

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

A TARTALOMBÓL

INTERJÚ ÖRKÉNY ISTVÁNNAL
KOPECZKY LÁSZLÓ: KISPRÓZA
SAFFER PÁL NÉMETORSZÁGI RIPIORTJA
BOBA BLAGOJEVIĆ NOVELLÁJA
BORI IMRE KRLEŽA-TANULMÁNYÁBÓL
LÁDI ISTVÁN: FORGATÓKÖNYV, ÁTKOZOTT
FORGATÓKÖNYV
TANULMÁNY A VAJDASÁGI SZLOVÁKOK
KÖLTÉSZEITÉRŐL
GÁL LÁSZLÓ SZÍNPADI JÁTÉKA

KÖNYV-
SZÍNHÁZI KRIITKA
ZENEI
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1976

Október

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

Guelmino Sándor: A mesétől a gondolatig 1121
Kopeczky László: Kispróza 1134
Saffer Pál: Hűvös tavasz a Rajna mentén 1151
Boba Blagojević: A kutya 1175

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

Bori Imre: Filip Latinovicz és Kerempuh 1181
Ládi István: Forgatókönyv, átkozott forgatókönyv 1200
Polyák Márta: A befogadói státusz visszaállítása 1204
Michal Harpán: A kontinuitás jegyében 1210

VITA

Bosnyák István: Nyolc mondat az olvasóhoz 1219

A MESETŐL A GONDOLATIG

Interjú Örkény Istvánval

GUELMINO SÁNDOR

KÉRDÉS: Hogyan lesz valakiből drámaíró?

Például úgy, hogy nem sikerül neki megtanulnia angolul.

Ionescóval kapcsolatban olvastam ezt az „örkényesen” groteszk állítást, ami szerint annak idején, amikor a román származású francia drámaíró, az abszurd atyja — még ismeretlen párizsi tisztviselőként — angolul óhajtott tanulni, a badar nyelvkönyv tanulmányozását követően mégis sutba vágta azt, és felbőszülve a társalkodási kiskaté színtelen, vértelen példamondatain, a szóhullák tömegén, az előre gyártott beszédfordulatokon meg a kispolgári lét nyelvi mi-relit készítményein: a véges lehetőségeken, elhatározta, hogy megírja mindennek a szatíráját. És megszületett A kopasz énekesnő!

Tudom, hogy Örkény István szerényen botcsinálta drámaírónak vallja magát, akit rendezők és színigazgatók biztattak rivaldafénybe. Viszont úgy történt, hogy a modern magyar drámairodalom ma már Örkény nevének említése nélkül nem írható le.

Mi volt hát az, ami Örkény Istvánt — miként Ionescót az angol társalkodási nyelvkönyv — felbőszítette, a magyar „groteszk drámát” pedig életre csalta?

ÖRKÉNY: Hadd javítsam ki szavait. A tréfásan említett „felbőszülés” helyett inkább mondanék *indulatot*, a szónak abban az értelmében, ahogy Füst Milán használta, a műalkotás létrejöttének egyik legfőbb serkentőjét értve alatta. Sohasem írtam semmit az indulat feszítő ereje nélkül, illetve, ha mégis ráfanyalodtam, nem sokat ért, ami a tollamból kijött —, másfelől viszont, amit az indulat rám parancsol, azt nem tudom nem megírni. Ezért leszek mindig ideges, ha — koromra való tekintettel — a „bölcs” jelzővel tisztelnék meg. Igaz, erre nem is tudtam fölkészülni. A sajátos magyar irodalmi terminológia nem ismer „középkorú” vagy „felnett” írókat, csak

fiatalokat és öregeket. Ötvenéves koromig a fiatal írók csoportjába soroltak, azontúl, egyik napról a másikra az idősebb írónemzedék tagja lettem, s ezzel egyidőben bölcs. Bár lenne ok, hogy annak nevezzenek! Sajnos, nincs. Bölcs az, aki hűvösen ítél, mert távolról szemléli az eseményeket; az indulatos ember nyakig beleveti magát, s aztán vagy kiúszik, vagy belefut. Persze, az ilyen vagy-vagysiság velünk született, alkati jellemvonás, és szebb szóval úgy szoktuk jelölni: drámai. Amíg csak novellákat írtam, és azért nevezem magam botcsinálta drámaírónak, mert még arra az egyszerű igazságra sem jöttem rá a magam erejéből, hogy aki drámai alkat, az drámákat is írhat. Amióta ezt tudom, könnyebben adom ki düheimet. A színpadon minden szó indulatot sugall; ha mégis elhangzik három-négy töltés nélküli dialógus, tüstént elalszik néhány néző. Aki belép a színpadra, és azt mondja: *Jó napot!* — ezt a szót nem üdvözlésképpen használja, hanem ehelyett: *Itt vagyok.* Itt vagyok, és most mindjárt történni fog ebből kifolyólag valami, ami lehet szörnyű vagy kacagtató, de mindenképpen drámai erejű fordulat. Igaz ugyan, hogy írtam már annak előtt is színpadi műveket, például nyakig a háborúban, első felháborodásomban, még mint pályakezdő, *Voronyezs* című darabokat, de ahhoz, hogy iparszerűen üzzem a színdarabírást, mások segítsége kellett. Elsősorban a feleségemé, aki hivatásos dramaturgja a Vígyszínháznak. Aztán például Fábry Zoltáné, aki filmnovella írására kért fel, melynek a *Tóték* címet adtam. Később Makk Károly kért a *Macskajáték* megírására, de amikor elkészültem, egyikük sem forgatta le a kért filmet. Bosszúból írtam belőlük egy-egy kisregényt, majd később, talán még mindig bosszúból, a színpadi változatokat. Két filmrendező barátom csak ekkor buzdult neki, és írta meg, most már nélkülem, saját kútfejükből, a *Macskajáték* és az *Isten hozta, őrnagy úr!* című filmeket. De ez már a művek sorsa, melyek írójuktól függetlenül élnek létüket. Én inkább a drámaírás izgalmairól és örömeiről mondanék még annyit, hogy az a magasfeszültség, melyben egy színpadi mű létrejön, semmilyen más műfajhoz nem mérhető. Talán egy szerencsejátékos bízza úgy a vak sorsra életét, mint a színpadi szerző. Egy drámáról, munka közben, még semmi bizonyosat nem lehet tudni. Igaz, hőseit az író találja ki, de mihelyt mozogni és beszélni kezdenek, a maguk szuverén törvényei szerint élnek; mindaddig, amíg utoljára le nem írjuk azt a szót, hogy „függöny”, csak reménykedünk benne, hogy nem fércmű születik. De ha a kör bezárul, s a mű sikerül, akkor sajátos örömünk telik benne. Ahogy a gótikus katedrálisok is sugall-

ják a matematika és a nehézkedési erő küzdelmét, úgy felissza egy színpadra írt szöveg is az azt kísérő izgalmi állapotot. A drámának van tehát egy valóságos, és egy rejtett feszültsége, mely amannál semmivel sem alábbvaló értékű.

KÉRDÉS: Drámai működését, próbálkozásait, első lépéseit a *Voronyezs* — mint említette — és a *Sötét galamb* szövegei őrzik. Ezek jó ideig kiadatlanok voltak. A *Tóték* azonban igazi siker lett, nemcsak Magyarországon, hanem határain kívül is. Európa számos országában, sőt Amerikában is játszották. A kritikusok úgy nyilatkoztak, hogy a magyar irodalomban előzmények nélkül álló, az abszurdumig táguló darab, s ahogy a *Szovjetszkaja Kulturában* Tovsztonogov, a világhírű rendező megjegyezte: benne „az embertelen és kegyetlen ideológia összeütközik a nép szellemi erejével, így lepleződik le és semmisül meg”. Tehát a tényleges történelmi helyzet oldaláról közelítették a műhöz a Szovjetunióban. Őn viszont még a bemutató évében úgy nyilatkozott, hogy a *Tóték* másról szól, persze egyfajta jelzésrendszerben. Voltaképp a parabola áttétszerűségét magyarázta, és így szólt: „... azt hiszem, nálunk senki sem örülne annak, ha a magyar írók a mi világunkról mondanák el azokat az igazságokat, amelyeket például Miller, Williams és Peter Weiss olvas a saját társadalmuk fejére”. Ezt a rendkívül jellemző és megdöbbentő állítást kísérelje most kifejtetni! — Hozzáfűzöm, hogy ugyanakkor a drámával kapcsolatban le is szögezte, miszerint az brutális műfaj. „Szókimondó, nyers, kegyetlen... az író kegyetlenül néz szembe a világgal. Ez nálunk (mármint Magyarországon) szinte lehetetlen!”

ÖRKÉNY: Ehhez egy kis nekifutásra van szükségem.

Azt tapasztaltam, hogy — némi fontoskodással szólva —, „alkotó” és „befogadó” között minden nemzet kultúrájában más és más a kapcsolat. Az angol polgárságot Shaw kivesézte, s ők jót mulattak saját gyöngéiken. A német fasizmusra a világ majdnem minden nyelvén kimondták a kegyetlen ítéletet, s ebbe nagy nyomatékkal beleszámít az is, ahogy ők maguk ítélték múltjukról. Az író-olvasó kapcsolatnak tehát történelmi gyökerei vannak, s a miénket is a múlt determinálja. Többszörös népiirtást vészeltünk túl, felmérhetetlen vérveszteséggel. Négy százötven éve vagyunk csatavesztők. Egy nemzedék szenvedte végig a Horthy-korszakot, a modern Európa legnagyobb anakronizmusát. Érthető tehát, hogy a költők és írók vigaszt kínáltak nyomorult és nyomorgó népünknek, és utat mutattak, miképpen lehet vereségeket és bukásokat átvészelni. Egy Jókai-

nek kellett jönnie, hogy 48 vérbefulladás után annak a magyarokból, svábokból, szlovákokból, horvátokból és zsidókból összeolvasztott országnak kedvet csináljon, hogy érdemes, szép dolog itt élni és magyarnak lenni.

Ebből fejlődött ki a mi sorsunkat megszépítő, sebeinket gyógyító, hőseinket idealizáló, az olvasót szelíd humorral vigasztaló, életmentő irodalmunk, amely mind a mai napig az írásművészet alaphangja. És persze, természeténél fogva, didaktikus. Úsznunk kellett a történelem sodrában, tehát az úszást meg kellett tanítani.

Most is vannak sebeink, vannak még szituációk, amelyekben magyarnak lenni súlyos megpróbáltatás. De a XX. század második felében már új hangütésre is nyílik alkalom. A didaktikus irodalom alapállása — egy kis túlzással — hasonlít ahhoz, ahogy a szülő bánik gyermekével, a tanító nebulóival. Ámde az idő — ismét csak a XX. század — már olyan akadályokat támaszt, melyeket csak felnőtt népek tudnak megoldani. Ehhez őszinte szóra van szükség, mert anélkül nincs lehetőség nemzeti önismeretre, annak hiánya pedig újabb veszélyeket rejt. Az író, aki ma nem őszinte hozzá, cserbenhagyja népét.

A mi közönségünk érzékeny, nehezen tűri a szókimondást, a színgort. Emlékezzünk csak Ady fogadtatására, vagy arra, hogy hány példány kelt el József Attila versköteteteiből. Évtizedekbe telt, míg befogadták őket. Engem ma már „sikeres” írónak tekintenek, de csak én tudom, mennyi türelemre, szívósságra, s nemegyszer szerencsére volt szükség, amíg — sokéves késéssel — kiadták vagy színpadra engedték írásaim közül épp a legfontosabbakat. Egy színházban, melyben négyszáz vagy ötszáz sértődékeny ember ül, nem könnyű a szépítés nélküli igazságot a szemükbe mondani. A késésekről nem mindig a felsőbb hatóság tehetett; jóval nehezebb volt az olvasók és nézők, a szerkesztők és lektorok idegenkedését legyőzni.

KÉRDÉS: Válaszát azt hiszem több irányba is kiterjeszthetnénk. Szó eshetne az irodalmi integritás, az etika és az írói szabadság témájáról is, hisz ez mind benne van ebben, amit most elmondott. Azt hiszem ezeket az „elméleti” kérdéseket, melyeknek persze nagyon is gyakorlati lecsapódásait napról napra átéljük, majd legközelebbi találkozásunkkor fejtegethetnénk bővebben. Most a művekről essen több szó, azokról, melyekben megnyilatkozott az író. A *Tótékon* kívül a *Macskajáték* az a dráma, melyről a legtöbbet írtak, s amely sikerében is vetekszik elődjével. A *Macskajáték* már lágyabb, líraibb. Egyik kritikusa megjegyezte, hogy küssé a régi világba is ka-

paszkodó, az elmúlt nosztalgiájának fájdmájában született. Örkény István jól ismerte a világháború előtti kisvárosok levegőjét, életét, embereit. Érzelmi elkötelezettségéről, polgári eredetéről a Magyar Televízió Öt szemközt című műsorában vallott. Őszinte, szegyenkezéstől mentes, a megtagadás árnyékától be nem sötétített nyilatkozatára ma is emlékszem. A fiatalságáról is mesélt; — tényleg honnan is jött Örkény István? Válaszával talán megközelíthetjük a *Macskajáték* belső világát, vagy elhatárolhatjuk magunkat az idézett nosztalgia-tételtől.

ÖRKÉNY: Igaz, hogy rangos és tehetős polgári családból származom, de nem érzek semmiféle szolidaritást az elmúlt világ polgárságával. Én polgárság alatt csak magyar polgárságról tudok beszélni, mert abban születtem, és abban éltem. Ez a kérdés biztos más megválaszolást kapna egy francia vagy angol írótól. Az ő polgárságuk igazi polgárság volt, amely nagy értékeket hozott létre, amely tudott harcolni a barikádokon, kivívni a maga szabadságát, megvolt a maga hőskora és persze a maga dekadenciája is. De azért említettem a franciákat, mert a második világháborúban másképpen vizsgáztak az ő polgárai és másképpen vizsgáztott a magyar polgárság, amelyet tulajdonképpen osztálynak nem is lehetett nevezni, anynyira nem volt homogén. Nem volt filozófiája, nem volt ideológiája, nem volt egyebe, csak az önzés és a haszonlesés, amiben egymáshoz hasonlítottak. Amikor helyt kellett volna állni, össze kellett volna fogni, nemzetet kellett volna menteni, akkor többször egymás után megbuktak a történelem és megbuktak az utókor előtt. Énnekem tehát abban, hogy én szakítottam a polgársággal, semmiféle konfliktusom vagy problémám soha nem adódott — ez valahogy egészen természetesen alakult ki úgy bennem, hogy énnekem ahhoz a környezethez, amelyben világra jöttem, tulajdonképpen semmi közöm sincs.

Abban az idézett kritikusa tévedett, hogy *Macskajáték* című darabom valamilyen nosztalgikus visszasírása az elmúlt idők kisvárosainak vagy polgárságának. Ez a darab a mában játszódik, és a máról szól, és legfeljebb annyi nosztalgia van benne, mint mindenki az ifjúság iránt, a szép fiatalság iránt, amely a két főhősnek, a két Szkalla nővérnek élete legszebb korszaka volt. A nosztalgia tehát nem egy félfeudális társadalmi rend vagy egy polgári világ vagy egy polgári életforma után, hanem csak az ifjúság felhőtlen boldogsága után él bennünk.

KÉRDÉS: Érte-e valami megkülönböztetés akkor, amikor még nem szakított a polgársággal?

ÖRKÉNY: Kérem, én nem szakítottam a polgársággal, ezt kellett volna már az előbb a maga kérdésére válaszolnom, nem volt kivel szakítanom. Egy szerelmes pár is csak azért tud szakítani, mert ketten vannak. Egyedül nem lehet szakítani, mi nem voltunk ketten, nekem nem volt partnerem, nem volt kivel vitáznom arról, hogy merre induljon most ez az ország és a magam szerény, csekély emberi erejével merre toljam tovább a kocsit. Csak egy utam nyílt, nem volt, ami visszahúzott volna. Nem volt nekünk olyan polgárságunk, amelyért egyetlen könnyecseptet tudnék ejteni.

KÉRDÉS: Még egy kérdés az említett TV-műsorról. Megejtő epizódja volt a József Attilához fűződő különös kapcsolat emléke. Felidézné még egyszer?

ÖRKÉNY: Szívesen idézem föl, bár fájó pontja életemnek. József Attilával nagyon különös viszony alakult ki a magyar irodalomnak. Voltaképpen ma mindenki, aki akkor már élt, úgy emlékszik vissza, hogy a barátja volt József Attilának. Erre csak azt tudom mondani, hogy ha József Attilának annyi barátja lett volna akkor, amennyi ma annak nevezi magát, akkor ő sose feküdt volna a vonat kerekéi alá. Hogy adatszerűen pontos legyek, el tudom mondani, hogy amikor öngyilkos lett és Szárszón eltemették, akkor Budapestről két autón mentek le a barátai a temetésre, tehát annyian, amennyien két autóba belefértek. Ennyi volt tulajdonképpen József Attila legszűkebb baráti köre, ennyire számíthatott. Ebből természetesen következik az is, hogy én magamról nem merem, nem is akarom elmondani, hogy a barátja voltam. Habár határtalanul szerettem és tiszteltem, ami nem is volt könnyű, mert ő nem az a fajta ember volt, akit könnyű megszeretni. Ő csupa sebet kapott az élettől, rettenetes megaláztatásokon ment keresztül, és ebből egy tüskés természet alakult ki. Nehezen oldódó, nagyon kevés emberrel feloldódó, barátkozó alak. Hát én valamivel fiatalabb voltam nála, teljesen ismeretlen, névtelen kezdő, amikor ő már híres költő, és egyszer felmentem az akkori Mária-Valéria utcában a Cserépfalvi könyvkiadónak egy poros, kicsi, eldugott szobájába, ahol a *Szép Szó* szerkesztősége működött, és ahol a szerkesztő, József Attila ült. Persze, szívdobogva mentem be, de éppen azért múlt el a szívdobogásom, mert nem volt olyan különösen barátságos. Szúrósan nézett rám. Üljön le. Mit hozott? — kérdezte parancsoló hangon. Talán az udvariasságnak az a hiánya adott nekem valamilyen könnyűséget és

bizalmat, hogy ez az ember nem kedveskedik nekem, nem fogad udvarias frázisokkal, hanem azt mondja, üljek le és mutassam meg, mit hoztam. Egy novellát vittem, elolvasta, le is közölte, ez volt az első novellám a *Szép Szóban*. És attól kezdve a *Szép Szó* szerkesztőségének afféle ötödik kereke lehettem, ilyen kis bejáró, hangját keveset hallató, fiatal résztvevője, és így kerültem József Attilával kicsit közelebbi, emberi kapcsolatba. Ebben hallatlanul zavart, hogy a szüleim jómódú emberek, én pedig egyetemi hallgató, fiatal diák, aki szép zsebpénzt kapott, hogy ne legyen gondja semmire. József Attilának pedig — ezt mindenki tudja — filléres gondjai voltak, az éhezés határán múltak napjai, lakásán örökös lakbérgondokkal, örökös fűtés gondokkal küzdött, tehát az élet elemi szükségletei hiányoztak neki. Ő nem volt az az ember, aki könnyen fogad el, és azt nem engedte meg soha, hogy meghívjam vacsorára. Nem fogadta el. Ehhez ő túlságosan büszke volt, és isten tudja, itt vált kettőnk között a viszony feszélyezetté, mert én valahogy szégyelltem azt, hogy nekem most semmiség volna kifizetni Attila vacsoráját.

Egy kis kocsmába jártunk le a József nádor térre, amit Blumenstöckelnek hívtak, ahol egy erdélyi asszony nagyszerű erdélyi kosztot főzött, és de boldog lettem volna, ha egyszer azt mondhattam volna: Attila, hát légy már az én vendégem, rendelj valamit magadnak. Nem jött ki a számon, nem lehetett kimondani a jelenlétében ezt a mondatot, és végig kellett nézmem, hogy egy adag körözötetet rendel, és azt ette meg sok kenyérrel, hogy jóllakjon. Ez fájó emlékem, de nem tudok rajta változtatni, így történt.

KÉRDÉS: Eddig főként a drámáit emlegettük, a két legsikeresebb művét, a *Tótékat* és a *Macskajátékot*. Különös módon mind a kettő prózából fogant át a színpadra. Lát-e ebben valami tipikusát, ha a mai magyar drámairodalom keresztmetszetét szemléli? A dráma mindig mostohagyermek volt az irodalmunkban, de a XX. századi nagy művek nem eredeti drámaírói orientációjú írók alkotásai, kezdve Bródytól, Móriczon, Karinthy-n át Illyésig, Gyurkóig; talán csak Háry és Hubay a kivétel. Lát-e ebben valamit, hogy a magyar drámát mindig a próza oldaláról kellett támogatni és a mai magyar drámairodalomnak talán egyik jellegzetessége ez?

ÖRKÉNY: Nézze, a mai magyar drámában, az utolsó tíz-tizenöt évben azért elég nagy változás történt. A dráma volt a mi leggyengébb pontunk, az Achilles-pontunk. A líránk mellett, amely mindig gazdag volt és burjánzó és hatalmas, a prózánk mellett, amely mindig megállta azért a helyét, a dráma a mi mostohagyermek

mekünk. Most ebben az utolsó évtizedben megváltozott a helyzet. Egy csomó fiatal lépett a színre, a szó legszorosabb értelmében és a mellé a néhány öreg mellé, aki legtöbbször prózai művét dolgozta át színpadra, most már egyre többen vannak, akik drámaírónak érzik magukat, vagy drámaírónak is érzik magukat, ami tulajdonképpen semmiféle különbséget nem jelent. Hát hadd mondjak egypár nevet, ami ezt a kérdést mindjárt tisztázza is: itt van Csurka István, aki egyik legkiválóbb drámaírónk, és azt hiszem, hogy világviszonylatban is jelentősek az ő legjobb színdarabjai. Itt vannak, habár erdélyiek, illetve hát az egyikük Erdélyben élt, nemrég költözött Magyarországra, Páskándi Géza és Sütő András. Ezek nagyon nagy nyereségei a magyar színpadnak, mert egészen más hangot ütöttek meg, mint ami nálunk megszokott volt. Ezért volna nekünk nagyon jó, ha kapnánk a Jugoszláviában élő magyar íróktól darabokat, mert hiszen nekünk a maguk irodalma nagyon érdekes olvasmány, nagyon tanulságos és fontos jelenség. Azáltal, hogy más irodalmi légkörben születnek a maguk versei és prózaíráσαι, ezek számunkra újat adnak, nagyon sok újat. Mi kézzől kézre adjuk a jugoszláviai magyar íróbarátaink könyveit, és azért olvassuk, azért vitatkozunk rajtuk, mert más megközelítésben indulnak neki a világnak, mást mondanak el a dolgokról, mint amit mi tudunk a mi hagyományaink szerint, egy kicsit már be is meszesedve az országhatárok közé. Nekünk tehát minden ilyen könyv érkezése egy vérátömlesztést jelent, akár Jugoszláviából, akár Erdélyből, akár a Felvidékről érkezzék az. Sajnos, ezen a téren a kapcsolatok nem jól alakultak; több van benne, mint amennyi kijött — így tudnám mondani. Sokkal többet tudnánk nyújtani egymásnak, mint amennyit most, e pillanatban adunk, holott annak, hogy adjunk, voltaképpen nincsen semmiféle kézzelfogható akadálya. Majdnem azt mondanám itt, rajtunk múlik, hogy közelebb lépjünk egymáshoz, és ahogy gyerekkoromban cseréltük a számolócédulákat vagy a gyufaskatulyákat, cseréljük már ki végre a könyveinket is, hogy mindenki tudjon mindenkiről. Ebből talán maguknak is hasznuk származnék, de hogy nekünk javunkra válnék, abban egészen bizonyos vagyok!

KÉRDÉS: A *Macskajátékot* követte a *Pisti a vérzivatarban*. Előadták-e már színpadon?

ÖRKÉNY: A *Pisti a vérzivatarban* című darab, amit különben legjobb színpadi művemnek tartok, eddig nem került magyar színpadra. Nem azért, mert nem akadt volna színház vagy rendező, aki

szívesen meg ne rendezte volna, hanem rajtam és őrajtuk kívül álló okok következtében.

KÉRDÉS: A *Pistivel* pedig megkezdődik — úgy érzem — egy nagyon is tudatos jelrendszer színpadi, dramaturgiai megvalósulása. A *Vérrokonok* ennek az allegorikus, parabolyszerű dramaturgiának, történetmellőző filozófiai résztanulmánynak a folytatása. A nemzeti problémák, kérdések, vérmérséklet, történelem és sors izgatják, és erre külön színházat, világot épített ki. Mi a célja?

ÖRKÉNY: Hát, hogy erre válaszoljak, egy második nekifutásra van szükségem. Egy kicsit meg kell próbálni elemezni a magyar gondolkodásmód sajátosságait, amelynek az a jellemző vonása, hogy a mi irodalmunkban nagy mesemondók voltak, és a mi olvasóink nagyon jó mesehallgatók. Tehát az irodalomban az ábrázolás volt mindig túlsúlyban, a jelenségek érzelmi megközelítése, amire a legjobb és mindmáig felül nem múlt példa Jókai csodálatos prózája. Minden, ami őutána jött, voltaképpen Jókaiából fakadt, még az is, ami más lett, mint Jókai. A magyar gondolkozásmódból furcsa módon a gondolatiság egy kicsit hiányzik. Nem véletlen, hogy ezeréves történelmünk folyamán nem volt egyetlen magyar filozófusunk sem egészen Lukács György fellépéséig, akit még a legnagyobb hazafiasság mellett is csak félig merek magyarnak vallani, mert gondolkodásmódjában merő kényszerűségből németül kellett gondolkodnia, hiszen a filozófia anyanyelve magyarul nem létezett. Azt félig-meddig neki és a tanítványainak kellett megteremtenie, hogy magyarul bölcseelkedni lehessen.

KÉRDÉS: A magyar drámai irodalomról egyébként Lukács György elméletét magyarázta, a dráma cselekvésben kifejezett filozófia, márpedig a mi irodalmunk filozófiailag vérszegény. A bölcselet hiányzik a magyar drámából is és a magyar kultúrából is.

ÖRKÉNY: Az egész magyar gondolkodásból! Most persze egy csomó kivételt tudnék felhozni, Vörösmartytól kezdve egészen máig. Olyan tisztán gondolati alkatú íróink is voltak, mint, mondjuk, Karinthy Frigyes, aki nagyon kevés mesét mondott, nagyon keveset ábrázolt, nagyon kevés érzelem volt benne, annál több szikrázó, tiszta gondolat. De hát, természetesen, egy irodalom sohasem egy-színű, a mi irodalmunk sem az, csak a színskálán túlnyomó többségben volt rajta az elbeszélő, a narratív próza, az ábrázolás maga. Ez a világ minden más irodalmában így volt, de ott legalább egy egyensúlyi helyzet létezett a gondolati és az érzelmi, a gondolati és az ábrázoló irodalom között. Minálunk ez az egyensúlyi helyzet

nem állt fönt. A mérleg egyik karja lebillent. Ugyanakkor világszer-
te egy olyan mozgás észlelhető az egész közgondolkodásban, hogy a
gondolatiság az érzelmi impulzusok elé lép. Ez valahogyan össze-
függ a XX. század technikai forradalmával, mintha a gondolkodó
gépek megjelenése az emberi agyat, a konkurrencia elve alapján,
fokozott működésre serkentette volna. Tehát, hogy most visszatér-
jek erre a két darabomra: itt azt próbáltam meg, meglehetősen tudat-
osan, hogy a gondolat síkjára helyezzem a hangsúlyt, azt akartam,
hogy a darab ne cselekményes mesében elmondható történetfűzér
legyen, hanem a cselekvések fejezzenek ki gondolatokat. Erre töre-
kedtem *Pisti a vérzivatarban* és *Vérrokonok* című darabomban. A
drámaíró abban a kellemes helyzetben van, hogy le tudja mérni
sikerét, egész egyszerűen az előadások számán. Ha most összevetem
ezt a két darabomat, amelyek a Pesti Színház műsorán vannak —
tehát a *Macskajátékot*, amely érzelmesebb, epikusabb, hagyományo-
sabb, mint a *Vérrokonok*, amely díszlet és kellék nélkül, pusztán a
gondolat síkján játszódó eseménytelenség —, akkor a mi közön-
ségünk szívesebben nézi meg a *Macskajátékot*, amely most már a
250. előadásához közeledik. A *Vérrokonok* nem biztos, hogy megéri
a századikat. Tehát ezzel mindjárt mérni lehet, hogy fogadja a mi
nézőnk a gondolatot és mennyivel szívesebben látja a vívódást, az
érzelmet, a könnyeket.

KÉRDÉS: A *Kulcskeresők* már valamelyest eltér a *Vérrokonok*
vonalától. A történet, a fabula is fontossá válik a gondolati anyag
mellett. A kritikusok véleménye azonban megoszlik ezzel a darabbal
kapcsolatban. Mit gondol, miért?

ORKÉNY: Hát nézze, egyet ne kívánjon tőlem, hogy a kriti-
kusok fejével tudjak gondolkozni. Erről a darabról, ami a szolnoki
színházban került színre, legszívesebben azt mondanám el magának,
hogy hogyan született.

Van egy régi kedves barátom és író társam, Mészöly Miklós. És
itt, ahol most vagyunk, szemben van egy villa, ahol a perui követ
lakik. Na most nekem van egy kutyám. A kutyával elmegyek sétálni.
Neki is van egy kutyája, a kutyával ő is elmegy sétálni. És
így két kutyasétáltató között kialakult, hogy először bólintunk, az-
tán köszönünk, aztán kiderül, hogy mind a ketten tudunk franciául.
Akkor már néhány szót váltunk, és legközelebb már egy utca hosz-
szat együtt visszük a kutyáinkat, és elkezdünk beszélgetni. Ő el-
mondta, hogy hallatlanul szereti Magyarországot, rendkívül érdekli
a magyar nép. Azt mondta, van egy nagy gyűjteménye háromezer

éves perui cserepekből, és egyszer, ha van kedvem, jöjjenek át és nézzem meg. Háromezer éves cserepek . . . Egyszer épp itt ült Mészöly Miklós, és ittuk a cseresznyepálinkát, amikor megszólalt a telefon. Ez a követ életében először idetelefonált, hogy kiállításra viszik a cserepeit, ha meg akarom nézni, menjek át. Mondtam Miklósnak: Gyere! Átmentünk. Elkezdtünk beszélgetni. Ez nagyon meghatóan kezdődött, mert ő levette a polcra József Attila spanyol kiadását, és mint legkedvesebb könyvét mutatta nekem. Belelapoztam, és hirtelen észrevettem, hogy csillagokat tesz a versek mellé. Egy csillag, ami szép, kettő, ami nagyon szép, három, ami gyönyörű. S a három csillagot először a Mama című vers mellett pillantottam meg, ami spanyolul is Mama. Hát ettől egy kicsit meghatódtunk, egy kicsit feloldódtunk, s akkor egyszer csak a következő kérdést tette föl a perui követ. Mondanánk meg neki mi ketten, magyar írók, hogy milyen nép is az a magyar, csak egy kikötése van, hogy csak egy szóban szabad elmondani. Csődöt mondtam. Szóltam: Miklós, segíts! És Miklós kis gondolkodás után azt mondta: „Nézzé, kedves uram, ha nekem egy szóban kell megmondanom, hogy milyenek vagyunk, azt mondom, hogy mi egy álmodó nép vagyunk!” Ez nekem nagyon tetszett, a peruinak is nagyon tetszett, Mészölynek, aki kitalálta, persze, a legjobbban tetszett. Nagyon büszke volt. Azóta a követ már el is költözött innen, de bennem ez a szó, hogy álmodó nép, megmaradt. Valahogy elkezdett bennem élni, mozogni, és elkezdtem végiggondolni történelmünket, hogy azt mi vajon hogy éljük át, és hogyan emlékezünk rá. És arra jöttem rá, hogy bizony a mi viszonyunk a valósággal nem egészen reális. Mi nagyon sokszor élünk úgy, hogy átköltjük a dolgokat. Talán rászorultunk erre néha, de nem mindig szorulunk rá. Álmokat építünk magunknak, a múltat átálmodjuk valami mássá, mint ami volt. Mert például merem állítani, hogy 1848-ról voltaképpen senkinek nincs igazán hiteles tudása, hanem egy nagyon szép, nagyon lelkesítő és mindnyájunk számára életkérdést jelentő ős-élmény ez a negyvennyolc és benne Kossuth, Petőfi, Görgey. Pedig éppen negyvennyolccal kapcsolatban nagyon sok minden történt, hogy az álmok helyébe a valóságot feltárjuk. Hiszen éppen Illyés Gyula, Németh László a Kossuth—Görgey kérdésben nagyon sok mindent tisztáztak és világossá tettek, habár a vitát nem tudták eldönteni. Mi továbbálmodjuk ezt a negyvennyolcat, mert valami nem fejeződött be, valami ott vérbe fulladt, ami nagyszerű volt, ami szép volt, amitől megváltozhatott volna az életünk, az egész történelmi sorsunk. És így

élünk tovább sok mindent, tudnék még egypár évszámot felsorolni, amikkel kapcsolatban nem egészen őrizzük magunkban, ami a valóság volt. És akkor született meg bennem az a gondolat, hogy én ezt a vonásunkat megszemélyesítem. Egy álmodót teszek a színpadra. Megírok valakit, aki álmokat ad az embereknek. A darabomnak voltaképpen most már a tartalmát is elmondtam. Egy kudarcok egymásutánját végigszenvedő pilóta a hőse, alkivel egyik baj a másik után történik, ő azonban legyőzve is zseniális pilótának érzi magát, amiben neki ez az ember, aki az álmokat szállítja, szövi és belesúgja a fülekbe, segít. Hát erről szól az én darabom. Ezzel nem tudnak a kritikusok mit kezdeni, mert talán azon törnek a fejüket, hogy hasznos-e, ha egy nép álmodik vagy káros? Én nem tudom, hogy ez hasznos-e vagy káros. Nyilván mi csak úgy tudunk létezni, hogy kicsit hozzáálmodunk mindig valamit a valósághoz.

KÉRDÉS: Az Ön *Bolyongóját*, mert hiszen a *Bolyongóról* van szó, már összehasonlították Szakonyinak az *Adáshibában* megjelenő Jézusával vagy Krisztusával, szerepnevén Emberfivel. Ön szerint van-e a két figura között valami hasonlóság?

ORKÉNY: Hát mondjuk azt, hogy a két figura szerepében van valami hasonlóság, mert Szakonyi darabjában is egy kívülről érkező, némileg Jézusra emlékeztető szereplő lép be egy polgári családba, nálam pedig egy tulajdonképpen meghatározatlan foglalkozású, meghatározatlan életkorú funkció lép be, amikor ezek a bajok és kellemtlenségek történnek — ennyiben hasonló a két alak egymáshoz. Tehát szerepében, de nem alkatában.

KÉRDÉS: Elképzelhető-e a valóságban ilyen személy?

ORKÉNY: Személy talán nem. Bár ha szigorúan vesszük, akkor megkérdezhetem magát, hogy mi a költő. Mi a költő egy társadalomban? Mégis csak álmodója annak vagy megfogalmazója azoknak az álmoknak, melyek ikörös-körül megfogalmazatlanul élnek. Ez a költészet voltaképpen. Tehát nagyon sok Bolyongó sétál közöttünk, még hozzá nagyon jó Bolyongók is a magyar irodalomban.

KÉRDÉS: Ennyi színpadi siker után prózaírónak vagy drámaírónak vallja magát?

ORKÉNY: Ha választanom szabad, én kutyatulajdonosnak érzem magam. Mert az, hogy mit írok meg novellának, mit írok meg regénynek és mit írok meg drámának, ezt nem én határozom meg, hanem maga a gondolat, ami világra akar jönni, az keresi meg a maga formáját, én már csak végrehajtom azt, amivé a gondolat válni akar. Nem ültem még le írni úgy, hogy most írok egy novel-

lát, mert csak úgy tudok írni, mint bizonyára mindenki más, hogy most ezt és ezt megírom, és ez más, mint novella nem lehet, vagy más, mint dráma nem tud lenni.

KÉRDÉS: Tehát most már elfogadja a „drámaíró” megnevezést a nemzetközi sikerek után?

ÖRKÉNY: Nagyon beképzelt fráternek nézne engem, ha azt mondanám, hogy nem fogadom el, csak úgy rám kényszerítették? Mindenesetre legközelebb a próza áll hozzám. Természetes dolog. Nézze, a próza kétszemélyes műfaj, van az író és van az olvasó. Egy csendes párbeszéd, amibe nem szól bele senki, amit mi ketten kezdünk, folytatunk, befejezünk. A színház más. A színház sokszemélyes műfaj, amelybe beleszólása van az írókn kívül nemhogy egyenrangúan, hanem talán még nagyobb nyomtatékkal, mint az íróknak, a rendezőnek, a színésznek, ma már a koreográfusnak, a díszletezőnek, sőt a világosítónak is. Ez utóbbinak a modern színpadon már valósággal művészetté fejlődött a régen csak egyszerű lámpagyújtogatása, a fényből ma már komoly drámai tényező lett; a dráma tehát egy sokszemélyes műfaj, melyben megoszlanak a lehetőségek, de megoszlanak a buktatók is.

KISPRÓZA

KOPECZKY LÁSZLÓ

KAPITULÁCIÓ

(a „letésem a lantot” nótájára)

Ütközeteket megnyertem, de a háborút elvesztettem.

... „Vannak épkézláb passzusok, spontán fordulatok opuszában, de az egész együtt, szar.”... *Idézet Wolf Vilmos kerületi műbíráló tanulmányából; a: „Mi és Lópataki László”-ból. (LATOMÁSOK, márciusi szám)*

Feltétel nélküli toll-letétel június 7, hainali háromkor.

Színhely: az AUREOLÍRA kiadó központi könyvsátora.

Az Írószövetség részéről megfigyelőként részt vesz Beák-Délics, valamint a FOSZ (Fordítók Országos Szövetsége) titkára.

A győztes egyesült SZMD (szerkesztők, műbírálók, dramaturgok) küldöttsége háromtagú.

Lópataki László két fő. (tudathasadás)

*

Hajnali köd, szemerkélő eső.

Lobog a kandallóban a tűz.

Jóleső meleg árad lángoló kézirataimból.

Nem engedhetem meg, hogy illetéktelen kezekbe kerüljenek. (lektor, rovatvezető) Bennük egy alighosszú élet mindent titka, fura szerkezetem részletes leírása mutatókkal, a belső elégsű gondolatok vegyi képlete. Ha perfektuálni tudom ezt a konstrukciót, a szemben álló felek örökre rácsavarozhatnák töltőtollukra a kupakot!

Lámcsak, megint felbuzog bennem a feneketlen gőg, amely elöntött, valahányszor fenekemre húztak.

Küzdeni nem tudtam, csak fájni, a legkisebb sérelemre is.

Pedig én is, mint minden gyermekkocsiját kinőtt polgár, élhettem volna az adott alkalommal.

Fehér papír . . . golyóstoll — Hajrá, szárnyas csikó!

Szégyenkezve gondolok rá, hogy egy ideig még diktafonra is gyűjtöttem.

Meglehetősen szorgalmas voltam, ámbár ebben a mesterségben, amit meg lehet tanulni, nem ér semmit.

Jeleneteket rendeztem a Múzsának, hogy másokat is kegyeiben részesít.

Hogy csókolt ez a nő!

Hol egy tiszta papír, le akarom rajzolni!

Szálltunk, szálltunk a magasban . . .

Vad, búbajos táj alattam,

Jaj, miféle titkot rejt ez?

S én mégsem kutattam,

Mert biztos voltam abban,

Drága illó ihlet,

Ha érintem,

Szertefoszlik minden,

Mert leejtesz.

Tűzbe jöttem, de megy a tűzbe ez is!

Lángokban szerettem mindig is gyönyörködni, hiába intettek paránykoromban, hogy éjjel majd bepisálok az ágyba.

A láng: muzsika. Legdallamosabb a gyertyaláng. Négy-öt gyertya: kamarazene. Le nem vettem volna a szemem csonkig a fordított szív alakú lobogásról. (közepén pici piros parázs)

Éjjel aztán, hogy álmom feltépődött, riadtan tapogattam magam alatt a lepedőt.

„Föld! . . . Föld! . . .” — kiáltottam boldogan, s azzal a tudattal szenderedtem el, hogy különös kegyel megáldott lángnéző vagyok.

Íme, a vers elhamvadott . . .

Most már makulátlan tiszta papirosokat hajigálok a tűzre.

Boldog irodalomban ezt nevezik megelőzésnek.

A derengésben felharsan a karneváli papírtrombita (ezen meg a konfettin gazdagodott meg az Auroelíra, nem az irodalmon!)

Utolsó pillantás a csatatérre.

Készen vagyok! . . . Mehetünk . . .

*

Katonásan döngenek lépteim.

Kakasok riadnak fel. („Ez már hajnal?”)

A sátor-tábornok tiszteleg, és jelt ad, hogy beléphetek, de mikor az asztalhoz telepednék, diszkrétén köhint.

Érkezik az SZMD különítmény és komoran helyet foglalnak tagjai, anélkül, hogy pillantásra méltatnának.

Diszkrétan köhintek, a sátorkari vezér vállát vonogatja.

Felolvassák az Írószövetség táviratát: Beák-Délics titkárnője nem tudott rezervációt szerezni taxira. Joen gyalog. Kezdjék el nélküle.

Most látom csak: hokedlin fogok ülni.

A megaláztatásoknak még nincs vége.

Felolvassák a tíz pontból álló leszerelési jegyzőkönyvet.

... semmilyen körülmények között, sehol, soha többé ...

... fel kell számolnom támaszpontom a sarki büfében ...

... noteszaim lepecsételik ...

... töprengeni, ábrándozni, révüldözni nyilvános helyen ...

... kártérítés céljából lefoglaltatik ...

... visszafizetni, a két megosztott harmadik díjat ...

... megtarthatom a gyermekvers-fesztivál dicséző oklevelét, és az Írószövetség dísztáviratát ötvenedik születésnapom alkalmából ...

Jeges félelem hasít a szívembe.

Ötven év! — Mikor volt az?!!

Míntha ... ebben a pillanatban állnék ott a Négy Bében és olvasom a magyartanárnőnek, Vámosi Olgának „Homage á Arany-omat”:

Toldi Miklós neve,

Valamikor régen,

Mint csillag ragyogott,

Magasságos égen.

Fagyos csend körülöttem. Feleszmélek. A sátor bátor hadfiára nézek. Komoran bólint.

Zsebembe nyúlok kopott, öreg, Pelikánoméért.

Gyengéden az asztalra helyezem.

Peregnek a dobok. (Vagy mi ez a halántékomon?)

Elhomályosul tekintetem.

Önkéntelen mozdulatommal utánakapok Pelikánomnak ... Töltve van ... Magam ellen fordíthatom ...

Késő!

Már zsebre vágják.

Egyedül maradok.

Lerogyok a hokedlira, ráborulok a zöld posztóra.

Postás.

Távirat.

Beák-Délics.

Fejezzék be nélküle. Nem találja a cipőhúzóját.

A HELYETTES

— Szép pár! — súgta mögöttük valaki a folyosón.

Béla megbízóleveléhez kapott, amely ott húzódott meg a szíve táján összehajtogatva. Lopva Erzsikére tekintett, és halkán sóhajtott: — Ez részben igaz . . .

Az ajtó kitarult.

— Nyújtsa a karját — súgta Erzsi.

Méltóságteljesen besétáltak.

— Ide se jövök többet — jegyezte meg Béla.

— Mi az, mi nem tetszik? — kérdezte a menyasszony.

— Az egész . . . Azt hittem elém tolják az anyakönyvet, aláírok és veszem a lépcsőket tizesivel lefelé . . . Lámpalázam van a sok ceremóniától.

Az anyakönyvvezető felnézett paksamétájáról.

— Örkény — Széchy?

— . . . Zárójelben Polyák — egészítette ki Béla.

— Khm . . . Megkaphatnám a felhatalmazást és a belügyi hivatal hozzájárulását?

A „vőlegény” ismét a szívéhez kapott. Egy pillanatig rá is szorította ujjait mellgödrére . . . „Az ördögbe is, mért dobog így?! . . . Nekem itt semmi bajom sem eshet.”

Kisimította a papirost, és letette a szalagdíszes férfiú elé.

— Láthatnám az igazolványát is?

— Bizalmatlan — jegyezte meg Béla, miközben széthajtotta levéltárcáját.

— Hja, akinek a szeme előtt már annyi dráma játszódott le, pesszimistává válik.

Kérdően néztek rá. Elmosolyodott.

— Díszlettervező vagyok a színházban. Az esketés mellékmegbízatás.

— Felkapta az esküszöveget. — Ezt sem tudom fejből? — Körbejártatta tekintetét. — Lehet?

Énekelve és álmosítón olvasott, nem egy színházi szakemberhez méltón.

A menyasszony ki akarta vonni karját, de Béla önkéntelenül megszorította könyökével.

— Shebkhendő khel — szipogta a menyasszony.

— Örkény Valéria Erzsébet, akarja az itt jelen levő Polyák Béla képviselte Széchy Álmos Endrét házastársul?

— Ak . . . igen.

— Polyák Ignác Béla.

— Akarom.

— Várjon! . . . Polyák Ignác Béla elénk terjesztette Széchy Álmos Endre beleegyező nyilatkozatát és a hivatalos jóváhagyását . . . A házasságot ezennel érvényesnek nyilvánítom.

A menyasszony és a „vőlegény” sápadt-veresen pillantott hátra a rokkórusra.

Széchy papa bólintott.

Megcsókolták egymást, majd a nevüket beírták a vastag könyvbe.

— Az igazolvány számát is! — szólta Béla után az anyakönyvvezető.

— Pikkelt rám! — morogta Béla.

— Még órában sem szeretem a kakukkosat — fintorgott a nász-szenárista.

— Maga beszél? Hiszen a szöveget se tudja betéve... — Majd magában dohogva: — Bérösszeadó!

*

— Felugrik hozzánk egy pillanatra? — vont a félre az örömapa.

Béla megvakarta a fejét.

— Megígértem Jucikának, hogy legkésőbb...

— Csak egy pár falat... Egy kis pezsgő... Felteszünk néhány lemezt... — kérlete az örömapa is.

— Nem bánom... De ha Jucika megtudja, hogy lakodalomban voltam — pláne mint vőlegény! — kikaparja a szemem.

— Még nem is a felesége, máris féltékeny! — csóválta a fejét Erzsi.

— Na most szóljon hozzá!

— Nem az én dolgom, de...

— De?

— De vagy leszoktatnám róla, vagy... — S itt összecsatintotta apró cipellője sarkát, és huncutul szalutált a csokorral.

— Ezen, alkalomadtán, ha lesz egy kis időm, gondolkodni fogok — ígérte Béla.

*

Az asztal gyönyörűen meg volt terítve. Béla elégedetten dörzsölte össze tenyerét:

— Polyák Ignác Béla — utánozta az anyakönyvvezető hangját —, óhajtod-e eme gyönyörű őzcombszeletet?... Ó... Ó!... Óhajtom! — vágta rá, és gyorsan leült.

Összecsendültek a poharak.

*

Halkan szólt a muzsika. A menyasszony a „vőlegény” mellére hajtva fejét táncolt.

A násznép szerteszéledt. Csak a kelleténél kissé többet ivó örömapa szundikált a bőrfotelben.

— Szép dolog lehet a házasság — sóhajtott Béla.

