

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

A TARTALOMBÓL

BÁNYAI JÁNOS: IRODALMI HELYZETKÉP
REXHEP QOSJA: A JUGOSZLÁVIAI ALBÁN IRODALOM
HARMINC ÉVE
JUGOSZLÁVIAI ALBÁN KÖLTŐK VERSEI
BRANIMIR ŠČEPANOVIĆ NOVELLÁJA
SZEKERES LÁSZLÓ MŰZEUMI NAPLÓJA
JOSIP VIDMAR: A DRÁMAÍRÓ IVAN CANKAR
BOSNYÁK ISTVÁN: VERSEK HARMINCÖTÖN TÚL ...
CSÁTH GÉZA NOVELLÁJA

KÖNYV-
SZÍNHÁZ- KRIKKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1976

Május

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, Sröder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli István és
Vicsek Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József

Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János

Szerkesztő: Bordás Győző

Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

- Bányai János:* Irodalmi helyzetkép 549
Rexhep Qosja: A jugoszláviai albán irodalom harminc éve 561
Esad Mekuli Enver Gjerqeku, Din Mehmeti, Adem Gajtani,
Azem Shkreli, Rrahman Dedaj, Musa Ramadani, Fabredin
Gunga, Beqir Musliu és Mirko Gashi verse
Branimir Šćepanović: Hat lépés a homokon 583
Pintér Lajos: Purgatórium (XIII.) 593

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Szekeres László:* Versec múltja — a múzeumi anyag tükrében 604
Bori Imre: Vasko Popa 614
Josip Vidmar: A drámaíró Ivan Cankar 627
Gerold László: Cankar a jugoszláviai magyar színpadon 635
Bosnyák István: Versek harmincötön túl... 641

IRODALMI HELYZETKÉP

BÁNYAI JÁNOS

1.

Az elmúlt év könyvtermésének* néhány darabja — az első kötetek, a novellagyűjtemény, a *Versek éve '75* — irodalmunk helyzetét meghatározó kérdések elé állítja a kritikust.

Szembetűnő törekvés mutatkozik meg irodalmunk eddigi termésének és eredményeinek összefoglalására (*Különös ajándék, Versek éve '75*) valamint értékelésére (Végel László: *A vers kihívása*). Ezt a törekvést támasztja alá Debreczeni József *Hideg krematóriumának* második kiadása és Majtényi Mihály részben elfelejtett irodalmi publicisztikájának begyűjtése (*Betűtánc*), valamint Herceg János visszaemlékezéseinek második kötete, mert jelzi, hogy az összegező törekvés irodalmunk közelmúltjából igyekszik szándékainak megfelelő anyagot feltárni. Az összegezésnek azonban alapműve Bori Imre új irodalomtörténete (*Irodalmunk évszázadai*), mely az *irodalmi hagyomány* tényeinek és értékeinek feltárásával irányító szempontokat és megbízható kritériumokat nyújt új és legújabb irodalmunk értelmezéséhez és értékeléséhez.

Ki kell emelni azonban, különösképpen a *Versek éve '75* alapján, hogy az összegezésre való törekvés nemcsak a kritikai megközelítés, leírás és értékelés eszközeivel történik, hanem az irodalmi tevékenység is a szintézis vagy még inkább a szintetizáló szándék jegyeit vette fel, s ez különösképpen versírásunkban mutatkozik meg, mely a próza és a dráma műfajainál előbb végezte el és fejezte be a kísérletezés, a kutatás feladatait. A kísérletezésben élen járó Tolnai Ottó puritán, visszafogott, önmaga korábbi kérdéseire válaszoló új kötete, a *Versek* című, mutatja ezt a legmeggyőzőbben.

Az összegezés szándéka, természetesen, nem hoz feltétlenül meg-

bízható irodalmi eredményeket, mert egyrészt a kifulladás jeleit is magán viseli, másrészt pedig a további kísérletezés s útkeresés, az új irodalmi területek felé mutató irányjelzők bizonytalanságát mutatja. Mindenesetre, irodalmunk a szintézis időszakát éli, s ezért központi kérdés az *irodalmi standard* kérdése, ami egyfelől azt az értékszintet jelöli, melyen alul már nem lehet verset vagy novellát írni, másfelől azonban elégtelen értékszint is, mert a standard kritériumainak való megfelelés csak kiindulópont az értékek létrehozása (felismerése) felé. A standard tehát nem *befejező* irodalmi tény, hanem egy általánosan elfogadott és egzaktan felmérhető értékrendszer, mely semmiképpen sem biztosítja az *igazi* irodalmi érték kialakulását, legfeljebb alapvető feltételeket biztosít egy folyamat beindítására. Ennek folytán az összegezésnek nem lehet feladata az értékstandard további stabilizálása, hanem megkérdőjelezése, azon pontok kijelölésére, melyeken a stabilizát standard kikezdhető.

Vagyis, az irodalmunkban már huzamosabb, de a múlt évben igen hangsúlyossá váló összefoglalási törekvés egyúttal irodalmi *válságjelenség is*. Mert mind a múlt felé fordulás, mind az önnön kérdések valorizációja, mind a kritikai irodalom felfutása *együtt* az irodalom helyzetének töréseit, szakadékait is felmutatja: mintha nem volnának meg a továbblépés lehetőségei, ezért a továbblépéshez erőt kell gyűjteni, ez pedig a válság tüneteit is magán viseli, mert nem biztos, hogy a szintézis az irodalomban elvégezhető, s az sem, hogy a begyűjtött erő elegendő lesz az igazi továbblépéshez.

Másrésztől, az összegezési törekvésekkel egyidőben, s ebben nem nehéz a párhuzamosság bizonyos meghatározó jeleit is felismerni, néhány első kötet (Juhász Erzsébet és Bognár Antal novellái, Danyi Magdolna és Maurits Ferenc versei) jelzi, hogy irodalmunk — ha legújabb törekvéseiben az értékszintek megőrzését vagy elmélyítését szorgalmazza — teret biztosít az indulásnak is, bár nyilvánvaló, hogy ezek az indulások lényeges meghatározóikkal eltérnek az előttük vagy még korábban indulókétól. Az új nevek irodalmunknak egy viszonylagosan nyugalmi helyzetében kerültek az irodalom vérkeringésébe, s ez egyrésztől meghatározta mind fogadtatásukat, mind pedig irodalmi törekvéseiket. Az első kötetek nem rázták fel az összegezés feladatát végző irodalom hétköznapjait, ezért ünnepnapokat sem hoztak: jól *beilleszkedtek* a meglévő vonulatok és törekvések rendjébe, rendszerébe. Ez a tény egyrésztől azt bizonyítja, hogy az elsőkötetesekkel szemben alig volt ellenállás, még olyan — az irodalom történetéből jól ismert — serkentő, biz-

tató ellenállás sem, mely nagyobb erőfeszítésre készítette volna az éppen jelentkezőket, másrészt pedig azt, hogy az elsőkötetesek jól ismerik irodalmunk helyzetét, maguk is osztoznak annak meghatározó feltételeiben. Mindebből az szűrhető le alapvető tanulságként, hogy az elsőkötetesek eleve *belül vannak*, játékban vannak, tehát a maguk részéről közvetlenül is hozzájárulnak — vállalva, vagy nem vállalva — mind az összegezés feladatának elvégzéséhez, mind az összegezéssel együtt járó válságtünetek kialakításához. Az első kötetesek tehát nagyrészt mindent vállalnak abból, amit irodalmunk mint sajátos helyzetmeghatározó tényrt és körülményt kifejlesztett, s ezért velük kapcsolatban nyilván nehéz, mondjuk, nemzedéki konstituálódásról vagy egy új irodalmi törekvés, szakasz kezdetéről beszélni.

A beilleszkedésnek azonban megvannak a pozitív oldalai is. Ez elsősorban Danyi Magdolna kötetében és Böndör Pál múlt évben közzétett, de kötetbe még nem gyűjtött verseiben mutatkozik meg. A szintézisre való törekvés ugyanis látható fehér foltokat hagy maga mögött, olyan foltokat, melyeket a szintézist végzők nem vagy csak részben ismerhetnek fel, s az említett két költő, mondjuk a közöttek helyzetben lévő Jung Károllyal együtt, éppen ezeken a felületeken munkálkodik. Arra törekszik, hogy a korábban elvetett (és megvetett) költői eszközök, költői világlátás és verseszmény bizonyos vonásai — a kötött vers, a képek klasszicizáló tisztasága, a nyugalmas és visszafojtott versbeszéd, az asszociációk tervezése — újra szerepet kapjanak költészetünkben, vagy legalábbis megmaradjanak költészetünk jelenében. Mindez aligha történik programszerűen. Inkább az előbbieket határozott verseszményével, versvilágával szemben mutat — oppozíció — alapállást. Ettől csak Maurits Ferenc verskötete tér el bizonyos mértékig. Annyiban, hogy egy látszólag már kihűlt szürrealista versképet formál, mégpedig narratív eszközökkel, legalábbis mindig bizonyos fokig az emlékezés élményi rétegéből bontva ki verseinek élesre metszett, de igazi meglepetést már nem tartalmazó szürrealista képeit. Ugyanakkor Maurits állandóan és változatlanul egyetlen versképletben gondolkodik, tehát ha nem is költészetünk, de önmaga számára stabilizált (standardizált) egy verstípust. Ennek reflexei azonban nem mutatkoznak meg az újabb költői törekvéseken, legfeljebb a Symposium-nemzedék korábbi, törekvéseivel mutatnak kapcsolatot és érintkezési pontokat.

Ez a kettősség — egyrészt az összefoglalásra való törekvés,

másrészről pedig a néhány évet megkésve jelentkező első kötetesek irodalmi indulása — jellemzi elsősorban irodalmunk pillanatnyi helyzetképét. Sajátlagos azonban, hogy bármennyire is nyilvánvalóan mutatkozik meg irodalmunk pillanatnyi helyzetének e két szélső pontja, közöttük inkább a vonzás, semmint a taszítás jeleit figyelhetjük meg. S éppen ezért tűnhet irodalmunk helyzetképe viszonylagosan nyugalmasnak, hiszen a tendenciák összejátszanak, vonzzák egymást, s ezért közöttük nem, vagy csak rejtetten, kerül sor ütközésre. Ezért maradtak el az utóbbi években az irodalmi viták, vagy ha fel is tűntek, lényegében mellékes vagy éppen jelentéktelen kérdéseket bolygattak. A csöndes munkálkodás időszakát éljük elsősorban, de ennek a csöndes munkálkodásnak igazi irodalmi eredményeit, megvalósult értékeit még nem vagy csak időnként felvillanó jelekből ismerhetjük meg. A művek kiadása is lelassult — az elmúlt évben szám szerint kevesebb könyv jelent meg, mint az előző években, a könyvek átfutási ideje is meghosszabbodott. A várható eredmények felmutatása tehát „külső” körülményektől is függővé vált, bizonyos azonban, hogy ezek a körülmények nem (vagy csak részben) adhatnak magyarázatot az adott helyzetből várható értékek kihordásának (viszonylagos) késésére. Valóban viszonylagos késésről lehet szó. Erre enged következtetni az elmúlt év folyóirattermésének néhány emlékezetes darabja, elbeszélések, regényrészletek, versek, nagyobb lélegzetű tanulmányok, melyek máris könyv formába kíváncsoznak, de erre mutat az idei kiadói terv is, mely, mondjuk, jó néhány várhatóan fontos új regény kiadását hirdette meg. Ugyanakkor a folyóiratokban egy sor új név jelent meg, fiatal költők elsősorban, akik hamarosan verseik közlésénél nagyobb igényeket támasztanak majd mind a folyóiratok szerkesztőségeivel, mind pedig a Kiadóval szemben. Irodalmunk pillanatnyi helyzetének vannak tehát egyelőre rejtett vagy még nem eléggé feltárt erőforrásai is.

Irodalmunk helyzetképe ebben a viszonylagosan nyugalmas időszakban is összetett, árnyalt, tévutakat is tartalmaz, mégis élesen mutatkoznak meg benne a megújulás, a fellendülés lehetőségei.

Ebben a helyzetben kivételesen fontos — és felelős — szerepe van kritikáirásunknak. Az elmúlt évben szinte egyetlen kiadvány sem maradt kritikai visszhang nélkül, és a megjelent kritikák elvétve sem közöltek egybehangzó véleményeket, ami arra mutat, hogy irodalmi életünkben megvannak a feltételek a körültekintő, sokszínű, a különvéleményt is érvényesíteni tudó kritikai tevékeny-

ség kifejlesztésére. A lapok irodalmi mellékletei és folyóirataink is azt az alapvető felismerést érvényesítik, hogy nincs irodalmi élet kritikai visszhang nélkül, hogy a művek kritikai megítélés nélkül csak kerülő utakon, esetlegességeknek kitéve juthatnak el az olvasóig. Ugyanakkor azonban — írók és olvasók részéről is — mind több, gyakran jogos, de sokszor elvakult és személyes megjegyzés fűződik mind az egyes kritikákhoz, mind általában kritikánk helyzetéhez, sőt képességeihez is, nemegyszer az erkölcstelenség vádjától sem riadva vissza. Úgy látszik, kritikaírásunk erősödésével egyenes arányban növekszik a kritikával szemben támasztott igények, elvárások sora, s ezek mellett az elégedetlenség felhangjai is mind sűrűbben jelentkeznek.

Irodalmunk helyzetképét ez a tünet tovább bonyolítja. De, úgy látszik, ez a bonyolítás, a látszatok ellenére is, jelentős mértékben járulhat hozzá mind a kritika természetének, szerepének és szükségességének megértéséhez, mind irodalmunk időszerű és lényeges kérdéseinek megválaszolásához. Jó néhány, az utóbbi években megjelent könyv fogalkozik ugyanis irodalmunk jelenével elsősorban, de múltjával is, s ezek a könyvek — a kritikaírás különféle műfajait ápolva — irodalmunk legégetőbb kérdéseit vizsgálják, figyelmüket elsősorban a műre összpontosítják, az egyes alkotásokra, azoknak értékeit elemzik s írják le vagy vitatják el, ugyanakkor azonban kritikaírásunk még mindig nincs teljesen szinkrónban az irodalmi tevékenységben megmutatkozó összefoglalás, szintetizálás szándékával, ugyanis a szintézist értelmező kritikai kérdések még mindig nem vagy csak részben kerültek kritikaírásunk érdeklődési körének előterébe, s akkor is elsősorban az irodalom történetének összefüggéseiben. Hiányzanak még az olyan összefoglaló igényű kritikák, amelyek mondjuk az irodalmi (költői) nyelv felől közelítenék meg az irodalom időszerű alapkérdéseit; egyetlen irodalmi formákkal, mondjuk költészetünk formavilágával vagy novellaírásunk formai tipológiájával, foglalkozó kritikai tanulmány sem született az elmúlt években; irodalmunk szemlélet- és életanyagát sem rendeztük még el a kritikai megítélés és felmérés eszközeivel. S kritikaírásunk egyelőre azokat az alapvető kritikai fogalmakat sem definiálta még, amelyek irodalmunk sajátosságait, öntörvényeit jellemlhetnék meg. Paradox helyzet, hogy aránylag fejlett irodalmi és kritikai életünkben még mindig a leggyakrabban előforduló, irodalmunk sajátosságát megjelölő fogalom a „helyi színek”, mely éppen az évtizedekig tartó félreértések és félremagyarázások lera-

kódásaival terhelten máig már aligha lehet alkalmas a jugoszláviai magyar irodalom sajátosságának, jellegének és természetének pontos, kritikai megnevezésére. Bizonyos, hogy a „helyi színek” kategóriájának egyértelmű elvetése semmiben sem járulna hozzá irodalmunk alapkérdéseinek tisztázásához, de az is nyilvánvaló, hogy a fogalom újraértékelése, tartalmának és hatáskörének a régi lerakódásoktól mentes valorizációja nélkül már kritikai fogalomként használhatatlan, alkalmatlan irodalmi jelenségek érvényes megnevezésére. A *Különös ajándék* novellairásunk elmúlt harminc évét foglalta össze, sokszor félmegoldásokhoz folyamodva, több és kevesebb sikerrel, de mindenesetre ez az antológia alkalmat biztosíthatna arra, hogy a helyi színek vagy más kritikai fogalmak reális érvényességét, lehetőségét kritikairásunk felmérje és értékelje.

Az ilyen összegező igényű kritikai felmérésekhez adva vannak már az alapvető feltételek. Elsősorban Bori Imre irodalomtörténeti munkáiban (*A jugoszláviai magyar irodalom története*, 1968, *Irodalmunk évszázadai*, 1975) és szöveggyűjteményében (*Irodalmunk hagyományai*, 1971), valamint a jugoszláviai magyar avantgard-költészet két háború közötti alakulását bemutató *Márciusi zsoltár* (1973) című antológiájában. Ezekkel párhuzamosan jelentek meg az elmúlt években a jugoszláviai magyar irodalom jelenét felmérő kritikakötetek (Bori Imre: *Fejezetek irodalmunk természetrajzából*, 1973; Utasi Csaba: *Tíz év után*, 1974), és ezt a megkezdett sort éppen az elmúlt évben zárta le Végel László fontos könyve, *A vers kibívása* és Bosnyák István Sinkó Ervin arcképét megrajzoló tanulmánygyűjteménye, a *Vázlatok egy portréhoz*, valamint Varga Zoltán *Periszkóp* című könyve, mely — igaz — csak részben foglalkozik a hazai irodalom kérdéseivel s jelenségeivel, de prózaírásunk és drámaírásunk sok fontos kérdését veti fel. Ennek alapján valóban azt lehet mondani, hogy irodalmunk jelenének és múltjának felmérésére az elmúlt években beindult kritikai tevékenység a múlt évben ért be, begyűjtve azokat az írásokat és kritikákat, melyek egyrészt irodalmunk múltját, de mindenekelőtt irodalmunk jelenét, jelenének földrajzát térképezik fel. Bizonyos, hogy ezek a könyvek — mind anyagukkal, mind szemléletükkel és érvényesített kritikai szempontjaikkal — sokban hozzájárulnak a szintézis feladatainak megoldásához, a fogalmak tisztázásához, s — elsősorban — egy reális irodalmi értékrend kialakításához. Ugyanakkor megte-remtik a kritikai összefoglalás, a kérdések elméleti megközelítése feltételeit is. Mert ezekben a művekben kritikairásunk az önmegis-

merés útjait is megjárta. Felismerte (vagy felismerhette), hogy mire képes és milyen feladatokat vállalhat. Tehát itt is a továbblépést kell várunk: irodalmunk jelenének elméletileg és eszmeileg is megalapozott kritikai felmérését. A kritika ezzel járulhat hozzá a legnagyobb mértékben az irodalomban, irodalmunk pillanatnyi helyzetképében megmutatkozó szintézisigényének megvalósításához, s a szintézis törekvésein belül megmutatkozó válságtünetek felszámolásához.

2.

Az irodalmi helyzetkép jelzett meghatározói elsősorban a jugoszláviai magyar költészet, versírásunk összefüggéseiben és viszonylataiban mutatkoznak meg. Nemcsak azért, mert a szintetizálás szándékát is elsősorban a vers hirdette meg, hanem azért is, mert az utóbbi években, de különösen 1975-ben, a jugoszláviai magyar vers, korábbi, nagy lépéseihez képest, mintha a kifulladás, a megtorpanás jegyeit mutatná fel. Pap József 1974-ben kiadott verskötetete, a *Rendbogyó halászás* ilyen viszonyok között ugrott ki és került legújabb líránk élére. A kötet lényeges meghatározói tehát nem tartoznak az új felfedezések sorába, inkább egy már kialakult verseszményt erősítenek meg költészetünk legújabb történetében elfoglalt helyén. S ez Pap József kötetének minden szintjén megmutatkozik, élményi jellegében éppúgy, mint költészetünk hagyományához tartozó témavilágában, a tájhoz való viszonyában, a létkérdések lebontott, alapvető jelzésekbe szorított megfogalmazásában. Hasonló feltételek között jelent meg Tolnai Ottó új kötetete is. De ez a kötet még hangsúlyozottabban keresi a válaszokat önnön már korábban feltett kérdéseire, gyakran nosztalgikus vágyódással fordul önmaga múltja felé és korábban — elsősorban a *Gerilla-dalok* darabjaiban — megoldott kérdései felé. Rég jelent meg költészetünkben egy ilyen szigorúan megszerkesztett, határozottan körvonalazott, mind motívum-, mind képrendszerében egységes kötet. Tolnai Ottó modern költészetünknek legtudatosabb alkotója, költő a művészek fajtájából, aki, ha a versről és a versben gondolkodik, mindig határozott, s gyakran elméletileg is megalapozott versképletet követ. Legújabb kötetete éppen a tudatos versszerkesztés, az „ellenőrzött” versírás szilárdságát mutatja fel meghatározó vonásaiban, melyek közül elsősorban nyelvi tisztaságát, a megfogalmazás pontosságát, a közlés szigorú irányítottságát és belső egyensúlyát kell kiemelni. Tolnai versírói tapasztalatait sűrítette ebbe a kötetbe,

s ezzel némileg eltért attól az úttól, amit Domonkos István a *Kormányeltörésben* című verse óta követ, s amit a *Versek éve* '75-ben megjelent *Kuplé* című versében ironikusan, a versben vesztett hit költői jelzésrendszerével fogalmazott meg, ugyanakkor azonban közel, vagy közelebb, jutott Koncz Istvánnak ugyancsak a *Versek évében* közölt verseihez, melyekben az intellektus versformáló szerepe már szinte az egyetlen struktúrát képező irodalmi tény. De Tolnainak legújabb — elsősorban folyóiratokban közölt — versei azt is bizonyítják, hogy ez a lépés befejező lépés volt, nem nyitány, mert a költő érdeklődése ismét másfelé fordult, a nyelv mélyebb rétegeit kutatja, a képszerkesztés összetettebb, elsősorban zenei és képzőművészeti elemekkel gazdagított változatát műveli.

Ezekkel a törekvésekkel egyidőben indult meg, vagy még pontosabban, ezekkel együtt mutatta fel első eredményeit fiatalabb líránk, mindenekelőtt Danyi Magdolna kötetével, Böndör Pál folyóiratban közölt újabb verseivel és Jung Károly Gál László halálára írt *A disque bleu füstje* című versével. Költészetünk korábbi törekvéseihez képest itt a klasszicizálódás szándéka mutatkozik meg, egészen határozott vonásokkal, mind a költői beszéd megformáltságának, mind a költői formák tisztaságának szintjén. Bizonyos, hogy Böndör Pálnak korábban (*Karszt*, 1974) megjelent kötete jelezte első ízben újabb költészetünknek ezt az irányát, és Danyi Magdolna megkésett első kötete mélyítette el. Újabb költőink a megelőző nemzedékhez képest eltérő szemléleti anyagot fedeztek fel, kötöttségük a meghatározó tájélményhez laza, és sokszor a felismerhetetlenségig rejtett, ugyanakkor azonban az előbbieknél határozottabb módon fordulnak mind az intellektuális költői témák, mind pedig — szinte belső ellentmondásokat alkotva — a mindennapok világához. Láthatóan befelé fordulnak tehát, mind határozottabb formában szóaltatják meg az intimitás költői témáit, de szinte kivétel nélkül az általánosítás szándékával, s ez az általánosítás vezeti el őket egyrészt a kötött formákhoz, másrészt pedig a gondolati vers egy sajátos változatához, a lírává nemesített intellektuális hangulatok megfogalmazásához. Éppen ezért szembetűnő, hogy — főként Danyi Magdolna verseiben — a költészetünk korábbi szakaszaiban eluralkodott narratív verstípusokkal szemben itt a lírai vers sokszor hagyományos változatai jelennek meg, még olyan vershelyzetekben is, melyek a hagyományos lírai formáktól távol állnak. Fontos mozzanata ez újabb költészetünknek, s olyan kérdéseket vet fel, melyeknek megoldására még várni kell. Csak egyet jelzünk ezek közül.

Kérdés, hogy ez a klasszicizáló szándék hogyan lépheti túl saját, viszonylag szűkös, gyakran az önkörökbe való bezárkózás jeleit is felölelő határvonalait. Bizonyos módon ugyanis ebben a klasszicizáló törekvésben a válságjelenségek is megmutatkoznak; sőt, talán azt is kimondhatjuk, hogy az egész törekvés belső forrása a válság, természetesen nem ennek a költői nemzedéknek személyes, hanem versírásunk jelenét általánosan meghatározó válságé.

Ennek a válságnak a jeleit mutatja meg ugyanis a *Versek éve '75*. Harminckilenc költő versét közli ez a gyűjtemény, nem azzal a szándékkal, hogy az elmúlt év költői termésének legjavát gyűjtse egy fődél alá, még csak azzal sem, hogy betekintést nyújtson az egyes költők műhelyébe, hanem — mindenekelőtt — azt a szándékot hirdetve meg, hogy ez a könyv a jugoszláviai magyar költészet műhelyét tárja elénk, hiszen — minthogy 1975-ben írt versekről van szó, melyek először itt jelentek meg — lehetőséget biztosít arra, hogy megláthassuk, költészetünk művelői pillanatnyilag milyen érdeklődést mutatnak, és hogy a jugoszláviai magyar verset egy adott pillanatban mi jellemzi, milyen költői jelek, eszközök, milyen létkérdések és milyen indulatok foglalkoztatják.

A *Versek éve '75*, nyilván azért, mert túl sok költőt mozgatott meg, s nyilván nem mindenkit a legalkalmasabb pillanatban, meglehetősen szürkére festi költészetünk jelenét. Ezt az egyhangú szürkét nem árnyalják sem a költői témák, sem a költői formák és megoldások; az egyhangúság, persze, ilyen vállalkozások esetében elkerülhetetlen veszély. S az ilyen gyűjteményekben rendszerint nem a kiváló művek adják az alaphangot, hanem a többség, a mennyiségileg túltengő középszer. Különösképpen abban az esetben, ha a válogatók meglehetősen eklektikusan, sokszor megengedhetetlen toleranciával fordulnak a sokféleség, az egymásnak ellentmondó költői szemléletek és nézetek felé. Egy bizonyos verstípust favorizál tehát elsősorban ez a gyűjtemény, a szabad versnek egy nálunk jól fejlett, mind nyelvi (szótani és mondattani), mind poétikai (verselés, ritmuskép) szempontból látszólag laza, hagyománytalan, sokszor erőltetetten újat kereső változatát, melynek igazi értékei egyaránt megfigyelhetők Gál László, Koncz István, Tolnai Ottó, Bön-dör Pál verseiben, de hiányosságai is, szinte minden költő munkájában. Néhány kimagasló költői teljesítmény is van azonban ebben a kötetben: Gál László utolsó versei, Ács Károly *Négyszemközt az éjszakával* című több rétegű költeménye, Fehér Ferenc *Visszatérő vázlata*, Gulyás József versei, Koncz István *Előszó-vázlat egy meg-*

írandó nagy vershez című költői jegyzete, Fehér Kálmán *Csókai kvartettje*, Domonkos István *Kupléja*, Jung Károly *Alámosott idő* című verse, Böndör Pál és Danyi Magdolna versei. Tovább lehetne szűkíteni ezt a válogatást, de kétségtelen, hogy ez a tizen-egynéhány vers kiválik a *Versék éve* eluralkodó szürkességéből, egészen magasra emelve újabb költészetünk értékszintjét. S ez nyilván nem kevés egy ilyen versgyűjteménytől, még akkor sem, ha a kötetben közölt több mint száz vers — ha kétséget keltően is — megbízható képet nyújt költészeti jelenünkről.

S ezt a jelent, ezúttal is hangsúlyozni kell, Gál László hiánya határozza meg. Gál László irodalmunk legújabb történetében nemcsak költőként, hanem személyiségével, vonzó és példamutató magatartásával, irodalmunk gondjai iránt mutatott megértésével volt jelen. Gál László életének utolsó évtizedében, de különösképpen a *Szó a szélben* (1968) verseitől errefelé költészetünk legmaradandóbb fejezetét írta, ekkor már — ahogyan Utasi Csaba mondta — minden verse költői „telitalát” volt. Újabb költészetünk most Gál László utáni időszakába lépett, s ennek a korszaknak a kezdetén néhány kiemelkedő költői vállalkozás mellett, a csendes munkálkodás és ennek első eredményei, a szintézisre törekvő költői gyakorlat áll. Pillanatnyilag még az irodalmi helyzet előbb jelzett meghatározói „uralják a mezőnyt”, nem az értékek sora. De Gál László emléke, költészetének versírásunk jelenébe ágyazódott világ- és életszemlélete ösztönzően hathat ebben az időszakban: minden megvan ebben a költészetben, amit költészeti jelenünk felhasználhat a viszonylagos váltság leküzdéséhez, hiszen Ács Károly Gál László halálára írt szép verse nemcsak a költőnek Gál Lászlóhoz fűződő személyes kapcsolatát fogalmazza meg, hanem költészetünk egészének Gál Lászlóhoz való tartozását is:

Kicsi voltam, nagy voltál.
Nőttem, nőttél.
Kicsi vagyok, mondtad.
Hát akkor én, kérdeztem.
Kicsik vagyunk, mondtad.

Hova nősz még, a felhők fölét?
Hova hajtasz?

Apám, hajcsárom.

(Ács Károly: *Növés*)

JEGYZET

* Az 1975-ben megjelent könyveket bizonyos, nyilván laza szempontok alapján csoportosítani is lehet. Irodalmunk múltját, pontosabban a háborút megelőző évek irodalmi és közéleti mozgásait eleveníti fel Herceg János visszaemlékezéseinek második köteté, az *Előjáték*. Irodalmunk múltjának és hagyományának fogalmát szélesíti ki, szinte az írásbeliség kezdetéig Bori Imre új irodalomtörténeti összefoglalója, az *Irodalmunk évszázadai*, s ezzel tesz pontot a szerző irodalmunk történetét kutató munkássága ezen szakaszának a végére.

Irodalmunk közelmúltját elevenítve fel Debreczeni József Híd-díjjal is kitüntetett regényének, a *Hideg krematóriumnak* második kiadása. A haláltáborok világába vezet a regény, de nem pusztán dokumentumanyagával lenyűgöző, hanem irodalmi megformáltságának magas szintjével is. Ugyancsak a közelmúlt napjait hozza irodalmunk jelenébe Majtényi Mihály könyve, a *Betűtánc*, mely a neves prózaíró publicisztikai írásaiból közül bőséges és gazdag válogatást. Ez a könyv bizonyítja, hogy Majtényi Mihály nemcsak regény- és novellaíróként, hanem az újságírás változatos műfajait művelve is tartóssat, maradandót alkotott. Az *Életjel* kiadásában jelent meg Gajdos Tibor *A sziklaember* című, Matko Vuković életútját végigkísérő történelmi dolgozata.

A múlt évben prózaírásunk nem hozott túl bőséges termést. Kopeczky László *Vajk a Szabarában* című humoros, gúnyolódó, ironikus kötete jelent meg és az *Életjel* kiadásában Gajdos Tibor *Emlékvár* című önéletrajzi kisregénye. Két ifjúsági regény is napvilágot látott, Dér Zoltán *Örvénysodró* és Burány Nándor *Hadjárat* című történelmi regénye. Sok az eszkimó kevéssé a *móka* címen másodikban jelent meg a vajdasági magyar humoristák évkönyve.

Prózaírásunk igazi eseménye azonban a *Különös ajándék* című novella gyűjtemény volt, mely a háború utáni jugoszláviai magyar novella „legjavát” nyújtja át az olvasónak. A válogatás megjelenésének pillanatától kezdve mostanáig eltérő vélemények közlésére adott alkalmat, nyilván azért, mert jelentős és fontos vállalkozás lévén, nem nyújt (talán nem is nyújthatott) egészen megbízható képet az utóbbi harminc év jugoszláviai magyar novellateremtéséről. A fontos események sorába tartozik még két novellakötet, mindkettő első kötet, Juhász Erzsébet *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* és Bognár Antal *Textília* című könyve. Mindkét kötet, hiányosságai ellenére is, jelentős mértékben járul hozzá novellaírásunk felelevenítéséhez, s azt is bizonyítja, hogy irodalmunkban a novella terén még nem jászdórtak le a kísérletezésnek és letisztulásnak azok a folyamatai, melyeket mind regényírásunk, mind versírásunk már maga mögött tudhat.

Aránylag gazdag termést hozott azonban kritikairódalmunk. Bori Imre már említett könyve mellett a múlt évben megjelent Varga Zoltán *Periszkóp* című tanulmány- és kritikagyűjteménye. A könyv az elsősorban prózaíróként számon tartott szerzőnek az irodalomról, regényekről és drámákról, irodalmi eseményekről és jelenségekről szóló jegyzeteit tartalmazza, igen gyakran az önigazolás és az önvallomás jegyeit is magán viselve. Bosnyák István *Vázlatok egy portréhoz* címen az elmúlt évtizedben írt és Sinkó Ervin etikai, irodalmi életútját követő tanulmányait gyűjtötte egybe. Az összefoglaló igényű tanulmányok, cáfolva a könyv címét, meggyőző és teljes képet nyújtanak elsősorban Sinkóról, a forradalmárról és elképzelt etikusról. Végel László *A vers kibívása* címen hat költő-portrét rajzolt meg. Név szerint Gál László, Pap József, Koncz István, Fehér Kálmán, Tolnai Ottó és Domonkos István költészetével foglalkozik, és azt az általánosító feltevést igyekszik igazolni, hogy a jelzett költők munkássága együttesen adja meg korszerű költészetünk avangarde vonulatát.

A verstermés sem tekinthető túl gazdagnak. Három első kötet jelent meg, Danyi Magdolna *Sötétlissza* és Maurits Ferenc *Telep* a Forum, valamint Virág Ágnes *Skarlátlevél* című könyve a szabadkai *Életjel* kiadásában. A múlt évi terméshez kötődve, de már ebben az évben jelent meg Tolnai Ottó új könyve, a *Versek* című, melynek kritikai felmérésére még várnunk kell.

Mint prózaírásunkban, versírásunk múlt évi termésében is az igaz eseményt egy gyűjteményes kötet, a *Versek éve '75* című versválogatás jelentette. Nem az antológiaszervezés módszereit követve készült a kötet, egyszerűen csak betekintést kívánt nyújtani a jugoszláviai magyar költészet múlt évi termésébe, s eközben harminckilenc költő több mint száz versét közölte. A kötet műhelyjellegű, ezért jól tájékoztat versírásunk mai helyzetéről és állásáról.

Végül meg kell említeni még néhány tudományos igényű könyvet is. Elsősorban Szekeres László *Szabadkai helynevek* című munkáját az Életjel kiadásában, Káich Katalin két kultúrtörténeti tanulmányát, az *Egy fejezet a magyar—szerbhorvát irodalmi és kulturális kapcsolatok történetéből (Zombor 1875—1918)* című és *A zombori magyar színművészet története és repertóriumma (1825—1918)* című kiadványokat, valamint Dér Zoltán *Három tudós tanár* című könyvét a Hungarológiai Intézet kiadásában.

A JUGOSZLÁVIAI ALBÁN IRODALOM HARMINC ÉVE

R E X H E P Q O S J A

1. NEMZEDÉKEK ÉS KORSZAKOK

A jugoszláviai albán irodalmat csak a népfelszabadító háború óta tekinthetjük szervezett és elismert szellemi tevékenységnek. A háború előtt jóformán ismeretlen volt az írott szó az albánlakta vidékeken; az egyházi személyeket és néhány iskolát végzett, többé-kevésbé művelt egyént kivéve alig akadt írástudó. Érthető hát, hogy sem az olvasásnak, sem a művek kiadásának nem volt hagyománya.

Az irodalomban — különösen a szerény művelődési hagyományokkal rendelkező vidékek irodalmában — három évtized nem hosszú időszak. A jugoszláviai albán irodalomról ennek ellenére elmondhatjuk, hogy pótolta az óriási lemaradást, beilleszkedett körünk tér- és idő-koordinátáiba: figyelemmel tudja kísérni a társadalmi változásokat, a ma emberének szellemi és erkölcsi evolúcióját, s ezek által az egyetemes albán kultúra egyik legjelentősebb tényezőjévé vált. Az utóbbi években jelentős változások következtek be e fiatal irodalomban. E változások részben szubjektív (a különböző nemzedékek új, megváltozott stíluszemlélete és tematikája), részben pedig objektív (történelmi, társadalmi és művelődési) tényezők következményei. De magának az irodalmi átalakulásnak a folyamata sem volt egységes és töretlen ívelésű: egy-egy korszakon belül számos nézet, áramlat ütközött össze. A jugoszláviai albán irodalom e jelenségei mindenképpen a sajátos környezeti feltételekből erednek. A társadalmi és a művelődéstörténeti tényezőket elemezve két körülményről semmiképpen sem szabad megfeledkeznünk: az

első az, hogy az írók, költők legnagyobb része pályakezdekskor nem rendelkezett kellő alkotói tapasztalattal és irodalmi műveltséggel, a második pedig, hogy az irodalmi alkotótevékenységet nagymértékben befolyásolták a sajátos környezeti tényezők. Ez utóbbi feltétellel magyarázható, hogy az egyéni hajlamok nem juthattak mindig kifejezésre, s hogy a jugoszláviai albán irodalom e tekintetben lényegesen különbözik hazánk más tájainak az irodalmától. Ennek alapján nyilvánvalóvá válik az is, hogy az albán irodalom háború utáni átalakulási folyamatát az új nemzedék újszerű szemléletén túl elsősorban történelmi, társadalmi, kulturális és politikai tényezők befolyásolták. A gazdag hagyományokkal, kiforrott alkotókkal rendelkező irodalmakban a forradalmunkhoz hasonló nagy társadalmi megmozdulásokat követő átalakulási folyamat — érthető módon — elsősorban a nemzedékek ügye, s maga az átalakulás elsősorban a folytonosság jegyében zajlik le. Ilyen esetekben az új nemzedék új szemszögből vizsgálja az életet és a társadalmat, új eszméket és tartalmakat vall magáénak, új ábrázolási módszerekkel él. Az újszólván hagyománytalan jugoszláviai albán irodalom más helyzetben volt: egyrészt nélkülözte az irodalmi múlt termékeny ihletését, másrészt pedig az adott társadalmi-politikai feltételek erősen korlátozták az alkotók mozgási terét. Ilyen kontextusban igen bonyolulttá válik a nemzedékek kérdése. Megtörténik ugyanis, hogy az idősebb, már a háború előtt is író, tehát némi tapasztalattal rendelkező alkotók beolvadnak egy új nézeteket valló fiatalabb nemzedékbe, de arra is akad példa, hogy a fiatalabb nemzedék kizárólag az idősebbek tapasztalataira alapozta tevékenységét. Célszerűbbnek látszik ezért a jugoszláviai albán irodalomnak a nemzedékek helyett a korszakokra való tagolása, annál inkább, mivel egy-egy korszak esetenként több nemzedéket is felölel.

Helytállónak látszik az a megállapítás is, hogy a jugoszláviai albán irodalom egészének a fejlődését alapjában véve a költészet fejlődése határozta meg — természetesen a műfaji sajátosságok szabta korlátokon belül. Az elbeszélés, a regény, a dráma és a kritika tehát kisebb-nagyobb késéssel bejárta a fejlődésnek ugyanazt az útját, amelyet a költészet is megtett.

A fenti szempontok és sajátosságok alapján a jugoszláviai albán irodalom fejlődése a következő három korszakra tagolódik.

2. A RETORIKA ÉS A DIDAKTIKA KORA

A háború utáni jugoszláviai albán irodalom nem örökölt kimagasló, ismert alkotókat a háború előtti időkből. A felszabadulás után a költészet fő irányvonalát, az irodalmi közhangulatot és kifejezés-módot az adminisztráció kívánalmain túl olyan írók, költők határozták meg, akiknek már a háború előtti szerbhorvát nyelvű folyóiratokban is napvilágot látott néhány alkotásuk, illetve akik később, a forradalom idején albán nyelven is publikáltak. A népfel-szabadító háború eszményeit a háború után is magukénak vallották, ápolták és védelmezték, s továbbra is szabadságunk eltökélt védelmezői maradtak. Ebben a korszakban kezdi meg pályafutását néhány olyan alkotó, akik majd a későbbiek folyamán jelentős szerepet játszanak a jugoszláviai albán irodalom fejlődésében.

Az első korszakot, az ötvenes évek közepéig tartó időszakot a *Rilindja* és a *Zani i Rinisë*, továbbá néhány folyóirat, elsősorban a *Jeta e re* hasábjain megjelentetett alkotások jellemzik, melyek összessége még nem tekinthető egységes koncepcióval rendelkező irodalomnak. Az ekkori költészet — a téma és a motívumok, az érzések és a gondolatok, a hangulat és a forma szempontjából is — meglehetősen egysíkú volt. Amint mondani szokás, az albán költők sohasem hasonlítottak ennyire egymásra; más szóval: a költő személyisége sohasem szorult ennyire háttérbe. A fegyverek zaját a zengzetes költői szólamok váltották fel; a költők a tömegek szócsövének tartották magukat, s legfőbb céljuk a hivatalos politikai normák feltétlen betartása volt. Mindannyian köteleességüknek tartották ezekben az években, hogy megénekeljék a vérrel szerzett békét, a tegnapi rabságban, ma már szabadságban élő albán népet, az évszázados elmaradottságot, hogy szóljanak a legégetőbb társadalmi kérdésekről: az írástudatlanságról, az évszázados rabságból kiszabadult muzulmán nőről, a vallásról mint a fejlődés kerékkötőjéről, a fejlődést gátló hagyományokról, a maradi házasságkötési szokásokról, hogy ábrázolják a háború utáni újjáépítést, a testvériséget és egységet, a Szovjetunió iránti feltétlen hűséget, a világban dúló fajüldözést és az albán népnek a nemzetközi életben betöltött szerepét. Patetikus hangú, szólamokat zengedező reményteljes költemények ezek, melyek mindig számolnak a szó mozgósító erejével. A hangzatos jelmondatokat kovácsolták versekké ez idő tájt. Ezek a költemények akkoriban a közösség igényeit voltak hi-

vatottak kielégíteni, mai szemmel nézve azonban már aligha mondanak többet a konferenciák szokványos frázisainál.

Kosovónak — hazánk más vidékeitől eltérően — nem volt különösképpen szüksége a funkcionális művészet megteremtését s az uniformizálást szorgalmazó adminisztratív intézkedésekre: az írók felülről jövő rendelkezések nélkül is érezték, hogy így kell írniuk. Sőt — az irodalmi hagyományok hiánya következtében — meg voltak győződve, hogy mindig is ez volt, s most is ez az egyetlen, igaz, járható útja az irodalomnak. Ez volt az a kor, amikor ellenszenvvel tekintettek Majakovszkij szabad verseire s általában a modern költészeti törekvésekre, és a megszokott csengésű klasszikus verselést tekintették az egyetlen alkalmas kifejezési módnak, mely — ma már világosan látjuk — tulajdonképpen az újszerű metaforák és képzettársítások alkalmazásának legfőbb kerékkötője volt.

A jugoszláviai albán irodalomban, akárcsak hazánk más népeinek az irodalmában, nem volt sokáig érvényben ez a hasznossági elv; az 1948-ban bekövetkezett történelmi jelentőségű politikai fordulat a költői szabadság és a kifejezésmód tekintetében új lehetőséget nyújtott az alkotóknak. Az albán költészet fokozatosan megszabadult a politikai dogmatizmustól, nem sokkal ezután azonban egy újabb dogmatizmus vett rajta erőt: a népköltészet-imádat, a népi verselési mód mértéktelen alkalmazása. Az albán költészet még az ötvenes évek második felében is lényegében megmarad a hagyományos keretek között: továbbra is sztereotip, diktatizáló, retorikus. Még mindig a romantikus pátoz bűvkörében él, s a belső feszültség is inkább az írói szándékokból, mintsem a struktúrából, a mű szerkezeti sajátosságaiból következik. Az e korban írt versek alapjában legtöbb esetben az új és régi életmód közötti (talán túlságosan is hangsúlyozott) különbség áll. A költők feladatuknak tekintik, hogy csatlakozzanak a nép lelkesedéséhez, a szebb jövő építésére irányuló törekvésekről énekelnek, s kitartó, folyamatos munkára buzdítanak. Az ez idő tájt verselők nagy része később visszavonult, és sohasem írt többé. Nyilvánvalóvá vált, hogy ezek számára az irodalom nem a művészi hajlamok megtestesítője, hanem a társadalmi folyamatok ábrázolásának az eszköze volt, sokaknak pedig az az út, amely a társadalmi-politikai életben való érvényesüléshez vezetett. Azok viszont, akik kitartottak a költészet mellett, 1948 után új területeket fedeztek fel maguknak. Ezzel magyarázható, hogy az albán költészet e korszakában — Esad Mekuli Neked énekelek

(Për Ty) című, az albán irodalom mindmáig egyik legjelentősebb kötetének a kivételével — nem jelent meg figyelmet érdemlő könyv.

A költészetnek e korban számos művelője akadt, jugoszláviai albán nyelvű prózáról azonban csak 1949 óta beszélhetünk: ekkor indul meg a *Jeta e re* című irodalmi folyóirat. Kezdetben a próza-irodalmat ugyanazok a témák határozták meg, amelyek a költészetben is eluralkodtak — természetesen a próza műfaji sajátosságainak megfelelően; a prózát is a politikai-forradalmi hangvétel és az utilitarizmus elve jellemzi. Alapjában leggyakrabban a háborús eseményekről, az újjépítésről, a falu fellendüléséről és a fiatalok megváltozott élet- és társadalomszemléletéről szóló anekdota áll. A próza is a társadalmi folyamatok szócsöve, az eszmeiség, a politika és az erkölcs szolgálatában áll, derűlátással szól a jövőről, s elítéli a kételkedőket, hitetlenkedőket. Egysíkú tematikája folytán eszmei motivációs rendszere is végtelenül egyszerű, nem változatos. Az irodalmi hősök vagy egyértelműen jók, vagy egyértelműen rosszak; a hős vagy kommunista, vagy ellenség, vagy ördög, vagy angyal. Cselekedeteiket, gondolkodásmódjukat, érzelmeiket elsősorban külső, főleg társadalmi tényezők határozzák meg. Az alkotási teret szinte egészében az új és régi világ szembeállítása tölti ki. A realista leírásokba itt-ott szubjektív mozzanatok is beépítenek, de e momentumok is elsősorban a fent vázolt írói szándék és a pártosság szolgálatában állnak.