— Igen — súgta a menyasszony, és még jobban hozzábújt.

— Terített asztal, tűz a kandallóban...

— Izmos, ölelő karok a válon... Ez olyan megnyugtató.

— Csak az nem megnyugtató — jegyezte meg bánatosan Béla —, hogy Jucika kikaparja a szemem.

A menyasszony felnézett rá. A muzsika elnémult, de ők tovább imbojogtak ütemesen.

— Kár lenne értük... Feketék... Tüzesek.

— Oh, nem mindig... Csak ha az egész mindenség lángokban áll... Simítsa csak meg a homlokom... Jaj, be hűvösek az ujjai...

Az áldottan mosolygó fűrészmalomra, a horkoló örömapára setéség borult.

Béla felkísérte a menyasszonyt az emeletre. Az ajtónál megtorpantak.

Odakint a kakas első hajnali diadalordítása harsant.

— Bejön? — kérdezte a menyasszony.

*

Két hét múlva messzi Merilandban másfél éves szerződésének hetvenedik napját morzsoló Széchy (Álmos) Endre levelet kapott, amelyben ez állt:

Bandikám!

Légy szíves küldjél egy meghatalmazást, hogy Örkény Valéria Erzsébet ellen indított válóperedben képviselhesselek.

Kétségbevonhatatlan bizonyítékaim vannak, hogy megcsal!

Hű barátod: Béla.

Ui. Bővebben, majd ha mindkét szememről leveszik a kötést.

KORNÉL BÁCSI

— Szeretném tudni... szeretném tudni — hümmögött Kornél bácsi —, mért oly lusták a verebek, hogy nem mennek a többiekkel el a nyárvidékre.

Felemelte a hangját:

— Tavaszra már csak egy marék kusza toll, két nagy éhes szem, reszkető csőr marad belőletek... Igen!... És ne tessék a szavamba csivitelni, nézze meg az ember! Míg az én morzsámat eszitek, legalább arra formálhatok jogot, hogy meghallgassatok.

Pocakos kanveréb hintázott a pad végén. Finom, fehér kiflibélfoszlány volt a csőrében. Dühösen rázta a fejét. Nem lehetett tudni, hogy vajjon a foszlány továbbfoszlatásán fáradozik vagy a felesleges beszéd idegesíti.

Mit is mondhatott volna... „De uram, ez e k k e l a s z á r n y a k k a l ? ... Azt hiszi, nem tűztük ezerszer meg ezerszer napirendre, de a többség leszavazta... Az átlagveréb így vélekedik: Itt bújtam ki a tojásból, ezen eresz alatt akarok búcsút mondani az árnyékvilágnak... És

hadd jegyezzem meg, ebben van némi igazság... Különvéleményem van azokról is, akik megfutamodnak a nehézségek elől... Tudja, kire gondolkok, azokra a frakkos atyafiakra...”

Aztán — mindközönségesen — röptüben a fejire pötytyenthetne, az öregúr fekete keménykalapjára.

A levélborította sétányon léptek recscsentek. A madársereg szétfreccsent.

— Szabad, kérem, ez a hely?

— Tessék? ... Ja, hogy a pad... Mért érdekli, kérem?

— Le szeretnék ülni.

— Jaj, bocsánat!... Úgy belemélyedtem a beszélgetésbe... Hogyne! Tessék!... Egy pillanat... Ne üljön le még... Leterítjük az újságot... Tudja, a verebek... Ejnye, hol az újságom?... Létezik, hogy még nem vettem volna meg?

— Miattam ne tessék fáradni. Már ülök.

— Kár... Ha várt volna egy kicsit... Itt kell lennie a zsebemben... Hát ez meg miféle cédula? Nézze már meg, fiacskám. Otthon maradt a szemüvegem. Egy hete hordom a zsebemben. Tegnap este ugyan eszembe jutott, hogy megnézzem elalvás előtt, de nem akartam kimászni az ágyból. Olyan nehezen melegedek fel újra.

— Hát kérem, azt mondja... mm-m... oltják a kutyákat... kedden.

— Az mikor van?

— Huszonharmadikán.

— És ma van — hanyadika?

— Huszonnegyedike.

— És milyen nap?

— Hát természetesen, szerda.

Kornél bácsi jóízűen brummogott.

— Höhö... Szórakozott társaság. Most szólnak már...

— De hiszen azt mondta, hogy már egy hete a zsebében hordja.

— Mikor mondtam?

— Az imént.

— Tényleg?

Hallgattak, nézték a hattyúkat.

— Volt egy diákom. Sehogy sem tudta megtanulni a kettést szépen írni. Egyszer elhoztam ide, s egész délután hattyút rajzoltattam vele. Attól kezdve... De tényleg feledékeny ez a Kutyahivatal. Nekem, uram, öt éve mincsen kutyám.

Botjára, kezefejére helyezte állát.

— Megmérgezték...

Láncánál fogva előhuzigálta masszív ezüstóráját. Hosszan bámulta.

— Bocsásson meg, hány óra? Nálam csak fél öt, de félek, hogy...

— Igen. Háromnegyed hat már.

— Szent isten! Szerdát mondott az imént?

— ... Igen.

— Akkor még ráérek. Fél hétkor kezdődik az előadás a Tribünön. Galapagosz szigetéről. Az pedig jó ötpercnnyire van innen.

— Pardon, azt hiszem, téved. A Tribün — véletlenül nagyon is jól tudom, mert táncolni járok oda — a város túlsó végén van. A Martalics utca 6-ban működik.

— Mióta?

— Három éve.

— Hű, akkor sietnem kell!

— Nem muszáj. Az autóbusz éppen a főkapu előtt áll meg. A 7-es.

— Az a piros?

— Nem. Az a kék.

— Értem... Köszönöm!... Szabadna az újságot... Odaadtam, hogy leterítse... Vagy csak akartam?

*

A kiosk kisablakán belobogtatott egy tízest:

— Tud visszaadni ötvenből?

*

— Bácsikám, a következő busz közlekedik a Tribün felé. Kék színű.

— Elnézést, nekem pirosat mondtak.

*

Kopaszodó fiatalember dühös verseket olvasott fel.

Kornél bácsinak egy arcizma sem rándult meg. Ő a Galapagoszra jött. Neki — s erre pontosan emlékszik — pénteket mondtak. Sajnos az újságban nem nézheti meg, mert az autóbuszban feledte.

— Ki ez a fiatalember? — kérdezte sűgva a szomszédjától.

— Nem viccelődünk, öreg fiú! — sziszegte villámló szemekkel gyönyörű ajkai közül a szőke leány. — Ficánkolkunk, nem férünk a bőrünkben, aztán nyafogunk, ha jön a pici-pacsi! Együtt kellett volna kihalniok az őshüllőkkel!

Az „őshüllőkre” Kornél bácsinak felcsillant a szeme, de tovább kérdezni már nem tudott, mert a fruska dühösen elfordította a fejét.

Fütyülve, széket rugdosva áradtak ki a fiatalok.

Kornél bácsi egyedül maradt a nagy teremben. Előrebotorkált, és néhány sorral közelebb a pódiumhoz elfészelt.

Eloltották a villanyokat.

— Valószínűleg elhalasztották Darwin mestert és a dipókat — hümögött a sötétben. Alig találta meg az ajtót.

A fogason már csak egy árva kabát lógott.

— Halló, kisasszony, ez nem az én kabátom!

Maris néni mérgeesen csapta le a vödröt meg a seprűt.

— Biztos benne?

— Hát... hogy is mondjam...

— Na látja!

Nem nagy meggyőződéssel öltötte magára az idegen kabátot. Még jobban megdöbbsent, mikor az utcára érve, gyászszalagot pillantott meg a kabát hajtókáján.

— Istenem... — motyogta. — Borzasztó!

És sírva fakadt.

FELFELÉ

Jaj! Ne!

Nem akarlak meglátni. Nem akarom, hogy szólj hozzám. Tudod, mire becsülöm a férfikönyveket? Tudod? Na.

Megvillant a szemed. Elvesztem!

Mégis, felgyorsítom lépteimet, és megpróbálok elsuhanni vigyorogva.

— Ho-ho! Hová siet?

(Vigyen el az ördög)... — Á, jónapot, maga az?

— Mért, tán úgy nézek ki, mintha nem én volnék én?

(Nemcsak, hogy nem úgy nézel ki, de olyan vagy, mint aki abszolút semmilyen!)... — De...

— Nézi a leszakadt zsebet. Külsőségek alapján ítél meg.

Felhúzta nadrágjának szárát annyira, hogy kivillant hosszú alsónadrágja.

— Gyapjú. Új!

— Mit mutogatja nekem... Mindenki idenez.

— Hadd lássa mindenki, hogy Újvári Ernőnek vadonatúj fehér alsónadrágja van. Gyapjú... De főleg maga lássa.

— Mi baja velem?

— Nem szeretem a vigyorgó fiatalembereket.

— Így jó?

Imbolygó hajóként bánat-szárazföldet keresett arcomon. Lemondóan legyintett.

— Ah!

— Hát akkor viszontlá...

— Várjon, én...

— De engem...

— Ne szóljon közbe... Mit is akartam mondani?

— Azt, hogy utálja az olyanokat, akik más nyomorúságán úgy lépkednek, mintha szőnyegen járnának.

Pislogva bölintott.

— Igen . . .

— Most már mehetek?

— Várjon!

— Tudom, hogy nem bírja (már három éve) egy percig sem tovább. Tudom, hogy mennyire szerette azt az édes-átkozott asszonyt, aki csak úgy ott tudta hagyni magát. Mindjárt veszi elő aranyos pici lánykája fényképét, és nekem, mint rendesen, meg kell csókolnom. — Elrántottam a karomat. — Sietek.

De nem tudtam elindulni. Arca döbbenetes grimasszá torzult.

— Magának ez az új gyapjú alsónadrág se mond semmit? Nem?

— Nem. Nem értek a gatyák nyelvén — mordult rá gorombán.

Meghajolt, egy picit megtántorodva:

— Volt szerencsém.

Közelebb léptem.

— Evett?

— Persze . . . Mi köze hozzá?

— Mikor?

— Most . . . nemrég.

— Mit?

— Olyan izét . . . azt a . . . Na, ne nyagasson!

— Fogja ezt a húszast. A talpasban egyiké babot.

— Mit képzél, hogy a maga dohos pénzét elfogadom?

— Múlt héten elfogadta.

— Akkor nem volt hosszú alsónadrágom. Új. Fehér. Gyapjú.

— Ne ráncigálja azt a nadrágot. Láttam.

— Láta, de nem érti.

— Mit nem értek?

— Hogy új ember — megkapaszkodott a faderékba — áll itt maga előtt.

És ez az „új ember” megilletődve köszönt egy bőrkabátos kövér férfinak. Az csak hallhatatlan „feneegyenmeg”-et mormolt, még a fejét se fordította felénk.

— Kollégám volt. Nagyon jó pofa. Aranyos ember. Engem nagyon kedvelt. — Felemelte a hangját: — Újházi Ernőt nem lehet csak leszakadt zseb alapján megítélni . . . Ez a kedves fiú a cimborám. Igazából én közéjük való vagyok. — Utánarikkantott: — Szerbusz, édes egy testvér! . . . Nem hallotta . . . Hogy szeretett ez engem!

— Igen . . .

— És most majd újra . . . Majd ez a hosszú alsónadrág . . .

— A gyapjú. A fehér. Az új . . .

Átmenet nélkül szipogni kezdett.

— Csak az az asszony . . . Ne ébrednék vele . . . Ne susogna körülöttem . . .

Megráztam.

— Szedje össze magát!... A téglagyárban fakturistát keresnek, s ha jól értettem az alsónadrágot...

— Mondja meg őszintén. Ugye, hogy olyan, hogy is mondjam... rendezesebb úriembernek látszom. — Szakadt zsebére tapasztotta rejtő tenyerét.

Hümmögve bámultam borostás képébe.

Arcát hirtelen nyájas mosoly futotta be. Hátam mögé köszönt a gumi-csizmás portás formájú öregúrnak.

— Hogy van, Balázs úr? Mit szól ehhez a hideghez?

Ott hagyott, és barátságos kézrázás közepette csicseregtek:

— ...ilyenkor a bélelt sapka...

— ...látom, nem aludt...

— ...hogyan van a néni?

Megindultam.

— Várjon.

Nevetve integetett az öregnek, majd szemrehányóan fordult felém.

— Itt hagyott volna ezzel az unalmas alakkal. Ez egy közönséges éjjeliőr. Boldog, hogy egy Újvári leáll vele tárgyalni.

— Egy Újvári — morogtam —, akinek vadonatúj...

Elhallgattam, mert magába roskadva állt ott, szavaim leperegtek róla visszhangtalan.

— ...Elfelejtetem könnyen, ha meg tudnám érteni, miért hagyott ott...

— Még kérdi? Most is részeg.

— Ez érthető. Ő is megérthette volna. Halálosan fájt. Apámnak ecetgyára volt... Elvették!

— Tízennyolc évvel ezelőtt.

Elképedt.

— Tízennyolc éve?... Lehetetlen!... Olyan, mintha tegnap történt volna... A raktár hordói színültig voltak ecettel... És... Tudja, ki volt Újvári annak idején? Kérdezzen meg akárkit. És Újvári Ernőből csak az egyes maradt meg. Letörölték mögüle a nullákat... Nem lett volna szabad...

— Nem is a nullákat törölték le, hanem az egyest.

Nevetett.

— Nem is tudtam, hogy így vélekedik rólam. Mióta?

— Tizenhét és háromnegyed éve.

— Magának igaz van. Boldog vagyok, hogy éppen máma találkoztunk.

— Az istenit, ne mutassa még egyszer!

— Igaz is... Maga botfűlű.

Hátulról átkarolta egy kar.

Egy még sörtésebb arc bukkant elő mögüle.

— Ernőkém... aranyhaver... beh örülök!

Összecsókolódtak.

— Akarsz egy bagót?

Akaratlanul is érdeklődve figyeltem, hogy a cimborácafatokban lógó rongyai között hol a zsebjeárat. Úgy látszik, a cimborá se találta.

— Majd máskor... he-he...

A járdasarok aboisszáját és ordinátáját véve alapul, elég szabályos szinuszgörbében távolodott.

Újvári köpött. S mintha vonalat húzna kettőjük közé, jelzett felém a fejével.

— Ne ítélj elhamarkodva.

— De. Már mondom is. Maga megveti ezt az embert. Maga már zülött volt, mielőtt zülleni kezdett. Nem érdemel ilyen cimborákat. Azon se csodálkoznék, ha tettetné magát, hogy részeg... Adja azt a képet, hadd csókolom meg, és isten áldja!... Le van nézve.

Kiegyenesedett. Szinte józannak látszott.

— Maga is, általam... A fuldokló kapaszkodik a part betonpárkányába, és ujjaira lépnek, ahelyett, hogy kihúznák.

Arca most hirtelen gyengédséget tükrözött.

— ...Tegnap este... orrommal támaszkodva egy kirakathoz, megpillantottam odabe az üveg alatt egy gyönyörűsége, habfehér alsónadrágot. Rongyos magam képe egy pillanatra szertefoszlott. Elképzeltem, hogyan simul a bokámra és ragyog vakító fehéren. Aztán lassan, észrevétlenül, rám suhan szilánknyi csillagokkal teleszórt kék selyeming, őszínű öltöny, hegyes cipő, tojáskalap. Bot a kezembe...

Hadonászni kezdett, mintha máris a kezében volna az a bot.

— Maga megvet engem, mert undorodom ettől az aljátársaságtól, s még is hízelgek nekik... Uram, akit tengerbe vetnek, annak úszni kell... Az éjjeliőr adta kölcsön a nadrág árát, ez a varangy-cimborá lát el bagóval... De én borzadok a tengertől. Én szárazföldi vagyok. A büszke fehérgatyások közé tartozom... Csak napok kérdése... Látja már benem a régi Újvárit?

— Látom. Pá.

— Hé!

— Nos?

— Nem adta ide a húszast.

TOLMÁCS

Rendelkezzenek velem!

Őnök közül kiáltott valaki tolmácsért?

Igen... Oda a sarokba...

Tja, más asztalnál már nem is ülnek. Pedig záróráig van még idő jócskán.

Szóval, ez a szomorkás pár... Értem, kérem.

Fordítás nélkül nem sokra mennének, azt elhihetik nekem. Csupa ilyen mereven hangzó mondatok repkednek a levegőben: ... „Nincs útban a tás-kám, kérlek?” ... „Hol van az a hold?” ... etc.

Nyers fordításban ez a két dialógusfoszlány így hangzana:

A záros bőrdíszmű, melyben rúzs, hervadt ibolya (lilas) foglaltatik benne, s ugyancsak található gyűrött papírszeleten üzenet (message) „JÓJJ EL MÉG EGYSZER!” ... szóval, ez a tároló-hogyishívják, nem foglal-e vajon indokolatlanul nagy helyet ezen a lapos felülettel határolt, fehér textíliával leterített vendéglői (restaurant, caffè-bar, presso) berendezési tárgyon.

A „Hol van az a hold” utalást most nem fordítom le. Önök úgysem értenék. Csak annyit, hogy kapcsolatban van egy tanti anni fa (előbb, elől, előtte) holdas éjjel.

— *Nem kellett volna eljönnöm, Andi... (B)*

Ez a mondat — sokan emlékezni fognak rá — már előfordult egy korábbi leckében. Áltagadó mondat. Nem kellett volna — de eljöttem — Naturellement, így fordítás nélkül érthetetlen. A mi nyelvünkön kb. azt jelentené: „Ha otthon maradtam volna, akkor is kvázi itt vagyok... Cest-a-dire: Ábszolút lehetetlen lenni ahol és egyáltalán.

A kis pauzát, míg hallgatnak, arra használom fel, hogy elismerjük a nyelvtani szabályt, mely szerint a nőnemű feltételes mondat állítást jelent, a hímnemű állító mondat feltételes... Pszt! Attention!

— Babi!

Ez így közvetlenül nem néven-nevezés... Boci, pardon! beci... becázés... igen, igen, ez a helyes kifejezés... Babuska, Baby (Bébi). És itt nem is egyszerű vocativus, vagyis a megszólítás esete. Az egytagú kifejezőkomplexumot én így fordítanám röviden: „Miért mondasz ilyet? Tisztára lehetetlen, hogy komolyan gondolnád. Tisztára lehetetlen. Ugye lehetetlen?” ... Persze mást is jelenthet ez a kitétel. Többek között például: „Nem azért jöttünk, hogy bántsuk egymást... Kedvesem, az idő rövid, te is tudod jól, kerülnünk kell a buktatókat, melyeken szép szerlemünk megfeneklett.” stb. stb. ... de én csupán azokat a jelentéseket sorolom, melyek számunkra jelen pillanatban, a beszéd tárgya kifejlésének szempontjából érdekesek lehetnek.

— *Fel a fejjel, mert így egy fejjel kisebbnek látszol.*

Lefordíthatatlan szójáték.

— *Érdekes, hogy másnak, mikor nevet, nem cseppen ilyen gyönyörű csepp könny a szeméből.*

A férfi (Endi, Endre) itt arra utal, hogy mások a nevetést szigorúan el szokták határolni bizonyos szomorú dolgoktól.

Óhó!... Sajnos egy pillanatra most odébb kell húzódnom, mert a férfi (Andie, Andrew) fényes fekete revolvert csúsztat a terítőre.

— *Így akartam búcsúzni tőled.*

— *S meggondoltad magad?*

— *Meg...*

— *Kár. Úgy fáj a szívem. Nagyon csitulna, ha belésvüöltene egész tára.*

Ah, csak tréfa. (scherzo!) Fhű!... Egészen beleizzadtam. Ne tessék kérem a karomat rángatni. Mit mondanak!... Mit mondhatnának!?... Több türelmet (patience)! jó?!... Khm... khm... A férfi azt mondja: „Puff!” — a nő: „Oké!”

— *Nem téged céloználak. Magamat. De hát kérdem én: érdemes egy halottra lődözni? Egyetlen és utolsó ajtócsapódástól — miközben a küszöböt lépted át — kiszervedtem.*

Nem tudom, érdemes-e tovább fordítani, hiszen Önök is tisztán látják már, hogy a Monsieur egy kicsit... hogysismondjam... A Lady is szedelőzködik már.

— *Ha könnyörögni akarsz!...*

— *Nem akarok. Semmit sem akarok. Csak ülök itt. Meg se moccanok. Még a széket is odébb húzom, ha akarod... Nézhesselek még!*

Ezt átugorjuk. Semmi értelme.

— *Üdvözlöm a második feleségedet.*

A hölgy most tudatta (a expliqué) velünk, hogy ő az első feleség (múlt idő) s hogy immár a férj második (II... illetve megint máshol) férj.

— *Igazad van. Nem kellett volna eljőnnöd.*

(Lefordítva feljebb)

— *El kartam modnani, milyen kitűnően megvagyok nélküled, és...*

Majd megvárjuk, kérem, hogy a hölgy befejezze a mondatát, miután kikozogta magát.

És különben is, kérem, ne szekáljanak, úgysem tudom megmondani, mi lesz most. Én nem vagyok pszichológus, szociológus, próféta sem. Én csak azért vagyok itt — szolgálatukra! —, hogy pontosan lefordítsam, mit mondanak. Már amennyire szerény tudásomból telik.

Na tessék! Máris megfeneklett a tudományom (science connaissance). Egy szóról van ugyanis szó. Egyszerre kiáltották:

— *Szeretlek!*

Uno momento. Megnézem a szótárban.

KONCERT

Halmosi is úgy tanult meg zongorázni, hogy a konyhaasztalra festette a billentyűket.

Mikor ujjai először bátortalanul nekifutamodtak, a fekete még fogott, hát iskolázásul olyan gyakorlatokat lapozott fel, melyekben jobbára egész hangok domináltak.

Bámulatos gyorsasággal haladt. A szobalány ravasz mosollyal a szája sarkában jegyezte meg:

— Mester, maga már nyugodtan játszhatna az ebédlőasztalon is.

Halmosi összeszorította a fogát. A gúny fájt, a kétes értékű dicsérettől örömtüzek lobogtak a tudatnak ama tartományában, amelyek ki-kicsúsznak az emberi ellenőrzés alól. S miközben verte az asztal sarkát (mély regiszterek), a be nem avatott azt hihette volna, hogy az eléje tolt gombóclevés ellen lázad.

Céltáblája volt egyéb ugratásoknak is.

Egyszer zongorahangolót küldtek a nyakára, a nyugdíjas zeneiskolai tanárt.

A Szent Péter-szakállú öregúr ujjtartásán igazított, s csuklóját lazította, majd összehúzott szemöldökkel figyelte játékát.

— Hogy tud így játszani?! — csapta össze végül a kezét csodálkozva. Kartondarabkát kotort elő puhává rogyott bőrtáskájából, és az asztal billegő lába alá dugta.

— Most próbálja meg!

Halmosi hálásan pillantott hátra az etűdből.

*

A ház ura behívatta dolgozószobájába.

— Halmosi — mondta —, ma a soirée után zongorázni fog a vendégeknek.

— Természetesen a Foersteron?

— Természetesen az asztalon.

Halmosi még kérdezni akart valamit, de a bankár intett, hogy elmehet.

*

— Ezt hová tehetem? — toporgott a salátás tállal a szakácsnő.

— Tartsa a kezében. Még egyszer át szeretném venni a nocturne-t.

— Vegye át inkább a salátát. Mindjárt a fejére borítom, nézze meg az ember! . . . A nagy munkából kihúzta magát, s most még itt . . .

— Mi ez a lárma? — lépett be a bankár a konyhába.

— Ide akarja nekem tenni a második oktávra a salátástálat — panaszkodott Halmosi.

— Na, lepakolni egykettő, mindent! — dobantott dühösen a ház ura.

— De hová a — majd mit mondtam! — rakjam a hidegtálakat? — veresedett a szakácsnő.

— Rakja a zongorára, vagy ahová akarja, de tüstént lásson hozzá!

Szmokingjából egy pár fehér kesztyűt húzott elő, és odanyújtott Halmosinak. — Próbálja fel.

Halmosi felpróbálta.

— Kicsit szűk — dűnyögte — És... nem érzem a billentést.

— Helén! kiáltotta a bankár. Egy ollót!

A szobalány futva hozta.

*

— Fáradjanak át, kedveseim, a szalomba...

A vendégsereg elfészkel.

Metszett ujjú kesztyűjében, hófehéren a lámpaláztól Halmosi támo-ly-
gott be.

Felhajtotta a kockás asztalterítőt, és „játszani” kezdett.

A feszültség megkönnyebbült mosollyá oldódott. Mindenki azt várta,
hogy a stilbontó kezdet után Halmosi átül a zongorához.

Halmosi azonban, hátában érezve a derűt, maga is oldódni kezdett a
muzsikálásban.

Eltűnt a konyhaasztal, a szoba, a park, a villanegyed egészen. Kris-
tálytérben felszálló buborék volt, megittasulva a harmóniáktól.

A publikum most már görcsbe dermedt.

Mi akar ez lenni?

Próbatétel, tréfa, megaláztatás?

Sólyom, a Sólyom & Sólyom Optikai Művek vezérigazgatója, aki ép-
pen délelőtt folyamodott nagyobb kölcsönért, gyorsan revideálta magában
az elaborátum sommásabb tételeit. Hangtalanul pattintott az ujjával dű-
högve befelé... „Szkárosi egy ló!... Mondtam, hogy a felfutási idő
meredek. Azt hiszi, hogy majd az én két szép rövidlátó szememre...”

Az író is kényelmetlenül feszengett... „Ha ez itt célzás akar lenni
váratlan átállásomra az expresszionistákhoz, akkor nem kellett volna eny-
nyi ember előtt... Megbeszélhettük volna a kaszinóban... Elvemből ter-
mészetesen nem engedek, de a szükséges igazodást a kor áramlataihoz sza-
kaszosan bonyolítanám...” Leszegte dühösen a fejét... „Ha kijön a
könyv, akkor végleg búcsút mondok a... phá!... konyhaasztalnak”...

Emília, a diszkrét szerető ajkait harapdálta. Csak annyit kért, hogy
egyetlenegyszer menjenek együtt koncertre. Alig tudta visszatartani köny-
nyeit, s hogy oda ne rohanjon az asztal túlsó végére és elkezdje ő is verni
mindkét öklével.

Lopva mindnyájan a ház ura felé tekingettek, kinek tekintetében ter-
mészetesen nem lehetett fürkészní, mert behunyt szemmel „átadta magát
a zene gyönyöreinek”.

Halmosi forte-fortissimo tombolt.

...„A második inas itt a Fragonard-ok és Ingresek tövében hangver-
senyez!... Estélyi ruhás dámák és szmokingos urak visszafojtott léleg-
zettel hallgatják.”

Szeme sarkában kifénylett az első könnyecsepp. „Szegény anyám, ha most láthatnád fiadat...”

Mint a sorscsapások zúdultak az asztalra a végső akkordok.

Aztán csend lett.

A nagyothalló Királyháziné sűgva kérdezte az írótól:

— Mit játszott?

Az író nagyot nyelt, és visszasűgta:

— A Befejezetlen kesztyűt...

HÜVÖS TAVASZ A RAJNA MENTÉN

S A F F E R P Á L

Azt többé-kevésbé mindenki tudja, hogy a múlt különös és egyéni emlékek, érzések, előítéletek, tapasztalatok, félelmek és a jó ég tudja, még milyen benyomások alakjában rakódik le bennünk, rétegesen, mint a hulló korom a nagyvárosok háztetőire, és örökké ott lapít minden tettünk, minden mozdulatunk mögött. De, hogy milyen nehéz szabadulni a nyomásától, azt kevesen tudják. Csak azok, akik igazán megkísérelték.

Minél érettebb a múlt tudata — egyénben vagy társadalomban, mind egy —, annál biztosabban ismerjük fel lerakódásait a mában, és ez már jócskán képesít arra, hogy szabaduljunk tőle, ha új, emberebb emberségünk úgy kívánja.

Mindez meglehetősen egyszerűnek látszik, ha a múltunkat csak a miénknek tekintjük, amire többnyire hajlamosak is vagyunk, de a dolog közel sem ilyen egyszerű.

A múlt tudata nem befejezett, hanem egyre új tartalmakkal telítődik, amelyek kiegészítik vagy tagadják egymást, és ami még fontos, az ember múltja sohasem csak az övé, hanem a másik emberé is, és fordítva. Ugyanígy a múlt tudatosodása is többsíkú folyamat mindenkiben, akkor is, ha önmagunkról, akkor is, ha másokról gondolkodunk.

Az ebből eredő szubjektivitástól szinte lehetetlen szabadulni, és amikor ezeket a jegyzeteket írom, én is ezzel a teherrel indulok. Az az érv sem segít, hogy a kölcsönös szubjektivitások valahol, végső vonatkozásban kiegyenlítődnek és objektivitást adnak. Történelmi számvetéseknél, amelyeket hosszú idők múltán valamikor egy kései harmadik végez, ez bizonyára így is van. Én azonban nem vagyok sem tudós, sem történész. Egyszerű gyalogosként jártam a Rajna partján — annyira, hogy még ezt a Rajna-partot is szó szerint kell érteni —, nem a századokat, hanem a hétköznapiakat jegyzem, és ezért nem biztos, hogy ez a szubjektivitásom, amelytől nem szabadulhatok, amelyben évtizedek és közvetve évszázadok emléke rakódik, megbízható iránytű lehet a mindennapokra.

Mert, ha jól megnézem, sok minden ólálkodik ebben a szubjektivitásomban. Ott van Tacitus tagbaszakadt, vad, vendégszerető, iszákos és józan,

civakodó és higgadt, bölcs és babonás Germániája, ahol „többet jelent a jó erkölcs, mint másutt a jó törvény”. De ugyanakkor ott van az engelsi figyelmeztetés is, hogy amit Tacitus megcsodál és irigyel, az nem tulajdon-ság, hanem a germán törzsek társadalmi rendjének terméke.

És ott van a reformáció eszmevilágának frommi rajza, amely szerint az a világi sikert a megváltás jelének tekintő belső lelki hajcsár, kit a protestantizmus oltott az emberekbe, ugyanolyan fontos tényezője volt a kapitalizmus kifejlődésének, mint a gőzgép és a villanyenergia feltalálása. De nem tudom, hogy ez a gondolat mit vált ki inkább bennem, csodálkozást-e vagy csodálatot.

Végül pedig, szélsőségek szörnyű ívei is feszülnek ebben a szubjektivitásban. Gutenberg sajtójától a müncheni könyvmáglyáig, a *Rheinische Zeitung*tól a *Stürmer*ig és, hogy ne maradjak csak az eszmék világánál, Röntgen vákuumcsövévtől a kragujevacai puskacsövekig és Koch gőrcsővévtől a krematóriumkérményekig.

Há mindezt összevetem, úgy érzem, mintha évezredek óta állnék a határ túloldalán — neveztek limesnek, várláncnak, Magiont-vonalnak, eszmebarikádnak, de lényegében mindig a Rajnát értették alatta — csodálva vagy megvetve, gyűlölve vagy szeretve, de sohasem közömbösen, és mindig kíváncsian figyelve azt a világot odaát, amely valahogy mindig elegendő akart lenni önmagának, és sohasem szerette az idegeneket.

És azt is érzem, hogy innen a Duna mentéről másképp pillantani a Rajna felé nem is nagyon lehet.

A tömeg, a halmaz hatása folytán minden város a szemlélőnek érzéki csalódást okoz. Másnak és többnek látszik, mint ami és mint amennyi valójában. A nyugati nagy iparvárosok csillogásukkal még fokozzák, olykor tudatosan, ezt a hatást.

A tudatosságot talán legjobban az a tény bizonyítja, hogy a kisebb városok mindenáron utánozni akarják a nagyokat. Az ember néha úgy érzi, mintha szegyélnék, hogy valamikor csendesebbek, emberiebbek, melegebbek voltak, hogy az elmúlt időkben nemcsak arc nélküli tömeget, de valamiféle emberi közösséget is jelentettek, nem urbanisztikai, hanem érzelmi szinten. Különösen a régi városokban érezni ezt. Mintha görcsösen igyekeznének megszabadulni az óvárosok romantikájának minden kellékétől, kivéve, ha az turistákat csodít oda és pénzforrást jelent.

Persze, ez nemcsak hiúság kérdése. Van a dolognak gazdasági logikája is. A dinamikus modern gazdasági élet a modern dinamikus városok felé vonzódik, a kapcsolatok és lehetőségek városai felé, és a rohanásnak ebben az általános légkörében hangulatos, de lassú és egy kicsit múzeum-szagú óvárosnak lenni nem a legjobb ajánlólevél.

Így van ez a Rajna mentén is. Valamikor minden valamirevaló német városnak egyénisége volt. Hogy ez szociológiai értelemben mit jelentett, az egy külön tanulmány tárgya lehetne, de annyit még a laikus is tud,

hogy ezek a festői utcák az újabb kori történelemben többször is ösztönző díszletként szolgáltak a nemzeti ábrándok és az emberevő nacionalista ködök terjedéséhez. És hogy az új irány, a modern, jellegtelen, nemzetközi, kozmopolita városrendezési és városdíszítési „gleichsoltolás” pozitív ellenpólusa-e a múltnak, arra is nehéz lenne válaszolni.

Koblenz is, a Rajna partján, a Mosel torkolatánál, német viszonylatban kisváros, de megfeszül, hogy a festői szőlőhegyek és a sziklabércről a város fölé meredő vár romantikát árasztó hangulata ellenére nagyvárosnak látszon.

Mint más nagyvárosokban, az idegen itt is megtalálja ugyanazokat a nagyáruházakat, meg a szédítő költséggel kiépített és járműforgalomtól elzárt sétautcát a világváros többi kellékével együtt — természetesen kicsinyített formában. Napokba telik itt is, mire a csillogó kirakatoktól észrevenné, hogy este kilenc után már alig lézeng ember az utcán, hogy a helyi lapban nagy garral hirdetett tavaszi vásár attrakciója, az angolpark, amit a helyi előkelőségek részvételével nyitottak meg — miután a rendőrség és tűzoltóság megállapította, hogy a biztonsági előírásoknak minden a legnagyobb mértékben megfelel —, alig nyújt valamivel többet, mint egy belevaló bácskai vásár; hogy a nagyáruházak legfelső emeletén levő olcsó éttermek — a rohanó dolgozó ember gyorsébédelésének szimbólumai — délután háromtól a kávéházi nénikék gyülekezőhelyei. (Jönnek kifestve és kiöltözve, kalapban és esernyővel, kávéat isznak, vagy fagyaltot esznek, és fecsegnek fáradhatatlanul ki tudja, miről, talán az időről, amely ittfelejtette őket, miközben felszámolta a régimódi kávéházakat és cukrászdákat, az a kevés pedig, ami megmaradt, olyan drága, hogy azt ők nem tudják megfizetni); hogy a Mosel hídjá tővében kopottan darvadozik az egykori püspöki palota közel kilencszáz éves épülete, amely ma városi könyvtár ugyan, de rendezésére a városszépítési pénzekből szemelláthatólag nem futotta . . .

Esténként, munka után, a kollégámmal, Ivánnal ketten lézengünk csak a kétemeletes szállodában, és estről estére még egy-két átmenő, aki reggeli után cipeli a koffereit kifelé. A fogadás, amikor megkérdeztük tőle, hogyan lehet ebből megélni és ekkora szállodát üzemeltetni, válaszul egy füzetet nyomott a kezünkbe: a koblenzi ünnepi rendezvények nap-tárát.

Akkor illő tisztelettel lapozgattam a füzetben, a német precizitásnak ebben a kis remekművében, amely kora tavasztól késő őszig minden áldott napra meghatározza, hogy hol lesz a város területén valami Fest, vagyis kultúrával egybekötött borkóstoló, de most, napok múltán, már élek a gyanúperrel.

Attól tartok, hogy ezzel is úgy valahogy van, mint az angolparkkal. Már ami a Fest-en a kulturális részt illeti. A rajnai és moseli borok

minőségében ugyanis nem kételkedem. Mert ha valami, hát az áruvédjegy szent Germániában, ezt meg kell hagyni.

A hirdetésre véletlenül bukkantam a koblenzi pályaudvaron, a peronokhoz vezető alagútban a föld alatt: huszonötezer márkát ígér mindenkinek (kivéve azokat a személyeket, akiknek a bűnüldözés hivatali kötelességük), aki a hatóságokat Edvin Zdovc jugoszláv konzul gyilkosának a nyomára vezeti.

Meghökkenítő volt és riasztó a halott jugoszláv konzul neve, huszonötezer márka kíséretében azon a szűkszavú száraz hirdetésen, azon az igénytelen piszkosszürke betonfalon.

— Szegény Edi! — mondta Bonnban egy ismerőse, amikor elmeséltem, hogy mit láttam.

Egy másik, némi szarkazmussal, elmagyarázta, hogy ez a huszonötezer márka egészen kivételes figyelem, mert hiszen még a legmegrögzöttebb gonosztevő fejeire is legfeljebb ötezer márka vérdíjat tűz ki a takarékos német állam.

Sehogy sem tudtam megbékélni azzal a huszonötezer márkával Edvin Zdovc neve mellett.

Nem vonom kétségbe a hirdetés megszövegezőjének és kiadójának jó szándékát — habár, ismerve a modern biztonsági szolgálatok képességeit, a hirdetés jelentőségével sem áltatom magam —, csak, úgy látszik, a nyomtatott szavak mindenütt és mindenkinek mást jelentenek. Én ilyen szövegeket az utóbbi harminc évben csak a vadnyugati filmekben láttam, és ezért természetes, hogy pusztán egy meghatározott kort és annak brutalitását példázó színpadi kellékeknek tekintettem őket. A „Reward” és a „Wanted” szavaknak az én tudatomban eddig nem volt és nem is lehetett semmi kapcsolata a valósággal, még kevésbé hús-vér élő emberekkel.

Talán innen eredt a viszolygásom. Az emberek azonban közömbösen jártak-keltek a hirdetés előtt, senki rá sem nézett, vagy ha ránézett, akkor sem láttam az arcán semmi változást.

Itt és nekik ez a plakát szemmel láthatóan valami mást jelent, mint nekem. Mint egyébként minden, ami a pénzzel kapcsolatos. De ennek az igazi értelmére csak később jöttem rá.

Először egy áruházban figyeltem fel a felírára, hogy a tolvajt akkor is „kíméletlenül” feljelentik, ha megtéríti a kárt. Azután láttam ilyet több helyen, és mindenütt ott volt a „kíméletlenül” szó.

A főposta üvegfalán cifra piros betűs felirat közli a járókelőkkel, hogy „A lopás nem fizetődik ki”. Nem értettem, hogy mit keres egy ilyen tisztes intézmény falán egy ilyen kétes erkölcsű erkölcsprédikáció. Azután próbáltam megmagyarázni magamnak, hogy a posta alighanem csak az én vidéki felfogásom szerint semleges intézmény, de ez sem segített. Mert nyilvánvaló, hogy a postarablókat nem hatja meg ez a felirat. Akkor

pedig a potenciális és bűnkifizetődési szempontból kioktatásra szoruló tolvaj alighanem én vagyok, meg a többi járókelő . . .

Azután a városi buszban is beleütköztem a piros betűkbe. Az állt a táblán, hogy „Ötven márka értékű menetjegy illeti meg azt a személyt, aki az igazgatósággal közli az üléseket szándékosan rongálók nevét”.

Nálunk is vannak ilyen ülésvédő táblák, de csak az áll rajtuk, hogy üléseket rongálni tilos. Ez ugyan önmagában véve értelmetlen dolog, mert mindenki tudja, hogy a szék nem faragásra való, aki pedig ennek ellenére is faragja, azt a felirat nem tántoríthatja el, de valahogy azért ez mégis másképp hangzik.

Míndez így külön-külön ízlés vagy stílus kérdésének látszik. Ha azonban összeolvasom a szövegeket, az egészből az kerekedik ki, hogy a lopás nem fizetődik ki, a tolvajt, ha visszaadja a lopott holmit akkor is feljelentik, ellenben szabott áron és erkölcsi gátlások nélkül eladhatod a felsőbbbőségnek az ülésrongálót, a tolvajt és a diplomatagyilkost . . .

Délután a mellénk beosztott német referens hoz be bennünket a filmraktárból a városba. A kocsiban szól a rádió. Autósok műsora. Figyelmeztetik az Olaszországba készülő turistákat, hogy az Appennini-félszigeten a gépkocsik pillanatok alatt tűnnek el, és hogy kártérítési ügyekben őrzikedjenek az olasz biztosítóktól, mert azok szívesen viszik perre a dolgot. A per ugyanis rendszerint elhúzódik, és addig ők használják a károsult pénzét.

— Olasz tempó — mondja a német kolléga, és nevet . . .

A márka csak meghatározott szabályok szerint vándorolhat egyik zsebből a másikba: munkabérként, nyereségként, esetleg vérdíjként is, de erőszakosan megsérteni a magántulajdon szentségét megengedhetetlen, és az ilyenekkel szemben nincs kímélet.

Van ebben valami a levágott kezek és fülek középkori brutalitásából. Nem akarok igazságtalan lenni, és egyre keresem a mentségeket, magyarázatokat, de hiába. Érzem, hogy itt valami lényegében téves. És ekkor jut eszembe egy dániai emlék:

Koppenhágai ismerősöm kalauzolásával, kocsival jártam a zsúfolt fővárosi utcákat, és amikor végre parkolóhelyet találtam, fellélegeztem.

— Sajnos, itt csak egy fél órát lehet parkolni — rontotta el örömemet az ismerős.

— Sebaj — válaszoltam könnyelműen —, majd úgy állítom be a parkolóórát, mintha később érkezünk volna.

Soha nem felejttem el döbönt tekintetét, és a szavait:

— Csak nem teszel ilyet!? Hiszen mások is akarnak itt parkolni!

A parkolóhelyen nem volt őr, aki a csalást megállapíthatta volna.

Hát ez a különbség.

Nem tagadom, hogy mindennek ellenére ez a brutalitás egy ideig tiszteletet parancsolt, mint általában a puritanizmus minden más megnyilvánulása. De azután olvastam a sajtóban a fehérgalléros bűnözőkről, a nagy-

stílu csalókról és tolvajokról, arról, hogy ezek a milliószorosát keresik meg annak, amit az erőszakos bűncselekmények elkövetői „fáradtságosan összekaparnak”, és arról, hogy ha valamelyiküket véletlenül el is éri a törvény keze, büntetésük letöltése után az előkelők társasága tárt karokkal visszafogadja őket.

Akkor megértettem a második tételt. A represszió alapuló erkölcs a saját természetéből kifolyólag kétszínű. „A lopás nem fizetődik ki” és a „kíméletlenül feljelentjük” stílusú tilalomfák csak alulról felfelé egy bizonyos szintig érvényesek. Azon felül nem.

S ha ez így igaz, akkor valószínűleg igaz a fordítottja is, hogy felülről lefelé, egy bizonyos szintig, mindent szabad.

Nem megy ki a fejemből az a hirdetés a koblenzi pályaudvaron és a bonni ismerős megjegyzése: „Szegény Edi!”

A plakáttema nem hagy nyugton. Nem tulajdonítok nekik túlzott jelentőséget, tudom, hogy a falra ragasztott kép vagy felirat senki meggyőződését nem változtatja meg, de nem is becslöm le őket, mert tapasztalatból tudom, hogyan hat a politikai plakát.

Az ember rendszerint csak egyszer olvassa el tudatosan — figyelmesen, vagy felületesen, egyre megy —, és anélkül, hogy észrevenné, máris állást foglalt mellette vagy ellene saját előzetes beállítottsága szerint. Ezután már csak képként vagy színfoltként találkozik vele, jelzésként észleli, amely mindig az elsővel azonos gondolatársítást, érzést vagy hangulatot vált ki belőle. A plakát ezzel el is érte a célját. Nem is akart több lenni, mint jel, amely azonos reagálásokat automatizálásával előfeltételt teremt más hasonló tartalmakhoz való azonos viszonyulásra.

A plakátot idővel lemossa az eső, vagy másikat ragasztanak a tetejébe, de ott marad az emberek szemében mint a valóság beidegzett eleme, amit azután hajlamosak igazságként is felfogni.

Ha azonban az ember megkísérli viszonyba helyezni a környezettel, akkor a plakát néha olyan következtetésekhez is elvezet, amelyekhez neki magának tulajdonképpen semmi köze.

Így például napokig üldözött egy plakát „Félre a 218-as paragrafus-sal”, ez állt rajta, és embercsoportot ábrázol, komoly arcú felnőtteket és gyerekeket. A felirat alatt évszámok, amelyek nyilván azt jelentik, hogy a németek már vagy negyven esztendeje abcsugolják — eredménytelenül — a kérdéses paragrafust.

Megkérdeztem, hogy miről van szó.

— A magzatelhajtási törvény — nevetett németországi ismerősöm. — Évtizedek óta harcolnak ellene. Volt egy szabadelvű módosítási javaslat, azután a pártok huzakodása közepette addig faragták, hogy végül a sok megkötés miatt már egy fabatkát sem ért az egész, de azt is megkérdőjelezte a legfelsőbb bíróság, mondván, hogy a magzatelhajtás emberélet ellen elkövetett bűn.

Hallgattam a magyarázatot, és bár nem vagyok hajlamos ilyen leegyszerűsített módon gondolkozni az ember elleni bűnről, bevallom, hogy a puritanizmus szerénykedő és ugyanakkor nagyképp szigora egy pillanatra ismét megbabonázott.

De csakhamar megjelentek ismét az árnyak, a patológikus emberírtó zadisták emléke, de ezt a képet elhárítom. Most nem az ő erkölcsükről van szó, hanem az ártatlanokéről, a tiszta lelkiismeretűekéről, akik közvetve nemet mondtak a 218-as paragrafus ügyében, és akiknek az emberi jogok és a humanitás ügyeiben soha semmi kétségeik nem voltak — legalábbis önmagukat illetően — sem mostanában, sem negyven évvel ezelőtt.

Talán ezért jut eszembe a könyv a Hauptmann-hagyatékról. Jó könyv, és Bonnban jelent meg, bizonyítva, hogy a gondolkodó ember itt a Rajna mentén is küszködik a kispolgári mentalitás világtörténelmi jelentőségű monstruózus konformizmusának megvilágításával.

A könyv a Nobel-díjas Gerhardt Hauptmann hátrahagyott és eddig még nem publikált feljegyzéseit, olvasójegyzeteit stb. dolgozza fel, amelyekből kiderül például, hogy a költő lelkesen helyeselte az első világháborút, Szerbia elfoglalása után a kelet felé vezető szárazföldi útról ábrándozott, a nagy vereség után pedig szidta a császárt és a németek „szolgalelkűségét”. A weimari köztársaság idején ünnepelt költőfejedelem, de áldásnak tartja Hindenburg megválasztását. Előbb lenézi a fasisztákat, majd hatalomra jutásuk után dicsóítja a haditetteiket. Lengyelország lerohanása után féltősen feljegyzi ugyan, hogy „Egy évszázadra kihívtuk magunk ellen a bosszú valamennyi ördögét”, de azután örvendezik a német telepések számára meghódított Ukrajnának, és már a Kaukázus kéklő ormaít látja maga előtt. A zsidóüldözésekkel kapcsolatban, habár nem meggyőződéses antiszemita, ezt jegyzi fel: „Végleg szabadulnom kell már ettől az érzelgős »zsidókérdéstől«. Fontosabb, magasabb német ügy a tét. — És az ember érzi a szervezet nagyságát és erejét.”