A szocialista realizmus sablonjaitól mentes új irodalomfelfogás a prózában később jut kifejezésre, mint a költészetben. A tematika csak az ötvenes évek végén válik sokrétűbbé, de a szocialista realizmus továbbra is megmarad egyedül elismert stílusirányzatnak. Az ötvenes évek elején uralkodó témák, a népfelszabadító háború és az ezt követő újjáépítés, a patriarchális viszonyok lerombolása, a későbbiek folyamán újabbakkal gazdagodnak. A politikai színezetű patetikus hangvétel fokozatos humoros és enyhe kritikai elemekkel ötvöződik — például Sitki Imami *Új napok felé* (Drejt ditve të reja) című novelláskötetében, Zekeria Reja humoros-szatirikus írásában, valamint Tajar Hatipinek és a háború utáni jugoszláviai albán irodalom egyik legjelentősebb képviselőjének, Hivzi Sulejmaninak az elbeszéléseiben.

A drámai irodalomnak a költészet és a novellairodalom iránti viszonylagos lemaradása mindmáig érezhető. E lemaradás legfőbb oka mindenképpen a színházi élet hagyománytalansága és fejletlensége Kosovo tortomány területén. Mint mondtuk, a prózát és

a költészetet előbb a tematikai uniformizálás, majd pedig a sztereotíp irodalomszemlélet tette egysíkúvá. A dráma egysíkúságát kezdetben szintén a tematikai uniformizálás határozta meg: az írók szinte kizárólagosan a folklórból és a történelemből merítettek. A *Jeta et re* című folyóirat hasábjain megjelent drámák — A feredzse, Az ügyes leány (Bija o pengueme), Nősülés (Martesa), A tök (Kungulli), Nita, Halit Pashi, Házastársak (Bashkëshortet) és még néhány — csak két lehetőséget ismernek: vagy elítélik a régi, maradi népszokásokat, vagy népszerűsítik a nemzeti erényt és az új társadalmi erkölcsöt. Az alkotó két célt tűz ki maga elé: a néző politikai és társadalmi tudatának a formálását, valamint a szórákoztatást. A költészetben és a prózairodalomban 1948 után a tematika és az irodalmi szemlélet terén történnek bizonyos változások, s az ötvenes évek közepéig e műfajok többé-kevésbé kiheverik az ún. fölülről irányított irodalom következményeit, a drámairodalmat azonban még ez idő tájt is a tematikus uniformizáltság, a sztereotíp élet-, történelem- és társadalomszemlélet jellemzi s még mindig nem tud megszabadulni a klasszikus dramaturgia és a szocialista realizmus sablonjaitól. A szereplő egyetlen célja, hogy patetikus szónoklatával érzékeltesse a szöveg aktuális politikai vonatkozásait. A drámairodalom és a színjátszás fejletlenségének fő oka mindenképpen a színházi élet hagyománytalansága, valamint az a tény, hogy az egyetlen hivatásos színház, a Tartományi Népszínház nem vállalt akkora szerepet a színházi kultúra megalapozásában, mint amekkorát vállalhatott volna.

3. A LÍRIZMUS ÉS REALIZMUS KORA

Az új alkotói területek meghódítása, az irodalom esztétikai funkciójának és humánus küldetésének a felismerése a jugoszláviai albán irodalomban hosszadalmasabb folyamat volt, mint jugoszlávia más nemzeteinek az irodalmában. A felismerési folyamatot számos szubjektív és objektív tényező gátolta: sok — elmaradott környezetből származó — albán író nem rendelkezett sem kialakult irodalomszemlélettel, sem kellő alkotói tapasztalattal, sokan nem ismerték az európai és a világirodalom múltját és jelenét, s környezetük sem igényelte eléggé az irodalmi és általában a művészeti alkotásokat, a szabad — felszabadult — alkotótevékenységet. Továbbra is a retorikus és didaktikus témák voltak túlsúlyban, noha akkoriban

hazánk más népeinek irodalmában már vége felé közeledett a realizmus és a modernizmus nagy összecsapása. (Mint később azonban kiderült, a modernizmus vádjai tulajdonképpen nem is a realizmust illették, hanem a fölülről, hatalmi rendelkezésekkel irányított irodalmat.) Az albán irodalomban a dogmatikus irodalomszemlélet és alkotótevékenység elleni tényleges harcot részben egy fiatalabb nemzedék indítja meg, mintegy ellenhatásként az előző korszak irodalmára és alkotói gyakorlatára, részben pedig olyan írók, költők, akik már hosszabb ideje alkottak: Hivzi Sulejmani, Enver Gjerqeku, Ramiz Kelmendi, valamivel később pedig Abdulazis Islami, Din Mehmeti, Azem Shkreli, Anton Pashku, Muhamet Këveshi, Fahredin Gunga és mások. A patetikus hangvétellű sematikus költemények, a fekete-fehér kontrasztra épült konstruktivista prózai alkotások után az ötvenes évek végén új területek meghódítására indulnak azok is, akik régebben kezdték pályafutásukat.

Az irodalmi alkotótevékenység feltételei azonban a második korszakban még nem voltak olyanok, hogy a jugoszláviai albán irodalom kitárulkozhatott volna hazánk más tájainak az irodalmi felé. Az albán íróknak a tényleges alkotói szükségletek kielégítése közben mindig számolniuk kellett a láthatatlan, de aktív cenzúrával. E tényezővel magyarázható a természetbe való menekülés, a rusztikus természetlátás, az intim moralizálás és meditálás, valamint a humor által tompított kételkedő-bíráló hang. Az új tartalmakat, víziókat, formákat és kifejezésmódokat e korszakban is a költők hódították meg a jugoszláviai albán irodalom számára. A tehetségek kibontakozásának legnagyobb akadálya mindenképpen a cenzúra volt, érthető hát, miért vannak a művek tele önéletrajzi mozzanatokkal, miért jellemzi őket a személyes, intim hang, s miért távolodnak el az első korszakra annyira jellemző külső események ábrázolásától. A lelkesedéstől, indulatoktól fűtött retorikus költészet lassan melankolikussá szelídül. A hangerő csökken, s a költők nem elsősorban a tömegekre hatás szándékával írnak, hanem azzal a céllal, hogy önnön lényük egy részét olvasszák bele a költeménybe. Az új szenzibilitáshoz és az új ízléshez újszerű kifejezési eszközök járulnak. A személyi líra a külvilágból csupán ihletet merít, de azután elzárkózik tőle, az enyhén moralizáló meditációk azonban nem annyira a személyi líra tartozékai, mint inkább az előző korszak didaktizáló költészetének a csökevényei. A legtöbb költő kötelességének tartja, hogy — közhelyszerű ömlengések közepette — versbe foglalja az albán kultúra és folklór hagyományait. Az

érzelmektől fűtött alkotó a hagyományok után kutatva bebarangolja Kosovo hegyeit-völgyeit, felkeresi a rozszant kunyhókban élő öreg bölcsüket. A verselési mód a metaforák hiánya folytán nagyobbára még mindig nem alkalmas az árnyaltabb érzelmek kifejezésére, noha elvétve akad példa egy-egy sajátos hangulat, egyéni látomás megörökítésére is. Az albán költészet ilyen kitárulkozása nem csupán a költői képzelet és a szellemi horizont kitágulását jelenti. Az érzelmi szinten történő kiteljesedés — elsősorban Enver Gjerqeku, Abdylazis Islami, Muhamet Kërveshi, Din Mehmeti, Fahredin Gunga, Azem Shkreli költészetében — egy új terület meghódítását jelenti az albán költészet számára, még akkor is, ha e versek a képzettársítások, metaforák és szimbólumok tekintetében igen szegények.

A költészethez hasonlóan a próza is nehezen tudott megszabadulni az első korszakban eluralkodott konstruktivizmustól, szemantikus ábrázolásmódtól, a moralizálástól és a folklórimádattól. A második korszakban a prózaírók száma alaposan megnőtt, de a próza ennek ellenére nem tudta behozni a költészetrel szembeni lemaradását sem mennyiség, sem minőség tekintetében. A költészet ugyanis már az előző korszak végén nagyobb lendülettel indult a fejlődés útján.

A prózairodalom az új, sajátos problémák folytán új témákkal gazdagodik, s a régi témákat is általában új szemszögből vizsgálják az alkotók, s többé-kevésbé új módszerekkel is dolgoznak. A háborús témákat például — az első korszakhoz viszonyítva — formai szempontból általában lényegesen szabadabban kezelik. A szülőfölddel kapcsolatos témák egyre inkább tért hódítanak, jellemző módon azonban e korban már nem a folklór-témákkal ötvöződve. A prózaírók kezdik felfedezni továbbá a társadalmi problémák esztétikai vetületeit, s itt-ott a bírálat hangján szólnak egy-egy kérdésről. Az irodalmi hős már nem annyira az elvont eszmék, mint inkább a jellemet és a tudatot döntő módon befolyásoló érzelmi és lelki állapotok, nem ritkán a történelmi és társadalmi kontextusból fakadó szenvedések, kételyek és tragikus érzések megtestesítője. Az első korszakra jellemző ábrázolási szándékot fokozatosan kiszorítja az érzelmi, értelmi és erkölcsi sajátosságokat vizsgáló írók elemző tudata. A realista ábrázolásmód nem szorul egészen háttérbe, inkább módosul, kitágul, és új szempontokkal gyarapodik, legnagyobb fogyatékosága azonban még mindig az, hogy az embert a realista típusalkotás sablonjai szerint ábrázolják.

A hideg ésszerűségre épülő mondatokat, a statikus leírásokat e korban a színes, sok esetben szimbólumoktól terhes mondatok váltják fel. A prózairodalom e változásai elsősorban Hivzi Sulejmani, Ramiz Kelmendi és Anton Pashku műveit jellemzik.

A drámairodalomban még mindig nincsenek ennyire szembeűnő változások. A Jöjj, várlak (Eja, eja), Sorsfordulat (Peripetite e kohes), A bosszú (Hakmarrja), Az akció, Alkonyattól pirkadatig (Dielli i mbremjes, dielli i mengjetit), Az elátkozott törzs (Fisi i mallkuom) és A Dibe hullámai (Tallasat e Dibes) című drámákon kívül jóformán egyetlen jelentősebb drámai szöveg sem látott napvilágot. A drámaírókat lényegében e korszakban az előző korszakéhoz hasonló célok vezérlik, s csupán a művészi motiváció terén érezhető némi fejlődés. Ennek az egy helyben topogásnak elsősorban az az oka, hogy a drámairodalom nem tudott kiszabadulni a történelmi és nemzeti tematika vonzásköréből...

E korszakot összegezve megállapíthatjuk, hogy az irodalmi fejlődés fő mozzanatait a konstruktivizmussal, a sematikus, fekete-fehér ellentétekre épülő ábrázolásmóddal s részben az előző évek folklórimitárával való szakítás képezi. Ezáltal új lehetőségek útjára lépett a jugoszláviai albán irodalom.

4. A SZIMBÓLUMOK ÉS ÁLTALÁNOSÍTÁSOK KORA

A jugoszláviai albán irodalom fejlődésének útja tulajdonképpen azonos a tematikus fejlődés útjával, valamint a kifejezési formák és eszközök tökéletesedésével, vagyis az irodalom művészi szintre való felemelkedésével, az egysíkúság túlhaladásával és a művészet új területeinek a meghódításával. A harmadik korszak lényegében az öntudatra ébredés kora, az az időszak, amikor e fiatal irodalom szembenéz önnön lehetőségeivel, felméri a hazánk és a világ irodalmában betöltött helyét, s számba veszi a már meghódított s a még meghódításra váró területeket. A fordulópontra az 1966. év képezi: a társadalmunkban bekövetkezett jelentős változások folytán módosult az albán kultúra iránti addigi állásfoglalás is. Mindez döntő módon befolyásolta a jugoszláviai albán irodalom további sorsát: új, friss, lelkes erővel gazdagodott az alkotók tábora, s a válságos évek után végre saját útján, a sajátos célkitűzések valóra váltása jegyében indult, indulhatott pezsgésnek az irodalmi élet. Csak most vált nyilvánvalóvá, mennyire szűk korlátok között

élt eddig az albán irodalom. Az íróknak most már nem kellett félniük (mint annak idején, a bürokrata etatizmus korában), hogy az albán folklórból és az albán nemzeti múltból merítő, a nemzeti hősökre és szimbólumokra épülő művek ellen kifogást emel a hivatalos vagy félhivatalos cenzor. 1966 után ugrásszerűen megnövekedett a jugoszláviai albán írók száma, fellendült a világirodalmi alkotások fordítása, s kiadásra került néhány régebbi és modern albániai író műve is. Jelentős változások történtek a fordításpolitikában: régebben az idegen nyelvű művek kiválasztásakor az esztétikai mércék helyett a didaktikai elv volt a döntő; most sorra jelennek meg a világirodalom valamint hazánk népei és nemzetiségei irodalmának legkiválóbb alkotásai. Ezek természetesen nagy hatást gyakorolnak az albán irodalomra. Nyugodtan állíthatjuk, hogy a jugoszláviai albán irodalomban ez az időszak a kitárulkozás kora. Az alkotótevékenység hatalmas lendületet kap: az alkotók fáradtságot nem ismerve tevékenykednek, hogy behozzák az óriási lemaradást, s hogy a jugoszláviai albán irodalom most már érték tekintetében is egyenrangúvá váljon hazánk többi népeinek és nemzetiségeinek az irodalmával. Az írók táborába mind több művelt, iskolázott alkotó kerül.

A fejlődés harmadik szakasza gyorsabb, dinamikusabb és sokrétebb volt az első kettőnél. A költészet, a próza- és a drámai irodalom, valamint az irodalomkritika keretein belül számos szemlélet és stílus létezik — mintegy kiegészítve egymást. A dráma kivételével napjainkig — úgy tűnik — szinte minden műfaj behozta a költészettel szembeni lemaradást.

A költészet, azonkívül, hogy tematikailag, formai és nyelvi szempontból is gazdagodik, megszabadul a tetszetős külsőségektől, lemond a hatásvadászatról, s legtöbb esetben a rím és a ritmus sablonjairól is. Igazi intellektuális költészetté teljesedik ki, melyben a múlt és a jelen, a rút és a szép, a szubjektív és az objektív, a nemzeti és az univerzális szerencsésen találkozik. A nemzeti irodalmak és a világirodalom termékenyítő hatása azonban nem fajult utánzássá: a költők sajátos érzésvilágot, egyéni hangulatokat örökítenek meg egy-egy történelmi, mitológiai vagy folklór-témán belül. A racionális és az irracionális között gyakran elmosódik a határ, az érzések és a gondolatok összefolynak, s a költők elvontabb területek, az élet, a lét eddig ismeretlen területei felé sodródnak. Szívesen élnek a nemzeti mitológia és szimbolika eszközeivel, de nem azonosulnak velük. Ez a módszer egyaránt alkalmas a nemzeti és

az univerzális, a történelmi és a modern témák feldolgozására. A fenti mozzanatok közül, úgy tűnik, hogy univerzális tapasztalatok művészi szinten való ábrázolása az uralkodó törekvés. Késve ugyan, de — a költészet humánus funkciójától sohasem elkülönülten — megjelenik az esztétikai tudat, s ezzel egyidőben tovább fejlődik a mű autonóm struktúrája. Az albán költők e korszakban a tiszta költői gondolat és kifejezésmód, a változatos, sokrétű metafora- és szimbólumhasználat, az asszociációs törekvések jegyében alkotnak. E folyamat természetszerűleg hatott a költői nyelv, a szókinccs alakulására és a stílusesszék alkalmazására. A képzeletnek és az intuíciónak az elvontabb alakok és a mitológiai motívumok ábrázolásából eredő kihívásai folytán a költői nyelv árnyaltabbá és érzékenyebbé vált. Érthető módon mindez elsősorban azoknál jut kifejezésre, akik költészetüket tehetségükre alapozzák, s mentesek minden más, az esztétikai elvekhez szervesen nem kapcsolódó szándéktól. Rrahman Dedaj, az albán költészet legkiválóbb egyénisége, Beqir Musliu, Musa Ramadani, Mirko Gashi és Qerim Ujkani mindenképpen ezek közül valók. Az új lehetőségek felfedezése azonban nem párosul mindenütt kellő alkotói feyelemmel: a struktúrát gyakran ráerőszakolják a versre, az alakok a felismerhetetlenségig beleolvadnak az irracionálisba; nem mentes az effajta költészet az álfilozófiától, a szó-bűvészkedéstől és az ihletés nélküli meddő verseléstől sem. A hatásvadászat új formában jelentkezik: a mindenáron újat alkotni akarás sok esetben nem több a divatos külföldi művek kritikátlan befogadásánál és utánzásánál.

E kor prózáját is elsősorban a gondolat tisztasága, a költőiség és a szimbolizálási törekvések jellemzik az egyén és az univerzális szintjén egyaránt. A prózaírók száma végre rohamosan gyarapodni kezd, s örvendetes módon éppannak a műfajnak — nevezetesen a regénynek — akad a legtöbb művelője, amelyiknek eddig az albán irodalom a legnagyobb hiányát érezte. A kitarulkozás korában, az új eszmék térhódításának, az intellektuális érdeklődés fokozódásának, a művészi tudat kiteljesedésének és általában az alkotási vágy gerjedésének e folyamatában a prózaírók nem véletlenül fordulnak az avantgarde felé: ez kínálja ugyanis a legjobb feltételeket arra, hogy az albán irodalom végre megszabaduljon a provincializmustól, a folklórímádatától, a realista sablonoktól és minden más, a művészet számára idegen elemtől. A formáról és a tartalomról beszélve a próza esetében lényegében ugyanazt mondhatjuk el, amit fentebb a költészetéről is mondtunk: az élet eddig ismeretlen te-

rületeit hódítja meg, újszerű látomások, új életszemlélet jellemzi. A legtöbb alkotás témája nem kapcsolódik konkrét időhöz és térhez, s az objektív és a fantasztikus víziók, a racionális és az irracionális, a valóság és az álom, a naturalista és a szimbolikus, illetve mitológiai elemek szerencsésen ötvöződnek bennük. Még a második korszak prózájára is jellemző naiv optimizmust — elsősorban a fiatal prózaírók alkotásaiban — az ironia váltja fel, a klasszikus regény- és novellakompozíció, a fabula segítségével való ábrázolás helyébe pedig helyenként az esszé lép. E műfajokból kiszorult a konkrét vízió, regény- vagy novellahős, helyét a diszkurzív meditáció tölti be. A költökhöz hasonlóan a prózaírók továbbra is merítenek a történelemből és a mitológiából, de fő céljuk most már az, hogy mindkettőt — a történelmet is, a mitológiát is — lemez-telenítsék, illetve hogy az ezekből eredő motívumok segítségével korunk emberének tapasztalatait, élményeit, szenvedéseit és köte-lyeit közvetítsék. A múlt időbe átültetett jelen ily módon hídként áll időben és térben. A kutatási és a kísérletezési vágy eddig ismeretlen méreteket ölt. Ebből ered azonban a jugoszláviai albán próza egyik legnagyobb buktatója is: kérdés ugyanis, hogy egy viszonylag kis hagyománnyal és fiatal alkotógárdával rendelkező irodalomban mennyire indokoltak ezek a törekvések. A tapasztalat, a hagyományok hiányában megtörténhet ugyanis, hogy az általánosítás áligazságokba, absztrakt univerzalizmusba torkollik, a hús-vér típusok, jellemek pedig élettelen bábukká egyszerűsödnek; az is előfordulhat, hogy az irracionális tartalmak közvetítésére hivatott mondat beltére üresen marad, a szimbólumrendszer önkörébe zárul, a mű konstrukciójának alapját pedig nem az élet lüktetése és az élmények képezik, hanem a könyvekből szedett, még letisztulatlan, rendszertelen ismeretek. A tapasztalat azt bizonyítja, hogy az effajta törekvéseket gyakran a mesterkélttség és a túlesztétizálás jellemzi. Ismételten meggyőződhetünk arról, hogy az utánzás és a divathóbort a művészet szempontjából legalább annyira terméketlen, mint a már kitaposott ösvényeken való haladás.

A hatvanas évek végén kiéleződik a mindaddig uralkodó realizmus és az avantgarde szembenállása. A konfrontáció legfőbb eredményei: az albán próza tematika és ihletés szempontjából tovább gazdagodik, a mondatok tovább telítődnek metaforákkal és szimbólumokkal, a próza nyelve költőibb lesz, s a prózairodalom új alkotási módszerekkel gazdagodik. Röviden: a realista ábrázolás új szempontokkal gyarapodik. E tekintetben újaknak mondhatók

Teki Dërviski, Zejmullah Rrahmani és Mehmet Kraja törekvései. Ezek az írók fokozottabban érdeklődnek a próza elméleti kérdései iránt, s a nyelv és tematika szempontjából is új színeket képviselnek az albán prózaírodalomban.

E kor prózáját a stílus és a forma tekintetében is a sokrétűség jellemzi. A szimbólumokra és allegóriákra épülő alkotások, továbbá a költői ihletésű, az esszészzerű, a szimbólumokkal és fantaszti-kummal telített realista prózával egyidőben tovább él a hagyományos próza is. Ez utóbbi legjelentősebb képviselői, Nazmi Rrahmani és Daut Demaku, tematika szempontjából új területeket hódítanak meg az albán próza számára, de kizárólag a hagyományos módszereket alkalmazzák. A kor prózájának másik áramlatát azok az írók képviselik, akik továbbra is a második korszakban megkezdett úton haladnak.

Az áramlatok keveredése, az átalakulás folyamata jellemzi tehát a jugoszláviai albán irodalom harmadik korszakának a prózáját. Az új szemléletű írók egyelőre még nem kiforrott egyéniségek, s lehetőségeik alapján csupán sejthetjük, hogy a jövőben az albán próza uralkodó áramlatát fogják képezni.

A még mindig fiatal, hagyománytalan albán dráma e korban sem tudta behozni a költészettel és a prózaírodalommal szembeni lemaradást. E műfajnak viszonylag még mindig kevés művelője akad. A drámaírók alkotótevékenysége elsősorban a színházi élet függvénye. (A hazai dráma iránti fokozottabb igények következtében néhány költő és prózaíró a drámaírodalom felé fordul.) A környezeti problémáktól elvonatkoztató, s inkább az író személyes problémáit taglaló kísérleti dráma nemigen érdekli a közönséget. Ennek következtében a kísérletező kedv fokozatosan alábbhagy, ismét a realista, mitológiai, esetleg a régmúlt és a jelen dialógusán alapuló témák kerülnek előtérbe, egészében véve azonban a jugoszláviai albán drámaírodalmat még ebben a szakaszban is az útkeresés jellemzi.

A költészet és a próza fejlődésével egyidőben rohamos fejlődésnek indul a kritika, az esszé és az irodalomtörténet-írás is. Ez elsősorban annak a következménye, hogy fellendül a kiadói tevékenység: sorra jelennek meg albán nyelven az albán olvasók számára mindeddig hozzáférhetetlen művek, hazai, albániai és más külföldi írók, költők alkotásai. A kritika a döntő fordulat, 1966 után csatlakozott a költészethez és a prózához: részt vett az irodalom felszabadítási folyamatában, az irodalmi autonómiáért szállt síkra, s

— a szociális, társadalmi és erkölcsi vonatkozásokon túl a művet elsősorban az esztétika mércéivel méri. Látótere kitágul, önnön mércéit alaposabb világirodalmi ismeretek birtokában vizsgálja felül, tisztábban, elfogulatlanabban szemléli a nemzeti múltat, egy szóval: szilárdabb módszertani és tudományos alapokra épül. A kritika e korban fokozatosan kiveti magából a szociologizálás elvét, s a mű tudományos elemzését, az alkotás lényegének és struktúrájának a feltárását tűzi ki célul. Az irodalmi és művészeti jelenségek vizsgálata — kevés kivétellel — nem a korábbi, dogmatikus elvek alapján történik. Biztos alapokon nyugvó értékrendszere révén elnyeri az alkotó és az olvasó bizalmát. Fokozatosan világossá válik, hogy az albán irodalom nem zárkozhat el többé a világirodalomtól, nem meríthet csupán önnön irodalmi hagyományából és az albán folklórból. Tudatában van annak is, hogy a nemzeti irodalom csak abban az esetben töltheti be szerepét, ha követni tudja a kor szellemi áramlatait, s ha magával ragadja a világirodalom sodrása. Ezért a kritika az albán irodalom és kultúra európaizálása mellett szállt síkra, közben azonban természetesen nem téveszti szem elől a sajátos színeket, hangulatokat, tartalmakat. A fentiek következtében az irodalmi élet egyik-másik problémája élesebben vetődik fel, de a megoldás minden esetben az irodalom érdekeinek a kifejezésre juttatása jegyében születik.

A háború óta először történik meg, hogy egy-egy művet többfelől és többféleképpen világítanak meg, különbözőképpen értékelnek. A mű történelmi, szociális, esztétikai és erkölcsi dimenzióit vizsgáló szociológiai irányzat mellett egyre fokozottabban jutnak kifejezésre az irodalomkritika integrációját szorgalmazó törekvések, melyek alapján a sokszempontúság elve áll. A költői nyelvet vizsgáló stíluskritika és a költői gondolatokat, témákat tanulmányozó etikai-filozófiai kritika is fejlődésnek indul, egyelőre azonban még egyik irányzat esetében sem beszélhetünk teljes fokú következetességről. Az integrálódás folyamata tehát egyben specializálódást is jelent az albán kritikában: a sokszempontú vizsgálat révén új fényben, új koordináta-rendszerben látjuk az irodalmi alkotást.

A metodológiai fejlődésen túl formai tekintetben is sokat fejlődik a kritika ebben a korban; a napi kritikától, a bemutatásoktól, a tanulmányoktól a monográfiáig szinte minden kritikai műfajnak akad művelője.

Fokozatosan kifejlődik a nemzeti irodalomtörténet-írás és az

összehasonlító irodalomtudomány is (ez utóbbi tárgya elsősorban az albán és a többi román nyelvcsaládhoz tartozó irodalmak összevetése). A kritika és az irodalomtörténet nyelve is jelentős változásokon megy át ebben a korszakban: gazdagodik a szókincs, szilárdabb a mondatszerkesztés, tisztábbak a gondolatok. Akad azonban még mindig példa a pontatlanságra, a logikátlanságra, a téves szóhasználatra stb. — elsősorban az alapvető ismeretek és az irodalmi műveltség hiányának következtében. Mindennek ellenére az albán kritika fejlődése annyira nyilvánvaló, hogy e kort a kritika korának is nevezhetnénk. A régebbi kritikusok közül Hasan Mekuli és Ali Aliu tovább folytatják kritikai tevékenységüket. Hozzájuk csatlakozik az újabb nemzedék, melynek legjelesebb képviselői: Ibrahim Rugova, Agim Vinca és Sabri Hamiti.

ÖSSZEFOGLALÁS

Szinte hagyományosnak mondható, hogy a jugoszláviai albán irodalmat bemutató értékelések sajnálkozással szólnak erről a fiatal, hagyománytalan, még mindig nem eléggé fejlett irodalomról, ugyanakkor azonban el vannak ragadtatva az eddig elért eredményekkel. A jugoszláviai albán irodalom hagyománytalanságának a túlhangsúlyozása ilyen esetekben azt a célt szolgálja, hogy a kritikus, illetve irodalomtörténész elkerülje a hazánk más népeinek és nemzetiségeinek az irodalmával való összehasonlítást, mivel úgy érzi, hogy az albán irodalom ez esetben kárt szenvedne. Nyilvánvaló azonban, hogy az igazi kritika és irodalomtörténet nem alkalmazhat külön mércét a nemzeti és a világirodalom esetében, mivel mindkettőnél az a döntő, hogy művészi alkotásról van-e szó, vagy sem. Ettől eltekintve megállapíthatjuk, hogy a jugoszláviai albán irodalom sokkal magasabb szintre emelkedett volna, ha művelői jobban ismerték volna az irodalmi és a művelődési hagyományokat, ha az albán irodalom nem zárkózott volna el a világirodalomtól. Nem mondhatók mindig szerencséseknak azok a társadalmi, művelődési és történelmi körülmények sem, amelyek között ez az irodalom fejlődött. Ezek alapján nyilvánvaló, hogy az albán irodalom viszonylagos lemaradását nem magyarázhatjuk meg csupán azzal, hogy aránylag fiatal, hagyománytalan. Nagyobb lendülettel, erőbevetéssel többet is tehattünk volna s tehetnének ma is annak érdekében, hogy gyorsabban gyarapodjon a művek száma, s jobb minő-

ségű alkotások szülessenek, mégsem vitatható el, hogy a jugoszláviai albán irodalom az elmúlt 30 év folyamán állandóan felfelé ívelt, új területeket és tartalmakat hódított meg, új formákat és eszméket tett magáévá, kilépett önkörbe zártságából, jelnetős stiláris-nyelvi tapasztalatokat szerzett (ami különösen fontos az albán irodalom jövője szempontjából), számos maradandó művészi értéket hozott létre. Közösségünk szellemi igényeit hivatott kielégíteni, támasztékul és irányzékul kell szolgálnia térben és időben. S e feladatának eleget tud tenni. Az utóbbi időben tapasztalt törekvések azt bizonyítják, hogy ez a fiatal alkotógárdával rendelkező fiatal irodalom újabb korszakába, a nagykorúság, az érettség szakaszába lépett.

JUNGER Ferenc fordítása

ESAD MEKULI

AZ ÉN SZERELMEM

Elzártam mélyre, szívem mélyére
és minden éjjel
mint gyermekét az anya
dédelgetem —
szívemhez ölelem . . .

Az éjszaka az én szerelmem vígasztalója,
mert ilyenkor
megnyitjuk a szívünket egymásnak
s míg odakint tücskök zenélnek,
összeborulunk . . . S a legszebb meséket
meséljük egymásnak róla . . .

Az én szerelmem keserűn mosolyog . . .
— Szerelmem, drága szerelmem,
elzártalek téged
mélyre,
hogy fájdalmunk senki se lássa,

hogy sóhajunk senki se hallja,
 s hogy minden éjjel,
 míg odakint tücskök zenélnek,
 dédelgesselek,
 szívemhez öleljelek téged.

ÁCS KÁROLY fordítása

ENVER GJERQEKU

ÉS ISMÉT CSAK AZ A VÁROS...

És ismét ugyanaz a rőt mosoly — az a város
 És az a régi töprengő folyósuhogás — simát csak az a város
 És az a levélzöld galambmagány — az a társtalan kar
 És ez a régi fű — a tépett szeptemberi pillák

Riadt levél evickél a fű közt — már maga az őszi csörgés
 Meztelenre vetkőzött a föld — az az éjfekete asszony
 És vállamon ismét ugyanaz a lenge léptű alkony
 Ahogy a távozó nappal megérint — ismét csak az a város

És ez a terhes folyó — ezek a fűzfák könnybe lábadt
szemmel

És az átlótt levélnek ez a bús szállongása
 És ismét ez a kígyózó ránc a homlokunkon
 Meg ez az öngyilkos eső — ismét csak az a város

S én lám ismét ugyanazon a kihalt kis gyalogúton
 Akár a szemérmes alkony de szívárvány-döfötten
 Ugyanúgy mint régen: holnap-bizonyosan
 S akár a tegnapi — kissé ködbe veszve

És ismét csak az a város...

FEHÉR Ferenc fordítása

D I N M E H M E T I

MOTYOGOK CSAK

Íróasztalomon a könyvek
 Egymással civódnak
 Későre jár nem szónokol már az óra
 Az a kis őz észrevétlen
 Dombháton rúgta át
 A tizenegyediken sor szerint

Motyogok csak de semmit se mondok
 Minden a körmét növeszti

Döhödten lámpát oltok
 Hiába
 Dühödten lámpát gyújtok
 Hiába

Csak az eső a tetőn
 Hallgatom kettéváltan
 Átszakítja a bensőm

FEHÉR Ferenc fordítása

A D E M G A J T A N I

NAPPAL

Elefántcsont nyakú négy szép hattyú
 kémények és hajlékok fölött száll
 aranylombú fáknak magasában

Delelő nap táltos paripája
 fésülgeti aranyló sörényét
 üstökét meg lányok ékesítik

Elnyugodott már a furulyaszó
 forrást keres fáklyás fiú és lány
 épp csak hogy a lábukat bemártsák

Cseresznyeérlelő nyár parázslík
Ősz szakállú ódon vízimalmok
álmokat morzsolnak és merengnek

Orpheuszi szívű vaskovácsok
sugárgyűrűt gyöngyházfüggőt raknak
fényből támadt nyúlra szarvasokra

Később az éj hírnökeit küldi
s ezek aztán a hold sarlójával
learatják a nappal kalászázt

FEHÉR Ferenc fordítása

AZEM SHKRELI

KÖNYÖRGŐ IMA

Nőjön az a fű a fejem fölött az én füvem
Fejem fölött az én füvem nőjön
Az én füvem fejem fölött csak nőjön

Csak nőjön
Nőjön az a fű a fejem fölött az én füvem

FEHÉR Ferenc fordítása

RRAHMAN DEDA J

HOGYHA

Hogyha eső ered
arra mondják — álmodnak a holtak

Hogyha hősök álmodnak —
kirügyeznek a csontok

FEHÉR Ferenc fordítása

MUSA RAMADANI

ALÁHÚZGÁLT SOROK

Hajszálaim szögesdrótjai az égnek
 Homlokom az ismeretlenek a sírfelirata
 Szemöldököm leskedő kígyónak tanyája
 Szemem ajzott íj lobogó tűz fölött
 Fülem sikolyok maszek ultrarövid vevője
 Orrom mérgeknek újonnan fölfedett szűrője
 Szám megsemmisítő áradatnak partja
 Fogsorom gerilla alakulat
 Nyelvem bűnöknek villogó kardja
 Szakállam idegen kéz tilalma
 Agyam a gond ingyen őrlő malma

Ó, a fejem bezarándokolatlan Mekka!

Acél nyakam kötél az árulóknak
 Karjaim a föld gyászlobogói
 Mellkasom szeleknek feszülő gát
 A szívem rúgató őzeknek tava
 Vállam nyerge az erőszakos halálnak
 Csontjaim mihaszna grániterezések
 A gyomrom csupán átkos vándortarisznya
 Husángom a század el nem ismert bölcse
 Lábom a szülőföld két hű cölöpje

Ó, a testem még mindig hánytorgó tetem!

Idők egyik megoldatlan talánya — én

FEHÉR Ferenc fordítása

FAHREDIN GUNGA

HENTES

A tőkén
 ujjak
 vérrózsái.

Buzgó ér
 újbora —
 kés élén
 szökkenő dal.

Vér. Vér. Vér.

ÁCS Károly fordítása

BEQIR MUSLIU

FEKETE FA

Láttam valahol azt a fekete fát, amelyről valaki egyszer azt
 mondta

a legszebb fa koronák koronája korszorús fa
 az alvó hegység hegyében valahol a világ végén
 három folyót apasztottam ki nagy szomjúságomban, de
 nem találtam a nevét se! Átkutattam érte az erdőket
 (az a fa hasonlított kissé a közönséges fákhöz, de nem
 volt fa!)

ahol még nem járt tűzvész: a legtávolabbi hegyekben
 kerestem a legszebb tavak partján, mindenütt
 a szavakban is, de sehol sem találtam azt a szép fát
 Azt mondták fél utamban: Őre rózsává változott
 s álmosan bár felkutattam a világ összes rózsáit
 de lám: elvesztettem szaglóérzésem. És bezárkóztam
 a legelső fába, belelapoztam magam a vérig
 és bevont bölcsességébe, és mire kijöttem: feketén, feketén
 láttam azt a fát, ami nem volt fa, hanem az
 amit nem találtam a századokban. És nem is volt
 az a fekete fa, amelyről egyszer valaki azt mondta: a világ
 legszebb Fája!

Igen, a fa, amelyre felakasztom magam! A fekete fa!

ÁCS Károly fordítása

MIRKO GASHI

VERS

Nekem versem van,
neked otthonod —
mindketten költők vagyunk.
Nekem nincs otthonom,
neked nincs versed —
mindketten elkárhozunk.
Nekem a szavaim kívásnak,
teneked kézzel-lábbal magyaráznak.
Fülemben penész fészkel,
hívások szállnak a széllal.
Kezeim folyton hadonásznak.
Mégis, minden rendben:
neked otthonod,
nekem versem,
s meglehet, mindketten költők vagyunk a
versben.

ACS Károly fordítása

HAT LÉPÉS A HOMOKON

BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ

Szomorúan nézte a folyó fölött távolodó hűvös napot. Inteni akart neki vagy legalábbis valamit odakiáltani. De azok után, amit tett, nem volt ereje. Csak hunyorogni tudott rá, mint azon a napon, amikor a frissen kaszált szénában ébredt, és mozdulni se tudott.

Messze van a falu, gondolta akkor. Ma talán nem bóklásznak erre a parasztok,

vacogta félelmében, de mielőtt bármi is eszébe jutott volna, az ágak közül elővillant a nap, visszaadta az erejét, és felállt, mintha mi sem történt volna.

Most ugyanolyan mozdulatlan volt, mint akkor. A folyó mellett feküdt, a homokos tisztáson, amely benyúlt az erdőbe, és minden reményét föladta, hogy a kővel elröppent ereje valaha is visszatér.

Hatalmas erő volt, gondolta. A sátán ereje volt, nem az enyém, mondta, és eszébe jutott, miképp kezdett el jobb kezével kétségbeesőn kotorászni, s miképp tapogatta ki azt az éles, átmelegedett követ,

s egy röpke pillanatra csak ezért a kőért élt,
és nem gondolt semmire, jóllehet az a behemót és bolond ember a lábánál fogva cibálta,

hanem csak a benne feltörő titkos hangra figyelt.

Nem fogsz te engem a folyóba lökni, mondta a mellette fekvő halottnak,

s aztán még mást is mondani akart neki, de mert időközben alább szállt a nap, fölöslegesnek érzett mindent.

Hát tényleg elhagysz, mondta. Hát valóban vége mindennek.

Szeme sarkából az égre lesett: de a nap még parányibb volt, mint az előbb, s valami riadt madárra hasonlított.

Térj vissza, szipogta az öreg. Mi lesz velem, ha már egyszer be-

véreztem a kezem. Mindent érted tettem. Ha te nem lettél volna, én se teszem meg ezt soha.

Elcsuklott a hangja. Bár az öregnek voltaképpen nem is volt hangja. Csupán úgy rémlett neki, hogy van, mert mindannyiszor, amikor mondani akart valamit, megrezdültek a hangszálai.

Így feküdtem ott, mondta, és vártam a gyerekre, aki még mindig nem érkezett meg. De tudja, hogy itt vagyok, mert ha nem érzem jól magam, mindig itt fekszem. Már-már arra gondoltam, mily boldog vagyok, ha senki sem zavar, ha távol vagyok az emberektől, amikor egyszercsak fölbukkant ő, —

s most a halottra pillantott az öreg, aki mellette feküdt sötétvörös alvadt vérrel a hajában.

Így van ez, mosolyodott el, sose hagytak békén. Egyszer csak fölbukkant, talán az erdőből, talán a vízből lépett ki, széles és izmos volt, és tenyerével kidüllesztett mellkasát csapkodta.

Hej, te öreg, mondta. Hej, te öreg!, kiáltotta éppen így. Én meg hallgattam. Nem volt ínyemre a beszéd. Hej, öreg, mondta megint, s közben a bőrén megremegtek a vízcseppek, a mellette álló nő meg kézenfogta, és súgott valamit a fülébe, mire ő rögtön elindult felém. És láttam, hogy dühös lett.

Mindössze hat lépésre volt tőlem. Hat lépés távolságra a homokon. Éreztem, valami történni fog, de szemrebbetés nélkül bevártam.

Hordd el magad, öreg, mondta. Hordd el magad azonnal, amíg szépen kérlek.

Nem szándékoztam egy tapodtat se hátrálni.

De akkor elkapta a lábam.

Közölni akartam vele, hogy éhes vagyok. És kiáltani akartam, hogy fázom és meghalok, ha belemárt a vízbe. Egyszóval: frászt kapok a folyóban.

De ő szakadatlanul rángatott.

Azt mondtam: hagyjon békén, nem megyek. Azt mondtam: szükségem van a napra. Azt gondoltam: ez a nap éppannyira az enyém, mint a tiéd. Azt mondtam: senki sem veheti el tőlem a napot.

Vagy lehet, hogy nem is mondtam. Csak akartam, és helyettük kitapogattam a követ.

Éppen kézhezálló kő volt, mosolyodott el. Ördögien kézhezálló.

De aztán rá se gondolt.

Pokolba vele. Egyszer úgyis vége lesz mindennek.

Elpergett alatta a homok. S az erdő is felörvénylett.

Most nyílik meg a föld, gondolta.

És máris bomlani kezdett: előbb a kezei mállottak le.

Sebaj, mondta. Jól odasóztátok a követ.

Aztán meg a lábai tűntek el.

Sebaj, mondta, fürge lábak voltak.

Aztán egészében megremegett.

Most hullok szét ezer darabra, gondolta, de aztán rádöbrent, hogy épségben van, még a folyót is látja, és mindent maga körül, bár most minden másképp fest, mint azelőtt.

Az ég ibolyaszínű volt és lassan alámerült, mivel a hegyek, amelyekre támaszkodott, úgy megolvadtak, akár az óriás jégtáblák. Az öreg kissé fölütötte a fejét, és elégedetten hunyorgott. A nap ott sütött kéznyújtásnyira fölötte.

Hát mégis itt vagy, mondta. Előbb is visszajöhettél volna. Hogy kiszárítsd ezt az átkozott folyót. Elegem van belőle,

hunyorgott, aztán meg odapillantott a báránfelhőkre, amelyek akárha eltikkadtak volna a szomjúságtól, mozdulni se bírtak. Ott álldogáltak a fölötte elnyúló kék legelőn, még a juhászkutyák csaolását is hallotta.

Hányan vannak, gondolta, jóval többen, mint máskor. Valami hetet-nyolcat is tartott a gyerek, ha jól emlékszik.

Valóban hány terelőkutyája is van a gyereknek, firtatta, de aztán már nem törődött velük, se a szomjúságukkal. A folyó nélkül, amely egyszeriben forró párává változott, akár el is pusztulhattak volna. De ez most nem érdekelte. Mást akart.

Ah, te gyerek, mondta, és figyelmesen körbepillantott, de sehol se látta, még az égen se.

Te gyerek, te gyerek, suttogetta, te mindig itt voltál a szívemben. Még akkor is, amikor meglendítettem a követ. Rád gondoltam, mert te vagy az egyetlen barátom. Az első naptól kezdve. Emlékszel?

Éppen a napon szunyókáltam. Mint mindig, amikor nem éreztem jól magam; te pedig arra vetődtél a juhaiddal, és felébresztettél. Talán azért, mert azt hitted, meghaltam. Vagy csak ösztönösen cselekedtél így? Mindenesetre túlságosan is felháborodtam. És üvöltöttem. Te meg ott álltál a válladig érő bottal, és csak vigyorogtál.

Istenem, suttogettam, mindössze ennyi volt. Nagyon hasonlítótál a fiamra. Azaz: pontosan olyan voltál, mint a fiam, csak a hajad volt egy kissé feketébb.

Istenem, mondtam, és végignéztem a folyón. Az csendes volt, és

halottakat ringatott. Egy pillanatig figyeltem, hogy folyik, aztán sírni kezdtem.

Az öreg most is sírt, bár fogalma se volt, mi történik vele vagy körülötte. Mert bármire is gondolt, amit így mozdulatlanságában megtehetett, az mind kívülrekedt tényleges akaratán. Visszaemlékezése úgy világította be az életét, mint a szikra, amely csak egy röpké pillanatra izzik fel, s aztán nyomtalanul kialszik.

Egy régi nyári napra gondoltam. A folyó ugyanolyan volt, mint most, emberek rohantak a partján, és izgatottan vitakoztak valamiről. Én véletlenül léptem ki a házamból, mivel akkor még a folyóparton laktam,

(akkor még sok egyebem is megvolt, akkor még ember voltam, mindannak ellenére, ami a feleségemmel történt, akit sehogy se tudtam elfeledni).

Mi történik itt, kérdeztem a félrehúzódó embertől, aki a haját fésülgette.

Az elmosolyodott, és megköpdösött ujjaival továbbra is a hajtincesit ragasztgatta a homlokára.

Semmi, mondta, félórával ezelőtt vízbe fúlt egy gyerek.

Milyen gyerek?, kérdeztem.

Egy ugyanolyan gyerek, mint a többi, mondta. Szemölcs volt az arcán.

S maga látta azt a gyereket, kiáltottam utána, de ő éppen hogy csak felém fordult.

Láttam, mondta, de már nem lehetett rajta segíteni.

És szemölcs volt az arcán, kérdeztem megint, valóban szemölcs volt az arcán,

s ekkor megállt, végigmért, mintha valamit ellene vétettem volna.

Menj a fenébe, mondta, és fölrántotta a vállát, akárha meg akar na valamitől szabadulni, mielőtt még felemelt kézzel elkacsázik, amelyben továbbra is ott szorongatta a fésűt,

én meg ott maradtam, földbe gyökerezett lábbal, és azt se tudtam, mihez kezdjek.

Az öreg egy ideig nézte a folyót, amely ott csobogott mellette.

Erre gondoltam, amikor először találkoztunk, és elsírtam magam, mivel botot tartottál a kezeden, jóság sugárzott a szemedből, és látszott rajtad, hogy megsajnáltál. De most már minden úgy van, ahogy elrendeltetett. Nincs mit sajnálkoznod rajtam.

Elégedetten mosolygott, és a szeme se fájt annyira.

Véletlenül történt, mondta. És villámgyorsan. Úgy feküdtem, mint mindig, mert rosszul éreztem magam. És akkor ők ketten kiléptek a vízből. Fiatalok voltak és meztelenek. Úgy látszik, megetszett nekik ez a hely. Mert remekül lehetett volna itt napozni, vagy mást is csinálni. De az útjukban voltam. Ezért akartak elűzni.

Ő meg is próbálta ezt, elkapta a lábamat, én azonban rászóltam: Fiascská, nem illik így bánni egy öregemberrel, ne kárhoztasd el a lelkedet, mondtam,

de ő még hevesebben rángatott, és bele akart lökni a vízbe.

Ah, mondtam, s egyszeriben minden megvilágosodott előttem, ah, sóhajtottam, és kitapogattam a követ, szóval te lökted a folyóba, suttogtam.

(Mindig is gyanítottam, hogy valaki a vízbe lökte, mert az én fiam irtózott a nagy víztől, és sohasem fürdött egyedül. Ebben most biztos voltam.)

Előbb őt lökted a vízbe, mondtam, most meg eszedbe jutottam én is,

és továbbra is vonszolt maga után,

és ugyanolyan volt, mint az, amelyik a haját fésülgette, amikor a fiam vízbe fúlt.