Kiderül tehát, hogy ahány sorsdöntő pillanata volt a huszadik századbeli német történelemnek, Gerhardt Hauptmann mindegyikkel kapcsolatban legalább kétféleképpen foglalt állást, de mindig meghajolva a hatalom előtt. Ezért a könyv szerzője a takácsok költőjét a kispolgári politikai ingatagság mintaképeként tartja.

Erre gondolok, és máris kezd olvadni a 218-as paragrafust támogató ekléziasztikus emberség hamis varázslata — nem elvszerűség, nem következetesség van mögötte, hanem annak az ellenkezője.

Egyre közelebb áll hozzám a plakát a komoly emberarcokkal, akik mintha csodálkozva kérdeznék, hogyan lehet az élet nevében kétségbe vonni az ő jogukat, hogy a saját életükről döntsenek. És egyre visszataszítóbb az ellenkező oldal.

S ha bizonyos rétegek kétszínűségét illetően még lennének kétségeim, meggyőző a sajtó, amely már napok óta egy mániákus többszörös gyer-

mekgyilkossal foglalkozik, aki tíz-tizenkét éves fiúkra specializálta magát, húsnak nevezte, és szabdalta őket. Könnycsalogatóan ecsetelik, hogyan küzdött a gyilkos a benne dúló démonnal, hogyan akart szabadulni tőle, és egyes érzelmeket keltően értesítik a kedves olvasót a gyilkos kéréséről: engedje meg a hatóság, hogy férfiatlaníttassa magát, mert reméli, hogy akkor megszabadul az alantas indulatoktól. És mintha a lapok maguk is éreznék, hogy túllépték a határt, biztosítják az olvasót, hogy a gyilkos ezzel „nem mentesül a büntetéstől”.

Amikor megtörtént, a rádió- és a tévéműsorok élhíre volt: a mániákus gyilkos operáció közben meghalt.

Másnap a lapokban öles riportok arról, hogy a sebész hogyan harcolt a gyilkos életéért. A szív azonban nem indult meg újra. Várom a következő napot.

Nem csalódtam. Könnyfacsaró riport a gyilkos temetéséről. Minden itt van: a vidéki kis kápolna, a gyér hívek akik nem is tudják, hogy kit temetnek, és virágcsokorral a kezében a feleség, az egyetlen, aki mindent megbocsát.

Talán meg is értem, hogy a napi hírhajszában a német kollégák ki akarnak a témából préselni, amit csak lehet, de azt hiszem, hogy nemcsak erről van szó. Ismét össze kell olvasnom. Így összeolvasva ezek a könnyfacsaró együttléptéstől csöpögő riportok tulajdonképpen az erőszak, az ölés háttorzongató, kétszínű apológiáját adják.

Tudom, hogy a német kollégák elég okosak ahhoz, hogy ezt maguk is felfogják. Akkor pedig nem marad más, mint az olvasó, akinek vallásos lelkiületével nem fér ugyan össze a magzatelhajtás, de sunyin kívánja az ilyen riportokat, amelyekben úgy mellékesen, száz szabadkozás mellett, a kés bűvölete, a szadista erotika lehelete is érzik.

A vér misztériuma úgy látszik még ma is hat a Rajna mentén.

A másik plakáttal Bad Godesberg főterén találkoztam. Gyűlést hirdett.

A Rudolf Hess kiszabadítását szorgalmazó „törvényesen bejegyzett” társaság hívja össze a gyűlést, és a szöveg megmagyarázza a polgároknak, hogy fölöttébb humánus dolog az említett náci bűnös kiszabadítását követelni. Azt is hozzáfűzik a szövegben, hogy nyugaton hajlamosak lennének az utolsó spandau foglyot szabadon bocsátani, de a szovjetek azt mondták, hogy „nyet”.

Az persze első pillantásra világos, hogy ezen a plakáton fontosabb az oroszul kiírt „nyet”, mint a börtönben elaggott náci vezér, és értsd alatta, hogy ismét a szovjetek a „játékrontók”, a merevek, az embertelenek, akik egy ilyen emberséges követelésre konokul azt mondják, hogy „nyet!”

Arról nem szól a plakát, hogy, ha jól tudom, még Hollandiában és Olaszországban is raboskodik egy-egy véres kezű náci tömeggyilkos, és

kiszabadításukat illetően a hollandusok és az olaszok, ha nem is oroszul, de szintén azt mondják, hogy „nyet”.

Persze, ennek a plakátnak a kétszínűsége nem ilyen felszínes, nem ilyen egyszerű.

Mindig valami hideglelős csodálattal figyeltem a reakció politikai rafináltságát, az elhallgatásnak, a féligazságok hangoztatásának és a tudatos felelőtlenkedésnek ezt a kifinomult művészetét. Jócskán láttam is belőle, kezdve a „Csonkamagyarország” szenvedéseinek és a Horthy Miklós hozta „szabadság” gyönyörűségeinek ecsetelésétől egészen a vietnami és angolai „demokrácia” siratásáig. Most azonban ez előtt a plakát előtt ismét összeborzongtam.

Rádöbentem ugyanis, hogy a megfogalmazók, akiknek nyilvánvalóan egészen más jár a fejében, mint Hess kiszabadítása, rendkívüli politikai érzékkel arra a nehezen vitatható tényre építenek, hogy Rudolf Hess fogva tartásának ma már alig van politikai jelentősége, mert a mai nemzedék tudatában a faszizmus már többé-kevésbé személytelen, történelmileg letisztázott és egy meghatározott korhoz kötött tény.

És a kiszabadítási láрма célja tovább erősíteni egy nemzedék tudatában azt a tévhitet, hogy a faszizmus a múlté, a faszizmus halott, hogy a faszizmust csak az a pár nyomorúságos pártocská képviseli, amelyeket állítólag senki nem vesz komolyan.

Nem tudnám egészen pontosan megmondani, hogy hol és mi mindent hibáztak el a demokrácia, a haladás és szabadság szellemi képviselői az utóbbi harminc esztendőben, de a következmények komolyak.

Alig hiszem ugyanis, hogy egy körkérdés esetén száz fiatal ember közül tíznek eszébe jutna a faszizmust az algériai, vietnami háborúval és a Dél-afrikai Unióval vagy a rhodesiai rezsimmal azonosítani. Chilével esetleg. És ez a kételyem nemcsak a nyugat-németországi fiatalokra vonatkozik.

Ezért semmi esetre sem lehet a fiatalokat hibáztatni, vagy az ő közömbösségüket emlegetni. Ők például úgy tanulták a történelemben, hogy 1945 májusában a világ szabadságszerető népei végső győzelmet arattak a faszizmus fölött. És senki nem figyelmeztette őket — esetleg itt-ott egy-egy megszállott tanár —, hogy a faszizmus katonai vereséget szenvedett ugyan, de egyik szellemi melegágya, épp az ilyen megfogalmazásokkal operáló idealista történelemfelfogás, érintetlen maradt. A játék tehát kezdődhet előlről.

Az első lépés a jelenségeket önmagukkal azonosítani, azután pontosan elhatárolt időszakba helyezni és ezzel természetesen le is zárni. A lezárt korszak pedig elindul az általánosítás, az absztrakció és a feledés útján.

Mivel feledni annyit jelent, mint megbocsátani, vagy legalábbis annak a lehetőségét, máris megszületett a léggör, ahol arcpirulás nélkül megjelenhet a plakát, amely az emberiség nevében feleslegesnek nyilvánítja a világtörténelem legszörnyűbb bűnözőinek bűnhődését.

Nézem a plakátot az elegáns Bad Godesberg-i főtéren, a hangverseny-

hirdetmények és színházi kirakatok szomszédságában, díszes üzletek, remekbe szabott virágtartók és békésen sétálgató emberek között. Megbambonáz, mintha kígyót láttam volna, és azon gondolkozom, hogy ha ilyen van, akkor másmilyen is lehet.

Az sem váratott sokáig magára. Másnap Koblenz utcáin találkoztam vele. Beborított minden szabad teret, egy markáns arcú overallos embert ábrázolt és az alján egy mondat állt:

„Német munkásoknak a német munkahelyeket!”

A huszadik század történelmében elég sok példa akad arra, hogy a becsületes, demokratikusan gondolkodó emberek, sőt egész mozgalmak szinte érthetetlenül lebecsülték a maradiság, a sötétség erőit. A legkirívóbb példákat pedig épp a német történelemben találjuk.

Szinte a tragikomikum határát súrolják a történetek azokról az okos, művelt emberekről, akik Hitlert közönséges ártalmatlan pojcának tartották, és még akkor sem hitték el, hogy a faszizmus véres valóság, amikor a puskarasok már az ajtajukat verték.

Az „Állítsátok meg Arturo Uit” kiáltást csak nagyon kevesen vették komolyan.

Tudom, hogy a történelmi helyzetek nem ismétlődnek és 1976-ot nem lehet az 1930-as esztendővel azonosítani, de valahogy nagyon azokra az egykori viszonyulásokra emlékeztetett a *Weltwoche* vezércikkírója, aki mostanában, a svájci frank és a svájci semlegesség liberális árnyékából, némi iróniával elmélkedik a mai Rajna menti politikai csatározásokról, és a nacionalizmus parazsával való ártatlan játszadozásnak minősíti a „nemzetiszínű” jelenségeket. Az ilyesmi, mondja a fölényes svájci kolléga, a választási hadjárat egyre emelkedő hőmérsékletében és a gazdasági válság okozta nyugtalanság légkörében szinte természetes.

És ebben hasonlít a negyvenöt év előtti kollégáihoz. Mert manapság a Rajna mentén, a jólét államában, ahogy ők maguk szeretik nevezni, valóban nem lehet sok esélye a szélsőséges nacionalizmusnak, de nagy könnyelműség azt állítani, hogy veszélytelen. A nacionalizmus, a burzsoázia kollektív önzése, olyan, mint az úszó jéghegy. Amíg tart a bőség, a hideg, embertelen szirtjei csak itt-ott bukkannak elő, és csak a mélyben rombol, a felszín alatt, láthatatlanul. De amint jön valami válság és a jólét vízei apadni kezdenek, alóluk, ha nincs erő, amely tudatosítaná a veszélyt, teljes tömegével mered elő a fehér szörnyeteg.

És hogy valóban nem egészen ártatlan dologról volt szó, legalábbis a „német munkahelyek” ügyében, hogy nem csak egy figyelmet nem érdemlő újfasiszta kisebbség szava hallatszott azokon a plakátokon „a választási csata hevében”, arról a nyugatnémet televízió egyik műsora győzött meg.

Talán meg sem néztem volna, ha már előző nap a bejelentőben nem közlik, hogy a szerkesztőség a műsor meghirdetése után rengeteg levelet kapott. Egyesek dicsérték őket, amiért műsorra tűzték a vendégmunká-

sok „időszerű társadalmi problémáját”, más levelek pedig elmarasztalják a szerkesztőséget, szidják is, mondván, hogy bizonyosan a vendégmunkások pártjára állnak.

Egy kicsit elgondolkoztam ugyan azon, hogy van-e lényeges különbség a vendégmunkások miatt szidalmazó levél és az olyan „dicséret” között, amely a vendégmunkások jelenlétét a Német Szövetségi Köztársaságban „időszerű társadalmi problémának” tekinti, de azután elhatároztam, hogy mégsicsak megvárom magát a műsort.

Televíziót persze, a kollégámmal, Ivánnal együtt esténként a szálloda ivójában néztünk, ahol a bemondó hangjával olykor a söntésnél iddogáló spricceresek kommentárja keveredett, és bevallom, hogy ez nem is volt mindig kárára a műsornak.

Másnap, a bevezetőben már nemcsak a levélhistóriát mondták el, de azt is, hogy a „Német munkásoknak a német munkahelyeket” jelszó már nemcsak az újfasiszták plakátjain virul, de mérsékeltebb formában jelen van a mindennapi beszélgetésekben a söröskorsó mellett, és egészen durva formában megtalálható itt-ott a házak falán, amelyekre ismeretlen kezek felmázolták, hogy „Kifelé az idegenekkel!”

Mindezek folytán — mondta tovább hivatalos hangon a bemondó, mintha valami esküdtszék előtt lenne — mi a mai riportunkban csak a tényeket közöljük és semmi mást.

Be is váltották az ígéretüket. Csak tényeket, képpel, nyilatkozatokkal dokumentált tényeket közöltek. Csak éppen, ahogy néztem a műsort, egyre erősödött bennem a meggyőződés, hogy ezek a tények nem úgy találomra, hanem egy megfontolt terv szerint sorakoznak egymás után, aminek az lett a következménye, hogy a műsor azt is mondta ugyan, amiről az egyes tények tanúskodtak, de ugyanakkor az ellenkezőjét is.

Az első csoport tényei elmondták, hogy a német gazdaságnak nagy szüksége van a vendégmunkásokra, és hogy ezt az állítást alátámasszák, többek között még azt is az orra alá dörgölték a kedves nézőnek, hogy a vendégmunkások többnyire olyan munkát végeznek, amihez a német munkásnak nem nagyon fűlik a foga.

Ilyen kezdet után azt vártam, hogy a német kollégák, komoly újságíróhoz illően legalább azt elmondják még, hogy a kétmillió vendégmunkás hozzávetőlegesen mennyi értéket termel, mondjuk egy esztendőben, még ha nem is hasonlítják össze ezt az adatot a vendégmunkások évi keresetének összegével, de hiába vártam.

A dokumentumok második csoportjában a vendégmunkások nyilatkozatai következtek:

Elmondták, hogy jobb nekik itt, mint odahaza, mert itt jól keresnek, odahaza pedig nincs munka. És hogy a nyilatkozatokat alátámasszák, a tévé riporterei eredeti felvételeket hoztak az anatóliai falvak nyomoráról. A riportban szereplő vendégmunkások ugyanis törökök voltak. Ezután láttunk egy meglehetősen szerényen berendezett vendégmunkáslakást, ahol

serényen sürgött-forgott a háziasszony, akiről nem felejtették el közölni, hogy írástudatlan. A német környezet hozzájuk való viszonyulását ecsetelő enyhén fanyalgó nyilatkozatok ellensúlyozására pedig láttunk egy német meg egy török kislányt, amint együtt mennek az iskolába.

Azután megjelent a képernyőn egy kedves, bogárszemű négy év körüli kisfiú, és roppant komoly képpel elmondta, hogy: „Én német óvodába járok, német verseket tanulok, de én török vagyok.”

Ezt bizonyára azért közölték, hogy ha netalán valaki mégis mást gondolt volna...

A tények harmadik csoportjában azután, ha nem is panaszok, de megjegyzések következtek, az egészségügy, a közoktatás területéről és közöttük az is, hogy a kétmillió vendégmunkás tömegnek évente legalább ötvenezer gyereke nő fel, és ezek, ha már itt vannak, munkahelyet is igényelnek. Hogy a vendégmunkások hazaküldik a megtakarított pénzüket, valamiképpen, úgy látszik, az is a német problémák közé tartozik: „Riporterünk látta Zággrában a villákat, amelyekbe a vendégmunkások a pénzüket ölik, ahelyett, hogy befektetnék és munkahelyeket teremtenének — a visszatérésre.”

Ilyeneket nálunk is mondanak a vendégmunkásoknak, de a német televízió képernyőjéről ez valahogy mégis rosszul hangzott. Úgy valahogy, mint az olasz biztosítóról szóló hír a rádióban.

Közel egyórás volt a riport. A szerkesztőség ígéretéhez híven „tényeket és csakis tényeket” közölt, nagyjából pozitív tényeket, de a végén mégis a nemzetben élő idegen testről és a szegény rokonról szóló mese kerekedett ki belőle.

Lehet, hogy túlságosan érzékeny vagyok. Nem veszem figyelembe azt a tényt, hogy ha pénzről van szó akkor a Rajna mentén nem divat a tapintat. A Bonnba látogató egyiptomi elnököt például az egyik lapban karrikatúra fogadta: Schmidt kancellár rémülten lesi a közeledő Szadatot, aki egy üres gyékénykosarakkal teleagatott tevét vezet...

De vajon csak a tapintat hiányáról lenne szó!? Úgy látszik, magam is áldozatul estem a finom montázsnek, amely hallgatólagosan abból indul ki, hogy a gazdag gazdagsága eleve adott, természetes dolog. Pedig hát ez közismerten veszélyes tévhit. Mert aki ezt elhiszi, az azt is hajlandó elhinni, hogy a gazdag ország jogosan érzi tehernek a kérő fejletleneket és hogy a vendégmunkások foglalkoztatása tiszta, önzetlen jótétemény. A Rajna mentén nyilvánvalóan sokan ezt hiszik. És ezért jogosnak tartják, hogy a „pénzükért” leckéztessenek.

Ismét visszatér a riport kiváltotta rossz érzés. Nem segít a zárókommentár sem, amely ismételten hangsúlyozza, hogy a német ipar nem lehet meg vendégmunkások nélkül.

Amikor a képernyő elsötétült, a söntésnél egy iddogáló bosszúsan megjegyezte:

— Jó, jó, de kétmillió az már mégiscsak sok.

Ivánt néztem. Kesernyésen felnevetett, azután valami különös hangsúlyval mondta a pincérnek, hogy „Fizetek!”

Hogy nemcsak én érzem a dölyfnek ezt a kisugárzását, a gazdagság tudatának ezt a mindenre ránehezedő súlyát, amely akkor is kellemetlen, ha nem burkolódzik nemzetiszínű palástba, ez sok mindenből kiderül. A sajtóban, a közéletben sok jele van annak, hogy minden gondolkodó ember érzi ezt ott a Rajna mentén, és viszolygásukat nem is rejtik véka alá.

Például, az adófizető polgár garasainak emlegetését és a vele való politikai játékot már meglehetősen megszoktuk az amerikai sajtótudósításokból. Itt, a Rajna mentén is előszeretettel hivatkoznak az adófizetőre, de itt ez komolyabb. Legalábbis úgy érzi az ember. Az idegen, ha figyelemmel kísér mondjuk egy költségvetési vitát a parlamentben, valósággal meghökken. Nyugat-Európa leggazdagabb országában komoly vitát vált ki, ha valamelyik kormányhivatalnak sikerült a személyzet létszámát tízhúsz fővel csökkenteni, hogy a reprezentációs költségek különböző szintű állandó hánytorgatásáról ne is beszéljek. Szabályzat rendezi a hivatalos gépkocsi használatát is, olyan értelemben, hogy a Mercedesek köbtartalma pontosan a miniszter rangjához igazodik.

A középületek szerények, nem tűnnek ki a környezetből, és még a kancellári hivatal új épülete is, amennyire elhaladtomban meg tudtam ítélni, inkább valami nagyobb szabású iskolaépületre hasonlít, mint kormánypalotára.

Persze, lehet, hogy ez nem érv, de személy szerint erre vagyok a legérzékenyebb. Európát járva ugyanis meggyőződtem róla, hogy Ferenc Józseftől és Vilmos német császártól kezdve Hitlerig és Sztalinig minden impérium a dölyfét elsősorban az elképesztően nagy, örökkévalóságot és megdönthetetlenséget szuggeráló, teret és anyagot pocsékoló középületekben fejezte ki.

A németországi ismerősök is óva intenek attól, hogy ezeket a dolgokat a fukarság számlájára írjam. Inkább egy történelmileg motivált, demokratikus lelkiismeretről beszélnek, amely jelen van a mai német társadalom jobbik részében, és amely megengedhetetlennek tartja az erő és gazdagság fitogtatását, nyilván azért is, mert nem akarja sérteni a környező népek érzékenységet és még nagyon is élő emlékeit.

„A mi utcáinkon az ember egyre ritkábban találkozik Erich Von Stroheim figuráival...” — írja büszkén egy német író, és úgy érzem, hogy a plakátok és falragaszok, hogy mindenkellenére van igazság a szavában.

Magam is tanúja voltam többször is annak, hogy az a valami, amit a mai nyugatnémet társadalom lelkiismeretének neveznek, nemcsak az anyagiakra vonatkozik, nemcsak a szerény középületekben nyilvánul meg.

Ezekben a napokban járt itt egy afrikai államfő, aki a német kormány embereinek keményen a fejére olvasta, hogy mindenki, aki a dél-afrikai

fajöldözőkkel együttműködik, maga is bűnös a színes bőrűek embertelen kizsákmányolásában. Az afrikai vendég vélekedését egy tekintélyes lap címdoldalon közölte, és kommentár helyett csak annyit fűzött hozzá, hogy a Német Szövetségi Köztársaság a Dél-afrikai Unió egyik legfontosabb gazdasági partnere . . .

Persze, nem ringatom magam hiú ábrándokban. Nyilvánvaló, hogy a nagy ipari konszerneket a politikai, erkölcsi, humánus megfontolások helyett jobban érdeklik Dél-Afrika mesés kincsei, habár a korszellemnek megfelelően és bizonyos határokon belül, ma már azok is szívesen tetszelegnek a szociális felelősségükkel. Azt is tudom, hogy az ország társadalmi életében az effajta érzékenység és ennek az érzékeny rétegnek a véleménye nincs mindenütt jelen. Hogy a felfogásainak mekkora a hatása, hogy mennyire hatoltak be az emberek tudatába és hogy ők maguk meddig merészkednek a társadalombírálat terén, azt így futó benyomások alapján nehéz megmondani.

Annyi azonban bizonyos, hogy azok a rétegek, amelyek komolyan veszik a háború utáni német polgári demokráciát, védeni is hajlandóak azt és figyelmeztetni a baklövésekre és ólálkodó veszélyekre.

És innen, a Duna mellől szemlélve, a múlt tapasztalatainak fényében, ez is jelent valamit.

Az egyik újság vezércikkében olyasfélért olvastam, hogy a demokrácia zavartalan működésének alapfeltétele az általános jólét. Nem kell túl nagy történelmi ismeret ahhoz, hogy az ember megcáfolja ezt a nyakatekert okoskodást és bebizonyítsa, hogy a demokrácia ügyében az anyagi javak mennyisége enyhén szólva „nem jellemző”. Ezért inkább a kérdés fordítottja lenne érdekes, mármint hogy milyen az a demokrácia, amely a cikkíró szerint csak a jólétben működik.

Nem véletlenül említettem ezt a cikket. Nyilvánvaló, hogy a demokráciát sajátosan értelmezők táborából származik, és eszembe juttatta azt a szinte bábeli hangzavart, amely a demokrácia fogalma és tartalma körül támadt a Rajna mentén.

Nem akarok az olyan mértéktelen megnyilvánulásokról beszélni, amelyek, Hitler után, most átesve a ló túlsó oldalára, majdhogynem felszólítják a világot, hogy jöjjön ide demokráciát tanulni.

Nem gondolok az olyan lapokra sem, amelyek öles címben közlik, hogy a „vörös” Kambodzsa hermetikusan lezárta határait, közvetlenül alatta pedig egy naturalista leírásokban bővelkedő részletes riportban számolnak be egy tömegmészárlásról valamelyik kambodzsjai faluban.

Vannak ezen a téren a komoly lapokban is komoly dolgok, amelyek meglehetősen meggyőzően tanúskodnak bizonyos rétegek tudatáról és kedélyállapotáról, annál is inkább, mert ezek a lapok olyan országban jelennek meg, ahol hivatalosan a szociáldemokrata párt van uralmon.

Ezek között a jelentések között talán a legszembetűnőbb a „kommuniz-

mus” és a „baloldaliság” fogalmak módszeres szapulása és lejáratása ugyanolyan szótárral, mint Konrad Adenauer idejében.

Alig van nap, hogy ne lenne valami hátrányos hír vagy riport a másik német államról, miközben nem felejtik el hangsúlyozni, hogy ott kommunisták vannak uralmon.

A szocialista országok vezetősegeiről szólva az egyébként használatos „kormány”, „kormánykörök”, „vezető körök” stb. kifejezések helyett nagyon gyakran a „Machthaber” szót használják, amely első értelmében hatalmon levőt, második értelmében pedig zsarnokot jelent.

Sorolhatnám az ilyen példákat tovább, de jellemzésre talán ennyi is elegendő. Tisztában vagyok persze azzal is, hogy mindez apróság — sok jóakarattal talán periferikusnak is lehetne minősíteni —, de ugyanakkor, a huszadik század második felében és állandó hangos demokratikus mellveregetés közepette, enyhén szólva korszerűtlen ez az ügyeskedés és csökönyös igyekezet, hogy lehetőleg a fennálló demokratikus törvények megsértése nélkül, a polgárnak a mindennapi kávéja mellé egy adag antikommunista epét is felszolgáljanak. És ebben olykor még a világhírű *Spiegel* sem kivétel.

Persze, egy olyan országban, ahol az uralmon levő szociáldemokraták egyik nagy eredményüknek tartják, hogy sikerült elviselhetőbb viszonyt teremteniük a másik német állammal és hogy a németeket sikerült beilleszteniük a világ többi „ártalmatlan” nemzete közé, ez meglehetősen fárasztó tojástánc. A recept azonban ennek ellenére meglehetősen egyszerű.

A vörösöket két táborra osztják — jókra és rosszakra, miközben teljes egészében érvényesülnek az amerikai jó néger — rossz néger felosztás kritériumai.

Ezután a „jókat” és érdemeiket lehetőleg agyonhallgatják, a „rosszkat” pedig szidják mindennap.

Az eredmény hasonló, mint a vendégmunkásokról szóló riport esetében.

A német burzsoázia, amelynek politikai öntudata soha nem érett meg teljesen, még egy polgári forradalom erejéig sem, úgy látszik, még mindig változatlan pubertásos érzékenységgel reagál a „vörös veszélyre”, és ennek a szellemiségnek nincs megfelelő demokratikus ellensúlya a tömegek szellemiségében. Nem is nagyon lehet, mert ezek a tömegek, éppen ennek az éretlen burzsoáziának a hibájából, a polgári demokratikus tapasztalataikat ebben az évszázadban kétszer is, a teljes katonai vereség után, kényszerbehozatal útján kapták.

Hogy a sajtótudósításokban előszeretettel használják a „baloldali” gyűjtőnevet, amelybe a haladó szellemű egyetemi tanártól az anarchista terroristáig minden belefér, hogy a „kommunista” gyűjtőnév alatt Cunhaltól Berlinguerig mindenkit egyformán kezelnek (csak Tito érdemelte ki a „Jugoszlávia nagy aggastyánja” címet), ez már csak részletkérdése ennek a taktikának, és szintén jól bevált régi recept.

Elvégre, minek az olvasót „árnyalatokkal” fárasztani? Akit érdekelnek,

megtalálhatja őket a folyóiratokban és könyvekben, de ne várja, hogy az újság disztingváljon helyette.

És ennek is külön értelme van.

Mert a könyvesboltok tele vannak társadalomtudományi művekkel. A jugoszláv öngazgatásról is láttam könyvet, a németországi ismerősök pedig felvilágosítottak, hogy sok könyv jelent meg az öngazgatásról és vannak közöttük jók is.

De ugyanabban a könyvkereskedésben megkaphatja a kíváncsi, potom húsz márkáért, a piros fedelű háromkötetes *Marxista-leninista filozófiai szótárt* is, amelyben a munkásöngazgatásról egy árva szó sincs, amely a szocialista demokrácia címszó alatt egy árva szót sem veszteget a munka felszabadítására, ellenben részletesen megmagyarázza, hogy sokkal kevesebb vérbe kerül, ha a többség nyomja el a kisebbséget, mint fordítva.

És mindez — hogy ismét egy német író t idézsek — „...miközben a hosszú hajúak nemzetsége véget nem érő sétára indult az áruházakon át.”

A demokrácia nyakatekert bizonygatásának egy szinte operettszámba menő példáját láttam a televízióban. Riportot közöltek a MAD-ról, a nyugatnémet katonai kémelhárító szolgálatról.

Már a bevezető hangsúlyozott volt: egy egészen átlagos, középkorú, civil ruhás urat láttunk, amint reggel, aktatáskával a kezében elindul egy tömbházból, és a rá várakozó szolgálati kocsival a hivatalába hajtat.

Később ugyanez az úr, most már díszes egyenruhában, elmagyarázza a nézőknek, hogy milyen párton felüli elfogulatlan intézmény a kémelhárító.

Azután következett a bizonyítás: láttunk egy táblázatot, amelyből kiderül, hogy a nyugatnémet véderő elleni hírszerző tevékenység négyötöde a másik német állam felől jön. Más kelet-európai államok is szerepeltek néhány százalékkal a táblázaton és ugyanilyen mennyiségben a meg nem határozott „többiek”.

Hogy a nyugati kémszolgálatok miért maradtak ki ebből a táblázatból, azért-e, mert féltő gonddal vigyáznak, hogy meg ne sértsék a nyugatnémet demokráciát és függetlenséget, az nem derül ki a riportból.

Láttuk azután, hogy hogyan dolgozik a technika minden vívmányával felszerelt kémelhárító. Készülékeket mutattak, amelyek felfedezik a virágcserepbe rejtett titkos lehallgató készüléket, láttunk kartotékokat és egy üvegfalat, amelynek csak az egyik oldala átlátszó. A delikvens ül az egyik szobában, és izzad a nyomozó előtt, a másik szobában pedig, számára láthatatlanul, frognak a magnetofonok tárcsái, és a szakemberek egész hadserege figyel a kihallgatott minden szavát, mozdulatát és arcándulását...

— Hát odaát voltam a nagynénémnél látogatóban, behívtak a rendőrségre, és akkor jött egy úr, és elkezdett velem beszélgetni, és mindenfélét kérdezett...

— No látja, így már jobb. De miért nem mondta el ezt nekünk mindjárt? — hallatszik a nyomozó atyaián dorgáló hangja. — Magának is könnyebb lett volna, meg nekünk is . . .

Az üvegfal innenső oldalán kikapcsolják a magnetofonokat, és felállnak az emberek.

A következő jelenet: parthoz áll a nyugatnémet haditengerészet egyik őrnaszádja. A parancsnok, fiatal, jóképű tengerésztiszt, szintén „odaát” járt rokon látogatáson. De ő — magyarázza a tévériporter — nem volt olyan meggondolatlan és önféjű, mint az előbbi úr, és hazajövele után nyomban jelentette a dolgot a feletteseinek.

Ezután bemutatják, hogyan vonul fel a kémelhárító különleges egysége kémeket fogni. Megjelenik egy bútorszállító autónak álcázott mozgó laboratórium, benne teljesen felszerelt tévéstúdió és még egy fél tucat egyéb technikai csoda, azután, mint valami háború előtti tucatfilmben, megjelenik a kém — természetesen DDR kém —, hóna alatt az ismertetőjellel, az összehajtott újsággal, idegesen sétál fel alá, azután megjelenik a munkaadó — és mindezt látjuk a bútorszállító kocsi rejtett képernyőn —, néhány szót váltanak, valamit kicserélnek, és mindegyik megy a maga dolga után.

A jelenetnek vége. A bemondó közli a nézőkkel, hogy a „letartóztatásokat később eszközölték”.

És ez így folytatódott még néhány jeleneten át. DDR és ismét DDR.

Nem vagyok naiv. Tudom, hogy ebben a mai tömbökre szakított világban a szemben álló felek, ha valamit meg akarnak tudni, vagy el akarnak érni, akkor nem nagyon válogatnak az eszközökben. Azt sem nehéz felfogni, hogy a két Németország a tömbök határán elsőrendű teret a hírszerző csatározásoknak. Tehát nem vonom kétségbe — az adatmontázs terén szerzett korábbi tapasztalataim ellenére sem —, hogy a közölt tények megfelelnek a valóságnak. Ennek ellenére az egésznek volt valami rossz mellékíze.

Nem azért, mert a riport az állította, hogy a nyugatnémet állam hadseregének épségét mindenekfelett a másik német állam hírszerző szolgálata veszélyezteti, hanem inkább azért, mert ezt úgy mondta, mintha ez lenne a legtermészetesebb dolog a világon.

És hogy a furcsaság teljes legyen, mindezt akkor mondja a televízió, amikor a választási propaganda-hadjáratban az uralmon levő szociáldemokrata párt — ismétlem — egyik nagy sikereként könyveli el azt a tényt, hogy sikerült úgy-ahogy normalizálnia a viszonyokat a másik német állammal.

Hogy ez a mellékíz nem volt pusztán az én „tömbön kívüli szubjektivitásom” eredménye, arról meggyőződtem a riport második része, amely a belső ellenséggel, az úgynevezett felforgató elemekkel foglalkozott.

Láttunk maaista és anarchista és a jó ég tudja még milyen irányzatú, de csupa „baloldali”, kézzel sokszorosított katonaujságot vagy inkább kato-

náknak szóló újságot és ezeknek az újságoknak a terjesztőit. F fiatal emberek, akik szemmel láthatóan nem ijednek meg a kamerától, és elmondják, hogy véleményük szerint semmi alkotmányelleneset nem tesznek, csak „felvilágosítják” a katonákat.

Ekkor a tévé riportere megkérdezte a kémelhárító szóvivőjét, hogy hol vannak a jobboldali „felforgató elemek”, a nacionalisták, a fasiszták.

Azoknak a száma egészen elenyésző, és nem képviselnek komolyabb veszélyt — válaszolta angyali nyugalommal a szóvivő.

Ennyi volt a „vörös veszélyről”. Érdekesekek voltak azonban azok a részek is a riportban, amelyek a kémelhárító törvénytiszteletét és demokratikus voltát akarták bemutatni.

Láttuk a mérges képű fiatal „felforgatót”, amint magnetofonba mondja a tévé riportérének, hogy: „Rám ragasztottak két pacákot, és azok le nem szálltak rólam... még haza is eljöttek, és molesztálták a beteg édesapámat...”

Ismét forog a magnószalag, a kémelhárító embere hallgatja az iménti nyilatkozatot, azután nyugodtan válaszol: „Bizonyos személyeket természetesen megfigyelünk, de azt tisztas távolból tesszük. Abban sincs semmi, ha egy polgártól valamit megkérdezzük...”

És végül, következett a zárójelenet. Ismét a főnök szobájában vagyunk. A riporter kenetteljes hangon megkérdezi az előtte ülő generálist, hogy a demokratikus állam hogyan ellenőrzi ezt a szolgálatot, mi biztosítja, hogy a szolgálat nem lesz egy réteg vagy egy csoport eszköze.

A generális egy kicsit gondolkodik. Az arcán látszik, hogy halálosan unja ezt az udvariaskodó, rezgő inú újságírókat és ezt az egész együgyű komédiát, amelyben propagandacélokba neki is fell kell lépni, azután felülkerekedik benne a katona és a lelkiismeretes hivatalnok, kihúzza magát, és elmagyarázza, hogy először is a feletteseinek tartozik felelősséggel, másodsor... végül pedig a számvevőség is szigorúan ellenőrzi a szolgálat pénzügeit.

Május elseje előtt kitört a nyomdászsztrájk.

— Á — mondta egy német ismerősünk —, ez nem komoly dolog. Két-három nap az egész. Kicsit huzakodnak, alkudoznak, azután megegyeznek, és kész. Nem megy, kérem, az ilyesmi nálunk...

Vártam, hogy azt mondja majd, hogy „nem vagyunk mi Olaszország”, de nem mondta. Csak legyintett.

Elmúlt a két-három nap, és az újságok még mindig nem jelennek meg. A munkaadók nemcsak hogy nem engednek, de a sztrájkra a munkások kizárásával válaszolnak. A helyzet, úgy látszik, mérgesedik. Pedig most már a százalék tizedrészeire megy a játék. Legalább annyit akarunk elérni, mondja a szakszervezet elnöke, hogy ne ötös, hanem hatos legyen a vessző előtt.

De a helyzet nemcsak a nyomdászok és a laptulajdonosok között mér-

gesedik. Az újságkioszkok üresen tátonganak, csak képes újságokat árulnak, és az emberek kezdenek idegesek lenni. Az az érzésem, hogy nem is annyira az újságok miatt, inkább azért, mert nem szokták meg, hogy valami — nincs.

És a helyzet feszüléséről közvetlenül, de közvetve is, tájékoztat a minden ellenkező hiedelmekkel ellentétben nagyon politizált német televízió.

Már a sztrájk első estéjén kerekasztal-beszélgetést rendeznek a különböző pártok kiemelkedő politikusaival. A téma természetesen a sztrájk.

Az urak roppant illedelmesen és magas szinten kezdik a beszélgetést. Azt fejtegetik, hogy mit jelent a nyugatnémet gazdaság és külön a nyomdaipar szempontjából ez a sztrájk. Azután lassan élesedni kezdett a vita. Előbb a munkaadók kizárási fenyegetése körül különböztek össze. Egyikük nem restellte azt állítani, hogy a kizárás jogos, mert a demokrácia megköveteli, hogy minden vitázó félnek egyforma lehetőségei legyenek. A beszélgetést vezető újságíró arca erre különös kifejezést ölt. Nem tudni, hogy a szegény védtelen munkaadókat sajnálja-e, vagy pedig azon töpreng, hogy a tévékamera mennyit képes pirulás nélkül elviselni.

Ezután már a vita kiszélesedik, a sztrájkról az alkotmányos szabadságjogokra is áttér, és az ellenzéki politikus kihasználja az alkalmat, hogy bedobja az ellenzék választási jelszavát: „Szabadság vagy szocializmus!” A jelenlevő szociáldemokrata politikus természetesen élesen kikel a két fogalom ilyen szembeállításá ellen, és az urak ott a kamerák előtt összevesznek...

Május elseje Nyugat-Németországban is ünnep. Meg is ünnepelték, kifogástalan fegyelemben és csendben. Úgy, mint a többi ünnepet. De az is lehet, hogy csak én láttam így, mert idegen vagyok, és az idegeneket, a hotelekben lakó átutazókat nem hívja meg és nem tartja számon senki. Ünneppon bezárul előttük a világ.

Illetve meghívott bennünket Iván barátja, egy Németországban dolgozó honfitársunk, autókirándulásra.

Közgazdász, szakember, rengeteget dolgozik, és hiába az ünnep, szemmel láthatóan most sem tud lazítani.

Miközben óránként százharminccal rohanunk az autóúton, belemelegszik a hazai gazdaság problémáiba, összehasonlításokat tesz, amelyeknek többé-kevésbé egy a mottója: túlságosan kényelmesen élünk, nincs munkafegyelem, és keveset dolgozunk. Bizony, más a helyzet itt Németországban. Ha munkáról van szó, akkor nincs pardon.

Egészen nekidühödött. Időnként levette a kezét a kormányról, hadonászott, és beszélt, az autó valósággal repült, alig érintette a földet, és nekem égnék állt a hajam.

Iván szemmel láthatólag nem nyugtalankodott, csendesen mosolygott, és az első megállónál, amikor egyedül maradtunk, elmagyarázta, hogy a barátja egészen kivételes gépkocsivezető, oktató is volt...

Megadtam magam, és azután már csak a beszédét figyeltem.

Ekkor eszembe jutott egy néhány év előtti este München mellett egy kis faluban. Gilchingennek hívták a falut, takaros volt és elneveztük Peyton városkának. Münchenből utasítottak bennünket ide, mert a városban nem lehetett szállodai szobát kapni, és örültünk a falunak, a kissé régies, de tiszta fogadónak.

Azután este lementünk a fogadó ivójába, és ott hazai szó ütötte meg a fülünket.

Fiatal, pelyhes állú gyerekek ülték egy sörös üvegekkel megrakott asztalnál, és mondták, mondták, akadozó nyelvvel, de fáradhatatlanul, hogy ha ők alkalom adtán abba a helyzetbe kerülnének, hogyan csinálnának rendet odahaza, hogy tanítanak meg azt a henye népet...

Nekik úgy tűnt, hogy nem tartoznak ahhoz a „henye” néphez, és nekem is: mintha nem is ők, hanem potrohos gilchingeni tehenesgazdák ülték volna az asztalnál.

És ez az ember most, óránként százharminc kilométeres sebességgel, intellektuális szinten, de tulajdonképpen ugyanazt beszél. És ugyanolyan szenvedéllyel.

Úgy látszik, hogy a protestáns puritanizmus korlátolt brutalitásának valóban hipnotikus ereje van.

Akkor, Gilchingen után sokat gondolkoztam ezen, és valahogy elhittettem magammal, hogy csak erről van szó, meg a pénzüzségről, a fogyasztói mentalitásról. Csak az zavart, hogy ugyanezt a szöveget sokféle embertől hallottam, keleten és nyugaton egyaránt, hogy kommunisták is voltak köztük, és azok is így beszéltek.

Most megértettem, a rohanó autóban, ezt a gesztikuláló embert nézve, hogy egészen másról van szó, sokkal nagyobb, sorsdöntő dologról: „rendcsinálás” és a megegyezés közötti minőségi különbségről, amit az idegen nem ért, de nem képes többé felfogni a mi emberünk sem, ha kiszakad ebből a hazai világból.

És ettől egyszerűbben kimondhatatlanul siralmas színben tűnt fel az a szószátyár apolálás is a demokráciáról ott a Rajna mentén.

Este ismét Koblenz utcáin voltunk. Kihalt minden. A vasútállomás előtt három értelmes arcú fiatal, két fiú meg egy lány a vallás tudatnyomorító hatásáról beszélget, és közben valami újságot árul.

Megveszem.

A maoista szövetség lapja. Keresek benne valamit a nap vagy legalább az elmúlt napok eseményeiből. Sehol semmi, csak általános politikai elmélkedések, becsomagolt, helyenként szinte érthetetlen megfogalmazások. A nyomdászsztrájkjéről csak néhány sor, valahol a hatodik oldal alján. Hogy a lap Németországban készült, arról csak az impresszum és a nyomda védjegye tanúskodik.

— Hogy lehet fiatalokat így elszakítani az élettől, a valóságtól, amelyben élnek? — kérdezem Ivántól vagy inkább önmagamtól.

Iván vállat von:

— Majd kinövik. De talán még ez is jobb, mint ha a fasiszták hatása alá kerültek volna...

Ballagunk hazafelé.

A Moselon túl, egy mellékutcában söröző cégéren akad meg a szemem. „Jedem das seine” — Mindenkinek a magáét...

A német szólások szemmel láthatólag sokféleképpen értelmezhetők. Utoljára egy haláltábor kapuján láttam ezt a feliratot.

A szállodánk ivójában még élénk az élet.

— Gyere, igyunk meg valamit lefekvés előtt — mondja Iván —, sok volt ma az élmény.

Hely csak egy asztalnál van, és egy kerek arcú, hatvan körüli öregúr ül ott. Helyet kínál. Jókedvű, és jócskán spicces. Beszélgetni akar. Mindenekelőtt megkérdezi, hogy jó-e a sörre a kávé.

— Jó — mondom, és az öreg boldog, hogy megtalálta a mámor ellenzerét. Mert, azt mondja, odahaza már várják...

Ivánnal megegyezünk, hogy csak én tudok németül. Nincs kedve feleselni.

A spicces megkérdezi, hogy mióta vagyunk itt és miért vagyunk itt.

— Dolgunk van — mondom.

— Ja, ja, így van ez — bólogat megértően. — Otthon nincs munka...

Meg akarom neki magyarázni, hogy nem vagyunk vendégmunkások, de Iván leint. Minek?

— Rossz emberek a németek — kezdi megint a spicces.

— Miért? — kérdezem.

Megérezhette a hangomban a felhorkanást, s ha nem is tudhatja, miért nem tűröm az ilyen általánosításokat, különösen németül nem, ő is hevesebben folytatja, magyarázkodni kezd.

— Én, kérem, voltam a háborúban. Érti? Katona voltam. Wermacht! Disznóság! Piszkos disznóság! Mindenkit hagyni kell élni. Jöjjenek ide, és keressenek.

Bólintok. Persze, mindenkinek élni kell.

A spicces újra kezdi.

— Honnan jöttek?

— Jugoszláviából.

— Ja, ja, Jugoszlávia. Hallottam. Szép ország. Ott is volt háború?

Iván csúnyát káromkodik.

— Mit mond? — kérdezi a spicces, és Ivánra néz.

Mondom neki, hogy épp most szedtünk össze vagy kétezer méter filmet a Wermacht jugoszláviai dicső tetteiről.

— Ja, ja — bólogat, azután hirtelen felélénkül. — Mondja, és csakugyan segít a kávé a sör ellen? . . .

Elmegyünk aludni.

Napok múltán végre megjelennek az újságok. Némelyiken fehér foltok. A vezércikkek helye, amelyeket a nyomdászok nem akartak kiszedni, mert sértőnek találták a sztrájkra és ömagukra.

És ismét kezdődik a végeláthatalan vita a demokráciáról és a demokratikus jogokról.

A jobboldali lapok alkotmányellenesnek minősítik a sztrájkot és a szedők határozatát, hogy nem szedik ki a sztrájkot sértő cikkeket. Mert senki sem foszthatja meg a német polgárt a tájékoztatásra való jogától.

Egyébként a vezércikkekből méz csorog. Elmondják, hogy milyen boldogok, mert íme ismét teljesíthetik életük leghőbb vágyát, és tárgyilagos tudósításokkal láthatják el a kedves olvasót.

Ismét szó esik a reggeli kávéról, amit a nyomdászsztrájk kapcsán már napok óta szüntelenül emlegetnek, és amely mellé végre, egy elképzelt reverenciával, ismét letehetik a polgárnak az ő megszokott reggeli lapját.

Ezen a napon még a vörösökről is megfeledkeztek.

Olvasom, és hallgatom ezt a vásári lármát, az otromba maradiságot, a hiszterikus tiltakozást minden ellen, ami újat és reformot jelent, és közben-közben a józanok, az okosok alig hallható figyelmeztető gúnyos célzásait olyan formában, hogy: „Lám, ismét lettünk valakik. Egy nemzet ugyanis, amelytől a szomszédos népeknek borsózdik a háta . . .”

Célzásokat, amelyekre kevesen figyelnek fel, és amelyeket kevesen értenek.

Nézem a plakátokat, a csendőrcsizmaszagú hirdetményeket és feliratokat, és kezdem érteni, hogy mire jó ez a pökhendi, mindenkit kioktató demokrata mellveregetés.

És szorongás fog el.

Mert úgy érzem, mintha lassan változna ismét valami ott a Rajna mentén, miközben a hosszú hajúak jóléttől kába nemzetsége mit sem sejtve folytatja véget nem érő sétáját az áruházakon át.

Koblenz, 1976. április—május

A KUTYA

BOBA BLAGOJEVIĆ

Mit akar tőlem?

Ez az én kutyám. Nézze csak: semmilyen-fajta, közönséges koros, rövid szőrű, szürkésfehér alapon egy-egy fekete csík, fekete foltos pofájú, kurta lábú, tömzsi, húzza a farkát, mint minden keverékfajzat. Egyszóval, semmi különös. Írja csak, semmi különös. Teljesen közönséges.

De a szemét, azt nézze meg. Micsoda szem! Emlékezetem óta nem láttam ilyet. Mindenféleből láttam eleget: jámbort, riadtat, könyörgőt, gonoszt . . . De ilyet még nem. Csak néz, néz, órákig, és megért mindent. Ha nem akarózik kimennem, amikor fáradt vagyok, máris itt van, papuccsal a szájában. Nem szólok neki semmit, fölösleges. Csak kigondolok valamit, s ő máris megteszi. Enyém a gondolat, ővé a tett. Nem vinnyog, mint más kutyák, nem kaparja az ajtót. Megérti, ha fáradt vagyok, s nemcsak ezt, azt is érti, miért — és hallgat, tűr. Megérint a pofájával, elnyújtózik mellettem, éppígy, mint most is, mellső lábára hajtja fejét, és hallgat. Pihen, velem együtt, és vár. Ha fészkelődöm, ha már nem bírok magammal, ő csak felemeli a fejét, és rám néz, mintha kérdené: „Nos, kipihented magad?” És mindig a kellő pillanatban kérdez, sosem előbb. Akkor vár. Mikor biccentek, ő már az ajtónál van, szájában a pórázzal. És mégsem ugrándozik körös-körül, mint a többi eszelős, hanem leül az ajtó elé, és vár. Hagyja, hogy nyugodtan készülődjek, felhúzzam a cipőm, felöltözsem. Egymásra nézünk, nyakára csatolom a pórázt . . .

Ezt a pórázt, itt. Tetszik? Saját magam ötlöttem ki. Bőr és erősítésnek — lánc. Vékony, de acél. Látja, hogy mi ez? Nem, ez nem fogak nyoma. A bőr nincs elrágva, hanem átvágták. Tudja, vannak amolyan körbesétáló, dologtalan, irigy kések. De nem sikerült nekik, erről gondoskodtam.

Így sétálunk hát naponta kétszer-háromszor, attól függ. Amikor esik, a séták csak rövid ideig tartanak, az első lámpaoszlopig, és vissza. Csak amennyi az alapvető szükségletek elvégzéséhez kell. Ő nem szereti az esőt, de ebben nem látok semmi rosszat, hisz én sem szeretem. De amikor süt a nap! Órákig sétálunk. A gyerekek összecsődülnek, az emberek bámulnak, mi meg csak sétálunk, sétálunk, amíg csak bele nem fáradunk mindkettőn. A parkban elengedem a pórázról, hadd futkározzon. Csak úgy szalad a gyepen, gyorsabb, ügyesebb, okosabb, mint a többi kutya.

Okos, ez az alapvető. Mindenekelőtt, nem marakodik. Ezt nem szereti. De nincs is rá szüksége, ügyesen kikerüli az összetűzéseket, vagy, ha úgy alakul, eliszkol. Semmi kifogásom ellene, sőt, erre biztatom. Ez nem valamiféle gyávaság, hanem a józan ész. Miért is marakodjék, mint a többi vadállat? Miért? Semmi szüksége rá.

Természetesen, megesik, hogy védekeznie kell, mert máskülönben még kinyírnák. Ez már más. Egyszer kinyomta egy bokszert szemét. Kellemetlen dolog. Kénytelen volt, de mégis, kínos. Nem fizettem meg, természetesen nem. Majd bolond leszke fizetni. Miért nem nevelte meg jobban a kutyáját? Inkább hagyja, hogy amúgy hebehurgyan összeakaszkodjon egy nálánál okosabbal. Azonkívül, a bokszert volt a hibás, ez bizonyítható. A falhoz szorította, és mardosni kezdte. Tessék kérem, ha nem hiszi, hát nézze meg. Még ki is tépett a füléből egy darabkát. Miért lenne az ő kutyájának a szeme drágább az én kutyám fülénél? Ráadásul az ő kutyája buta, és úgysem válik hasznára, amit lát, de az enyém okos, észbe tart mindent, amit csak hall.

De ezt nem sikerült bebizonyítanom, s így összevesztünk. Még meg is sértett, borzasztóan. Persze, a szem igen bajos dolog, a kutyát többé nem mutogathatják. Azzal nem értek egyet, hogy a kutyájának bármi haszna is lenne a szeméből, ám ami a dolog esztétikai oldalát illeti, azzal egyetértek. Bevallom, nem szép. De ez csak azt jelenti, hogy egyenlítettünk. Maga szerint ez a fül szép?

Rolf. Így hívják, Rolf, nem is mondtam? Szándékosan kiválasztott név ez, rövid, éles, mint a füttyszó. Mindig azonnal jelentkezik, nem vonszolja magát gebe módra, nem nyaggat.

Idomított, én magam idomítottam. Megpróbáltam beadni egy kutyaidomító iskolába, de amikor ott meglátták, kiröhögtek. Hülyék, nekik a külső fontosabb, mint a képesség. Ezek után saját magam fogtam hozzá a neveléséhez. „Nevelést” mondok, mert ez a szó sokkal többet fejez ki, mint az, hogy „idomítás”. Mit jelent egyál-

talán az idomítás? Megtanítani a kutyát arra, hogy reflexszerűen reagáljon az ismert jelekre. Felemelem az ujjam, s ugrik. Ugyan már! Én a gondolkodásra akartam megtanítani. Természetesen, a képességei azért csak korlátozottak, ebben nincsenek illúzióim, de azért ő azokat teljességgel felhasználja. De mutasson csak, kérem, akár egy embert is, aki teljesen kihasználja a képességeit! Nincs. Hát persze, hogy nincs.

Sajnos, mégis kénytelen voltam alkalmazni a szokásos kutyaidomítás néhány fogását, de nem többet, mint amennyi feltétlenül szükséges. Feltétlenül szükséges az, hogy egy idomított kutya viselkedjen is úgy, mint egy idomított kutya. Ez fegyelem kérdése, tehát a fegyelem a gondolkodáshoz vezető út. Nem volt könnyű. Mindezekelőtt, nehéz egy kutyát arra kényszeríteni, hogy kutyához illően viselkedjék, s ne legyen belőle egy bitang. Ha csak fogalma lenne arról, milyen kevés az igazi kutya, amely e földgolyón sétál. Nekem is időbe telt, az így ezt felfogtam. Ebből a szempontból ez az ön előtt álló, jelentéktelen állat a megtestesült tökéletesség.

Csak megóvhatnám az irigyektől. Mert irigyekkel lépten-nyomon találkozni. Persze, azok sem egyformák, de van egy közös tulajdonságuk, ez árulja el őket: nem bírják ki. Nem állják meg, amíg minket néznek. Egyesek elsápadnak a méregtől, mások ajkukat harapdálják a hosszúságtól, megint mások elfordítják a fejüket. Néha nyan nevetnek, gúnyolódnak. Úgy vélik, ezzel bizonytalanságot kelthetnek benne, míg bennem kételyt ébresztenek az értékei iránt. Mindezt irigységből. Hülyék! Ezzel úgysem érnek célt. De csak jönének inkább ide, s becsületesen mondanák meg, hogy szeretnének egy ilyen rátermett, okos, jól nevelt kutyára szert tenni, akkor minden rendben. Segítenék nekik. Nem vagyok önző, aki csak magának akar jót, hogy egyedül csak ő rendelkezék valami kivételes dologgal. Én szeretek adni.

Természetesen, Rolfon nem osztoznék meg senkivel! A szeretet és az odaadás így nem osztható, szekercével. Segítenék azonban, hogy hozzájussanak a saját Rolfjukhoz. Senkitől sem tagadnám meg a segítséget. Én tudom, mi a magány. Csakhogy, akik ezt önmaguktól nem kérik, azokon nem tudok segíteni.

Ilyen kutyára lelni, mint Rolf, nem könnyű dolog. Sokat kell sétálni a külvárosokban, sokszor kell ám körbejárni a szemételepeket, ahol az éhes és kóbor hajléktalanok tanyáznak. Sok időt kell rááldozni tulajdonságaik megfigyelésére, de a különbségek észrevételére is, amelyek gyakran rejtettek, mégis döntőek. Tehát, nyomós

ok szükséges ahhoz, hogy az ember kibírja mindezt. Gyakran napokig kell megfigyelni két, szinte azonos példányt, akárcsak egy ikerpárt — míg az ember rájön, melyik is a kettő közül az igazi. Fontos tehát a türelem, a megfigyelőképesség pedig fontos a rejtett tulajdonságok megsejtéséhez. Mert bizonyos, hogy nem lehet mindkettő az igazi. Ez valamiféle törvényszerűség. Vagy csak az egyik, vagy az egyik sem. Amikor pedig a jelölt kiválasztása megtörténik, bizony akkor van ám csak szükség időre és türelemre! A kutyában minden megvan, sokat ígér, ám az a bizonyos alapvető, legrejtettebb, amelyhez a legnehezebben jutunk el — az nincs meg. S mit lehet tenni? Újra kell kezdeni az egészet. Nem könnyű munka ez, higgye el. Két évig vesződtem Rolffal. Amíg felfedeztem, kifigyeltem, kiválasztottam, megkezdtém a munkát, s amíg a közös nyelvet megtaláltuk — beletelt két év. Kiválasztás? Hát persze, hogy kiválasztottam. Hazavittem, és bezárva tartottam. Meddig? Bizony soká, amíg nem mutatkozott fölkészültnék. Kénytelen voltam. Kockázatos lett volna kezdetben idegen hatásoknak kitenni. Két évet áldoztam rá az életemből, de nem sajnálom. Egy pillanatig se bántam meg. És lám, újra készen állok egy ilyen kinszenvedésre egy ismeretlenért, hacsak valakinek erre van szüksége.

Őn lenne az? Talán önnek van erre szüksége? Ne szégyellje megmondani. Nem muszáj rögtön, ha ez önnek kellemetlen. Először fontolja meg alaposan. Esetleg kinevethetik, meggyűlölhetik, irigyelhetik. De megéri.

Természetesen, itt van az élelmezés kérdése. No persze, ideális lenne, ha naponta enne húst, de mivel annyi pénzem nincs, amint ön is látja, mindennap belsőséget eszik, akárcsak én. De amint látom, semmi baja sincs. Jól táplált. Képes ez saját maga is utána járni, nem ügyefogyott, bezabál valamit a szemétről, vagy hazavonszol valami csontot, de ez csak a pótlás. Tehát — egy kis leves, belsőség, és amit még talál magának.

Látja, ebben a tálkában van az ebédmaradék. Nem rossz, mi? Leves, beleaprított kenyérrel. Nem fal fel egyszerre mindent, hanem beosztja, s így napjában többször ehet. Ahogy jómagam is.

Nem tetszik nekem, ahogyan Rolfot nézi.

Pedig annyi évet töltöttem el véle! Őn csak azt láthatja, milyen a szőre színe, milyen a szeme, a farka, hogyan áll a füle, hím-e vagy nőstény — és ez minden. De ami mindezek mögött rejlik, azt egyedül csak én tudom. Azért, mert ami *mögötte* van, az az én művem. Amikor megismertem, nem volt semmi mögöttes, csak egy ko-

szos, éhes, ragyás fülű, kissé találékonyabb állat, mint a többi. És még valami homályos elképzelés. Mennyi önfeláldozásra volt szükség, évekig, amíg ez a *mögöttes* kialakult, s most ezt akarja elvenni tőlem? Milyen jogon? Ki jogosította fel erre? Csupán, mert önnek másképp tetszik. Ön felületes, igen felületes. Így nem viszi sokra. Persze, meglesz mindene: munka, fizetés, lakás, feleség, két gyerek, nyugdíj, sírhely. Engem ugyan nem zavar. Mit is tartozik ez én-rám? Felőlem akár csinálhat két molylepkét is, vagy hernyót, egyre megy! És mit tartozik önre az, ha én egy kutyát alkottam?

Hagyja abba!

Kandúr! A feleségemnek volt egy kandúrja. Bevallom, gyűlöltem. Amikor a feleségem elment, csak úgy, egy éjjel, köszönés nélkül leereszkedett az ereszen, és eltűnt, a kandúr velem maradt továbbra is. Rögtön végezni akartam vele, érzélgősség nélkül. De nem voltam rá képes, mert ellenállhatatlan éhséget éreztem. Berontottam a konyhába, felmarkoltam egy darab szalonnát. Visszamentem a szobába. A kandúr nyugtalanzkodni kezdett, nyávogott, nyaggatott. Magára akarta vonni a figyelmemet. Az ajtókilincshez kötöttem a derékszíjammal. Szabadulni, közeledni akart hozzám. Észbe kaptam, hogy egész nap nem kapott enni, megfeledkeztem róla. Kéjjel ettem előtte a szalonnát. Azontúl éheztetéssel gyötörtem. Megkötve nézte végig, ahogy ültem és ettem. Előtte ettem, s minden falat ízlett.

Ültem, és ebédeltem. A kandúr pórázon, a szokott helyén, szinte csontvázvá soványodott. Egyszerre csak üvöltetni kezdett. Abba hagytam a falatozást, és felfigyeltem. Abban az üvöltésben valami újat véltem felismerni, s ez izgalomba hozott. Odadobtam neki egy darabka kenyeret, amit ő röptében bekapott, s lenyelt. Megcsóválta a farkát. Sokáig néztem. Viicsorítani kezdett. Elkör döbbentem rá, hogy a macska elpusztult, ám született egy kutya, vagyis, az éhségtől és kínoktól létrejött valami, amiből kutya is lehet.

Először egy hosszabb madzagot szereztem, s azzal kötöttem az asztal lábához. Minden szükséges holmit beszereztem. Mindenekelőtt egy krétát, amellyel a padlón egy fehér vonalat húztam, amely igaz csak kivehető volt. Neki is, nekem is. Az egyik felén állt a homokkal telt láda, a másikon egy virágcserepben citromcserje. A macska, persze, a homokos ládába ugrott, hogy ott a dolgát végezze. Minden alkalommal korbácsütéssel büntettem. És mindannyiszor újra a ládába ugrott. A cserepben álló citromcserjére rá se hederített. Nem akartam figyelmeztetni, úgysem érdemes, ha ő maga nem veszi észre. A megszokás azonban sokáig megtette a magáét.

Igen, a megszokás. Mert a természetet nem ismerem el, ez valami teljesen alaptalan. Ezt az eredmény értette meg velem.

Hosszú ideig vertem. Egy napon aztán, önmagától, lassan, bizonytalanul átlépte a fehér vonalat. Szaglászta a fát, teljesen úgy, ahogy egy macska teszi. Nem csinált semmi egyebet, leszállt, és újból a homokos ládába ugrott. Én azonban tudtam, mit jelent ez a kis séta. És nem tévedtem. Hamarosan eljött a nap, amikor a citromcserje cserepébe ugrott, hogy ott végezze a dolgát, egészen macska módra, de egyre inkább közelített már. Én pedig, megváltozott viselkedésével egyidejűleg, mindinkább megenyhültem, többé nem húztam rá nagyokat, inkább megsimogattam a hátát. És akkor megtörtént! Felemelte a lábát, szorosan a fához. Mindez elég szégyenlősen ment, de megtörtént. Szinte képtelen voltam elhinni, úgy ám. Azonnal odadobtam neki egy darab szalonnát, egyből befalta. Megértette. Abban a pillanatban biztosan felragyogott valami ott a sététben, mert engem is elkápráztatott.

Beszereztem egy pórázt, és eljárógattunk sétálni. A nagyobb fára és lámpaoszlopra áttérni már csak szoktatás kérdése volt. Csupán néhányszor meglegyintettem a pofáját a pórázzal, pusztán emlékeztetőül, s ez volt minden. A halat megutálta, szinte rögtön. A csontokra hamar rászokott, megszerette. Sőt, úgy vettem észre, hogy kissé még a fogai is megváltoztak. Megosztottuk a levest, beleaprítottuk a kenyeret. Így kezdődött el közös életünk.

Nem, akkor még nem volt neve. Csak egész egyszerűen, így hívtam: a kutya. Úgy gondoltam, kezdetnek ennyi elég. Bizonyára már akkor gyaníthattam valamit, mintha tudtam volna, hogy utunk még nem ért véget.

Igen, mindent! Mindent tudott. Úgy viselkedett, mint egy kutya, az oszlopnak emelte a lábát, szabályszerűen, a tejtől és haltól undorodott, csontot rágott. Mindent kutyaéhoz illően. Mégis, egész idő alatt nyugtalanított valami, de nem tudtam, mi az. Sokszor töprengtem ezen. Aztán a szemébe néztem, minden megvilágosodott. Nem tetszett. Mindenekelőtt, hamis volt. Mintha e látszólagos odadás mögött valami gyűlölet rejlett volna. Úgy viselkedett, mint egy kutya, ez tény. Úgy viselkedett, de vajon igazán az volt-e? Ezen gyötrődtem. De nem volt semmi bizonyítékom, semmi, csak a gyanakvásom. Figyeltem, mindent úgy tett, ahogyan kell, amire tanítottam. Épp az volt, ami bántott.

A bizonyíték pedig csakhamar meglett. Egy napon észrevettem, hogy a póráz, egy helyen, össze van harapdálva. Odavittem a nap-

világra és jól láthattam a fogak nyomát. Azonnal mindent megértettem. Nem akartam a dolgot elsietni, mert gyűlölöm az igazságtalanságot, azonkívül, a póráz mindig a fogason csüngött, elég magasan. Odáig nem mászhatott fel, ha csakugyan kutya. Erről kellett meggyőződnöm. Csapdát állítottam. Csak mintegy véletlenségből, nyitva hagytam az előszoba ajtaját, és bementem a konyhába. Ott volt ő is, téblábolt körülöttem, vonszolta a séta közben felszedett csontot, és kieszelte, hová rejtse el. Szabadon hagyhatta a csontokat, ahol csak akarta, s azt hiszem, számára ez volt a fontos. Észrevettem, hogy az előszoba irányába tekintet, s bár látta a pórázt, nem tett semmit. Nyugodtan elnyújtózott, és rágsálta a csontot.

Engem akart rászedni! Érti, ez aztán az agyafúrtság.

Kinyújtózkodtam én is, kezemben tartottam az újságot, s úgy tettem, mintha aludnék. Kicsit várt, majd abbahagyta a rágsálást. Rám nézett, s csendesén elíszkolt az előszobába.

Figyelje csak: csendesén. Tudja, mit jelent ez?

Nesztelenül utána osontam. Felkúszott a fogasig, karmaival a kabátomba kapaszkodva lógott, és a pórázt rágtá.

Tehát, macska! Minden világos volt. A színlelő kifejezés, ami annyira bántott, és minden. Macska. Csak rettegésből viselkedett úgy, mint egy kutya. De nekem nem volt fontos a rettegése. Fondorlatosan kieszelte, hogy az első adandó alkalommal meglép. A póráz séta közben megfeszült, s mire felkiáltának — már kész, továbbállt.

Igen, ő! Éppen ő. A macska, tulajdonságaiból ítélve, mindig nőnemű.

Aznap éjjel tervrajzokat készítettem, s másnap csináltattam a pórásra egy erősítést.

Elhatároztam, még egyszer megkísérlem, de csak még egyszer. Ha nem sikerül, megfojtom. Ugyanakkor rájöttem, nemcsak ő a hibás. Nekem is részem volt benne. Például, az őszinteség. Nem fordítottam elég figyelmet az őszinteségre, nem követeltem meg tőle. Csak az volt számomra fontos, hogy mindent úgy tegyen, ahogyan kell. Belátom, az én hibám.

Megint jött a homokos láda és a virágcserep a citromcserjével. De a dolog másképp festett. Ő, természetesen, rögtön a virágcserepbe ugrott. Elnáspángoltam, úgy, hogy üvöltött. Újból a cserépre ugrott, újból összevertem. Üvöltött, semmit sem értett.

Nem, én nem azt tartottam fontosnak, hogy kutyaként viselked-

jék. Azt akartam, hogy kutya legyen, valódi kutyalélekkel, s minden olyan emléke, amely a macska-időszakra emlékezteti, megsemmisüljön.

Újabb kinszenvedés, mindkettőnk számára. Jött a korbács meg a szalonna. Tudtam, hogy a látszólagos ok nélkül, felváltva alkalmazott kegy és szigor által törik meg leghamarább.

Mikor az első fogát kiköpte, tudtam, hogy ez a kezdet. Tudtam, ezzel a macska-lélek száll el, annak van foga. Akkor megértette. Választania kellett. Egyfelől — várt rá a kínzás és a halál, másrészt — minden szeretetem, mert már éreztem magamban azt, hogy képes leszek megszeretni őt, ha valóban ugatni kezd. És megtörtént. Létrejött a kutya. Kiköpte az utolsó fogát is.

Biztos vagyok benne, mert figyelemmel kísértem ezt a változást. A szemem láttára játszódtott le. Itt vannak a bizonyítékaim, tessék. Itt!

Eltűnt az alattomos tekintet, eltűnt a képmutatás, az álnokság, amely mindkettőnket gyötört. Mindennek vége. Kimúlt.

Igen, a kandúr kimúlt, itt, előttem. Egészen világosan láttam. Kihúlt, a szeme megmerevedett, kihunyt. Majd a szeretet és a végtelen odaadás villant meg benne. Akkor adtam neki nevet.

Új, bizalomteljes élet kezdődött. Éjszakánként a lábamnál aludt, és melegített. Ha felébredek, a tekintete mindig megnyugtat. Szeretettel néz, virraszt melletttem. Nincs mitől félnem. Megérintem a pofáját, érzem a nyelvét a tenyeremen. És újból elalszunk, mindketten.

Ó, a hazugok! Hiszen ez kutya! Mit érdekel, ha kandúrnak nézik. Miért mindig úgy igaz, ahogy maguk látják!

Rendben, van, legyen hát kandúr, ám én évekig azt hittem kutya.

VUJICSICS Marietta fordítása

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

FILIP LATINOVICZ ÉS KEREMPUH

BORI IMRE

A MŰVÉSZ SORSA PANNÓNIÁBAN

Miroslav Krleža tizenöt esztendő írói pályája (1914 és 1930 között, amikor közzétette első regényének egy részletét) a művész küzdelmét jelentette a „horvát valósággal” — nem véletlen tehát, hogy ennek az egész korszaknak mintegy a fináléjaként egy művész-regényben összegezi most már nemcsak társadalmi-politikai tapasztalatait, hanem a művészieket is. S az sem véletlen, hogy éppen regényt ír erről a problematikáról, hátat fordítva a számára „kiürült” novella- és drámaformáknak. Néhány kisregényszerű elbeszélése a „civil-novellák” ciklusában különben is a regényigényt dajkálta, s ebben nagy szerepet játszott a húszas években rátört Proust-élmény, mely művészetének egyes addig lappangó vonását felerősítette, megszerezve számára az „emlék” aktív közreműködését is: összefoghatta, szimultán módon állíthatta az olvasó elé a múltat és a jelent, anélkül, hogy cselekmény-hidat kellett volna emelnie az idő két partja közé. Nagyonbbrészt regénye a Glembay-komplexumból nőtt ki, s nemcsak a Leone-analógiák alapján. Tulajdonképpen egy töről fakadt a *Léda* kérdéskörével, s mi több, jogosan tételezhetjük fel, hogy amikor a *Lédát* írni kezdte, Bobočka alakja már „élt”, Melita már emlegeti első megszólalásában („Igen, úgy látszik, ez a kis Léda ma nagyon felkapott. Bobočka is bevitte társaságába, s a kicsi kifogástalanul viselkedett. Bobočka telefontalálta, hogy egész este nem követett el egyetlen baklövést sem . . .”), a regényben Baločanskinak voltak kapcsolatai Konflarral, Križovec doktorral és vitéz Urbánnal. Kyriales pedig mintha Gregor „gonoszának” reinkarnációja lenne. Am megmozdult az egész addigi Krleža-opus is; Joža Padravec például *A táborban* című drámájából lép a regénybe.

De ismerős a regény-élet indító szituációja is. Ahogy a tíz évvel azelőtt készült „civil-novellák” fiatal hősei, úgy indult a nagyvilágba Filip Latinovicz is, kitagadottan, elégedetlensége homályos ösztönzéseinek engedve, lázadozva, hetedikes gimnazistaként, az anyjától lopott százason bordélyházakban, kocsmákban eltöltött három nap után. Szinte még a gyermekkor öntudatlanságából indult, az első világháború előtti évek egyikében, amikor nem tudta megfogalmazni alapvető kérdéseit sem. Pedig a „Ki vagyok?” kérdése már akkor ott lebegett a feje felett, ám sem feltenni, sem feleletet adni rá nem tudott. Voltak emlékei, voltak élményei, kísértettek szorongások — de nem volt identitása sem bölcséleti értelemben, sem az egyéni létezés konkrét vonatkozásaiban. Az pedig, hogy Reginának, a trafikosnőnek a fia, nem egyszerűsítette le kérdéseit, hanem még sűrűbb homályba burkolta a magát kereső énjét. Ezzel a „semmivel” és néhány kínos emlékekkel tarsolyában indult a világba, amikor a három bordélyházi napja után nem nyílt meg előtte anyja lakásának ajtaja. Igaz, az alatt a huszonhárom esztendő alatt, míg távol volt a „Kaptoltól”, neves művésszé vált, sikerült megszereznie művészi öntudatát. Megoldania égető létkérdéseit azonban nem sikerült: „Európa”, amely felkarolta és felemelte, ugyanakkor elveszéssel is fenyegette. Művészi tudata ugyanis részben talajtalanságát, részben elidegenült voltát jelezte, s mi több: éppen azt a világot kívántatta meg vele, ahonnan távozni kényszerült, s amely után két évtizeden át nem érzett nosztalgiát.

Művészi léte felszínén az elidegenültség mutatta magát. A világ teljességének az érzékelése lehetetlenné vált számára, és az „egész” helyett a részletek hatalmasodtak el látásán, művészi válságának beszédes bizonyosságaként. „Minden csupa részlet, és valami kimondhatatlanul súlyos, felfoghatatlan fáradtság. Már régen észrevette, hogy a tárgyak és benyomások részletekre bomlanak tekintete alatt... A színek például, legmélyebb emócióinak élő forrásai, szürkülni kezdtek körülötte: azelőtt a színek olyan erősen jelentkeztek nála, mint a vízesés zuhatagjai, vagy mint egyes hangszerek zengése, most meg, az utóbbi időben az egyes színek életadó ereje lassan elhervadt... Kobalt, sötétsárga, világoszöld, halvány alkvarin mint pacnik, foltok, mint beszínezett tények, és mögöttük semmi... Filip tudta, hogy ő maga is elvész a festőietlen megfigyelésekben, és egész szemlélődése lassankint szertefoszlik a részletek értelmetlen elemzésében, de a szétesésnek ez a folyamata, ez az állandó kicsapongás mind dúsabb és mind parancsolóbban bugyog belőle... A

szétbomlást összefogó erőt megtalálta pillanatokra az alkoholban, de ennek a neuraszténiának a veszélyessége éppen abban rejlett, hogy a kijózanodások mind üresebbé és szürkébbé váltak. Filipben az élet alkotórészeire kezdett bomlani: ez a szakadatlan, szétfolyó, analitikus bomlása mindennek egyre nyugtalanabbul növekedett, olyan folyamat fejlődött benne, amely elszakadt valahol az értelem-től, s már hosszabb ideje minden csak önmagától mozog a szétesés felé. Ez a kontemplatív megsemmisítése mindannak, ami a keze alá vagy a szeme elé került, lassan egy ideává változott, amely egyre erősebben üldözte: abból a képből, amit saját szubjektív életéről alkotott, kivszett lassan minden, a legcsekélyebb értelem is. Saját élete elszakadt valahol az alapjától, és most rémképpé kezd torzulni, létének nincs semmi célja, s ez az állapot meglehetősen régen tart már, és egyre fárasztóbbá és nehezebbé válik . . .”

A modern európai művész érzelmi-gondolati kórképe van Filip Latinovicz fentebbi érzékelés-leírásában. A modern, „az olyan nagyon kikiabált Európa” és nagyvárosai, az urbánus civilizáció fordul önmaga ellen a művész észleleteiben, és éppen az homályosodik el, aminek „látására” zárandokolnak művészek a világ annyi szögletéből, a „valódi élet” képe. Ezért indult haza: „Az utóbbi időben egyre gyakrabban és hathatósabban jelentkezett Filipben a gondolat, mi lenne, ha elszakadna ettől a koromtól, ettől a bűztől és hazautazna Pannóniába, ahol már olyan régen nem volt. Egy gazdag, nyugodt, bortenmő őszre vágyott ott lent, anyjánál, a kostanjeveci szőlőben . . .” Természetesen nem közönséges hazatérésről van szó, mint ahogy több mint húsz esztendővel távozása sem volt közönséges elutazás. Mert az „élet valóságával” szakadt meg annak idején a kapcsolata, s „már harminc éve hajszolja ezt a valóságot, de még nem tudta elérni”, mert a nyugati nagyvárosban az élet valóságának ellenében csak a „befelé való nézés”, a „szakadatlanul magában és önmagáról való töprengés” jutott neki, holott „valahol mélyen ismeretlen énje” azt követeli, hogy a világot „mozgásában, reálisan és igazán” rögzítse, „az életről festői módon szólaljon meg”. Mielőtt vonatra ült volna, hogy hazautazzék, már axiómaszerűen vallotta: „Mindен bátege és varas, ami városi. A város feltétlen eltávolodást jelent a természettől és a közvetlen élet természetes alapjától. S hol van tulajdonképpen a közvetlen élet alapja, és van-e egyáltalán valami, ami közvetlen tudna lenni? . . .” Nem nehéz Filip Latinovicz eszjárásában a modern művészet nosztalgiai-ra ismerni tehát, a vágyra a „Tahitik” után, a „pótborsó” helyett

az „igazi borsóra”, amelyet „milyen jó lehet szedni a kertben, fejteni az illatos selymes hüvelyeket, körömmel belevájni a tejes borsószemekbe, ágról enni a cseresznyét”. Ezért irigyelte otthoni világának embereit is, ő, aki mint Babits Mihály lírikusa, a „mindenséget vágyta vászonra vinni, de még magánál tovább nem jutott”: „Jönnek az emberek, trágya-, iszap-, sárszaguk van, pilleg róluk a szalma és a széna, a tüske és a fű, s fogalmuk sincs a lélek és a test belsejéről, számukra minden csak külsőség: húsos és tapintható, puha és kemény...” Ezt toldja meg a regény egy másik hősné, Baločanskának, a mondata is: „Igaza van Bobočkának, amikor azt mondja, jelenkori életünk legnagyobb átká az, hogy tervszerűen pusztítjuk mindazt, ami közvetlen, mély és csodálatos bennünk! »Szabadon kellene élnünk, ahogy a majmok élnek a trópusi őserdőben!« Csakugyan, így kellene valahogy élnünk, teljesen függetlenül mindattól a bennünk levő felesleges intellektuális európai terheltségektől...”

Ezeknek a terheltségeknek homályos megkívánásával indult egykoron Krleža művész-hőse, és tehertételével érkezik hús esztendő múltán a kaptoli állomásra, látszólag művészeti kérdéseire keresve megoldást, valójában elvesző önmagát lelteni fel, megszerezni egyéni identitását, ami itthoni világával való azonosulása folyamatába megy át, s miközben önkeresése útjait járja, létezése alapjait, természetieket és történelmi-társadalmiakat, és beoszerkeszti, s megszerzi az emberi létezés látványát Pannóniában. Azt is, ami „örök” ezen a tájon, s ami történelmi pillanat csupán, társadalmi valóság a XX. század harmadik évtizedében. A regény ennek és az ilyen „hazatérésnek” a históriája. Azt sem szabad azonban felednünk, hogy az elutazás és a megérkezés között eltelt hús esztendő egyben a világháborút is jelenti. Nagyot fordult a világ a háború után, de alapjában véve mégsem változott meg semmi Krleža Pannóniájában. Művész-hősnének „felfedező” útja ezért könnyebb, ha gyötrelmekről nem is mentes. Mint a nyugatról érkezett gyorsvonatból kiszálló művész is: nem az, aki elment, s mégis ugyanaz. „A tükörből most egy másik személy néz le rá: azzal a rongyos, tudóbajos, részeges, tehetséges és magabiztos kalandorral összehasonlítva... Ezt a két személyt azonban: azt az egyinges és egyfogkefés részeges tudóbajost, meg ezt az urat, aki tárcájában hordja bal tudószárnyának röntgenképét..., mégis egy láthatatlan híd köti össze: ezek a képek és ezek a tárgyak itt körülötte!”

A kaptoli megérkezése utáni első kontaktusokban az én kontinui-

tásának a kérdése vetődik fel, és nyomban tisztázódik is. A kaptoli világ tárgyainak és képeinek hívó szavára gyermekkori emlékei felelnek, s ezeknek az emlékeknek a mozaikkockáiból a regény első fejezeteiben összeáll egy sebzett lélek története, megjelenik a múlt képe, a több mint húsz esztendővel ezelőtt megélt események rajzanak körülötte eredete talányával, az én kötözi emlék-fonalait, s teremt kapcsolatot múlt és jelen között — indulhat tehát anyjához Kostanjevecre, megtalálni az „elveszett világot”, megfejteni énje titkát, művészetét igazi talajára állítani. Ami ebben a felfedező útban az íróra és korára vall, hogy a „kereső”, a „visszatért” Filip Latinovicz, akinek az anyja jellegzetes „glembayi” pályát futott be, s maga is hordozza a glembayizmus ismérveit, a „glembayizmusra” lel, s a regény valójában arról szól, hogyan pusztul ki ez a társadalmi „izmus” a szemünk előtt a Bobočka és Baločanski sorsában, s hogyan éli túl a testiségnek az az élménye, amely gyermekkorának fülledtségében virágzott ki, s azóra egy kép látványaként kíséri.

„Egy ilyen meghatározatlan »valaki« ül egy tükörben, »önmagának« nevezi magát, évek óta hordozza magában a teljesen zavaros és sötét »én«-jét...” — olvassuk a regény első fejezeteinek egyikében Filip Latinoviczról, s ez az én, az első kaptoli utak nyomán mindinkább tisztulni kezd, kirajzolódik anyjának, Reginának az alakja, előbb a trafik szegénységében, majd „úri” világában, amelyet teste áruba bocsátásával szerzett magának, nemes urak és papok szeretője, aki feleségül megy a püspök szobainasához, hogy neve legyen gyermekének, akit éppen származása bizonytalansága gyötör. Mert „tudta”, hogy a hiteles adatok hamisak: „A hiteles adatok szerint pedig ez a magyar grófi szolga elvette Kazimiera szállodai szobalányt (aki azelőtt nyugat-európai fővárosokban szolgált, és több európai nyelvet beszélt), s itt, a püspök szolgálatában, a kaptoli várban, törvényes házasságuk tizedik hónapjában gyermekük született, akit a barátok templomában Sigismund Kazimir névre kereszteltek...” Magát azonban Filipnek keresztelte el (a püspök neve után!), s Philippe-nek írja alá, identitása zavaros voltának tükröként. Jönnek a gyermekkori sötét emlékek, titokzatos látogatások, fülledt szobákban eltöltött évek, vonuló lovak az utcán, lázas önkívülete pillanatfelvételei, a káosz képei, amelyekben a testiség maradt az egyetlen biztos pont, ahogy érzékei a színeket, illatokat, hangokat felfogták és megőrizték. Hogy érzékelése középpontjában a nemiség és a női test állt, gyermekkorával magyarázható, s ebből egyenes út vezet a művészi teljesség problémájához, s túl ezen is a

létezés érzékelésének a kérdéséhez. Mert az érzők teljessége Filip Latinovicz számára a nemiségben adott. Előbb Karolina „kövér, telt combjai” hordozták üzenetét, amikor is „egyszerre az ölében érezte Karolina kövér, nedves, izzadt, tüzes fenekét”, ami „Filip egész gyermekkorának legnyavalyatörősebb, legkéjelgőbb izgalma maradt”. Majd a bordélyházi kaland következett, hogy azóta egéről le ne menjen a női has teliholdja:

„Egy nyaláb fény sugarral megvilágítva, ami az ablaktáblán levő kis lyukon vetődött be, egy nő feküdt, hasa pucér volt, hatalmas és teljesen fehér, mint a nyers kenyér, amikor a péklapáton fekszik. Hatalmas volt ez a has, felfújt, puha és petyhüdt, akár az ujjak között szétmorzsolt élesztő, s olyan volt a köldöke, mint a nyers kenyéré a péklapáton: ez volt az egyetlen kép, ami egészen élénken és kitűrülhetetlenül megmaradt emlékezetében . . .”

Krleža hősnők testiség-élményét azonban nem pusztán festői kérdésként interpretálja. A regény szövegében a testiség mint a „glembayizmus” fogalmában megjelenő élet- és létezésforma esszenciája jelenik meg, mert e gyermekkori látomás párhuzamaként megismétlődik a jelenet — Bobočkával az ágyban:

„Látta Baločanskít, az asztalnál ült és újságot olvasott, az ágyon pedig mozgott valami. Valami fekete gomolyag és pucér női test fehér foltja: lábak, ágyék, vörös paplan, s mindez félművészetben, homályosan, az égő gyertya fényében, de semmi kétség: valami értetetlen dolog játszódik le azon a piros paplanon. Egy feketébe öltözött valaki és egy meztelen női test gomolyaga, olyan a látvány, mintha valami középkori harangtorony csarnokából vették volna le. Egyike a hét leghalálosabb bűnöknek: az asszony parázna ölelkezése az ördöggel . . .”

Ez az életlátvány az, amely Filip Latinoviczot festői problémaként foglalkoztatja, s mi emberi kérdésként kísérti, ám, fölöttébb jellemző módon az ábrázolási kérdés az erkölcsi ítéletet hordozza, s lényegében a „glembayizmusra” mutat:

„Ennél a régi eseménynél annak a valami rohadtnak, nyersnek, felfújtnak, hatalmasnak, annak a valami titokzatosan nőiesnek a megvilágítása volt a lényeges, amit toulouse-lautreciesen kellene viszszaadni, de a petyhüdt húsnak mégis valami különösen egészségtelen, természetfeletti fényével . . . ennek a hasnak fáradtnak kell lennie, mint amilyen egy öreg, szüléstől sokat szenvedett has, egy komoly, szomorú, elcsigázott asszony hasa, aki már nem kaptol frajla, hanem szimbóluma, formulája annak a helyzetnek, amelyben

a mai nő él elrejtve, mint a serdülő ifjak szentélye, és leköpdösve, mint a köpöcsésze... Női has, az téma lenne, de teljesen nyílt, veszélyes téma: a női meztelenség témája, amit egyszer szégyen nélkül rögzíteni kellene, valódiságában, a legérzékenyebb elragadtatással, a testinek különösen leplezetlen hangsúlyozásával. Egy fehér, meztelen testet kellene lefesteni, beteges, eszelős, perverz testet, mint egy torzót, belemártva a félelem, a nyugtalanság, a láz, az ifjúkori rémület, a homály, a bűz, a savanyú dunyhák bordélyi szaga, a gyorsforraló és szétázott zsemlyével telt piszkos csészák fényébe, miközben egy kellemetlen zöld légy zümmög a homályban, és szárnyával verdesi a tükröt..."

Krleža azonban itt sem mulasztja el, hogy a felvetett kérdést ne összetettségében állítsa az olvasó elé. Ha az élmény alapszövegében arról van szó, hogy „kraftebingi bűnözéssel kell bemutatni azt a hasat: éreztetni kell, hogy a meztelen has alatt egy megszenstelenített és leölt gyermek-lélek maradt”, a festői probléma továbbéléseként adott a „homo socialisnak” kraftebingi vonásrendszere is — ahogy a Filip—Bobočka—Baločanski háromszög példázta, és ahogy a *Léda* című drámájában a kétszeres szerelmi háromszög idézte meg. És ahogy a maga származását megfejteni igyekszik. „Holmi kövér, egyházi főurak, asztmás szerelmesek szerepében, rokkettákba és lila selyembe öltözve, akik törvénytelen szolgagyerekeket nemzenek trafikoszókkal...” Azután az ebből adódó traumák, a „meztelen hasak, eltitkolt drámák, beteges gyermekkorok, amelyek hatással vannak az egész életre és negyven évig tartanak”, az, hogy „már tizenhét éves korában Toulouse-Lautrec módjára nézte a nőket”. Törvénytelenül kellett tehát Bobočkához sodródnia, aki maga a nomiség, hogy végül is szembenézessen a „benne levő testinek sötét és hatalmas kérdésével”, amely ott ébredezett a trafikoszó anyja árnyékában, és „habzó álmodozásokba” ragadta az „aranyhajú Vénuszról”, hogy végül is „eszélős elragadtatásokba” is elvigye. Amit a „hús egészségtelen titkának” nevez a regény főhőse, az áll előttünk Ráday Xéniában, akit Bobočkaként emleget csak a regény. Jellemzően „glembayi” típusú az életrajza, s mintha Castelli báróné szenvedélyes hímlésége benne élne tovább Krleža művészi világában, s mintha a Filip és Bobočka kapcsolatban a Leone-Castelli ketős reinkarnálódott volna. Jellemző lehet ugyan negatív előjelű karrierjének története: miniszter feleségként kezdte, hogy egy falusi kocsmáskasszírőjeként fejezte be életét. Jelentősebb azonban, hogy miként a regény, a vallásos élet képzetköréből vett szóval jellemzi,

„teste egy mély és zavaros, szenvedélyekkel teli edény” — „androgin volt, egy kislány tiszta teste, aki az első tavasz küszöbén áll”. Pedig már tizenhárom éves korában megrontotta a nagybátyja Budán, amikor a „testi titok motívumára” rájött, és a férfiak azután, hozzája csapódva rendre megadták magukat, mint Vladimir Ballocsanszky, aki később csak Baločanskinak írta a nevét, a „test törvénye szerint”. Bobočka tehát, míg megtestesíti a legnagyobb ellentmondást androgina-kinézésével és nimfomániájával, a férfiak nagy titkainak felszabadítója is, annak a természetellenességnek a tüzeiben, amelyet az „érzékiség véres rothadása” támaszt, a férfiak önnön hajlamaik természetével találkoznak, és az „élni” fogalma e nő karjai között kiegyenlítődik a természetes élet képzetével. Filipnek is abban az életközegben kell megtisztulnia, amely már gyermekkorában megfertőzte, Bobočka iránti szerelmével a „pokolra” kell szállnia, hogy megtalálja önmagát.

Nem véletlenül hálózák be a „homo eroticus” kérdései Krležának ezt a művész-regényét, de az sem, hogy a regényszövetben szüntelenül ott vibrál a „romlatlan természetesség” kérdése. Ha a regény első negyedében arról esik szó, hogy „virágzó rózsák leányok asztalán a pohárban: az örök nemiség szimbóluma”, a regény utolsó negyedében ott áll Filip szeme előtt a római időkben itt maradt kis szobor: egy fújtató bika Európát tartja a hátán. A regénynek pedig majdnem éppen a középpontjában felhangzik Filip monológusa az egykori pannóniai aranykorról:

„Valamikor meleg tengerek csillogtak itt, aranszínű narancsok értek az évszázados öreg fákon: a derűs és boldog csendje és egy teljesen önmagába zárt arany korszak szélcsendje. Hajók a gazdag kikötőkben, minden szélben kifeszített vitorlákkal a kék vizeken: nyikorogtak a vitorlások a fahéj, a búza, a banán, az ananász és a szőlő súlya alatt: rendkívül szépen festett képe volt ez a csendes életnek a római Európa tenyerén, aki nyugodt öblökben fürdött és bronzbikán járt-kelt a világban, s minden szín frissen lángolt, mint valami pompeji freskón. E sírok felett most Kostanjevec áll, s sáros pásztor- és gulyásfalú, s az egyetlen esemény, ami ezen az átkozott Kostanjevecen az utolsó harminc év leforgása alatt történt, hogy a harangozó elültetett egy körtefát . . .”

Azán kibontakozik Filip életérzékelésében a Pán-motívum, megjelennek a sóvárgott színek, és „képpé”, „egésszé” állnak össze a szemében. A kostanjeveci búcsú orgiasztikus tombolásában évszázadok vannak jelen: „Sok diluviális, zavaros erő volt a részegekben

a templom körül, és a trombiták, kracherlik, mozsarak és litániák eszelős ördögi zűrzavarában a pogány vásár hangja mekegett. A szegény sebesült szent barokk kápolnája körül hallani lehetett a kentaurusok patáinak dobogását és az ördög szőrös lábának a patáját.” A templomi búcsúban az élet két arca is megmutatja magát, s amellett, hogy a falusi világnak a megtisztulást jelenti, tehát a spirituálishoz való közeledést, alkalmat kínál az érzékenyek felszabadulására is. A nagyon „égi” és a nagyon „földi” találkozik, az élet üzen gyónásban, tombolásban egyaránt. Ezt a látványt értelmezi Filip a maga festői módján, az élni és a festeni kérdésének egységében. A Krleža-próza páratlan kis epizódja ez a részlet:

„A részeg gulyások búze és kövér kancáik szőrös, zsíros fara, a bor- és sörpatakok, a hús szétbomlása és a hangok eszelős bűgása, lompos hullámzása az ülepeknek, lábikráknak és comboknak, a kövér, zsíros női lábaknak, bokáknak, ízületeknek, szöveteknek, a lovak nyerítése, a köldökök, a belek meg a húsból levő hús kéjes mozgatása — ennek kellene lennie az eszelős pannón lakodalom bőszült hangszerelésének, ami részegen sikoltozik a hegyen egy sebesült római csodatevő körül. Egy tömeg trombita, egy csomó fény, egy halom szín, mint a sixtusi falon a pucér hasak bujaságában, sáros lábszárak, eltiport csecsek, részeg boszorkányok szétszórtságában . . .”

A szemlélő felé tehát Filip „fojtó impressziói” szállnak a testi-ségből, ami a búcsún feltárta magát, hiszen az emberekben rejtőzködő ördögi bűjt elő elementárisan és megállíthatatlanul. Fialat legények rugdosnak egy részeg koldusnőt, mert az ördöggel hált az éjjel, a templom előtt pedig, „ahol egy lány meztelen combja felett, aki az árokba okádott, undorítóan zavaros érosz gözölgött”. Tulajdonképpen az, ami a főhősben és Bobočka asszonyban is. A megtisztulás éjszakájáról van szó a regény derekán olvasható lapokon. Filipet kísértik még krízisek, festőiek és életbeliek is, amelyeket Kyriales testesít meg, mint Hamlet gondolatait apja szelleme Shakespeare tragédiájában. Am a hazai világgal való találkozása első jótékony hatásai után, hiszen újra „minden megtelt körülötte képpel”, a búcsú élményében nyilvánvalóvá vált számára, hogy most találkozott a „megismerés első, valódi talajával, a távlatokban pedig beláthatatlan vertikálisok nyílnak meg a dolgok felett”. Élni és festeni sóvárgott egysége csillan meg Filipnek, a „glembayi” festőművészeknek a szeme előtt. „Minden tömör, minden áll valamin, mindennek megvan a maga legyökerezett alapja és a három dimenziója. Így

élve, az ember maga is három dimenziójává válhat: visszatér Euklideszig, visszafejlődik az anyag tényleges érintéséig, és maga is újból anyaggá alakul . . .”

Talajára talált élete virulni kezdett, tehát festett is, „viruló képekben szemlélte és elevenítette meg a látottakat” — a zagorjei tájat és ember-galériáját, illetve tudatának minden maszkját, elhagyva mindent, „ami nem organikus, ami túlhaladott, varas”. Krleža remeklései ezek a virtuális festmények a regényben. Filip festménye anyjáról, amelyen lehántja az arcról a látszatok maszkját, hazugságait, alakoskodását, katolikus színlelését, s megmutatja bohócarcát, az érzékiségről beszélő ráncokat szája körül, a szemek alatt a bűnök árnyait, és „bordélyházi madame-má” változtatja — a maga számára a felfedezés erejével hatott, mert tisztánlátásának a kezdetét jelentette. Aztán a „rengeteg zöld alkony”-képek, amelyekkel a szőlőművelőkről készített akvarelljei versenyeznek: „Mégfestette egy akvarell-ciklusban azokat a szőlőművelőket is az alkonyatban, zöldes színű bocskorokban, az égő pipák visszfényében; színtelen álarcok a félhomályban, égő tűzzel arcuk előtt, mint a sírok feletti arcok, amikor gyertyát gyújtanak . . .”