Ah, mondtam, és fejbe találtam a kővel,

mire ő elvágódott, pördült egyet, és arcán végigcsurgott a vér.

Kellett ez neked, mondtam, most fésülködhetsz, amennyit csak akarsz,

de már halott volt.

Az öreg megmozgatta a kezeit: előbb az egyiket, aztán a másikat.

Még van bennem egy kis erő, gondolta, és nagy nehezen kinyitotta a szemét.

Néhány lépésnyire ott állt a nő.

Még mindig itt vagy, mondta az öreg. Még mindig nem vitt el az ördög.

Ott térdelt a halott fölött, és ugyanolyan volt, mint az imént: meztelen bőrén csillogott a homok. Az öreg látta, hogy feláll, s aztán kétségbeesetten az erdő felé iramodik, onnan visszakanyarodik a parthoz, és szinte önkívületben belegázol a zavaros, sekély vízbe. Elnézte, amint a víz fölé hajol, s csodálkozott is, hogy mit csinál, de aztán rádöbent, az embereket hívja, még az erőteljes, sírástól remegő kiáltóását is jól lehetett hallani.

Mindig is szerettelek, mondta. De te mégis értük kiáltozol. Me-

gint az életemre törsz, pedig az első halálomat már megbocsátottam neked. Emlékszel még arra a napra. Akkor még ember voltam.

Valamivel korábban értem haza, mint kellett volna, és ott találalak a barátom karjában. Álltam az ajtóban, és nem tudtam, mihez kezdjek. Szóval így, gondoltam. Szóval így, mondtam, és ez volt az egész. Bántott, hogy magad elé kapod a kezed, mintha még sose láttalak volna meztelenül. Lehet, hogy furcsa, de akkor ez nagyon fontos volt,

mivel meg akartalak kérdezni: ki előtt szégyelled magad? Előttem vagy a szeretőd előtt. De csak hallgattam. Egyszeriben minden idegenné vált bennem. És mintha én is megszűntem volna létezni.

Te meg csak sírtál, és takargattad magad.

Szerettelek,

most már tudom: a szemem világánál is jobban szerettelek, amely tán akkor is ragyogott volna még, ha már semmi se él,

és azt mondtam: eredj, asszony, eredj, ha őt szereted, vele mehetsz,

és a barátomra mutattam, aki ott vigyorgott a vállad felett.

És te nem kérted magad. Elmentél,

kézen fogtad, és ugyanolyan meztelen voltál, akár az imént, amikor kiléptetek a vízből.

Istenem, mennyire egyformák voltatok. Ő megint ott vigyorgott felettem, mint azon a napon, amikor rajtakaptalak benneteket.

Biztos vagyok benne, hogy ugyanaz a vigyor volt ez, mert mindössze három lépésre volt tőlem. Nem többre. Három közönséges lépésre a homokon.

Ah, barátom, mondtam, hát eljöttél, hogy megnézz. Vagy netán adósod maradtam valamivel,

és nem féltem. Fölrémlett bennem valami, és lassan kinyújtottam a kezem, mindaddig, amíg csak ki nem tapogattam a követ.

Az öreg szótlánul feküdt, és a nő pillantásra se méltatta.

Szégyentelen, meztelen ribanc, mondta aztán. Nem kérek kegyelmet, mert azt sose tettem. Kiáltozz nekik, amennyit csak akarsz.

Csődítsd ide őket, ha úgy tetszik,

és megremegett az arca, midőn megpillantotta a folyóparton rohanó embereket.

Nem voltak sokan. Mindössze néhányan. Siettek, és ő tudta, mit jelent ez. De nem félt. Egyszerűen: nyugodt volt, bár az arcizmai mégiscsak megremegettek egy picit, noha nem is sejtette.

Semmi, mosolygott. Talán még lesz annyi erőm.

És váratlanul felkönyökölt, ősz feje ott ringott a fölemelt kezük és lábuk előtt.

Sokan vannak, gondolta. Borzasztó sokan vannak, még a napot is eltakarták, akár a sáskák.

Nagy erőfeszítésébe telt, hogy felsőtestét megtartsa a föld felett. Legalább így akart egy kicsit dacolni velük, de a homokba döntöttek.

Végem van, gondolta az öreg, s egy csöppet se csodálkozott. Éppen csak azt nem tudta, hogyan lehet olyan közönséges minden. Az ütések nem fájtak neki. Csupán azt érezte, hogy nehezen kap levegőt.

Üssetek, motyogta, alig kivehető hangon. Üssetek. Mert tudom, egyszer majd ennek is vége lesz, mint ahogy minden más is véget ért.

Akkor megragadta valakinek a kezét. Erősen megszorította, bele akart harapni a fehér bőrbe, valamit csinálni akart ezzel a kézzel, de amikor a nagy sárga szeplők felett megpillantotta a selymes pelyheket, tátva maradt a szája.

Mi az, mondta, harapni akartál.

Könny szökött a szemébe, és semmit se látott többé. De mindez nem tartott sokáig.

Mért gondolsz erre, mondta. Gondolj másra. Gondolj inkább az utolsó fogadra. Gondolj csak rá.

Mért gondolnék csak rá, motyogta. Hiszen amikor a jégtörő embereket néztem a folyón, akkor is a fiam jutott eszembe, a jégről meg rögtön megfeledkeztem. Pedig valamilyen különös, fekete és sáros jég volt az. És beszakadt. Ha kőből lett volna, akkor is beszakad.

Most már sajogtak az ütések. Erőteljesekek voltak és gyakoriak. Alapos ütések.

Gondolkozz, mondta. Gondolj még valamire. Bármire. Ezek az átkozott fattyak nem tréfálnak. Mesterei a verésnek. Irtózatosan értik a dolgukat. Neked pedig egyetlenegy fogad sincs már. Hogy legalább megharapnád azt a kezét. Sohase érezted ezt ennyire fontosnak. Soha az életben. Hogy legalább egyetlenegy fogad legyen.

Mégse harapnám meg, gondolta. Azok a szőrök. Azok a visszaszítók szőrök. Egész életemben nem láttam náluk undorítóbbat.

És egyszeriben távol érezte magát mindentől.

Nem érzett semmit, és nem kívánt semmit.

Ez nem jó, gondolta. Ez mindennél rosszabb. Most gyűlölnöd kellene őket. Legalább egy kicsit meg kellene őket vetned.

Senkit se tudtam gyűlölni, gondolta. Pedig kellett volna megtanulnom.

És akkor hallotta, hogy mesélnek valamiről, és most ez bántotta a legjobban.

Mit tudnak maguk rólam, mondta, mit tudnak egyáltalán, nyögte elcsukló hangon.

... Állítom, hogy valamilyen nyomorult koldus — sipította egy női hang. — Már évek óta itt koldul a folyó mentén.

Atkozott sátánfajzat, mondta az öreg.

Közönséges bolond, jegyezte meg a lábánál álló ember, közönséges bolond, ahogy mondom. Mert még az emberektől is fél. Úgy menekül előlük, mintha sátánok lennének.

Hát nem vagytok azok? Még náluk is rosszabbak vagytok, mondta az öreg. Hozzátok képest a sátánok fenségesek.

... Öreg, szoltam hozzá, van gyufád? Tényleg rá akartam gyújtani, de nem volt mivel. Akkor ő felém fordult, nem érdekelt többé a folyó, a pupillái kitágultak, mint a gyereké, és láttam, hogy félelem ül a szemében. Talán ezért is pattant fel és futott el olyan gyorsan, mintha kést tartottam volna a kezemben.

Igenis, kést tartottál a kezvedben, mondta az öreg, csak nem akkor. Hanem jóval korábban. Hát nem emlékszel már? Közönséges sárgadinnyét majszoltam a kertedben, amikor te kirohantál a házadból, és miközben kegyetlenül lehordtál, kést ráztál a kezvedben. Képes lettél volna megölni azért a sárgadinnyéért.

De hát miből élt, ha az embereket is kerülte?

Egy gyerek etette.

Egy félnótás gyerek?

Lehet, hogy az, tudja a nyavalya.

Hallod őket, te gyerek? Mért nem vagy itt, hogy látnád, milyenek, hogy mindörökre megjegyzed az arcukat.

Nem tudom, honnan volt annyi ereje, hogy leterítsen egy ilyen embert.

Képtelen vagyok felfogni.

Lehet, hogy nem is ő tette, hanem csak őt gyanúsítjuk.

Én öltem meg, mondta az öreg alig hallható hangon. Én öltem meg, ismételte, s ez volt az egyetlen okos cselekedet, amit elkövettem az életemben.

Valóban, mondta az asszony, akit nem látott az öreg, egy ilyen nyomorúságos nem követhette el ezt . . .

Ó, te szajha, még kételkedsz is, mondta az öreg. Megtehettem. Mert ezúttal volt rá erőm.

Ekkor szinte teljesen megfélekedtek róla az emberek, és az ütlegetést is abba hagyták. Ehelyett óvatosan fölemelték a halottat, mintha attól tartottak volna, hogy megsértik, és elindultak vele a folyóparton.

Az öreg figyelte őket. Előbb nem hitt a szemének, de aztán hirtelen úgy rémlett neki, hogy rázuhan a csönd.

Most már ütni sem akarnak, gondolta, itt hagynak, emberszámba se vesznek. Mintha nem is léteznék.

És először ijedt meg a haláltól, amely már régóta ott bujkált benne. Sivár halál volt ez: senki és semmi nélkül. Az arcába lehelt. Beszivárgott az ujaiba, akár valami fájdalmas üresség a sejtekbe, és se feledéssel, se emlékezéssel nem tudott szabadulni tőle.

Gyertek vissza!, kiáltotta az öreg, és most vált először hallhatóvá a hangja. Könnyebb lesz, ha itt látalak benneteket körülöttem, legalább ennyit tegyetek meg, emberek.

De azok már messze voltak. S ha meg is hallották volna, akkor se segítenek rajta. Mert az emberek mentek a maguk útján.

Hát éppenséggel senki sem törődik velem, mondta, midőn az alacsony égre tekintett, melyen megint lejjebb bukott a nap. Oh, hát tényleg nincs senkim a világon, aki legalább az utolsó perceimben velem lehetne.

Várt egy ideig. Fölötte ott volt az ég — körötte meg az egész világ.

És ő sincs sehol, gondolta. Őt is elriasztották az emberek. Elűzték az erdőbe. Vagy valamilyen szikla alá, mint a kígyót.

Nincs senki, mondta,

és akkor egyszerre megpillantotta a gyereket a vállig érő bottal, jóságos és bús szemével, amilyen az első találkozásukkor is volt, csak ezúttal kenyér és hús volt a jobb kezében.

A gyerek letette a kenyeret és a botot, és neki úgy rémlett, mindjárt elesik, olyan gyengék a lábai.

Tudtam, hogy eljössz, mondta az öreg, tudtam, hogy nem hagysz magamra . . .

A gyerek ott imbolygott előtte. És mondani akart neki valamit

Te tudod, hogy miért csináltam ezt, mondta az öreg, rajtad kívül senkim se volt.

Mért ölted meg, kérdezte a gyerek.

Most már jól érzem magam, felelte az öreg.

Mért ölted meg, ismételte a gyerek. Mért hallgatsz, üvöltötte, és meglendítette a lábát.

Az öreg látta a lábat, sokáig ott kalimpált a szeme előtt, de egyszerűen minden ok és összefüggés nélkül annyira összekavarodott benne minden, hogy nem hitt a szemének, hanem zavarában még mosolygott is, és szégyellte magát, hogy ilyen képtelen és ostoba látomásai vannak.

Aztán hirtelen félreugrott a gyerek,

beleharapott a saját kezébe,

elfordult tőle,

és nekiiramodott az erdőnek.

Az öreg csak most döbönt rá, hogy az a láb ott volt fölötte. És a mosoly arcára fagyott. Rosszul érezte magát. Sajgott mindene. Szeretett volna megfordulni.

Istenem, legalább annyi erőt adj, hogy még egyszer megpillantsam, mondta,

és hallotta, mint suhog a homok a gyerek talpa alatt,

és látta, az erdőt és az eget is elborítja a homok, a nap pedig belezuhan a folyóba,

istenem, gondolta, csak megfordulhassak még egyszer, hogy lássam,

és érezte, betemeti a homok, de nem zavarta,

tudta, így könnyebben távozik az életből,

istenem, rebegte, csak legalább még egyszer meglássam . . .

SZÜCS Imre fordítása

PURGATÓRIUM (XIII.)

PINTÉR LAJOS

Tizenharmadik elbeszélés,

amelyben a morfiumügyre csaloéka fény derül
és örök homály borul, miközben a poeta
zárt intézeti lapot alapít.

Ez hát a békebeli ostromállapot! — gondolta dr. Poveda rendkívüli és kényszerű éjjeli bentmaradásának első perceiben. A bejelentés, hogy a civil ruhás nyomozó éjszakára sem tágit meddő küzdelmei színteréről, sőt megejtő könnyedséggel beszállásolja magát, végtelenen kínozó tette dr. Poveda számára az egész morfiumügyet. Bántónak találta ezt a könnyedséget is, a megszálló pimaszságának, amihez alkalmasint ilyesfajta életszemlélet szükségeltetik: ahol a kötelességem, ott vagyok én, s ahol vagyok, ott az én hajlékom. Eredendően pacifista lényével háborúkat már csak azért sem tartott megnyerhetőeknek, mert idegen volt tőle ez a szemlélet, s valahogy úgy képzelte, a legmilitaristább katonai lélek is egy idő múltán szívesebben teljesítgeti odahaza a tulajdon felesége parancsait, mintsem hogy vadidegenben vadidegeneknek parancsolgasson.

A maga részéről sokkal bonyolultabbnak látta kényszerű éjszakai ittmaradását. Tíznap már-már teljességgel bejáródott ciklusát borítja ez fel, nem beszélve arról a különbségről, hogy míg a rendes huszonnégy órás ügyelet mechanikus, mégis mindig új fordulatokkal kecsegtető műveletei szabályosan feldarabolják az éjszakát, amit aztán ilyen formájában játszva fogyaszt el, most a feketén gomolyogva eléje tornyosuló éjszaka egyetlen baljós darabban riasztóan leközdetlennek tűnik.

Tudományos kutatásai vagy akár apró-cseprő dolgai restanciájának felszámolására aligha használhatja fel, az ostromállapottal járó

várakozó lelkiállapot alkalmatlan erre. Dr. Poveda idegesen vette leltárba a morfiumügyet. Az előzményeknél nem sokat időzött, mint orvost mindig a konkrét látélet érdekelte, s az előzmények csak annyiban, amennyiben elősegíthették a további eljárás meghatározását, így felzaklatott agyán szélvészékként hagyta átsuhanni a gyanakvásnak olyasféle sugallatait, hogy a helyzetet valaki célzatosan idézte elő az ő megbuktatására, annál behatóbban elemezte a meglevő helyzetet, szeretett volna végre tisztán látni a dologban, ám be kellett vallania önmagának, hogy az egész ügy egyetlen fix pontja, a személyzet a priori fölmentése, gyanú fölé helyezése is vitatható feltevésen alapul. A helyzet a következő, mondogatta magának gépiesen, igyekezvén energikusan összetartani a minduntalan szétfutó szálakat, a helyzet a következő: könnyelési hiány mutatkozik nyolc ampulla morfium dolgában. Nyolc ampulla morfium? Édes istenem. Mennyi hiány van ezen a földön, és senkinek nem jut eszébe ostromállapotot hirdetni. Dr. Poveda egy pillanatra lehunyta a szemét, s amikor felnyitotta, a szemközi falon néhány szétszórortan cammogó fáraóhangyát pillantott meg. A felfedezés felizgatta. Tehát már itt is? Meglehet, egy új hadművelet előhírnökei, szállásmesterei, terepszemlésezi. Dr. Povedának hirtelen eszébe jutott a tulajdon katonakora: gyalogsági szakaszvezetői minőségben személyi felszereléséhez és fegyverzetéhez nem kevesebb, mint 57, írd: ötvenhét különféle leltári tárgy tartozott, úgymint sátorlap, csőkefe, cipőfűző, vállpánt stb. Amikor szolgálati ideje derekán váratlanul átvezényelték s közölték, hogy két órán belül el kell számolnia felszerelésével, az ötvenhetes számmal záruló leltári listán húsz tételt sem tudott bekarikázni, ám a fiúk megneszelték aggodalma okát, az egyik tizedes (Bakainak hívták vagy Bakrácsnak?) kinyitotta a ládikóját, mire a szakasz lázas versengésben dobálta össze a leterített sátorlapra a kötelező felszerelés minden egyes darabkáját. Hát ti? — kérdezte meghatottan, hiszen életében először tapasztalta az orvos iránti önzetlen hála megnyilvánulását; olyan emberek ezek mind, akiket alighanem ebben a percben lát életében utoljára, hálájuk tehát kizárólag visszamenőleges hatályú, és szikrája sincs bennük annak az önző gondolatnak, amelyet az emberek maguknak így fogalmaznak meg: Sosem lehet tudni, jó az orvos a háznál... A tizedes, Bakai? Bakrácsi? a BAK mindenesetre benne volt a nevében, neve ezzel a szótaggal kezdődött, ami rá is nyomta bélyegét katonás magatartására, megmagyarázta neki, hogy hiány soha nincsen, amíg nem kutatjuk, és mindig van, ha keressük, vagyis az ilyen természetű hiány a had-

seregben csakúgy, mint bárhol másutt, állandó jellegű, olyan még nem volt és nem is lesz, hogy a laktanya összes bakájának összes felszerelési és fegyverzeti tárgyait egyszerre leltároznák, következésképpen minden alkalommal csupán egy bizonyos számú ember esetében kerestetik a komplettség, amit aztán bármely pillanatban ki lehet állítani. Mindebből az a roppant egyszerű filozófia következik, hogy hiány csak elméletben létezik, jó elosztás mellett a gyakorlatban soha. Jó elosztás mellett, ez a lényeg, gondolta dr. Poveda, s végső soron anyagi és érzelmi javakból is mindig van annyi raktáron, hogy jó elosztással bármikor ki lehet elégíteni egy adott pillanat adott igényeit, megteremtve a komplettség látszatát, jó elosztással persze.

Dr. Poveda felkacagott. A morfiumhiány ezzel megszűnt létezni. Hiszen a raktárban minden pillanatban áll legalább egy láda fölös morfium, ampullák százai, ezrei állnak tétlenül, és csupán nyolc darab kerestetik, hát lehet itt szó hiányról? Dr. Poveda szemrebbenés nélkül döntötte el, hogy nem is csalással, nem is fifikával, egyszerű „jó elosztással” megszünteti az annyi bonyodalmat okozó hiányt. Az osztály nyugodt élete, a gyógyulás megfelelő légköre a parancsoló cél, ehhez képest a legalantasabb eszközök is eltörpülnek. Már éppen a dolog gyakorlati kivitelén kezdte törni a fejét — mire jó a hadsereg!, gondolta, s elégedetten dörzsölte a tenyerét, lám, a stratégiát máris feltérképeztük, pusztán a taktikai kivitel maradt hátra. S ebben a percben (deus ex machina!) magánkívül berohan a „vezérkari főnöknő”, levegő után kapkodva, szörnyülködve újságolja: szörnyűség, patkány van az intézetben! Hazamenni ő sem tudott, kötelességérzettől űzve elrángigálta a faltól a szekrényeket, és a kezelőben, ahol pedig ügyeletesége alatt éjszakázni is szokott, aludni, teremtő isten!, a falban patkánylyukra, a szekrény alatt patkányra bukkant.

Dr. Poveda hangosan kacagott, kacagása a Madám szemében megerősítette férfiúi voltát, a Madámnak mindig volt olyan sanda gyanúja, hogy a hullóket, patkányokat és egereket a férfiak találták ki és tenyésztik a nők rémítgetésére.

Kiderült: a patkánnyá előléptetett rágcsáló közönséges egér volt, szürke kis egér, Mus musculus, vagy annál is kisebb, alighanem güzü, Mus spicilegus (spicilegus! — variálta a szót dr. Poveda); a két épülettel odébbi Pasteur-intézetben elszállásolt, törzskönyvezett és pedánsan kiszolgált fehér egerek távoli, alacsonyabb rendű szegény

rokonkája. A patkány jobb lett volna, gondolta dr. Poveda, de ha patkány nincs, jó az egér is, tervén ez mit sem változtat.

— Maga most boldog? — kérdezte a Madám, s a hang megütötte a fülét. Ez a mondat eddig javarészt a felesége tulajdona volt, ő szokta kérdezni, házasságuk első esztendeje óta, amióta megmagyarázta neki, hogy nemcsak a nő, de a férfi nemi kielégülése sem egyértelmű és mindannyiszor azonos hőfokú, és magömlés meg önfeledt kielégülés között körülbelül akkora a különbség, mint... a hasonlat régen elfelejtette, már régen megszűnt hasonlatokban gondolkodni, az eset emlékét is csupán a nő azóta is konokul ismétlődő kérdése tartja emlékezetben: Most boldog vagy? De így: Maga most boldog?, másoktól is hallotta már, mindig egyértelműen azonos körülmények között, a Madám tán nem is értené a megütközését.

— Aha, a kis házi szarka! Mit gondol, egy ilyen aranyos kis jószág a tulajdon súlyánál mennyivel nagyobb terhet képes elcipelni?

— Nem foglalkoztam a pocokfajták teherbírásával! — mondta sértődötten a Madám.

— Szerintem akár egy nyolcampullás dobozt is!

Lehajolt az egérlyukhoz, túlságosan kicsinek találta, piszkálni kezdte a peremét, a vakolat engedett, behorpadt, finom sercegéssel hullott, dr. Poveda csinos kis körré feszegette a lyukat, majd egy bűvész hókuszpókuszos mozdulatával mintegy az egérlyuk mélyéről előrántotta a nyolc ampulla morfiumot. Ebben a pillanatban döbbenet rá: ez a pazar taktikai megoldás nem az ő agyában fogamzott meg, roppant tapasztalatrendező képességének köszönheti, agyának kiterjedt tapasztalattárában raktározódott el egy páciensének elbeszélése, miszerint a lakásban előbb virágvázák mélyén, kimozgattott parkettdeszka alatt rejtegette az egydecis vinjakos üvegeket, de a felesége mindig mindent felderített, akkor folyamodott az egérlyukhoz, onnan az asszony nem csórhatta el a megnyugtató aranytartalékot, pedig egyszer gyilkos veszekedés közepette maga leplezte le a rafinált rejtekhelyet, előkotorta az üveget, meghúzta, rácsavarta a kupakot, s olyan magabiztosan helyezte vissza az asszony iszonyodó szeme láttára, mintha a világ legbiztonságosabb páncélszekrényébe zárná.

A Madám lecsillapodott, s nem firtatta, miként csempészte dr. Poveda az egérlyukba a gyógyszeres dobozt; eredetileg mindenáron „vért akart látni”, tettetést rendőrkézen elvezetve; az ostromállapot megtette a magáét, most már boldog volt, hogy a morfiumügyet le lehet zárni.

Dr. Poveda még egyszer jól megmártogatta a dobozt az egérlyukban, majd diadalmasan átvitte dolgozószobájába és mappájára helyezte.

Ekkor nyitott be hozzá a PS jelzésű pizsamában esti őrjáratát végző civil ruhás nyomozó. Dr. Poveda nem szólt, tekintetét a gyógyszeres dobozra szegezte, s várta, hogy a nyomozó, követve a pillantását, megteszi a maga felfedezését és megtalálja a maga magyarázatát.

A gyanakvás azonban minden egyéb tulajdonságánál erősebb vonása volt a civil ruhás nyomozónak, sőt ösztönösen megérezte, hogy ezek őt itt bepalizzák, de egy perccel később, helyzete aggasztó voltát belátva, maga is azon szurkolt, hogy az egérhistóriát minél meggyőzőbbnek tüntesse föl a tulajdon szemében.

Tán azon nyomban gépbe veri a jegyzőkönyvet és szélsebesen elviharzik, ha nem nyílik az ajtó s nem dugja be hamuszürkén csillogó fejét a rendőrgyilkos. Átmenet nélkül megöszült üstöke, amely elsőnek hatolt be a főorvosi szoba légiterébe, kísértetiesen emlékeztetett a güzü szőrméjére, s a furcsa koincidencia nyomban folytatódott is.

A civil ruhás nyomozó szempillantás alatt a helyzet magaslatára emelkedett, szúrós pillantással meredt dr. Povedára, és halkán ezt sziszegte:

— Hogyan? Hát ez a . . . szabadon mászkál?

— Elnézést — mosolygott dr. Poveda a nagy megkönnyebbülés boldog révületében, és humorérzéke is tüstént visszatért —, elnézést, nem számítottunk rá, hogy ön itt marad éjszakára . . .

A civil ruhás nyomozó megérezte a célzás maró gúnyját, de fáradtan nyelt egyet.

— Doktor úr — mondta a rendőrgyilkos azoknak az embereknek a rekedt hangján, akik huzamosabb ideig szótlanságra kényszerülnek és a köhécselésen kívül hangszálaikat másra alig veszik igénybe —, a morfiumot én loptam el.

— Micsoda?

— Nem nézhetem, hogy ennyi ember ártatlanul szenved. A morfiumot én loptam el.

A Madám riadtan a főorvosra pillantott; arckifejezése azt árulta el, mert már mindennel tisztában van. A civil ruhás nyomozó ezt a szemrehányó nézést nem vette észre, ádázul a töredelmes vallomásra készülő, pontosabban annak lényegén éppen átesett rendőrgyilkosra vetette magát.

— Hol a holmi?

— Sajnos — a rendőrgyilkos széttárta a karját. — Engedjék meg, hogy megmagyarázzam. Meg akartam mérgezni magam, vagy legalább másítani ezen az iszonyú közérzetemen, de aztán megijedtem, mert én nem érzem magam gyilkosnak, és akkor az üvegcséket ösz-szemorzoltam, és beledobtam a vécébe, és lehúztam a vizet.

— A dobozt?

— A dobozt is. Mindent.

— Mi volt az üvegekben?

— Olyan izé... — rendőrgyilkos megtorpant, a civil ruhás nyomozó azt gondolta: most fognálak meg, ha akarnálak, dr. Poveda viszont hirtelen rádöbbsent, ez az egész vallomás egy önfeláldozó gesztus ápolta részéről, a fiú sajnos életében soha nem látott üvegcsélt morfiumot, de jó lenne most megszűgni neki, milyen is az?

— Nos? — kérdezte hirtelen a civil ruhás nyomozó, miközben őszintén rettegett attól, hogy ez a letartóztatott belegabalyodik a meséjébe. Ostoba vagyok, gondolta a következő percben, hiszen az a jó, ha belegabalyodik, őt még rá tudom venni, hogy visszavonja vallomását, de hogyan vennék rá egy semmi kis egeret?

— Nos?

— Nem tudom, kérem, sötétben csináltam... Valami fo... fo...
— Fehéret mondjon-e vagy folyadékot, nem kellett eldöntenie, a civil ruhás nyomozó tisztázta a helyzetet:

— Az üres doboz volt, üres üvegcsék, elhasznált készlet, ambalázs, mehet! Hol találok írógépet?

Dr. Poveda olyan büszkeséget érzett, mint egy kereskedelmi tárgyalásokat végző küldöttség feje, miután roppant huzavonákat követően, kifinomult rábeszélőképességének gyümölcseként a partner végre tollat kér, hogy aláírja a szerződést.

Az írógép nem volt szokott helyén, dr. Poveda rezidenciájának kisasztalán. Az asztalon egy papírlap állott:

„Elismervény. 18,40-kor a gépet szobámba vittem. PS. A korábbi szóbeli engedély és megállapodás értelmében.” Aláírás.

A kézjegy a poétáé volt.

A poéta garzonjában valóban még mindig égett a villany, az írógép a poéta térdén, egy kispárnán nyugodott, csápjai tempósan ütlegelték a hengert.

— Alkotunk? — nyitott be dr. Poveda a civil ruhás nyomozó orra előtt.

— Á, főorvos úr, csak újságot szerkesztünk.

— Újságot?

— Intézeti sajtószerv. Az elvonósok lapja. ALKOHÓLIA — ez a címe. Végre az elvonósoknak is lesz lapjuk.

— Nem jó.

— Főorvos úr, kérem, egy álló hónapja ösztökélnek... Az ön elődje, dr. Klemm...

— Az elgondolás jó — közölte dr. Poveda elejét véve elődje tarósabb emlegetésének. — A cím a nem jó. Alkohólia. Egy újság azt hordozza a homlokán, amit népszerűsíteni, nem pedig amit megutáltatni akar.

— Van benne valami. Elvégre ön a kiadói tanács elnöke.

— Megtisztelő. S ön a főszerkesztő?

— Amennyiben... Ez a morfiumügy adta az ötletet. Érdekfelesztő krónikát lehet írni. Rejtélyes rablás. A nyomozás folyik. Mindenki gyanús. A poéta tisztázza magát. A selyempizsamás öregúr tisztázza magát. Ki mindenki tisztázta még magát?

A kérdés már a civil ruhás nyomozónak szólt, de dr. Poveda válaszolt.

— Szenzációs fordulat, a hajnali kiadásban már benne lehet. A morfium megkerült. El sem volt veszve. Egy szorgos kis házigazda becipelte a lyukjába.

— Pompás! — ujjongott a poéta. — Pazar tárcacím. A NARKOMÁNIÁS EGÉR.

— Az írógépre van szükségünk — szólalt meg végre a civil ruhás nyomozó.

— Ah. Szívesen álok rendelkezésükre. Egyelőre sajnos úgyis én vagyok a főszerkesztő, a cikkíró, a slapaj és a gépíró egy személyben.

— Magunk fogunk gépelni — nyúlt a civil ruhás nyomozó a masina után.

A poéta szemtelen lett.

— Igényelnék egy példányt lapom számára.

A civil ruhás nyomozó ellenségesen végigmérte, majd hóna alá kapta a kis táskagépet.

De tíz perc múlva maga az osztályorvos hozta vissza a pillanatnyilag cím nélküli zárt intézeti sajtóorgánium egyetlen alapeszközét.

— Ma már nem megyek haza. Ha akarja, segíthetek. Végére mint a kiadói tanács elnökének kötelességem is lenne...

— Igaza van.

— Na ugye.

– A cím kérdésében. Sajnos, az összes többi vari is kútba esik. DELÍRIUM. TREMENS. DELIRIUM TREMENS. MOCSÁR. FERTŐ. Érdekes. Csupa ilyen címekeket írtam fel. Az eszményítendő fogalmak egyszerűen elkerülték az agyamat.

- Megvan. ABSZTINENCIA!
- Hm. TISZTA FEJ.
- Nem ízlik az ABSZTINENCIA?
- S önnek a TISZTA FEJ?
- Sorsoljunk!

A sors úgy akarta, hogy az újonnan alapított zárt intézeti sajtóorgánium neve ABSZTINENCIA legyen. Nem első eset, hogy egy lap címét a vakvéletlen dönti el, tartalmát pedig a címe határozza meg.

– Egy valamibe bele kell törődnie – kezdte a poéta. – A lap nem lehet orvostudományi, a lap az ápoltak orgánuma, tehát...

– Tehát velünk szemben ellenzéki?

– Ellenzéki? – a poéta fanyarul mosolygott. – Hát el lehet azt képzelni? Mondjuk így: önökkel szemben kritikus.

– Hm...

Dr. Povedát a váratlan egérmegoldás teljességgel felvillanyozta, csaknem mulatni való kedvre derítette, a poéta szorgoskodását, az újságot is heccnek vette, bohókás játéknak. Most hirtelen rádöbbsent, hogy ez az ápolt mindent komolyan gondol, a lapot bevezethetik, más osztályokon tudomást vesznek róla, utánozni kezdik, kifejlődik a kezelték belső intézeti tájékoztatási rendszere... s hát mégsem mindegy, milyen indulatokkal íródik egy minden bizonnyal nagy népszerűsége számítható közlöny.

– Nézze, ön tisztában van a sajtószabadsággal, én viszont a kötelességeimmel. Mindenesetre a kritikus cikkeket egyenként szeretném elbírálni.

– Természetes, főorvos úr. Elvben tehát elfogadja a credót?

– Úgy mint?

– A lap az ápoltak problémáit tárgyalja az ápoltak szemszögéből, mind saját magukkal, mind pedig a személyzettel szemben objektív, bíráló hozzáállással.

– Elvben... hm... ez elfogadhatónak hangzik.

– Akkor nyilván nem lesz kifogása első karikatúránk ellen sem. A címlapra terveztem.

Párnája alá nyúlt, elővett egy rendkívül ügyes rajzot. A rajz az E-osztály megnyújtott folyosóját ábrázolta, azon a fal mellett fel-

sorakozva az ápoltak, némelyikükre rá lehetett ismerni, nem anyyira az arcvonások után, mint öltözékükből vagy a kezükben szorongatott, jellemző holmikból. Az ápoltaknak kivétel nélkül csaknem a földig lógott a nyelvük, miközben egy orvos, akit nem lehetett nem dr. Povedának nézni, kerékpáron karikázva a sorfal előtt zsonglórmozdulattal hajigálta be a kitátott szájakba ugyanazokat a tablettákat.

— Értem — bólintott dr. Poveda kissé elvörösödve.

Kétség nem volt, a rajz arra céloz, hogy ebben az intézetben a millió szubjektív problémával küszködő ápoltakat futószalagon, azaz gépies, sablonos módon kezelik, ahelyett, hogy a kezelés módját egyedül egyéniségük határozná meg.

— A tiltakozás építő jellegű és helytálló — bólintott végül dr. Poveda; magában legalább egy kis részben igazat kellett adnia a poétának.

— Le fogjuk vonni a tanulságot! — tette még hozzá.

A poéta betérjesztette programját. Mindenekelőtt olvasmányos sajtószervet óhajt, amely rávilágít az érdekeltek egyéni problémáira is, és e tekintetben gyógyterápiai szerepet hordoz, természetesen szigorúan tiszteletben tartva az orvostudományi követelményeket. A feldolgozás módja a könnyebb hangvétel lenne, ennek értelmében a cím alatt ilyesmi állna: Megjelenik alkalomadtán, Kiadja: aki majd önnek is kiadja az útját; belsejét pedig felhívások tarkítanák: Ha végigolvasta minden cikkünket, olvasson a sorok között is! Forduljon fel bizalommal! stb. Lenne Panaszláda Rovat, Testi Klinika, Lelki Klinika, lélekiemelő hirdetések ilyes stílusban: Eddigi életemtől különváltan élek . . . Múlt hó tizedikén a Guráblihoz címzett kocsmában elvesztettem emberi méltóságomat, de az E-osztályon megtaláltam, és a — poéta töprengett, kirukkoljon-e ezzel is, vagy halassa későbbre, de az utóbbihoz nem volt türelme — lenne egy rovata az osztályorvosnak is, egy rovata pedig Pangó Ottó ápolónak, ez tréfás rovat lenne, a címe: TATOLOGIA, és — hiszem Ottó ápoló erről ismert és ettől közkedvelt — a divatos csillag-, tenyér- és kézírás-jövendöléshez hasonlóan fenékolvasással foglalkozna . . .

Dr. Poveda elkomorodott, arcán az elszaporodott ráncok között csalódást lehetett leolvasni.

— Természetesen — lendített a szón a poéta — ezek csak efféle tarkító bigyók lennének, a komoly tartalomról még nem is beszéltem. Már megírtam néhány cikket, a többit, főleg az állandó jellegű rovatok tartalmát felvázoltam, tessék csak figyelni . . .

Keresgélt a kéziratalmazban, de egymás után vetette félre a keze ügyébe kerülő feljegyzéseket. Sajnos, a készen vagy félkészben álló cikkek egytől egyig cáfolták a tartalom komolyságáról vallott szavait. Egy lendületes kis glosszában arról panaszkodik, milyen igazságtalan az élet és milyen igazságtalanok az emberek, és milyen igazságtalan a napsajtó, amikor ennyire favorizálja a sportpályát az életpálya kárára, hiszen itt áll a legfrissebb újságban: lerúgtak egy focistát, istenem, szakmai rizikó, nem történt semmi, mégis címben közlik, hogy jobban érzi magát, csökkent a láza, szabályosan reggelizett, stb. Az ember azt hinné, csak a pályán vagyunk kíméletlenek, alattomosak, erőszakosak, durvák, de a pályán kívül már csupa gyöngéd szívű, jól nevelt, tapintatos gentleman élne, akitől távol áll minden durvaság, nyersség, erőszak; rúgás, felvágás, belemenés. Mert ha valakit a pályán felvágunk, a közönség felhördül, a bíró intézkedik, a küldött jelentést küld, a bírák tárgyalnak... De ha valakit nem a sportpályán, hanem az életpályán vágunk fel, senki nem hördül fel, senki sem intézkedik, senki nem jelent, senki nem tárgyal... csal elfordítja a fejét, behunyja egyik szemét, legfeljebb a másikkal hunyorít: hja, apuskám, ilyen az élet. Mert ha egy sportolót kékre-zöldre rúgnak, százezrek éreznek vele, amikor lesántikál a pályáról, de ha mindez nem a sportpályán, hanem az életpályán történik, amikor az ember sántikálva vagy akár vérző fejjel jön ki egy értekezletről, egy négy szemközti beszélgetésről, a kutya sem ugatja meg. De ha őt, a poétát legközelebb szabálytalanul szerelik, ha nem adják meg neki az előnyt, ha ollóba fogják, ha felvágják, ha bokán rúgják, ha belétaposnak, akkor vasárnap, ebéd után kimegy a Grbavicára, lefekszik a Grbavica zöld gyepére, és megvárja, amíg a nézők zokogni kezdenek, a bíró, partjelzők, edzők, intézők és orvosok fejveszetten odafutnak, és a riporter bemondja a képernyőbe: „A jeles poétát most ápolják a pálya szélén, reméljük, nem történt komoly baja...”, és egyágyas, kétnővéres kórházi szobába viszik, és hetekig ápolják, és az újság naponta ír róla, közli, mi volt az első szava, amikor felébredt, mit ivott reggelire, volt-e láza és mennyi, volt-e széklete és milyen, és harsogva jelentik az emberek millióinak: „Az ismert poéta lelki sebei lassan, de biztosan hegednek...”

Dr. Poveda fel-felcsillanó szemekkel olvasta végig a cikket, s azt mondta:

– Bravó! Mélységesen igaza van! Minden olvasót meg fog ra-

gadni ezzel! A lap indulhat! Mától kezdve gyógyterápiánk szerves összetevőjének fogom tekinteni.

És Olgica, a konyhalány másnap a reggelinél kiosztotta a zárt intézeti sajtóorgánumnak, az ABSZTINENCIÁNAK első számát két példányban.

(FOLYTATJUK)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

VERSEC MÚLTJA — A MÚZEUMI ANYAG TÜKRÉBEN

SZEKERES LÁSZLÓ

Egyhangú tájon kanyarog a cserjékkel két oldalán rendetlenül benőtt aszfaltút Versec felé. A bácskai szemnek oly megszokott tanyáknak, tanyacsoportoknak se híre se, hamva. Csak kisebb-nagyobb csatornák és szikes legelőkkel tarkított hatalmas szántóföldek váltogatják egymást hosszú kilométereken át.

Még a régész szemének és gondolatainak támpontot nyújtó ősi, enyhén szemérmesen domborodó vagy hegyesen csúcsosodó mester-séges halmok is hiányoznak, attól az egytől eltekintve, amelyre Bóka alatt, mint valami legelésző nyáj, telepedett rá a falu temetője.

A vízlevezető csatornák és az ott-ott még felcsillanó apró tavacs-kák errefelé ősrégi, ma már eltűnőben levő terjedelmes mocsár helyét jelzik.

Versechez közel egyszerre változás áll be. Plandište falu körül váratlanul újból egész csoport ember készítette halom lepi meg a nézelődőt. Olyanok, amilyeneket Szabadkáról jövet utoljára, ilyen tömegesen, csak a Tisza mellékén lehetett látni. A halmok alatt, amennyiben még nincsenek megbolygatva, valószínűleg réz- vagy bronzkorszaki nagyurak, törzsfőnökök alusszák 3—4000 éves álmukat.

Ezek a halmok már Versec közelségét jelzik, és lassan kibontakozik a *Verseci hegység* is, ez a magányosan álló nagyság, amely mint egy fekete jéghegy az óceán közepén méltóságteljesen uralja a lábai alatt meghunyászkodó hatalmas síkságot és a lejtőre lassan felmerészkedő Versecet. A hegység előőrse a *Déli Kárpátoknak* és a *Bánáti Érchegységnek*.

Ha a Versectől keletre elterülő már említett mocsaras területek

és a feltornyosuló hegyvidék mellé, a két legjellemzőbb természetes tényező mellé, odakomponáljuk még a harmadik nagyon fontos elemet — a *Dunát* is, amely Versectől alig 30 kilométerre délre gyürekszik neki, hogy bevegye magát az *Almási és Homolyi hegyek* közé, és hogy utána kitörjön a *Havasalföldre*, máris meghatároztuk a leglényegesebb természeti tényezőket, amelyek az elmúlt hosszú évezredek folyamán odahatottak, hogy Versec és környéke régészeti szempontból nemcsak szűkebb környezetünk, hanem, nyugodtan mondhatom, európai viszonylatban is a kivételesen érdekes és értékes területek közé tartozzanak. Az már szinte közhely, hogy Dél-Bánátnak ezen a viszonylag kis területén sok a régészeti lelet. De nem csoda, hiszen ősidők óta természetes összekötő kapocs volt hatalmas földrajzi tájegységek között. Ezen túl pedig a vidék szinte egybeötvözi a síkságot a hegyvidékkel, mindenkorra egybeforrasztva azokat az állandóan változó és váltakozó társadalmakat és gazdasági formákat is, amelyek a történelem folyamán hosszabb vagy rövidebb ideig gyökeret vertek. Mintha a természet ezt a vidéket eleve ilyen fontos szerepre tervezte volna. Erről a szerepről a Verseci Múzeumban felhalmozott régészeti anyag is tanúskodik, és a történelmet, főleg íratlan szakaszait, kézzelfoghatóvá teszi.

A Verseci Múzeumban van Vajdaság nemcsak legrégebb, hanem a legnagyobb múzeumi gyűjteménye; öt osztályának raktáraiban 1970-es adat szerint nem kevesebb, mint 190 239 tárgyat tartanak nyilván, ami azt jelenti, hogy polcai a vajdasági múzeumi kultúrtörténeti dokumentációs anyagnak majdnem a felét őrzik!

A régészeti, történeti, néprajzi, műtörténeti és természetrajzi gyűjtemény közül, szám és jelentőség tekintetében is, a régészeti gyűjtemény érdemel elsősorban figyelmet, amely a múzeumi anyag majd 2/3-át alkotja. 1970-ben pontosan 133 595 régészeti tárgyuk volt. Ezzel a gyűjteményével a verseci intézmény országos viszonylatban is az élenjáró múzeumok között foglal helyet. Olyan óriási kulturális tőkét jelent ez, amelyre méltán lehetne büszke egész tartományunk. Lehetne . . . , ha a kincs aktivizálva vagy kiállítva lenne. De nincs kiállítva, a publikálás költségei is túlnövik a város illetékes szerveinek pénzügyi erejét. Ennélfogva ez az intézmény nem is teljesítheti azokat a tudományos és kulturális feladatokat, amelyekre objektíve képes lenne. De nehogy téves következtetést vonjunk le. Tudni kell, hogy ennek a sarkalatos problémának megoldása első-

sorban nem a verseciek meg nem értésén múlik, magasabb öngazgatási szinten kellene a megfelelő intézkedéseket megtenni.

A múzeum története megszakítás nélkül egész 1882-ig vezethető vissza. Az alapítási év viszonylag elég eseménytelen volt. A legnagyobb port a tiszzaeszlári vérvád és per verte fel, amelynek az akkori Magyarország minden részében visszhangja volt.

Versec bürgerjeit azonban más kérdések is foglalkoztatták, habár a filoxéra terjedése és pusztítása a híres verseci borvidék lakosságát akkoriban nagyon érzékenyen érintette. Julius Frisch községi tanácsos a városi tanács egyik ülésén kérdést intézett a polgármesterhez, és annak a nagy és becses rómaipénnel-leletnek a sorsáról érdeklődött, amelyet akkoriban ástak ki a város közelében (egy zárt leletben 1400 darab IV. századbéli Constantinus-érmét találtak), és miután megnyugtató választ kapott, Frisch azzal a javaslattal hozakodott elő, hogy a városnak érdekében áll az előkerülő régészeti leletek összegyűjtése és esetleg a múzeumalapítás is. Rittinger Edét azon nyomban megbízták az előkerülő régiségek rendszeres gyűjtésével.

Néhány héttel később a városi tanács újból régészeti ügyekben hozott határozatot. Azzal egyidőben, hogy a polgármester, Peter von Hofbauer bejelentette: a Nagyréiben egy régi települést fedeztek fel, Rittinger Edét felhatalmazták az ásatásokra. A leleteket, „amíg az új múzeum fel nem állítatik”, a városházán helyezték el. Ezekről az intézkedésektől függetlenül iparkodott akkor már minél több régiséget megmenteni Milleker Bódog (Félix), a fiatal tanító is, aki ugyanabban az évben került Fehértemplomról Versecre. Idejövet még bizonyára nem sejtette, hogy ő az, akinek az iszákjában a kommandóbot rejtőzködik. Később ugyanis Milleker nevéhez lassanként szorosan odanőtt a városi könyvtár és múzeum ügye; ő lett a verseci múzeum spiritus movense, annak legfontosabb külső és belső munkatársa, fizikai és tudományos dolgozója, egyszóval mindenese. Több mint fél évszázadig, pontosan ötvenöt éven át dolgozott a könyvtárban; még többet a múzeumban, soha el nem évülő szolgálatakat téve kultúránknak és a tudománynak.

Hajszálra úgy, mint valamive később Szabadkán, elejében a minden fizionómia és alapszabályzat nélküli közkönyvtár keretein belül kezelték a verseci múzeumi gyűjteményt, mindaddig, amíg az utóbbi annyira fel nem duzzadt, hogy indokoltá vált önállósítása. 1893-ban határozták el, hogy önállósítják a múzeumot. Ez egy évvel később meg is történt. 1894 nyarán megalakult az önálló múzeum. Gyűjteményeinek azonban csak két év múlva, 1896-ban utaltak ki

két külön termet az akkori polgári iskolában, amely a „Konkordia” épületében volt.