Az identitás kérdésének a legbelső köreibe száll le Krleža a *Filip Latinovicz hazatérése* második felében. Kínos utazásának a végéhez közeledik a hős. Előbb festői kérdésként tisztázódik, ami miatt valójában hazautazott, tudniillik, hogy egyetlen, ami fontos, „van-e saját, belső arca annak, aki fest”: „A festői koponyák pedig — ahogy Kyriales belső hangként megfogalmazza — olyanok ma, mint a hús nélküli dinnyék: a belső személytelenség, egészen természetesen, idegen hatásoknak rendeli magát alá! Innen van ez a mai unintelligens festői támolygás minden cél és értelem nélkül.” A regény végén pedig megszerzi ehhez a bizonyos belső festői archoz szükséges utolsó, életéből mindeddig hiányzó bizonyosságot, megtudja, hogy ki volt az apja valójában. Most már eltűnhetett Kyriales, a kétely, mert leszámol mind a művészeti kozmopolitizmussal, mind a maga tehetsége körüli kételyekkel, s meghalhatott Bobočka asszony is, akinek karjában kiégett gyermekkorának öröksége, a testiséggel kapcsolatos minden emberi hazugság. Filip Latinovicz megtalálta művészi és emberi önmagát, Pannóniában a maga „talajára” talált, az életben megtanulta felismerni azt, ami benne „örök” és „természetes”, ami a sokarcú élet. Mi sem természetesebb tehát, hogy leszámoljon magában a „homo croaticusszal” is, hiszen Pannóniában a világ nem egynemű. „Bobočka . . . magyar, pannón, muraközi nő,

valami svábfurláni és délstájeri keverékkel kurtanemesi vérében, és még horvátul sem tud!” Filip „apja után ismeretlen, a Valentiék meg Veronából mentek Krakkóba, és Vlnában litván lányt vettek feleségül; apja, Filip komornyik, Zsdalában született, anyja magyar nő volt, székesfehérvári...” Mintha József Attila A Dunánál című versének a sorai visszhangoznának Krleža regényének szavaira: „Litvánok, ukránok, veronaiak, pannonok, magyarok, micsoda távolságokból micsoda távoli, felfoghatatlan ködből utazott testük ide, ebbe a dunántúli sárba, hogy most itt csúszzanak-másszanak apró látókörökben, a vér meg kering és folyik ereiben. És ki lehet következetes itt, ebben az egész mozgásban és összekuszáltságban?...”

A Filip Latinovicz hazatérése tehát művész-regény, s az élet és a művészet kérdéseire keresi a feleletet századunk negyedik évtizedének kezdetén, sajátos horvátországi körülmények közepette. Három szférája lényegében ezt hordozza. Az eszmék elvont köre és az élet „földi” relációinak ábrázolásán túl ott van tehát a harmadik — mintegy a regényszöveg háttérében: „bestiárium”, miként azt a Krleža-értelmezések (Mladen Engelsfeld) is megállapították, az „állati lét” jelentéstartalmaival. Kezdetben a hangyaboly-képzet van előtérben, még hozzá a kihalt, a letaposott — mint a világ is körülötte, az emberek hangyák, de nem tartoznak egy rendezett boly munkásai közé. A regény második felében viszont a csúszómászóké („Filip érzi, súlyos szavak másznak elő ennek az ellenszenves embernek a szájából, valami hatalmas fogalmak, mint végtelen galandférgék, amelyek feléje nyomulnak, felette lebegnek...”) kerül felszínre. „Az élet tulajdonképpen egy vérengző és könnyörtelen bűnyű...” — hirdeti ez a hasonlat-bestiárium, hiszen írónk egykoron Darwin tanítványa is volt. „Lám, valami érthetetlen ordítás és úszkálás, vitorlázás, repülés és falás, mindenben és minden körül...” A regény első felében felmerült gondolatra regény végén Baločanski felkiáltása válaszol, mondván, „nem vagyunk vadállatok”, hogy azután hazamenjen és átharapja szeretőjének, Bobočkának, a nyakát.

A DRÁVA MENTE KEREMPUHHAL...

A *Filip Latinovicz hazatérése* összefoglaló alkotás — nemcsak az addigi életmű ide vezető szálai jelzik ezt, sokkal inkább a regényt követő, annak kérdésköréből kinövő újabb művek: tanulmányainak egy sorozata, a Kerempuh-balladák könyve és polémiáinak két nagy

hulláma. Már nem pusztán a honvéd-novellák írója igazolja magát ebben a regényben a művész és világa kérdésének ábrázolásával, művészi meghódítása történetének elmondásával. A meghódított világ képe is adott a megszerzett bizonyosság erejének teljében. Sors-képről van szó Krležánál a harmincas években, s fölöttébb jellemzőnek kell tartanunk, hogy lemondott az epikus ábrázolás lehetőségéről egy jellegzetesen „ideológiai”-esszéisztikus, illetve erősen lírai fogantatású láttatási mód kedvéért, amikor a hazai világ paraszti életéről akar beszélni. A Kerempuh-balladákat vivő művészi útról és a Kerempuh-balladákról van szó tehát, amelyek nemcsak Krleža életművének, de a horvát irodalomnak is legsajátosabb remekművei közé tartoznak.

Ezek a balladák ott szunnyadtak már a tízes évek második felében írott novellákban, 1925 januárjában a Levél Koprivnicáról című írásában pedig a krležai „őstájnak”, Zagorjének, „brabanti” jellegére ismer:

„Ahányszor télen átutazik ezen a vidéken, mindig úgy rémlik, hogy a vonat Brueghel valamely havas kompozíciójának tágas keretébe fűródik bele. A parasztkunyhók zsúpfedelei, amelyek alól füst tódul kifelé, az élet, amely primitív bonyolultságában épp hogy föld alá került és épp hogy fejlődésnek indult, a kőből épült harangtornyok, a katolikus temetők, a zsíros, fekete brabanti föld és parasztok, marhapásztorok, pirospozsgás, verbő szőlőművelők, boroshordóval, kolbász- és hagymafüzérrel. Valaki mindig vizel, valaki mindig hány, valaki mindig a bitófán lóg . . .

Íme a tizenhatodik század eleji Brabant, ahol a toledói centralizmus spanyol zsoldosai zaklatják Brueghel ártatlan parasztjait a havas, spanyorú breugheli kép keretei között. Megérkeztünk Kaproncára . . .”

Felmerül ez az antológia a *Filip Latinovicz hazatérésében* is az „eszélső pannón lakodalom” leírásában, s kiszélesedik az Előszó Krsto Hegedušić „Dráva menti motívumok” c. albumához című tanulmányában:

„Nyolc évvel ezelőtt (ti. 1925-ben) . . . arról a nyílt kérdésről írva, hogy kellene irodalmi és képzőművészeti eszközökkel ábrázolni ismeretlen, sötét, makacs valóságunkat, művészetünk fundamentumai után nyomozva, a hipotetikus talajt keresve, amit Dosztojevskij »pocsvá«-nak nevezett, úgy tetszett számomra, hogy Brueghel az a művész, aki a maga brabanti világát festve oly közel jutott a mi

felsőhorvát vidékünknek, a Károlyváros és Kapronca közötti törökellenes történelmi stratégiai bázisnak az ábrázolásához . . .”

A Hegedušić-album képviselője, amely Krleža szerint „valami eredetinek lokálisnak, hazainak lényeges jegyeit hordja anyagában”, a Kerempuh-balladák kialakulásában fontos katalizátori szerepet játszott, s közelebb vitte az írókat a kaj-népvilág költői ábrázolása igényéhez és módszertanához is. Leegyszerűsítve s alapvetően nyilvánvalóan arról van szó, hogyan lehet „megköltetni” azt a világot, amelyet Hegedušić megrajzolt, megőrizve mind a verizmus igényét, mind a szatirikus élt, mind pedig azt a historizmust, amelynek motívuma a Latinovicz-regénybe is beleszövődött. A jelenről van szó, amelyben azért van ott annyira a múlt, mert olyan évszázadok előzték meg, amelyek „múltak”, de alapvetően semmit sem változtattak Zagorje népének életén, s ennek a népnek a küzdelmeiben nagyon közel van egymáshoz a XVI és a XX. század. A Krleža gondolkodásában szüntelenül parázsló historizmusnak kellett olyan fuvallatok is, amelyek végül is a balladák költői módszertanát szabták meg. A történeti anyag felfogása és értelmezése *A tíz véres esztendő* tanulmányában már lejátszódott, a szépirodalmi síkon pedig Ady- és Kleist-tanulmánya kapott szerepet. A Kleist-tanulmány 1934-ből a parasztháború, általában pedig a XVI. század történelmi eseményeihez való kötődés szempontjából jelentős. — „Kleist költői éleslátásai mintegy magyarázat, ha úgy tetszik, kulcs a véres katasztrófák okainak megértéséhez, azokhoz, amelyek négyszáz évvel ezelőtt, mint valami vihar tomboltak a német parasztság feje felett . . .” Még jelentősebb azonban, mit tanulmánya következő mondataiban fogalmaz meg: „Kleist összehasonlíthatatlanul erősebb, mint Goethe a »Goetz von Berlichingen«-ben, a gyakorlat pedig bebizonyította: a több mint fél évezred sem adott olyan tollat, amely a művészi szintetizálás erejével végérvényesen is kimerítette volna mindazokat az egyébként végtelenül gazdag lehetőségeket, amelyeket a középeurópai parasztlázadások mint téma magában rejtett és felkínált . . .” Krleža mintegy bejelenti a maga szándékát ebben a tanulmányban, hogy egyfelől példát mutasson (most már a művészi irányzatosság körüli vita kapcsán) az igazi tendenciózus művészetre, másfelől, hogy ezt a példát éppen a XVI. századi, közelebbről a Gubec-lázadás, általában pedig a horvát parasztsors költői megéneklésével adja. A költői lehetőség problémája pedig az 1930-as Ady-tanulmányában ad jelt magáról. Kristályosodási pontját megtalálhatta mind az Ady-versek Dózsa-motívumában, mind pedig a kuruc-versekben, ame-

lyeket részletesebben is interpretál. „A népi dalok egyszerű és nyers nyelvén írt kesergőiben — írja — a letiport és megtizedelt Rákóczi-felkelőkről énekelt; a tábortüzek fényénél ezek az árnyak paraszti nyerseséggel és szűkszavúan beszélgetnek a magyar sors ostoba kiút-nélküliségéről. Ezek az éjszakai dalok, ezek a prófétai borongással teli nocturne-ök, sóhajok és egyszerű népi rímek fojtott asszonánszai mind telve vannak a kikerülhetetlen előtti félelemmel, sejtéssel és sötétséggel...” S ahogy Ady jelképei a „történelmi valóságot kap-ták háttérnek” ezekben a versekben, úgy kap a Krleža látta valóság a költői kifejezésben ugyancsak történelmi valóságot háttérül — s nemcsak háttérül, hanem olyan anyagban, amelyben a valóságos je-lenről alkotott véleménye mintegy realizálódhat. Nemcsak a balla-dai repertoárjának egy része vonul fel az Ady-vers jellemzésében ugyanakkor, hanem megszólaltatja a Krónikás ének 1918-ból fordításával azt az archaizáló hangot is, amely a Kerempuh-balladákat befutja.

Mert az archaizálás az 1936-ban megjelent ballada-könyvének (Petrice Kerempuh balladái [Balade Petrice Kerempuha]) költői lé-nyegét képezi: nemcsak nyelvi eleme a verseknek, hanem költői anyaga alkotó része is. Erre figyelmeztette Ady példája, aki a XVI. századi magyar históriás ének tónusát reprodukálta, de Krležának az a kísérlete is 1931-ből, amikor a Siratóének a templom felett (Tužaljka nad crkvom) című versét „Báró Balassi Bálint régi ma-gyar infinitívuszainak dicsőségére” költötte. A kaj-nyelvet azonban Krleža nem feltámasztja, hanem újrakölti, azt a nyelvi réteget ter-mékenyítve meg, amely prózájában a zagorjei és a zágrábi beszélt kaj-nyelvként volt jelent, a kaj-irodalom tanulmányozása, már-már újralfedezése munkájaként is. Krležában a harmincas évek derekán tehát a kaj-nyelvi öntudat lobbant nagyot, ami szította, a költői igényen túl az illirizmussal szembeni elutasító nézete volt. Ezt hang-súlyozta az egykori kritika is, amely elsősorban Krleža nyelvi for-radalmát méltatta, társadalmi jelentőséget tulajdonítva ennek a nagy kaj-evokációnak. „Krležának köszönve lett nyilvánvaló: ezt a mi kaj-nyelvünket még nem kezdték ki a kukacok, és évszázados kény-szerhallgattatása, valamint az iránta tanúsított ellenszenv — az akadémiákról és a katedrákról űzték a cselédszobába, a fáskamrákba és az udvarokra — sem juttathatta feledésbe, nem sodorhatta visz-zatérhetetlenségbe...” (Slavko Batušić) Az elnyomottak nyelve a kaj-horvát ebben az értelmezésben, a cselédké, a szolgáké, a pa-rasztoké és a történelmi népé, amely évszázadok óta küzd urai ellen

egy igazságosabb társadalmi rend utáni vágyában. „Egyfelől nagyon új, másrészt régi, ősi” ez a kaj-nyelv, Krleža szerint „nyelvi rejtélyt képvisel” — egy virtuális kaj irodalmi nyelvet, amely azonban csak ezekben a Krleža-balladákban él ennyire elevenen és robosztusan, annak ellenére, hogy például egy Fran Galović versciklusában (melyet posthumus éppen Krleža adott ki a *Književna republika*-ban 1925-ben) már erőteljesen megkezdődött modern költői meghódításának folyamata. Ennek a kaj-nyelvnek a nyomatékot Krleža tendenciája adta meg, aki azt tartotta, hogy ez a kaj-nyelv „alkalmas arra, hogy a líra egyik legnehezebb tólmáját lehessen kifejezni a segítségével, ez pedig a forradalmian irányzatos jelszavak témája, amelyet valódi, úgynevezett autentikus lírai eszközökkel mondunk ki”.

Krleža balladát mondó „költője”, Kerempuh, egy 1834-ben horvát ponyvára került Till Ulenspiegel-regény népszerűsítette garabonciásból vált Krleža művében „nemzeti költővé”, akinek tamburája immár négyszáz esztendő óta szól, és szólhat, mert a „kerempuhi” költői magatartás is örök. Ő a kommentátora eseményeknek és hangulatoknak, ő ad szemlélete egyetemessége révén távlatot az egyedinek, a lokálisnak, az anekdotikusnak is. Az egyetemessége pedig ezeknek a költői tartalmaknak a nép szenvedése Dózsa György és Matija Gubec ideje óta, a török harcok idején, a harmincas és a hét-éves háborúban, negyvennyolcban — egészen az írás idejéig, és pusztulnak falvak, vidékek, pusztul az ország és vérzik az egyén, a nagyot akaró ember. A „homo homini lupus” elve uralkodik emberek és népek egymás közötti viszonyában, mert „virágok közt sincs igazság”:

Hajnalika, bazsalikom, gyöngyvirág,
hallották az útilaput, lázadozva hogy kiált.
S szólott a gyöngyvirág:
sose fogsz te buta fejjel semmire se menni,
ez az isten akarata, így kell ennek lenni . . .

(Csuka Zoltán fordítása)

„Tótágast álló világ” képe rajzolódik ki Krleža harmincnégy balladájában. Egy részükben közvetlenül, hiszen a régi irodalmak kedvelt fogását alkalmazza ennek a feje tetején álló, történelmi természetellenességnek a kifejezésére (Lamentáció az adókról; Szamobori dal; Tehén a diófán), nagy versében, a Keglovichiáda címűben pe-

dig anekdotikus módon, a „régiborozó, keglovichicháni” motívumokat használva fel. Mint egy nagy barokk színpadi felvonulás, olyan „őméltósága Keglovich Gáspár Melchior Baltazar” bevonulása a mennybe, s nagyon e földi a lakoma is ebben a balladai égben, mert-hogy a főuraknak „kosztjuk, kvártélyuk mindéig megvan” ott. A szegénynek azonban nincs szabad bejárása az égbe:

És e sorfal végén, hogy e bandát elkerülje,
a grófi mundérban, mint gróf katonája,
Szkunkács Imre, csirkefogó, a tolvaj zshiványa,
mint a gyík, besurrant az egek kapuján,
s főbekólintotta ez a pompás látvány:
mennyei parádé, fényes csinadratta,
három regimentnyi angyal-kürtös fújta,
ördög-adta tramtatta,
grófé a mennyország, tolvaj nem lakhatja! . . .

(Csuka Zoltán fordítása)

Természetesen elcsípi Szkunkács Imrét, és mert feje tetején áll a világ, a mennyben is megkínózzák, és a pokolra vetik, a Keglovichok ellenében, mert „Grófi mennyországban részesült e fajta már a földön, köztünk; pórok verejtékét ez bűdös henyélők pintekbe töltötték, s most a mennyben ülnek, átkos jövevények!” Főúri ünnepek és parasztok halála, megkínóztatásuk, felnégyelésük, kínpadi szenvedésük képei jelennek meg a balladákban, és Krleža nagy felsorolásaiiban, amelyek egy tragikus litánia lamentációjának komorságát és vaskosságát idézik, szinte tombol az, amit „brueghelinek”, de annyira „krležainak” is érzünk ezekben a vágáns-dalok formailhetében született balladákban. Az „ezeregy halál” képvilágáról van szó, melyben nem élnek, csak meghalnak az emberek, örülni nem tanulhattak meg, egyetlen tudomány van csak, az „emberi testnek feldarabolatása, boncolása és ízekre szabdalásának” a tudása és az ezer halálnem elviselésének a történelmi képessége. Szól ez a halál a legkülönbözőbb „balladai” versnemekben — táncdaltól lamentációig és litániáig, táborig daltól a „virágok vetélkedését” elmondó versig, és Krleža mintha műfajteremtő kedvében versenyre akarna kelni az irodalomtörténettel és a versek formájával is, merészen ötvözve hangot és formát, régít (pl. Krsto Frankopán bortalát) és újat (pl. Ady versének, A grófi szerűnnek képét), Celanói Tamás himnuszát és a kaj-vers irodalmi emlékeit.

A legnagyobb a balladák között kétségtelenül a Planetárium című, Krleža „százados éneke”, amely jövendölés és szellemidézés egyszerre, miként arra a vers alcímében a szerző is figyelmeztet. Vers ez a horvát történelemről, egészen abban a szellemben, amely a Néhány szó a kispolgári historizmusról című nagy tanulmányában szemlélhető. Egyes részei mintha ennek a tanulmánynak a gondolatait verselnék meg. „A mai horvát eseményeket meghatározó tényezők közül valamennyi már háromszáz évvel ezelőtt — az első pánszláv, az egyébként tipikus horvát Juraj Križanić idejében — is ugyanilyen végzetesnek volt feltüntetve, mint ma. Mindezek a kérdések viszont, sajnos, még ma is annyira időszerűek, hogy valóban szólnunk, írunk, vitatkoznunk kell róluk, függetlenül attól, hogy három évszázaddal ezelőtt is e kérdések ugyanilyen nyíltak és ködösök voltak egyúttal, mint ma . . .” S tovább: „A horvát fej mindig bakó kezében volt, a nép zsebéből fosztogatók lopkodták ki, ha volt egyáltalán mit, s mindez azért volt lehetséges, mert a horvát fedél alatt idegen háborúk dúltak, s hol háborút kovácsolnak, ott, mint valami könyörgő imában, pestis és halál a vendég. Az, aki tud a történelemből olvasni, kiszűrheti, hogy ma is ugyanazok az erők hatnak, amelyek Vojnimir és Ljudevit Posavskit és a nini szábor küldötteit az uralkodó népi dinasztiák ellen hangolták, vagy állásfoglalásra készítették az Árpád-háziak ellen, illetve mellett folytatott polgárháborúban. Az említett eseményektől kezdve Krsto Frankopan (1527) és Petar Zrinjski (1671) haláláig, majd még tovább, az 1918-as Saint Germain-i békeszerződésig egyazon mese járta: az európai inkvizíció ellenére is a horvát kérdést úgy tüntették fel, mintha egy romantikus és régimódi Walter Scott-féle könyv címlapján ábrázolt kínzóterem motívumaiból kölcsönözték volna . . .” A Planetáriumban így énekel tehát:

S láttam a ködben
 a ködben láttam:
 Zrinyi Péter a ködön át,
 mint vak megyen Bécsbe.
 De vissza már soha, de vissza már soha, de vissza már
 [soha
 nem leszen térése . . .

(Csuka Zoltán fordítása)

Tanulmányának az illír mozgalomról írott sorai („Jellasics és Strossmayer akkor lesznek illírekké, amikor már egy lyukas garast sem adtak Illíriáért; s amikor mindenki előtt nyilvánvaló volt, hogy Gaj egyszerű udvari ügynök . . .”) pedig így rimelnek a verssel:

S Jellasic bánt és Gaj urat,
 őket is láttam Bécsbe flangérozni,
 saját szavuk ott fogják majd, ott fogják majd, ott fogják
 [majd
 tönkrehazudtolni . . .

(Csuka Zoltán fordítása)

Három motívumra épül ez a nagy szibilla-vers: a horvát nép sorsának a képeire évszázadokon át, azoknak a nagy egyéniségeknek a sorsképeire, akik a nép ügyét képviselték Krleža történelemfelfogásának pozitív példáiként (Križanić, Starčević, Supilo), s az árulás legkülönbözőbb formáiban elmarasztaltak serege, amely ugyan éneklő a horvát himnuszt a „szép hazáról”, közben árulja a maga módján, történelmi koroktól függően a „kispolgári” horvát hazafiság tótágast világának, nagy ellentmondásának példáiként:

Nézd ez strébereknek éhes, hitvány csordanépét,
 kiknek Khuen Credója az egyetleneg zsinórmérték:

a Bán előtt csúszni, zsellért ütni-verní,
 kivaszként a bánnak pillantását lesni,

suttyomban nyaggatni, füllenteni, lopni,
 nemzetgyűlésen a „haza becsületéről” csaholni,

fecsegni, hazudni, vége-hossza nélkül,
 hogy hazánk csak akkor szépül,

hogyha Khuen nyírja, tépi, fojtja és nyaggatja,
 szép az élet, aki zsebét dugig megdagasztja . . .

(Csuka Zoltán fordítása)

Egy világról van ebben a versben szó, „ahol az igazi ember: jobb-ág, koldus és homo”, s amelyben az igaz énekes, a valódi, az elkötelezett költő, mint Kerempuh, akasztófák alatt kénytelen énekelni. S magánosan a történelmi sötétségben:

Szikrányi fény nélkül,
éjsötét pincében,
zúgó szél hallatszott
a nagy ürességben,
véres körmökkel agyamban, epémben és beleimben
mint magányos és halódó, véres eb, felüvöltöttem.

(Csuka Zoltán fordítása)

A történelemszemlélet egysége és a formák, a művészi megoldások változatainak gazdagsága, az ihlet szilárd tartása avatja a Petrice Kerempuh-balladákat páratlan alkotásokká, megismételhetetlenné. És Krleža egyik költői útja végső állomásává is.

FORGATÓKÖNYV, ÁTKOZOTT FORGATÓKÖNYV

L Á D I I S T V Á N

Filmművészetünk válságtünetei évről évre ugyanazok, de talán még egyszer sem váltak annyira nyilvánvalóvá, mint az idei pulai fesztiválon, amikor már nem kínálkozott többé semmiféle kibúvó, egyszerűen szembe kellett nézni a valósággal és lemondani mindenmű illúzióról. Az évi produkció ugyanis mindössze 16 filmből áll, s emiatt a fesztivál szemlévé alakult át. Mivel minden film versengett a díjakért, még csak az előzsűrizésre sem lehetett háritani többé, hogy téves képet nyújt filmművészetünk eredményeiről.

A valóság az, hogy összeredményről nem is beszélhetünk. A hazai film az európai filmművészet periferiáján jár, távol mindazoktól a pozitív törekvésektől, amelyek termékenyítő ösztönzést nyújthatnának olyan formában, hogy ne vállaljanak az epigonizmus, a kritikátlan „divatkövetés” kelepcejévé. A FEST igazán elég sokoldalúan tájékoztat arról, merre és hol tart a világ filmművészete. Alkotóink, produkcióink és a film többi illetékesei azonban erről nem vesznek tudomást. Senkinek sem jutott még eszébe, hogy levonja a tanulságot. Erre nem lehet mentség az, hogy dráma- és színházművészeti szakembereink szerint a BITEF sem hatott pezsdítően színházi életünkre.

Az évi produkciónak ebben a periférikus jellegű összképében a legszembeütőbb, mennyire nem tudnak nálunk filmet írni. Úgyetlenül komponált történetek, szörnyűséges párbeszéddek, kiagyalt konfliktusok, az összefüggések figyelembe nem vétele, a megerőszkolt fordulatok jellemzik forgatókönyvírásunkat. Miroslav Jokić Nagy nap a halálig című filmjében például a vezércikkizű szavak és az ilyen párbeszéddek váltják egymást: „Hát aztán hogy vagy? (hosszú jelentőségteles szünet) Jól!” Dragoslav Ilić A hálókocsi című filmjében a hősök üres álbölcselkedését, tessék, köszönöm, kérem, jó étvágyat, jó éjszakát és hozzá hasonló szavakkal próbálta a forga-

tókönyvíró-rendező életszerűvé tenni. Svetislav Pavlović A katona szerelme című filmjének forgatókönyvírója tézisként értelmezte, hogy a katonaság átneveli a fiatalokat, s ezt egy kiagyalt történettel illusztrálta, amelyben a párbeszédnek vetekszenek az említett két produkcióban hallottakkal. Vatroslav Mimica Parasztlázadás 1573 című művének szövegkönyvét is sok kifogás érheti, pedig ezt a filmet az évi produkció igényesebbjei között tartják számon.

Forgatókönyvírásunk színvonalát nemcsak a hajmeresztő párbeszédék jellemzik. A hálókocsi című szerelmi drámának szánt produkciót Dragoslav Ilić klasszikus vígjátékszituációra építette, úgy-hogy közderültséget vált ki. Branko Gapo Leghosszabb út című művében állandóan menetelnek, mindig történik valami, a film mégis egy helyben áll, mert hiányzik belőle a dráma, szinte elejétől végig egyenletes intenzitású. A forgatókönyvírónak az irodalmi adaptációiról alkotott koncepcióján múlott az is, hogy Cankar műve, a Martin Kačur, Igor Pretnar Az idealista című művében csak részben válhatott életszerűvé, s hőse inkább konok, mint meg nem alakuló ember benyomását kelti.

A háborús filmek forgatókönyvi fogyatékoságai rendszerint kevésbé szembetűnőbbek, mert eltereli róluk a figyelmet a látványosság, az akció. A probléma rendszerint ott kezdődik, amikor nem lehet pontosan tudni, milyen irányban is halad ez az akció. Az áttekinthetőség hiányára az újabb filmek között nincs olyan eklatáns példa, mint a korábbi években volt. Rendezőink ugyanis a külsőségek, a különféle rekonstrukciók helyett a forradalmi szellemet, a népfelszabadító háború jelentőségét, emberi nagyságát, az új világért folytatott küzdelem drámáját igyekeznek érzékeltetni, a lényegét próbálják feltárni. Ehhez azonban nem mindig a legszerencsésebb eszközöket használják. Az olyan szituációk például, amelyekre észre lehet venni, hogy íróasztal mellett születtek, nem pedig a háború forgatagában, fellelhetők Zdravko Velimirović A Zelengora csúcsai című produkciójában is. A forgatókönyvírói hozzáállás jellege még ennél is nyilvánvalóbb, amikor a hősök pszichológiai ábrázolása is hangsúlyozott szerepet kap. Miomir Stamenković Leányhíd című filmjében ennek következtében a hősök dilemmája kevésbé jut kifejezésre, A Zelengora csúcsaiban pedig az érzelmek pátosszá váltak. A tömegjelenetekben alkalmazott klisék még beválnak, a hősök pszichológiai megformálása azonban nem tűri a sablonokat. Forgatókönyvíróink pedig gyakran folyamodnak hozzájuk. A már rég kialakult sablonok következménye, hogy ha öt háborús filmünk közül

egy jó vágó összeállítana egy hatodikát, nem lehetne megállapítani, melyik részletet ki írta és ki rendezte.

A mai témájú filmeknek viszont nincsenek „fémjelzett” kliséi, nincs mihez folyamodni, ha a forgatókönyvírói leleményesség kifogy. Mivel ez az utolsó nádszál is hiányzik, a bukás elkerülhetetlen. Az évi termés legrosszabb produkciói mai tárgyúak. A hálókocsi, A naiv festő, A katona szerelme láttán egyáltalán nem tűnik alaptalannak a kérdés, amelyet Žika Bogdanović vetett fel, hogy filmművészetünk színvonalát a legjobb vagy a legrosszabb filmek, vagy az átlag alapján helyesebb-e értékelni.

Goran Paskaljević Strandór télen című filmje viszont példaként szolgálhatna arra, hogy a nagy ambíciók, az előre gyártott tézisek illusztrálása helyett jobban körül kellene nézni a mindennapi életben, amelynek gyors változása annyi drámát idéz elő, hogy gazdagabb ihletforrást el sem lehet képzelni.

A kérdés azonban nagyon banális. Ki nézzen körül? Nekünk nincsenek forgatókönyvíróink. A dramaturgia pedig szinte ismeretlen szakma filmgyártásunkban. A forgatókönyvet legtöbbször maguk a rendezők írják, még hozzá sokszor olyanok, akik a rendezésben sem állnak éppen hivatásuk magaslatán. A filmvállalatok művészeti osztályai már több mint egy évtizeddel ezelőtt elhaltak, körülbelül abban az időben, amikor feltört a szerzői filmek hulláma, s amikor a repertoár-politikát a filmalapok vették át. Hogy ez milyen arányban múltott magukon a producereken és milyen arányban azon, hogy a filmalapok különböző bizottságai és albizottságai a dramaturg szerepét is kezdték betölteni, vita tárgyát képezheti, de a tényen mit sem változtat.

A forgatókönyv ügyében sokan úgy vélik, hogy az írók menthetik meg a helyzetet, megfedekezvén arról, hogy a jó író nem biztos, hogy tud jó forgatókönyvet írni, hisz két teljesen különböző médiumról van szó. Hitchcock találóan tapintott rá a kérdés lényegére François Truffaut-nak adott maratoni interjújában. (Hitchcockot sokan lenézik, pedig ha utánajárunk, kiderül, hogy megannyi filmesztétikai jelentőségű megoldást ő alkalmazott először a világon.) Azt fejtegetvén, miért nem fogja sohasem megfilmesíteni a *Bűn és bűnhődést*, emlékeztet a filmidő kérdésére is. A filmidőnek semmi köze sincs a reális időhöz, s helyes ellenőrzéséhez nagy szakmai tapasztalat kell. „Ezért téves egy regény adaptációját magára a szerzőre bízni, aki mit sem tud a mozi törvényszerűségeiről. Más eset, ha egy színpadi szerző dolgozza fel mozivásznonra a darabját,

bár neki is tudatában kell lennie a nehézségeknek. A színdarabban három felvonáson át kell lekötnie a néző érdeklődését. A felvonásokat két szünet szakítja meg, miközben a közönség lazíthat. A filmben viszont a néző figyelmét két óra hosszat egyfolytában kell lekötöni. A színpadi szerző mégis jobb forgatókönyvíró, mint a regényíró, mert megszokta, hogy csúcspontok sorával dolgozzon. A film jeleneteinek szerintem sohasem szabad megtorpanniok, mindig tovább kell gördülniük, mint a vonat kerekeinek, vagy még inkább úgy, mint ahogy a fogaskerekű halad. A filmet nem szabad összehasonlítani a színdarabbal vagy a regénnyel . . .”

Azok a szerzők viszont, akik nem tévesztik össze a filmet a regénnyel és a színdarabbal, nem szívesen írnak forgatókönyvet. Ennek magyarázatául Milan Ljubić, a ljubljanoi Viba Filmvállalat igazgatója egy tehetséges szerző véleményét idézte nemrégiben: „A színházban a szerzőnek az igazgatóval, a dramaturggal, a rendezővel van dolga, s esetleg valamelyik színész tesz még megjegyzést a próbákon. A televízióban a szerkesztővel, a dramaturggal és később a rendezővel. A filmnél a rendezővel működik együtt, dramaturggal nincs dolga, de annál több a különböző bizottságok, tanácsok tagjaival, akik döntenek, mérlegelnek, gyakran könnyedén mondanak véleményt, s könnyelműen viszonyulnak a forgatókönyvhöz, amely több hónapos vagy esetleg egyéves munka eredménye. És végül, amikor az ember megnyeri a csatát, következik a producer, a filmstáb, amely önálló munkaközösség. Ekkor kiderül, nincs elég pénz a forgatáshoz, póteszközöket kell keresni. A stáb tagjai befektetik tiszteletdíjukat, koproducert keresnek, a koproducernek viszont szintén joga van beleszólni a forgatókönyvbe, kiegészítést, változtatásokat követelni. A sok bába között aztán elvész a gyerek.”

Van-e hát kiút, vagy bűvös körről van szó? A választ Goran Paskaljević Strandőr télen című filmjében kell keresni. A tehetséges, akadémiai végzettségű fiataloknak lenne mondanivalójuk, és vállalnák is a sok bábát, csak hogy megmutathassák magukat. Több bizalmat kellene előlegezni nekik. Hogy megérné, nemcsak Goran Paskaljević igazolja, hanem az a 25 fiatal színész is, aki az idén lépett először a felvevőgép elé. Filmművészetünk megújulására csakis akkor számíthatunk, ha lehetővé válik, hogy egy egész nemzedék helyet kapjon a hazai filmben. Így született meg az 50-es évek végén a francia új hullám, és így indult el a siker útján a 70-es évek elején az amerikai új film is.

A BEFOGADÓI STÁTUS VISSZAÁLLÍTÁSA

P O L Y Á K M Á R T A

Időszerű volt már egy olyan összegező tanulmánynak a megírása, amelyik minőség és mennyiség tekintetében is kellő arányokban foglalkozik az író, az írott mű és az olvasó egységes világának dialektikájával. Ebben a bonyolult összefüggés-rendszerben ugyanis minden alkotóelem egyforma értékkel bír, egyazon intenzitással hat egymásra, és kölcsönös függőségi viszonyuk képezi azt a széles, dinamikus rendszert, amit az *irodalom* terminussal jelölünk.

Az író és az olvasó szellemi viszonya az írott művek közvetítésével, illetve magában a műalkotásban valósul meg. E megvalósulási folyamatban az író, a műve és a mű olvasója is aktívan részt vesz, részt kell hogy vegyen, mert különben megszűnik a dinamikus mozgás, vele együtt megszűnik a kommunikációs viszony is, ami tulajdonképpen annyit jelent, hogy nem teremtődtek meg az irodalom létrehozásának feltételei.

„Még mindig nagyon keveset tudunk a »fogyasztóról«, az olvasóról, az irodalmi művek befogadójáról... még mindig fogyatékosak ismereteink az *olvasói viselkedésről*, vagy általában a műalkotás *befogadásának folyamatáról*... az irodalmi kommunikációs viszony harmadik tényezője, az olvasó, a közönség” komályban maradt — írja Balogh László, könyvének első lapjain. Ezzel az irodalom létét és sorsát alapvetően meghatározó egyensúlyi helyzet mozdult ki. A „visszabillentés”, az egyensúly helyreállítása tehát szükségzerű. Balogh László vállalkozik a feladat megoldására, és próbálkozása sikerrel jár.

Rendkívül sokrétű, mennyiségileg is tetemes anyag ismeretében dolgozik, számos jeles hazai és külföldi nyelvész, esztéta, irodalmár, író

és költő (Horváth János, Szecskő Tamás, Hankiss Elemér, Jan Mukařovský, Jurij M. Lotman, Roman Jakobson, T. S. Eliot, Max Bense stb.) téziseit, gyakorlati megfigyeléseit, kutatási eredményeit és szubjektív vallomásait dolgozza fel. E változatos matéria alapos áttanulmányozása után rendszerez, értékkel, és a maga nézeteinek, közvetlen tapasztalatainak felhasználásával összegezi az író—mű—olvasó dialektikus viszonyával kapcsolatos eddigi ismereteket.

Fokozott figyelmet érdemel és követel Balogh tanulmányában a szinkronikus és a diakronikus kutatási szempont egyidejű alkalmazása, egyáltalában a tanulmány *szintézis*-jellege. A vizsgált témakörökben felmerülő minden egyes problémát az író, a műalkotás és az olvasó aspektusából, sőt e három nézőpont egybefonódásának a látószögéből is megvilágít. Az arányokra nagyon érzékeny a szerző, e tekintetben egyszer sem téved. Így, amikor az alkotási folyamatról szól, a hangsúlyt a két legaktívabb tényezőre, az íróra és a kialakulóban levő műalkotásra fekteti, azzal, hogy a „lappangó” olvasó ottlétere is felhívja a figyelmet. Az értelmezési folyamat vizsgálatakor viszont az olvasó mint legaktívabb tényező kerül a középpontba, a műalkotás és azon keresztül az író jelenléte azonban itt sem kétséges.

Mindenfajta kommunikáció a jeladóból indul ki, aki a kiválasztott vagy megteremtett jel (kód) segítségével közölni akar valamit valakivel vagy valakikkel. A befogadó (beszélőtárs, olvasó vagy hallgató) magatartásától függ a kommunikáció eredményessége vagy sikertelensége. Az irodalmi kommunikációra vonatkoztatva: az olvasó vagy hallgató magatartásán múlik, hogy a műalkotás áll vagy bukik. Balogh egy pillanatra sem hagyja ki a „játékból” az olvasót. Már a műalkotás kialakulási fázisaiban is szemmel tartja. Mindezt pedig annak tudatában teszi, hogy az olvasó valamilyen módon már benne van magában a műalkotásban és az íróban is.

A tanulmány első kötete lényegében az alkotói folyamat szakaszait, a második kötet pedig a kész, befejezett műalkotás értelmezésének folyamatát vizsgálja. Mindkét esetben bonyolult, de logikus és összefüggő viszonyról van szó, ami lehetővé teszi a sémákkal történő illusztrálást is. Balogh László ügyesen és hatásos módon él ezzel a lehetőséggel: felvázolja a problémát, majd a rossz és a helyes megoldást. A leglényegesebb pontokat ragadja tehát ki és egyszerűsíti le a rajzokban. Ha már most ezeket a minimális szövegvázlatú ábrákat egymás mellé vagy egymás alá sorakoztatjuk — teljesen mind-

egy, hogy a vertikális vagy a horizontális irányt választjuk-e, csak az a fontos, hogy következetesen kitartsunk az egyik mellett —, röviden és velősen bontakozik ki előttünk a tanulmány mondani-
valója. De nem csak az. Az ábrák mutatják meg ugyanis a legnyilvánvalóbban, a legszemléltetőbben, hogy a szerző, a szinkronikus és a diakronikus vizsgálódási módszer együttes és következetes alkalmazásával, valamint a szintetizálás igényével szerkesztette össze tanulmányát. Ugyancsak ezek a sémák a legbeszédesebb bizonyítékai annak, hogy Balogh megtalálta a kommunikációs helyzetben ötvöződő szinkron és diakron szerkezetiséghez való lehető legjobb hozzáállást. Végeredményben kettős megfogalmazásban láttatja író—
mű—olvasó kapcsolatát. Először részletesen, aprólékosan, jeles írók és költők (Petőfi, Arany, Ady, József Attila, Németh László, Illyés Gyula, Déry Tibor stb.) alkotásaira és vallomásaira támaszkodva; másodsor röviden, leegyszerűsítve, sémákba rögzítve. Hogy az első eljárás nem hat terjengősen, hogy nem sikkasztja el a lényegét és nem válik unalmassá, és hogy az utóbbi hozzáállás nem kelt hiányérzetet, hogy nem marad ki belőle egyetlen lényeges mozzanat sem, az a szerzőnek a témákban való jártasságát, és a rendkívül szerteágazó ismeretanyaga feletti uralmát dicséri.

A műalkotás létrejöttének fázisait Robert Thomson* felosztása alapján tárgyalja. Így megkülönbözteti az *előkészület*, a *költés*, a *megvilágosodás* és a *megvalósulás* szakaszát.

Az előkészületi fázis lényegét az *írói erőter*-nek, a külső és a belső világ között létrejövő feszültség általi felbontásában és e dinamikus mozgás következtében a személyiségen belül kialakuló *írói státus* létrejöttében látja.

A költés szakasza, Balogh szerint, az *írói élmény* kialakulásának szakasza. Az alkotó itt az objektív és a szubjektív világ harmóniájának megteremtésén fáradozik. A műalkotás még csak „lappangó lehetőség”. A lényegét ragadja meg a szerző, amikor a költés fázisában az „észlelés, a képzelet és az emlékezés” együttműködésének döntő fontosságot tulajdonít.

A megvilágosodás szakasza még mindig mélystruktúrában lejátszódó folyamatot tartalmaz, konkrétan azt, amelyikben az írói státussal *írói szerep* párosul. E szerep kialakításával az alkotó már a valóság és ezzel a befogadó felé is fordul. A megvilágosodás fázisában tehát „belső munkatársként” ott van már a passzív olvasó is.

* Robert Thomson: *The Psychology of Thinking*. Penguin, 1969, 189. old.

Itt fejt ki meggyőzően Balogh az írói státus viszonylagos állandóságát az írói szerep változó, minden teremtési folyamatban újraformálódó jellegével szemben. A megvilágosodás szakaszának másik kulcsmozzanatát az *ihlet*-ben jelöli meg: „... az ihlet (inspiráció) közreműködése nélkül az alkotási folyamat nem érkezhetne el a megvalósítás szakaszába.” Tételének helyességét írói vallomások támasztják alá.

Az alkotási folyamat befejező fázisát a felszíni struktúrában létrejövő megvalósítási szakaszban, a mélystruktúra tudati képeinek a felszíni struktúra látható, fizikailag felfogható nyelvi rendszerré való áttranszformálódásának folyamatában látja a szerző. Ugyanitt hangsúlyozza, hogy a felvázolt négy szakasz csupán az elméleti vizsgálódás érdekében lett elkülönítve egymástól, „hiszen a teremtés menetében az egyik fázisok mozzanatai egy hirtelen szökéssel számos mozzanattal előbbreugorhatnak, illetőleg visszakapcsolhatnak. Az alkotási folyamat ugyan tendenciájában az előkészülettől a befejezés felé halad, energiái azonban nem egy irányban, hanem többfelé és több dimenzióban mozognak...”. Az alkotási folyamat befejeztével átmenetileg megszűnik a mozgás a kommunikációs viszonyban. „Író, műalkotás és közönség egymástól elkülönített, stabil és passzív állapotban léteznek.” A műalkotásnak önálló léte már van, de jelentése még nincs. Balognak nagyon igaza van, amikor archimédesi pontként kezeli ezt a „sehóvatartozást”, a műalkotás „irodalmi tárgy” voltát. Itt van ugyanis az a pont, ahol az eddig lappangó, passzív befogadó felfedi és aktivizálja magát. Ezzel megkezdődik a befogadói, értelmezői tevékenység. „Az író sikere — írja a szerző —, ha a mű részére teremtett kódrendszerét a befogadó képes... felismerni, megfejteni és kommunikált tartalmát a maga számára értelmezni.” Mint annyiszor a tanulmány folyamán, most is József Attilát idézve védi meg igazát: »A költő az az ember, aki... csak akkor ír, ha valamihez tartozónak érzi magát«.

Hogy Balogh tanulmányának mennyire az olvasónak mint az irodalmi kommunikáció aktív tényezőjének a felkarolása a célja, azt ékesen bizonyítja a fejezetről fejezetre ismételten megfogalmazott, axiómaként kezelt tétel: írón és művén kívül az olvasót is az irodalom alapvető feltételeként kell számon tartanunk. Ebből kiindulva, és ide visszatérve elemzi azután az alkotási és a befogadási folyamat minden mozzanatát, és ez az alaptétel determinálja vizsgálódásának minden egyes aspektusát: azt is, amikor a központi és az irodalmi kommunikációs viszony párhuzamos bemutatásával, majd

pedig szembeállításával közelít író—mű—olvasó dialektikus viszonyához; azt is, amikor a forma és a tartalom szemszögéből vizsgálódik és megállapítja: „... a megismerésben az első információkat mindig a forma nyújtja számunkra... E forma anyagi minőségét pedig tartalma, azaz a kommunikálandó eszme, gondolat, tudati kép milyensége... szabja meg.” Ugyancsak a fenti alaptételt érvényesíti, amikor az alkotási fázisban levő íróról, költőről beszél: „Nem elégséges... a viszonyulási lehetőségek keresése csupán az alkotó részéről, hanem meg kell »találnia« kommunikációs partnerét... , aki tulajdonképpen »kihívta« a verset, az alkotást létevel, magatartásával, viselkedésével. A másik embernek e virtuális megléte vagy jelenléte nélkülözhetetlen.”; és az említett alaptételre ismerünk akkor is, amikor a kész műalkotást mint önálló, zárt világot elemzi, megállapítva, hogy e sajátos költői világnak csak akkor lesz jelentése, ha a „lappangó olvasó” kimozdul „passzivitásából”.

A köznapi kommunikáció befogadójának, jelnevőjének és az irodalmi kommunikáció befogadójának, rejtjelfejtőjének párhuzamában a szerző kiválóan érzékelteti, hogy a köznapi közléssel ellentétben, az irodalmi közlés folyamatában kettős kódrendszer alakul ki. Ez az olvasót is kettős feladat elé állítja: először a nyelvi jel szabályos dekódolója, másodszer rejtjelfejtő, aki a költő titkos üzenetét tartalmazó második kódrendszert, a mindig egyetemes érvényű világot kutatja. E folyamat szemléltetésére kiválasztott példái, Petőfi, Arany, Ady és József Attila egy-egy költeménye, önmagukért beszélnek.

Balogh tanulmányának sarkalatos pontja az a megállapítás, hogy míg a köznapi kommunikációs viszonyban „lehetőséges és szükséges a visszacsatolás a feladóhoz”, addig az „irodalmi kommunikációban ez nem lehetséges és nem szükséges”. A kész műalkotás ugyanis az író „személyiségét, eszméit, érzéseit magába zárta: a mű dekódolása, elemzése, értelmezése során az olvasó szükségképpen az alkotásba zárt íróval is kapcsolatot teremt”.

Balogh pontos, áttekinthető képet ad arról a bonyolult, dialektikus viszonyról, amelyben az írói Én a „nem-Én-t”, a másik embert is magába olvasztja. Vizsgálódási köréből nem marad ki a külső, objektív valóságnak és az alkotói Én zárt világának a kölcsönhatása, egymásba játszása sem, amelynek során szubjektum és objektum egyaránt felfüggeszti partikularitását: új elemeket olvaszt magába, saját elemeinek kölcsönadásával pedig a másik közeget formálja. Ezt a dialektikus viszonyt az olvasó felől is felvázolja a tanulmány, így

kiteljesedik a kép: író és olvasó egyazon objektív valóságból startol az irodalmi kommunikáció folyamatában, mindkét fél végigjárja az alkotási folyamat szakaszait, csak a szerepük és mozgásuk iránya más. Az író mindig alkotó, és tevékenysége egyszeri, megismételhetetlen. Az olvasó ugyanakkor mindig dekódoló, desziffráló, tevékenysége bármikor megismételhető, és csak pillanatnyi értékkel bír. Az író mindig a mélystruktúrából indul, és a műalkotással együtt jut fel a felszíni struktúrába, az olvasó viszont a felszíni struktúrából, egy adott kész, befejezett műalkotással indul a mélystruktúra felé. Az író az alkotási folyamatban létrehozza művét, az olvasó a maga alkotási folyamatában (a tulajdonképpeni értelmezési folyamatban) újrateremti azt.

Ha Balognak valamit egyáltalán felróhatunk, csupán azt, hogy nem világította meg elég erősen a műalkotásban mint sajátos, külön világban „összefutó” író és olvasó szellemi viszonyát. E szellemi viszonyban lejátszódó azon folyamatra gondolunk itt, amelyet Lukács György a mindennapi élet „egész emberé”-nek „ember-egésszé” való átalakulásával jelölt.

A tanulmány zárófejezetei a kétlépcsős irodalmi kommunikáció, valamint a tömegkommunikáció befogadójának státuszát vizsgálják. Az alkotás és a befogadó közé ékelődő „első számú interpretátor” (színész, tanár stb.) és a modern tömegkommunikációs eszközök (rádió, televízió) módosítják a befogadói státust: hallgatóvá alakítják az olvasót. Az új szituációhoz igazodó megváltozott magatartási formát, a kétlépcsős irodalmi kommunikáció eredményezte két műalkotáshoz történő viszonyulást, a következőképpen summázza a tanulmány: a befogadónak két műalkotást kell tehát érzékelnie: „... az irodalmi objektumot, a tárgy-művet s annak az első számú interpretátor által újrateremtett szubjektív változatát.”

Balogh tanulmányának lényeges pontjai két szférában helyezkednek el: az alkotási folyamat és az értelmezési folyamat szférájában. A kettőt összekötő kapocs önmagában véve is kapcsolat: író—mű—olvasó viszonya. Azzal, hogy a szerző az alkotási és az értelmezési folyamat szférájában, sőt ezek kölcsönhatásának metszéspontjában is tiszteletben tartja a három alapvető tényező jelenlétét és funkcionális szerepét, sikerült megteremtenie a kommunikációs-elmélet által jogosan követelt arányokat; sikerült neki a sokáig passzívnak vélt és ezért mostohagyermekként kezelt „harmadikat”, az olvasót, az őt megillető helyre visszaállítania és az irodalmi kommunikációs viszonyban betöltött kreatív funkcióját érvényre juttatnia.

A KONTINUITÁS JEGYÉBEN

MICHAL HARPÁN

Vítazoslav Hronec antológiája, *A vajdasági szlovákok költészete*, a szlovák líra átértékelésének szándékával készült. Ezért szükség mutatkozik rá, hogy minden szempontból megvizsgáljuk, hiszen a könyv jelentős formában mutatja meg, hogy meddig jutott a vajdasági szlovák irodalom differenciálódási folyamata.

Hronecnek *A vajdasági szlovákok költészete* c. munkájáról értekezve, szem előtt kell tartanunk, hogy ez az antológia különleges típusa az alkotói folyamatnak. Beállítottságuk szerint az antológiákat, alapjában véve, két csoportra lehet osztani: az elsőbe azok tartoznak, melyek főleg gyakorlati céllal készültek, hogy az olvasó egy könyvben több költő reprezentatív alkotásával ismerkedhessen meg, a másodikba pedig azok az antológiák, melyek a versek kiválasztásánál különleges kritériumokat alkalmaznak, és így egy bizonyos stílust igyekeznek kiemelni egy másik rovására. Ilyen válogatásban a líra e típusa mint domináns nyer indoklást az adott költészet fejlődésében. Ide tartoznak az ún. értékelő antológiák, melyek külön hangsúlyozzák a vélt költészeti értékekben rejlő revalorizációs folyamatot. Ezek nem adnak teljes keresztmetszetet a költészet fejlődésében jelentkező időszakok rétegeiről, hiszen éppen az értékelési törekvés vezeti őket, mely vagy egy költészeti irányzat felemeléséből (pozitív értékelés) vagy elhanyagolásából (negatív értékelés) áll. Az ilyen antológiák szerint általában a költészeti irányzatok között ellentétes viszony mutatható ki.

Az ilyen antológiáknak eltérő frekvenciája van az egyes irodalmakban. Pl. a szlovák irodalomban úgyszólván nincs is antologikus felmérés, ellentétben a jugoszláv, különösen a szerb irodalommal,

Vítazoslav Hronec: *A vajdasági szlovákok költészete a XVIII-tól a XX. századig*, Obzor, Novi Sad, 1974.

ahol a költészet különféle antologikus megfogalmazásaival találkozhatunk. Sok antológia természetesen tisztavirág-életű, szükségtelen, ám néhány, par excellence, irodalmi eseménynek számít, mint pl. Az újabb szerb líra antológiája (*Antologija novije srpske lirike*) Bogdan Popović szerkesztésében, mely 1911-ben jelent meg, s hamarosan eléri a huszadik kiadást, vagy a Szerb költészet antológiája (*Antologija srpskog pesništva*) Miodrag Pavlović szerkesztésében, mely 1964-ben jelent meg, és minden feltétele megvan rá, hogy az előbbi nyomdokaiba lépjen.

Nem véletlenül említjük a szerb költői antológiákat *A vajdasági szlovákok költészete* c. gyűjteménnyel kapcsolatban: ugyanis Vítaszlav Hronec antológiáját az említett szerb irodalmi hagyomány szellemében állította össze. Úgy is mondhatnánk, hogy több szempontból Pavlović antológiája szolgáltatta számára a mintát. Miodrag Pavlović antológiájának előszavában a következőket írja: „Olyan költészetet kerestünk, mely magába foglalja az individuális és kollektív egzisztencia alapvető kérdéseit, verseket, melyek vagy önmagukban hordoznak egy eszmét, vagy tartalmukkal közvetlenül a megismerést szolgálják.” Ilyen szerkesztési elveknek akart Hronec is megfelelni. Egész sor rokon vonásra mutathatnánk rá Hronec és Pavlović antológiája között, melyek jelen vannak pl. az előszó struktúrájában is: elméleti kiindulópontok, a költők generációs elhatárolása, munkáik összegező vizsgálata, az antológiába bekerült versek rövidebb interpretálása, és mindez, magától értetődően, egy szigorúan meghatározott koncepció szempontjainak megvalósítása alapján. Eközben eszünkbe sem jut Vítaszlav Hronecot utánzással vádolni. Ellenkezőleg, épp az előbb elmondottak bizonyítják, hogy Hronec komoly alapokra épített és szándékát többé-kevésbé következetesen meg is valósította.

„A mai író számára kíséreltünk meg elkészíteni egy versgyűjteményt, annak, aki a mai költők munkáiban mindenekeelőtt a klasszikus elemeket szokta meg”, írja előszavában Hronec. Mivel az antológia alapvető elméleti kiindulópontja éppen a klasszikus és a romantikus költészet oppozíciója, szükségesnek mutatkozik, hogy közelebről is megismerkedjünk ezzel a nézőponttal. A klasszikus költészet Hronec szerint nem más, mint „az objektív világ racionális leküzdése, ami mellett a költők a nem létezőt nem saját irracionális mélységükből merítik, hanem — a dialektikus és materialista világnézetből kiindulva — mindenből, ami szubjektív világukon kívül esik”. Az előszó nem definiálja határozottan a romantikus poétikát,

de Hronec mindig abban a meggyőződésben hagy bennünket, hogy az előbbi ellentéte. Hronec szerint a romantikus költészet még mindig a vajdasági szlovákok költészetének meghatározója és ismertetője, viszont az ettől eltérést mutató műalkotások „rendszerint sokkal komolyabban foglalkoznak az ember lényeges problémáival a környezetre való tekintet nélkül”. Tehát a romantikus költészet elemeit abban lehet felismerni, amit sokáig a jugoszláviai szlovák irodalom küldetésének értelmeztek: a környezethez fűződő szentimentális kapcsolatban, a helyi színekben, az érzelmi és etnográfiai elemek egységességében, és Hronec is hasonlóan beszél, noha a szlovák irodalomban a klasszikus költészet eddig még teljesebben nem realizálódott, ami azonban nem jelenti azt, hogy az ilyen gondolati beállítottságú verseket nem lehet az antológiában fellelni. Az egyedi terminusokról, amilyen a klasszikus és a romantikus költészet itt használt fogalma, el kell mondani, hogy Hronec törekvése különleges tartalommal ruházza fel őket, és ezzel egy régi problémának, a költői beszéd polarizációjának visszatérítését jelzi; erről a kérdéstről szólt már Herbert Read, Paul Valéry és még sokan mások előttük és utánuk is. Wellek könyve, a *Concepts of criticism* rámutat arra, hogy milyen módon értelmezték e fogalmakat a klasszicizmusban és a romantika korszakában, és arra is, hogy ezen értelmezések között nagyobb a hasonlóság, mint az eltérés. Nem is annyira fontos, hogy Hronec Valéryhez, Readhez vagy más teoretikushoz áll közelebb. Fontosabb az, hogy a szlovák költészetről különféle gátló körülmények nélkül próbált meg értekezni, hogy a verset mindig a költő egyénisége és környezete elé helyezte.

Ez a törekvése az antológia egészében mint lényegbeli különbség érvényesült. Ő ennek tudatában volt: „A válogatás azon részét, mely a XX. század költőinek alkotásait foglalják magába, egy nem realizált költészet pozíciójából állítottuk össze.” Teljesen helyén való lenne a kérdés: Hronec ezek után miért nem szorítkozott antológiájában csupán a háború utáni költők alkotásaira, hiszen ott már fellelhetők a preferált költészet nyomai? Ő erre a kérdésre az előszóban többször is válaszol. Vagyis Hronec a költészet értékelésétől a történelmi, irodalomtörténeti kontextus felé halad, miközben igyekszik feltárni és megvédeni a költészet kontinuitását is. Csak-hogy az irodalomtörténet szemszögéből és a költészeti értékekben falkadó kontinuitást nem lehet azonosítani. A jugoszláviai szlovákok alkotásainak irodalomtörténeti elhatárolása többé-kevésbé megoldott kérdés, jóllehet itt sem beszélhetünk a tiszta irodalmi kritériumok

alkalmazásáról, különösen nem a XIX. századi irodalom esetében, amit Hronec is megfigyel, amikor az előszóban így ír: „Több szó esik a szerzőkről, mint alkotásaikról. Ismétlődik a tény, hogy ismerték egymást, s az írott szó hagyományát átadták a fiataloknak, akik a szó kultúrájával igyekeztek kinőni a környezet kicsinyességéből.” Annak, aki nem ismeri az alföldi szlovák irodalmi helyzetet, furcsának tűnhet az alkotók alkotásaik elé emelése, különösen, ha azt egy olyan antológia összeállítója mondja ki, aki mindenekelőtt az alkotásra igyekszik támaszkodni.

Hronec az alkotástól az alkotó felé halad. Kiindulópontot jelentett számára az a tény, hogy a régebbi időszakokban egyes alföldi költők élete és munkássága kapcsolatot mutat a szlovák enklávésorsával. Így jöttek erre a vidékre, és mint költőket is számon tartjuk őket: Juraj Ribay, Juraj Rohoň, Matej Ambrózy, Michal Godra, Ján Tobiáš Langhoffer, Jozef Podhradský, akiknek nincs nagy jelentőségük az egyetemes szlovák irodalomban. Munkásságukat eddig még nem mérték fel kellőképpen, ezért Vítazoslav Hronecre az irodalomtörténeti archívumok kutatása várt.

A XIX. század költőinél Hronec nem tudta érvényesíteni koncepcióját, ezért *A vajdasági szlovákok költészete* belsőleg két részre tagolt: az elsőben a világháború előtti, a másodikban pedig a háború utáni költők kaptak helyet. Ez azonban a költészet fejlődésének objektív következménye, amit Hronec tiszteletben tartott. Kutatásának és vállalkozásának kivételes értéke, hogy a vajdasági szlovákok kulturális és irodalmi múltját nem idealizálta, hanem — bizonyos „elnéző” szempontok ellenére is — mindig igyekezett kritikus szemmel a problémák közé látni. Heurisztikusan közeledett a folyóiratok tömegéhez, a szerteszét hagyott költői megnyilatkozások nyilvános és magánarchívumaihoz, mindenhol a költészet magocskáit keresve. Tehát egészen a mai költőkig az ő válogatási módszerét a kielégítő költői minőség keresése határozza meg, tekintet nélkül a költői stílusra s típusra. Rendszerint sikerült is neki költői értékeket feltárni. Bebizonyította, hogy a pedagógus és filológus Juraj Ribay (akinek a költészet „mellékes dolog” volt) kézírathagyatékában figyelemreméltó versek maradtak. És kritikai szempontból is lényeges, hogy a XIX. század minden költője helyet kapott az antológiában. Matej Ambrózy és Ján Tobiáš Langhoffer a vajdasági szlovák irodalom szemszögéből nézve is csak mellékes nevek, ám az előbbi szonettjének, mint a „kiterjedt síkságról” szóló első költői alkotásnak, az antológiában a helye, míg Langhoffer szonettjei

klasszikus képalkotásuk miatt kerültek *A vajdasági szlovákok költészete* antológiájába.

A XIX. század hat költője közül legtöbb verssel Michal Godra és Jozef Podhradský szerepel. Kétségkívül nagy jelentőségű költők, ez különösen Podhradskýre vonatkozik, akiről a szlovák irodalomtörténet csak ezután fog majd írni. Ám, Hronecnek sikerült antológiája számára felhasználni Godra és Podhradský költészetének különleges jellegét. Kihagyta Michal Godra Kollár-típusú szonettjeit, és ennek hatására a romantikus eredetűeket is. Godra reflexív és racionális imaginációját emelte ki, és ez Godra Kopernik a jeho súmĕk és a Mišlĕnky pŕi pĕpce c. verseiben figyelhető meg („Az ilyen racionalizmus nagyon közel áll hozzánk, és jól beleilleszkedik a válogatás egészének koncepciójába”). Ugyanúgy Podhradský megjelent és kéziratban maradt versei közül is olyan fragmentumokat választott, melyek határozott szentenciát tartalmaznak. Hronec hozzáállása Godrához és Podhradskýhoz elvi ellentétben van a XIX. század más költőjéhez való viszonyulásával: míg a többiek alkotásaiból vett válogatás esztétikailag csaknem érdektelen, addig az utóbbiakat bemutató versválogatás valósággal kiemeli munkásságuk konkrét ismertetőjeleit. Így már értékes válogatás születhetett. Csakhogy épp itt merült fel akadályként, hogy Godra és Podhradský munkásságát az irodalomtörténet nem vizsgálta meg behatóan: alkotásaikat nem adták még ki, munkásságukról nincsenek komplex elemzések, úgy-hogy kevesen fogják megérteni Hronec antológiája e részének lényegét.

Miodrag Pavlović összehasonlíthatatlanul könnyebb helyzetben volt, amikor antológiájában rámutatott a közismert szerb klasszicizmus értékeire, amikor ebből kiindulva újra értékelte a romantika vélt eredményeit. Vítazoslav Hronec *A vajdasági szlovákok költészetében* teljes mértékben nélkülözte a szlovák irodalom múltjának kutatását: az antológia koncepciója érthetőbb lenne, ha a legalapvetőbb irodalmi-történelmi kutatás megelőzné, ha ilyen kutatást kezdeményeznek, s nem fordítva.

Az alapvető kutatómunka hiánya következtében *A vajdasági szlovákok költészete* (ahogyan az ilyen antológiák esetében lenni szokott), irodalomtörténeti síkon, nagyjából mint egész realizálódik, ami különösen az előszó koncepciójából és a megbízható bibliográfiai adatokból (egybegyűjtve itt jelennek meg először) tűnik ki.

Az egyes költők megválogatása más képet mutat. Hronec a régebbi szerzők verseit nem az irodalomtörténész, hanem a modern költő

és kritikus szemszögéből vizsgálja. Éppen ezért *A vajdasági szlovákok költészete* konkrét példákon mutatja meg a szlovák irodalmi múlt igazi arcát. Megállapítottuk, hogy a múltnak aránylag kevés része él a jelenben irodalmi értéként. Hronec kuratása kisebb legendáktól foszt meg bennünket: pl. Jaroslava Járošiová „az első vajdasági szlovák költőnő”, nem is került az antológiába, mert olyan verselményeket hagyott maga után, melyeket nehéz a költészet rangjára emelni. Hronec kritikai mércéjét az időben hozzánk közelebb álló költők vizsgálata közben állandóan emeli. Ez különösen a két háború közti költők esetében figyelhető meg. És habár ebben az időszakban összehasonlíthatatlanul többet írtak, mint a XIX. században, az antológiában mégis csak három költő három verse kapott helyet (bizonyos okokból ugyan az antológia versanyagába nem kerültek, de a tartalomban még két költő két verséről tesz említést a válogató). A két háború közti költők mellőzése azonban nem pusztán Hronec gondosan elhatárolt válogatás-konceptiójának eredménye: nehezen hihető ugyanis, hogy más beállítottságú válogató koncepciója többet tudott volna meríteni a felkínált költészeti anyagból.

A statisztikai adatok kedvelői azt is megfigyelték, hogy *A vajdasági szlovákok költészete* versanyaga háromnegyed részében háború utáni költők alkotásaiból állt össze. Valójában Hronec ilyen antológiát kívánt szerkeszteni, szem előtt tartva, mindenekelőtt, a vajdasági szlovák költészet fejlődését és hierarchizálódását Juraj Mučajitól napjainkig, a negyvenes évektől a hetvenesekig. Itt már következetesebben érvényre tudta juttatni koncepcióját, és, ennek köszönve, valóban értékes versválogatást kaptunk kézbe. Itt nemcsak értékre lelhetett, hanem két érték közül kiválaszthatta azt, ami a klasszikus költészet jegyeit viseli magán. El kell mondanunk, hogy ez az első ilyen szempontú szlovák antológia, és ha összevetjük az előző két antológiával, megállapíthatjuk, hogy *A vajdasági szlovákok költészete* szerves, sajátos részévé vált e vidék szlovák költészete alapjairól és küldetéséről kialakult felfogásainknak. Az első antológia, *Új napokhoz* (Do nových dní, 1950), valójában fiatal, kezdő költők alkotásait tartalmazza, olyanokét, akik verseikkel haladó szellemű tradíciónknak, a népfelszabadító háborúnak és a szocialista forradalomnak állítottak emléket. Dvojreč *Éneklő síkság* (Rovina spieva — Raspevana ravnica, 1962) c. antológiája már a szélesebb jugoszláv közönségnek akarja bemutatni a szlovák költészet tematikai pluralizmusát, stílusait, mellőzve minden elvi kizárólagosságot.

Viszont Vítazoslav Hronec úgy mutatta be a jelenkori szlovák költészetet, hogy „szorított” anyagán, és felhívta a figyelmet e költészet éltető elemeire.

Ha tudjuk, hogy Hronecot a mai vajdasági szlovák líra átértékelésének gondolata vezérelte, felvetődik a kérdés, milyen funkciót töltenek be az antológiába került régebbi keletkezésű versek. Kényelmes dolog lenne belenyugodni a válaszba, mely szerint *A vajdasági szlovákok költészete* a szlovák költészet kontinuitását bizonyítja, ha ugyan, irodalmi szemszögből nézve a végső következményekig tételezni tudnánk ezt a kontinuitást. Hronec előtt nagyon is világos a szlovák irodalom minden jelentős összefüggése: kimerítő és, lehet, hiábavaló munka lenne újabb dimenziókat keresni. Érdekes Hronec (elemzéssel kielégítően alá nem támasztott) állítása az itteni XIX. századi költők kiseljetezéséről az egyetemes szlovák költészet összefüggéseiből mint a környezet modifikált tevékenységének következményéről. Így Rohoň, Godra és Podhradský munkásságával új tradíció lép színre, mely nem lépi át az egyetemes szlovák irodalom határait, hanem megőrzi határozott sajátosságait. Az előszó egyes helyein jelgeszerűen tűnnek fel e költészet költélei a múlttal és a jellel: költői képek, hóval s jéggel fedett alföldi mezők Michal Godra kezdeményeként, ami felismerhető Andrej Ferko, Ján Labáth, Viera Benková-Popitová költészetében is. Csakhogy e költélek véletlenszerűek. Mégis sokat jelentenek Hronecnak. Ezt bizonyítja azon kijelentése is, hogy a XIX. század szórványos költészeti jelenségei nélkül ma nem találkoznánk olyan költői nevekkkel, mint Paľo Bohuš, Ján Labáth, Michal Babinka.

Vítazoslav Hronecnak mint költőnek és mint az antológia válogatójának (ez a kettő ebben az esetben kölcsönösen feltételezi egymást) az irodalmi hagyomány öngazolást jelent. A hagyomány magától értetődően összetett fogalom, melyet összetevőinek a szlovák irodalomra tett hatása alapján kell megmagyarázni. Kiindulópont lehet például mindaz, amit a nyelvtradíció (a szlovák irodalom kontextusa) és amit a társadalmi hovatartozás (a jugoszláv irodalom kontextusa) feltételez. Hronec elsősorban a belső tradíciót figyeli, tehát azt a hagyományt, amit a vajdasági szlovákok irodalmi alkotásai teremtenek meg. Ezzel összefüggésben Hronec két jellegzetes című versét kell megemlítenünk: Apák I és Apák II, melyeket Paľo Bohušnak, illetve Michal Babinkának ajánlott. A művészi vívmányokhoz való közeledés szemmel látható ténye figyelhető meg ezekben a versekben. Ez első pillantásra furcsának tűnhet, főleg, ha felidézünk

az alapvető különbségeket e két költő és Hronec között. De ha Hronec antológiájában elolvassuk Bohuš és Babinka alkotásait (mindketten a legtöbb, 12—12 verssel szerepelnek a válogatásban), világosabbá válik a probléma. Mindjárt le kell szögeznünk, hogy Bohuš és Babinka versei a kiemelt klasszikus költészet szempontjait követő válogatás alapján kerültek az antológiába; ez a válogatás, persze, nem ölelhetette fel e költők munkásságának minden dimenzióját. Bohuš munkásságának első részéből csak Az ember (Človek) című verset olvashatjuk, mely valójában reflexió az ember életküzdelmeiről. Sem a válogatás, sem az előszó (melyben Hronec a Bohuš költészetében fellelhető lírai hős problematikájával foglalkozik) nem időz olyan verseknél, mint A szabadságért elesettek sírjánál (Nad hrobom padlých za slobodu), Gyújtogatók (Podpal'ači), A felkelők dala (Pieseň povstalcov), melyek a vajdasági szlovákok etikus, kollektív érzéseinek megnyilvánulásai. És nem áll meg Bohušnak az ötvenes évek derekán írt fanyar, ironikus verseinél sem. Azonban mégsem lehet Hronec válogatását lebecsülni. Ő ugyanis nemcsak a kultivált kifejezések és a hatásos metaforák költőjét mutatja be, hanem mindenekelőtt azt a költőt, aki tapasztalatát előretolta az univerzálisan érvényes egzisztencia síkjai felé. Hasonló a helyzet Babinkával is Hronec antológiájában: a besorolt versek között nem találunk érzelmes és rapszodikus, szürrealista darabokat, hanem az ember belső konfliktusait ábrázoló és intellektuális energiával rendelkező műveket.

Könnyen úgy tűnhet, hogy *A vajdasági szlovákok költészete* polemizál a költői intimitás és érzelem fűtötte életművekkel, ezt azonban Labáth versével, Akvarell (Akvarely) és Viera Benková-Popitová versével, Mezítláb (Naboso) könnyű megcáfolni. Vítazoslav Hronec a vers érzelmi szegmentumát egy magasabb rendű egész részeként értelmezi, és mint az etikus tartalom nyíltságát mutatja be. Az ilyen tartalmak Hronec válogatásában eltűntek Juraj és Pavel Mučaji, Juraj Tušiak és Viera Benková-Popitová verseinek jó részéből. Nem akarunk olyan kérdésekbe bocsátkozni, hogy melyik vers hiányzik az antológiából, és fordítva, hogy melyik verset kellett volna kihagyni. Vítazoslav Hronec kielégítően megindokolta koncepcióját, ezért senki nem kívánhatja a szlovák költészet minden dimenzióját fellelni *A vajdasági szlovákok költészete* antológiában. Noha az előszóban Hronec a szlovák költészet egészéről informál, értékelő szempontjai a reflexív stílust támogatják. Ismét el kell mondanunk, hogy a versek válogatásánál érvényre jutó értékelése

az előszó elgondolásait támogatja. Valószínű, hogy ha Hronec hetvenoldalas tanulmányát a versek válogatása után írja meg, több következtetése másképpen alakult volna. Ha a bevezető tanulmányt a versekre való tekintet nélkül tovább vizsgálánk, bizonyosan több állítását mélyrehatóbban tudnánk elemezni. Úgy érezzük, hogy a válogatás megmagyarázza az előszót, és ugyanúgy az előszó is megmagyarázza a válogatást. De ez nem jelenti azt, hogy Hronec előszava nem lehet egységesen, egészében nézve is tanulságos: hiszen a jugoszláviai szlovák költészet szintéziséhez nyújt kiindulópontokat.

RONCSÁK Alekszandar fordítása

VITA

NYOLC MONDAT AZ OLVASÓHOZ

(*Viszontválasz helyett F. E.-nek*)

BOSNYÁK ISTVÁN

1. Kedvelt műfajomban, a polémiában számos vitatársam volt az elmúlt évtizedben, de ilyen bőbeszédű mellébeszélőre, mint F. E., még nem akadtam, amiért is a szeptemberi *Híd*-ben megjelent ún. válaszára tárgytalannak tartom a viszontválaszt, s ehelyett csupán a vitát kísérő olvasó figyelmét szeretném fölhívni néhány tényre.

2. A lényeg megkerülésének szép példája az is, hogy F. E. egészen új, az interjúorozatában nem is szereplő s vitairásomban így el sem vitathatott tétellel is megkísérli „alátámasztani” régi vádjait, ti. „válaszában” azt állítja, hogy irodalmi díjazásunk mechanizmusa rossz, részrehajló stb., ám a mellébeszélés iskolapéldája mégiscsak az, hogy F. E. „eltekint” vitairásom közvetlenül rá vonatkozó legfőbb tételeitől, s nem vesz tudomást arról, hogy interjúorozatában szektás türelmetlenséggel rontott neki irodalmi életünk — általa elnagyolt — eszmei problémáinak; hogy szépprózánkat — nyíltan ki nem mondva — azzal a fámával illette, hogy csupa intellektualisztikus témával, a parasztság és munkásság helyett az esztétikai széplelkekkel foglalkozik, modernista talajtalanságban szenved, valóságidegen, elégtelenül érvényesíti a „helyi színeket” s a „külhatások” túlzott befogadása terheli, továbbá túlzottan igényes, valamiféle „akadémiai” szint elérésére törekszik, közben pedig — akárcsak egész irodalmunknak is — alaposan megcsapott az értékteremtő képessége; hogy irodalmi kritikának az interjúorozatában felállított tézisek és sugallatok szerint csoportérdekű, nemzedékileg részrehajló, az irodalom és az olvasótábor termékeny egymásra találását gátló, a népszerű és angasztált irodalommal szemben szubjektívistikus és igazságtalan, nem utolsó sorban pedig amorális is, ti. „Egyszer lerohanó, máskor visszavonuló, ismét máskor csapdát állító, ahelyett, hogy az alkotás erkölcsi következetességét együtt vállalná egész irodalmunkkal...”

3. Ahelyett, hogy e fenti, leglényegesebb tételeinek általam történt vitatása ellen próbálna védekezni, F. E. megható buzgalommal akarja beszug-

gerálni magának, hogy interjúorozatát azért tartom rossznak, mert irodalmi jelenségeinkről őneki egyéni véleménye és szilárd koncepciója van, s mert kérdései szerintem ellentmondtak „az interjú szabta műfaji követelményeknek”; a valóság viszont az, hogy F. E. személyes véleményének *burkolt, köntörfalazó ügyeskedéssel történő kinyilvánítását, az irodalmi életünk, szépprózánk és kritikánk valóságának* — s nem az „interjú szabta műfaji követelményeknek”! — ellentmondó kérdéseit és sugallatait, vagyis nem a kritikus munkában nélkülözhetetlen *koncepciót*, hanem egy tendenciózus *prekoncepciót* marasztaltam el, miközben arra igazán nem számíthattam, hogy kritikusnőnk még azzal sincs tisztában, mit jelent egy írásműben a koncepció s mit a tendenciózus prekoncepció.

4. Az *Új Symposion* és a *Kilátó* szerkesztőinek nyilván nincs szüksége prókatorra, F. E. mellébeszélő „bizonyításainak” azon részére viszont, amely Szabadka művelődési életének káderproblémáira, a Népkörre s „a Szabadkáról elröppenő írónemzedék újvidéki fészekrakására” vonatkozik, az olvasó figyelmét egy kérdéssel hívnánk föl: hogy kerül a csizma az asztalra? Hisz mit változtat ez a ciknyi lamentáció a vitáírásban érintett s F. E. által most a lamentálás pusztá ürügyéül megtett *egyetlen* „szabadkai” vonatkozású tényen, hogy ízléstelenül kedveskedő kritikusnőnk igenis odabókolta magát Kopeczky Lászlóhoz is, mondván, ő sokat utazik Újvidékre, s lám, lám, mégse kési le sohasem a Szabadkára visszainduló vonatot...

5. Az interjúorozatában használt, a legminimálisabb jó ízlést is sértő, frázisos szuperlatívuszait egyébként F. E. azzal próbálja „kivédeni”, hogy egy iskolai használatra készült irodalomtörténeti kézikönyvre hivatkozik, s erényt próbál kovácsolni a pusztá negatívumból, ti. mások pillanatnyi stiláris gyöngéinek — szolgai utánzásából.

6. F. E. képtelen felderítésével kapcsolatban, miszerint vitáírásban azt állítottam volna, hogy „novella- és regénytermésünk társadalmi elkötelezettsége annyira nyilvánvaló, hogy erre a témára kérdéseket gyártani, és pedig olyanokat, amelyek ebben kételkedni merészkednek, irodalmunk alaptalan megvadását, szépírói ténykedésünk ok nélküli gyanúsítását jelentí”, az esetleges érdeklődők figyelmét szintén a forrásra kell fölhívni, ahol is az angazsáltság és pártosság hiányának F. E. általi *eltúlzását*, a velük kapcsolatos *elnagyolt* és *elhamarkodott* minősítéseit, a *nem eléggé megalapozott, szépirodalmunk valóságanyagával* egészében alá nem támasztható *prekoncepciót* tettem szóvá.

7. Kritikusnőnk, mint írja, a legnagyobb megdöbbenéssel azt olvasta, hogy vitáírásban állítólag „egyszál egymagát” nevezem, „ad abszurdum”, csoportnak, s ezért ezen „abszurdum” elosztatása végett az F. E. kritikus pályafutását esetleg nem eléggé ismerő olvasót a következőkről kell informálni: kritikusnőnk az *Új Symposion* második-harmadik nemzedékének, tehát egy irodalmi csoportosulásnak a tagjaként indult, ahol is a *tehetséges* strukturalista nemzedéktársaival *ellentétben* ő a strukturaliz-

mus silányabb, vulgár-formalista, az irodalom társadalmi feltételezettségét mellőző változatát művelte, amikor viszont ezt kamatoztatóbbnak találta, hirtelen átállt az *Üzenet* törzsgárdájához, tehát ismét csak egy meghatározott csoportosuláshoz, ahol azonban immár — érdekes módon — a *vulgár-szociológiai* kritikai irányzat „elkötelezettje” lett, s azóta is ilyen minőségben lövöldözgeti neofita ideológiai nyilait a régi irodalmi közönsége irányába . . .

8. A fenti minőségben F. E. azzal próbál inszinuálni, hogy amennyiben alulírott kételkedik az ő, irodalmunk angazsáltságára és valóságábrázolására, valamint irodalmi kritikánk állapotára irányuló kérdéseinek jogosságában, akkor „feltétlenül (!?) kételkednie kell a Tartományi Pártbizottság közművelődési ügyekkel foglalkozó illetékes bizottságainak azon észrevételeiben és megállapításaiban is, amelyek úgyszintén mind gyakrabban hangsúlyozzák irodalmunk gyér angazsáltságát” és a kritika pártlevél előtti ismérveit, ám e pompás szillogizmus felállítása közben megfélekedzik arról, hogy tudtunkkal a Tartományi Pártbizottság említett bizottságai nem éppen F. E.-t, a tegnap még vulgár-formalista kritikust bízták meg a szóban forgó pártálláspont adekvát tolmácsolásával, amiért is e neofita és szektás felhangú álláspont-értelmezés alulírott számára is teljes mértékben — tárgyitalan.

Újvidék, 1976. szeptemberében

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A MISZTÉRIUMOK VILÁGÁBAN

Mirko Kovač: *Ruganje s dušom*, Naprijed, Zagreb, 1976

„Egyszerűbb a nagy, világi mozgalmakról írni, mint a családi ajtók sarokvasainak nyikorgásairól” — olvashatjuk Mirko Kovač új regényében (Gúnyolódás a lélekkel), és ez a kijelentés frappánsan illusztrálja a regény koncepcióját. Kovač műve „családi mauzóleum” akar lenni, amelyben nem a szociális, a pszichológiai elemek, nem az emberek közötti viszonyok, nem a családtörténet kerül előtérbe, hanem a család sorsában jelentkező lelki kérdések: a lélek démonikus küzdelmei, éjszakai útjai, átokverte alámerülései. Ebből következik az is, hogy a Kovač-regénynek nincs cselekménye, sőt még valóságos közössége sincs, hanem mindenki izolált és félredobott: az igazi főszereplő a lélek, a pusztasors.

A regény egy nagyméretű freskóra emlékeztet, amelynek figuráit a koromfekete háttér kapcsolja össze. A koromfekete háttér ezúttal maga az átokverte világ.

A család egyetlen „valósága” elátkozott sorsa. Josif Biraš, az apa, tönkrement kereskedő. Az anya kolostorban hal meg. A nagybácsi (Donato Mestrević) küszöbén a halál leskelődik. A négy gyermek közül az egyik forradalmár lesz, a másik félkegyelmű, a két lánytestvér pedig kurva. S ezek a figurák a regényben nem is találkoznak egymással, csak jelzések vannak arról, hogy közülük van egymáshoz. Különállók, egyedül birkóznak meg a sors angyalával. Életük nincs, csak egy-egy introvertált gesztusuk, hacsak nem nevezzük életnek a démonikus hatalmak céltalan és értelmetlen szolgálatát. „Az ember a lelki csüggedés hatása alatt hal meg”, olvashatjuk. S e hősök lélekben csüggedten jelennek meg, és mint az enyészet martalécai tűnnek el. Hogy mi ennek a lelki csüggedésnek az oka, arra nincs válasz. Az okok rejtelmes és transzcendentális tényezőkben keresendők. Kovač irracionális magánvilágának nincs képlete, az egyik rejtjel a másikig vezet. A végzet nyomtalanul és céltalanul jelenik meg és tűnik el. „Az Idő Foga nem csontból van, nem is tárgy. Rothadás az alapanyaga. És valamiféle lelki vegyületek.”

A lélek elsorvadásának rajzát kapjuk meg Kovač regényében, az em-

beri élet képlékeny irracionálisát, amelynek ellenében csak a sátán a konkrét, és csak a lélek megcsúfolásában van valami realizmus.

Ezekről a fluid tartalmakról Kovač meglepően objektív és tiszta hangon szól. Bravúros egyszerűséggel ír, objektíven, pontosan, és egyértelmű mondatokban beszél a legmegfoghatatlanabb dolgokról. Stílusa sohasem tüzesedik át, prózájának ritmusa, nyelve mindvégig kimért, egyenletes. Stílusával kapcsolatban nem véletlenül emlegetik Ivo Andrić nevét.

A regény szerkezete teljes szinkrónban van az objektivitás szándékával. Az elbeszélő én ugyanis egy közvetítő médiumot teremt meg, Andjult, a család krónikájának íróját. Ezt a krónikát írja át az író. Ezáltal egyes szám első személyben íródhat meg a regény, és írója fenntarthatja a látzatot, hogy idegen és objektív tartalmakat mond el, hisz Andjul krónikájával nagyfokú distanciát teremt meg. Andjul krónikája képezi a regény imaginárius szerkezetét, de ugyanakkor ez biztosítja a regényvilág hiteles alapanyagát is. Az író olyan szituációt teremt, amelyben az újráírással csak új kompozíciót hoz létre „csak” kommentálja és értelmezi a krónikát.

Ennek a regényszerkezetnek köszönve kerül a misztikus létélmény egy objektív szituációba. „Létünk középpontjában kinyílik egy ajtó, s mi átbukunk küszöbén a mérhetetlen mélységekbe, amelyek bár végtelenek, hozzáférhetőkké válnak számunkra. Úgy tűnik, hogy az egész örökkévalóságot elnyertük ebben a békés és lélegzetelállító pillanatban”, írja Thomas Merton, századunk egyik ismert misztikus gondolkodója. Egy új típusú misztikus látásmód lehetősége villan meg e gondolatokban, ehhez áll közel Kovač is, csak az ő misztikája negatív. Az örökkévalóságnak démonikus tartalma van: a sátán a jelképe. Érthető tehát, hogy nem rajongással, nem eksztatikus mámorral közelíti meg a „létünk középpontjában” levő misztikus ajtót, hanem objektívabb meditációval, azzal, amely a regény szerkezetében az Andjul krónikájának átírása közben feljegyzett kommentárokban jelentkezik. Kovač ezekben a kommentárokban ugyanis nem a transzcendentáció utáni vágyat írja meg, hanem a negatív előjelű misztikus örökkévalóságot, amelybe nem azért kerül az ember, mert vágyakozik rá, hanem azért, mert más kiútja nincs.

A fátum uralkodik ebben a világban. A gyermekkori tapasztalatok, a hercegovinai (trebinjei) táj mind ennek a centrális élménynek van alárendelve. Így ír például a család szülőföldjéről: „Egy fűszál sem érzi szükségét, hogy kipattanjon. Időnként előkúszik egy rovar, de az is tovább megy, nem érzi szükségét annak, hogy itt maradjon, elveszve ebben a pusztaságban.”

A lélek démonjai radikálisan eltérítették Kovačot a valóság démonjaitól. Egyik nyilatkozatában arról tesz említést, hogy az ő részére ott kezdődik a misztériumok világa, ahol megszűnik a pozitívizmus. Tagadhatatlan, hogy a misztériumok világából egy autentikus világot teremtett meg, s az is igaz, hogy ez mélyebb és hitelesebb prózához vezette, de ha tudjuk

azt, hogy a misztériumok és a pozitívizmus, a valóság és a lélek viszonyában számtalan árnyalat van, ha tudjuk azt, hogy a valóság sokszor jobban megcsúfolja a lelket, mint a bármiféle más démonok, akkor csak sajnálni tudjuk, hogy Kovač oly könnyedén húzta meg a határvonalat saját démonjai és a valóság között.

VÉGEL László

KOCKÁZAT NÉLKÜL

Dobai Péter: *Játék a szobákkal*, Szépirodalmi Könyvtkiadó, Budapest, 1976

„*Hangsúlyeltolódás az életézés, a közérzet javára*” (Mészöly): az egyike azoknak a minőségeknek, amelyekre Dobai Péter novellaépítkezése támaszkodik. A közérzet-analízisek, a mindennapi jelentéktelenségek rögzítése, az események, fordulatok helyét betöltő atmoszféra- és környezetvizsgálat, a beidegződött mozdulatok, rutinszerű tevés-vevés nyomon követése képezik azokat a gesztusokat, amelyek a novellák világát létrehozzák. A maga módján sarkított szemléletmód, redukált láttatási technika helyettesíti a radikálisabb tematikai, szemléleti, formai újrakezdés mozzanatait, s belőlük következnek a *Játék a szobákkal* szövegeinek a konvencionális novellaírástól egy árnyalatnyira eltávolodó sajátosságai is. Egy lépés hiányzik csupán, hogy e novellák kimozduljanak a hagyományos keretek közül, s hogy a bennük létrejövő kontúrok az emberi viszonyokat, helyzeteket egy gyökeresen megváltozott képbe rendezzék. Ennek a kimozdulásnak a kockázatát azonban nem vállalja a *Játék a szobákkal*, mert nem vonja le a valóság szemléletében már csíráiban meglévő új mozzanatok konzekvenciáit. Az új tendenciák ezért csak a lehetőségek szintjén jellemzik a novellákat, de a megformálást és a novellák általános jelentérendszerét befolyásoló erővonalakként nem.

A kötet tíz-egynéhány novellájának fókuszában alapvető emberi viszonyok állnak, illetve olyan hősök, akiknek bizonytalanságérzete, tévelygése, rossz közérzete, tudott vagy öntudatlan kiútkeresése éppen ezeknek az alapvető viszonyoknak a szétzilálódásában, elhidegülésében gyökerezik. A visszatérő alapszituációk szinte kivétel nélkül arra utalnak, hogy az elferdülések, bezárkózások, a szellemi igénytelenség arra a hiányként megélt viszonyrendszerre vezethető vissza, amely a társadalmi átalakulással egyidőben megszakadt szülő-gyermek, férj-feleség, férfi-nő természetes kapcsolatából következik. A novellahősök a hagyományos magatartás- és viselkedésmórák, valamint a régi értékrend felbomlásának korát élik, amikor még nem szilárdult meg az új emberi, erkölcsi, társadalmi szükségleteknek megfelelő normarendszer, s ez az átmenet bélyegzi meg sorait.

Beszűkült mozgásteretek, lecsökkent igények, a vegetálás szintjére süllyedő egzisztenciák, realizálatlan tervek ennek a világnak a meghatározói. A tényekből, állításokból, közérzet-analízisekből kibontakozó összkép erős társadalombírálat alapját képezhetné, de éppúgy, mint az említett merész formai-szemléleti újítások érvényesítésétől, ettől is visszatartja valami a novellákat. Mintha csak ösztönösen tapogatóznának a valóságos okok, a reális összefüggések után, s annak ellenére, hogy jó irányba vezetnek ezek az ösztönök, ahelyett, hogy valóban eljutnának a konklúzióig, gyakran póztként, önként vállalat szerepként, indokolatlan befelé fordulásként tünetik fel a merőben más alapú passzivitást, elhidegülést, illúziótlanságot.

Említettük már, hogy tematikailag nem túl változatosak a *Játék*... novellái. Az ismétlődések azonban nem feltétlenül negatív minőségként jelennek meg a szövegekben, mert hozzájárulhatnak azoknak a problémáknak és léthelyzeteknek az elmélyült, kimerítő feltárásához, amelyre egy novella önmagában nem vállalkozhat. Ilyen értelemben a kötet szövegei kiegészítik egymást, bár nem valósítják meg maradéktalanul ezt a lehetőségeiben körvonalazott összképet. Figyelemreméltó néhány olyan motívum kiválasztása, amely a hősök egzisztálását, lecsökkent létezési terét és az elszemélytelenítő hatások működését adekvát módon reprezentálja.

E motívumok közül a hősök *névtelensége*, illetve a *névhez* való viszonya, gyakori *személytelensége*, a *szexuális aktusnak* tulajdonított központi szerep, a *felejtésnek* mint katalizátornak a feltüntetése stb. emelkednek ki.

A kötet legjobb novellájának hőse „Egyedül a név kérdésében nem ismert megalkuvást”: újságkivágásokban böngészve jegyez ki új meg új neveket, melyeket pár napig visel, majd újat választ magának. Nevét, neveit, egyiket sem közli a novella. (*Huszonöt éves matúránk emlékére*) Ugyanitt olvassuk: „*alig volt valamije: arc, ábrázat, név és születésének dátuma.*” (187. p.)

A *Régi mesterségek* egyik női alakja mindig új néven mutatkozik be: valódi nevét meg sem tudjuk.

A hősöknek szinte csupán egy spontán cselekedete van, a nemi aktus. Krisztina így összezegezi házaseletét az utcáról felhívott ismeretlen férfinak közöszülésük után: „*Az évek, az ő életének éveit és az én életemnek az éveit cipzárszerűen összekapcsolódtak, ha valaki lehúzná azt a cipzárt, hogy visszafelé kinyissa az éveket, csak a meztelen testeket találná alatta, semmi mást: ziab és zior.*” (*Görcs és evidencia*, 15. p.)

„*Ha egészen tisztán akarom látni az életemet, akkor ezt a két különböző testhelyzetet újra és újra fel kell idéznem, mert most talán ez a legjellemzőbb ránk.*” — olvassuk a *Szövegekben* (80. p.) Véletlenszerű találkozások, már-már ismeretlenek között létrejövő aktusok (öngyilkosjelölt és a téren felszedett cigánylány az *Imagoban*, orvos és ápolónő a *Hátadról a hasadra fordulszban*, ápoló és ápolónő az *Amit a hóhér súg*... címűben, rabnők és csavargók között a *Gótikában* stb.), sztereotip jellemükönél fogva — vagy éppen ennek ellenére —, erőteljesen ragadják meg a

hősök léthelyzetét, melyet a kiürültség, elgépiesedés jellemez, és sorsukat, melyek a „*munkahelyszerű és a lakóhelyszerű pont közötti közlekedés*” tölt ki.

Az intenzíven átélhető jelen helyett ezért tolakszik előtérbe a múlt, amely viszont nem kínál fel semmilyen megoldást, tehát nem marad más, mint hogy az emlékek felmerülését a felejtés mechanizmusa ellensúlyozza: „*Szeretném elfelejteni anyámat és apámat, és teljesen egyedül, magamtól létezni, vakon, némán és funkciók nélkül, mint a testen a köldök.*” (Szövegetek, 71. p.)

A felejtés funkciója azonban nem merül ki a múltból visszamaradt költélekektől, megkötöttségektől való szabadulási kísérletekben, hanem hasonlóképpen magától a jelentől is menekülni kívánó hősök előtt is lehetőségként jelenik meg: „*Átnézte a telefonszámokkal teleírt noteszét, egy hangot, egy szót, egy más nevet akart hallani, ami eltörli ezt a napot, és lehetővé teszi a következőt.*” (*Hátadról a hasadra fordulsz*, 177. p.)

Ezek a kiragadott motívumok azt teszik nyomatékosná, hogy Dobai Péter novellái különös érzékenységgel regisztrálják azokat a változásokat, amelyek a pszichikumban, valamint az emberi viszonylatokban bekövetkeztek, s hogy olvasásuk után mégis hiányérzetünk van, az onnan ered, hogy a novellák ezt az érzékenységet nem állították maradéktalanul a formateremtő tartalom szolgálatába.

THOMKA Beáta

NOÉ BÁRKÁJÁBAN

Boba Blagojević: *Sve zveri što su s tobom*, Nolit, Belgrád, 1975

Boba Blagojević, a fiatal író nő jdei Politika-díjas novelláskötetének címe (Minden vadállat, mely veled van) Mózes első könyvére, a világ teremtésére utal. Pontosabban az özönvíz utáni állapotok érdeklík, amikor is Noé góferfából készített bárkája megfeneklett az Ararát hegyén . . . , és egyesztendei várakozás után az istennel járó igaz, tökéletes férfiú, az Úr engesztelő szavaira — „Nem átkozom meg többé a földet az emberért” — kilépett a bárkából, és kibocsátotta belőle a fölvet vadakat, madarakat, barmokat s mindazt, ami mozog a földön, hogy szaporodjanak és sokasodjanak . . .