Az összehordott „közgyűjtemény”, amely gyorsan múzeumi gyűjteménnyé lépett elő, időközben néhány igen értékes magángyűjteménnyel gazdagodott. Elsőnek Rittinger Ede ajándékozta oda saját gyűjteményét. Ennek ára csupán az addigi tényleges költségek megtérítése volt. 1894-ben Milleker Bódog is megvált magángyűjteményétől, és a múzeum régészeti gyűjteményébe olvasztotta. A későbbiek folyamán még három gyűjtemény gyarapította tetemesen a múzeumi kollekción: a Solymossy-féle (Temesvár), a Böhm-féle (Fehértemplom) és a Despinić-féle (Kovin) gyűjtemény. A többi ajándékozó terjedelmes lajstromából csak Versec nagy festőjét, Paja Jovanovićot emeljük ki, aki festményeket és egyiptomi tárgyakat ajándékozott a múzeumnak.

Az állandóan szaporodó tárgyak elhelyezése idővel mind nagyobb gondot jelentett. Hasonló problémákkal küzdött a közkönyvtár is, és talán éppen ezért, 1898-ban döntést hozott a községi tanács, miszerint újból egyesítik a könyvtárat és a múzeumot. Ily módon egyszerre óhajtották megoldani a két intézmény végleges elhelyezését. Ez 1899-ben meg is történt, és egy épületet is kijelöltek a számukra; az óvoda egyemeletes épületét.

A szükséges átalakítások és nagyjavítások után (a munka pénzezéséből az akkori kultuszminisztérium is derekasán kivette a részét), 1910-ben végleg elhelyezkedett a múzeum, és az év október 23-án megnyitotta első állandó kiállítását is. Megjegyezzük, hogy a könyvtár ebből az épületből már régen kiköltözött, de a múzeum még ma is ott szorog.

1910-ben az egyes gyűjtemények összesen 30 931 tárgyat számláltak, de már akkor jellemzően alakult a különböző osztályok állaga: 18 406 régészeti, 5733 numizmatikai, 4878 történelmi, 87 néprajzi, 69 műtörténeti és 1758 természetrajzi tárgy volt. Az egésznek értékét (nem tudni, milyen kritériumok szerint) egy tekintélyes bizottság 2 000 000 koronára taksálta.

A két világháború közötti időszakban a múzeum életét a nyugodtabb fejlődés jellemezte. Voltak nehézségek, de Millekernek — bár nem ő volt az igazgatója, mégis mindvégig a múzeum élén állott — sikerült megtartania az intézmény státusát. 1938-ban, 80 évre hivatkozva, nyugdíjba akart ugyan vonulni, de lemondását feljebbvalói nem fogadták el. Sőt, 1941 januárjában a múzeum örökös munkatársává nyilvánították.

1942 áprilisában Milleker Bódog meghalt, a múzeumot bezárták.

1945 szeptemberében Rastko Rasajski vezetésével indult meg újból a munka, és már 1947-ben meg is nyitotta kapuit, bemutatva második összefoglaló kiállítását. 1948-ban hozzácsatolták a fehértemplomi Városi Múzeumot, és így a gyűjtemények ismét szép anyaggal gyarapodtak. Megindult a rendszeres anyaggyűjtés és a tervszerű régészeti feltárás, ami azóta is folyik. Mondani sem kell, hogy a gyarapodó múzeumi állagok tömkelege szinte hangosan hirdeti, hogy valamit tenni kellene, ezeknek a kincseknek az eddiginél szabadabb folyást kellene biztosítani a nagyközönség és nem utolsósorban a tudományos világ felé.

Talán unalmasnak tetszenek a számadatok, de ez esetben annyira kifejezőek, hogy nem mondhatunk le róluk. Nem is kell, mert nemcsak a raktárak gazdagságáról tanúskodnak, hanem magukban hordozzák azokat a további problémákat is, amelyekkel a múzeum dolgozói állandóan küzdenek.

A legutóbbi census alkalmával (1970-ben) a teljes állomány 190 239 tárgyból tevődött össze. Gyűjteményenként így alakult a helyzet: régészet 133 595 tárgy; történelem (a numizmatikai gyűjteménnyel) — 48 345 darab; néprajzi gyűjtemény — 4417 darab; műtörténeti gyűjtemény — 1163 darab és természetrajzi gyűjtemény 2719 darab leltározott tárgy. Ezeket az adatokat érdemes összevetni a már vázolt 1910-beli adatokkal.

Vegyük most egyenként sorba az osztályokat.

1. *A történeti osztály* nagyon szerteágazó munkát végez. Dokumentációs anyaga öt zárt egységet képező gyűjteményre oszlik. Ezek alább az a—e betűk alatt következnek.

a) *A numizmatikai* gyűjtemény gerincét főleg római és középkori magyar pénzek alkotják. Van benne azonban néhány igen értékes kelta, és dák barbár, valamint görög érme is. Azonkívül egy kevés bizánci, török és az erdélyi uralkodók által veretett pénz is van. Az Osztrák-Magyar Monarchia pénzei is szép kollektiót alkotnak.

b) *A régebbi történeti* gyűjtemény is nagyon változatos és gazdag. Az okiratokból és tárgyakból álló anyag a XIV. századtól 1944-ig illusztrálja Versec és környéke történetét. Ennek az állagnak túlnyomó része a XIX. századból való. Párját ritkítja az a plakátgyűjtemény, amely hatalmas anyagával a verseci színházi élet több mint másfél évszázadát öleli fel. Ez az állag tartományi szinten is igen jelentős. A térkép-, a sporttörténeti-, egészségügy-történeti és várostörténeti gyűjteményeket itt csak megemlíjtjük.

c) *A munkásmozgalom és a népi forradalom* története, a JKP és a SKOJ háború előtti aktivitása plakátok, kiáltványok, propagandaanyagok és más nyomdatermékek gyűjteményeként van jelen.

d) *A legújabb történelem* c. gyűjteményben nyomdatermékek és fotók kaptak helyet.

e) A szerb drámairodalom atyjának, Versec szülöttének, Jovan Sterija Popovićnak dokumentációs gyűjteménye csupán 1956 óta létezik, de már így is sok és értékes iratot, tárgyat foglal magába, és pótol érezhető hiányt.

2. Végül a *néprajzi osztályról*. Amikor időnként fel-feltűnnek falvainkban a kupeckodó kereskedők személy- vagy teherautói (ilyen is előfordult már), a szakember szomorúan nézi, hogyan szedik össze minden körütekintés nélkül a már morzsáknak mondható maradékot, amelyek egykor, nem is olyan régen, még élő néprajzi anyag részét képezték. Ahol ennek a begyűjtését, mentését vagy legalább dokumentálását eddig nem végezték el, ott lemondhatnak róla, mert az utolsó alkalom visszahozhatatlanul elillant. Falvaink és a bennük élő nép háború utáni átalakulása olyan gyors és gyökeres volt, hogy rendszeres gyűjtésre ma már úgyszólván nincs is lehetőség. Begyűjtésre a legkedvezőbb pillanat a felszabadulást követő években kínálkozott. És mintha ezt Versecen meg is érezték volna, mert ezen a soknemzetiségű, néprajzilag tarka területen az intenzív gyűjtő és dokumentáló tevékenység még idejében, 1948-ban elkezdődött. Azóta a néprajzi gyűjtemény 169 tárgyból álló kollekciója kb. 5000-re nőtt.

A népi tárgyi hagyaték hatalmas tárházából a múzeumnak a legtöbbet a földművelés, a szőlőművelés, a kisipar, a háziipar és a viseletek tárgyköréből sikerült összegyűjtenie. A múzeumban nagyon büszkék kiváló ekegyűjteményükre és a szőlőművelés szerzőszámaira. Valóban kiváló darabokat őriznek, és különösen az utóbbi tárgykörből származó gyűjtemény impresszív. Nem véletlenül, hiszen Versec környéke ma is híres bortermő vidék. Ennek a kultúrának kezdetei errefelé, a középkori biztos nyomoktól eltekintve, egészen a XVIII. század elejéig nyúlnak vissza. A múlt században a verseci birtok már európai hírnévnek örvendett, és a termelés is ennek megfelelően alakult: 1875-ben pl. 560 000 hektoliter bort szűrték le. A Versec környéki szőlők az akkori Európa legnagyobb egy darabban álló szőlőkomplexusát képezték. Addig, amíg a filoxéra ezt a fejlődést le nem állította, jobban mondva hosszú időre le nem fékezte.

Hogy annak idején Versec és Fehértemplom környéke kiheverte a filoxéra okozta gazdasági csapást, az annak köszönhető, hogy e városok kisipara és kereskedelme nagyon jelentős szerepet játszott a gazdasági életben. Már 1818-ban, amikor Versec szabad királyi város lett, körülbelül 1000 iparosa 13 céhbe tömörült. A gölöncsérek, szabók, szűrszabók, pintérek, kádárok, szűcsök, kovácsok, vargák, rézművesek, mézeskalácsosok és gyertyaöntők, asztalosok, esztergályosok és más, összesen 70 szakma kézi szerszáma található meg a néprajzi gyűjteményben. Több kisipari műhely teljes felszerelését is a múzeumban őrzik, olyan mesterségek beszédes dokumentumaként, amelyeknek ma már nincs többé művelője.

Természetes, hogy a háziipar termékei és a népviseleti tárgyak is szép számban vannak.

A néprajzi osztály rendelkezik egy olyan állaggal is, amely tengerentúli népek használati és kultikus eszközeiből tevődik össze, habár ez a kollekció számra nézve nem jelentős.

3. *A képzőművészeti osztály.* A néprajzhoz hasonlóan, a felszabadulást megelőzően, ennek az osztálynak is elenyésző volt az állománya. Csak 1945 után indult fejlődésnek. A célkitűzések szerint elsősorban a Versecen és Dél-Bánátban élt és működő művészek munkásságára összpontosítják a figyelmet.

A gyűjteményben igen neves festők művei is megtalálhatók. Így Paja Jovanović, Sárosi Ödön, Teodor Kračun, Uroš Predić, Munkácsy Mihály és Nagy István festményei.

A szobrok, grafikák, rajzok és iparművészeti tárgyak száma a festményekhez viszonyítva jóval szegényebb.

A raktárban felhalmozott művek megismertetésének céljából a múzeumban a háború utáni időszakban 60 képzőművészeti kiállítást rendeztek.

4. *A természetrajzi osztály.* A növénytani gyűjteménynek két kivételesen értékes kollekciója van, az állattani gyűjtemény legértékesebb része pedig a százat is meghaladó különböző madárfészek-gyűjtemény és a több mint 400 (126 faj képviselő) madártojás-gyűjtemény, amely Lintia Dionisus egykori temesvári tanár kitaró munkáját dicséri.

5. *A régészeti osztály.* A verseci múzeumban két ember ápolja a régészeti tudományt, Rastko Rasajski és Stanimir Baracki. Két ember birkózik azzal a töméntelen anyaggal, amely, a könnyebb kezelhetőség érdekében, két csoportra van osztva, egy őstörténeti és egy antik, illetőleg középkori csoportra. Korábban említettük már, hogy

a régészeti osztályon körülbelül 134 000 tárgyat őriznek. Hogy ennek az anyagnak csak a kezelése mennyi munkát igényel, arra legyen illusztráció a következő adat: ha egy évben *csak egyszer* kézbe akarnánk venni az összes tárgyat, akkor a vásárnapokat és az ünnepeket is beleszámítva naponta 367 tárgyat kellene megmozgatni. Persze, ilyen ambíciói nincsenek senkinek sem, és némely darab hosszú éveken át áll a polcok valamelyikén. Ellenben az sem elegendő, ha csak raktározzák a tárgyakat, lajstromozni, leltározni, tanulmányozni, publikálni kell, kellene mindegyiket. A mostani körülmények között ez elképzelhetetlen már csak azért is, mert a régészeknek nemcsak a raktárakban, hanem kint a terepen is bőven akad tennivalójuk, és a terepjárások alkalmával mindig újabb anyag kerül a kutató asztalára vagy a preparátor vegyszeres lombikjaiba és mosóedényeibe. És Versec környéke csak úgy ontja az anyagot. A lelőhelyek száma is nagy. Ezeknek egy részén csak Milleker Bódog, 1893 és 1935 között, 42 alkalommal ásátott, utódjai pedig 1947 és 1970 között újabb 43 alkalommal. Összesen tehát 85 ásatást folytattak le 81 év leforgása alatt.

A regisztrált vagy ásatással is vallatott sok-sok lelőhely időben úgy oszlik meg, hogy az európai ember társadalmi és kulturális fejlődésének minden lényegesebb szakasza ezen a termékeny tájon képviselve van. Kezdhethetünk a versec—crvenkai vagy versec—hati őskori vagy paleolitikus leletekkel, a versec—kozluki vagy potporanj—kremenjaki újabb kőkori vagy neolitikus leleteken át a vatini bronzkori, versec—ludasi bronzkori és ismét a versec—crvenkai trák és szkíta, a kovini dák leleteken keresztül a szarmatákig, rómaiakig, népvándorláskori népekig fel egészen a XIII. századi középkori leletekig.

A lelőhelyek megoszlását elemezve szembeötlő, hogy a bronzkori leletek a többiekkel szemben túlsúlyban vannak. Fontosságra nézve is azt mondani, hogy elsősorban ezek érdemlik meg a megkülönböztetett figyelmet. Ennek egyszerű oka az, hogy a réz- és bronzkorszak beálltával, jobban mondva, a fémkorszakok kezdetével a gazdag erdélyi érctelepek felől kisugárzó kereskedelmi és népi mozgások egyik nagyon jelentős kommunikációs vonala a Versec körüli tájakat szelte át. Másképpen nem történhetne meg, hogy az egyébként ritkaságszámba menő jellegzetes nagy rézcsákányokból egy helyen, a verseci múzeumban, 14 darab legyen található. Vagy hogy a szintén rézből készített, többé-kevésbé pikkely alakú bal-tákból és vésőkből még egyszer annyi, összesen 30 darab legyen fel-

mutatható. Még egy adat bizonyít az előbb elmondottak mellett. Olyan jellemző adat, hogy meg kell említenünk: Versec és tágabb környékéről a múzeumban 25 késői bronzkorszaki raktárleletet őriznek, kivételes szépségű bronz szerszámokat és ékszereket. Elgondolkodtató, hogy mindez milyen egyéni vagy kollektív tragédiák nehéz körülményei között lett elföldelve, olyan remények kíséretében, amelyek véletlenek folytán vagy a könyörtelen sors szeszélye miatt nem valósulhattak meg. Mert ha megvalósultak volna, akkor még 2700—2800 évvel ezelőtt újból kiásták volna őket, és nem jutnak el a régész kezébe, hanem vissza az akkori árucserre-forgalomba.

A vatini bronzkori település mintha kiapadhatatlan volna. 1893 óta folynak ott kisebb-nagyobb feltárások, és a lelőhely még ma sincs teljesen kimerítve. Ezeknek az ásatásoknak folyamán közel 16 000 tárgy került napvilágra. Világszerte ismert lelőhely. Se szeri, se száma a kultikus és használati edényeknek, amelyeket gondosan belekarcolt díszítések borítanak. Az ősi „vatiniaknak” kedvenc munkaanyagai közé tartozott a szarvasagancs. Szerszámokat, amuletteket, apró csecsebecséket, zablárészeket készítettek belőlük, és készítményeiket majdnem kivétel nélkül jellegzetes motívumaikkal díszítették. A temetőben lelt bronztárgyak, mivel egykori viselőikkel méglyán égték, nem tartoznak a szép darabok közé.

Még egy leletcsoport vonja magára a figyelmet ebben a bábélien sokrétű régészeti dokumentációs anyagban, a Potporanj közelében fekvő *Kremenjakon* végzett kutatások anyaga. Egy későneolitikus nagy kiterjedésű telepen eddig nem kevesebb mint 30 000 tárgyat találtak! Csak ezek a tárgyak egy közepes „erejű” múzeum anyagát képezhetnék. A nagyszámú kerámiai anyag minden ízlést, még a legkifinomultabbat is ki tudja elégíteni. Kutatóét, laikusét és profán érdeklődőét egyaránt.

Még sokkal több lelőhely érdemelne említést, de nem céloim a kimerítő felsorolás. Az őskort *Potporanjnyal* zárjuk is le.

Dél-Bánát a római uralom alá Traianus császár dáciai hadjáratai után a II. század elején került. Bár Versec közelében katonai tábor is volt, az ebből a korszakból származó leletek száma elenyésző. Lényegesen jelentősebb annak a népnek a hagyatéka, amely a rómaiak megjelenése előtt és Erdély, vagyis Dácia provincia kiűritése után a síksági részeken élt. Ezek a szarmaták voltak, akiknek telepei és temetői sokfelé megtalálhatók. Egyik, a tudomány szempontjából nagyon fontos, temetőjüket éppen Versec központjában tárták fel 1961-ben.

Hogy római leletből Versecen viszonylag keveset tudunk kimutatni, talán érthető is, mert hisz gazdasági és hadászati szempontból akkoriban ezek a területek egészen periferikusak voltak. Meglepő viszont, hogy a népvándorlás korából is kevés a fennmaradt lelet. Ennek oka nyilván abban rejlik, hogy a népvándorlás két legmarhánsabb képviselőjét, a hunokat és az avarokat, a Duna mentén akkoriban nagyobbára bevezetetlennek tudott várak egész sora hatáson tartotta távol a Bizáncre szintén veszélyes kisebb-nagyobb népekkel együtt.

*

Egyszerűbb lett volna Versec távolabbi múltját a múzeum állandó kiállításán keresztül bemutatni, erre azonban nem mutatkozott lehetőség, mert a múzeumnak nincs állandó kiállításra alkalmas tere. Így kénytelen voltam a raktárakban látottak alapján kalauzolni az olvasót.

Amikor a takaros, tartományunk legtisztább városai közé tartozó Versecet magam mögött hagytam, amikor már a házak összemosódó szürkésege felett a Verseci hegység nyugati ormán csak az újonnan épített postai relétoronytól örökre elcsúfított középkori bástyát láttam, olyan érzésem támadt, hogy Versec környéke mindenképpen megéri, hogy az ember vállalja az út fáradalmait. Különösen, ha a turisztikai látványosságokon (Deliblatói homokpuszta pl.) túl még a történelmi múlt, a régészeti hagyaték izgalmas részletei is érdeklik.

VASKO POPA

BORI IMRE

Modern költő — alig van érdeklél bíró életrajza. 1922-ben született Grebenacon, egy Fehértemplom melletti faluban, de versciként tartják számon. Egyetemi tanulmányait Belgrádban kezdte, Bukarestben folytatta, majd Belgrádban szerzett romanisztikából diplomát. Azóta könyvkiadó-vállalatok szerkesztője. Aránylag későn indult költői pályája: kezdetben nem talált megértésre költészete, 1951-ben jelennek meg első versei előbb napi- és hetilapokban, majd folyóiratokban, 1953-ban pedig már kész a *Kéreg* (*Kora*) című verseskönyve, mellyel egy csapásra a jugoszláv költészet élvonalába került. Megjelenése mérföldkőnek számít a szerb költészet történetében. Úgy emlegetik a *Kérget*, ahogy a magyar irodalmi köztudat Ady Endre *Új versek* című kötetét. A várt költői fordulat könyve volt a *Kéreg*, mind tartalmában, mind pedig stilisztikájában és verstanában. A versek első sorozatai azonban bizarrságukkal hökkentették meg a főváros irodalmi közvéleményét. „Híres nyolclábú lováról tudott szinte egész Belgrád”:

Rendszerint
Nyolc lába van

Állkapcsa közt
Az ember vert tanyát
Mind a négy világtájjal
Ínyét sebezte . . .

(Ló. Ács Károly fordítása)

Két történelmi és költői korszak határán a különbségek tehát szembeötlőek. A felszabadulást követő esztendőök egyetlen nagy,

harcos ünnep voltak, és a vers lobogott, harcokra, ütközetekre emlékeztetett, és munkára, harcra buzdított — gondoljunk arra, hogy 1949-ben, két évvel az első Popa-versek megjelenése előtt jelent meg például Oskar Davičo nagylélegzetű poémája Žarko Zrenjaninről, aki a németekkel vívott csatában halt meg Bánát földjén, és a költő feladatai is igen egyértelmű módon fogalmazódtak meg, már-már Petőfi szavaival: „Ha nem tudsz mást...” Popa költészetében, különösen első ciklusaiban, a hétköznapok döbbenete szólalt meg, s úgy tűnt, ismeretlen világ üzen, az én világa, melyben a költő és a világ addig megszokott viszonylatai feloldódtak, megszűnik a kettősség látszata egygyélevésük révén. A vers is — innen Popa felléptének meglepő hatása, majd költői fordulatot hozó szerepe — viviszekcióvá lett, melynek alanya és tárgya is ugyanaz az egy személy: mintha a költő lenne a kísérletező és a kísérleti nyúl is. A *Kéreg* azután kiterjesztette a költészeti tájakon a szemhatárt. Előbb a tárgyak vesznek körül bennünket, megszokott életünk kellékei, azután embertársainkat világítja át egy különös sugár, hogy fiziológiai létünk rejtélyei mutassák maguk. Amott különös játékok várnak: bújócskát, fogócskát, lakodalmast kell játszani, szeget, csábítót kell alakítani. Majd egy különös síkság csábít: kövek és csontok univerzuma, s egy bolygó fej merül fel a szemhatáron. A táj felett „mímelt nap” ballag át, és a „csillagok tévedése” mutatkozik meg. E világ múzeumában kolostorok triptichonja és egy koponyatorony látszik, folyója pedig a Sutjeska — a népfelzabáló harcok legvéresebb csatájának véres vize, hogy egy pillanatra se legyen kétséges, az Ismeretlen Embernek, melynek tájait a költő rajzolja, melyek térbeli, időbeli koordinátái, s milyen történelmi és társadalmi múlt határozza meg.

Az ismeretlenség tehát Popa költészete első képzetei egyike. „Kirándulás az ismeretlenbe! — ellent tud-e valaki állni ennek a vágynak? Csak le kell vetnünk magunkat az álom szakadékaiba, át kell adnunk magunk vérünk hullámainak, más csapások nincsenek...” Szinte programszerűen hirdeti az ismeretlen felfedezésének gondolatát A szél tarka szemei című prózavers-vallomásában. Természetesen nem tanulmányi kirándulásról van szó, hanem az önmegismerés, önfeltárás költői formájáról, végeredményben pedig az én központi szerepének a meghirdetéséről. Popát a világ dolgai közül elsősorban az Én érdekli: „Körülotted a végtelenség. A kezed nem ér el mindenüvé. Ha behunyod szemed, önmagadban látod a végtelent. Itt mindent elérhetsz. Halántékdod falai megosztottak

rajtad, de te nem akarsz kettéosztva élni, mert a mindenség oszthatatlan része vagy. És mindenre jogod van. Nem maradhatsz örökre magadba zárva, de nem is hagyhatod el önmagad. Amióta az eszed tudod, egy a kérdés: hogyan élj a két végtelenség közt, ketté mégsem szakadva, a kísérteties közt önmagadban és a kegyetlenséggel körülfogottan. Hogyan maradhatsz fenn az élet vékony kérgén? Igen, ez a kérdés: Hogyan tengesd életed napról napra, éjszakáról éjszakára?” (Beszédes pillanat) Manapság alig találunk a fenti gondolatokban meglepően újat, s nem tetszenek különösképpen eredetieknek sem: a XX. századi világirodalom nagy törekvéseinek újrafogalmazási kísérlete feltűnő hatását a korszakváltás magyarázza valójában. A Popa-versek ennek költői felfedezése tavaszát őrzik, hiszen az ihletkör, amelyben a versek fogantak, az egyéni lét önsúlyának érzékeléséből keletkezett, és egy elementáris lét-dialektika gondolatai táplálták, miként azt a Beszédes pillanat igyekezett megfogalmazni: „Ha behunyod szemed, önmagadban látod a végtelent . . .” — vallotta, kutatva a maga kozmosza „tartalmait”. Nem a tudottat, a megismerttet kezdte énekelni, hanem tudni és megismerni akart, eszközzé téve, mi költőtársainál a cél volt.

Popa költészetének koordináta-rendszerét keresve a „beszédes pillanat” és a „dolgok átengedettsége önmaguk fényének” mozzanatainál állapodhatunk meg. Költőiségének mind folyamatát, mind pedig eredményét ezek jelzik a legegységelműbben. Popa versei ugyanis „kritikus állapotokból” születnek. A költő helyzeteket élez ki, melyek „beszédes pillanatokká” válnak, s amikor ez lejátszódik, a dolgok önmaguk fényében kezdenek megmutatkozni. Hogy itt a szavaknak is szokványos költői-nyelvi szerepükön túli jelentőségük van, természetes. Popa költészete „nyelvi kérdés” is, melynek jelentéstani vetületei kerülnek előtérbe, a megismerésnek azt az őállapotát is megidézve, amelyben a megismerés és a néven nevezés „csodája” játszódott le. Egy akkoriban még fel nem fedezett stilisztika üzent tehát verseiből, amelyet a népi nyelv mélyebb, éppen a költő felfedezte rétege dajkált. Vonzódását ehhez a nyelvi szférához kétségtelenül a szerb szürrealizmus táplálta, útmutatója azonban Momčilo Nastasijević, a két világháború közötti szerb lírának ez a különös, etimológiába szerelmes, a szavak eredeti jelentését kutató költője volt. Nemcsak a népi nyelvhez fordult tehát (Vuk Karadžić nyelvi reformja után ez különben sem nehéz feladat), hanem a „nyelv alkotó forrásaihoz” is ugyanakkor, amelyek a nyelvi képze-

let sziklájából fakadnak. A Popáról szóló tanulmányok — nem véletlenül — éppen a népnyelvhez való költői közeledésében fedezik fel versvilága „modern” jellegét, hiszen a szürrealizmus nyelvi forradalma óta a „modern költészet leglényegesebb sajátossága a nyelv alkotó forrásaihoz való visszatérés”. Ezekre a kérdésekre utal Popának népköltészeti antológiájához írott kísérő tanulmánya. Közvetve a maga költői gyakorlatát is jellemzik alábbi sorai:

„A népi költő, mintha még mindig a természettel ugyanegygyet csinálna, még hallja a növények növést, a kicsibe szíve dobbanását a tojásban, a csillagok szaporodását. Dalában a Föld és a Nap nyitja meg szívét, és emberi nyelven szólal meg. Ritmusa a szelek, az ágak, a napsugarak táncát is megidézi. Szemével a kő és a fa is »látni« kezd... A népköltészetet a világegyetem jelenléte minden dologban a világteremtés egyfajta receptjévé avatja, receptté, amelynek alapján az ember olyan világot teremthetne, amelyben élnie lehet. De úgy élni, ahogyan szeretne: emberien. Ennek a világnak ősképe csillog gazdagon és megismételhetetlenül a szemünk előtt... A népi költő nem másolja vakon azt, amit a természet teremtett, hanem a természet alkotó gesztusát ismétli meg... A népköltészetben... a szavak mélyén olyan kulcsok bújnak meg, amelyekkel a szépség titokzatos kapuját lehet kitárni... E talányos és teljesen soha meg nem fejthető népi »búvópatak« nyomán lehet eljutni a világ szívéig, és így válik lehetővé, hogy legalább egy dobbanása országunk és embereink hangján hallassa magát...”

Eljutni a világ szívéig — ez Popa költői-nyelvi ambíciójának igazi gyökere, összefonódottan a „beszédés pillanat” mozzanatával, következőképpen a versek látszatepikussága ellenére is a megszólalást és nem a versbeli elbeszélést helyezi előtérbe. Dalok, találós kérdések, közmondások, varázsverse, átokszövegek, mesék... — sorakoztathatjuk a Popa költészetével kapcsolatban álló népköltészeti műfajokat. Egyik részük a nyelv tömény, sűrű szövetét jelentik, a mágiát, a búvölést és bájolást, mások a képzelet tündérvilágát idézik, amelynek közepén az „arany almafa” áll. Más szóval a dolgoknak nem egy hétköznapi rendjéről van szó, még ha az 1950-es években éppen a hétköznapi világ áramlott a költészetbe a Popáék előidézte költői gátszakadás következtében, hanem búvós köréről, egy másik, autonóm világ létéről. Ezért lehet Popa költészetének alibije a szerb népköltészet. A vers „beszédés pillanata” világteremtés is, a szavak kérdése is egyszerre. „És akkor, valami mélyebb daczból, vagy miből, nekilátsz te is, hogy sárból, álomból, pusztá le-

heletedből, akármiből teremts valamit, akármit, de a magad képe, a magad módján . . ." Teremteni — ez Popa költőiségének a hajtóereje. Közben azonban egy XX. századi racionalizmus kacérkodik a mítoszi lelkület lehetőségeivel a versekben: „Nem akard, hogy szavai csupán a teremtmények kereszt- és vezetéknevei maradjanak. A teremtmények kiagyalt árnyékai. Azon vagy, hogy szavaid a teremtmények és maga a teremtés legyenek . . . Eltörölsz, eltörölsz a világon mindent, míg magad nem maradsz a szavakkal. S azok akkor nem tudnak hova lenni. Mindenné kell lenniük. Mindenné a világon. Minden teremtménnyé . . ." Bármennyire is nemzetközi költői törekvésről van szó tehát Popával kapcsolatban, mégis jellegzetesen „nemzeti” költészet az övé. A szürrealizmus iskoláját járta ki, de nem nyelvi szélességben, hanem nyelvi mélységben gondolkodva, a nyelvi absztrakciók felé törve felfedezi a szerb nyelv „mágiáját”, a nyelv logikája ősrétegeit, de megkerüli népies buktatóit, lehántja a nyelv és a szavak felszíni „kérgét”, hogy a szerb nyelv mélyrétegeiből táplálkozó költészete nem kuriózum, hanem költészeti kommunikáció, a versek fordításai bizonyítják. Popa egyike a legtöbbit fordított szerb költőknek. A nyelvi mágia ugyanis nem takarja el költői intellektualizmusát, hanem megerősíti és közérthetővé teszi, éppen azzal válik egészen nyílttá, ami látszólag elzárkózásának bizonyítéka lehetne: a szerb nyelv mitológiájának és etimológiájának kapcsán hangoztatott „nyelvvél való megátkozottság” előítélet voltáról Popa költészete példájánál?

A szavakkal így egyedül maradt költő („Eltörölsz, eltörölsz a világon mindent, míg magad nem maradsz a szavakkal . . .”) a tárgyakkal egyedül maradt költő is. Mert költői „törlései”, redukciói nemcsak a szavak szférájában játszódtak le, hanem a tárgyakéban is. Kitörölni a világból mindent, s addig törölni, amíg a tárgyak, a dolgok, az ember, az egész természet sötétbe nem vész, el nem tűnik a szemhatárról, és marad csak egy csont, egy kavics, marad a „játék” — a leginkább egy Yves Tanguy szürrealista tájképeinek költői megfeleléseiként. Mintha egy más bolygó felszínére érkezne a költő: körülötte ott van a sötét ég, a hideg űr, a világ síkján pedig csak az „eltörlés” után megmaradt tárgy vakít belső fényével, önnön súlyába merülten. Popa ugyanis nem elvonatkoztat, a dolgokat nem elvonttá, hanem érzékivé teszi, s ezek azért lesznek magánosakká, mert a költő a világot mintegy ellopja mellőlük. Ezért válhatnak egy új költői teremtés „ádám-bordáivá” is. A szavak ek-

kor még vagy egyet jelentettek a dolgokkal, vagy nagyon közel volt egymáshoz tárgy és szó, egy volt a világ önmagával. Popa verseinek ez a „világ” a világa, miként A kavics álma című verse oly jellemzően meghirdeti:

Kinyúlt egy kéz a föld alól
Földobta a kavicsot magasra

Hol a kavics
A földre nem hullt vissza
Az égre nem költözött

Mi van hát a kaviccsal
Talán megette a magasság
Talán madárrá vált

Ihol a kavics
Megmaradt konokul önmagában
Se égen se földön

Magára hallgat
Világok közt világ

(Ács Károly fordítása)

A költő dolga abban a pillanatban kezdődik, amikor ez a magára-hagyottság teljessé lesz, eltűnik a felszín, a tárgyak közötti viszonylatok elmerülnek, s amikor ezek a „világok közt világok” önnön súlyuk nyomása alatt a létezés passzivitásából kitörnek, és egyszerre kezdenek világokként viselkedni, de eföldi törvényeknek is engedelmessé válnak. Feltárul ezeknek a „kozmoszoknak” az életmechanizmusa, megmutatkoznak a létezés játékszabályai a maguk meztelenségében és örökérvényűségükben is, amelyek nem nélkülözik a drámaiságot sem. Nem véletlen tehát, hogy első nagy költői nekifutása idején verseinek kiéleződik dramaturgiája: kis drámák játszódnak le a szemünk előtt. Popa költészetében azonban az én belső „vég-telenje” nemcsak kiegyenlítődik a világ-elvvel, hanem külvilággá is változik — világszínházzá alakul, amelynek színpadán örök érvényű pantomimek kerülnek előadásra: csontok feleselnek egymással, szöget, kalapácsot, harapófogót játszanak tárgyakká vált emberek, a kavics, ez a „bolygó fej” a maga szférikuságának asszo-

ciatív erejével (egyszerre kavics, koponya, Föld és világmindenség) beszéli ki létének némaságát.

Nem mellékes körülmény Popa verseivel kapcsolatban a költő ciklusokban való gondolkodásának jellege sem. Mintegy költői tervének látható képét hordozzák versciklusai: ha az egyes versek „bolygók”, a ciklusok naprendszerek, amelyek galaxisát alkotják. Költői módszerességet és teljességre törekvést egyaránt feltételezhetünk ciklusaiban. Egy-egy versciklusa mikroszkopikus univerzumok felfedezését, költői „leírását”, képletének megfogalmazását hordozza. Az élet-látvány éppen ezért az így felfedezett, módszeresen kikutatott „világok” dalaiból bontakozik ki. A versek ugyan magányokról szólnak, a zártság képzeteivel telítettek, ám magukban mégsem állnak meg. Az olvasó csak ciklusokba szervezeten ismerkedhet meg velük, és ezek, nagy vonalaikban, Popa költői köreit is kirajzolják: a szerelemét, a világot és a hazáét. Nyilvánvalóan költői tudatossága fokáról is vallanak megtervezett ciklusai, s mintha az ő költészete is bizonyítaná, éppen a fenti vonatkozásokban, József Attila költő-meghatározásának az érvényét. Hogy a költő „mérnök” — mindenképpen.

Vasko Popa költői intellektualizmusáról vall a költészetében uralkodó groteszk is, különösképpen, hogy a groteszk elméletírói nem győzik annak intellektuális fogantatását hangsúlyozni. Popánál egyetemes érvényt kap, mind poétikáját, mind költői „tárgyait” illetően, amelyekhez a költő viszonya jól meghatározott, s ez az, ami a groteszk benyomását elő tudja csalni a versekből. Ez a viszony természetesen közletről sem egynemű: vannak ciklusai, amelyeken a szenvtelenség az uralkodó, más verssorozataiban a szenvtelenségen átüt meghatottsága (a Kavicsok című ciklusa verseiben már-már az alaphangulatba is belejátszik!), jellemzi emelkedett pátosz is — elsősorban patriotizmust kiéneklő verseiben, egészen friss köteteiben pedig a kedélyes felhangjaival találkozunk, amelyek Popa újabb költői fejleményeként a vers-anekdota problémáját is felvetik. A groteszk a költő analitikus szenvedélyéből születik, amely még maga teremtette gyermekeihez is fenntartásokkal viseltetik, annál is inkább, mert a groteszkben a kritikai magatartás nyomai rendszerint felfedezhetők. S ha elfogadjuk Tamarin meghatározását, amely szerint a groteszk „ott kezdődik, ahol a lehetetlen” is, akkor már a popai groteszk birodalmának a határát is átléptük.

Első ciklusai (Ostromlott derű, Tájak) kapcsán esetleg kételyeink támadhatnak a groteszk szerepét illetően, a Leltár versei azonban

már meggyőzően mutatják a groteszk uralmát, a következő ciklusok pedig már fokozatait is szemléltetik. Kezdetben a szokatlan perspektíva kínálta látványt festette meg, később pantomimjei uralják a vers-képet. Költői világképeinek jellege ugyanis szinte kihívja a groteszk „látást”. Popa világképe ugyanis kozmogóniát ígér, a naiv kozmogóniák kora pedig már régen elmúlt, nemcsak a természettudományokban vagy filozófiában, de a költészetben, a művészetekben is. Modern s bármennyire is naivnak tűnő ilyenfajta művészi világképekben az összetartó erőt nem a milyennek *látja* problematikája adja, hanem a milyennek *tudja* a világot kérdése kínálja. A manapság már megkerülhetetlen költői distanciáról van szó tehát, és Popánál a groteszk elem jelenléte biztosítja ezt a nélkülözhetetlen „távolságot” költő és „tárgya” között.

A Leltár darabjai költői groteszkek, a nyolclábú lóról szóló ezek között egyike a legjellemzőbbnek, akárcsak a Szék című is:

... Örökké lábom
 Mely léptekkel nem levelez
 Elfeledte már
 Zöld menyasszony-fátylát
 De a lángok erdejében
 Eszébe jut az ág sikoltása
 Be szeretne
 Lerohanni a lépcsőkön
 Vagy a tar fej holdvilágánál
 Táncot ropni
 Vagy egyszerűen leülni
 Leülni egy idegen fáradság idomaira
 Hogy megpihenjen

(Ács Károly fordítása)

Van ezeknek a verseknek helyzetkomikumuma is, amely bábszínház-ciklusaiban játszik majd nagyobb szerepet, hiszen a Játékok és az Add vissza a babaruhám című ciklusai a popai groteszk újabb, szintetikusabb körét adják.

Popa „bábszínházának” két előadása ez a két ciklus, és mind dialógusaikban, mind pedig jeleneteikben az élő-élettelen képzetét sugallja. A középkor misztériumjátékai (különösképpen, hogy ezekben a versekben a költő az élet misztériumának titkait kutatja) és bábfigurák ötlenek az olvasó eszébe a versekkel kapcsolatban, vagy

zenélő órák emberalakjainak táncát látjuk. Mozgatott voltuk ugyanolyan jellemző, mint mozdulataik merev, mechanikus jellege, mely a szövegismétlésekkel még csak fokozódik. A Játékok némajátéka és az Add vissza a babaruhám hangos pörlekedése ragadja az olvasót a költői groteszk világába, hiszen mind a két ciklusban rituális játék bontakozik ki a szemlélő előtt, legyen szó akár pogánykori hagyományokra emlékező, animalitást idéző népi játékról vagy primitív bábjáték-asszociációról, amelyben a „gyermeki” az uralkodó elem. A Játékok egyes verseinek a címe is árulkodó (Szeget; Bújócskát; Csábítót; Lakodalmast; Fogócskát; Kicsi rakást; Vadászt), az Add vissza a babaruhám pedig cikluscímével irányítja a képzeletet a gyermekvilágba. A költői szándék azonban nagyobb: a vak sorsnak kiszolgáltatott ember tragikomikus látványát rajzolja. Mert nem tragikomikus-e a Csont a csontnak vagy a Kavicsok című ciklusnak legtöbb élethelyzete? Különösen, ha még a fantasztikum eleme is felerősödik ezekben a helyzetekben. A szerelmes csontok és az önnön konokságukba veszett kavicsok világa az ember drámájának a színpada, még ha a költő a realitások halmozásával az irreális benyomását hívja is elő. Eklatáns példája ennek a Csont a csontnak ciklusból A napon című vers:

Gyönyörű így meztelen napozni
Sose voltam oda a húsért

Engem se szédített meg az a cafat
Így meztelenül bolondulok érted

Ne hagyj, hogy a nap cirógasson
Maradjon csak kettőnké szerelmünk

De mégse itt, ne itt a napon
Mások szeme láttára édes csontocskám

(Pap József fordítása)

A Kavicsok asszociációs körének is hasonló a szerepe:

Megakadt a szeme a szép
A kerek kék szemű
A ledér végtelenségen

Mindenestül átváltozott
A szeme fehérjévé

Egyedül ő érti meg
Siketnéma és alaktalan vágya
Csak az ő ölelésében
Leli meg mását

Árnyékát is
Magába zárta . . .

(*A kavics szerelme.* Ács Károly fordítása)

A ciklusokkal építkező költő a Kavicsok megalkotásával fordulópontjához érkezett, hiszen Popa nemcsak a világot mérte ezekben a versekben, hanem költőisége határait is költői természetrajza ismerveinek számbavételével egyetemben. Amikor ugyanis számba veszi a szerb népköltészet „ősretegét”, elkészítve antológiáját is, amelyben a népköltészet „popai” vonulata rajzolódik ki, bemutatja a költői fantasztikum és a humor irodalmát, művészi hátterét teremti meg költői törekvéseinek, s mintegy igazolja költői gyakorlatát is, amelynek első nagy tetőzése az ötvenes évek derekán volt.

Az elkövetkező húsz esztendő verstermése, összesen öt vékony kötet, s ebből kettő is inkább válogatott versek gyűjteménye, azt jelzi ugyanakkor, hogy Popa nem minden költői eredményét vitte tovább. Ami mindvégig jellemzi, az versritmusa (egy tagoláson alapuló ritmusvilág), grammatikája (amelyben a mondatformák a jellemzőek), s versforma-készlete (amelynek alig van pár standard megoldási módja), ám annál gazdagabb az egyes típusok variánsainak köre. S jellemzi — ciklusait véve számba —, hogy az első két kötetében már megjelenő képzetkörök közül csupán kettőn dolgozik tovább: a kozmogonikuson és a mitologikuson. Kozmogóniája a Nap jegyében alakult, előző ciklusai éjszaka-képei ellenében. A Játékok utolsó előtti versében fekete volt az ég a világ felett:

Ezek éjjelek, azok csillagok

Minden éj meggyújtja a maga csillagát
S fekete táncot jár körötte
Míg a csillaga el nem ég

— — — — —

Az utolsó éj csillagtalan éj lesz
 Önmagát gyújtja meg
 Magában járja a fekete táncot

(*Hamut.* Pap József fordítása)

Új verseiben már-már hangot is vált. Mintha mesét kezdene:

Az ég tetejétől három lépésnyire
 Ahol a hárs örök virág
 Elernyed az öreg nap . . .

(*Az öreg nap halála.* Dési Ábel fordítása)

Képzetele is tündéribb, nem súlyos, nem kísértetekkel terhes, és egy szelídebb univerzum körvonalai sejlének fel, amelyben „a reggel napszámba ment Az ég másik felére” (A világtalan nap), s ahol az „idegen nap” „félszemű zabigyerek”. Akár Vasko Popa kalevalai pillanatainak is nevezhetnénk az ilyen típusú verseit, ha nem kellene arra gondolnunk, hogy ebben a költészetben a derű színei is komorabbak a szokványosnál.

Mitologikussá azok a költői mondanivalói alakultak, amelyek a *Kéreg* című kötetében még a „tudat múzeumát” jelentették. Egy modern hazafias költészet lehetősége is adva volt ezekben a Popa-versekben, amelyeket a kritikusok a költő patetikus témáinak neveztek. E versek közül messze kiemelkednek a Sutjeska témájára írottak: a népfelszabadító háború egyik legnagyobb csatájának emléke nő ezekben a költeményekben mitologikus méretűvé, s válik a jó és a rossz princípiumának küzdelmévé:

Sutjeska a csontjainkban mennydörög
 Piros virágok közt folyik
 Szívünkben a torkolata
 Szívünkben a forrása

Sutjeska nap-madárrá változik
 Csőrében a fekete kutya

(Ács Károly fordítása)

Ennek az élet-halál küzdelemnek a jelképét énekli a niši Koponyatorony képzetét használva fel, s írja meg első kolostor-triptichonját a középkori szerb kolostorok jelentésvilágához zarándokolva, hogy

1972-es kötetében (Uspravna zemlja) mind térben, mind időben tovább menjen, megénekelve például Szentendrét, időgépén pedig előbb Rigómező mitológiáját, majd Szent Sava mitologikus világát járja be. Végző pontja ennek a költői, s nem is mindig probléma-mentes zárándokútnak a történelem mind bizonytalanabbá váló területeire *A farkas sója* című 1975-ös kötete versei, amelyek a szláv mitológia farkas-istenét ünneplik. Felidézi az ősapa-farkast és az ősanya-farkast, beszél a farkasnép tanítójáról, a szerb Nemanjadinasztia Szent Savájáról — a világról, amelyben a szerbség még a „hárs ősananyelvét” beszélte, amikor még nem vágták az erdőket és ligeteket, szűz volt a világ, miként egyik „fohászában” emlegeti:

Hozzád könyörgünk farkasok pásztora

Magasztosíts föl ifjú öszülőink
A Nap fiának s a Hold lányának
Kiirtott ligetébe

Magasztosítsd föl a nagy farkas
Csillagképébe

(*Imádság a farkasok pásztorához.*
Fehér Kálmán fordítása)

Mitológiai jel-rendszerre épült ez a verseskönyv, a farkastéma azonban egész újabb, a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején keletkezett verseit is uralja, melyeknek kontextusában *A farkas sója* című könyve mitológiai farkasa egyetemesebb érvényűvé lesz, és Popa történelemszemléletének a tengelyét képezi. Töretlen manapság is, a hétköznapok intimitásáig hatóan töretlen, a történelmi út, az azonosulás lehetőségével. Ő szeretkezik-e a verseci hegyen a maga nőstényfarkasával, vagy évszázadokkal ezelőtt élt valamelyik őse a maga farkas-életében, ennek a mitológiának a talaján nem jelent problémát. Mint ahogy „ősi” az életnek és a halálnak a modern játéka is — egészen abban a szellemben értelmezve, amelyet nagy ciklusai az ötvenes években hirdettek mind az egyén, mind nagyobb közössége, mind pedig a „világ” viszonylatában. Hogy ebben a pillanatban hol tart Popa költői „fejlődésében”, jól mutatja *A farkas sója* egyik verse — a költő imája a „sánta farkashoz”:

Sánta farkas
Vesd rám tekinteted

Ihless meg torkod tüzével
 Hogy ősanyai hársfák nyelvén
 Nevedben kezdjek énekelni

Homlokomra karmaiddal írd
 Égi rovásjeleket
 Hogy némaságod tolmácsává lehessenek

S bal karomba marj
 Hogy farkasaid elém járuljanak
 És pásztorukká tegyenek

Sánta farkas
 Vesd rám tekinteted
 S ne meredj többé leomlott szobrodra

(Jung Károly fordítása)

A középkor felé forduló költői figyelem tünetei azonban nemcsak Popára jellemzőek — általánosabb költői törekvések törnek fel gesztusaiban. Ezt bizonyítja a magyar költészet is, amelyben a népköltészet témavilága éppen úgy hangot és „formát” kap, mint a történelmi például egy Csanádi Imre költészetében. A történelem ismét jelen van tehát a költői világokban. Popáéban újabban a szláv őstörténelem jelrendszere az az aktív erő, amely ezt a modern költői „lelkiállapotot” táplálja. Vannak ennek az állapotnak misztikus és újromantikus vonásai, de üzen az ember identitásvágya is. Éppen ezért magyarázhatja Popa találkozását és elmerülését a történelemben egyik mai kritikusa azzal, hogy a maga sorsával és történelmével szembenézni kényszerülő mai embernek ezt a történelmet vizsgálnia és újraértelmeznie kell, hogy megtalálja megértésének a kulcsát, az élet és a történelem „állandó elemének” felmutatása révén.