Az ősi mítosz valamennyi vonatkozását és részletét szükségtelen hosszasan idézni, mert Boba Blagojević a kötetében olvasható nyolc novellájában (szám szerint: *A csiga, A bárány, A mókus, A róka, A svábbogár, A kutya, A macska, A kukac*) a bibliai világ helyett már nagyon is a mai emberek világa felé fordul, az ő életüket, vergődésüket, álmaikat, változásait figyeli: a gondtalan gyermekkortól kezdve, a felnőttkor minden-

napi megpróbáltatásain át, a halálos ágyig. Ilyen értelemben a címen és a novellákat bevezető mottón kívül — „Minden vadat, mely veled van, minden testből, madarat, barmot, és minden földön csúszó-mászó állatot vígy ki magaddal . . .” — többé már szó sem esik istenről az *Ó- és Újtestamentumba* foglalt szent írásáról . . ., de annál több arról, hogy az egyszerű, a hétköznapi, olykor meg az egészen különös sorsú emberek szívében valahogy, az áldozás és feloldás ellenére is ott maradt a gonosz, illetve ennek más-más megnyilvánulása: a közöny, a gyűlölet, a félelem, a rettegés, az erőszakra való hajlam.

Kiváló megfigyelőkészségről tanúskodva, korszerű lélekelemző módszerrel, valóságos és fantasztikus, már-már látomásszerű helyzetek megrajzolásával mutatja be Boba Blagojević a szorongatott kisember-hősöket, és megfeneklett emberi létükön keresztül a lehetséges, de elviselhetetlen életformákat, amelyeket unalom, megszokottság, magányosság, csend, csömör, elkeseredés kérészi, ugyanakkor kitörési vágy is jellemez. Szembetűnő e novellákban a rejtett vagy nyílt erőszak, a váratlan, meseszerűség, a csoda motívuma, az ihletett, groteszk s a mulatságosan keserű hang, amely nem ritkán — mint például *A bárány*, *A mókus*, *A róka* és *A kutya* című novellákban — maró szatírba is átszap. E feszült légkörű elbeszélésekben a csipkelődéstől és gúnytól szikrázó mondatok szellemesen boncolgatják az emberi és élethelyzeteket, az egymásrautaltságot és az egymással való szembefordulást, a lélek síkján lejátszódó torzulásokat, s egyúttal arra is rávilágítanak, hogy az igazi komédiák mögött valójában tragédiák rejlenek. Olyan tragédiák, amelyek *A csiga* című novella természetbarát kisfiúja elől például a szemlélődés, a megismerés, a világra való rácsodálkozás, a játék és a gyermekkor örömét zárják el, azzal, hogy az anya a kertjében való gyomlálgatás közben agyonveri az emberien értelmes csigát. A fényes csigaház összetörik . . . az így társtalanná vált gyerek eltűnik . . ., hiába keresteti az anya még a rendőrséggel is. Tették — vétkének — következményére rádöbbenve hiába üzen neki más csigákkal a zöld és barna végtelenségbe. És az esténként ablakba tett friss salátalevelek sem hoznak eredményt. A kővel agyonvert csigával együtt nemcsak a gyermek, hanem a gyermekkor is eltűnik, talán mindörökre.

A gyermekkor tisztaságának és romlatlanságának a világot idézi fel *A bárány* című elbeszélés is. Ebben a falura látogató szülők csak a hedonikus élvezetre gondolnak. Alighogy megérkeznek, máris enni akarnak, s ünnepi torukra azt a bárányt is kiszemelik, amelyet a tőlük elsomfordált kislányuk pillanatok alatt megszeretett. Boba Blagojević nagyszerű bravúrral érzékelteti itt, milyen feneketlen szakadék tátong gyermek és felnőtt között.

*A mókus*ban gyermekkori félelmek, megrázkódtatások, lelki traumák kísértének, csakhogy ebben a Saint-Exupéry költőiségét eszünkbe juttató novellában nemcsak a gyerek fél a felnőtttektől, hanem az özvegyen maradt apa és a hozzá férjhez menni vágyó asszony is fél a gyerektől, mert

annak furcsa a mosolya. Hogy gúny, megvetés, riadtság bujkál-e ebben a mosolyban, sohasem tudjuk meg... de tény, hogy itt mindenki mindenkitől fél.

A róka — még több keserűséggel — szintén a társkeresés problémáját variálja. Az előbbi elbeszélés líraisága helyett ezt a legterjedelmesebb történetet komorságot oldó derű és irónia szövi át és *A csiga*, *A svábbogár*, valamint *A kutya* történetéhez nagyon hasonló hátborzongató szürrealizmus. Ez a szürrealizmus nem a világszerte divatos irányzat sápadt utáizata, hanem egyedi és erőteljes, megismételhetetlen. Nemcsak azért, mert a ravaszságról, a dresszúráról, a közönyről és a gonoszról szólva igazán sokan föltárták már az emberben megbúvó állatot, hanem azért is, mert Boba Blagojević első, remekbe sikerült könyvével olyan magasra tette fel a léceket, amelyet neki, a Poe, Kafka és mások sötét, látomásos, szürrealista világát s az embereket úgyszintén kiválóan ismerő íróknak is nehéz lesz túlszárnyalnia.

Pedig téma, úgy látszik, mindig akad. Mert Noé bárkája bennünk van. De nem az Araráton ül, hanem feneketlen mély víz fölött hajózik.

SZÜCS Imre

AZ EGYSZERÜTŐL A BONYOLULTIG

Manio Vargas Llosa: *Kölykök*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1976

Mario Vargas Llosának, az utolsó tíz évben világhírévé lett fiatal perui írónak az alkotói kibontakozása a többi kortárséhoz viszonyítva rendhagyónak tűnik. Nem a zavarosság, a túlbonyolítottság, vagyis a tapogatózó kísérletezés jelzi pályájának kezdetét, hanem szinte klasszikus egyszerűség; emögött nem kerülheti el figyelmünket Hemingway puritánul tényleíró prózájának hatása. A magyarul most megjelent Llosa-elbeszélések az utolsó kivételével rá emlékeztető hangnemben íródtak. A stílussajátságokon túl az is a férfias pesszimizmus modern klasszikusára emlékeztet, hogy a

fiatal író elbeszélő éneje is hasonlóképpen feloldódik a tárgyában, s még csak egy célzással sem juttatja kifejezésre erkölcsiségét, emberi pártosságát. Ez természetesen a ma — különösen a fiataloknál — általánosnak mondható szkepszissel, világnézeti tanácstalansággal függ össze, hiszen a közelmúlt legtöbb ideológiai eszménye lejáratta magát. Pedig Llosa nem is egyszer hangot adott elkötelezettségének, csakhogy az elbeszéléseiben nem arról fest képet, amit szeretne, hanem arról, ami van. A látásnak, a szenvtelenül szemlélődő magatartásnak az elsőrangú szerepe már itt kidomborodik. Az ember lényege nem az, amire tudatos törekvésből, a saját szemszögéből haladónak vélt, valójában csak önigazoló elméletéből következtethetnénk, hanem — különösen, ha az író nem az egyénre,

hanem embercsoportra szegezi a szemét — érdekekkel fűtött, állandó ellentmondásokba és önellentmondásokba botló, teljesen céltalannak és örökkévalónak látszó mozgás. Az életnek azt a vízióját, ami például a kötet első elbeszéléséből, *A főnökökből* tárul elénk, nem lehet nihilisztikusnak nem mondani. Azonban nemcsak a pszichológiának az érve szól ennek az ábrázolásnak a jogosultsága mellett — hogy a szorongás mélyebb effektus az örömréztelen —, hanem az a tény is, hogy manapság úgyszólván nincs író, akinél kisebb vagy nagyobb mértékben, a műformát is meghatározó módon ne jutna szerephez e közérzet. Llosánál, különösen a szóban forgó írásokban, teljesen mondható az uralma. No, persze, mivel nem azért olvassák százezrek ezt az író, hogy unatkozzanak vagy szomorkodjanak, következésképpen e mélységes pesszimizmusnak is meglehet a maga érdekfeszítő és felszabadító hatása. Ennek titka természetesen, mint minden nagy írónál, a formadás tiszttségében és sallangtalanságában van; abban, hogy a nyelv és a vízió szinte megmagyarázhatatlan összefüggéssel feltételezi egymást. E nyelv Llosánál mindig társadalmi jelenséget közvetít, s az egyéni lélekrajzot csak annyiban érinti, amennyiben az a hősnak a másikkhoz való viszonyát tükrözi. Ennek köszönhetően az elbeszélés-mód könnyed és cselekményes, anélkül, hogy felszínes lenne. Ennek bizonyítására a már érintett íráshoz kell visszatérnünk.

A főnökök című elbeszélés a mai életnek társadalmi szempontból a

legégetőbb kérdéséből meríti a témáját: a diktatorikus rend és a jogkövetelő lázadás ellentmondását, illetve az utóbbi önellentmondását örökíti meg, szenttelenül, távolságtartón s — mivel az életproblémát leképezi az iskolás gyerekek szellemi szintjére — szatirikusan is. Az igazgató kezdetben demagógiával, később erőszakkal próbálja lecsitítani a vizsgák időpontjának kifüggesztéséhez ragaszkodó diákokat. Az elbeszélő én a tiltakozó diákok egyik vezetője, s úgy tűnik, nem véletlen, hogy éppen az ő szemszögéből láttatja az eseményeket. E pontról szemlélődve az igazgató — a tárgyilagos kép ellenére is — erkölcsileg visszataszító jelenség; az ostoba rendelete elleni lázadás — indokolt. Ez azonban a dolgok számára csak ürügy, hogy az ellentmondás ellentmondása, a tagadás tagadása egy újabb szinten jelenhessen meg. Az elbeszélő én jóvoltából kezdettől fogva tudjuk, hogy a lázadás főnökei között egy Lu nevezetű fickó a legagresszívabb és a legszélsőségesebb. Az ő „forradalma” már-már öncélúsággá szűkül. A diákok tehát elsősorban azért nem érik el céljukat, mert előljáróik sem értenek egyet. Az okok között a féltékenység és a hiúság van az első helyen. A megfontoltabbnak tetsző főhőst Lu korábban kibillentette a főparancsnoki nyeregből, aminek következtében az mindent megtesz, hogy a barátaira támaszkodva ellensúlyozza emennek a diktatorikus törekvéseit.

Valószínűleg kitetszhet az előbbiekből, hogy az írói üzenet parabolisztikus jellegű. Erre vonatkozó-

lag semmi utalást nem találunk az elbeszélésben. Mégis: az események, a társadalmi csoportok és az ember-típusok körvonalának élessége arra vezet bennünket, hogy ha konkrét célzást nem is, egyetemes érvényűséget annál inkább tapasztaljunk a műben. Llosa szerintünk nem azért pesszimista, mert az ellentmondásokat az élet alapvető hajtóerejének érzi, hanem azért, mert a tagadás (a diákok közötti nézeteltérés) már akkor fatálissá erősödik, amikor még távol vannak céljuk elérésétől. Nincsenek igazán nagy tettek, hanem csak ezek látszatában tetszelgő gyarló emberi hiúságok — sugallja Llosa. De ha nem lennénk biztosak abban, hogy szabad-e egy *ars poeticát* egy elbeszélésből kiindulva ennyire általánosítani, — a többi elbeszélés megerősíti benyomásunkat.

Ha a *Párbaj* címűt a humanista reményeket illetően közömbösnek minősítenénk is (bár nem teljes joggal, mert az élő múltba kanyarodva az író a stílusára jellemző szűkszavúsággal egy törzsközösségi barbárságú borotvapárbajnak vagyunk tanúi, s csak a végén értesülünk, hogy az egyik „segéd” az áldozat apja volt), akkor *Az öcs* mindenképpen kielégíti elvárásunkat. Dél-Amerika legérzékenyebb kérdése szolgáltatja a történet alapját: a faji előítélet. A szökött indián nyomába eredő két testvér húguk ellen elkövetett „erőszakért” igyekszik bosszút állni. Az egyik hiszékeny, bátor; a másik kételkedő, városiasan kifinomult, viszolyog a gyilkosságtól. Ez az elbeszélés is poénnal fejeződik be, mikor a humánusabb

testvér, annak ellenére, hogy húga beismerése az ő bosszútól való irtó-zását igazolta, váratlanul összeszedi magát, és feledi állati gyilkosságukat. Értsd: vér nem válik vízzé.

A *Vasárnapi történet* talán az egyetlen, melynek optimista a végkicsengése. A kamaszok hajmeresztő virtuskodásában a gyengébb teljesen váratlanul diadalmaskodik, és fölülmúlja nála esélyesebb, öntelt barátját. *A látogató* kifejezetten erkölcsi célzatú, bűn és bűnhődés, az áruló sorsa a témája. Külön értékét általánosító erejű tömörsége adja meg; az olvasó ugyanis csupán annyit tud az árulás tartalmáról, ami jelen időben, a hősök párbeszédeiben elhangzik róla, azaz: majdnem semmit. Itt is poénszerű a befejezés: az áruló bűnhődését egy váratlan fordulat okozza. Hasonló hatása van *A nagyapának* is, melynek csak a végén tisztázódik, hogy egy örült vénember szadista tréfájának előkészülete a korábban bizonytalan értelmű cselekmény.

A kötet utolsó darabja, a kisregénynek is felfogható *Kölykök* keletkezési ideje és kifejezőmódja alapján egyaránt az író nagy regényeihez áll közel. Főcélja benne a tömörítés: úgy beszélni a banális dolgokról, hogy közben a bőbeszédű hagyományos elbeszélőforma ne fárassza az olvasót. Hatásos eszköze: ugyanazon mondaton belül a személyes névmások és az igei személyragok kötetlen felcserélése; dialógusok és kisérő mozzanatok leírásának közbeiktatása azaz: az ún. töltelékiszöveg minimumra csökkentése. A „mi” és az „ők” váltogatása arra alkalmas, hogy az író egyszerűen

re hangsúlyozza az eseményeknek a hozzá való közelségét illetve távolságát. Llosa életundora itt éri el a tetőpontját. A férfiasságtól egy kutya által megfosztott okos kisfiúból először huligán lesz, azután pedig hülye, akinek megsemmisíteni is alig sikerül magát. De hiába szurkolnánk neki, hogy valamiképpen életesebb mederbe terelődjön a sorsa, az író a szerencsétlen hős barátairól a következő sorokat írva fejezi be történetét: „Már meglelt emberek voltak, és mindannyiunknak volt felesége, autója, gyereke, akik a Champagnet, az Inmaculada

vagy a Santa Maria Kollégiumba jártak, és a nyaralóikat építtették Ancónban, Santa Rosában vagy a déli tengerparton, és házsnak indultunk, és jöttek az ősz hajszálak, a kis pocak, az ernyedtt izmok, a szemüveg az olvasáshoz, az evés-ivás utáni rosszullet, és a bőrükön itt-ott apró foltok ütöztek ki, meg néhány ránc.” Az író felfogása értelmében tehát az öngyilkos csupán abban különbözött tőlük, hogy ő a rövidebb utat választotta . . .

VAJDA Gábor

S Z Í N H Á Z

SZÁRAZ FA ÉS TELI HOLD

A *Godot-ra várva* — annak ellenére, hogy a titokzatos Godot sohasem érkezik meg — a remény drámája. És mégis, a színpadon egy nagyobb kövön kívül nincs más, csak egyetlen száraz fa.

Az élő fa több értékű jelkép a művészetben, de a száraz fa csak a pusztulás szimbóluma. Saját nyomorúságukra ébresztő öngyilkosjelölteket ellenállhatatlanul vonzó, az utolsó — megváltó — gesztus lehetőségét és bátorságát nyújtó alkalom.

Először, az első rész elején, Vladimir említi a fát, pontosabban ő figyel fel rá. „Azt mondta, a fa előtt várjuk” — mondja, miközben „szemügyre veszi a fát”. Az előadásban egymás mögé állnak, alig néhány lépésre a fától, de gyorsan ráunnak a várakozásra, s folytatják a beszélgetést. „*Estragon*: Milyen fa ez? *Vladimir*: Azt hiszem, szomorú fűz. *Estragon*: És miért nincs levele? *Vladimir*: Kiszáradt.” S ezzel a néhány mondattal már el is jutnak a fától saját nyomorúságukig. Ők is kiszáradt fái az emberiség rengetegének. Nem sokkal ezután hangzik el először a nagyszerűnek ígérkező ötlet: akasszuk fel magunkat. Ekkor még talán nem is veszik túl komolyan, mert egész banális mozzanaton akadnak meg, itt még csak szinte játszanak a gondolattal. Majd az első rész végén tér ismét

Samuel Beckett: *Godot-ra várva*. Schiller-Theater, Nyugat-Berlin. Rendező: Samuel Beckett. Díszlet- és jelmeztervező: Marias. Színeszek: Horst Bollmann (*Estragon*), Stefan Wigger (*Vladimir*), Klaus Herm (*Lucky*), Carl Raddatz (*Pozzo*) és Torsten Sense (*Fiú*).

vissza ez a bizarr ötlet. De akkor már lényegesen komolyabb formában. Nem csoda. Időközben arról beszélgettek, hogy együtt sem, egymás nélkül sem jó, tudnak élni, látták a Pozzo-Lucky kettős jelenetében a megaláztatásnak azt a formáját, amitől nem volt nehéz megundorodniuk, s végül megjelent a fiú is, Godot követte, de aki pusztá ígéreten kívül egyebet nem hozott. Mindez épp elég ok a két különben is elkekeredett, szomorú ágrólszakadt számára, hogy ismét a fára pillantsanak, ismét eszükbe jusson az öngyilkosság gondolata. Estragon, miközben „a fára néz”, megjegyzi: „Milyen kár, hogy nincs egy darab kötelünk.” Majd elhangzik az az egyszerűségében is félelmetes két mondat: „*Estragon*: Menjünk? *Vladimir*: Menjünk.” S „nem mozdulnak”. A mozdulatlanság pedig nemcsak tehetetlenségüket jelzi, hanem ekkor még némi reményt is szimbolizál.

S hogy valóban lehet még remény, azt az egyetlen kellék, a színpadra állított fa változása is mutatja. A fa a második részre kihajt. Ennek ellenére, hogy Estragon nem emlékszik a fára, arra sem, hogy ott volt, hogy száraz volt, sőt arra sem, hogy fel akarták rá kötni magukat, a megváltozott fa fontos dramaturgiai funkciót kap: a reményt jelzi, annak a reménynek a folytatása, amit az első rész végén a gyerek hozott, aminek nem kis része van abban, hogy az első rész kellemetlen epizódjai után nem látják egészen értelmetlennek a várakozást. Persze hiába zöld a fa, no nagyon szerény zöldellés ez, mindössze három ágvegi levél látszik a ruhafogas formájú fán, ha az első rész epizódjai ismétlődnek meg majd, még jobban rádöbbenve Estragont és Vladimirt sorsuk kilátástalanságára. Az első rész megsemmisítő erejű jelenete Pozzo-úrral és Lucky-szolgával tér vissza, csak még undorítóbb, lélegzetállítóbb formában, még szánalmasabb formában mutatva meg a teremtés koronáját, az embert. S a megismétlődő gyerek-epizód is csak látszatra azonos az elsővel. Tény, hogy fiú érkezik, (a fiatalság a remény képe is), hogy Godot küldte, de hogy ez a fiú semmit sem tud az előbbiről, s ami az ő számára esetleg természetes, hogy ígéretet hoz, az Estragon és Vladimir számára már idegesítő, hiszen a nesze semmi, fogd meg jól-szerű ígéret, hogy majd holnap eljön Godot is, a magányos fánál rostokolók számára már lényegesen kevesebbet jelent, mint első alkalommal. A megismételt ígéret rengeteget veszít súlyából, hiteléből. S most amikor a gyerek elfut, s ők ketten mozdulatlanok maradnak, bár menni szeretnének, tehetetlenségük elszomorítóbb, inkább tragikus, mint az első rész végén volt. Az ekkor elhangzó kérdés — „És ha felkötnénk magunkat?” — sokkal döbbenetesebb, mélyebbről jön, inkább a kilátástalanság természetes reakciója, mint amikor először halljuk.

Hogy pedig Beckett nemcsak filozófus, hanem költő is, azt elsősorban rendezésének két, egymásra rímelő mozzanata bizonyította be.

Kétszer jelenik meg az üzenethozó fiú, mindkétszer elfut, magára hagyja Estragont és Vladimirt, s ők mind a kétszer ismételten felfedezik a fát, mind a kétszer eszükbe jut, hogy legokosabb lenne, ha felakasztanák ma-

gukat. Az előadásban a hírhozó gyerek távozása és a fa felfedezése közé Beckett a következő látványt iktatja: ahogy szalad a színpadról kifelé a fiú, úgy sötétül a tér, s ezzel egyidőben a játéktér hátsó fehér fala, amely előtt, mint valami hatalmas mozivásznon, vagy az árnyjátékosok kifeszített lepedőin, csetlettek-botlottak Estragon és Vladimir, lassan sárgásrózsaszínre változik, s megjelenik mögötte a fiú futásának tempóját követve a teli hold. Kétszer látjuk ezt a jelenetet, az első és a második rész végén. Először a reális remény, a fiú távozása után jön föl a hold, funkciója nyilvánvalóan az, hogy helyettesítse a megszökött reményt. Másodszer is hasonló szerepe van, de ahogy a fiú kétszeri távozása és ahogy a távozást követő öngyilkossági gondolat előszöri és másodszöri jelentkezése között minőségi különbség van, úgy a hold kétszeri megjelenése sem egyenlíthető ki. Az első rész után még van remény, ezt vitathatatlanul érezzük a holdas látványból, amely ekkor még csak szép, vagy talán kissé giccses is, amikor viszont a második rész végén ismétlődik meg, akkor már fagyosabb a fénye, dermesztőbb a látvány, noha műszakilag valószínűleg teljesen azonos két jelenetről, megoldásról van szó. Az előadás végén olyan a kép, mintha valami csoda folytán nem is a Godot-ra várva láttuk volna, hanem Madách Ember tragédiájának eszkimójelenetét, s nem hiszem, hogy ezt bárki is giccsesnek találná. A Beckett rendezte Godot-ra várva előadásból eltűnt még az árnyéka is a giccsnek. A költő nem csak megalkotta a színpadi metaforát, hanem igazi emberi tartalommal töltötte is meg.

Ha másért nem, a két rész befejezéséért, az új minőségre emelt ismétlődések remek példáiért érdemes volt Beckettnek megrendezni a Godot-t.

GEROLD László

Z E N E

AZ EMBERI HANG LEHETŐSÉGEI

Ladik Katalin Phonopoetica című lemeze kapcsán

Húsz év választ el bennünket az úgynevezett hang-költészet (poésie sonore) születésétől, melynek kibontakozása nagyrészt a magnetofontechnika és az elektroakusztikai technika lehetőségeinek tulajdonítható. Kurt Schwitters azonban már 1922—27-ben előadta a hangokra épülő Ur-szonátát. Ez a mű mai szemmel, a technikai lehetőségek ismeretében, kellemtelen, szaggatott, „öreges” hangjával kevésbé tűnik kihívónak, mint ötven évvel ezelőtt, mégis olyan történelmi jelentőségű kísérlet, melyre Mau-

rice Lemaître, a lettrizmus jeles képviselője 1950-ben is szívesen hivatkozott.

Az 1945-ben indult lettristákat ma már a fonikus költészet utolsó nemzedékének tekintik. A dadától örökölt kezdeti lendületük, támadó, kihívó viselkedésük végül is egy, a betű hanglehetőségeit vizsgáló esztétikát eredményezett, mely Isidore Isou messzemenő kritikai következtetéseiben kulminált. Nézeteinek lényege abban a tanításban rejlik, hogy a hangokat hordozó betűknek eredetüknél fogva más a szerepük, mint a szavaknak; a betűk eleve művészi természetűek, mivel nincs kommunikatív értékük. A hangok kizárólag síkoltások, melyeket a szöveg nem ver béklyóba, mint a szavakat. Mindegyik hang megfelelő egyedi tartalmi töltéssel rendelkezik, mindegyik hanghoz bizonyos értelmi mag kötődik. Ez pedig olyan probléma, melyre már jóval előbb is felfigyeltek a nyelvészetrel, hangtannal foglalkozó szakemberek. *Language* című tanulmánykötetében (1964) Otto Jespersen ismételten a hangszimbolikára hívta fel a figyelmet. Bár tartózkodott messzemenő következtetésektől, könyvében rámutatott, hogy a hangok szimbolizmusát értelmetlen lenne tagadni vagy elhallgatni.

Az írott költészet fejlődése szempontjából tekintve a problémára, mi sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a hang-költészet megjelenése és létének tudatosítása ellenállásokba ütközött. Azok a konzervatív felfogású egyének és körök, melyek a költészet és a technika kapcsolatából a költészet halálhörgését vélték hallani, ugyanezzel a technikával már első könyvük nyomdai előkészületei alatt szembe találták magukat.

A hang-költő (poète sonore) elektronikai eszközöket vesz igénybe, hogy megbolygassa, felkavarja a nyelvi állományt, és hogy rögzítse ezt a megváltozott nyelvi állapotot: szavakkal, orrhangokkal, ajakhangú toldalékokkal dolgozik. Elektronikai-akusztikai eszközök segítségével a nyelvi együtttest olyan hangjelenlevőségként nyeri vissza, melyet neki sikerült elsőként megváltoztatni, átminősíteni. Ezt látjuk Gysin „permutációiban”, Heidsieck „poèmes-partitions”-jeiben, H. Chopin „audio-poèmes”-jében és Ladik „phonopoeticájában” is.

Az ötvenes években a konkrét költészet indulása, a hatvanas években pedig a vizuális költészet jelentkezése a nyelv — ezen belül a költészet — általános kiterjedésének jegyében telt el. A síkon, a papír korlátozott terén egzisztáló írott költészet radikális vizuális és hangbeli újításokon ment keresztül: az írás egyvonalúságát a dimenzionalizált versépítés váltotta fel. Ezzel a lépéssel a költészet nemcsak a síkot hagyta el, hanem egyszerűs mind a könyvet, a pipírköteget is; térbe helyezték, az emberi tevékenység legkülönbözőbb helyein jelent meg látható (helyesebben nézhető) és hallható vagy egyszerre mindkét változatban: audiovizuálisan. A nyelv permutációs és grammatikai tulajdonságaira épülő konkrét költészet már nem annyira, a vizuális költészet elméleti-filozófiai programja azonban annál inkább bizonyult a McLuhan-i tanok szövetségének. 1967-

ben jelent meg McLuhan más szerzőket is lekötelezett műve, a Verbi-Voco-Visual Explorations, öt évvel korábban pedig a Gutenberg-galaktika első amerikai kiadása. Ez az időbeli egybeesés hasonló tüneteket és állapotokat jelez, mely az úgynevezett „papírcivilizáció” és az elektronikai korszak összeütközésében váltak időszerűvé. A hang-költő a vakká és süketté tévő „papírcivilizáció” közösségi jegyeit is hajlandó volt elvetni egy egészében véve „egyéniesített” világért, mely ezer és ezer eredeti emberi nyelvet és hangot teremthet. A fonikus költő egy még nem hallott, illetve még nem hallgatott világ felfedezésében *hangokkal és szavakkal* kívánt részt venni, bizonyítva egyben, hogy a munkálkodó, alkotó ember még nem merült ki, nem fáradt el s világa sem lett szegényebb. Így az ötvenes éveket követően már nem is egy újabb fonikus irányzat vagy mozgalom létrehozása volt a cél; az elektronikai-akusztikai eszközök kiterjedésének köszönve az írás korszaka az avantgarde költészetben természetszerűleg lezárult.

Bár a lettrizmust tekintik a fonizmus utolsó szervezett mozgalmának, a poésie sonore igazi kibontakozására jóval később, a vizuális költészet kikristályosodásának idején (tehát napjainkban) került sor. A vizuális költemény grafikai jelként egzisztáló nyelvi jelenlevőség, melynek értelmet — a hangköltészettől eltérően — verbális, vizuális és fonikus előadás útján adhatunk. A vizuális költeményt a vokális előadó partitúráként használja, melynek kidolgozására a dekódolás sajátos, egyéni kulcsát alkalmazza.

Ladik Katalin Phonopoetica című fonikus anyaga a beszélt nyelv érzelmi kifejezése szempontjából akusztikai (hanglejtés, határfok, ütem, szünet) és vizuális (mimika, gesztus) tényezőkre bomlik, ahol a hanglejtés a kifejezés teljes hangképének felel meg. Az összefüggő szöveget kiszorító, metanyelvet képező hang a legemberibb, legérzelmebb beszéd képében jelenik meg. A hanganyag megközelítése azért válik szinte lehetetlenné, mert, ahogy Ivo Škarić írja, az ember könnyebben megismeri tulajdon nyelvének mechanizmusát, mint a hangét, a sikolyét, mint ahogy jobban ismeri tudományos tevékenységét az esztétikaitól. Még mindig képtelenség kimutatni a sikoly metanyelvi alakzatait, attól függetlenül, hogy a mindennapi beszédben oly szívesen alkalmazzuk őket.

Ahol a sikoly, egy „ó” vagy „é” válik uralkodóvá, onnan kiszorul a szöveg, a folyamatos beszéd. Az intenzív hang megsemmisíti az együtt-hangzást, a nyelvi elemeket pedig egy globális formába tagolja; a ritmizálás meghosszabbítása a természet örök, meg nem szűnő ritmizálását idézi fel.

Ladik hanginterpretációja olyan permanens nyelvi kutatás része, mely a költészet kiterjedésének megsokszorozásában vállal részt már évek óta. Az elektronikai-akusztikai hatásokat, technikai lehetőségeket csak mérsékelten alkalmazva, elsősorban az emberi hang lehetőségeire épül. A Phonopoetica hanglemezeire való rögzítése az első ilyen vállalkozás a jugo-

sláv művészetben, mint ahogy Ladik tevékenysége önmagában véve is úttörő jellegű. Szerepe a nemzetközi avantgarde műhelyében is egyre összetettebb és jelentősebb.

SZOMBATHY Bálint

A HANGOK VARÁZSA

Ladik Katalin: Phonopoetica, Egyetemi Művelődési Központ Galériája, Belgrad, 1967

Kissé tanácstalan az, aki írni kíván Ladik Katalin lemezéről, mert érzi a hasonlítás, viszonyítás hiányát. A költészetben ugyan már jóval korábban megpróbálkoztak tisztán hanghatásra, hangzásra törekedni, de mégis, bizonyos meghatározott versforma keretein belül. Ilyen értelemben Ladik vizuális költészete a bábeliség felé vezet: szerkezet nélküli hangzavar.

Némileg más eredményre jutunk, ha a zene felől közelítjük meg Ladik kísérletezéseit. Egyben persze — akarva-akaratlan — a modern zene távlatait és kételyeit is érintenünk kell. Méghozzá a hallgató szemszempontjából. Az átlagos zenehallgató ugyanis alapjában véve felismeri a hangszerek hangját, a konzonanciákat és disszonanciákat, s ami még fontosabb, a témákat és motívumokat. Bizonyos idő folytán pedig elvárja azok szabályszerű ismétlődését. Minél rövidebb időegység alatt ismétlődnek az egyes egységek, annál könnyebb az ún. visszszakapcsolás, eltérő esetben a figyelő rejtvénytől feladványt kap, amit esetleg nem képes megoldani, s elveszti kapcsolatát az előadott művel. A modern zene gyakran tel-

jes egészében feladja a logikai-matematikai kapcsolatteremtés lehetőségét, teljesen leépíti a mű dramaturgiáját, és csak a bizonyos hanghatásokra, hangzás-füzéreket betartására ügyel, előtérbe helyezve az improvizáció lehetőségét is. Jeney Zoltán fiatal magyar zeneszerző például három zongorára írt darabjának kottájához a következő utasítást adja: „A különböző összetételű hangzatok, amelyek a darabot alkotják, 27 oldalon, oldalanként eltérő számban vannak elhelyezve. E játszanivalót lehetőleg úgy kell háromszor kilenc oldalra szétosztani az előadók között, hogy mindegyiküknek megközelítően azonos számú hangzatot kelljen megszólaltatnia. Az oldalak sorrendje tetszőleges. Az oldalakon levő hangzatok sorrendje meghatározatlan: mindig az a következő, amelyre az előadó tekintete esik... A hangzatok mindenfajta kulcsban olvashatók, és bármilyen regiszterben játszhatók. Időtartamuk, dinamikájuk és a közöttük levő szünetek hossza tetszés szerinti.”

Ez persze a zene felbontásához vezet, s valamelyes módon a vásári kaleidoszkópra hasonlít, amely mozgásánál a színes üvegrészecskék és papírszeletek más és más képet mutatnak.

Mindezt azért mondjuk el, mert Ladik Katalin lemeze — mint ezt a szerző egy interjú során megje-

gyezte — az avantgarde zenével és az új művészi irányzatokkal való kapcsolatának eredménye, s mert a lemezen hallható „számokat” is ennek jegyében tárgyalhatjuk.

Ezek a darabok pedig megismételhetetlen variációk véletlenszerű szerkezeti egységben. Egy-egy téma szabályszerű ismétlődésére a hallgató nem számíthat. Ladik (akit jelen esetben a hangok varázsa tart fogva) inkább a váratlan fordulatra helyezi a hangsúlyt, s csupán az egyes „poénok”, azaz könnyen megjegyezhető érdekes hanghatások ügyes elosztását „rendezte meg”. Innen adódik, hogy ha az egyes darab esetében belső szerkezetről úgy szólván nem is beszélhetünk, többszöri hallgatás után a négy szám mégis tisztán elkülönül egymástól, ami arra utal, hogy a kísérletezési szándék túlhangsúlyozása és a logikai elemek ismétlődésének teljes feladása ellenére is az egyes darabok tudatosan megkomponáltak. Más és más a montázsolási folya-

mat, más a dinamika, és ismét más az egyes számok hangulata. És éppen a hangulati különbözőség bizonyítja, hogy Ladik furcsa kísérletezése lényegében nem eredménytelen, s hogy meghatározott érzést, indulatot ily módon — többnyire egyedül az artikulálatlan hanganyagra támaszkodva — közölni lehet. Olykor talán ősbibb, elemibb feszültséggel is. Kérdés azonban, megéri-e a fáradozást. Mert bizonyos, hogy idővel érdekesebb, még furcsább hangzhatásokat is lehet produkálni, az „aláfestő zene” és a vezető szólam kombinációit is változatosabbá lehetne tenni, s a műszaki lehetőségek is megannyi újszerű akusztikai hatást biztosítanak. A produkció minőségi változását persze ismét elég nehéz lenne nyomon követni. Maradjunk talán abban, hogy a művészet (és annak eredménye) gyakran nem több (s nem kevesebb), mint játékos gondűző.

SINKOVITS Péter

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

ÁRNYKÉP-SZITANYOMATOK

Tari István grafikai tárlata, Zenta. Művelődési Otthon, 1976. július 16—30.

Korunk képzőművészetének egyik széles sodrású területe a grafika. A különböző nyomdai eljárások alkalmazása, az újonnan kikísérletezett módszerek mindig is foglalkoztatták az alkotókat, akik nem kis mértékben tágtították a műszaki lehetőségek határát. Mi — ami az újszerű sokszorosítási módszereket illeti — nem sok eredménnyel dicsekedhetünk, mert a technikai továbbfejlődés egyrészt anyagi okok, másrészt az elvárások, a közönség még ki nem alakult grafikai igénye miatt csak a másutt megvalósított eredmények nyomában haladhat. Grafikusaink épp ezért a sze-

rény műszaki lehetőségek maximális kihasználásán túl az alkotói megformálás, a látásmód, a tartalom rétegeinek egyéni, művészi eredményeket is felszínre hozó megmunkálására törekszenek. A szita-eljárás a nagy példányszámra beállított, korszerű nyomdához viszonyítva rendkívül mozgékony, figyelme sok olyan mozzanatra terjed ki, ami mellett az előző észrevétlenül halad el. Szerepe főleg a műalkotás tömegek felé közvetítése szempontjából — vitathatatlan. Lehetőségei ugyan végesek, de művészeink számára jelenlegi művelése mellett kimeríthetetlennek tűnnek. Színtartományát a nyomdafestéken túl a papír is kiegészíti. Mint a fotónál, itt is szerepe van a papír érzékenységének, reprodukív tulajdonságának.

Tari István szitanyomatai képzőművészeti életünkben Benes József munkái után egyféle folytonosságot, a folytonosságban sajátosan megválasztott irányt jelentenek. Olyan terep birtokbavételére törekszik, amelyet nálunk nagyon kevesen közelítenek meg. A természet körszeletnyi mikrovilágát igyekszik kinagyítani, bemutatni, és a szemléltető részletekbe menő megfigyelésre rávenni. A levelek erezete, számlálhatatlan csatornája, a kiegyensúlyozott eleganciával kacskaringózó szőlőindák megszürt érzésvilágot terítnek ki áttört ezüst, zöld vagy éppen fekete hálójukkal a lenyomatok tapintóérzékünk apró pálcikáival nyomon követhető felületein. A levelek csipkézett boltozata alatt, a méhek, a pókok, a fűszálak növényitől a rovári létig terjedő világában természetbúvárként mutatja fel a meg nem ismert ismeretlent, a valóság mikrokozmoszának természetes nyugalmát.

A grafikák kialakítását a tárgyak megválasztásával kezdi. A növényi kacsokat hajlékonyságuk, a méheket áttetsző szárnyuk erezete miatt, a húsdaráló alkatrészeit tömör körvonalukért kedveli. A grafika méreteivel azonos nagyságú fényérzékeny filmen — mielőtt még megvilágítaná — többnyire a véletlenszerűség látszatát keltve rendezi el tárgyait. A leveleket, apró rovarokat a nagyító-lencsébe helyezi, hogy árnyképük sokszorosára növekedjen. Kompozícióinak elemei tehát a sziluettek. Rajzolás, kézi megformálás helyett valóságból vett elemeket használ fel építőkkaként. Alkotási folyamata néhány mozzanatra bontható: mit és hogyan elhelyezni, valamint mekkora és milyen színű felületre — milyen színekkel — leképezni. A másfajta láttatás érdekében rendezi át egy céltudatosan megválasztott, égszéként felmutatott valóság részletét.

Alkotásmódja — az, hogy eljárásokat alkalmaz — nem új, de még frissen hat, sokkal inkább, mint azoké, akik jelenleg is a múlt század utolsó negyedében induló formadeformálás groteszk torzításba hajló, absztrakt formákig vezető útját járják. A deformálás akkor vált túlhaladottá, mikor már nem lehetett ismétlődésektől mentesen művelni, az absztrakt formák és színelakzatok is akkor váltak megszokottá, amikor kimerültek a variációs lehetőségek és nem lehetett őket utánérzés nélkül szemlélni. Ettől a modern irányzatok hozta látásmódtól az alkotók úgy igyekeztek szabadulni, hogy kreativitásukat, beavatkozásukat minimálisra redukálták. Eljutottak az egyszerű, fényképpel való dokumentálásig: a

valóság rejtett üzeneteire fotókkal irányítják figyelmüket. Eleinte megjelölték, módosították a lefényképezett valóságot, később csupán a megfelelő részlet kiválasztása a cél. A fényképre csak közvetítőként van szükségük, kidolgozásában a legegyszerűbb fokokon érdekeltek: a legművészietlenebb dokumentumfotó felel meg nekik legjobban, Fényképezésük pusztán az üzenethordozó valóság nyilvántartásba vétele.

A következő lépés a leegyszerűsödés irányában az üzenet nélküli valóság. Jobban mondván a valóság mint üzenet nélküli üzenet. Jó példa erre Gerhard Roth osztrák író színes filmmel készített Amerika című fénykép-jegyzetfüzete. Ahelyett, hogy körülíránk, inkább csak ennek az új szónak a tartalmára hívjuk fel a figyelmet. Tari István grafikái az ilyen alkotásoktól, illetve jobb, ha azt a szót használjuk, hogy *dokumentumoktól* még lényegesen művészebb, mert hangulatot, alig rezdülő érzést jelenítenek meg. Még igényt tart művészi tartalmak kifejezésére, mert lenyomatai majd mindegyikét belengi a kifinomultság; a szép érzetnek tükrözésére vállalkozik.

A valóság egy az egyben való ábrázolása (pl. a levél erezetének kinyújtása) nála az anyagszerűség érzékeltetését szolgálja s azontúl az érdekes és szép felületek esztétikaivá minősítését. A különös hatású felületek, az anyag pórúsainak felfedezése a képzőművészet változásait szemmel tartók számára ma már egyáltalán nem számít új dolognak. Tarinál és általában többi képzőművészüknél — egyáltalán a képzőművészeknél — nagyfokú leegyszerűsítésre törekvés figyelhető meg. Annak a pár építőelemnek, amivel dolgoznak, olyan kicsi a variációs lehetősége, hogy néhány művelet után (ebben is egyszerűsége mennek) ismétlődnek a kombinációk. Pedig ha túl akarnak jutni, s ez vonatkozik grafikusunkra is, a képzőművészeti látásmód jelenlegi vízvázalasztóján, akkor szerteágazóvá és sokrétűvé kell tenni kísérletezéseiket, mert a túloldalon csak egészen új ismeretekkel és hozzáállással léphetnek partra.

GARAI László

HAGYOMÁNY

GÁL LÁSZLÓ MISZTÉRIUMJÁTÉKA

Gál László költői pályájának első tíz esztendeje meglepetéseket tartogató ismeretlenség még, hiszen nyilvánvalóan az ifjú költői hév nemcsak azt a tizenkét verset hívta elő, amelyet a *Húsz év* című, 1923-as kis kötetében olvashatunk. Írt azelőtt is verset, s utána is. Ezért érkeztetett érett költőként haza a harmincas évek elején — Rómán át, lírai palettáján szinte teljes költői színiskálájával. Ennek a még mindig homályban derengő tíz esztendőnek a kezdeteiről ad hírt Brambarbas című „balladája”, amelyet most teszünk közzé a Budapesten megjelent *Magyar Írás* című folyóiratban (I. évfolyam, 3. szám) olvasható szöveg alapján.

A tizenkilenc esztendő Gál László írta ezt a „balladát”, amely jellegénél fogva misztériumjáték, s azoknak a szövegeknek a sorába tartozik, amelyeknek az élen a világirodalomban egy Meaterlincnek, a magyar irodalomban Balázs Bélának a meséi és misztériumai állanak. Az ifjú költő esetében Balázs Béla szövegeinek hatásával kell számolnunk az oly kétségtelen Ady-ihletéssel párhuzamosan, ám nem hagyható figyelmen kívül az az irodalmiság sem, amelyet a *Magyar Írás* képviselt, benne pedig Raith Tivadar, aki a tízes évek „nyugatos” irodalmi örökségéből táplálkozva a „hit-teljesség” szálaiba kapaszkodott, hogy az „örök embert láttathassa” már az expresszionizmusra jellemző hévvel, kacérkodva misztikus lelki élményekkel is. Ha a

Nyugat és a *Ma* pólusairól nézzük, kétségtelenül eklektikus a *Magyar Írás* művészetfelfogása. S valóban: jól szemlélhető mind a *Magyar Írás*on, mind szerkesztője, Raith Tivadar művein a *Nyugat* és a *Ma* hatása, s ahogy ilyen esetben történni szokott, egy művészeti „harmadik út” lehetősége bontakozik ki, a rajta haladók Janus-arcúan egyszerre tekintenek kétfelé is, mint akik a *Nyugatot* már nem akarják, a *Mát* pedig nem tudják vállalni. Úgy is mondhatjuk azonban, hogy a magyarországi ellenforradalom közegében lehetséges ideológiai avantgardizmust képviselte a *Magyar Írás*, erőtlenségeivel egyetemben, de erős nosztalgiákkal a nagybetűs Hit, Ember és Élet után. Látták a forradalmat, majd veresége miatti légszomjban szenvednek, politikai mozgalmával, tehát a munkásosztály harcaival azonban közvetlenül nem érintkeztek. Helyzeti energiájuk, mozdulatlanságukban is feszülésük a jellemző, nem különben a szimbolista-szeccsziós közelmúltra visszapillantó és visszautaló „egész”-vagyuk, teljesség-álmuk, amely érdeklődésük irányát és jellegét éppen úgy befolyásolta, mint nem egy esetben műfajválasztásukat is. Tükrözi a fentebb jelzettek a *Magyar Írás* 1921 júniusában megjelent száma, amelyben Gál László misztériumjátéka is helyet kapott. Földi Mihály Dosztojevskijről írt tanulmányt. A szerző az orosz regényíró művéből az „egymás vérért szívó tömegekkel” együtt az „egységet kereső lélek harsonázását véli

hallani”, mondván, hogy Dosztojevskij „egyetlen írója korunknak, aki a legmesszebbre tudott eljutni az egység keresésében és megteremtésében, az egységében, amely felolvasztja a válaszfalakat, a határokat, felperzseli lehetével a sorompókat, és egymás szívére vonja a föld minden emberét”. Baktay Ervin a hindu bölcsletről értekezni, az Egység kérdését taglalva elsősorban. Ugyanő Bhartrihinának, a 7. században élt szanszkrit írónak a költeményeiből készült fordítását közli. „Oh, király, vágyaknak messze túljártára el nem ért még senki...” — olvashatjuk ebben a szövegben, ugyancsak jellemző mondatként. Rónay Mihály viszont énekek éneke címen publikált itt prózaversszerű szöveget, ismét csak arra a mitologikus-misztikus életkörre mutató módon, amely az életérzékelés szimbolista-szecessziós kifejezését igényelte.

Gál László Bramarbas című „balladája” jól illeszkedik tehát a *Magyar Írás* képviselte ízléskörbe. Misztériumjátéka azonban részben már megkésett alkotás. Fénykora — Balázs Béla szövegeiben — a tízes években volt, s ezt mutatja Miroslav Krleža legendáinak története is. Csak az utolsó, az Ádám és Éva című íródott a húszas évek legelején. Időszzerű volt azonban a 19 éves költő szempontjából, akikben vágyak és gondolatok mozdultak, sejtelmek üzentek, de még egészen konkrét alakot nem öltöttek. Csak az „egész” kérdéséhez férközhetett, vágyképének és mondanivalójának valóságos részletei még nem voltak. Inkább érzett még, mint „tudott”. s nyilvánvalóan éppen ezért látszott alkalmasnak a szimbolista-szecessziós balladaforma, s kellett a középkori Burgundia színtere, mint ahogy a tízes években szükség volt Kelet koloritjára, a mesék világára, a legendák misztikumára és archetipusokat mutató voltára. Amikor még nem tudott a mondanivaló

teljes mértékben önjerejéből alakot öltetni, azt a költői korszokat őrzi a Bramarbas, különösképpen, hogy az 1923-as *Húsz év versei* alapjában véve ennek a „balladának” a problematikáját fogalmazzák meg az önkifejezés közvetlenebb módján, ha az álom és való akkor megszólaló motívumaira gondolunk. S arra, hogy a fiatal költő szemében még önmaga a legfontosabb. Ezért is írja „balladáját” Bramarbasról, s nem Nirettáról.