Popa költészetének egésze ezt az igényt egyértelműen képviseli, s éppen ezzel magyarázhatjuk kivételes helyét is a modern világlírában.

A DRÁMAÍRÓ IVAN CANKAR

JOSIP VIDMAR

Több mint fél évszázada már, hogy Ivan Cankar mindörökre letette a tollat. Életművének gyűjteményes kiadása, különböző szubjektív, objektív és történelmi okokból még várat magára, s noha Izidor Cankar jóvoltából évtizedek óta rendelkezésünkre áll egy úgyszólván teljesen kielégítő áttekintés opusáról, munkásságának kritikai felmérésével még adósak vagyunk, máig sem tudtuk megnyugtató módon kiértékelni életművének egészét, s ezen belül az egyes műveket, vagy ha mind nem is, a legfontosabbakat. Ennek ellenére minden kétséget kizárva megállapíthatjuk, hogy nincs olyan szlovén értelmiségi, aki ne a nemzet irodalmi, kulturális és politikai múltjának kiemelkedő egyéniségét tisztelné Cankarban. Olyan művész volt, akit Župančič például egyszer jó adag gúnnyal hiperarchisztétának nevezett, s ma mégis — és ebben látom különleges voltát — politikai gondolkodóként tartják számon és ismerik el, illetve mint „életünk tényezőjét”, ha szabad Bjelinszkijnek ezt az önmagára értett meghatározását használnom, melyet nyilván Cankar is magára vett utóbb. Tudjuk, hogy nagy hazafi volt és szocialista érzelmű, esküdt ellensége az Osztrák—Magyar Monarchiának, a népek akkori börtönének, s hogy a szlovénság nemzeti létének jövőjét, a proletárok népének nemzeti fennmaradását a szocializmus megvalósításában látta, és egy olyan délszláv államközösség létrehozásában, mely az egyenrangú nemzetek föderációja lenne. Erről valott elveit nem is rejtette véka alá, élő szóban, írásban egyaránt hirdette. Tudjuk róla továbbá, hogy kérlelhetetlen kritikus volt, hogy kíméletlen gúny tárgyává tette a különböző főméltóságok és egyéb hazafiak korlátolt, megalkuvó és szemellenzős politikáját, de ugyan-

Részletek a szerzőnek egy hosszabb tanulmányából, amely az újvidéki Forum Könyvkiadó gondozásában könyvalakban is megjelenik.

ilyen engesztelhetetlen ostromozója volt a szlovén nép történelme folyamán és a maga idejében megnyilvánuló hibáknak és jellembeli fogyatékoságoknak is. Tudjuk végül azt is, hogy nemzeti létünk jövőjébe vetett hitét az emberiség józan ítélőképességére és jóindulatára alapozta, és hogy nemzeti-politikai elmélete egyik kivételes jelentőségű tételévé vált szellemi örökségünknek, alapigazsággá, melyet nem is olyan régen a véres történelmi események is igazoltak. És azt hiszem, nyugodtan állíthatom, mindezt tudja, mindezzel tisztában van az egész szlovén nép.

Egészen más a helyzet azonban, ha Cankarról mint művésztől van szó, márpedig az volt elsősorban, ez nem vitás. Hogy miért? Mindenekelőtt azért, mert erős a gyanúm — bár adatokkal nem tudnám bizonyítani —, hogy a szlovénok bizony nem túl sokat olvassák könyveit, vagy ha kezükbe is veszik egyiket-másikat néha, választásuk a műveknek meglehetősen szűk körére korlátozódik. Kérdés, melyikre. Ezzel szemben tagadhatatlan, hogy drámái kivívták az őket megillető helyet a szlovén színpadokon — pedig még igen jól emlékezünk azokra az időkre, amikor egy-egy Cankar-dráma műsorra tűzése meglehetősen kockázatos lépés volt —, s a *Hlapci* (Szolgák) szerzője ma is eleven, hatáskeltő és sikert hozó. És műveinek többi, igencsak tekintélyes hányada? Annak nagyobbik része még mindig idegen és érthetetlen a széles olvasóközönség számára. Az értelmiségiektől pedig, akik megértenék, távol áll, több okból is, de leginkább Cankar kimondottan pesszimista életszemlélete miatt, ami viszont a világtól való szubjektív idegenségből fakadt. Ez az idegenség azonban kifejezetten egyéni jellegű, és nem sok köze van a ma tapasztalható alienációhoz. Egyebek közt tehát ilyen értelemben is zavar bennünket Cankar sokszor túlzásba vitt szubjektívizmusa, ha ugyan ezzel, hogy „zavar bennünket”, megfelelő kifejezést találtam arra az ellenállásra, amelyet írónk rendkívüli szuggesztivitásával szemben tanúsít az ember. Ezzel kapcsolatban ki is alakult egyfajta vélemény, mely szerint Cankar egyszer „beteges fájdalomba”, máskor szentimentalizmusba burkolt költői szubjektívizmussal jó néhány évtizedre kerékkötője lett az objektív elbeszélés-mód fejlődésének a szlovén prózában, úgyhogy azt teljesen új alapra helyezve építhették csak tovább Tavčar után Prežihov Voranc, Miško Kranjec és Ciril Kosmač. Vannak olyanok is, akik eszmei célzatosságát magasztalják, nevezetesen egyesek a haladó szocialista gondolkodót dicsőítik benne — az is volt —, mások pedig az idealistát, majdhogynem a buzgó katolikust, holott jól tudjuk, vallásos

mivoltában is viszolygott minden egyházitól, minden konkrét hitbelitől, s megvetéssel beszélt mindarról, ami katolikus szemszögből dicséretes mozzanatnak számított történelmünkben. Megint mások számára viszont, s ilyen Lojze Krajger például, Cankar egyszerűen megfoghatatlan, példa nélkül álló valaki irodalmunkban. Egy szó mint száz, Cankarról még napjainkban is több tucat egymástól eltérő vélemény hangzik el és tartja magát, s ezt mi mással magyarázhatnánk, mint az irodalmi értékrendszerünk kialakításában uralkodó áldatlan gyakorlattal. Igazi értékelésről úgyszólván nem is beszélhetünk, az tudniillik kétségtelenül nehezebb vállalkozás, mint az eszmei elemzés, az irodalomtörténeti beskatulyázás vagy a többé-kevésbé fontos és megbízható interpretálás.

...

Drámaírói munkásságát, tartalma szerint, kivételes hely illeti meg egész életművében. Ide torkollik, s itt is tetőzik, főbb ciklusainak szinte valamennyi motívuma. Meglehetősen korán, már 1899-ben, tehát pályája elején kezd vonzódni ehhez a műfajhoz, s mint minden igaz tehetség, tudatában is van e vonzódás jelentőségének. Egyik levelében ezt írja: „Megint rávetettem magam, s óriási lelkesedéssel, a drámairodalomra. Valami nagyszerűt kell ebben a műfajban produkálnom... Azt hiszem, itt érvényesülhet a leginkább tehetségem és erőm.” Miből gondolta ezt? Nem vitás: tisztában volt saját fogyatékosságaival, vagy legalábbis sejtette őket. A szatíra például nagy segítségére volt, hogy leküzdje őket. A drámának azonban merőben más, szigorúbb törvényei vannak. Nem tűri a vontatottságot, a szentimentális költőieskedést. A jó párbeszéd szerves egységbe rendeződik, és természetes fokozással éri el csúcspontját, s ugyanilyen szigorú rend szerint sorakoznak az egyes jelenetek is, természetes folyamatba ötvöződve és sorsdöntő jelentőségű eseményekké, felvonásokká dagadva közben. Az elbeszélésnek és a regénynek pedig nincsenek ilyen határozott követelményei. Nyilván épp ez a szigorú rend csábította Cankart a drámaírásra, hisz tudta, szenvedélyes érzelmeit és álmodozásra való hajlamát feltétlenül alá kell rendelnie kivételesen éles elméjének.

Számunkra Cankar drámaírói munkássága a fentebb idézett levél kelte előtt két évvel kezdődik. Akkor írta meg, kivételesen rövid idő alatt a *Romantične duše* (Romantikus lelkek) című drámáját, mely „elsőszülött” létére is magán viseli Cankar egész szépirói opusának bizonyos jegyeit. A legmeglepőbb az, hogy már itt megjelenik a *Lepa Vida* vezérmotívuma, a vágy, az a motívum tehát,

amellyel Cankar drámaírói munkásságát lezárta. Megjelenésének persze nem sok köze van még a satírához és Cankar pompás ötletéhez, mely az „epekedő” nagyfőnökből testesült meg, egy cinikus, basáskodó kényúrban, aki kíméletlenül elnyomja környezetét. Ám már maga ez a kísérlet is fontos eleme sok más Cankar-műnek.

A rákövetkező évben írta meg *Jakob Ruda* című drámáját, az egyetlen, melyben szinte egy jellemző Cankar-motívum sincs. Jellegénél fogva Cankar „tiszta” epikai művei közé tartozik, azok közé tehát, melyekben nyoma sincs szubjektív problémáknak (a dráma hordereje tudniillik — „a régi, halk szavú, szentimentális poézis végnapjai a zajos, modern világban” — nem méltó egy Cankar formátumú író intenzív alkotói hozzáállásához), jóllehet ilyenek is foglalkoztatják, hisz mint fivéréhez írott levelében mondja: „... bizonyos parasztcsaládokról szól, akár a mienkről is, ha úgy tetszik, arról, milyen volt évekkel ezelőtt, ünnepnapokon és milyen ma.” Ilyen piciny magból nem is igen fejlődhetett ki igazi dráma, s a *Jakob Ruda* meg is rekedt a valamiféle végzetszerűségről szóló ibseni moralizálás síkján, vagy a baljós katasztrófa és a kérlelhetetlen végkifejlet kísértő, ibseni légkörében. És éppen ebben, ebben a valóban lenyűgöző alaphangulatban, meg a Levstik számára például még teljesen elképzelhetetlen, egészen újszerű, polgári-intellektuális párbeszédekben rejlik ennek a drámának az értéke, ha egyébként nyoma sincs benne a hamisítatlan cankari szellem lángot lobbantó szikrájának.

Az igazi drámai témák felségterületére és egyúttal a hétköznapjaink, s mindenekelőtt politikánk realitásába is a *Za narodov blagor* (A nép javáért) című satirikus vígjátékával hatolt be Cankar. Maga a témakör már meglehetősen régóta foglalkoztatta, indulásától, talán már 1893-tól kezdődőleg. Hamar rájött, milyen hitvány és gyalázatos a szlovén értelmiség politikai észjárása és magatartása, milyen senki-emberkék a vezetőink, és milyen üres szólamokban nyilvánul meg bölcsességük, hogy viselkedésük elvtelen és erkölcs-telen, hogy kizárólag a maguk vagy kivételes esetekben a pártjuk érdekei vezérlik őket. S e honatyák portréi mellett aztán megfestette az őket körülrajzó muslincahadat is. Az élénk táruuló kép rendkívül plasztikus és egyértelmű, s megjelenik rajta, itt első ízben, az urakkal szembeforduló lázadó alakja is, Cankar személyes lázadásának inkarnációja. A darab sziporkázóan szellemes, a satíra és a humor avatott mesterének pazar elméssége árad belőle mind a fordulópontig, s ha a törés nem ilyen éles, ha nem ilyen gyors a rea-

lizmusból a szimbolizmusba való átváltás, ez az immár klasszikus vígjátékunk ma világviszonylatban is klasszikus lehetne.

Soron következő drámájában — *Kralj na Betajnovi* (Betajnova királya) (1902) — más eszközökkel, s még mélyebbre ásott le a szlovénság életébe, és megrendítő, tragikus társadalmi jelenségeket hozott felszínre. (...) Cankar, mint korai önéletrajzi munkáiból is látszik, a saját bőrén érezte, s hozzátartozói sorsán tapasztalta ezeket a jelenségeket és folyamatokat, s most, hála a bécsi tanulók során szocialistává érett öntudatának, az értelmükre is rádöbbsent, és a „gigászi folyamat” hordozójául annak méreteihez fölérő alakot teremtett, egy valóban rendkívüli egyéniséget, egész drámaírói munkásságának legerőteljesebb figuráját, Kantort. Mellette ott állnak a társadalom, mindenekelőtt a két nagyhatalom, az egyház és az igazságszolgáltatás képviselői — hisz ez a bűnös, sokszor véresen brutális folyamat társadalmi segédlettel és ösztönzéssel megy végbe —, vele szemben pedig a deklaszált Maks, a kissé félnk, de eltökélt lázadó, aki elbukik, mielőtt kivívta volna a győzelmet vagy bármilyen módon hatással lett volna az események alakulására. Tulajdonképpen Maks sorsa áll a legközelebb az igazi tragikumhoz, kár, hogy híján van minden emberi nagyságnak és egyéniséget túlszárnyaló hévnek. A *Kralj na Betajnovi* azonban mégis erőteljes dráma, és fogyatékoságai, erőltetett megoldásai ellenére is hiteles, művészi tükrözője egy nagy társadalmi folyamatnak, mely méltóbb ábrázolást talán meg sem ért.

A fent említett négy drámával be is zárul az első kör Cankar drámaírói munkásságában. A második kör nyitódarabja, a *Pohujšanje v dolini šentflorijanski* (Botrány a Szent Flórián völgyben) hat évet váratott magára, 1908-ban jelent meg. Ez azonban korántsem jelent hatévi terméketlenséget, sőt! Ekkor jelent meg, hogy csak a legfontosabbakat említsük, az *Ob zori* (Hajnalban) című gyűjtemény, a *Peter Novljan*, a *Hiša Marije Pomôcnice*, a *Gospa Judit*, a *Križ na gori*, a *Potepuh Marko*, a *V mesečini* (Holdfényben), a *Na otoku*, a *Polikarp*, a *Martin Kačur*, a *Štefan Poljanec*, a *Krpanova kobila*, az *Aleš iz Razora* és a *Hlapec Jernej*. Köztük van az 1905-ben kiadott, végtelenül poétikus, kedves *V mesečini* című novella is, mely a šentflorijani ciklus kezdetét jelzi, s a későbbi keletű, remek farce, a *Pohujšanje* előhírnökének is tekinthető. Az eltelt idő szembetűnő fejlődést hozott tartalmi szempontból: a költői elbeszélésből éles, szellemes, de egyszersmind fantasztikus-poétikus sza-

tíra lett a kétszínű, velejükig romlott völgylakókról, akik egy régi, elpalástolt bűnük miatt szolgalelkűségükre kárhoztattak, s akik képmutató módon, élvezettel vetik bele magukat az útonálló-művész, Peter Kobar kiobbantotta botrányba. A sziporkázó bohózat első és harmadik felvonása igazi mestermű. Tulajdonképpen a második felvonás második fele is az, csak Kobarnak a felvonás kezdetén elhangzó érzélgős jeremiádja bontja meg e remek felépítmény egységét. Ebben viszont egy újabb fájú kérdést pendít meg Cankar: az elmaradott környezetbe került, már eleve botránykeltőnek ható nagy művész viszontagságos életének kérdését, s közben nyilvánvalóvá válik a művész szellemi fölénye a tompa agyú, álszent helybeliekkel szemben. Az egész bohózatot átszövő ragyogó cankari humor valóban utolérhetetlen.

Három évvel később konkrét politikai események hazaszóllítják Szlovéniába. A szlovén haladó erők kettős, erkölcsi és politikai veresége följazotta szatíraíró-kedvét, s arra készítette, hogy felülemelkedjék a politikai eseményeken, és értelmiség konok elvtelenségén és gerinctelenségén. A *Hlapci* is egy kivételes egyéniség, egy önmagához és elveihez a végsőkig hű értelmiségi drámája, aki, elődjéhez, Martin Kačurhoz hasonlóan nem adja meg magát, ellenben érhetetlenül kishitű és tehetetlen, s mindvégig egy helyben topog. A *Hlapci* valójában heves támadás valamennyi párt ellen, a liberalizmus, a klerikalizmus és moztatóerők, elsősorban az egyház és ennek politikai törekvései ellen. Ugyanakkor leszűjtő vélemény a nemzetnek, az emberiségnek és történelmének gyarló voltáról. Ám keserű pesszimizmusa ellenére is utat mutat, kiutat a dolgozó nép felszabadítása felé. Ez a dráma tehát voltaképpen Cankar nagy politikai credója, nagy leszámolása a honi politikával. Ha főhőse tehetetlen is, ha akad is benne érzélgős rész, azért mindvégig érdekfeszítő: letaglózó, de felemelő is egyben. Tulajdonképpen ez az utolsó politikai tárgyú műve Cankarnak.

Második drámai triptichonjának a *Pohujšanje* és a *Hlapci* mellett harmadik műve, a *Lepa Vida*, a meglepetés erejével hat. Tartalmából ítélve mintha visszatért volna fiatalkori vágy-motívumához, minden igaz ember fájdalmának és gyönyörének ősforrásához, ahhoz a témához, melyre már a *Ninában* utalt igen világosan és félreérthetetlenül, miközben a cselekmény helyszínéről döntött, s a szép Vidáról szóló történet színteréül a cukorgyárat választotta, a nyomor és az enyészet fészket, ahol ifjú éveit töltötte maga is. A régi ismerősöket is viszontlátjuk: Poljancot, Dionizt, Mrvát, Vidát és a

többieket. És ezek között a reményükvesztett, magányos emberek között kezdi bontogatni csodás szirmai a vágy, a tulajdonképpeni dicsőítés tárgya. És fény derül most arra is, miért rokonszenvez úgy Cankar az álmodozókkal és az idegenekkel, számára ti. az élet savát-borsát jelképezik ők, a minden poézistól megfosztott, vágy nélküli, tehát értelmetlen élet savát-borát. *Gospa Judit* című könyvében egy helyütt, rosszkedvében, másként is szólt a vágyról: „A vágy, a fennkölt gondolat és az álom azért adatott meg neked, hogy ne lásd a valóságot... Az isten nagy humorista. Ő, a mindenható csak a nagy ellentétek láttán mosolyodik el. Megteremtette hát az embert, és a tömeg, a milliárdnyi elgyötört test lélekszakadva rohan, rohan... Hova? Ha szertefozzlana a csábos kép a láthatár felett, ha megtorpanna a tömeg, egyszeriben nem volna nevenséges...” A feledés ködébe veszett volna most ez a szkeptikus gondolat? Vagy, a jelek szerint, a csodatevő virág volna igazabb és természetesebb minden tanácstalanságnál, kétkedésnél? Mindenesetre — efelől bizonyosak lehetünk — nem volt olyan gyötrő kétség, olyan maró szkepszis, mely meg ne kísértette volna Cankart még legfennköltebb szárnyalása közben sem. A *Lepa Vida* szimbolizmus és költészet. Mint minden szimbolizmus, ez is támadható, az viszont vitathatatlan, hogy itt Cankar legfontosabb hitvallásának eszköze. A költői előadásmód, a dráma mondanivalójához viszonyítva, teljesen világos, s ha olykor-olykor egyhangúvá válik is, alapjában véve ünnepélyes hatást kölcsönöz neki. Ez az ünnepélyes hangvétel egyszerűen Cankarnak a vágyba vetett rendíthetetlen hitét is jelzi.

Ezzel az álomkép-darabbal vett búcsút Cankar a drámaírástól, két ismerős, de újszerű, fantasztikus kifejezőerővel megformált figurát, Mrvát és Damjant hagyva benne örökül drámatörténetünknek. Egyúttal kijelölve művészi pályájának további útját is.

Már e rövid áttekintés is érzékelteti, milyen sokrétű Cankar drámaírói opusa. Vígjátékban, drámában s talán tragédiában is kivételeset alkotott, méghozzá elsőként irodalmunkban. A fin de siècle dekadenciája maradandó nyomot hagyott egész életművén, de abban nem akadályozta meg, hogy megkíséreljen rátapintani a szlovén nemzetre, és persze a maga életének, kulcskérdéseire. Az e kérdésekhez való hozzáállása és az a rendkívüli kifejezőerő, amellyel papírra vetette őket, kétségkívül a szlovén drámaírás első klasszikusává avatják. Életművének természetesen vannak fogyatékségei is. Ideges természete olykor mértéktelenségre és önkényességre ragadtatja, előfordul vele egyik-másik művében, hogy nem tart ki mindvégig

a választott stílus mellett, hanem oda nem illő elemeket vegyít bele, máskor pedig beéri olyan megoldásokkal, melyek alatta vannak művészi szintjének. Emellett hiányzik belőle az az erő, ami egy igazi hős, igazi tragikus hős életrehívásához kell. Ez persze nem zárja ki, hogy drámáiban fel ne tűnjék itt is, ott is egy-egy igazi hús-vér alak, akit valóban olyan kötelekek fűznek mindannyiunkhoz, hogy kulturális életünk eleven értékének tarthatjuk. Egyikük-másikuk, mint például Kantor és a *Hlapci* plébánosa nem is portré csupán, hanem bizonyos élettörvények monumentális inkarnációja. Itt említeném még meg Cankar elbűvölő hangulatteremtő erejét és eladdig példa nélkül álló plasztikus párbeszédeit is. Mindent egybevéve megállapíthatjuk, hogy drámai ciklusa kétségkívül egész munkásságának, s az egész szlovén irodalomnak csúcserkéi közé tartozik.

SZILÁGYI Károly fordítása

CANKAR A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR SZÍNPADON

GEROLD L ÁSZLÓ

Eddig két Cankar-dramát vitt közönség elé a működése negyedik évtizede elején járó Szabadkai Népszínház magyar társulata, a jugoszláviai magyarság nagy hagyományú színházi kultúrájának első és leghosszabb korú hivatásos színháza. 1959 februárjában a *Betajnova királyával*, három évvel később, 1972 júniusában pedig a magyar nyelvterületen legismertebb Cankar-mű, a *Jernej szolgálgeény igazsága* színpadi változatával találkozott a színházi közönség.

Amikor tehát a mindössze háromévnnyi időkülönbséggel, lényegében gyors egymásutánban két Cankar-mű kerül bemutatásra Szabadkán, akkor a háború utáni színjátszásunk és műsorpolitikánk már túlvan azon a néhány évnnyi lendületes perióduson, amely közvetlenül a felszabadulást követően jellemezte színházi kultúránkat. Ez az öt-hét esztendőnyi szakasz a realizmus nagy korszaka mind darabválasztás, mind pedig játéktílus tekintetében. A szabadkai magyar társulat Nušić, Móricz Zsigmond, Rahmanov, Molière, Hejermans, Shaw, Katajev, Ibsen, Gorkij, Jonson műveivel próbálta valóra váltani a nevelő, a tanító színház, a fogalom legszebb és legteljesebb értelmében vett népszínház eszményét. Sőt, a műsorpolitika második, a realista korszakot követő, a szórakoztató színház irányába forduló periódus is lassan befejeződik, lezárul már, amikor a *Betajnova királya* és a *Jernej szolgálgeény igazsága* színpadot kap Szabadkán.

Ha a két Cankar-mű jellegét vesszük figyelembe, akkor egyértelműen evidens, hogy mindkettő — a „kifejezetten első szlovén nyelvű szociális dráma, amely a szlovén társadalom alakulásában egy jellegzetes szociális-gazdasági folyamat terméke”, ahogy a *Betajnova királyáról* Josip Vidmar írta, vagy ahogy a Pogačnik—Zdravec-

féle irodalomtörténet megállapítja a *Jernej szolgálgeény igazságáról*, „alap gondolata vitathatatlanul forradalmi szocialista, következőképpen humanista is” — elsősorban a kezdeti évek realista koncepciójába illett volna, ott kellett volna helyet kapniuk.

Hogy ezen véleményünk nem alaptalan, azt egy 1946-ból való újságcikk is alátámaszthatja. A második évadjára készülő színház műsortervét ismertető cikk szerint „egy Cankar-darab már fordítás alatt áll”. Hogy a fordítás elkészült-e vagy sem, nem tudni, mint ahogy az sem derül ki, melyik mű állt „fordítás alatt”. Ezzel szemben azonban tény, hogy a társulat akkortájt egyetlen Cankar-darabot sem játszott, ami nemcsak azért kár, mert olyan eminens író-nagyságok társaságát mondhatta volna magáénak, mint Gogol, Shaw, Nušić, Móricz, hanem mert jellegénél fogva mindenekelőtt talán ebben a darabkörnyezetben és játéktílus-periódusban érvényesülhetett volna a legmaradéktalanabbul.

Amíg a jugoszláviai magyar színházi közönség 1959-ben végre első ízben láthatott Cankar-művet a szabadkai társulat előadásában, addig a színházi szezonokat hagyományosan megelőző igazgatói nyilatkozatokban még kétszer fordul elő Cankar neve. Először az 1954/55. évi idény, a színház jubiláris, tizedik műsortervében. „Még nem döntött végleg az együttes művészeti vezetősége — áll a nyilatkozatban —, de két Cankar-darab közt választ... vagy a Nép javáért című vígjátékát vagy a Szolgák című drámáját állítja be idei műsorába a társulat” — olvashatjuk. S bár még hozzáteszi a nyilatkozó, hogy „ünnepi esemény lesz a szlovén alkotóművész megszólaltatása színpadunkon”, nem játszották egyik művet sem, sem akkor, sem később. Majd a rákövetkező, az 1955/56. évi idény terve kapcsán is felmerül Cankar neve, „egy Cankar-drámáról van szó”, olvashatjuk egy akkori színházi információban, de az már nem derül ki, hogy melyikről. Még néhány évet kell várni az első Cankar-mű magyar nyelvű színházi megjelenítéséig, 1959-ben a JKSZ 40. évfordulója alkalmából rendezett ünnepi előadásként kerül közönség elé a *Betajnova királya*.

Az ötvenes évek vége felé a szabadkai társulat, akár az egész jugoszláv színjátszás, a felszabadulás utáni harmadik periódusához érkezett. Ha nem is zárult le végérvényesen a szórakoztatás irányába hígított műsorpolitikai törekvés, amely a még nem is olyan régen a népgyógyasztár, a népi milícia, a népkönyvtár, a néphatalom s még sok ilyen szóösszetétel analógiájára megalkotott népszínház — mint a színház szükséges és természetes demokratizálódásának —

eszményét értette félre, kissé szükségből, kissé szándékosan, s a népi jellegén elsősorban az üzleti természetű, igen híg és olcsó szórakoztatást értette, de ez a törekvés már észrevehetően gyengülőben volt. Igaz és logikus, hogy a színház nem tért vissza a realizmus szociális tematikájú drámáihoz, hanem a harmad- és negyedrendű vígjátékok, az újból divatba jött operettek és a zenés vígjátékok mellé mind több korszerű hangvételű, formanyelvű új drámai művet iktatott műsorba.

Sajátos hármasság jellemezte a színházi műsort. Helyet kértek és kaptak benne a modern szenzibilitás ún. intellektuális drámái, mellettük elég számottevőek a pusztán szórakoztató igényű művecskék, s egy vékonyka szálon a realista szociális tárgyú művek is a műsorba kapcsolódtak. De általános törekvésként mégis mintha az elsőnek említett modern művek nyomták volna rá bélyegüket a színházi műsorra, illetve a velük járó oldottabb, felszabadultabb, könnyedebb, korszerűbb előadásmódra, a játéktílusra. Ennek meghonosodásához a szórakoztató művek is hozzájárultak. Hogy művek segítségével is érzékeltessük ezt az átalakulást, megemlítjük, hogy az első szabadkai Cankar-előadás előtt még csak a *Tisztességtudó utcalány* képviseli a korszerű drámairodalmat, de a két Cankar-bemutató között már a *Dühöngő ifjúság*, a *Komédiás*, Obrenović *Változatai*, az *Esőcsináló*, *A szabadság első napja*, a *Nem az én fejem*, a *Biedermann és a gyűjtogatók*, Kohout *Ilyen nagy szerelme* kerül közönség elé, s közvetlenül a második Cankar-bemutató után a *Koldusopera* is.

Egyetlen szezonon belül talán még jobban érzékeltethetők a repertoárbeli arányok, illetve az arányok keresése. Az 1958/59. évi szezonban, amikor a *Betajnova királyát* játszották, műsoron szerepel még három újabb keletkezésű könnyű, szórakoztató jellegű mű, a Novak—Savić kettős *Amerikai nagynénije*, Babay József *Három szegény szabólegénye*, Kállai István *Tavaszi keringője*, egy régebbi, talán klasszikusnak is nevezhető vígjáték, Wilde *Csak szilárd legyen címu* műve, két korszerű drámai alkotás, Figueiredo hősi komédiája, *A róka meg a szőlő* és Berislav Kosier *Tarantellája*, valamint a század eleji szociális-naturalista drámát képviselő mű, Barta Lajos *Szerelme*. Az 1961/62. évi szezonban játszott *Jernej szolgálégyen igazságával* együtt került közönség elé az újonnan keletkezett művek közül egy magyarországi és egy jugoszláviai magyar szórakoztató darab, a *Férjek papucsban* (Vereczkey Zoltán) és a *Fő a nyugalom* (V. Lippay Etelka), a rangosabb alkotások sorából pedig

Frisch *Biedermannja* és Pavel Kohout *Ilyen nagy szerelemje* mellett az olasz Dario Fo *Kutyavásár* című komédiája. A klasszikusokat egy világirodalmi és egy magyar mű képviseli, Lope de Vegától *A kertész kutyája* és Kisfaludy Károlytól a *Kérők*, s természetesen Cankar műve, a *Jernej szolgalegény* igazsága, amely az évad egyetlen szociális tárgyú alkotása is.

Meglehetősen heterogén műsor, melyben mindkét Cankar-mű kis-sé disszonáns elem is. Ennek ellenére mind előadásszámukat, tehát közönségsikerüket, mind pedig kritikai méltatásukat, művészi sikerüket tekintve, mindkét Cankar-előadás az évad középmezőnyéhez tartozott. A *Betajnova királyát* huszonegyszer játszották — 6357 néző előtt —, többször, mint a *Tarantellát*, s csak néhány előadással kevesebbszer, mint a *Csak szilárd legyen*, az *Amerikai nagynéni* vagy *Három szegény szabólegény* című eleve a közönségsikerre számító vígjátékokat. Bár a *Jernej szolgalegény igazságát* csak tizen-nyolcszor vitték színre 3474 néző előtt, mégis megelőzi a *Biedermannnt*, a *Kutyavásárt*, s alig marad le *A kertész kutyájának* előadásszáma mögött.

Hasonló képet kapunk a két évad kritikáinak olvasásakor is. Egyik Cankar-előadás sem egyöntetűen kiváló, de nem is gyenge.

A *Betajnova királya* kritikusai bevezetőikben kivétel nélkül leszögezik, hogy a jubileumra a színház jobban nem is választhatott volna. A szabadkai *7 Nap* kritikusa ezt írja: „Gorkiji mű. . . drámai dimenziói úgy hatnak, mint a szlovén hegyek, mint a szlovén erdő, amelyekből egyszerre az emberek százainak küzdelme vonul föl előttünk”, a *Dolgozók* nevű hetilap recenzense pedig úgy látja, hogy a darab „legendó drámai és realiztikus elemet tartalmaz ahhoz, hogy megírása után közel hat évtized után is sokat mondjon”.

Bár a kritikák a pillanatnyi élményt megpróbálják az ítélet szigorúságával alátámasztani, az előadásról igen szűkszavú információkat közölnek. Ezek alapján az utókornak elég nehéz közelebb kerülni az egykori élményhez, rekonstruálni az előadás főbb vonulatait, az mégis kiderül, hogy Lendvai Lajčo rendezői koncepciója a „társadalmi politikai mondanivaló hangsúlyozására törekedett”, s hogy stílus tekintetében a színpadi realizmust választotta. Koncepcióját nem érte bírálat, megvalósítását azonban már különféleképpen látták. Egyikük szerint „sikerült szervesen összefognia az egyes jeleneteket és megeremtenie a cselekmény egységét”, a másik viszont úgy látta, hogy leegyszerűsödött a színpadi játék, „dimenzióit felítették a játékban szegény állóképek és a majdnem élettelen tablók”.

A harmadik kritikus viszont miután megállapítja, hogy a rendezés „kitaposott utakon haladt, útja nem hozott”, s hogy láthatóan szereposztási nehézségei voltak, kiemeli a hangulatfestő és zenei elemek beiktatását, s külön hangsúlyozza, hogy „tömegjelenetei mindenesetre a legsikerültebbek voltak”.

A színészi teljesítmények közül bennünket is természetesen a három nagyobb szerep, az „erőszakoskodó, zsarnok, bűnöző” Jožef Kantor, ennek drámabeli ellenfele, a társadalomból kizárt értelmi-ségi, Maks és Kantort segítő Plébános színészi megformálása érdekel. Kantort Szabó István játszotta, a kritikák meggyőző véleménye szerint kiegyensúlyozatlanul. „Helyenként jól eltalálta a hangot, bár úgy hisszük, ez a robusztus szerep kissé meghaladta erejét” — áll az egyik kritikában, s ez a vélemény ismétlődik a másik kettőben is, esetleg kiegészítve-ellensúlyozva azzal, hogy „helyenként valóban erőteljesen tükrözte ennek a figurának kielégítetlen hatalomvágyát”. Sokkal kedvezőbb kritikusi fogadtatásban részesült a Maksot játszó Szilágyi László. Egyikük meglepésnek ennyivel: „lázzadó Maksja kétségtelenül az est legjobb alakítása volt”, ezzel a dicsérettel cseng össze a másik méltatás első része, mely szerint Szilágyi játéka az első felvonásban „majdnem elkápráztató volt”, de ehhez még fontosnak látta hozzátenni, hogy Maks „összeomlását nem tudta... meggyőző erővel érzékeltetni”. Szabó János a Plébános megformálásáért két dicséretet — „nagyon jó Cankar-figura volt” és „ájtatossága mögött éreztük kétszínűségét” — tudhatott magáénak és egy kemény elmarasztalást, mely szerint „nagyon leegyszerűsítette” a figurát, s ezért hiányzott belőle a ravaszság, a számítás. A kisebb szerepek megformálóit már sokkal több egyértelmű dicséret érte. Fazekas Piri Franzkáját, mert a „megadás vértforraló és egyben megindító szimbóluma volt”, illetve mert „meggyőzően fejezte ki a szerelmes... lelki vívódását”; Bocskovics Rózi Nináját, mert szépen érzékeltette benne a színésznő az eltiprott lelket, a megrázó tragikumot; Czehe Gusztávot, mert a „koldusbotra jutott Krnecet remekül formálta meg”; Szabó Máriát, mert „Hannája finom mértéktartással megformált alak” és Fejes Györgyöt, mert „kifejezővé tudta tenni az udvarló földesúr — Bernot — kissé vázlatosan megformált figuráját is”. Egyhangú dicséret illette Petrik Pál díszlet- és jelmezterveit, az előbbieket „szépek, stílusosak voltak, kitűnő játékkeret biztosítottak a cselekmény kibontakozásához”, illetve „szolidak voltak”, bár „egy árnyalattal sötétebbek” lehettek volna.

Úgy látszik, a második Cankar-bemutató esetében nemcsak a közönségsikert befolyásolta, hogy a szezon legvégén játszották, hanem a júniusi bemutató a kritikák számára is hatással volt. Mindössze egyetlen írás jelent meg a *Magyar Szóban*, a korszak legjelentősebb, legszakértőbb kritikusának, Vukovics Gézának tollából. Sajnos, kritikájának első felében Vukovics is kénytelen volt arról meditatálni, hogy a *Jernej szolgálégény igazsága* című mű zentai bemutatóján, először ugyanis nem Szabadkán, hanem Zentán került közönség elé, miért voltak csak olyan elenyészően kevesen kíváncsiak a szabadkaiak vendégjátékára. Miután szellemesen elanekdotázgatott a „több színész, mint néző” fölötté kellemetlen szituációján, sorra megdicsérte a színészeket. Fejes Györgyöt, hogy „elmélyülten, szívből jövően és kifejezően” keltette életre „az emberi gonosszággal hadakozó Cankar színpadra vitt hőstét, a jogaiból kiforgatott, a verejtékes munkával felépített házából elkergetett Jernej szolgát”, Fejes úgy játszott, „mintha legalább ezer szempár figyelné minden mozdulatát”. Hasonló komolyság jellemezte a többiek alakítását is, mindannyian a „művészetnek kijáró alázattal” alakítottak. Virág Mihály rendezéséről pedig megállapítja, hogy „szakavatott” volt, s így hozzájárult az előadás megbecsülendő színvonalához.

Ilyen visszhangra talált a Szabadkán játszott két Cankar-mű. Sajnos, másutt nem játszottak egyetlen Cankar-dramát sem. Sem a tíz évet (1949—1959) megért topolyai Járási Magyar Népszínház, sem a mindössze két, illetve egy szazonnyit létező zombori, illetve zrenjanini hivatásos magyar társulat sem. Csupán az Újvidéki Rádióban hangzott el a *Betajnova királya* és *A nép javáért* című mű hangjátékváltozata. Az előbbi 1953-ban, az utóbbi pedig 1955-ben, sajnos, egyetlen kritika sem számolt be róluk. Így csak tényként regisztrálhatjuk őket, akár a két színházi bemutatót, amelyek bár nem voltak gyenge produkciók, önmagukban mégis nyilván kevésnek bizonyultak egy olyan jelentős életmű prezentálására, mint amilyen Ivan Cankaré.

VERSEK HARMINCÖTÖN TÚL . . .

Glosszák egy rekapitulációra

BOSNYÁK ISTVÁN

(1) *Organikus kötetszervezés.* — Irodalmunkban egyféle „mágikus” tisztelet övezi az ún. „nagyverset” és a „nagy verset”; az epikus vázzal is bíró lírai nagykompozíciót és a lírikusaink átlagteljesítményéből kiugró, antologikusnak tekinthető kisebb terjedelmű megvalósulásokat. A Rátka és Az élet az a német város; a Balaton és a Guevara; az Ötvenhatodik panasz (Bánát) és a Csontok, s persze, a Kormányeltörésben — egyrészt; a Doreen 2 és a Kontrapunkt; a József Attila és a Kodály; a Kilencvenkilencedik panasz és a Padé 1968 augusztusa — másrészt . . . Ki nem azonosította már, például, az ismerőik közül, Tolnai, Domonkos és Fehér Kálmán költészetét ezekkel s az ezekhez hasonló kiugró teljesítményekkel? S noha megjelenésük idején a Panaszok, a Kiki-versek s a Gerilladalok első és második ciklusa *mint egész*, mint egymásra visszfényt vető, egymást gazdagító versek *szerves egésze* is kapott néhány méltányoló kritikusi megjegyzést, az *érték* fogalma mégiscsak inkább az egészből kiszakított részekhez, az egyes versekhez tapadt. A költészet pillanata a költészet folyamatával szemben, a vers megmerevített, fixált egyedisége, időtlenített metafizikája a versfolyam dialektikája ellenében! S bár kétségtelenül jogosult az előbbi értékelésmód is, nem kétséges, hogy az utóbbinak is van polgárjoga: az egyedi vers, valamint — nálunk Ady óta — az organikusán megszervezett *ciklus* és *kötet* egyaránt megméréstetésre érdemesült.

Tolnai Ottó legújabb verseskönyvét az előbbi konvenció igézetében csak részben lehetne adekvát értékelés tárgyává tenni: ún. „nagyvers” ezúttal nincs a kötetében, s a kiskompozíciók között is

jóval kevesebb az olyan, amely önmagában, pusztá egyediségében is különösképpen kiemelkedik a szerző eddigi lírai opusából; a kötet zömét olyan darabok alkotják, amelyek — a *verssorok*hoz hasonlóan — egymásnak „felelnek”, rímtelenül is egymásra „rímelenek”, vagyis hatásukat mindenekelőtt az *együtthetásban* kell keresni. Más szóval azt is mondhatnánk, ez a kötet egyetlen „nagyverset” képez, olyan egységes, tervszerűen fölépített *szerves* kompozíciót, amelyet egyes darabjaiban csak az Egész elleni „merénylet” kockázatával lehetne mérlegelni. Hogy ebben a kötetben nem a *Legyek karfiol* óta keletkezett válogatott versek, hanem a „rekapitulálás” szándékával — egy konkrét kötetfunkcióval rendelkező gyűjtemény megszervezésének a szándékával — írottak foglalnak helyet, annak programatikusan közérthetővé tett példája, egyszerűs mind a versek együtthetásának iskolapéldája is a 45—49. darab.

(2) *Rekapituláció, elsődleges jelentéssel.* — A semleges, jelentéstől megfosztott kötet cím pótléka, az alcímként kiemelt *Rekapituláció* nagyban megkönnyíti a már jelzett *szerves* kötet-építés eredeti céljának, a tudatosan meghatározott kötetfunkciónak olvasói megfajlását: azzal az alkotói szándékkal íródott ez az egyetlen, kötetnyi „nagyvers”, hogy összefoglalja, tömören megismételje a szerző két évtizedes lírikusi tapasztalatait.

Ezt az alapfunkciót szolgálva, a kompozíció pusztá tételszámokkal — s természetesen: nem verscímekekkel — elválasztott darabjai gyakran szó szerint is utalnak az eddig bejárt alkotóút egy-egy szakaszára, versére, verscsoportjára vagy kötetére (vö. pl.: 9., 24., 51.). Ezek azonban csak „indiszkrét” kivételek: a versek abszolút többsége diszkrét módon emlékeztet a bejárt út élményrégioira s a költői látás, módszer és technika tolnaiasi jellegzetességeire is. Némi túlzással azt is mondhatnánk, a *Versek* rekapituláló gyűjteménye saját kezű letisztázása, tiszta elemeiben való felmutatása az eddig megvalósított vers-életmű lényeges — ha nem is összes — sajátosságainak. S még kifejezettebb túlzással felszólító módban is fogalmazhatnánk: Monográfus, készülődjünk; a költő már, a maga módján és sajátos eszközeivel, megkezdte a — munkánkat...

A művével társalkodó költő: az életút felére ért, a „délelőttöt” már átélte/átírt, a jobbik esetben a hosszabb, a rosszabbikban a rövidebb „délután” s ama fatális „alkony” előtt *viszszanéző* költő!

Drasztikusan szólva — s kor-társként, harmincötön túl sajátos „jogunk” van a drasztikumra — így határozható meg a *Versek*

szemléleti pontja, látószöge. S milyen az a látvány, mely föltáruul e perspektívából?

A költészet, a verssel és versben-létezés lehetetlensége ebben a gyűjteményben is vezérmotívumként bujdos végig, akárcsak Tolnai előző köteteiben, de ez az abszurditás ezúttal is objektivizált-ironizált *tényként*, s nem szentimentális-romantikus *sírámként* van jelen a versekben. Az egyikben pedig érdekes valorizálását is találjuk a hagyományos „árfolyamcsökkenésben” szenvedő költészetnek; a költő-lét ti. semmivel sem bizonyul itt lehetetlenebbnek, mint — a fizikai munkás léte:

egykor bátyám is verseket írt
most böblingenben
egy óriási mosógépben
tankalkatrészeket mosogat

— hangzik a kétkezi létforma fanyar allegóriája, s a rá felelő pár-huzam a költészetet se nem fölé, se nem alá, hanem pusztán mellé helyezi. Ti. lehetetlenségében kiegyenlíti a tankalkatrész-mosogatással:

realizálnom kell az ő opusát is
miben fürödjek
versalkatrészeimet miben fürösszem

Az eddig realizált vers-életművével, sőt annak kritikájával is társalkodó szerző (vö.: 20., 33.) nemcsak szenvelgő pesszimizmusba, de öntelt esztéta-gógbé se merül a bejárt költői út látványa előtt. Az eddig megvalósított opus pozitív (ön)értékelése terén az a meghitt, természetes, de gyorsan újabb hiányba átcsapó *öröm* jelenti a maximumot, amely a végesség, a meghatározottság, az alkotás önelvű rendszerré, törvényszerű *életművé* való összeállításából, nem pedig a „halhatatlanság” idéetlenül-romantikus tudatából ered:

úgy látszik elérkezett az idő
amikor ismételni kezdi magát az ember
— — — — —
ezek az ismétlődések
ezek a körök
igen ezek a körök végre

munkám törvényszerűségeit mutatják
 boldog vagyok tehát mégis
boldogság ● boldogság
 így középen ponttal
 avagy óriás kárbunkulussal
 érdemes lenne egyszer kikezdeni
 ezt a „*verselést*”

Külön érdekességgel bír ebben a mértékkel és ízléssel véghezvitt költői önértékelésben a tulajdon modernizmushoz való viszonyulás.

A kötet 14. darabjának Kubrick-mottójánál ugyanis megrettenünk: „... *elengedhetetlenül szükséges a visszatérés a klasszikusokhoz, mert véget kell vetni az eredetiség meddő, semmire sem vezethető hajszolásának...*” Mi ez: hamuszóró „önkritika”? „Bűnvalló”, töredelmes megismétlése a talajszinti, ízig-vérig „vajdaságias” kritika tizenöt-húsz évvel ezelőtti Tolnai-bírálatának? — A vers, szerencsére, nem torkoll szánom-bánom klasszicizmus-apológiába; programértékű allegorikus kinyilatkoztatása ugyanis, miszerint Csajkovszkij „mint film” kevésbé kellemetlen, de „mint vers nem vers”: inkább a kubricki mottó filmre vonatkoztatott ellen-klasszicizmusának, a „*több örültséget*” elvének szorgalmazásához közelít... Amikor viszont a 43. versben kimondatlanul is felrémlik a párhuzam lehetősége: „avantgarde-nem avantgarde” huzavonában őrlődött fel Kondor Béla is —, akkor megerősödik az a föltevésünk, hogy Tolnainál a klasszicizmus-modernizmus dilemma közel sincs feloldva, ám mögötte nem a „megtérő” önkritikus szándék, nem pálfordulást demonstráló program feszül, hanem pusztán a korosodó Kassák által felismert biológiai kényszer, mely az Idő múlásával lassan kikezdi az ifjonti avantgarde-lobogást... Versek harmincötön túl!

(3) *Szemléleti, módszertani és technikai rekapituláció.* — Részletes mutatót lehetne készíteni a *Versek* azon darabjairól, amelyek egy-egy tolnaias, az eddig megformálódott opusszal kialakított és megszilárdított műhely-sajátságot tartalmaznak.

Elmélyült játékosság a szavakkal: a 10. zárósorai; játékba játszott komoly, olykor éppenséggel metafizikailag komoly dolgok megverselése: nyuszi-halál a 39.-ben; poétikus, naiv humor: pl. a 18.; a tragikum groteszkbe oldása: 32.; narratív verstechnika: 5.; betűvers-émlék: 45. stb. stb.

E reménytelen, tanulmányt igénylő műhelysajátság-regiszter helyett hadd utaljunk három olyan alkotói jellegzetességre, amelynek illusztrálásaként nemcsak egy-egy verset, hanem — az egész kötetet is fölhozhatnánk. Olyan sajátosságok ezek, amelyekben Tolnai Ottó költészetét nálunk mindeddig csak utánozni lehetett, de utolérni — nem.

1. Tolnai a jugoszláviai magyar költészetben a *Versek* tanúságaként is a szabad asszociációk kiváltásának legelső mestere.

2. Az érzelmes dolgokról érzélgősség nélkül kevés költőnk tud ilyen hatásosan szólni: Tolnainak ez a kötete is az érzelmek „tagadva-megtartásának” az iskolapéldája, a deromantizált és mégsem deperszonalizált, a tárgyias és mégsem személytelen korszerű líra magánantológiája.

3. a weöresi át- és ráhallás, a beleézés és együttrezgés képessége nyilván egyetlen honi költőnkénél sem olyan kifejezett, mint Tolnainál; az ún. szekunder élményből nálunk ő tud leginkább primer hatást kicsiholni, a kultúrtémákat ő tudja leginkább életversekké minősíteni; művészet-versei nemcsak mennyiségileg, de minőségileg is líránk ezen „vonulatának” az élén állnak.

S végül, egy nem kevésbé tipikus műhelysajátsággal kapcsolatban ismét csak nem tudunk ellenállni az illusztrálás csábításának. A tárgyak, dolgok, eszközök így-még-nem-látott látására, a szó szerint is *eredeti* tolnaias látásmódra gondolunk. Ha a *poétikus* legelkéhez tartozik az ember konvencionális, hétköznapi, megszokott világának nem konvencionális láttatása, akkor Tolnai lírája, a *Versek* tanúságaként is, hatványozottan *poétikus*. Íme, csak három példa:

Gerle nyakán a pihetollak: körben, meleg húsbba döfődő s egymás fölébe hajló — zászlócskák . . .

A sebes szél munkája a magasban: kénlapok — vagy sárga lepkek . . .

Nyúlганé-hullás: nagy fekete eprek zuhogása, nyúlsörét-pergés . . .

(4) *Létélmény-rekapituláció*. — A *Versek* megerősíti az előző Tolnai-kötetek azon tanúságát, hogy szerzőjük egyik alapvető, életet/irodalmat átfogó, gubancba kötő és fogva tartó egzisztenciális élménye az urbánus-lét természetellenessége, szurrogátum volta. Az ember „fogyasztói” viszonyra redukálódott kapcsolata a természettel, a spontán ősi egység mind rohamosabb (s talán végleges) felbomlása, az ember dologi világának maximális eltávolodása termé-

szetszerű örökösétől: mindez továbbra is egyik vezérmotívuma maradt Tolnai lírájának. A *Versekben* a természettől és természetességtől megfosztott, a dolgokkal való *emberi* viszonyt *dologi* viszonyná torzító lét egyúttal mint emberségétől megfosztott, ember-telen, nem emberi létforma jelenik meg (vö. pl.: 31.), s a kötet ezzel a természet elemi magánélményét s a természetes lét utáni nosztalgiát szegezi szembe (vö.: 3., 29. stb.), olykor pedig, a dologi világ tárgyaival való meghitt azonosuláson túl, az eldologiasodó lét rehumanizálásának a programját is („ha valamiért (a finom fafelületek — végett) van a világ” — hirdeti pl. a 6. vers).

Amíg a fenti szempontból a *Versek* létélmény-rekapitulációja teljesnek mondható, Tolnai költészetének másik alapvető létélmény-eleme, ti. a politikai/közösségi lét szempontjából az összefoglalás, újramondás, megerősítés nem tekinthető ennyire alaposnak. Míg az előbbi létélmény-komponensre viszonylag teljes asszociációs kört húz ez a kötet is, az utóbbira csak egészen fragmentárisat. Némi leegyszerűsítéssel azt is mondhatnánk, hogy a *Siráymellcsont* és az *Agyonvert csipke* politikumának rekapitulálása jórészt kimaradt e kötetből. Holott a többértelmű, gazdag jelentéstartalmú *gerillizmus* nélkül Tolnai Ottó lírai világgépe aligha tekinthető teljesnek, egésznek.

E jelenség okára itt csak hipotetikusan, vagyis a tévedés nyílt lehetőségével is számolva utalhatunk. Úgy tűnik ugyanis, mintha a természettől és természetességtől-fosztottság analógiájára jelenne meg Tolnai költészetében a közösségi élmény hiánya. Mintha erre engedne következtetni az egzisztenciális félelem, létriadtság remek „kiéneklése” a 8. és 11. versben. Vagy az egyetemes jelentéssel téltett magatartás-vizsgálat a 10.-ben:

ki maradt még
kemény
 egy-két mammutfog tán
 a tizza fenekén
 dió
 a varjú csőrében

És: az ember egérfogóba-fogottsága a 35.-ben, meg a tragikomikus komolysággal üzőtt „aktivizmus” sajátos deteologizálása a 45. és 47. darabban. Nem utolsósorban pedig: a szárnyalás, repülés, repülés-kísérleti ikaroszi gesztusának teljes elutasítása a 48.-ban. Míg

az egykori nagy Ikarosz-torzóban (a *Homorú versekben*) e gesztus tragikus pátosza volt jelen, itt már a szárnyalás-szándék komikus-sá nyilvánítása dominál. A 44.-ben ugyan még kísért e gesztus komolysága:

az első zöld gally
benyitok s ott az asztalomon
mit csináljak
mit ne csináljak
ne vegyem fogaim közé
ne ugorjak ki vele az emeletről
szárnyként csapkodva kezemmel

A 48.-ban viszont, feleletként, már nemcsak a gesztus értelmetlensége, de teljes komikussága kerül előtérbe:

nevetséges látvány
a madarat utánzó ember
legalábbis a repülésüket utánzó

Mindezek ellenére — vagy talán épp mindezek miatt — a legjobb értelemben vett politizált költészet, a politikummal is telített esztétikum szeretőinek még sincs okuk a féltő aggodalomra: ahogy a *Homorú versek* (látszólagos) apolitizmusát a *Gerilladalok* berobbanása követte, a *Verseket* is követheti egy hasonló jellegű újabb meglepetés. Tolnai költészetének öntörvényűségéhez ugyanis kezdetől fogva hozzátartozik a készség és hajlandóság is — szaltó mortáléra.

(5) *Rekapituláció másodlagos jelentéssel: önéletrajzi összefoglalás.* — A visszánézés, a szembesülés szándéka a *Versekben* nemcsak a költészetre, hanem, természetszerűen, az életre is irányul. Természetszerűen, mégpedig kettős értelemben: Tolnai mindig is lírai krónikása volt önmagának, szenvedélyes dokumentálója tulajdon önéletrajzának; másrészt viszont a *Versek* ön-életművet rekapituláló szándékát is voltaképp az önéletrajzzal való szembesítés kényszere szülte. Az évek kényszere ti., amelyek — mondják a pszichológia bölcs professzorai — az öngyilkosság „eszményi” időszakát, az ember „hamleti” kérdése pozitív vagy negatív megválaszolásának az idejét képezik: aki sikeresen átbillen a harmadik évtized derekán,

annak a „statisztikai átlag” bizonyóságaként minden esélye megvan — akár az Akadémiára is . . .

Az önéletrajzzal való szembenézés a vereségek sorozatát torlaszolja a lírai emlékezés előterébe. A legkorábbi gyermekkor családi létformájának sors-szavaitól (18. vers: *adó, imacédula, amnestija*), az első szerelem tragédiáján át (1. vers) a Doreen 2 betölthetetlen hiányának felpanaszlásáig (51. vers) s a „felnőtt” élet, az „apa-státus” vereségeinek fölillantásáig (38. vers): egy folyamatos önéletrajzi dráma körvonalai bontakoznak ki.

S épp e megverselt dráma távlatából kaphat újabb értelmezést a kötetfunkció megjelölésére hivatott alcím, a *Rekapituláció* is. Ha az *életműre* vonatkoztatva rövid összefoglalást, tömör megismétlést jelez is ez az alcím, vajon az *életútra* vonatkozóan nem jelent-e, az összefoglaláson túlmenően, re-kapitulációt, azaz: újrakapitulálást, újbóli fegyverletételt is? Hiszen nem arról tanúskodik-e a kötet valamennyi, önéletrajzi vonatkozású verse, hogy ennek az életútnak is — és vajon melyik korszerű költői életútnak nem? — domonkosi, Kormányeltörés-beli refrénje van? Nem az a tömör konklúzió kívánczik-e az 51 darabból álló „nagyvers” után is, mint a költőtárs tényleges „nagyversének” egzisztenciális hontalanságban fuldokló „infinitivus-vallomásai” után: ÉLET JÖNNI INKOGNITÓ VÁGNI ENGEM NYAKON?

A *Versek* írója ezt a konklúziót másként, de hasonló tartalommal fogalmazza meg. A végkövetkeztetés, a végső rekapituláció és rekapituláció szerepével fölruházott utolsó, 51. vers zárósoraiban ti. az eddig bejárt emberi/alkotói út tömény definíciójaként ez áll:

néha egyszerűbb dolgokat akartam
csinálni mint a költészet
néha összetettebb dolgokat akartam
csinálni mint a költészet
és elmúlt az élet

Íme, az élet re-kapitulációja, annyiszor bevallott s ismételt költői bevallásával mégis mindig megdöbbenő, felbolygató, magánlétet fölforgató fegyverletétele az irodalom „mégis-létével” szemben!

S egyúttal emlékeztető is e kötetzáró re-kapituláció. Arra figyelmeztet ti., hogy ez a „játékos”, „kísérletező”, „úttörő”, „hermetikus”, „avantgarde” stb. stb. költő kezdettől fogva szakadatlan *életközeli*

ben van a költészettel, költészetével. Csak hol nagyobb, hol kisebb sikerrel tudta alkotóilag elfedni, költőileg feledtetni, hogy egyetlen, tényleges alapproblémája mégsem az „avantgarde-nem avantgarde” költészet, hanem az elmúló, vereségek sorozatából álló — élet.

Azaz most már, e *Versek* után: az élet harmincötön túl...

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

SIETŐS ELFOGULTSÁG

Szirmai Endre: *A magányos óriás*, I. kötet, a Szirmai Károly Emlékbizottság és a Szirmai Károly Archívumok kiadása, 1976.

Vegyes érzelmekkel olvastam néhány hónappal ezelőtt Kázmér Ernő Szirmai Károlyhoz írt leveleit. Egyrészt örültem a gyűjteménynek, hiszen megannyi ismeretlen mozzanatot tárt fel, s egy csapásra szertefoszlatta a közönyös, irodalmunktól idegenkedő Kázmér legendáját, másrészt azonban nem győztem sajnálkozni afölött, hogy a levelek szemelvényesen jelentek meg, amire a Szirmai-hagyaték tervszerű, intézményes ápolása esetén valószínűleg nem került volna sor. A legbántóbb talán mégis az volt, hogy a füzet előszavában Szirmai Endre nem tájékoztatta az olvasót sem a kimaradt részletek jellegéről, sem arról, hogy tulajdonképpen mi tette szükségessé a „vaskos kötetre” rúgó levelek meghúzását. Mindez találgatásokra adott okot, kételyeket szült, amelyekről csak most, *A magányos óriással* ismerkedve szabadulhattam meg. A megkurtított Kázmér-levelek ugyanis, mint a Jegyzetből kiderül, már akkor önálló fejezetet alkottak Szirmai Endre tervezett könyvében, amikor kiadásukról még nem döntött az Életjel szerkesztő bizottsága. Nyilvánvaló tehát, hogy Szirmai nem az Életjel-füzetek viszonylag kis terjedelme miatt bolygatta meg a levelezést, hanem mert kötete egyszerűen nem bírta volna el a teljes anyagot. Más kérdés persze, hogy a hagyaték feltárását korántsem egy ilyen mindenes, koncepciójában nagyon is koncepciótlan kiadvánnyal kellett volna elkezdni, mint *A magányos óriás*.

„Legfőbb célom az volt, hogy csaknem minden apámra vonatkozó adatot megőrizzek az utókor számára” — írja a szerző egy helyütt, majd másutt részletesen is kifejti elképzelését, mondván: „...könyvemnek az az elsődleges célja, hogy külső megfigyeléseimmel, személyes emlékeimmel, dokumentumértékű levelek és nehezen hozzáférhető adatok közrebocsátásával teljesebbé tegyem apám portréját és segítsem az irodalomtörténészek munkáját, elsősorban azokat, akik eddig is szívügyüknek tekintették apám életművének sokoldalú tanulmányozását”. Kétségtávolú szép és becsülhető e szándék, könyvünkben azonban a mindentől egy keveset elvének érvényesítése s a szerző elfogultsága folytán célt tévesztett.

Az első fejezetben Szirmai Károly jellemvonásaival, szokásaival, kedvteléseivel, utolsó éveivel ismerkedünk, s egyebek között megtudjuk, hogy „nem dohányzott, szeszes italt nem ivott”, „szerencsejátékokat pénzre soha nem játszott”, nem volt „sok ruhája, de jól öltözött”, szívesen kertészkedett és horgászott, „na-

gyon szeretett énekelni s igen sok hangszeren játszott”, 1935-ig „festegetett és rajzolt”, a „hölgyeknek kezét csókolta, felségítette a kabátjukat”, „nagy borra-
valókat osztogatott”, „nagyon szerette a gyerekeket” stb. stb. Akár így volt, akár nem, ezek a jámbor polgárt festegető közhelyek teljességgel érdektelenek, mivel Szirmai Károly vízióiból egy merőben más ember arcéle rajzolódik ki.

A periferikus „jellemvonások” fölelegetése után a szöveg hirtelen ritmust vált, csapongni kezd. Levélrészletek, egykor elhangzott beszélgetések foszlányai, versidézetek, könyvajánlások, családi anekdoták, a tárgytól független személyes élmények követik egymást sietős rendszertelenségben, funkciótlanul. A torlódo adatok, gondolatok közt olykor-olykor mégis fölkapja fejét az ember. A huszadik oldalon pl. azt olvashatjuk, hogy 1944 őszén Szirmai Károly megkísérelte elbújtatni az „egykori Kalangya munkatársat” (?), Radnóti Miklóst: „A gyár kocsján ment Cservenkára és a zsidó származása miatt munkaszolgálatos Radnótit, aki az erőltetett menetben csontvázzá soványodott, és rongyokba burkol-
tan, mezítláb vánszorgott, sikerült volna ismerősök révén megszőktetni, de ő nem akarta a többieket cserbenhagyni.” Nem kételkedünk benne, hogy Szirmai Károly csakugyan a költő segítségére sietett volna, ha teheti, ennek ellenére egészen valószerűtlennek látszik a történet. Honnan tudta meg Szirmai az általános zürzavarban, hogy Radnóti Cservenkára érkezett, s ha netán mégis fölébe jutott a hír, szöktetési kísérletéről miért nem értesült mindmáig a magyar irodalmi köztudat?

A kötet izgalmasabb fejezeteiben a Szirmai Károlyhoz írt levelekből publikál a szerző. A Reményi-levelek értékét nem pusztán írójuka erudíciója, egyik-másik esztétikai eszmefuttatásának nem múltó érvényessége adja meg, hanem az is, hogy időnként Szirmai írásművészetének kérdéseire is kitért, olyan frappáns megfigyeléseket vetve papírra, amelyeket irodalomtörténetírásunk nem kerülhet meg a jövőben. Pontosabban, találóbban aligha lehetne egy mondatban meghatározni Szirmai novellavilágának lényegét, mint Reményi József tette 1939-ben: „S különös hajlamod van az anyagiás irracionálisra; ezen azt értem, hogy művészetteddel, jellemábrázoló képességeddel érezteted az anyag lelki honvágát.”

A *Kalangya*-kutatás szempontjából igen értékesek Kende Ferenc, még inkább Szegedi Emil és Kázmér Ernő levelei, valamint a További levelek címmel közlő levelek, amelyek a világ különböző tájairól futottak be Verbászra. Sajnos, e gazdag dokumentáció elejétől végéig kihagyásokkal látott napvilágot, akár a kötet egy másik nagy fejezete, az Apám művei a kritika tükrében is, amely a *Híd* 1965. júniusi számához hasonlóan szemelvényeket közöl az írónkról megjelent kritikák, méltatások zöméből, teljesen fölöslegesen. A jó tíz évvel ezelőtti kollázs méltóképpen hozzájárult a hetvenöt éves író köszöntéséhez, ma már azonban, az életmű lezárulása után szükségtelen újra felmutatni a kritika csorba tükrét, annál inkább, mert e tükör ismeretlen Szirmai-írásokat szorított ki a kötetből. A Függelékben ugyanis, annak ellenére, hogy Szirmai Endre „számos kiadatlan írásra” bukkant a hagyatéék tanulmányozása és rendezése során, egy novellán s egy versen kívül csak néhány semmitmondó töredék, vázlat, részlet kapott helyett.

A *magányos* óriás a részlegesség jegyében készült tehát, önálló kötetű fejezethető fejezetek kusza egymásutánját kínálva a (naív) olvasónak, s ráadásul az egész könyvet a fiú elfogultság túlkapasai hálózák be. Már maga a kötet-cím is fellengős, mint ahogy fellengős az „apám” lépten-nyomon való hangsúlyozása is, hogy a Mellékletekbe felvett Szirmai Endre-rajzokról, amelyeken

Thomas Mann és Szirmai Károly, Karl Jaspers és Szirmai Károly, Móricz Zsigmond és Szirmai Károly, Ivo Andrić és Szirmai Károly kettőse látható, ne is beszéljünk. Valószínű, hogy e határtalan elfogultság következménye az is, hogy Ivo Andrić egy levele magyarul két mondattal hosszabb („Novellájának a fordítása nagyon tetszett. Nagyon értékes és nagyon magas nivójú írás...”), mint ugyanezen levél eredetijének fakszimiléje a 310. oldalon.

Bizonyos jelek, tünetek éppen ezért arra engednek következtetni, hogy Szirmai Endre számára fontosabb volt „apám” óriás voltának bizonygatása, mint maga a hagyaték. Milyen kár, hogy halála előtt néhány héttel Szirmai Károly már nem tudta mérlegelni Bori Imre intő szavait, miszerint „Te nem a külföld írója vagy, hanem a miénk, jugoszláviai magyaroké, lehetsz Te a New York-i Akadémia tagja, de ha valahol ápolni fogják neved és beszélni fognak műveidről, az itt lesz, Vajdaságban... Tudd azt is, hogy nem a fiadnak van szüksége a Te irodalmi hagyatékodra, hanem nekünk! Mert Te a mi írónk vagy...”

Mellesleg, ezt a levélrészletet is *A magányos óriás*ban olvashatni.

UTASI Csaba

EURÓPA POKLA

Miodrag Bulatović: *Ljudi sa četiri prsta*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975.

Európa alvilágáról, a nyugati jugoszláv, magyar, orosz, lengyel, cseh-szlovák, román stb. emigrációról kíván nagyméretű Hieronymus Bosch-i freskót megrajzolni Miodrag Bulatović regénye, a *Négyujjú emberek*. Regénye azonban csak egyes részleteiben meg-rázó, túlnyomórészt a naturalista és misztikus írásmód, a politikai és a bűnügyi témák, a pszichológiára és az akciókra alapozó jellemábrázolás keverékét adja.

A *Négyujjú emberek* szabályos kalandregény. Miloš Marković szerb emigráns tragikus életútja áll a középpontjában, ez pedig az egyik gyilkosságtól a másikig vezet, a garázdálkodás legváltozatosabb formáiban tobzódik. Bulatović az emigrációs infernó megragadására törekszik, általa annak a világnak a felvázolására, amelyben az emberi élet a legközvetlenebb mó-

don áruvá és a bestialitás tárgyává vált, amelyben a gonoszság nem kivételes állapot, hanem életforma, és az emberkereskedelem, a gyilkosság tisztességes foglalkozás. Az infernó ábrázolásának végső akkordjaként Marković az aljasságok mennyiségi felhalmozása után valamiféle katarzis hatására visszatér hazájába — mert a Haza az Isten —, hogy kiérdemelve büntetését önmagának meg tudjon bocsátani.

A vérbe és a gyilkosságba ágyazott leegyszerűsített karamazovizmus — amelyben inkább a Szmergyakovok, mintsem az Ivánok attitűdje kerekedik felül — nem az emberi élet rejtelmébe hatol, hanem valamivel egyszerűbb, oldottabb megoldásokat kínál fel.

Bulatović az emigrációs alvilág poklát eleveníti meg, s regénye legjobb részletei akkor születnek meg, amikor megmarad a dokumentarista látásmódnál, amíg nem tüzdeli meg szövegét reflexiókkal, meditációkkal, vagyis amíg a dokumentarista stílus nem csap át naturalizmusba vagy miszticizmusba. Bravúrosan ragad meg egy-egy helyzetet, tempós mondataival kitűnő-

en kombinálja a cselekményt, a történéseket, s ha első regényében még poétikus látásmódját, szimbólumteremtő erejét csodáltuk, most azt kell megállapítanunk, hogy milyen jó érzéke van a kaland, a cselekmény, az esemény iránt. A kettő találkozása pedig ragyogó oldalakat jelent: a fasisztoid agresszivitás pontos röntgenképét nyújtja a titokzatos fennsík disznófarmjának jeleneivel, amelyeknek középkori relikviái mély összefüggésben vannak a kínzók politikai vágyainak szellemével.

Gyilkosok és szentek, bűnözők és messiások — csodálatos keverékemberek a regény hősei, kik ide-oda sodródva jelennek meg, gyilkolnak, gyilkoltatnak és meggyilkoltatnak. Bulatović kalandregényt teremtett, de rögtön fel is múlja, új szociális és pszichológiai tartalmakkal gazdagítva. A hősök sokat vallanak magukról, nemzeti és szociális lényükről, elvont sóvárgásaikról, bosszúvágyukról, de mindezt zavarosan teszik. Ez nem lenne problematikus, ha a regény szerkezetében megvolna egy határozott motívumrendszer. Enélkül azonban minden szimbólum szétesik, és az egyensúly végzetesen megbillen. Miloš Marković, a regény főhőse úgy jelenik meg, mint félig anarchista, félig lezülött emigráns, aki gyűlöl minden hazát, kivéve azt, amelyiktől elmenekült, mindtől a bőrért és a szabadságát félti, néhány márkáért azonban eladja magát Kollár Sándornak, a zseniális emberkereskedőnek. Ösztönösen és szenvedélyből öl és gyilkol, nem érdeklí a politika, csak a vér és a szabadság félti, néhány márkáért azonban eladja magát Kollár Sándornak, a zseniális emberkereskedőnek. Ösztönösen és szenvedélyből öl és gyilkol, nem érdeklí a politika, csak a vér és a szabadság félti, néhány márkáért azonban eladja magát Kollár Sándornak, a zseniális emberkereskedőnek. Ösztönösen és szenvedélyből öl és gyilkol, nem érdeklí a politika, csak a vér és a szabadság félti, néhány márkáért azonban eladja magát Kollár Sándornak, a zseniális emberkereskedőnek. Ösztönösen és szenvedélyből öl és gyilkol, nem érdeklí a politika, csak a vér és a szabadság félti, néhány márkáért azonban eladja magát Kollár Sándornak, a zseniális emberkereskedőnek. Ösztönösen és szenvedélyből öl és gyilkol, nem érdeklí a politika, csak a vér és a szabadság félti, néhány márkáért azonban eladja magát Kollár Sándornak, a zseniális emberkereskedőnek.

Bulatović-regényben egyik sem motívált. Kollár Sándor sorsa hasonló szövegen kívüli intervenciót szenved el. A többi ragadozó meggyilkolja, szó szerint szétdarabolja testét, ki-ki megszerzi egy-egy részét. E jelenet a *konkurrencia elvének* mechanizmusára utal meglehetősen groteszk-naturalista formában. Az intervenció akkor következik be, amikor Bulatović Kollárban a személyiség különös, *misztikus többlet* után kutatva a jelenetnek teljesen naturalista jelleget ad. Kollárnak ugyanis feldarabolják a testét, majd felvágják a mellkasát és a fejét. A mellkasban csupán egy óriási szívet találnak, a fejében egy vörös jugoszláv útlevelet. Így oltaná be Bulatović a *démonikus*at a Dosztojevszkij-féle „szent ember”, „szent fanatizmus” gondolatával, ami ez esetben csak egzotikus jelleget ad a regénynek.

Olyan ellentmondásokat jeleznek ezek a szövegen kívüli intervenciók, amelyek nem magyarázhatók csupán azzal, hogy a cselekmény, a kaland háttérbe szorította a gazdagabb pszichológiai indítékokat, a jellemelek összetettségét. Úgy véljük, inkább arról van szó, hogy Bulatović az *európai pokol regényét erősen statikus premiszák alapján írta meg*. Ebbe a pokolba a szereplők beleestek, beleszülettek. A pokol világa pedig teljesen eltárgyasított, mozdulatlan, a gyilkosságoknak, bestialításoknak ösztönserű okai vannak. Az ösztönök vak útjait követve, az ember előtt az értékek annyira megszűntek létezni, hogy a bűntettek csak mennyiségileg különböznek egymástól. A mennyiségi halmozás biztosítja a kalandot, az „akció”, a regénytér eseményességét. Olyan állapot rajz ez, amelyet elmélyíteni lehet, de lehetetlen minőségileg transzformálni. Az elidegenülés abszolút pontját, a munkaerőáru infernóját, az elemberteledés legmélyebb szintjét, amely teljesen izolálva van minden szociális háttértől, csak egy komplexebb társa-

dalomrajz által lehetne a minőségi transzformáció útján elindítani. Az alvilágot pedig csak a világgal való kapcsolat által lehetne megváltoztatni. A fejlődésrajzhoz egy dinamikusabb és jóval kevésbé izolált környezet szükséges. Ellenkező esetben vagy egy mély művészi állapotrajz jön létre, vagy pedig az állapotrajz eklektikus vegyítése a pszeudo-fejlődésrajzzal.

Bulatović az igazi fejlődésrajz hiányát reflexív szövegrészekkel pótolja. Regénye tehát két részre bomlik: az egyik a logikus cselekményláncolatokból és összefüggésekből tevődik össze, a második pedig a pszeudo-fejlődésrajz elemeiből, a reflexiókból. Ekkor medítálnak a hősök a politikáról, a nemzetről, a hazáról, a szláv bánatról stb. Ezek a regény gyengébb, kidolgozatlanabb részei.

Ez azonban nem jelenti azt, a reflexív rész, a metafizikai réteg mindig csupán a regény lebegő részét/szintjét jelenti. A politikai variációk egy része, az, amelyik a közvetlen gazdasági érdekekhez kötődik, olyan metsző és szatirikus, pamfletszerű szövegrészekhez vezet, amelyek ritkák a jugoszláv irodalmakban. Eddig csak egy *Krleža tudott olyan döbbenetes módon szólni a butaság elementáris körképeiről, mint Bulatović*. Sajnos, sok esetben a narratív struktúra irracionális fordulatai elfedik vagy elfojtják e részek teljesebb kibontakozását.

VÉGEL László

A KISZOLGÁLTATOTT EMBER

*Jegyzetek Branimir Šćepanović
műveiről*

A jugoszláv prózairodalom közép-nemzedékének egyik legszínesebb egyénisége az 1937-ben Titogradban szü-

letett Branimir Šćepanović. Sokoldalú tehetségét, a végletes, lét és nemlét határát súroló emberi helyzetek s az erőteljes drámai konfliktusok megragadására, kifejezésére való képességét az 1961-ben megjelentetett *Az igazság előtt* (Pre istine) című első novelláskötetében, nagyszámú rádió- és tévéjátékában, forgatókönyvében (Sutjeska) felmutatta már, de leginkább az eddigi két legjobb művében, az 1965-ben kiadott *Az a gyalázatos nyár* (Sramno leto) és az 1974-ben megjelent *Szájában föld* (Usta puna zemlje) című kisregényeiben.

Az a tény, hogy az *Elítéltek* (Osudnici) és az *Ez volt az igaz ember* (To je bio pravi čovek) című hangjátékát a hazai rádióállomásokon kívül Varsóban, Pozsonyban, Prágában, Frankfurtban és Münchenben is sugározták, novelláit tizennyolc nyelvre lefordították, a *Goluža úr halála* (Smrt gospodina Goluže) című díjnyertes novelláját pedig egy New Jerseyben összeállított világirodalmi, újabban pedig a Belgiumban kiadott európai novellaantológiába is besorolták: egyértelműen az alkotómunkássága iránt fokozódó nemzetközi érdeklődést bizonyítja.

Branimir Šćepanović nevét mégis legújabb — *Szájában föld* című — kisregényének hazai és külföldi kiadásai kapták szárnyra. Hogy miért, annak jelzésére talán az is elég volna, ha azt mondanánk: sokan a modern jugoszláv próza csillagos dátumaként emlegették a *Szájában föld* megjelenését, Dragan M. Jeremić pedig Thomas Mann *Halál Velencében*, Camus *Idegen* és Hemingway *Az öreg halász és a tenger* című művével rokonította ezt a valóban izgalmas, sokrétű, gondolatgazdag kisregényt — a francia kiadás (*La bouche pleine de terre*) fülszövegén az olvasható, hogy „ez a keserű és realizisztikus történet a korszerű világirodalom egyedülálló pillanata”.

Nos, ha olykor jogos előítéllettel és

fenntartással fogadjuk is az efféle hangzatosan tömör értéktételeket, ezúttal valóban nincs okunk a kételkedésre, mivel az egyöntű hazai és külföldi elismerés olyan műnek szól, amelyet a kis formátumú és alig 86 oldalas könyv mindenképpen megérdemel. A kiszolgáltatottság és megaláztatás, az élet és a halál, a kapcsolatteremtés és az elidegenedés, a szeretet és a gyűlölet, a gyöngédség és az erőszak, a ragaszkodás és a közöny, a szabadság és a szabadság korlátait boncolgató általános emberi mondanivalója miatt is, de még inkább azért, mert az átgondolt, jól megszerkesztett, idősíkokat bontó és idősíkokat egybeemosó, állandó külső és belső mozgásban levő kisregénynek oly erős sodrása, mélytengeri áramlása van, hogy egy-két alapvonulat helyett: számtalan konkrét és elvont, szimbolikus és áttételes értelméről is szólnunk kell. Mindenekelőtt arról, hogy a kisregényben érzelmi, gondolati, tudattartalmi, másrészt meg tudat alatti, pszichológiai és stilisztikai vonatkozásban is egy olyan jól sikerült montázssal találkozunk, amely a történet olvasásakor, a szemünk előtt (s a bennünk is) lejátszódó dolgok végiggondolásakor: folytonosan nyugtalanít, főlháborít és tiltakozásra kényszerít bennünket. Egyúttal pedig szenvedélyes olvasásra, hogy mielőbb megtudjuk: sikerül-e a kutyaszorítóba került, meghajszolt, szülőföldjére visszavágyó, ismeretlen betegségénél fogva halálra ítélt, de szépre, jóra fogékony embernek végül is megmenekülnie a ráleselkedő biztos haláltól, s még inkább a ráleselkedő, utánatóduló üldözőitől.

Az áradó gazságnak s a végtelen emberi kiszolgáltatottságnak tragikus és torokszorító jelenetei váltakoznak így a kisregényben, a lehető legképtelenebb helyzetekig, sőt éppen azokig a kínos határhelyzetekig, amikor a vég, a vereség, a halál közelítésében és jebes szorításában mindent átgondol és át-

értékel az ember. Születése pillanatától, gyermekkori eszméléseitől a világból való kitántorgásáig, a földi léttől való búcsúzásáig.

Šćepanović stílusbravúrja és igazi szerkezeti telitalálata, hogy a kisregényben dőlt és álló betűkkel szedett részeket, az egymást váltogató szövegrészeket együttes egészként értelmezhetjük, és kell is értelmeznünk. Ez pedig azért lényeges, mert a dőlt betűs részek mindig az űzött vadként menekülő regényhős érzéseit, gondolatait, vergődéseit árnyalják, és röpitik egyre tovább és tovább — az álló betűs szövegrészek pedig a lavinaként utánazúduló üldözők, hajtóvadászok mind-egyre dagadó s parttalanul szétáradó gyűlöletét mutatják be. A szövegek szoros összefüggésében, harmonikus kölcsönhatásában viszont minden szál, minden mozzanat az emberi kiszolgáltatottságot s az emberek tudatmélyéről, ösztönvilágából pokolmódra elszabaduló erőszakot mutatja be. Realisztikus ábrázolásmóddal, bár mégis apokaliptikus méretekben, ahogy az már a kötet elején is olvasható: „... egymás mellé sodródva hamarosan egyformák-ká váltunk mindenben, még külsőnkben is — egymásra hasonlítottunk: iz-zadságtól csatakosak, eltorzult arcúak, meggörnyedtek voltunk, futás közben pedig egyazon ritmusra emeltük a lábunkat, s a levegőt is úgy kapkodtuk, mint egy agyonkínzott kutyafalka, amelyben már csak a düh és a gyűlölet tartja az erőt”.

Az oktanalul menekülő üldözött és a még oktanabban, még ostobábban utánaeredő üldözők jellemzésére korántsem a legdöbbenetesebb részletet ragadtuk ki. Sőt éppenséggel az enyhébbek egyikét. De nyilván már ebből is érződik, micsoda földrengéshez hasonló erők működnek ebben a Juhász Erzsébet által mozgásregénynek nevezett, remekbe sikerült alkotásban.

A mű alig két év alatt négy hazai és legalább ennyi külföldi kiadása va-

lóban azt jelzi, hogy prózairodalmunk maradandó értékét kell üdvözölnünk e kisregényben. Egyúttal pedig mindannak a beteljesedését, amit már Šćepanović *Hat lépés a homokon* (Šest koraka na pesku) és a *Goluža úr halála* című novellájában is ott találhatunk — teljes kibontakozásában, sokrétűségében viszont a *Szájában föld* című, a *Hidban* is közölt, kisregényében élvezhetünk.

Persze, ez az élvezet nem a cukorkaszopogató gondtalan élvezetéhez hasonló, hanem inkább arra az anteuusi erőre, amikor a földet érintve — mintegy a mitológiai alak példájára — mi is úgy érezzük, hogy ilyen mű olvasása után akár a világot is ki tudnánk fordítani a sarkából. Nem, nem oktalan erőfitogtatásból, hanem lázadásból: a gonoszság ellen, amely két évezred mindenemű művészi tiltakozása, jóra intő szándéka ellenére is beárnyékolja az emberi kapcsolatokat.

Branimir Šćepanović *Szájában föld* című kisregénye, akárcsak a Budapesten magyarul is kiadott *Az a gyalázatos nyár*, erőteljes hozzájárulás a megrendült kapcsolatok helyreállítására. Mindkét mű rangos irodalmi alkotás, jó olvasmány, a *Szájában föld* pedig gondolati, filozófiai mélységével, több dimenziós voltával a megkülönböztetett figyelmet is megérdemli.

Egy valamit azonban — ennyi dicsérő szó után — a *Hat lépés a homokon* című novellától kezdve a *Goluža úr haláláig* és a *Szájában föld* című kisregényig kritikai észrevételként sem hallgathatunk el: az említett művek jól bejáródott, jól kiaknázott helyzeteit, konstrukcióit többé már nem ismételheti meg Šćepanović. Még akkor se, ha a magyar- és a világirodalomban is számtalan példát tudunk arra, hogy valaki alapjaiban véve ugyanazt a témát variálta egész életén át.

Alkotómunkássága zenitjére érkezett prózaíróknak, ha újat akar hozni iro-

dalmunkba, ezt az utat, ezt a fejlődési szakaszt le kell zárnia, mert különben önismétlésbe, modorosságba esik.

SZÜCS Imre

SZÍNHÁZI FELJEGYZÉSEK

Egri Viktor: *A rivalda fényében*, Madách Könyvkiadó, Bratislava, 1975.

A magyar nyelvű nemzetiségi színházi társulatok munkájáról, indulásáról, fejlődéséről, jelenéről, tehát a színházak történetéről, vagy a nemzetiségi magyar nyelvű drámaírásról jobbra csak lapok, folyóiratok tudósítanak. Elvértve jelennek meg a romániai, a csehszlovákiai és a jugoszláviai magyar színjátszást és drámaírást a maga egészében vagy fejlődésének egyes korszakaiban vizsgáló könyvek. Nálunk például eddig mindössze egy, no nem könyv, csupán füzet őriz alig több mint két tucat színikritikát. És ennyi az egész.

A csehszlovákiai magyar szépiróként ismert Egri Viktor *A rivalda fényében* c. könyvét olvasva látjuk csak igazán, milyen jó volna, ha az említett magyar nyelvű társulatok szórványos vendégjátékain túl (gondolunk itt a marosvásárhelyiek vajdasági, illetve a szabadkai társulat romániai vendégjátékaira) könyvek segítségével, kritikai közvetítéssel közelebbről is megismerhetnénk e színházak történetét, repertoárját. Annál is inkább, mert a nemzetiségi színházak már funkciójuknál és rendeltetésüknél fogva is azonos vagy hasonló művelődésügyi szerepet töltenek be. Nyilvánvaló tehát, hogy sok közös problémájuk van, de ugyanakkor különbözőnek is egymástól, játéktílusban például, lévén, hogy mindegyikre hatással van saját környezetének szín-

játszása is. Éppen ezért lennének igen izgalmasak ezek a könyvek, mint ahogy ilyen vonatkozásban valóban sokatmondó Egri Viktoré is, különösen a kötetet záró fejezet, amelyben a komáromi Magyar Területi Színházzal (MATESZ) és e színháznak Kassán székelő és az ország keleti felében élő magyarság színházi életét ápoló részével foglalkozik.

A fűszöveg igen találóan „szabálytalan színházi kalauznak” nevezi a könyvet, hiszen Egri különösebb logikai sorrend nélkül vezet bennünket a színházi könyvek világából a magyarországi, elsősorban pesti színházak előadásain keresztül a cseh és a szlovák színjátszásig, elidőzve egy-egy jelentősebb szovjet produkción is és jut végül a már említett, számunkra legizgalmasabb fejezetig, a szlovákiai magyar társulatokig. Egri nemcsak a konkrét produkciók foglalkoztatják, hanem a színház mint egész, de el-elkalandozik — lévén, hogy maga is drámaíró — a drámaírás problémáiba is. Így lesz valóban „szabálytalan” kötet, hiszen a könyv közös nevezője csupán a színjátszás és drámairodalom. Persze nem kérhetjük számon tőle a szilárdabb egységet, mert a kötet nyilván csak arra vállalkozott, hogy egy helyen közölje a szerzőnek 1954-től napjainkig napilapokban, folyóiratokban, műsorfüzetekben közölt írásait.

Egri Viktor Kováts Miklósnak a két háború közötti csehszlovákiai magyar színjátszásról és drámairodalomról szóló monográfiájára írt recenziójában világítja meg a mai csehszlovákiai színházi élet előzményeit. Egri Viktor, mint a két háború közötti irodalmi élet aktív részvevője, nem pusztán tolmácsolója és ismertetője a monográfiának, hanem a szerzővel polemizáló fél is, minek eredményeképp a mai olvasó, ha nem is ismeri az említett monográfiát, körképet kap az 1918 és 1938 közötti csehszlovákiai magyar színjátszásról éppúgy, mint a drámairodalom-

ról. E recenzió vezet be az olvasót a mai csehszlovákiai magyar színházi kérdések ismertetésébe is. Nyilvánvaló, hogy Egri Viktor csak a sikerültebb, majd hógynem színháztörténeti jelentőséggel bíró előadásokról írt kritikáit vette kötetbe, megrajzolva a színház fejlődési paraboláját is. Igen érdekes megfigyelní, hogy a MATESZ produkciói közül melyek keltették fel a szerző figyelmét. 1954-ben még Csiky Gergely Ingenyélők (Proletárok címen jobban ismert) és Szigligeti Ede A csikos c. színműve, tehát a népszínmű volt a színházi sikert biztosító műfaj, mintegy azt a színháztörténeti alapszabályt érvényesítve, hogy előbb az előző korszakok értékeit és eredményeit kell elsajátítani, hogy kialakuljanak a továbblépés lehetőségei. A MATESZ további fontosabb állomásai Bródy Sándor A tanítónő c., immár komoly társadalmi problémával foglalkozó drámája, majd Dobozy Imre Holnap folytatjuk vitadrámája és Raffai Sarolta Diplomások c. színműve. A világirodalmi alkotások közül a MATESZ a hazai klasszikustól, Čapektól indul és jut el Miller A salemi boszorkányok c. drámájáig vagy Steinbeck Egerek és emberek c. művéig.

Egri egy helyütt kitér Nušić Bánatos örökösök (mi Gyászoló családnak fordítottuk) c. vígjátékára is, melyről megállapítja, hogy „mondanivalója annyira elavult, hogy már a szerző szűkebb hazájában is csak amatőr színjátszók műsorán szerepel”. Nos, ha Egri állítása nem is egészen helyénvaló, abban bizonyára igaza van, hogy Krleža drámái vagy Marin Držić Dundo Maroje c. műve szerencsésébb választás lett volna.

Az 1969-ben alakult kassai Thália Színházat a fennállásának ötödik évre készült kritikai mérlegből úgy ismerjük meg, mint útkereső, a reper-toárból ítélve, a MATESZ-nál kísér-

letezőbb, talán fiatalosabb szellemű színházat.

Mindkét társulat elsődleges feladatának tartja a csehszlovákiai magyar drámairodalom ápolását. Végzik is ezt

a szerepet nagy sikerrel. Ha a könyv csak ezzel a tanulsággal szolgálna, akkor is érdemes lenne kezünkbe venni.

BORDÁS Győző

EGY LEXIKOGRÁFIAI REMEKMŰRŐL

Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár, I. kötet (A—C); Anyagát gyűjtötte és szerkesztette Szabó T. Attila; Kriterion Könyvkiadó, Budapest, 1975.

Gyönyörű, „tömör-szép” kötet, mondhatja a méltató ezúttal is, miként mondtotta volt — Szabó Lőrinc másfél évtizeddel ezelőtt megjelent gyűjteményes verseskötete kapcsán — az egyik kortárs kritikus. Hatalmas kötet, hatalmas munka, s rögtön azt is hozzátehetjük: a magyar lexikográfia korszakalkotó jelentőségű alkotása Szabó T. Attila professzor Szótörténeti Tára. S annak is csak első kötete, hisz, miként azt egyik nyilatkozatából tudjuk: a most kézhez vett kötetet még legalább hat-hét hasonló fogja követni a későbbi esztendőkből. Olyan monumentális szótárirodalmi mű megjelenésének vagyunk tehát tanúi, amely — ha teljessé válik —, címszavainak számát tekintve fölülmül minden eddigi, nyelvünk régi szóállományát számba vevő alkotást.

Tudatában vagyunk annak, hogy egy korszakalkotó lexikográfiai munkát és jelentőségét kurta „kritikában” méltatni lehetetlen; a Szótörténeti Tárát nyilvánvalóan nyelvész, néprajzos, művelődéstörténész és más szakemberek sora fogja érdemeiben és tudományos alapossággal vizsgálni. Jelen jegyzetünk mindössze tiszteltetés a Mű és alkotója előtt.

Meditációnkat Szabó T. Attila roppant munkája, kitarása és az anyanyelv előtti alázata említésével kezdetnénk. Mert nevezhető-e másnak, mint alázatnak, ha valaki emberöltőnyi időt tölt el a nyelv múltjának, a szavak századok előtti életének vizsgálatával? „Egy élet munkáját fordítottam *magánosan* a gyűjtésre...” — olvashattuk Szabó T. Attila egyik 1968-ban keletkezett tanulmányában, s a „magánosan” szónak itt külön hangsúlya volt, hisz akkor még nem volt szó a Tár kiadásáról. S itt álljunk meg egy pillanatra. Tudjuk, hogy napjainkban egy-egy jelentős lexikográfiai munka anyagának összehordásában, az anyag megszerkesztésében és sajtó alá rendezésében szakemberek és munkatársak hada vesz részt; csak az ilyen team-szerű munka teszi lehetővé, hogy egy-egy szótár belátható időn belül befejeztessék, élő nyelvi anyag esetében pedig, hogy címszóanyaga csak kis mértékben kullogjon az élő nyelvhasználat mögött. (Gondoljunk az *Ertelmező Szótár* munkálataira, amelyben — miként azt Szabó T. Attila említi — legalább ötven szakember vett részt, és a mű másfél évtized alatt készült el!) Ezeknek az adatoknak fényében válik igazán világossá, hogy milyen hőszi teljesítmény *ötven* éven át dolgozni egy szótár anyagán, egyedül, a publikálás reménye, kiadói biztatás nélkül.

A méltatónak nem szándéka ismertetni ezen a helyen a magyar nyelvtörténeti szótárirodalom történetét, ez olvasható Szabó T. Attila tanulmányaiban éppúgy, mint a *Tár* Tájékoztatójában, vagy más vonatkozó szakirodalomban is

megtalálhatja az olvasó. Csupán annyit kell itt megemlíteni, hogy a *Tár* előtt megjelent nyelvtörténeti szótárak a magyar nyelv egészének szempontját tartották szem előtt, tehát minden nyelvváltozatot, éppen ezért egy-egy szűkebb nyelvi régió természetszerűen kisebb teret kapott bennük. A *Szótörténeti Tár* az első alkotás, amely egy külön magyar nyelvváltozat nyelvi régiségeit veszi szemügyre. (Az igazság kedvéért azonban hozzá kell tenni, hogy Erdély vonatkozásában hasonló természetű, bár terjedelmükben sokkal szerényebb munkák léteznek.)

Szabó T. Attila műve azonban más vonatkozásban is különbözik az eddigi nyelvtörténeti jellegű alkotások többségétől: nem a nyelvi régiség nyomtatott adatait cédlázta ki, hanem olyan anyagból merített, amely egyedi, vagyis az írásbeliség kéziratossá hagyatékát — illetve annak egy részét — mentette át az évszázadok feledéséből. (Itt kell megjegyezni, hogy a *Tár* — kiadása előtt — hosszú ideig Erdélyi Magyar Oklevél-Szótár munkacímével szerepelt a nyelvész társadalom köztudatában; Szabó T. Attila válogatott tanulmányait és cikkeket egybefogó három imponáló kötetében is sok tanulmányban így szerepel.) S hogy ennek milyen óriási jelentősége van, azt akkor mérhetjük föl, ha tudjuk, hogy az elmúlt korok írásbeliségének nyomtatott emlékei az adott kor nyelvi valóságának csak töredékét őrizték meg; mintegy az eleven nyelvi valóság halvány tükröképeként. Szabó T. Attila tehát majd félezer év magyar élőnyelvi állapotának emlékeiből nyújt át a szakembereknek gazdag anyagot, hisz forrásai olyanok, amelyek valóban az egykor beszélt erdélyi magyar nyelvváltozat hitelessével bírnak. Honnan gyűjtötte az anyagot? Elsősorban, s majdnem kizárólag, kéziratossá periratokból, jegyzőkönyvekből, naplókából, panaszlevelekből, vallatások anyagából stb. stb.; tehát olyan forrásokból, amelyek hűen őrizték meg számunkra a magyar nyelv egykori erdélyi beszélt változatát, természetesen az adott kor nyelvi tényeinek frekvenciájával együtt. Bár (igaz: egyedi) írásos forrásokról van szó, mégis a köznyelv szintjébe és gazdagságába nyerünk betekintést a *Tár* anyaga által, ezáltal — a számtalan vonatkozások egyikeként — tulajdonképpen szinte nyelvtörténeti olvasókönyvként is hatalmas szolgálatot tesz Szabó T. Attila műve. S ezzel már utaltunk is arra, hogy a *Tár* jelentősége messze meghaladja a szótárak szokásos szemléletét — sokkal több azoknál.

A fentebb mondottak kapcsán idézzük magát a szerzőt; egy hírlapi beszélgetés során ugyanis Szabó T. Attila tömören és szerényen összefoglalta a *Tár* fontosabb jellemzőit: „... az Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár... voltaképpen se nem lexikon, se nem szótár. Illetőleg mindkettő. Tár... Több, mint szótár, mert nem egyszerűen jelentéseket ad, hanem a jelentések mellé az egykori társadalmi háttér, a régiségbeli élet megértéséhez szükséges nagyon szűkszavú jegyzetek is csatlakoznak. De éppen a jegyzetek, felvilágosítások szűkös volta miatt az a Tár kevesebb is a lexikonnál. A hét-nyolc kötetet az erdélyi magyar történeti nyelv lehetőségig gazdag tárházának szántam. Magába foglalja ez minden szónak nemcsak a magyar, hanem a román és a német értelmezését is. A Szótörténeti Tárát mindhárom nyelv kutatásában és megismerésében, az itt élő különböző anyanyelvű lakosság számára egyaránt használható kézikönyvnek terveztem... Tíz esztendő alatt, megfeszített erővel kiadhatjuk az utolsó kötetet is.” (A *Hét*; 1975. szeptember 12., 3. lap. Az interjú Erdélyi Lajos készítette.) Itt kell hozzátennünk azt is, hogy az ötven évig egyedül készülő alkotás sajtó alá rendezésében, a második kötetől kezdve, a Kritérium Kiadó munkatársai is részt vesznek, tehát a Mester — hajlott korában ugyan, de — tanúja lehet az 1925 óta féltő gondnal és alázattal végzett munkája nyomtatásban való meg-

jelenésének. Bizonyára nem kis gondot jelent egy kiadónak egy ilyen monumentális munka kibocsátása, ám ne feledjük el azt sem, hogy — miként azt a Mű eddigi sajtójában olvashattuk — immáron második kiadásban is megjelent és a második kiadás példányai is fogytán vannak.

Hogy a *Tár* a szűkebb értelemben vett szakmai közönségen túl is példátlan érdeklődésre lelt, az szinte természetesnek vehető belelapozgatván a szócikkekbe. A nemzeti történelem iránti egyre nagyobb érdeklődés számon tart ugyanis minden forrásértékű adatot, s ilyenekben Szabó T. Attila műve mérhetetlenül gazdag. A kor pedig, amelyet a *Tár* átfog, nemzeti történelmünk egyik legizgalmasabb szakasza. (Szabó T. Attila így rögzíti a *Tár* időbeli határait: A szótár időbelileg a XVI. század közepe tájáról, azaz az erdélyi magyar nyelvű írásbeliség izmosodásának kezdeti időpontjától az erdélyi hivatali és magánírásbeliségnek a XIX. század utolsó negyede körül bekövetkező modernizálódási szakasza közötti időköz nyelvi anyagát öleli fel.” Az Erdélyi Szótörténeti Tár szerkesztéséről. In: *Nyelv és múlt*; Kriterion, Bukarest, 1972.; 392. lap.) A sokszor esendő szenkundáris irodalom és történeti szakirodalom magyarázatai helyett a *Tár* szemelvényanyaga az adott kor valóságának egy-egy vonatkozását hiteles, írott anyag alapján tárja az olvasó elé; egy-egy korabeli szemelvény a nyelvi, ortográfiai vallomás mellett a kor hangulatát is megidézi, s számos etnográfiai, művelődéstörténeti vagy akár gazdaságtörténeti adalékkal is szolgál a kort vizsgálók számára. A *Tár* szócikkeit olvasva tehát szinte életre kel a kor, hallani véljük a pár száz évvel ezelőtti ősök beszédét, panaszát, perlekedését, de vaskos szitkozódását — és fájalmát is. Ezért veszik meg sokan ezt a szótárat a nem szakemberek közül is.

A szakmai méltatásoknak nyilvánvalóan arra is kiterjed majd a figyelme, hogy a szótárban eddig nem szereplő szócikkeken kívül milyen egyéb hozadéka is van a *Tárnak* a nyelvészet területén. Elég csak arra utalni, hogy Szabó T. Attila műve igen sok szó esetén jóval korábbi írásos előfordulási adattal rendelkezik, mint pl. a Történeti-Etimológiai Szótár. (Ezzel kapcsolatban: *Korunk*; 1975. december, 962. lap.) Ily módon tehát a magyar szavak „előélete” messzebbre visszanyúlik a múltba, nem egye egészen a XV. század közepéig is, hisz — miként azt a szerző a szótár bevezetőjében mondja — értékes szó-történeti adatok esetében lehetetlen volt mellőzni a becses vonatkozásokat.

Az első kötetben közölt anyag, valamint a további köteteké is, tulajdonképpen válogatás, hisz az egymillióra tehető szócédula adatainak teljes közlése meghaladná a kiadói lehetőségeket, s a kötetek megjelenésének folyamatosságát is akadályozná. A teljes Mű tehát „mindössze” mintegy kilencezer lapon tárja majd elébünk félezer év erdélyi magyar nyelvünkének adatait, s a szócikkek szemelvényeiben tulajdonképpen a nevezett korok világának és életének enciklopédiája is kikerekedik. Szabó T. Attila alkotása ezért is felbecsülhetetlen értékű.

Az elmondottakból talán kitűnik, hogy az *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* nem hiányozhat magyar szakos pedagógusok, nyelvészek, sőt írók könyvespolcáról sem. Történéseink és újságíróink is haszonnal lapozgathatják. Könyvespolcainkra azonban csak akkor kerülhetne ez a monumentális nyelvészeti alkotás, ha könyvterjesztőink gondoskodnának importjéről. Mind ez ideig egyetlen példánya sem került könyvesboltjainkba.

JUNG Károly

ÚJSZERŰ INFORMÁCIÓ AZ INFORMÁCIÓRÓL

Horányi Oszéb: *Jel, jelentés, információ.* Magvető Kiadó, Budapest, 1975.

„Az információ... az emberiség létének egyik feltétele. A biológiai-társadalmi létért folyó küzdelem — küzdelem az információért. A kultúra lényegének — mint információnak — a megértése teszi nyilvánvalóvá mind a kultúrateremtőknek, mind a kultúra harcosainak az e kérdésben nyilvánított szenvedélyes érdekeltségét: a köztük levő konfliktusok töltik ki az emberiség történetét.”

(J. Lotman)

Jelezni, informálni, jelentést átadni sokféle módon és számos különböző eszközzel lehet: gondoljunk csak a gesztusokra mint jelzésekre, a mimikára, a különféle jelzőberendezésekre és egyéb technikai vívmányokra, a természetes és a képes nyelvi megnyilatkozásokra stb. Ebből azután természetesen adódik, hogy az információval kapcsolatos, rendkívül szerteágazó, bonyolult problémákat, problémaköröket és fogalmakat több szempontból is vizsgálhatjuk, különféle nézőpontokból kiindulva is megközelíthetjük. A jeladás gyakorlati sokfélesége tehát megteremti az információelmélettel foglalkozó teoretikus írások többszínűségének feltételeit és lehetőségeit. Az eddigi tapasztalatok azonban azt mutatják, hogy ezek a feltételek és lehetőségek igencsak kihasználatlanok maradnak. A jel, a jelentés, az informálás és a kommunikáció kiterjedt témakörét taglaló írások szinte kizárólag nyelvi jelenségekből kiindulva vizsgálódnak, és rendre a nyelv uralma alatt formálódnak meg. Ezek után elégedetten bólint az olvasó, ha új megvilágításban lát maga előtt egy-egy problémát, és nem fukarkodik a dicsérettel, amikor olyan könyv kerül a kezébe, amely aránylag kis terjede-

lemben — mindössze százötvenöt oldalon —, újszerűen és olvashatóan, tömören, mégis átfogóan közli tudományos mondanivalóját.

Horányi tanulmányának határozott célja van: felhívni a figyelmet az információ- és kommunikációelmélet minél több problémájára, felvetni minél több kérdést, és a lehetőségekhez mérten, az eddigi tudományos kutatások eredményeinek felhasználásával megválaszolni azokat, tisztázni minél több alapvető fogalmat és megfelelő példák valamint ábrák segítségével bemutatni a gyakorlatban előforduló nehézségeket. A témakörökhöz való hozzáállásának újszerűsége tulajdonképpen a bizonyításokra és a szemléltetésre kiválasztott vizuális példákban relik. Ezek képezik a tanulmány savátborsát. A legkülönfélébb tudományos szakterületekről (úrkutatás, csillagászat, matematika, kibernetika), valamint az olyan sajátos művészeti ágakból vett Horányi-példák, mint amilyen a fotó- és képzőművészet, a film, a plakátművészet, a karikatúra stb., amellet, hogy látványosak, hogy a bonyolult összefüggéseket képletekbe való rögzítéssel egyszerűbbé és érthetőbbé teszik, fölöttébb meggyőzőek is.

A szerző nem mélyed bele egyetlen problémakörbe sem. Nem is óhajt belemélyedni. Tudatosan marad a felszínen, módszerében azonban egy pillanatig sem felszínes. A legalapvetőbb ismérvek felvázolására törekszik, és ezt nagyfokú következetességgel véghez is viszi. A témakörök logikai sorrendben követik egymást. E rendszeresség, e racionális megkomponáltság szigorú betartása elsődleges célként áll a szerző előtt. A tanulmány struktúrája is ezt tükrözi: két átfogóbb egységből, és ezeken belül, a problémaköröknek megfelelő részegységekből tevődik össze. Minden fejezet szorosan összetartozik, és egy központi fogalom, az információ, köré csoportosul.

Az első nagy szerkezeti részben a

kötet cím fogalmai: a *jel*, a *jelentés* és az *információ* meghatározása, magának az információnak részletes értelmezése, létrejötte, lényege és megőrzése gyakorlati jelentőségének a bemutatása kap helyet. Mindaz „amit észreveszünk, amit megértünk s nem értünk meg a környező világból s benne saját magunkból, voltaképpen jellé válik, jelentést közvetít, információt hordoz”. A bennünket, a földi környezetünkben körülvevő jelenségek és folyamatok, amint azt Horányi is hangsúlyozza, csak akkor válhatnak az információ hordozóivá, ha felhasználjuk és értelmezzük őket. Ezt az űrkatatás és a matematika területéről vett szemléltető példákkal igazolja. Ennek kapcsán tisztázódik az entrópia fogalmának jelentése és mibenléte. Az entrópiának mint kvantitatív tényezőnek a meghatározásával a jelentéstan problémakörébe jutunk, ezen belül pedig a szemantikai és szintaktikai, azaz a kvantitatív és a kvalitatív információs vizsgálatok kölcsönhatásának és egymás általi feltételezettségének a kérdése merül fel. Mivel e két aspektus csak egy kis hányadát képezi az információ valamennyi aspektusának, a velük kapcsolatos nézetek rendszerezése és értékelése viszont behatóbb tanulmányozást és nagyobb terjedelmű munkát igényelne, Horányi csak „belekap” a témába, pusztán csak informálja az olvasót annak meglétéről.

Külön fejezetet kap a *szemiotika* mint az információ legáltalánosabb kerete. Az egyszerűség kedvéért, a szemiotikai kutatások eddigi története során kialakított modell-csoportok közül mindössze három kerül bemutatásra: az ún. *jelentés-centrikus*, a *használati* és a *kommunikációs modell*. A fő hangsúly az utóbbin van, mivel az adótól a vevőig tartó közleményátvitel a kommunikációs modell segítségével választható fel. A szükségszerűen felszínre kerülő új fogalmak — jelen esetben: a kód, kinetikus kód, proxe-

mikus kód stb., a kódolás, dekódolás, generálás, csatorna, zaj — fölött nem siklik át a tanulmány, hanem egy-két szóban kitér jelentésükre és lényegükre. A szakterminológia használatában egyébként a szerző kellő mértékben óvatos, és mindvégig következetes. Nem akar mindenáron definiálni, kerüli a kizárólagosságot is. Összegezésben bizonyos fokig mindig „nyitott” marad, de csak annyira, hogy ez a „nyitottság” ne adjon okot kételkedésre, és ne menjen az egyértelműség kárára. Horányi előtt nyilvánvaló, hogy a több síkú, széles látókörű, egymástól igen távol eső és alapvetően eltérő szakterületekre hivatkozó, illetve a problémákat egyidejűleg több szakterületre és művészeti ágra vonatkoztatva értelmező és értékelő teoretikus írásnak megfelelő rugalmasságot kell tanúsítania.

A szegmentálási folyamatra és a szegmentumok összekapcsolására szolgáló elemek közül a filmtechnikában használatosakat (elsőtétítés, ill. áttűnés, a különböző kameraállások stb.) mutatja be, konkrét filmekre hivatkozva, aprólékosan, minden igényt kielégítően. Kevésbé mondható ez el a praxisnak a kóddal szemben támasztott követelményeivel foglalkozó fejezet azon részéről, amely a „természetes nyelv” és a „tudomány nyelv”-nek párhuzamáról, pontosabban lényegi és funkcióbeli különbségeiről szól. Összetettségénél fogva részletesebb tanulmányozást igényel e probléma, így pusztán megemlítése, csonka felvázolása a felületesség érzetét kelti.

A második nagy szerkezeti egység az információs és a kommunikatív akciónak szerepére, hatására és felhasználására összpontosít. Szerves kiegészítője az előző fejezeteknek. Horányi itt személyes tapasztalatokból szűri le a következtetéseit. Kutatásainak alanya: az ember; tárgya: a kép (a fotó), eszköze: az interjú, célja pedig annak kiderítése, hogy miként értelmezi az em-

ber a képet, „önmagát”, és miként értelmezi ugyanazt a képet, amikor különféle konkrét környezetbe helyezve látja viszont, illetve amikor különféle használati módokat keres és talál számára. Kissé túlzottnak hat, hogy a szerző a beszélgetések teljes szövegét közli és részletekbe menően rögzíti szövegelemzéseit. Tény azonban, hogy e lépcsőzetes módszer és e nagyfokú racionalizmus során közérthetően bontakozik ki az a tétel, hogy: egy-egy fogalom vagy jelenség, példánkban a kép, értelmét és információtartalmát a kontextusban kapja meg. Legalábbis látszólag. Mert az is nyilvánvaló, hogy a környezetéből kiemelt fotó, műalkotás vagy bármi más, nem szűnik meg közölni, nem válik szükségszerűen érthetelenné és értelmetlenné. Az értelmezés bizonyossága azonban a használatban, a kontextusban valósul meg.

A kommunikáció molekuláris szintjeit (csoport- és csoportközi kommunikáció, tömegkommunikáció, interperszonális és interdiszciplináris kommunikáció stb.) felsorolásszerűen érinti a tanulmány, és az eddigi legteljesebb jeltipológiából (Ch. S. Peirce alkotta meg) is csak ízelítőt ad. A kötet végén közölt irodalomjegyzék viszont jó útmutató a további, behatóbb tanulmányozásokhoz.

A bevezetőben a szerző csupán „néhány vázlatot” ígér, „elmosódó határu foltokat, amelyek természetesen tovább finomíthatók az olvasó igényének és tudásunk pillanatnyi állásának megfelelően”. Ígérétét betartja. Sokoldalúan, újszerűen igyekszik tájékoztatni, informálni magáról a tájékoztatásról, magáról az információról. Az eredmény: egy tudományos értekezés, amely elérte célját.

POLYAK Márta

KÉT UPDIKE-REGÉNY

AMERIKAI VARÁZSHEGY

John Updike: *Szegényházi vásár*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1975.

Már most, írásom elején sietek megjegyezni, hogy a Mann nagy regényével való összehasonlítás nem minőségi és csupán a szerkezetre, valamint a mű tartalmát képező szellemi erőviszonyokra, a haladás és a reakció kapcsolatára vonatkozik, — Updike kisregénye különben sem tart igényt nagyepikai feladatokra. Érdeklődése ugyanis egy zárt világra, az aggok házára korlátozódik, miközben ha tudatelemző mikrorealizmus formájában elkalandozgat is — gyakran csak egy-egy percre élénk álló — hőseink múltjában, gyökérkutatásában többnyire nincs meg az a tipizáló többértelműség, információgazdagság, mint Mann művében. Regénye mégis megérdemelten keltette fel a kritikusok figyelmét már az első megjelenését követően is, mert az amerikai életen keresztül az életnek bizonyos szempontú teljességét sikerült ábrázolnia, amelyben fiatalság és öregség, demokrácia és konzervativizmus, ateizmus és vallás, racionalizmus és misztikum, jóság és gonoszság ellentétpárjai kapnak helyet, többnyire úgy, hogy — az író rokonszenvenyilvánítása nélkül — pozitív és negatív tulajdonságcsoportok az egyes hősökben tiszta képletként, a másoknál elkeveredve jelennek meg.

A cselekmény a már említett helyszínen egy nap alatt játszódik le. Ebből a legfontosabb, hogy Connert, az ambiciózus, demokratikus humanista gondnokot kövel dobálják meg az aggok, akik képtelenek megérteni, hogy a gondnok az ő érdekeiknek igyekezett érvényt szerezni újításival. Ez annak a vásárnak az előkészületei idején történik, amit évente

egyszer tartanak a szegényház udvarán, hogy az aggok eladhassák termékeiket. Az írói kamera hősről hőse vándorol, s időközönként visszatér ahhoz, akit fél vagy egy egész órával korábban elhagyott. Updike annyiban hagyományos író, hogy nála a külső leírást és a gyakran fokozódó metaforikus természetábrázolást nem mindig kíséri tudatelemzés, noha többször meggyőződhetünk róla, hogy ennek is kiváló mestere. Sajnos az előbbi gyakran túlteng az utóbbi rovására. Ez azonban nem gátol bennünket, hogy néhány szereplőjét megtartsuk emlékezetünkben. Először is Connerről kell említést tennünk, akire a már felsorolt ellentétpárokhoz úgy szólván mindegyik első tagja ráillik. Ezt talán még annak hangsúlyozásával toldhatnánk meg, hogy rendkívüli érzékenységénél csak a türelme nagyobb. Olyan eszményeket vall, amelyek a szemérmesen rejtőzködő író számára is igen kedvesek lehetnek. A majd százéves Hooknak a vallás nélkülözhetetlenségét igazoló érveire azt feleli, hogy a mennyországot a földön képzelet el. Ott majd „Nem lesz betegség. Nem lesz se gazdasági, se politikai elnyomás, mert a hatalom azok kezébe kerül, akik nem áhítoznak hatalomra, hanem az emberiség ügyének szolgálatára szentelik életüket. Mindenkinek bőségesen jut szabad idő, pihenés.” Ennek az utópista szocializmusnak az emberi szenvedés a végső ellenfele. Ha Conner Settembrini tanítványa is, Hook inkább egy viktoriánus bölcs, mint Naphta epigonja. A cinikus álforradalmár a szemirekellő, mocskos szájú Gregg személyében jelenik meg, anélkül, hogy a szerepe tudatosodna benne. Az áskálódás, a rágalmazó rosszindulat és a gyanakvás szelleme ő, a nagy dumával palástolt gyávaság embere, aki minden újítást kételkedve fogad, s különös kedvét leli a pusztításban és mások bosszantásában. Az ő műve,

hogy Conner — legalábbis a regényidőben — megbukik. S az újabb nemzedék? Erről akkor sem mondanánk keveset, ha csak annyit árulnánk el, hogy Updike úgyszólván kizárólag dadaista montázsban vesz róla tudomást. Néhány oldalas beszélgetésükben, melyet az író időnként félbeszakít Hook vagy Conner (ti. a két Valaki!) monológjával, mintha érezné, hogy az olvasónak véges a türelme, — a konformizmus, a jellegtenség, privatizálás, nivellálódás oly jól ismert igéi és névszói kapcsolódnak csak önmagukban érthető, de szélesebb összefüggésben már elvesző mondatocskákká. Castorp legalább elvont humanizmust tanult kényszerű kolokviumain — ezzel szemben Updike ifjúsága nem is egyedekből áll, hanem alakatlan, elasztikus massa, melyet nincs ki felrázozni hedonista kótyagosságából.

Irodalomszociológiai alapon, a mű megismerő funkciójával kapcsolatban persze, feltehető a kérdés: vajon ez-e az amerikai élet lényege? Akkor lenne az öregek és a fiatalok közötti távolság, hogy még csak konfliktusra sem kerülhet sor közöttük? Nem szakította-e szét erőszakosan Updike az összekötő kapcot? A múlt századból Conner gondolkodásában még tovább élő passzívan humanista eszméket nem egészítik-e ki a kor feladatainak megoldásához közelebb álló szocialista törekvések? Az író szükségképpen lát-e csak pusztulást bomló társadalmában? Több mint száz éve igen gyakran felteszik e kérdéseket a haladó eszmék mellett elkötelezett kritikusok, annál is inkább, hiszen a regény egy valóságképről és életformáról informál. Szerintünk ez esetben olyan igény lenne ez, mintha azt kívánnánk, hogy az író bújjon ki a bőréből. Ő ugyanis csak azokat az élet-szférákat örökítheti meg autentikusan, amelyeken áthaladt. Ha mást

mondana, rögtön megéreznénk rajta a retorikus köpönyeget.

Nos, Updike-nak „fedezete” van arra, hogy úgy beszéljen, ahogyan beszél. Értelmiségi lévén, műveiben leggyakrabban gyerekkora színterének, Pennsylvániának az emberei kelnek életre, anélkül, hogy akár a külsőségekben is meg tudnának szabadulni a milió varázsától. A tudomány dolga, hogy megállapítsa a társadalom mozgásirányát; az íróé, hogy a tapasztalatát megérezkítse számunkra. Az utóbbi sikerült is neki, anélkül, hogy az előbbinek ellentmondana.

A FARM ÉS AMI MÖGÖTTE VAN

John Updike: *A farm*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1975.

Ha a *Szegényházi vásár* olykor szétfolyónak tűnik, akkor *A farmot* olvasva a nagyfokú sűrítettség lep meg bennünket. Ott Updike-ot csupán tehetséges tanítványnak éreztük — itt viszont már kiforrott íróként lép elénk (jóllehet alig van hat év a két regény között), akinek prózájában a — gyakran a hősök prousti merengéseiből kibomló — mikrorealizmus sajátos egyensúlyra jut a belső jellemformálással, a szereplőknek egymás felé csak számítottan megnyilatkozó néma küzdelmeivel, s a mai élet egyszerre tágas és szűkös lehetőségeivel, a gyengéket örökké elbizonytalanító változataival, melyek — éppen azért, mert sohasem véglegesek s mindig választhatók — újra és újra elgondolkodtatják őket korábbi (de a regény cselekménypillanatában kétséges értékűnek bizonyuló) lépésük jelentőségéről. Updike mindenekelőtt mélyen hiteles lélektani portrékat ad, melyekben a tudat s — amennyiben freudi kifejezést óhajtunk használni — az „én” vergődik, mint a belső és külső végtelen közötti taktikus egyensúlyteremtő. Csakhogy ő nem külön-

leges eseteket ír le, hanem abból a tárnából hoz fel kincseket, amelyeket a felszínes kutatók már rég kimerültnek véltek. Hősei nálunk is gyakori típusok: a hivatalnok férj, aki népes családja elhagyásával és másodszori nősülésével próbálja fűszerezni sótlan életét; az érzéki asszony, aki nőiességében érezte magát megalázva, csak a saját dolgaival elfoglalt első élet-társa mellett; a bizonytalan férfi gerinces anyja, aki, miután évtizedekkel korábban a vidéki élet, a farm magányát választotta saját maga és időközben már foldogult férje számára, látva, hogy fia a maga módján feltalálja magát a nagyvárosi életben, — betegségétől is gyötörtén maga is elbizonytalanodik. Így nemcsak szócstaták folynak váratlan oldalszűrásokkal, hanem belső gondolati vívdások is, különösen az én-regény főhősében, aki szilárdan eltökéli, hogy az óvatos közvetítő szerepét fogja játszani túlérzékeny, de csipős nyelvű anyja és egyenes szavú, kiegyensúlyozottságában szállaként szűrő felesége között. Az író azzal még csak közepes maradna, ha megrekedne a küzdelem valóságosításával; a többlete abban van, hogy az emberi létezés örök és egyúttal időszerű kérdéseit életi meg három alakjával: magány és közösség; az egyéniség önérvényesítése vagy önfeladása; állhatatosság és gyöngeség; változás és állandóság ellentmondásai szülik kétségeiket, míg farmjuk mellett gombamódra növekszik az új település, „objektív megoldást” ígérve kérdéseik nagy részére.

Nagyt tévednénk azonban, ha az elmondottakból arra következtetnénk, hogy Updike túlságosan racionális, száraz író, s a művészetben időszertlenül túl okosan mindent megmagyaráz és megjelenít, ami ma a többség szerint kimondhatatlan és érzékíthetetlen. E lehetőségeknek csak egy szócsove van regényében, Joey mostohafia, a 11 éves kisöreg személyé-

ben, aki enciklopédikus nagyképűséggel rázza ki a mai természettudomány adatait, melyek ismeretében számtalan rejtély érhetővé válik, csak éppen megnyugtatóvá nem. Ettől eltekintve Updike világa csodákkal van tele; ezek természetesen nem túlvilágiak, misztikusak, hanem egyszerűen az ember valóság-, illetve létezésének csodái: pl. a dolgok, az emléktárgyak különbségei, amilyenek évekkel ezelőtt voltak és amilyenek a regény jelen idejében a merengő Joey szemében; vagy a természet színrajzai és alakváltásai, melyek már a *Szegényházi vásárban* is jelentős szerepet kaptak, igaz, a mű alapotívumával kevésbé egybeforrtan. Joey a pillanat sodrásának engedő impresszionisztikus alkat, ezért egészen természetes, hogy valóságérzékelése (Mauriacéhoz hasonlóan) jellegzetesen agnosztikus. Miközben a feleségét békítgeti az anyjával, ilyen gondolatok fordulnak meg a fejében: „Lehet, hogy mindkettőjüknek igaza volt. Minden tévképzetnek megvan a minimális valóságtartalma attól, hogy legalább egy agyban létezik. A valóság, erre megtanított a munkám, nem statikus valami, nem hegycsúcs, amelyet a megállapodások, félholtra fagyott hegymászók módjára, fokról fokra megközelíthetnének. Inkább folyton-folyvást szilárduló, illúziókból összeálló, szakadatlan változás. New Yorkban olyan emberek között dolgozom, akiknek a hamis érveit egy évre rá úgy átveszik mindenütt, mint egy új cipődivatot.” Az idézet önmagában elégséges ahhoz, hogy kitűnjék: Updike nem időtlenül jeleníti meg e valóságélményt, hanem társadalmi feltételezettségében. Etikai-társadalomtörténeti szempontból itt is feltehető a kérdés: miért egy átlagpolgár tudatán keresztül mond ítéletet az író az osztálytársadalom manipulált valóságérzékeléséről (mert hiszen Joey látszólag csak egyéni felté-

telezettségű bizonytalanságának is vannak társadalmi okai, ha más nem, akkor az uniformizált életmód okozta unalom, az állóvíz szörnye(i)? Ennek oka hasonló lehet ahhoz, amit Lukács állapít meg a citoyent a kora németiségében hasztalanul kereső Thomas Mann-nal kapcsolatban: Updike sem prófétája, partizánja, hanem diagnosztája, kor- és sorstársa a világ első számú nagyhatalma embermillióinak. Talán attól tart, hogy a látnokiségben, a kötelező hitben van valami mákonyosan kincstári, ami hatásában önmaga ellentétébe csap át; szerinte célszerűbb a jelenségekkel szembenézni, kíméletlenül önkritikus józansággal, amely felnyitja a szemeket, ahelyett, hogy port hintene beléjük vagy elmámorosítaná őket. Ez az elfogulatlansága, az irracionálissal is szembenézni tudatossága teszi olyan íróvá, akinek minden művét érdemes elolvasnunk.

VAJDA Gábor

S Z Í N H Á Z

ESIK, FÚJ, HAVAZIK, AVAGY A KELLÉKNATURALIZMUS ÉRTELME

A legújabb színpadi divat-kellékek közé tartozik az eső. Nem nehéz észrevenni, milyen sokszor esik a színpadon. Esik csak esik — zuhog. Még hozzá valódi eső, illetve valódi víz.

A Sterija Játékok hat versenyelőadása közül kettőn esett az eső, három fújt a szél, egyen pedig havazott is. Komplet meteorológiai parádé, szemléltető oktatás időjárásstanból, vagy legalább áprilisi szeszélyességből.

Esett — a darab szerinti — Cetinjen és Belgrádban.

Esett — nemcsak a szerzői utasítás szerint, s ezt nem csupán a színre lépők közléséből vagy abból tudtuk, hogy belépésük pillanatában csukták össze az esernyőket, vagy hogy netán nyitott ernyővel jelentek meg a színpadon.

Hogy esett — láttuk.

Megeredtek, nem az ég, csak a zsinórpaddás csatornáit, pontosabban csövei, és áztak a színészek, a magasból alápermetező víz kopogott esernyőik selymén, a színpadon — igaz, csak az erre kiképzett csatornában — folyt a víz. Szerencsére, sohasem ütem az ilyen esős előadásokon az első sorban, de láttam, hallottam, az ott ülőket nemegyszer alaposan összespriccelte a színpadi eső.

Az ő számukra igazán teljes volt a színpadi valóság illúziója.

Mert az vitathatatlan, hogy a színpadi időjárástani demonstráció célja a valóság illúziójának felkeltése.

Akár azoknak az életképszerű jeleneteknek, amelyekben a színpadra ültetett műszaki személynél a színpadi kocsmasztalnál igazi sört iszik s közben valóban huszonegyezik, amelyben a színész derékig meztelenre vetkezve mosakszik egy bádoglavórból — igazi vízben, habzó Albus-szappannal, amelyben a tűzhelyen jóillatú friss tyúktojást sütnék vagy rántottát csinálnak, a színész guszpusától függően, vagy az írói instrukció szerint, mint például Dürrenmatt Nagy Romulusában, ahol a római császárt játszó színésznek lágy tojást kell „kikanalaznia” a színen, amelyben... Sorolhatnánk oldalakon az élet apró realitáit, amelyeket színpadi divat-kellékek gyanánt látunk viszont a színházban.

A színház — illetve a színházbeliek — bevallva ezt, vagy nem, tudatosan vagy ösztönszerűen, tudatalatt, szükségyszerűen vetélkedésre kényszerül a filmmel és a tévével. S ennek nemegyszer az a következménye, hogy a színház megpróbálja átvenni, elcsenni tő-

lük a rájuk jellemző formai megoldásokat, eszközöket. A színház napjainkban mind kifejezettebben film vagy tévé akar lenni. Pontosabban a film és a tévéműsorok valóságfokát akarja el-sajátítani, magáévé tenni. Innen az ún. hosszú káderek átvétele, alkalmazása, s innen az optimális valóságigény, az eső, a szél, a hó. Még ha az eső csak a színpadnyílás fölé vezetett s kilyug-gatott vízvezetékcsőből permetez, a hó a zsinórpaddásra erősített zsákokból potyogó habszivacs vagy styrophor, a szél pedig az oldalról fúvó nagy ventillátorból kerekedik is.

A színház nem akar lemaradni, főleg a tévé mögött nem. De ha tovább folytatódik elszemélytelenedése, sajátos jellegének a feladása, *eltévésedése*, akkor könnyen megeshetik, hogy hamarosan megpróbálkozik azzal is, hogy a valóság illúziójának kellős közepén egy-egy pillanatra megáll a színpadi élet, kimerevül a kép, s ezt a pillanatonyi szünetet hirdetések közlésére használja. Esetleg ilyképpen: a legjobb selyemből készült esernyőt, a tojás alá legalkalmasabb étolajat, a legszebb mintás és legpuhább frottír törölközőket, a legbiztonságosabb Borovo-kalocsnikat, a többenél jobb, tehát vitathatatlanul legjobb apatini, belgrádi, becsei, zrenjanini, csébi, zágrábi smederevói, nikšići, szarajevói... sört reklámoznák, mint ez a tévében szokás. A felsorolással, amit sokáig lehetne még folytatni az előadandó darabtól és a felhasznált rekvizitumoktól függően, csak az abszurdumot akartam érzékeltetni, karikírozni kívántam a színháznak önmagától, igazi lényegétől való távolodását, elidegenülését.

Érthető és szükséges jelenség, hogy a színház önmagát keresi, hogy mind jobban igyekszik hasonlítani a valósághoz, a realitás illúzióját szeretné kelteni minden nézőjében, de érthetetlen, ha közben elveszti jellegzetességét, azt, ami mindennél inkább jellemző rá nézve. Ez pedig nem más, mint a néző

fantáziájának felkeltése, képzeletünk serkentése, aktivizálása.

Színháztörténeti közhely és babona, hogy Shakespeare színpadán nem volt díszlet, csak egy-egy felirat: erdő, vár, város, mező, s ez untig elég volt. A néző fantáziája a drámai szöveg és szituáció meg a színészi játék segítségével pontosan azt képzelte oda, amit kellett. Mit jelentsen ez? Több száz évvel ezelőtt a nagyérdemű néző élenkebb, ne mondjam fejlettebb képzelettel bírt, mint az atomkori? Talán mégsem. Csak a Shakespeare-kori és a mai színház között volt egy hosszú korszak, amely alapján nem véletlenül kapta a színház a festett világ nevet. S a valóságghasogató, sokszor dilettáns mázolmányvásznak többet ártottak a színháznak, mint amennyire sikerült nekik a realitás illúzióját kelteni, helyettesíteni a valóságot. Tehát egészen természetes reakció a színpadi eszközök, kellékek szintjén jelentkező naturalizmusigény. Az igazi víz, sör, szappan, tükrötjás vagy rántotta, pázsit, fa, agarak, tyúkok, az eső, a szél, a hó...

Csak valamiről mintha megfeledezne a színház. Arról, hogy amíg a valóság optimális látszatát igyekszik kelteni, addig nem csak a néző képzeletét tompítja, fantáziájának aktivitását áldozza fel, hanem a látvány elvonja a néző figyelmét is. Lehet, hogy az eső, a hó, a szél fokozza a színház valóságosságát, de közben elveszik a hó, az eső, a szél drámai funkciója, mert ugyebár nem öncélúan, hanem drámaiság, az atmoszféra-teremtés érdekében esik, fúj, havazik a színpadon. Ha csak azt nézzük, hogy zuhog alá az eső, azt figyeljük, hogy vajon megáznak-e a színészek, előnti-e a színpadot a víz, s arra nem is gondolunk, hogy az eső Cetinjen vagy Belgrád külvárosában milyen összefüggésben van az emberek közérzetével, hogyan függ össze sorsukkal, életükkel, ha nem az a fontos, hogy hány liter eső folyik

le a színpadnyílás fölé rejtett vízvezetékcsőből s hőmpölyög alá a rögrönzött színpadi csatornán, hogy feláztatja-e a színpad padlózatát vagy csak a szőnyegburkolatot teszi tönkre, hanem hogy az az átkozott nyirkosság mennyire van hatással az emberekre, áztatja őket — képletesen — mállóvá. Vagy amikor eláll a színpadi eső, s csak az ütemmérté egyenletességével kopogó csepegést halljuk, akkor is arra gondolunk, hogy hanyag volt az ügyelő, nem jól zárta el a csapot, vagy hogy ismét csütörtököt mondott a technika, s azt a rohadt csapot itt sem lehet elzárni, nem pedig arra, hogy az előttünk kibontakozó, játszódó dráma szereplőinek élete, világa ilyen metronóm-csepegésű egyhangúsággal múlik, hogy ennek az idegesítő csepegésnek mélyebb, komolyabb jelentése, drámai funkciója is lehet: a színpadi alakok idegesítően, embertőlőn eseménytelen életét is jelképezheti.

Persze lehet, hogy valóban a csap volt rossz vagy az ügyelő volt hanyag.

GEROLD László

K É P Z Ö M Ű V É S Z E T

OTO BIHALJI-MERIN, A KRITIKUS

A megszokottól eltérő kiállítást látunk márciusban a belgrádi Modern Művészeti Múzeum szalonjában. A kritikus arca címmel megrendezték Oto Bihalji-Merinnak, az ismert műbírálónak a kiállítását.

Milyen lehet egy kiállítás, mely egy kritikus munkásságát tárja elénk? Milyen lehet egy kiállítás, mely egy olyan sokoldalú, már-már reneszánsz típusú embert, alkotót kíván bemutatni, amilyen Bihalji?

A tárlókban levelek, fényképek, könyvek. Üveg alatt lapkivágások, könyvborítók, folyóiratok, rajzok, fényképek, könyvoldalak, fakszimilék. Bihalji, a fáradhatatlan kutató. Bihalji, az író. Bihalji, a forradalmár. Bihalji, a világutazó. Bihalji Spanyolországban, Bihalji Svájcban, Bihalji hadifogságban. Bihalji, a szerkesztő, a kiállítás-rendező és -szervező. Bihalji, a művészet, az irodalom, a repülés és a szabadság megszállottja. Egy ember útja a zimonyi földszintes háztól, a szobafestő-dinasztiától a művészet új értékeléséig. Egy ember útjának állomásai: a mostari kertészkedés, a belgrádi szobafestőmunka, a németországi és hazai munkásmozgalmi tevékenység, a berlini festőiskola, a belgrádi irodalmi munkásság, lapszerkesztés, könyvkiadás, a párizsi irodalmi és művészeti körök, a 34-es moszkvai írókongresszus, a svájci emigráció, a spanyolországi harcok, újságírás, művészettörténeti kutatások, a modern művészetek igazának hirdetése, védelmezése, számos művészettörténeti, — elméleti és kritikai mű, kiállítások, tévé-műsorok.

A kiállítás alkalmából a Nolit Könyvkiadó, melynek Bihalji-Merin — bátyjával, a mártírhaltalt halt Pavléval együtt — alapítója volt, könyvet adott ki, ez tartalmazza Bihalji önéletrajzi és művészeti vallomását, életrajzi adatait, valamint ötven évre kiterjedő, 38 könyvet, több mint 600 cikket, tanulmányt és 12 filmet, illetve tévé-műsort felölelő bibliográfiáját. Egy hatalmas, minden elismerést megérdemlő életmű felett tart szemlét ez a szerény, de egyszerűségében izléses kiállítású könyv.

Művészeti credójának számító írásában Bihalji kifejti, hogy a kritikus ítélet előfeltétele a kritikus „őszintesége, bátorsága, függetlensége és erkölcsi felelőssége”. Ez jellemzi Bihalji kritikus működését is. „Amióta gondolkodom, a művészetnek élek — mondja. — A művészet és a politika kísér-

nek életutamon.” Szerinte a művészet-szemlélet századunkban gyökeresen megváltozott. Ezeket a változásokat azonban nem vette eléggé tekintetbe a művészettörténet. Szükségesnek látszik a tudományos és történelmi szemlélet elfogadása, az Európa-centrikus szemlélet és az elavult értékskálák re-víziója. Már döngeti a kapukat az a művészet, mely minden emberhez szól. Kifejezőeszközei — Bihalji termelőeszközöknek nevezi őket — megfelelnek a modern kor elektronikus készülékeinek: a mozgó- és hangos képek, tehát a film és a tévé. „Habár ma gyakran beszélnek a művészet válságáról — véli Bihalji —, úgy gondolom, hogy az eddigiek során még sohasem szötte át a művészet az emberiség tudatát annyira, mint most... Nem szójáték, ha azt mondom: a művészet csak akkor művészet, ha nem csak művészet.” A művészet, Bihalji szerint, az emberiség alkotómunkásságának aktív és immansens része. Mert a művészetre minden embernek szüksége van, „mint hídra, mely a lét mélyebb valóságába vezet”.

Bihalji művei — mint igazi világpolgár alkotásai — széles e világon megjelennek és ismertek, s alighogy megnyílt ez a kiállítás — melynek folyamán a kritikusi előadásokat is tartott életútjáról, munkásságáról, művészeti nézeteiről —, Bihalji máris új könyveken dolgozik, új utazásokra készül, új megmozdulást szervez.

Bihalji, a fáradhatatlan író, művész, forradalmár. Aki most, életének 73. évében is példát mutat aktivitásával, alkotóerejének teljes bevetésével — soha életében semmit sem csinált fél kézzel vagy félerővel —, emberi magatartásával, nemzetköziségével, a haladó művészet és a művészet haladása melletti állásfoglalásával.

Ez a kiállítás s a vele járó könyv nemcsak számadás egy életműről, hanem jeladás, és lépés, még egy lépés a művészet és az emberiség jövője felé.

T. L

HAGYOMÁNY

PILLANTÁS CSÁTH GÉZA MŰHELYÉBE

Egy-egy remekmű változatait mindig sokra becsülte az irodalomtudomány. A kritikai kiadások legérdekesebb fejezetei éppen azok, amelyek a szövegváltozatokat közlik. Kevés a remény, hogy Csáth Géza művei belátható időn belül kritikai kiadásban jelenhetnek meg. Pedig sok tanulsággal szolgálhatnának a torzók, a jegyzetek, a szövegváltozatok. Türelmetlenségre persze nincs jogunk, hiszen még a Csáthénál jelentékenyebb életművekre sem került sor, mert a kritikai kiadások sok időt és rengeteg munkát kívánnak.

Ha most mégis eléje vágunk ennek a munkának, azért tesszük, mert a szövegváltozat, amely a Kosztolányi-hagyatékban maradt fenn, annyira érdekes és fontos, hogy a szélesebb olvasórétegek érdeklődésére is számot tarthat.

Mindenekelőtt azért, mert egy jellegzetes Csáth-novella, a kiemelkedő *Egyiptomi József* átdolgozásának dokumentuma. Az eredeti változat a *Nyugat*-ban jelent meg (1912. II. 712—718.). A javításokat és kiegészítéseket is a *Nyugat*-ból kivágott lapokra írta rá a szerző, s ezekben a változtatásokban egy műhely legintimebb titkai szemlélhetők.

Külön jelentőséget kölcsönöz a letetnek, hogy a morfinizmus művészi következményeit is szinte tapintható módon szemlélteti. Kosztolányi vette észre, aztán Illés Endre is hitelesítette, hogy a morfinizmus rombolása a művekben először alig észrevehe-

tően jelentkezett. Mindenekelőtt abban, hogy „rég, lírai hangja, mely közös gyermekkorunk és emlékeink édes mélységeiből szakadt föl, egyszerre megszokott, és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek kötötték le. Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé. Mindezt élőszóval is elmondtam neki, mire ő zavart lett, és arra hivatkozott, hogy a líra korszaka lejárt, talán öregszik is”. (*Írók, festők, tudósok.* Budapest, 1958. II. 111.) Öccse, Brenner Dezső, aki sokszor közelről látta a tízes évek Csáth Gézáját, s akinek emlékeit lejegyeztem, hasonló, de témánkhoz szorosabban kapcsolódó tapasztalatokról számolt be. A szanatóriumi kúra után bekövetkező regenerálódás kedvező fejleményeit sorolva tért ki Brenner Dezső az átdolgozások eseteire: „Hányszor megtörtént, hogy amikor a vívóóráról hazament, kikereste valamelyik félbehagyott írását, amelyet annak idején sehogy sem tudott folytatni, és kezdő írókra jellemző gyorsasággal kiépítette, javította és befejezte. Kritikai látása ilyenkor különösen világos volt: egyszerre fölmerté, melyik az a pont, amelyen a munka megfeneklett. Néha az expozícióban volt a hiba, máskor egész bekezdéseket törölt, és csodálkozva látta, hogy milyen sokat nyer a mű bizonyos kihagyásokkal.” (*Az árny zarándoka.* Szabadka, 1969. 46—47.) De az előbbieket folytatva azt is elmondta Brenner Dezső, hogy a régi munkák huzamosan már nem működött, s ha Csáth belekezdett egy-egy elbeszélésbe, a bevezető hamar arányta-

lanná dagadt, mint egy terjengős regény első fejezete.

Hogy az *Egyiptomi József* mivé lett az átdolgozás során, az tehát ezeknek a fejleményeknek az összefüggéseiben mérhető jelentősége szerint. Eleve furcsa, hogy az írónak egy remekművel szemben támadt hiányérzete. Oka lehet ennek az is, hogy a szorongás nélküli boldogságot, a vegetatív gyönyörnek azt az állapotát, amelyre Csáth annyira szomjúhozott, legszebben ebben a novellában tudta megjeleníteni, tárgyiasítani. A hős, akit álma egy évezredek előtti világba emel át, a kiegyenlített, zavartalan életérzés hullámverésében érzelki a mindenséggel való kapcsolatát: „Elhagyott és egyedül voltam, de magányomnak nem volt árnyéka és az egyedüllétben nem rejlett semmi fájdalom. Királyilag éreztem magam.”

Egyiptomban játszódik ez a történet, tehát a szecesszió álomvilágának kedvelt helyén, s a hős a Nílus hűs áramában úszva pillantja meg azt a csodálatos asszonyt, aki az édeni egyszerűség és tisztaság, valamint a szerelemre éhes őstermészet gyönyörével válaszol a férfi hasonló szomjúságára. Ahíthatos finomság és szenvedély, méltóság és vágy elegyítésének olyan tiszta líráját testesíti meg ez a találkozás, melyet csak a morfiummámor szüneteiben, az érzékek csömmör utáni újjáéledésének baljós, de friss mámorában érezhetett át Csáth Géza. S hogy a találkozás csodája nem beteljesedéssel, hanem a kényszerű lemondás búcsújával végződik, ettől az édeni szépséget szomorú remegés szövö át, a sosem volt és sohasem lehetséges szabadság esszenciáját megérzéskítő idillre a lehetetlenségérzés lehetetlen árnyéka borul. Ettől lesz hiteles a történet és álom szülte mivoltában is modern és emberi.

Miért kellett hát átalakítani?

Az indíték könnyen fölismerhető. A történet ugyanis keretbe ágyazódik.

Zalay Jóska, az író jókedvű és okos ismerőse mondja el saját álmaként *Egyiptomi József* történetét. Itt, az eredeti változatban azonban mindössze néhány sor a bevezető: annak közlésére szorítkozik, hogy az író találkozott a barátjával, az elújságolta, hogy csodálatosat álmodott, az író nagy érdeklődést tanúsított, bementek egy kávéházba, s Zalay Jóska elmondta, amit álmodott. Az álommesze végeztével pedig zárulásként egyetlen mondat utal vissza a realitásra: „Irigyeltém Józsefet, hogy ilyen szépet álmodott.”

Az átdolgozott változatban a tulajdonképpeni történetet hosszú elmélkedés előzi meg. Elmélkedés arról, hogy az álom milyen fontos, mennyi időt tölt ki, hogy nagyon érdemes rá figyelni, mert „az álom reális dolog, életérték, megbecsülendő finom elmemunka, akár valami szép vers vagy mese, ami közvetlen és szinte lemérhető élvezetet szerez”. Ezután Zalay József az álom előzményét is elmeséli. Egy színházi élményét, ahol találkozott egy gyönyörű asszonnyal. „Gyönyörű asszony, amelyet még nem láttam. Emellett szerény, előkelően tartózkodó lélek, aki nem mutogatja magát (...) Valami különös, buja, vonzó és emellett nemes zsidó szépség. Emellett hiányzik belőle minden pretenzív kacérság és hisztériás érzékenység. Abszolút tisztességes híre van, és azt hallom, hogy a férjével, aki pedig nálánál tizenöt évvel idősebb, jól él.”

Nos, Zalayra mély és erős hatást tesz az az asszony, s álma, amelyben *Egyiptomi József*ként találkozik egy ókori zsidó asszonnyal, ennek az élménynek átképzett változata. Az író tehát megmagyarázza Zalay álmát. Ezzel a történet megszületését kétségkívül reális magyarázathoz jutítja. Amit az álom fontosságáról, a költészettel való rokonságáról mond, tanulmányos adalék az író és nemzedéke tudatos freudizmusáról, s benne a

szürrealizmus némely tételének előzményét is méltathatnánk.

Félrevezető buzgalom volna, mert a novella előadása hagyományosan logikus, az álommechanizmusnak semmi nyoma benne. Az irreális iránti fogékonyság az elképzelés egészében érvényesül. Ezt azonban épp azzal mássítja meg Csáth, hogy az indíték precíz föltárásával még azt a talányosságot is kiiktatja, amely az eredetiben benne rejtett. S éppen azzal az átdolgozással, mely az álmat a mesehez és a költészethez hasonlítja, s eredeti mivoltában is „életértéknek” minősíti.

Semmi kétség, hogy a novella veszt ezzel a magyarázkodással. Érvényességének köre leszűkül, a létezés-élmény egyetemes érvényű szimbóluma szorosabban kötődik az elbeszélő Zalayhoz, s az álomjelleg hangsúlyozása a mese totalitásának zártságát bontja föl: érdekes problémává avatja a látomást. Egy igazán modern mai író még az első változat szűkös keretét is elhagyná, s kommentár és magyarázat nélkül prezentálná magát a történetet, és vigyázna, hogy a személység érdekei és a mitológiai anyag teljes egységbe forrjon. A mű születésének efemer rekvizitumait bizonyosan kiiktatná.

Furcsa ellentmondása az átdolgozásnak, hogy míg a koncepciót fölláztatja, a részleteket tömörebbé, művészebbé teszi. Az alkotás titkából, annak mesterségbeli részéből legtöbbit ezek a módosítások, húzások árulnak el.

Vannak részletek, amelyeket egyszerűen törölt, méghozzá olyan kitűnő érzékkel, hogy eljárását első olvasásra jogosnak érezzük. Kihúzta például azt az értekezést, mely egy szép táj szemléletének örömről és fájdalmaról szól. Az értekező jelleg fontoskodásának epikaellenes terhesége e húzás után annyira nyilvánvaló, hogy csodálkozunk, miért nem vettük ész-

re előbb. Ahol meghagy egy-egy ilyen terhes részletet, azt láthatóan az elbeszélés eleveenségének érdeke szerint módosítja. Kitűnően szemlélteti ezt az a javítás, mellyel a „Mert az ébrenlétben...” kezdetű és „...az árvaságom mégse fáj” végződésű részt megörvosolta.

A sebész mesterségbeli biztonságát figyelhetjük meg a kisebb javításokban is. Ahol az eredetiben ez állt: „A szívem nem dobogott gyorsabban és a lábaim nem érezték, hogy nehezebb munkát végeznek, mint a gyakorlásnál” — a javított formában ez olvasható: „A szívem nem dobogott gyorsabban és a lábaim nem érezték semmi fáradságot.” Nyilvánvaló, hogy az eredeti megoldás tudákos és terjengős az utóbbihoz képest.

De adódnak itt mesteribb, finomabb eljárások is. „Visszanéztem a megtett utam irányában, hogy látok-e csónakot vagy tutajt a vízen. Látam. Egy apró, fekete vonal úszott a látóhatár végében, rajta pontszerű fehérség.” Ez olvasható az eredetiben, s lényegében az átdolgozott változatban is. A módosítás mindössze annyi, hogy a „Látam” helyett a heurisztikus „Csakugyan”-t iktatja be: „Csakugyan, egy apró, fekete vonal...” De ezzel a kis módosítással megszabadul a különmondatként szereplő, értelménél nagyobb jelentőséget színlelő „Látam” álsejtelmességétől, a szóismétléstől, s az apró életjel észrevételének finom izgalmát fejezi ki, és ez a lüktetés a pont kiiktatásával a bekezdés végéig gyűrűzhet.

Vagy itt van ez az árnyalatnyi javítás: „Az asszony nem vett észre, tovább mosott.” A javított változatban csak a két utolsó szót cseréli föl: „mosott tovább”. Ez a csere azonban mégis az egész élményt érinti, hiszen azzal, hogy a kizengést a maga mély magánhangzóival az időhatározó uralja, az asszony elmerültsége erősebb hangsúlyt kap, a kapcsolatlétesí-

tés esélye pedig bizonytalanabbá válik, vagyis ez a kis módosítás a feszültség fokozásában is szerepet játszik.

S milyen jó érzekre vall, nem csupán esztétikai érzekre, hogy kihúzza az asszony és a cseléd közötti különbséget fejtegető sort, de átmenti a nélkülözhetetlen utalást: „— így kombináltam”. De már a következő szakaszban, és úgy, hogy érezni lehet, ez a ”— gondoltam magamban —” az előzményekre is érvényes.

S amit eddigi példáinkkal szemlélítettünk, ugyanazt tapasztaljuk a többi javításnál is: tömörebb, pontosabb, életszerűbb lett általuk a szöveg. Különösen, ahol az asszony jellemzéséről van szó, s láthatóan meg kellett küzdeni a szavakért, ott kivételes gonddal vigyázott, hogy ízlés és hitelesség dolgában még tökéletesebb legyen. S az is lett.

Úgyannyira, hogy ha példa volna rá, érdemes lenne a kerettörténet kikikötésével és a részletjavítások érvényesítésével a novella egy harmadik változatát is publikálni: válasszon az olvasó. Érdekes kísérlet lenne, de féltő, hogy a filológusok nem vennék jó néven. Ilyenkor újra és újra érzi az ember, milyen kár, hogy Csáth Géza nem érthette meg, nem rendezhette sajtó alá novelláinak teljes

gyűjteményét. Azt, amit ő teljesnek ítélt.

Ha most visszagondolunk azokra az észrevételekre, melyekben Kosztolányi és Brenner Dezső a betegség művészi konzekvenciáit jelezték, akkor azt mondhatjuk: az *Egyiptomi József* átdolgozott változata megerősíti azt, amit Kosztolányiéék észleltek. A koncepcióban valóban megcsuklott a teremtő fantázia, földközébe szorult a költőiség. A részletjavítások azonban még éber figyelemről, érett stílusérzékről, ép tömörítő hajlamról tanúskodnak. Maga a kézírás is erre vall. A sorok egyenesek, a margó is, de nem kínosan pedáns az írás. Lazán, nagyvonalúan rendezett az írás képe, a betűk jól kapcsolódnak, az ó-k, á-k öble, az e-k, l-ek hurka tiszta és telt; a törlés gazdaságos, gyors kézzel megoldott, de határozott. Bizonyos tehát, hogy az átdolgozás nem egy morfiummámosor pillanat műve. Huzamos és gondos munka eredménye. Ami rossz benne, annak oka mélyen rejlett, talán még csírában, ezért csak baljós jeleit véshette az írásra. A lényegre, hiszen a lényeg került veszélybe az emberben is.

Ritkán szolgál filológia ilyen beszédes tanulsággal.

DÉR Zoltán

EGYIPTOMI JÓZSEF

CSÁTH GÉZA

Délután a Duna-parton találkoztam Zalay Jóskával. Ezt mondta:

— Te, a múlt éjjel egy csodálatos, hallatlanul szép álmom volt! El szeretném neked mondani.

— Jó — feleltem —, meghallgatom.

(Mert nagyon érdekelnek az álmok, és érthetetlennek tartom, hogy az emberek, akik életük harmadrészét álmokban töltik el, nem törődnek az

álmaikkal. Nem beszélnek róluk, mint ahogy a legfontosabb dolgokról szokás, az időjárásról, az étkezésről, az érdekes hírekről, a jó könyvekről. Szerintem az álmok mindezeknél fontosabbak, amit ki-ki könnyen beláthat, ha meggondolja, hogy semmi sincs, amivel naponta egyvégtében hét-nyolc-tíz órát foglalkoznánk, míg az alvásnak és az álmodásnak valóban ennyi időt szentelünk. Folyton álmodunk, erről kétség nem lehet. Az agyvelő, az idegek csak részletekben pihennek és az agysejtek egy részében mindig álmok bujkálnak, kapcsolódnak, peregnék le. Csakhogy az álmaink túlnyomó részét elfeledjük. Néha, amikor felébredünk, van egy pillanat, amikor még az egész álom mint egy teljes akkord zeng bennünk, de a következő percben már akárhogy erőlködünk is, teljesen elveszítjük az összes szálakat és minden a feledésbe zuhan. Aki azonban megtanul figyelni az álmaira, reájön, hogy valóban mindég álmodunk. Mindezt csak azért mondom el, nehogy valami ábrándozónak vagy irreális dolgok passzionátusának gondoljanak, amiért Zalay Jóska elmondandó álma csakugyan érdekelt. Az álom reális dolog, életérték, megbecsülendő, finom elmemunka, akár valami szép vers vagy mese, ami közvetlen és szinte lemérhető élvezetet szerez.)

Bementünk egy kávéházba, elhelyezkedtünk, rágyújtottunk és teát rendeltünk. József erre megszólalt:

— Mielőtt elmondanám magát az álmot, meg kell jegyezmem, hogy tegnap este egy hangversenyen megismerkedtem Schwartznéval. Gyönyörű asszony, amelyet még nem láttam. Emellett szerény, előkelően tartózkodó lélek, aki nem mutogatja magát, korzóra például nem jár, és ez a magyarázata, hogy eddig látásból se ismertem. Valami különös, buja, vonzó és emellett nemes zsidószepség. Emellett hiányzik belőle minden pretenzív kacérság, és hisztériás érzékiség. Abszolút tisztességes híre van, és azt halom, hogy a férjével, aki pedig nálánál tizenöt évvel idősebb, jól él. Az asszony úgy harmincnégy-harmincöt éves lehet. Emellett érezni rajta a meleg, nagy szexualitást. Amikor beszélgettünk, szinte zavarban voltam; olyan intenzíven hatott rám a nagyszerű teste, a sötét hajának gazdag illata és hangjának mély, érett csengése. Soha még asszony nem tett reám ilyen benyomást. Rövid ideig voltam velök, a szünetben mindössze, de egész este nem tudtam szabadulni a hatása alól. Igaz, hogy talán nem is nagyon igyekeztem rá. Még amikor éjjel után ágyba fekdüdtem, akkor is magam előtt láttam a sötétben az édes, jó testét, fülemben csengett a hangja és kísértett a parfümjé.

Elaludtam.

Azt hiszem, mindjárt álmodni kezdtem. Lassan derengett valami, majd mind világosabb lett, és végre nagy tiszta kétség tárult fel előttem, nagyszerű nyugalom, egy nyugodt, sík táj, pálmafákkal. A messze távolban piramis. Nyári reggel volt, és én már tisztában voltam vele, hogy Egyiptomban vagyok, és hogy a széles folyó, amelynek a túlsó partját alig látom a napfény ragyogásában, a Nílus.

— No ez jól van!

Ilyesmit mondtam magamban, és előreindultam a part mentén a víz folyásával egy irányban.

A közelben öt-hat íbisz madár álldogált a vízben méltóságos mozdulatlanságban.

— Ó ti szent madarak! — sóhajtottam boldogan és mentem tovább. Majd gondoltam egyet, belegázoltam a sekély vízbe, és a langyos-hűvös hullámokban megfürösztettem a bokáimat. Valami téglaszínű tűnt fel a vízben a lábaim alatt. Jobban megnéztem. A saját testem tükörképe volt. Most végigtekintettem magamon. A bőröm egészen téglavörös volt. A derekam körül kötény alakú fehér öv és a fejem reddős citromsárga kendővel bekötve. A kendő két vége kétoldalt a füleim előtt ráncosan, függönyszerűen hullt le a vállamig. Gimnazista koromban sokat törtem a fejemet, hogy hogyan csinálták az egyiptomiak ezt a kendőkötést. Most rögtön eszembe jutott, hogy íme itt az alkalom, azonnal megtudhatom. De azután mégse vettem le a kendőt. Arra gondoltam, hogy nem tudnám a kötést újra megcsinálni és mehetnék kopaszon, hajadonfővel a forró napon. Mert éreztem, hogy a kendő alatt egész sima, borotvált a fejem. Elhatároztam tehát, hogy elhalasztom a dolgot, míg valami hasonló fejű egyiptomival nem találkozom, aki azután megtaníthat a kötés fortélyára.

A víz folyásával párhuzamosan ballagtam tovább. Olykor boldognak és fiatalnak éreztem magam, mint soha. Ilyen abszolút boldogság az ébrenlétben nem képzelhető el. Szabad voltam, senkihez se tartoztam, és mégis az egész élet, amelybe belejutottam, annyira az enyém volt, s benne minden annyira hozzám tartozott! Elhagyott és egyedül voltam, de a magányomnak nem volt árnyéka és az egyedüllétemben nem rejlett semmi fájdalom. Királyilag éreztem magam!

Így mentem, mendegéltem a tiszta vízpárás, könnyű, langyos jó levegőben. Az életöröm mint állandó, csodás akkord zengett bennem és körülöttem a levegőben halkán és mégis impozáns teljességgel, tömören, megszokás nélkül soha meg nem unható szépségben.

Szaladni kezdtem. Mérföldeket szaladhattam és nem fáradtam el. A szívem nem dobogott gyorsabban és a lábaim nem éreztek semmi fáradtságot. A lélegzésemet még csak nem is hallottam. A víz ezüstös csilingeléssel csobogott a lábaim alatt. Majd apróztam a lépéseket, majd nagyokat lendülve ugrottam, vettem magam és a legszebb ritmusokat eszeltem ki ily módon.

Azt gondoltam ekkor, hogy a mozgás tulajdonképpen nagyszerű életöröm, amelyet nem becsülünk meg eléggé. Persze fontos, hogy az embert ne fődje ruha. A ruha tudniillik nemcsak a mozgásban gátol bennünket, hanem megakadályozza, hogy azt a helyzetváltozást, amelyet a levegőben végeztünk, a bőr a levegő ellenállásában megérezze, midőn ez a láthatatlan és lenge gáz engedelmesen kitér az utunkból és könnyű szellő alakjában elfoglalja a helyet, ahol még az elébb mi voltunk.

Időnként megálltam és a növényeket nézegettem. Szerteszét óriási lótuszvirágok fehérlettek a vízen, tökéletes pompában kibontott szirmokkal. A körülöttük tenyésző vízi növények ragyogó zöld színe egyenesen káprázatosná tette a virág pihegő, élő, illatos fehérségét.

És a Nílus szélesen, lassan kömpölygött. Egészen lassú séta közben is kényelmesen lépést tarthattam a víz folyásával.

A túlsó parton pálmaerdők végtelen egymásutánja húzódott vékony kék vonalban. Csak itt-ott szakadt meg ez a vonal egy-egy keskeny résnyire, melyen keresztül csillogva ködlött a távoli puszták messzesége. Visszanéztem a megtett utam irányában, hogy látok-e csónakot vagy tutajt a vízen. Csakugyan egy apró fekete vonal úszott a látóhatár végében, rajta valami pontszerű fehérség.

Mire ezek ideérnek a lassú Níluson, gondoltam magamban, már lemegy a nap. Eszembe sincs, hogy várjak rájuk. Eltalálok én magam is, ahová csak akarok, bár nem sürgős számomra semmi és tulajdonképp sehová se akarok menni.

Belegázoltam tehát a vízbe egészen nyakig és úszva folytattam az utat. Hatalmas tempókat vettem és utána kinyújtózkodtam a hullámokon a hátamra fekve. Néztem a kék eget és a könnyű, vonal alakú felhőket, amelyek a folyó fölött alacsonyan, mint egy finom, földig érő láthatatlan mennyei függöny látható fodrai és betüremlései lebegtek. Egy-egy íbisz madár felrepült a part felől és lassú szárnycsapásokkal emelkedett az ég felé. Karcsú, szép teste csakhamar a felhők közt úszott és elmosódott azoknak átlátszó, fehér rétegeiben. Ezt látni, nézni hasonlíthatatlan és nagy öröm volt. A látás maga isteni és tökéletes gyönyört adott. A víz pedig lassan vitt tovább.

Íme, mondám, ily egyszerű dolog a boldogság. Boldog vagyok, mert nem kívánkozom sehová, és mert tökéletesen meg volnék elégedve, ha azt hallanám, hogy halálomig így fogok úszni a Níluson hanyatt fekve, kék ég alatt, délelőtti napsütésben.

Ezt a gondolatot azonban az álomban nem így gondoltam. Csak most fordítom át neked a reális élet szavaira. Mert elmélkedésemből teljesen hiányzott ez a profán viszonyítása az élet értékének a halálhoz. A halál ebben az álombeli létben nem tűnt fel legfőbb rossznak és az élet nem volt a legfőbb jó. Minden egyformán igen jó és szép volt, emellett új és csodálatos is és mégsem izgalmas, nem fárasztó és nem félelmes, mint itt e siralomvölgyben.

Eközben a víz jól elvitt a partról és legalább egy kőhajításnyira bent úsztam már a meder közepe felé, amikor hirtelen egy asszonyt pillantottam meg a parton. Fehér kendővel volt bekötve a feje és térdelve ruhát mosott a folyóban.

Leálltam a vízben és figyeltem. Csak vállig látszottam ki a folyóból. Az asszony nem vett észre, mosott tovább. Keményen, fűgén és jókedvűen fogatta, sulykolta és öblítette a ruhát.

Lassan közeledtem a part felé! Ekkor vettem észre, hogy a fák között, de a víztől csak igen kis távolságban egy sárga faház áll.

Bizonyára a háziasszony — gondoltam magamban, mert a nő mozdulatai olyanok voltak, hogy nem tarthattam cselédnek.

Íme — gondoltam magamban —, ez az asszony, bár tudja, hogy nem látja senki, mégis bájjal és kedvvel dolgozik. Az ilyesmire alacsonyabbrendű lélek nem képes, mert hiányzik belőle a felsőbb képesség, hogy a saját erejében, ügyességében és szépségében gyönyörködjék. Ez az asszony pedig munka közben ezt árulta el.

Barnás, gömbölyű vállalai és fekete haja, amely apró tincsekben bújt ki a kendő alól, gazdag mellei, amelyeket sárga lepel szorított le, meztelen formás karjai és széles csípői, amelyeket a guggoló helyzet rendkívüli szépségben mutatott be, egészen lekötötték érdeklődésemet. Hiányzott azonban vágyamból az a maró és nyomasztó íz, amely hasonló esetben a való életben sohase marad el, s amely mindig abból az aggodalomból és félelemből származik, hogy a nő talán nem lehet, nem lesz a miénk, vagy ha lesz is, de nem mindjárt. Csendesen, nyugodtan álltam a vízben. A szerelmi tűz nem sürgetett és nem homályosította el a látásomat, s így annak örömét zavartalanul élvezhettem.

Az asszony felegyenesedett és lassan kinyújtózott. Termetének rendkívüli arányosságát jól megcsodálhattam. Puha volt ez a test és mégis tömör, jól összetartott. A középtermetűnél valamivel nagyobb, dúsan telt és mégis kecses. Azt hiszem, szükségtelen megjegyezmem, hogy pontosan megfelelt annak a képnek, amit még az este a szép asszony látásakor az ő igazi alkatára vonatkozóan magamnak kikombináltam.

A szép nő a ruhákat betakarta egy kosárba és a ház felé indult. Azt gondoltam, hogy nem látott rajtam és már kiáltani akartam, köszönteni vagy hívni, amikor hirtelen megfordult és barátságosan, és szelíden egyenesen rám mosolygott. Jobb kezemet üdvözlésre emeltem, és sietve gázoltam a part felé. Ő mozdulatlanul állt, és most már elkomolyodó arccal végignézett rajtam. Hamarosan előtte álltam, és tiszteletem jeléül mélyen meghajoltam.

— Ki vagy te, drága asszony?

— Azt hiszem, látod rajtam, hogy ki vagyok, zsidó asszony vagyok, a férjem törvénytudó és nincs itthon.

— Engedd meg tehát, hogy megpihenjek házádban, mert messzi útról jövök.

— Akkor bizonyára éhes vagy és enni szeretnél.

— Nem gondolok most arra, és kérelek, ne is fáraszd magad velem, hogy étellel kínálj meg.

— Talán csak nem utasítanád vissza, ha kenyérrel kínálnálak.

— Drága előttem minden, amit a kezeddal megfogsz.

— Akkor jöjj hát a házba.

Az asszony előrement, és láttam rajta az igyekvést, hogy járásában le-

hetőleg szerényen mérsékelje csípőinek pazar hullámozását. Piciny lábai és vékony bokái azonban annál szebbeknek és angyalibbáknak tűntek föl. Az ajtóban félrehúzott egy világos zöld színű vászonfüggönyt és előreengedett.

— Menj be! — mondta nyugodtan, de nekem megdobbant a szívem.

Egy kicsiny szobába léptem, amelynek falait körös-körül fehér vászonfüggönyök borították. A földön gyékény. A szoba sarkában egy alacsony, nádból font asztal, kétoldalt a fal mellett lócák.

— Itt lakunk — mondta az asszony —, messze a várostól, mert a férjem nagyon félt és nem akarja, hogy férfiakat lássak.

— Félt, hogy hűtlen leszel hozzá?

— Attól nem tart, mert tudnivaló, hogy a házasságtörő asszonymak halál a büntetése, megkövezés, de azt se akarja, hogy más férfi netán vágyat ébresszen bennem.

— A férjed egész nap távol van?

— Reggel megy a törvénytudók gyülekezetébe és este jön haza.

— Nem nehéz számodra a magány?

— Nem, mert dolgozom.

— Nincs gyermeked?

— Nincsen, de egy kisázsiai szent próféta megjósolta, hogy lesz és így türelmes vagyok a várakozásban... Hanem most beszélj te magadról. Egyiptomi vagy, de nyilván a Felső-Nílus tájáról. Ott van a hazád?

— Igen — mondtam gépiesen.

— Fiatal vagy, azt látom, és bizonyosra veszem, hogy a szerencse pártfogásába fog venni.

— Miért gondolod, te édes asszony?

— Mert eszesnek látszol és az arcod kedves.

Egy pillanatra kilibbent a szobából, majd visszatért, egy darab kenyeret tett eléem egy sárga cseréptálban és egy vörös kőkorsót állított le. Azután végigsimítva csípőit a kezeivel, maga is leült szemben velem az üres helyre.

— Nem aggódsz, hogy férjed hazatér? — kérdeztem.

— Nem — mondta egyszerűen —, ilyenkor sohasem szokott hazajönni.

Ettem. Ő nézett engem. Ülbe tett kezekkel, jóindulatúan és nyugodtan. Most jól megnéztem édes arcát. Huszonöt-harminc évesnek látszott. Nagy és erős hajlású orra a cimpák könnyed és finom vonalaival jóságos és buja jelleget adott az arcának. Szemöldökei magasan íveltek és könnyedek voltak. Barna szemei okosak és melegek. Álmatag szemhéjai harmadrészben eltakarták a szemgolyókat. Alattok gyönyörű hamvas kék karikák tanúsítottak az asszonyi tudás és életösztön gazdag esztendőiről. Az ajkak teltek, kárminpirosak és nedvesek voltak. Az egyenletesen barna bőr, amely az arcon egészen világos, majdnem elefántcsontszínű árnyalatba ment át, azt a benyomást keltette, hogy hűvös és bársonyos.

— Milyen szép és kedves asszony vagy te — mondtam halkán és igen őszintén.

— Dehogyan — felelte nevetve —, már öreg vagyok. Tíz éve vagyok férjnél már bizony és már tizennyolc éves elmúltam, mikor az uram feleségül vett.

— Tehát huszonnyolc éves vagy.

— Bizony huszonnyolc.

Hallgattunk. A torkom száraz volt a vágytól. Jót húztam tehát a korából és azután felállottam.

— Engedd meg, hogy megköszönjem a vendéglátást — szóltam és megfogtam a puha, meleg kis kezét.

— Szívesen — felelte és ő is felállt.

Az édes szemeibe néztem, amelyek mosolyogtak és e pillanatban hirtelen könnyesekké lettek, és az arcvonásaira, amelyeken most hirtelen valami mozdulatlan, szent komolyság jelent meg. Azután megcsókoltam az ajkait és a behunyt szemeit és a puha, szép, barna karjait, telt nyakát, szépséges, drága kebleit és a hajfürtjeit, amelyek fehér kendője alól kibújtak és cédrusillatot árasztottak.

Az asszony aléltan és gyengéden hunyta le szemeit a csókjaim alatt. Vállai megremegettek. Majd szemhéjait erősen összeszorította, mintegy menekülve a vágy elviselhetetlenül hatalmas benyomásai elől, úgy, mint ahogy erős fény elől menekülünk. Azután lassan átölelt a két puha karjával, hozzám simulott pompás csípővel és mohón, buján édesen csókolni kezdett, miközben ragyogó szemei közvetlen közelből észbontóan elváltozva a szemeimbe meredtek...

Ó, csodálatos volt!...

— És most menj — mondta azután boldogan mosolyogva, és megsimogatta az arcomat.

— Engedd, hogy még maradjak.

— Menned kell, vagy azt akarod, hogy meghaljak? Hogy halálra kövezzenek és a férjem a szégyen bánatával éljen egész életén át. Én élni akarok, hogy visszagondolhassak rád és erre a boldogságra, amit most éltem át és amit nem vártam és nem reméltem az istentől.

— Légy áldott ezerszer — mondtam könnyezve, és megcsókoltam a kezét.

— Szerencse és boldogság legyen a részed — suttogta az asszony, de elcsuklott a hangja és fejét a vállamra hajtotta.

Letérdeltem előtte, átöleltem áldott csípőit és csókot nyomtam két térdére.

Azután kimentem a házból. A szívem tele volt, nehéz volt, fájt, de boldog voltam. Kitértam a karjaimat, a búcsúzó nap sugaraiban, azután elindultam a folyó folyásával ellenkező irányban. Egy kőhajításnyiról visszaneéztem. Az asszony ott állt a parton, a szemeit az egyik karjával elfödte és a másikat kinyújtotta abban az irányban, amerre távoztam.

Ujjai, mint a sebzett madár szárnyai, lefelé lógtak, és csodálatos formái még egyszer megvillantak a napfény aranypatinájában.

Zalay elhallgatott. Mind a ketten némán bámultunk magunk elé.

— És azután — kérdeztem —, ezzel vége volt?

— Igen — felelte József —, ez az utolsó részlet, amelyre emlékszem, és miután az egész álom tökéletes összefüggésben jelent meg előttem a felébredéskor, bizonyosra veszem, hogy valóban így végződött.

— Csakugyan valószínű.

— Ugye szép?

— Nagyon szép.

— Ma egész nap ezen az álmon gondolkodom, és állandóan olyan enyhén elégedett és szomorú vagyok, mint amikor felébredtem. Ó, te drága asszony!

Fizettünk, és a kávéház ajtajában mindjárt el is búcsúztunk. Mind a kettőnknek dolga volt. De aznap még többször eszembe jutott az egyiptomi asszony, és irigyeltem Józsefet, hogy ilyen szépet álmodott.

1912. szeptember

KRÓNIKA

MEGALAKULT A VAJDASÁGI ALKALMAZOTT NYELVTUDOMÁNYI TÁRSASÁG. Az 1973-ban alakított Jugoszláviai Alkalmazott Nyelvtudományi Társaság átszervezésének eredményeként ez év márciusában Újvidéken megalakult a Vajdasági Alkalmazott Nyelvtudományi Társaság. Az eddigi körzeti szakaktíva ily módon tartományi társasággá nőtt.

A társaság munkaterve és tevékenysége több nemzetiségű, több nyelvű környezetünk szükségleteiből ered, s a körzeti szakaktíva hároméves tapasztalatain alapul. A nyelvi kutatások intézményesítése tartományunk területén több szempontból is jelentős: a bonyolult nyelvi kölcsönhatások lélektani, pedagógiai, kulturológiai, társadalmi-gazdasági és politikai vonatkozásainak a vizsgálata ugyanis közvetlenül kapcsolódik Vajdaság népei és nemzetiségei egyenjogúságának az érvényesüléséhez, az anyanyelv és a környezetnyelv oktatásának a továbbfejlesztéséhez.

Az elkövetkező időszak munkatervének fontosabb mozzanatai: a Kosovói Alkalmazott Nyelvtudományi Társasággal együttműködve a Társaság megszervezi az 1977 októberében Újvidéken megtartandó Jugoszláviai Alkalmazott Nyelvtudományi Társaságok első kongresszusa két- és többnyelvűséggel foglalkozó alosztályának a munkáját, valamint a tantervekkel, az anyanyelvi, környezetnyelvi és idegen nyelvi tankönyvekkel foglalkozó alosztály tevékenységét. Az újvidéki Radivoj Čirpanov Munkásegyletem művelődési központjával kerekasztal-értekezletet szervez továbbá az alkalmazott nyelvtudomány jelenéről és táv-

latairól. E témával eddig már két özszejövetelen foglalkoztak: februárban vitaindító előadás volt, áprilisban pedig vita az anyanyelv és a környezetnyelv viszonyáról. A sorozat keretében még négy téma kerül napirendre: Az idegen nyelv oktatásának módszertani kérdései, A nyelvi standardizáció és a rétegnyelvek, Az anyanyelvtanulás, valamint A kontrasztív kutatások néhány kérdése.

A további teendők között szerepel a vajdasági nyelvművelő egyesületekkel, valamint az idegen nyelvek oktatásával foglalkozó — megalakulófélben levő — tartományi társasággal való együttműködés állandósítása. Az együttműködés elsődleges célja a tartományunk intézményesített többnyelvűségével, valamint a nemzetközi munkamegosztásba való bekapcsolódással összefüggő kérdések megvitatása.

MIKES Melánia

TÖREDÉKES GYORSJELENTÉS A STERIJA JÁTEKOKRÓL. Az idei országos színházi fesztivál, az újvidéki Sterija Játékok befejezésének napján nyilván jobbára még csak benyomásokról beszélhetünk, hiszen idő kell mindannak a pontos elrendezéséhez, amit az elmúlt tíz színházi nap hozott. Pedig, az igazat megvallva, nem sokat hozott, legalábbis nem, ami a hivatalos programot illeti. Mindössze hat versenylőadást láttunk, és ha a fesztivál kezdetén annak örvendtünk, hogy a hat dráma közül öt kortárs, tehát mai szerző műve, most ezen a tényen inkább keseregünk kellene, hiszen a fesztivál újabb bizonyítéka volt annak, hogy a jugoszláv drámaírás sohasem volt válságosabb hely-

zetben, mint ma van. Még csak közepszerűeknek sem nevezhetők az elmúlt színházi évadban játszott „legjobb” szövegek, és, bár túl merésznek tűnhet az összehasonlítás, azt kell mondanunk, hogy a most született színpadi szövegek a tucatszámra gyártott tévéjátékok színvonalán mozognak. Csoda-e ezek után, hogy már tavaly is a zsüri jóindulatán múltott a szövegért járó Sterija-díj kiosztása és hogy az idén — a Játékok történetében először — már ki sem osztották. Immár harmadik éve nincs díjazott három nemzeti színházunk, az újvidéki, a belgrádi és a niši társulat közös drámapályázatán sem.

A rossz szövegek feletti bosszúságot velünk, vajdaságiakkal némileg feledtetni tudta az, hogy egyetlen képviselőnk, a zombori Népszínház Jovan Sterija Popović Nőszülés és férjhez menés című Dejan Mijač rendezte előadása vitt el minden érdemlegesebb díjat. Véleményünk szerint is jogosan nyerte a legjobb előadás díját, kapott elismerést a rendezés és nyilváníttotta a legjobb előadásnak a kritikusok és újságírók nyolcvan személyből álló hada és a Játékok kerekasztal-beszélgetéseinek részvevői. Az öt közül két színházi díj is Zomborba került, Nadežda Bulatović és a fiatal, huszoneves Zséli Katica tulajdonára. Nyilván örülnünk kell e vajdasági sikernek, de nyomban felvetődik a kérdés is: milyen lehet vezető színházaink évi termése, ha egy mégiscsak vidékinek számító társulat viszi el előlük a babért?

— Amióta színház a színház, közönségprobléma is létezik, de a közönséget majd csak akkor tudjuk viszahódítani, ha a színház ismét azzá válik, ami természeténél fogva is feladata, hogy közvetítő legyen a jó irodalom és a színház között — mondta Josip Vidmar akadémikus, a Játékok főbizottságának elnöke azon a nemzetközi tanácskozáson, amelyen a közönség és a színház viszonyáról volt szó,

és amelyen harmincegy ország ötven színházi szakembere vett részt. Nehéz lenne rövid, mindössze néhány mondatba tömöríteni a harminc beszámoló és ugyanannyi felszólalás lényegét, ezért elégedjünk meg Roman Sidlowsky, az AICT elnökének felszólalásából vett idézettel, mely bizonyos mértékben össze is foglalja az ott elhangzottakat: „Milyen színházra van szükségünk? A nagy eszmék színházára. Csakhogy az eszméket megfelelő színházi formanyelven kell kifejezni. Az agitálás színháza már túlhaladott, az új, ún. politikai színház viszont még fejlettebb formák után kutat. Mindenesetre: ha a színház a közönséget viszsza akarja hódítani, feladata az, hogy dialektikusan és konkrétan mondja ki az igazságot és helyezkedjen szembe a hazugsággal.”

KAPCSOLATTÖRTÉNETI ÉRTEKEZLET BUDAPESTEN. A magyar—délsláv kapcsolattörténészek immár hagyományos, kétévenként megrendezendő tudományos tanácskozását ezúttal két évfordulónak szentelték: az újvidéki Matica srpska alapítása 150. évfordulójának és a műfordító és kapcsolattörténész Székács József halála 100. évfordulójának. A budapesti biennálé eredményeit összegezi a *Gondolat*ban dr. Bori Imre, az ülésszak egyik részvevője. Őt idézzük. „Az első napi ülésvezetés központi témája a Szerb Matica megalapításával kapcsolatos kérdések vázolója volt. Itt alkalom kínálkozott részben Pest-Buda több nemzetiségű irodalmi életének a megrajzolására, amelynek a Matica és folyóirata, a Letopis is része, alkotóeleme — miként azt Sziklay László (Budapest) előadása megmutatta. Ezt egészítette ki Póth István (Budapest) a XIX. század első felének pest-budai publikációs felett tartó szemléje. Nyomatékosan az érdeklődés előterébe került ezeknek az előadásoknak révén a komplex szemléletnek az igénye, s bi-

zonyossá vált, hogy a XIX. század első évtizedeinek irodalomtörténeti rajzához nélkülözhetetlen Pest és Buda soknyelvű és -irányú irodalmának számbavétele is, hiszen a különböző nemzetiségű írók nemcsak egymás mellett éltek ebben a városban, hanem egymással kapcsolatban is. Három előadás vizsgálta a Matica és a Letopis történetét. Živan Milisavac (Újvidék) a Szerb Matica pesti korszakáról értekezett, bemutatva, hogy a magyarországi szerb kulturális élet központjának Újvidékre kerülésével a Pesten működő Matica léte is problematikusává vált, s elkerülhetetlen volt Újvidékre költözése. Kovaček Božidar (Újvidék) viszont már a Letopis „magyar témáit” vizsgálta az 1848–1867 közötti időszakban, s ilyen jellegű szemlélet tartott Vujicsics D. Sztóján (Budapest) is A Letopis és a magyar irodalom a századfordulón című előadásában.

A második nap Székács Józsefé volt, akinek kapcsolattörténeti helye ismét megerősítést nyert a róla és munkásságáról szóló előadásokban.”

A tanácskozás alkalmával Boldizsár Iván, a magyar PEN Club elnöke átadta Mladen Leskovacnak az egyesület aranyjelvényét, amelyet akadémikusunk a jugoszláv–magyar irodalmi kapcsolatok ápolásával és fordítói munkásságával érdemelt ki. Az alkalmi ünnepségen Leskovac munkásságát Vujicsics D. Sztóján, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársa méltatta.

A MUNKÁSMOZGALOM KÖNYVEI. Az utóbbi évtizedben örövendetesen megnőtt a vajdasági forradalmi múlttól és a munkásmozgalom történetével foglalkozó, dokumentumértékű, de irodalmi igényrel készült magyar nyelvű alkotások száma. A munkásmozgalom könyvei címmel a *Dolgozók* egyik áprilisi számában Urbán János, a vajdasági munkásmozgalom történetének kutatója összegezi az eddigi

eredményeket. Többek között a következőket mondja: „A könyvek, kiadványok alapján megállapítható, hogy az utóbbi években csaknem harminc szerző tollából számos mű jelent meg magyarul a munkásmozgalom kezdeti szakaszáról, az első világháború végén és az utána lezajlott forradalmakról, a két háború közötti munkásmozgalmi és párttörténeti eseményekről, a fasizmus elleni harcokról, a haláltáborok börtönmairól, a forradalmárokról és harcosokról vagy a földreformokról... Nem vitás, hogy a közösségi tudat kialakításában nagy szerepe van a munkásmozgalmi, forradalmi ismereteknek, a nevelés terén pedig az egyéniség szerepe, a hősiesség csak úgy válhat követendő eszményképpé, ha az ifjúság a könyvek, írások útján megismeri a történeteket, a harcok célját, a forradalmárok harcos életútját... Hiánnyolható, hogy az itt élő nemzetiségek nyelvén írt művek kölcsönös fordítása nincs megszervezve. Mindenképpen sok még a tennivaló annak érdekében, hogy dolgozóink és fiataljaink megismerjék, számon tartásuk a munkásosztály harcát és harcosait. Végül az elmúlt harminc év eseményei is megírásra várnak.”

A MAGYAR SZÓ ÁLLANDÓ JELLEGŰ NOVELLAPÁLYÁZATA. Nem egy, az irodalmi alkotómunka serkentését szolgáló pályázat pénzforrásának elapadása után örömmel vetjük tudomásul, hogy a *Magyar Szó* ismét novellapályázatot hirdet. Napilapunk szerkesztőségének tavalyi hasonló jellegű akciójára nem kevesebb, mint 260 pályamű érkezett, és ez nyilván elegendő biztosíték arra, hogy az irodalmi alkotómunkát serkentő pályázata a továbbiakban is eredményes lesz. Szándékosan írjuk, hogy a *továbbiakban*, hiszen a Majtényi Mihály nevét viselő pályázat állandó jellegű lesz, és minden második évben meghirdetik. Nyilván az sem mellékes,

hogy ezúttal igen tekintélyes a díjak összege. Az első díj 8000, a második 6000, a harmadik 4000 dinár.

— Külön érdekessége a pályázatnak — olvashatjuk a felhívásban —, hogy az olvasók is szót kapnak a díjazott és megvásárolt pályaművek értékelésében. A közölt pályázati novellák kategóriájában az olvasók zsürije 4000 dináros különdíjat ítél oda. Az olvasók öttagú bíráló bizottságába lapunk régi olvasóit választjuk. Az idei Majtényi Mihály novellapályázat ez év október 15-én zárul, a bíráló bizottság döntését pedig december 26-án közlik.

EGY VETÉLKEDŐ MARGÓJÁRA. Az idén a megszokottnál szerényebb volt az érdeklődés a becsei Jugoszláviai Magyar Középiszkolások Művészeti Vetélkedője iránt. Csak a versenyzők, az irodalomtanárok, a zsüri, maroknyi szervező és ugyanennyi újságíró volt jelen. Egy lélekkel sem több. Jól emlékszünk arra, hogy néhány évvel ezelőtt de még mennyire iparkodtunk, hogy bejussunk a becsei ifjúsági otthon szűk termébe, hiszen annyi volt a vendég: kezdve a társadalmi dolgozóktól a tanárokon át a szép számban megjelenő érdeklődőkig. És ez az, ami az idén leginkább hiányzott — az érdeklődés. Nélküle ugyanis a diákok zárt körű házibajnoksága lett a vetélkedő. Dudás Károly a *Képes Ifjúságban* ezt azzal magyarázza, hogy „a vetélkedő nem vált közügygévé”. Nyilván igaza van, hiszen az elmúlt években nemegyszer elhangzott a sürgetés, hogy a találkozót a vajdasági középiszkolások kulturális diák-olimpiájává kell fejleszteni, tehát egyrészt több nyelvűvé, másrészt az eddiginél szélesebb körűvé. De ehhez egyelőre csak az erkölcsi támogatást kapták meg, az anyagiakat nem. Igaz, elsősorban az új iskolareform körüli elfoglaltság, az iskolák belső átszer-

vezése miatt nem kerülhetett sor erre az idén, s talán a középiszkolák átszervezése miatt került holtpontra ez a vetélkedő is.

Mint a vetélkedőt követő megbeszélésen is elmondták, most már végképp tenni kell valamit, nem azért, mert így, ahogyan van, nem jó, hanem mert ez a vetélkedő sokkal jobb is lehetne. Ehhez pedig csak a közönyt és érdeketelenséget kellene felszámolni, mert nyilvánvaló, hogy ennek következménye az is: az idén már csak az irodalmi vetélkedőre került sor, viszont a diákszínjátszók versenye, a képzőművészeti, zenei és néprajzi vetélkedő elmaradt. Kár, mert valamennyi vetélkedő nagyon, de nagyon hasznos rendezvény.

PETKOVICS KÁLMÁN KAPTA A ZSÁKI JÓZSEF IRODALMI DÍJAT. A *Dolgozók* hetilap alapította Zsáki József Irodalmi Díj bíráló bizottsága — Urbán János, Sröder János, Vladimir Popin és Bogdánfi Sándor — összegezve munkásmozgalmi irodalmunk legkiválóbb alkotásait, egyhangúlag Petkovics Kálmán író és publicistát tüntette ki a Zsáki József Irodalmi Díjjal.

A bíráló bizottság — áll jelentésükben —, meghallgatva Urbán János beható ismertetőjét a jugoszláviai magyar írók munkásmozgalmi jellegű dokumentáris erejű műveiről, külön kiemeli még Lőrinc Péter és Lukács Gyula munkáit. Petkovics Kálmán eddig megjelent öt történelmi, szociológiai jellegű kötetében az anyag alapos ismeretében, művészi erővel világít rá azokra a folyamatokra, amelyek a vajdasági munkásmozgalom kezdeti harcait és nehézségeit állítják a forradalom győzelmének alapjaiba. Petkovics Kálmán legújabb kötete, *A kérdőjeles ember*, a szabadkai munkásmozgalom merőben ismeretlen szakaszát tárja az olvasó elé.

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Utasi Csaba*: Sietős elfogultság 650
Végel László: Európa pokla 652
Szűcs Imre: A kiszolgáltatott ember 654
Bordás Győző: Színházi feljegyzések 656
Jung Károly: Egy lexikográfiai remekműről 658
Polyák Márta: Újszerű információ az információról 661
Vajda Gábor: Két Updike-regény 663

S z í n h á z

- Gerold László*: Esik, fúj, havazik, avagy a kelléknaturalizmus értelme 666

K é p z ő m ű v é s z e t

- Tomán László*: Oto Bihalji-Merin, a kritikus 668

HAGYOMÁNY

- Dér Zoltán*: Pillantás Csáth Géza műhelyébe 670
Csáth Géza: Egyiptomi József 673

KRÓNIKA

- Mikes Melánia*: Megalakult a Vajdasági Alkalmazott Nyelvtudományi Társaság 681
Bordás Győző: Töredékes gyorsjelentés a Sterija Játékokról; Kapcsolattörténeti értekezés Budapesten; A munkásmozgalom könyvei; A *Magyar Szó* állandó jellegű novellapályázata; Egy vetélkedő margójára; Petkovics Kálmán kapta a Zsáki József Irodalmi Díjat; 681

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1976. május. — 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.