Mert Bramarbas a csalódott ember, és Gál László „balladája” ennek a csalódásnak a reflexeit mondja el. A kis misztériumdráma ignice, aki úgy pengeti lantját, mint Szondi apródja Arany János balladájában, informál a múlt-ról, Bramarbas szédületéről, amellyel beleveszett Fatíme táncába, a keleti szépségbe a keresztes háborúk csataterén, s hozta boldogan a törékeny szépséget zordon világába, ahol tél volt, s ahol Fatíme nem tudott szeretni, tavaszra megszökött a burgundiai várúr szerelmi börtönéből, vad világából, a „Rettenetes” karjából, aki maga volt a rúttság. Egy szörnyszülött ölelte Fatímét, s ő, ahogy babonás zarándokok mesélik, fekete lovon, kibontott fekete haja lobogásával vágatott mezítenül — el, vissza Keletre, hol nap süt, s fűszeres édességű az élet. Bramarbas azóta sebzett lélekkel vadul vissza tivornyáiba, s esküszik a szépség ellen, és mert nem mer senkiben sem bízni, dajkájára hallgat, és szolgáltatja ki a szenvedélyeseknek a beteges vágyában lábainál rimánkodó Nirettát, az aranyműves lányát. Pedig Niretta álom-lány, „bíborgözös szédületet” ígérő, „életet hirdető”, mint volt Fatíme is. Mégis vesznie kell, mert. Bramarbas Fatíméről álmodik, s nem kell neki Niretta szenvedélye.

A Bramarbas-szituációban természetesen több van, mint amennyit a fiatal költő ki tudott aknázni, s el tudott mondani. Szemmel láthatóan a Fatíme

utáni nosztalgia és a csalódásában ismét magába zárkózott, riasztó külsejű és jellemű férfi vad körülhatároltsága foglalkoztatta. De elindult a rútság és a szépség találkozása helyzetének kibontása útján is, s kacérkodott Niretta alakjának középpontba állítása lehetőségével. Ez a szépség pusztulásának előgája lehetett volna, s ha a balladás felhangok csábításának engedelmeskedik, a rútság rejtelve megbabonázta asszony tragédiáját írja, aki életét teszi ennek a rútságnak a megszelídítésére, idegensége feloldására. S még az igris szerepe sem mellékes: ő a harmadik a Bramarbas—Niretta viszonyban.

Tanácsatlanul kell-e Gál László Bramarbas című „balladája” előtt a Gál-kutatásnak megállnia? Aligha, ha műfaját nézzük. Leginkább talán a misztériumjáték nyelvű szecessziója lep meg, s választékos ékessége, elsősorban Ni-

retta udvarló mondataiban, amelyek néhányszor versebe csapnak át: „Ott szabad leszel te is, és ívelt karoddal magasba emelve, fölkinálhatsz a mennynek, fény és illat pergő özönében, mint pihető áldozatot. Ott kinyílok, és pompázom, hogy ízlelj és élvezz, hogy úgy temesd váró ölembe megszépült arcodat, mintha ritka virágok remegő szirmaiba fúrnád...” Példaképei csábították volna e nyelvi eszmény közelébe? Most még nehéz állást foglalni. Bizonyossá csak akkor válnak megfigyeléseink, ha teljességében megismertük költőnk e korszakának természetét. Egyelőre csak a *Húsz év* tizenkét verse és a Bramarbas a fógódnak.

BORI Imre

Megjegyzés: Ezen a helyen kell köszönetet mondanunk Ilia Mihálynak, aki Gál László szövegére felhívta a figyelmünket.

BRAMARBAS

Ballada

GÁL LÁSZLÓ

Személyek

Bramarbas, várúr és lovag
Niretta, az aranyműves lánya
Az igris
Gudlind, Bramarbas dajkája

Színhely: Bramarbas vára, Burgundiában, 1230 körül

(Hatalmas terem, komor és kietlen, mintha sziklából vájták volna ki. Merev német kora gótika. Háttérben ásitó ablaknyílások. Baloldali fal közepén megtörik, az így keletkezett alkóv zárófala láthatatlan. Súlyos, masszív, a félhomállyal egybeolvadó bútorok. Feszület, fegyverek. Jobb

falon, elöl, lant. Sehol szőnyeg, sehol ciráda. Csak a jobb-előtéri asztalt borítja selyemterítő. Rajta aranyserleg, cizellált tányéron szerény vacsora. Itt ülnek bal- és jobbprofilban a nézőtérnek AZ IGRIC (beteges, vézna férfi, vadászkontösű) és NIRETTA (tizianvörös haj, törékeny báj, különös ezüstruha). Ám a főhely közöttük — medvebőrös karosszék — még üres. Előtérben kuporog faszámolyon, szemközt, az összeaszott, ősz tincső GUDLIND, durva darócban.

Nyár. Éjszaka. Pár, vastartóba erősített, lobogó fáklya. Az asztalon azonban színes, keleti ámpolna. Félhomály, csak NIRETTA ruhája világít, csak az arcokra villan olykor kósza fény.)

AZ IGRIC: ... és úgy szólt a lant, mintha cimbalmot vertem volna — félig jaj, félig móka —, és táncolt Fatíme szikkadt homokon...

NIRETTA: Tovább, tovább...

AZ IGRIC: ... és sárga kősonyűi csörögtek, barna testében kísértett a Sátán, de fehér volt a pusztá, fehér a Sóstó, fehér a lovagok arca... Csak Bramarbas hörgött: „Haza viszem...”

NIRETTA: Ó, mért nem barna a testem...

AZ IGRIC: ... és Akkon várfokán és ütközetekben, mikor piros pogányvérben fűrdtek vörös kereszték és elhulltak legyőzött testvérei, Fatíme táncolt, és Bramarbas hörgött: „Hazaviszem...”

NIRETTA: A szökését...

AZ IGRIC: Bramarbas vára tömlöc és hideg volt a télen. Hóviharok. Fatíme nem táncolt, csak kuporgott és didergett, bárhogy csókolta a Rettenetes. De mezők éledtek, és langyos szellők virágillatot hoztak, és Fatíme megkínoztá Bramarbast. De forró napok jöttek, és zúgtak az erdők, és Fatíme eltűnt... Zarándokok látták pucéron vágatni fekete hajjal, fekete ménen... És Bramarbas árva.

NIRETTA: Jöttem hegyeken át. És ligeteken. Apámmal, mint gyerek. Idegen országból vándoroltunk, ahol — emlékszem — nagy, ég volt és nagy kék víz. Én se tudnám őt vidítani, igríc?

AZ IGRIC: Leányasszony, hárfa vagy, fátyol vagy. Ilyen szemekről és ilyen kezekekről csak én álmodom hideglelősen, ha nem kell uramnak harci dalt rikoltani.

NIRETTA: Még bennem él az idegen ország, igríc. Ha atyám mellett ülök és nézem, mint bíbelődik násfákkal és csatokkal, mint veti össze gyöngy színét a bársony színével, mint győjt elefántcsontdobozba aranyforgácsot — akkor, mintha nagyon öreg volnék, mintha azelőtt mindig ezt láttam volna, és eldúdok egy dalt. Apámuram megsiratja. Én nem értem...

AZ IGRIC: Atyád veneziai aranyműves. De Bramarbas könyörült meg rajta nyomorúságában. És most a várnéphez tartoztok. Mint én.

GUDLIND: (*Vihog.*) Jobbágyok.

AZ IGRIC: (*Lehajtott fejjel.*) Nem tagadjuk, dajka.

NIRETTA: Még bennem él az idegen ország, igric. Szemem tükrén gályák siklanak, szélbontotta vitorlákkal. Ajkam sosem ízlelt mustok kiforrott nedvétől remeg, s fáradt kezem mintha súlyos kelyheket tartana. Mint ez is. *Megérinti az asztalon álló aranyserleget, mely tömör, csengő hangot ad.*) Még bennem él az idegen ország, igric. Hallom sikátorok láráját, pénz csörgését a csapszékekben, és Mária-fényességű dómok haranghőmpölygését hallok. És sima ficsúrok sima csevegését sima tereken, és sima hölgyek sima kacaját hallok...

AZ IGRIC: Gyerek voltál még, leányasszony! Csapszéket se láthattál, ünnepélyt se a Márkus téren. Hogy emlékezhetsz akkor?

GUDLIND: A déli vér!

NIRETTA: Hosszú csónakok suhannak... Fekete vizet perget nesztelen evező. Fekete csatorna mossa, locsolja fekete paloták lábát... (*Felijed.*) Én is tudok kacagni. Csevegni és csolnakázni... Mindez nem vidítaná Bramarbast?

AZ IGRIC: Itt pallos a szó, ritkán sújt le. Itt nincs fekete víz. Figyelj, leányasszony! Nem fúj szél, mégis ropog a tölgyes!

GUDLIND: Bramarbas tépi a fákat.

AZ IGRIC: Figyelj, leányasszony! Nem vonul had, mégis döngenek a pajzsok!

GUDLIND: Bramarbas veri a mellét!

NIRETTA: (*Csökönyös.*) Én kibontom a hajam. Én kitárom a karom. Fatíme csak sziszegni tudott.

GUDLIND: Bramarbas azt hazudja, hogy nem is vagy. És nem vesz észre.

AZ IGRIC: Bramarbas nagy úr. Kedvére hazudhat.

NIRETTA: (*Macskamozdulattal előrehajlik. Gudlindhoz.*) Boszorka, máglyát neked!

GUDLIND: Kuruttyolsz, kis varangy?

NIRETTA: Mindig gyötörtél. Vihogtál, ha horgas körmöddel végigszántattad a bőröm.

GUDLIND: Forró bőr...

NIRETTA: Rám lestél, ha kongó folyosók fagyott kőmosolyáról vakartam a penészt. Utánam osontál, ha mécsvilágnál pókot ölni szoktam a pincébe. Ütlegeltél, ha panaszom tömör boltívekbe fulladt.

GUDLIND: Rontást hozol!

NIRETTA: Őt félted tőlem? Pedig elragadom, mint ahogy a napkeleti elragadta!

AZ IGRIC: Szikrákat éget hajad az éjbe, leányasszony. Mért nem nekem éget?

GUDLIND: Bramarbas elpusztul, ha szeretik.

NIRETTA: Durva asztalát én borítottam selyemterítővel. Fakapáját én

cseréltem föl aranykehellyel. Szakadt zekéjét én foltozgattam, kongó vértjét én csatoltam le, ha bolyongásaiból hazatért.

AZ IGRIC: Fatíme után járta a határt.

GUDLIND: Bramarbas magányos.

AZ IGRIC: (*Gyáván, irigyen.*) Bramarbas szörnyszülött. Púpja hústoronynyá dagadt. Torz arca ragyavert, hangja hörgés, szőrös ökle koponyát roncsol. Nem illik hozzád, leányasszony.

NIRETTA: Te alantas ember vagy. Nem néztél a szemébe. Lángbilincs a szeme, jaj annak, akit magához láncol. Hörgésében kárhozottak zokognak. Púpján hordja a világot.

GUDLIND: (*Mormol.*) Az én tejemet szitta.

AZ IGRIC: (*Egyre hevesebb.*) Bramarbas álnok. Gyalázza a császárt, sunyi alázattal pislog a keresztre. Dáridókon szüzeket tipor, hazudik, és megfojtja azt, aki nem hisz neki.

NIRETTA: Átkozzátok és szolgáljátok. Miséket mondatok haláláért, és kushadtok előtte. Hiába szűkölnek vadkanra kuvaszok. Ő az idegen. A rejtelem.

AZ IGRIC: (*Halkan.*) Csak te hiszed, Niretta.

NIRETTA: Te is érzed, igric.

GUDLIND: (*Felvíjjog.*) Bramarbas a megbélyegzett!

(Szünet. Lobbannak a fáklyák. Hátsó ablaknyílásokon most beárad a holdfény, s a mélyült alkóvtól kezdve, balról jobbra, mind szélesebb szőnyeggel vonja be a termet. Egyes zugok sápadt életre kelnek. GUDLIND aszott arca rángatódzik, AZ IGRIC görnyedten ül, NIRETTA a holdfénybe mered.)

AZ IGRIC: Sercegnak a fáklyák.

NIRETTA: Milyen füledet a holdfény.

AZ IGRIC: Mint Fatíme tánca.

NIRETTA: Halvány köntöst szó nekem a holdfény.

AZ IGRIC: Bár csak vihar volna!

NIRETTA: (*Szeme tágra nyílik, újra bizonytalan, remegő.*) Kimélyül, kavargó, formát szűr a holdfény. Mért igézel, boszorka?

GUDLIND: Beteg vagy te úgy is.

NIRETTA: (*Nem tudja elfordítani az alkóvról tekintetét.*) Ott... túlnan... suhogó szíjat látok... Horgas körmök markolnak gyöngé vállba... Sújt a suhogó szíj. Sebek... (*Fölsíkolt, eltakarja arcát.*) Valakit büntetnek... Valaki sikoltott...

AZ IGRIC: (*Arra fordul.*) Lidérc kínoz, leányasszony.

NIRETTA: Mért bántják, ha szeretett? Kit szeretett, ki bántja?... Ó, nagy, nagy ég alatt, nagy kék víznél sose láttam ilyesmit...

(Kintről lódobogás — aztán csönd.)

GUDLIND: *(Élesen.)* Készülj.

AZ IGRIC: *(Tompán.)* Megjött az úr. *(Felemelkedik.)*

(Kint egy mély hang parancsokat osztogat.)

NIRETTA: *(Felugrik, lázasan, minden egyébéről megfeledkezve.)* Szakadt lesz a zekéje, porlepett a vértje.

AZ IGRIC: Ne kísértsd az Istent.

GUDLIND: *(Vihog.)* Jobbágyok.

(NIRETTA és AZ IGRIC háttal állnak a jobb előtérben. GUDLIND mozdulatlan.)

(Jobbról nehéz léptekkel belép BRAMARBAS. Ajtónyílásban marad, hunyorogva néz szét. Tagbaszakadt, esetlen, barbár. Púpja félelmetes, mint-ha odagyűlt volna bikavállából a kirobbanó erő. Sörénye kusza szakállába olvad. Karja majomszerű, térden alul ér.)

AZ IGRIC: Üdvözlégy, lovag.

NIRETTA: *(A nyomorékokhoz siet. Gügyögő, hízelgő csacsogással.)* Fényesebb a hold, mert te itt vagy. Örvendezik az éjszaka, sötét testvéred, uram. Beszáguldtad a mezőket, sok virágot tapostál? És a lovad mellett szaladtál jó darabon, hogy megelőzzed? Látom, mert fehér a csizmád. *(Tapogatja.)* Ó, a vas hónaljdba vág. Fáj? Mért öltözöl vasba? Itt nem szállnak szaracén nyilak! És hogy lázad alatta a szíved. Engedd szabadjára szívedet, uram!

(Sürög-forog körötte, szíjakat oldoz, lecsatolja a mellvértet, elsimítja a gyűrött bőrruhát. BRAMARBAS némán, mozdulatlanul tűri. Mintha nem is látná a lányt.)

GUDLIND: *(Egyszerre rikácsol.)* Megkéstél, Bramarbas.

AZ IGRIC: Éhes lehetsz. Vacsorával várunk.

NIRETTA: *(Miközben a páncélt a háttér fegyvertartójára akasztja.)* Magam készítettem. Ezüst tála tettem. Amint parancsoltad.

BRAMARBAS: *(Jön előre. Amint elmegy a feszület előtt, pillanatra megáll. Merőn nézi, majd lassan keresztet vet, térde megroggyan, de rögtön felegyenesedik. Az asztalhoz lép.)*

AZ IGRIC: Törődöttnek jó a karszék, jó az otthon.

BRAMARBAS: *(Ledöndül, nézőtérrel szemközt. Intésére az igric is leül. Majd rekedtesen bőkeve ki a szavakat.)* A medvéim... Éheznek...

GUDLIND: Megkéstél, Bramarbas.

NIRETTA: *(A karszék fölé hajlik.)* Magam mentem a veremhez. Véres combot dobtam nekik. Kosárszámra. Ó, hogy faltak, marcan-goltak...

BRAMARBAS: Láncuk tépik.

NIRETTA: Csak játékból. Két fogoly medve...

AZ IGRIC: Egyél, lovag. A hatalmasnak is zabálnia kell, akár a pórnak.

NIRETTA: *(Előjött a karszék mögül, Bramarbas mellett áll. Fojtott.)*
Bohóc.

AZ IGRIC: A húst Niretta vágta vékony szeletekre. Rózsás a hús, mint az ő bőre. Niretta zöld levelek közé ágyazta az almát. Az ő kezének hamva festi alma héját. Egyél, lovag.

BRAMARBAS: *(Az asztallapra könyökölve, tömi magát.)* Igric-kutya, jár a szájad...

GUDLIND: Őseid csotról tépték a koncot, Bramarbas. Ropogtak az inak fogaik között, forró zsír csorgott állukon. Asztaluk nem cicomázta rabnő, fülüket nem sértette jobbágy. Őseid férfiak voltak!

NIRETTA: *(Egyre görcsösebben hajlik Bramarbas felé.)* Ma este jó és szelíd leszél, ma este csak reám figyelsz, ugye? Hátradólsz ültődben, bölintasz, szakálladba mosolyogva. És én langyos vizet hozok, hogy leöblítsd ujjaidat, langyos vizet vésett tálban. Apám-uram vésett tálat készíté gyönyörűségedre, menekülő vadászokat karcolt oldalába, fenevadakat. És én kuporgok előtted, és együtt verjük fel a sűrűt, és elejtjük a szarvast, és harsog a kürt — ha mesélek...

AZ IGRIC: Niretta aranykehelybe sűrű mámort kevert. Szürcsölt is belőle, ajka ízét érzed a borban. Igyál, lovag!

BRAMARBAS: *(Elmerülve serlegéhez nyúl.)*

GUDLIND: Őseid másképp dárídóztak, Bramarbas! Széles garatuk egy hajtásra nyelte bükk-kupa nedvét. Öblös markukban recscent az öblös fa.

BRAMARBAS: *(Elengedi a kelyhet, dajkájára bámul.)*

NIRETTA: *(Szemével akarja meggyónni, amit szavakban még nem mer.)*
Úgy vártalak, uram... Sziklavárad udvarára mentem. Burján és számartövis közé bújtam, mohos szökökút mellé. A repedt káva fölé hajlottam — lent moszatok lengtek zöldes vízben — hallgatóztam... Ezt mormolta csobogó sugár: „Bramarbas most üget át a város bástyapuján. Koppan a mén patkója a kövezeten, hasas, lapuló házak felriadnak. Bramarbas a nép közé vegyül, lát kövér papot, koldusasszonyt, komoly polgárt, sunyi zsidót, lacikonyhást. A vásártéren, épülő dóm mézsfellegében, hajlongó árustól mézeskalácsot vesz neked, Niretta...”

AZ IGRIC: Atyád gyöngyöket fon, te szavakat, Niretta. De jaj, mi lap-pang mögöttük?

GUDLIND: Őseid zsákmány-terhesen tértek meg ilyenkor, Bramarbas. Falvakat gyújtottak, pohos kalmárt fosztogattak, éneket hallgattak hírről, viadalról, keserű csatákról, nem nébercsacsogást...

NIRETTA: (*Felcsattan.*) Boszorka, gyűlölöd Bramarbast!

GUDLIND: Másképp szeretem, mint te, varangy.

NIRETTA: Elpusztítod!

GUDLIND: Feltámasztom.

NIRETTA: Lelkét öld!

GUDLIND: A lélek — átok.

NIRETTA: Az én húsomat ette!

GUDLIND: Az én tejemet szította.

AZ IGRIC: (*Bódult.*) Egyazon hárfán harcolnak a húrok.

NIRETTA: (*Ijedt igyekezettel.*) Ne hallgass rá, Bramarbas! Kiaszott kúvik a dajkád. Egymástól irigyel minket. Jövnöket irigyli, mely izzó lehet még, mint tűzperzselte rózsák. A bűgásokat és hörgéseket. A bíborgőzős szédületet. A nagy lobogást, mely elönthet . . .

GUDLIND: Acél elolvad a hévben. Csak hideg acél vág.

NIRETTA: Ne hallgass rá, ne hallgass rá! Miért összeharapni az ajkat, vasálcába rejteni az arcot és szenvedni, szenvedni? Életet hirdetek neked, kiteszított, színes álmot, színes párnát, puhaságot . . .

GUDLIND: (*Fülsértőn.*) Bramarbas kölyök lett!

BRAMARBAS: (*Mereven ült, vonása se rezdült. Most megfogja az aranykelyhet, széles, nyugodt mozdulattal messze hajtja. Gudlindhoz.*) Hozzad.

(A serleg csengve hull a holdszőnyeg közepébe, szikrákat szór. AZ IGRIC feldöbben, NIRETTA megtántorul.)

GUDLIND: (*Fölkel, szúrós kárörömmel nézi a lányt, a bal előtéri almáriumhoz tipeg.*) Így, így. Erősnek az erőset. (*Bükk-kupát és hasas ércakancsót vesz elő. Az asztalhoz viszi. Tölt.*)

NIRETTA: Ne nyúlj hozzá, uram. Búvital.

GUDLIND: Jó bor! Régi bor!

NIRETTA: Visszabutít.

GUDLIND: Ki bortól fél — magától fél.

BRAMARBAS: (*A kupát két kézre fogja, fenékiig üríti.*)

AZ IGRIC: Csillapodjál, leányasszony . . .

NIRETTA: (*Görcsös kézzel markol Bramarbas karjába.*) El akarnak rabolni! Vissza a sötétbe, a magányba! Kőállattá dermesztenek újra, hogy bálványuk lehess! De én érzem, húsból vagy, ember vagy!

AZ IGRIC: (*Növekvő aggodalommal.*) Ne kísértsd az Istent . . .

NIRETTA: Ó, a pókhálósak, a gyávák, akik rejtik előled a tüzed, mert ha átlüktetnek rajtad és napba rohannál, ők vinnyogva senyvednének; hisz nem volna kit imádni . . .

GUDLIND: (*Újra töltve.*) Ez is pogány, mint a másik.

NIRETTA: Hogy szeretnék benned lenni, fölszívódni agyadba, csontjaidba, mint bő eső száraz földbe, hogy súgjam, kiáltsam, zengjem szakadatlan: Bramarbas, meneküljünk! Itt sírszag terjeng, könny a kenyér, fáj a hajnal... Én ismerem a kiutat, vezetlek! Hegyeken át és ligeteken delejes repüléssel, hogy megnyílják előtünk és körülforrjon a másik világ! Ott szabad leszel te is, és ívelt karoddal magasba emelve, fölkínálhatsz a mennynek, fény és illat pergő özönében, mint pihegő áldozatot. Ott kinyílok, és pompázom, hogy ízlelj és élvezz, hogy úgy temesd váró öleembe megszépült arcodat, mintha ritka virágok remegő szirmaiba fúr-nád...

AZ IGRIC: Ó, örök énekek, tovább csengve és tovább fonódva minden időn át, szomjú emberi ajkakon...

NIRETTA: *(Térdre esik, karja fölnyúlik, átöleli az érzéketlenül iszogató Bramarbas nyakát. Fölnéz rá.)* Megbélyegzett, ismered az asszonyt? Nem a kegyetlent, önkínzót, eltaszítót, hanem a megadóat? Mozdulata mozdulatod, lépése lépésedbe ring. Céda és tűz, tép és becéz, riadó és altatódal, együtt szárnyal, együtt zuhan, mindene belédolvad, mindene belédvesz. Az asszony...

AZ IGRIC: *(Bramarbashoz, akadozva.)* Csak a hazugságban verseng veled... Ne sújtsd őt!

NIRETTA: *(Egyre szilajabban.)* Ó, mióta, mióta járok és tévelygek és küzdöm és vergődöm, és csak te, csak te! Akarlak! A karod, a fogad, a púpod, a tested! A lenyűgözöt, ami rejtőzik benned! Gyermeket akarok tőled!...

AZ IGRIC: *(Feljajdul.)* Niretta!

GUDLIND: *(Előregörbölve, ugrásra készen mormolja.)* Most, most...

BRAMARBAS: *(Közönyösen túrt. Megmozdul, baljával állánál fogva fel emeli Niretta fejét. Nézi, mintha most látná meg. Kongó, üres fahangon.)* Mohó lány vagy.

NIRETTA: A tiéd...

BRAMARBAS: Kéj és láng vagy.

NIRETTA: *(Vijjogva.)* A tiéd...

BRAMARBAS: Majd egy pórnak megteszed.

AZ IGRIC: Büntetsz, nagyúr?

NIRETTA: *(Szívós öleléssel tapad a férjéhez.)* Nem engedlek...

BRAMARBAS: *(Kuncog.)* No, elég.

NIRETTA: Nem engedlek!...

BRAMARBAS: *(Elsötétül, letépi a bilincses karokat, egyetlen durva lökés-sel a földre sújtja a lányt.)*

GUDLIND: *(A karszéket megkerülve, közelit prédájához.)* Forró a bőre...

NIRETTA: *(Felimbolyog, eltorzult arccal, végső erejével.)* Átkozott, érett gyümölcsöd taposva, a férgeset sírod vissza?

AZ IGRIC: (*Vergődő.*) Térj észre, leányasszony!

NIRETTA: Szopós poronty, szökött nőstényért szipogosz?

BRAMARBAS: (*Öklébe harapva.*) Hallgass!

NIRETTA: (*Eszelősen kacag.*) Bukott hazug, mért nem vigadsz most?

(Felugrik BRAMARBAS, AZ IGRIC is.)

NIRETTA: Mért nem hazudsz most?!

BRAMARBAS: (*Gudlindot Nirettához taszítja. Állati üvöltéssel.*) Korbácsold meg!

GUDLIND: (*Mint a vércse, ragadja meg a lány csuklóját.*) Jöszte, varangy.

BRAMARBAS: (*Bíborvörösén.*) Korbácsold meg!...

GUDLIND: (*Bramarbashoz.*) Meghajlok előtted, és uramnak szólítalak újra. Mi győzünk, Bramarbas. (*Vezetni kezdi Nirettát a bal háttér felé.*) Ugye mondtam? Sápád az arany, elfakul a szín. Nem marad meg, csak a vas meg a fa... Ne bánd ne sirasd, így kell lennie.

NIRETTA: (*Amint Gudlind hozzáért, lecsitult. Arca megdermedt, kapja lehevadt, szeme kialudt. Mikor megindul, mintha szobor elevednék meg. Tapogatózva, álomkórosként inog előre. Halk, monoton.*) Suhogó szíjat látok... Horgas körmök markolnak gyöngge vállba...

AZ IGRIC: (*Az asztalnak támaszkodik tekintetét nem tudja levenni a jelenésről, mintha őt vinnék.*) Bramarbas...

BRAMARBAS: (*Nehezen lélegzik, minden ízében remeg. A harag elsimul arcáról, olykor felcikázik, de lassanként valami gyötrő szomorúságnak ad helyet. Mintha kiáltani akarna, de küzködve ajkába harap.*)

GUDLIND: Jöszte pihenni. Hűvös lesz a kínzókamra. Hűvös, csöndes, mint a bölcső.

NIRETTA: (*Már az alkóv előtt.*) Sújt a suhogó szíj. Sebek... Mért bántják, ha szeretett? Kit szeretett?... Ki bántja?...

GUDLIND: A z t á n nem fog fájni semmi. (*Eltűnik Nirettával az alkóvban.*)

AZ IGRIC: (*Mintha varázslattól szabadulna, emelt ököllel akar utána rontani.*) Hóhér!

BRAMARBAS: (*Kezét két kezébe fogja, elborulva, végtelen szenvedéssel.*)
T e s t v é r.

AZ IGRIC: (*Reámered hosszan, arcán rángás fut át, ökle lehanyatlik. Tördeli.*) Te szegény...

(Szünet. BRAMARBAS karosszékebe roskad, AZ IGRIC megroppanva áll mellette. Jobbja még mindig a másik jobbában.)

A fákllyák hamvadnak, egyik-másik kihuny. A holdfény átkúszik a termen, — az asztal s a két férfi lábát nyalogatja. Kint a nyáreg csillagzáborában, pár fa lombja megborzong az ablaknyílások előtt.)

BRAMARBAS: (*Ismét a régi.*) Igric-kutyám, pengess dalt nekem. Magamról.

AZ IGRIC: (*Némán leemeli hangszerét. Székét Bramarbas mellé tolja, leül.*)

BRAMARBAS: Vigat.

AZ IGRIC: (*Primitív, egyhangú zenére, bántóan, élesen rákezd.*) "... hej-haj — hazudta Bramarbas — egyszer égő várost láttam, oltottam jeges csöbörrel, de ki hinné, jeges csöbör száz üszöktől égni kezdett. Belefúltam, újra szültek, — haj, haj, — mért kell élni újra? És röhögött a császár, és röhögtek a lovagok ...

BRAMARBAS: Mért kell élni újra?

AZ IGRIC: ... hej-haj — hazudta Bramarbas — örök koldust fogtam egyszer, beültettem kőváramba, ráöveztem drága kardom, néki adtam paripámat, skófiummal megettettem ... Hej azóta ő az úr, én meg bolygó, örök koldus ... És röhögött a császár, és röhögtek a lovagok ...

(A hold széles sugára tiszta, hideg fényben fűröszi a két férfi arcát, és mögöttük, jobbfalon a feszületet. Balról hirtelen NIRETTA nyújtott, velőtrázó sikolya.)

AZ IGRIC: (*Megremeg, elakad.*) De ...

BRAMARBAS: Ezt a sikolyt Ő küldte, visszavágyik ... (*És panaszos kéressel.*) A z t. R ó l a.

AZ IGRIC: (*Furcsa mosollyal mered maga elé. Mintegy elbűvölve tovább kell játszania. Érzéki, buja hangok suttoznak ujjai alól.*) ... és táncolt Fatíme szikkadt homokon ... És sárga kösöntyűi csörögtek, barna testében kísértett a Sátán, — de fehér volt a puszta, fehér a Sóstó, fehér a lovagok arca. Csak Bramarbas hörgött: „Hazaviszem” ...

BRAMARBAS: (*Hatalmas teste oldalra dől, bozontos feje az igric vállára hanyatlik.*) Fatíme ... Milyen puha a vállad ...

AZ IGRIC: (*Elvész a dalban. Egyre vadabb az ütem.*) ... és Akkon vár-fokán és ütökzetekben, mikor piros pogányvérben fürödtek vörös kereszték és elhulltak legyőzött testvérei, Fatíme táncolt, és Bramarbas hörgött: „Hazaviszem ...”

BRAMARBAS: (*Feje Az igric mellére csúszik. Hunyt szemmel.*) Fatíme ... Milyen kemény a kebled ...

AZ IGRIC: (*Karja lehanyatlik. A lant koppan a földön.*)

(Nagyon messziről, elhalón, NIRETTA sikolya. Az utolsó fáklya is ki-
lobban.)

FÜGGÖNY

KRÓNIKA

EGYENJOGÚSÁG ÉS AZ OKTATÁS. Európa, Amerika, Ázsia és Afrika húsz országának mintegy kétszáz képviselője vett részt a nemzeti egyenjogúság és az oktatás és nevelés közötti kapcsolattal foglalkozó újvidéki nemzetközi szimpozion munkájában. Az UNESCO égisze alatt megtartott szimpozion hazánk következetes és elvszerű nemzetiségi politikájának elismerését jelenti. Szeptember 14-én, 15-én és 16-án többször is elhangzott a Tartományi Képviselőház nagytermben az előbb idézett megállapítás, de talán eredményeink elismerésénél is fontosabb mozzanata volt a szimpozion résztvevőinek az a felismerés, hogy a nemzeti egyenjogúság megoldásának kérdése napjaink egyik legidősebb és leggyorsabb intézkedéseket követelő gondja.

Sajnos, a nemzeti egyenjogúság gyakorlati megvalósítása — Svájcot és néhány szocialista országot kivéve — még mindig várat magára, s ez a megállapítás nem alkalomszerű, a szimpozion résztvevőinek felszólalásaiból következtethettük ki. A problémakör napirenden tartása, módszeres és kitartó boncolgatása különösen a több nemzetiségű országokban kívánatos, de ez a látszólagos szűkítés gyakorlatilag a világ egyetlen országát sem mentesíti a munkálkodástól, hiszen úgynevezett tiszta nemzetiségű ország talán nem is létezik a világon. Léteznek azonban olyan országok, amelyek egyszerűen tagadják a nemzetiségi probléma, sőt, a nemzeti kisebbségek létezését is, ami a leggyakrabban súlyos belpolitikai,

nemritkán pedig nemzetközi bonyodalmakhoz, ellentétekhez, súrlódásokhoz vezet.

Az újvidéki nemzetközi szimpozion egyébként az első próbálkozás volt a nemzeti egyenjogúság és az oktatás-ügy kapcsolatának nemzetközi szintű felmérésére, de a szándékosan szűkre körvonalazott téma eredményes boncolgatását nem lehetett az általánosabb érvényű összetevők (a nemzeti kisebbségek és a nemzetiségek művelődési, gazdasági stb. egyenjogúsága) nélkül megvalósítani. Az oktatás és nevelés valóban fontos mozzanata a nemzeti egyenjogúság megvalósításának, de korántsem kizárólagos.

A szimpozion tehát egy nemzetközi szintű párbeszéd kezdetét jelenti, s ennek az Újvidéken megkezdett párbeszédnek egyik feladata, hogy lehetővé tegye a tapasztalatcserét és a véleménycserét. Természetesen nem valamiféle egységes, mindenki számára kötelező megoldások létrehozása érdekében, mert ilyen egységes és általános érvényű megoldást nem is lehet kidolgozni. Minden ország a saját lehetőségei és feltételei alapján oldhatja csak meg a nemzeti egyenjogúság, ahogy már mondtuk is, egyre idősebb kérdését. A különbségek azonban csak gazdagítják valóságunkat.

A tapasztalatcsere és véleménycsere megindulása, minden esetlegessége és különbözősége ellenére, azt jelenti, hogy a nemzeti egyenjogúság kérdése a periferikus helyzetből a világközvélemény érdeklődésének központjába került, s még azok az országok is kény-

telenek foglalkozni az alapvető emberi jogok biztosítását jelentő kérdéssel, amelyek tagadják saját kisebbségeik, etnikai csoportjaik létét.

FEHÉR István

KANIZSAI ÍRÓTÁBOR '76. Nyolc látogatott író—olvasó találkozó; egy könyvvásárral egybekötött, a Vajdaságban élő nemzetek és nemzetiségek könyvkiadásának reprezentatív kiadványait is bemutató kiállítás; Almási Gábor szabadkai szobrászművész portrékiállítása, amelyen először került bemutatásra számos új műve, közöttük valóságos remekművek a Gál Lászlót és Todor Manojlovićot ábrázoló reliefs; számos, az irodalmi kapcsolatainkat erősítő nem hivatalos megbeszélés a jelenlevő magyarországi, csehszlovákiai magyar és szovjet, illetve a hazánk más köztársaságaiból érkező író vendégekkel és — nem utolsósorban — a Vajdasági Íróegyesület fontos kérdéseket vitató plénuma. Ez lenne a szeptember 14-e és 18-a között megtartott, sorrendben 24. kanizsai írótábor mérlege. Bővebben ezúttal a jelentőségében nyilván legtöbb figyelmet érdemlő íróegyesületi plénumról szólunk, azonnal leszögezve, hogy témája — a vajdasági irodalmak helye a mai jugoszláviai irodalomban; a vajdasági irodalmi klubok és intézmények együttműködése; öngazgatási megállapodás könyvügyben — íróink részéről minden bizonynyal fokozottabb figyelmet érdemelt volna.

A vajdasági irodalmak helyéről a mai jugoszláv irodalomban című témára Tomislav Ketig bevezetője adott néhány gondolatébresztő, pontosabban továbbgondolkodásra készítő tételt.

Ketig szerint fontos lenne megszerkeszteni egy összehasonlító tanulmányt arról, hogy a vajdasági nemzetek és nemzetiségek irodalmát milyen nemzeti, geopolitikai és szociális jellegzetességek alakították az elmúlt három évtized-

ben. „Egy ilyen irodalomtörténet feladata lenne — hallottuk — megállapítani: tulajdonképpen hol is a helye a vajdasági irodalomnak az egyetemes jugoszláviai irodalomban? Igaz, mi megközelítőleg tudjuk, hol vagyunk. Felőttkorunkat éljük, és minden vajdasági irodalom értékeiben jugoszláv szintű, ha egyáltalán megállapíthatók teljes pontossággal a kritériumok... Vajdaság írói jelen vannak az ország szellemi életében, az utóbbi években úgyszólván minden jelentősebb akcióból kivették részüket, ott vannak az országos irodalmi rendezvényeken is, és mégis... E mégisről szeretnék bővebben beszélni, mert e szó számunkra a kívánárválót is tartalmazza, elsősorban a még megoldatlan köztársaságközi együttműködés körüli feladatokat. Mert való igaz, hogy a könyvek, mint mindig, nehezen jutnak el Újvidékről Sarajevóba, Ljubljánából Szkopjéba, Szabadkáról Titogradra.”

A bevezető a továbbiakban rávilágított arra, hogy kevés vajdasági könyv kap méltó figyelmet tartományunkon kívül, a fővárosi antológiák pedig mintha nem is vennének tudomást arról, hogy tartományunkban is komoly irodalmi élet folyik. Mindennek bizonyítéka, hogy a szerb PEN Clubnak mindössze két vajdasági tagja van, s hogy közülük egyik sem nemzetiségi író.

A vita is a Ketig-féle tétéleket támasztotta alá. Ti. azt, hogy a vajdasági irodalmakra sokszor mint a szerbhorvát, szlovén és macedón irodalom kisöccsére tekintenek, hogy a nemzetiiségi irodalmakat leginkább csak alkalmoszerűen mutatják be, s ritka példa, hogy egy-egy itt megjelent, különösen nemzetiségi író könyvének ismertetése nem tisztán a gesztus szándékával történik. Felmerült a fordítás, mint a kölcsönös megismerésben oly fontos közvetítő szerepet játszó tevékenység, minőségének és mennyiségének kérdése is.

Kvantitatív szempontból — bár még mindig nem lehetünk elégedettek — örvendetes változások történtek, minnek bizonyítéka, hogy az elmúlt öt évben több vajdasági művet fordítottak más nyelvekre, mint a megelőző negyed évszázadban együttvéve. De a mennyiségi változást nem követi a minőségi, minnek kapcsán felmerül a kérdés: nem ellenszolgáltatás-e egy-egy irodalomnak az ilyen átültetés?

A kanizsai pélnum, ha többet nem is tett, kérdéseket vetett fel, és tűzött ismételten napirendre. A gyakorlat bizonyítja: csak az állandóan napirenden tartott kérdések oldhatók meg.

SÁFRÁNY IMRE RETROSPEKTÍV TÁRLATA. Engedjék meg, hogy e tárlat megnyitása alkalmából néhány szót szóljak Sáfrány Imréről, aki ugyan nincs jelen, de mégis maradéktalanul velünk van.

Ezúttal kínálkozik számunkra először alkalom arra, hogy egészében tekintsük át Sáfrány Imre festését. Robusztus, talányos egyénisége megannyi meglepetést, fordulatot tartogatott számunkra az elviharzott évtizedek során, s rendhagyó életének újabbnál újabb színei még nem alakították ki tudatunkban művének összképét.

A háború utáni, a pusztulásból, elmaradottságból felszabadult nemzedék roppant lendülete fűti mindmáig, a világot meghódítani, a mindennel megbirkózni szándékozók elszántsága, akik kööttségeket, dogmákat meg divatokat nem ismertek, egy új világ kiépítésének víziója, benne a saját világuknak merész, szigorú megalkotásának vágya és igénye vezeti őket lankadatlanul.

Sáfrány útját az önismeret szabja meg mindvégig. Mohó és nyugtalan egyénisége szakadatlanul az egész világ gazdag színeinek befogadására és

Elhangzott 1976. szeptember 24-én, Szabadkán, Sáfrány Imre festőművész tárlatának megnyitóján.

önmagába oldására sarkallta, marcangoló kitekintésre, messzi bolyongásokra, folytonos továbblépésre, kísérletezésre és összegezésre űzte, s ma már világos: az utak mindig visszavezettek, a mű egyre mélyebben gyökerezett világunkban. Látóterét mindmáig a mi világunk valós elemei töltik ki, bogáncsok, var-sák, eperfák, búzakeresztek, szárkúpok; azokat szublimálva teremt esztétikai értéket.

S kicsoda változatos világ ez, milyen viharos évtizedek termése! A világ lényegét, nem a külszínt megragadni, a művész látászögébe zárni és látomást kifejezni — ez vezérli Sáfrányt ma is változatlanul. A világ művészi megfogalmazásának tántoríthatatlan igénye, annak az embernek a megvesztegethetetlensége, akit nem téveszt, nem cjt meg, s hát nem is vonz hamis csillogás — ez az a pont, amelyen megvetette a lábát.

Szakadatlan megtérései a földhöz sohasem hoztak magukkal megtorpanást, önelégültséget, megrekedést; modern Antaioszként éppily módon, a földhöz meg-megtérve merített magának újabb, gyarapító alkotóerőt.

Kézvonása olykor durvának tetszik, erőszakosnak, rombolónak, a virág azonban, amely számtalan változatban örökös útítársa, azt sugallja, érette tesz mindent: a gyöngédségért, hite szerint talán az egyedüli érdemes és elfogadható emberi magatartásért.

Elvársaim,

a mű egybegyűlt, a mű, amely küzdelem árán, szenvedéllyel és művészi alázattal született, kivívta helyét a világban, immár visszavonhatatlanul részévé vált világunknak. Megejtett bennünket. Csak tisztelhetjük, szeret-hetjük.

MAJOR Nándor

FEHÉR FERENC MŰFORDÍTÓI DÍJA. A Szerb Műfordító Egyesület javaslataira a Nemzetközi Műfordító

Találkozó Fehér Ferencnek díszoklevelet adományozott, elismerésül a jugoszláv népek és nemzetiségek irodalmának fordításában elért kimagasló eredményeiért.

Fehér Ferencet elsősorban költőként kell számon tartani, de nem jelentéktelenebb immár három évtizedes múltra visszatekintő műfordítói tevékenysége sem. Miroslav Krleža, Stevan Raičković, Miroslav Antić, Franc Bevk, Dragutin Tadijanović, Aco Šopov és számos jugoszláv író műveinek magyarra való fordítása irodalmi munkásságának jelentős fejezetét képezi, de fordította és fordítja a Vajdaságban élő nemzetiségi költők (Florilka Stefan, Jan Labáth stb.), valamint a jugoszláviai albán lírikusok, Enver Gjerqeku, Din Mehmeti és mások verseit is. Fehér Ferenc részt vett irodalmi életünk számos jelentős vállalkozásában, mint amilyen a *Napjaink éneke*, *A szerb-horvát irodalom kistükré*, *A szlovén irodalom kistükré* stb. Több gyermekverskötet őrzi tanulóknak szánt fordításait, melyek közül a legjelentősebb a *Felhőjáték* címen megjelent szerb, horvát, szlovén, macedón és albán költők gyermekverseinek egyfajta antológiája.

Legújabb elismerése kaposán nyilatkozott a műfordító a *Magyar Szóban*. Interjújának most abból a részéből idézünk, amelyben díjazott műfordítónk felméri a Vajdaságban folyó gazdag műfordítási tevékenységet:

„— A jugoszláviai magyar fordítás-irodalom első jelentős eredménye, Szentleky Kornél és Debreczeni József modern szerb költőket bemutató antológiája, a *Bazsalikom*, 1928-ban, születésem esztendejében jelent meg. Arról is tudok, hogy Csuka Zoltán már azokban az években, tehát a nagyszerb nemzeti politikát folytató királyi diktatúra éveiben, fordítói munkálkodásával tudatosan egyengette az itt élő nemzetek közötti irodalmi, művelődési közeledést. Az ilyesféle tevékenységért

akkor sem erkölcsi, sem anyagi elismerés nem járt. Csuka Zoltán eszmei tudatosságára mi sem jellemzőbb annál a ténynél, hogy ismert költőként, szerkesztőként sem tartotta rangján alulinak ezt a szolgálatot: író—olvasó találkozókön szerb és horvát költők verseinek fordítását is felolvasta a két háború közötti években, s van például egy érdekes adatom arról, hogy 1932. nov. 20-án, egy topolyai jótékonsági jellegű műsoros esten Tin Ujević-verseket olvasott magyarul és eredetiben a helybeli közönségnek. De erlíthetném az elődök közül Lőrinc Péter szocialis-eszmei programot megvalósító, korabeli haladó szellemű macedón, szerb és horvát költőket bemutató fordítói tevékenységét is, vagy Steinfeld Sándornak és a régi HÍD-gárda más tagjainak ilyen irányú munkálkodását. Dudas Kálmánnak gimnazista koromban olvasott műfordításai a míves igényt, Gál László mindig időszerűséget szolgáló fordítói tettei pedig az elkötelezettség tudatát kínálták számomra. Ugyanígy szólhatnak Bodrits István hasonlíthatatlan érdemeket jelentő szlovén fordításairól is. De Herceg Jánostól a legfiatalabbakig, úgyszólván valamennyien szolgáltuk és szolgáljuk ma is ezt az ügyet. Tehát amikor a második világháború után Ács Károlyval és Pap Józseffel együtt első versfordításainkkal jelentkezünk a HÍD-ban és a lapokban, valójában egy gazdag, értékes fordítói múlt eredményeit folytatuk. Ez a díszoklevél nemcsak nekem szól. Mindnyájunknak.”

BÁCSSTOPOLYAI RÉGÉSZETI ÁSATÁSOK. Bácsstopolyától alig két kilométernyire délre, a Bácsér völgy-partja felett emberemlékezet óta régi, ismeretlen korú téglákat és emberi csontokat lehet a föld felszínén találni. Ezt a helyet és környékét a nép Pusztateplomnak hívja.

Topolyai legenda szerint az említett

helyen egykor török templom (dzsámi) állt. A legenda természetesen nagy kincsről is tud, s ezért az elmúlt 40—50 év leforgása alatt számos szalkavatatlan személy forgatta itt a földet, próbált szerencsét. Természetesen siker nélkül.

Ilyen előzmények után indultak meg az idén, augusztusban a régészeti kutatások Vadócz Károly és Holló Sándor földjén, azzal a céllal, hogy kutatórnkok segítségével megtudjuk: a Pusztatemplom helyén feltételezett középkori templom és temető milyen állapotban van és egy esetlegse átfogó ásátással milyen eredményeket lehetne elérni.

Az ásátások közel egy hónapig tartottak. Befejeztükkel (az eredmények összegezése most van folyamatban) a következőket lehet, igaz, még mindig bizonyos fenntartással, mondani.

A valamikor a környéken elterülő település, amely a késő középkorban Fibaych néven merül fel a megmaradt okiratokban, a vátrnál sokkal régebbi keletű. Ezen a környéken már az első Árpád-házi királyok korában, tehát a XI. században is volt település; a környező magaslatok házhelyekre utaló agyagedénycserepekkel vannak teleszórva. A megásott területen már a XII. század folyamán (vagy esetleg a XI. század végén) építettek egy kisméretű templomot. A magaslatot, ahol a templom állt, valószínűleg a tatárjárás fenyegető hírei hatására, egy 3,5 m mély árokkal vették körül, tehát megerősítették. Ennek ellenére a templom (és a település) a vész alatt teljesen elpusztult. Erre lehet következtetni azokból a sírokból, amelyek a templom falából kibontott téglákkal voltak kriptaszerűen kibélelve.

Az ásátás során talált alakos téglák alapján egy újabban épült templomra is lehet következtetni, amelyet nyilván a XIV. században építettek a gót stílus ízlése szerint. A korábbi

templom falaiból is bonthattak épületanyagot, mert a későbbi sírok zömét romokkal kevert földbe ásták. Biztosra vehető azonban, hogy az új templom nem a régi helyén állt, hanem valahol a közelben, s most lefolytatott ásátás területén kívül. Ezt a problémát a jövőben feltétlenül tisztázni kell. Annak talán még meg lehet találni az alapjait, ha nem jutott teljesen a többi középkori építészeti emlékeink szomorú sorsára, hogy a XVIII. és XIX. század folyamán a lakosság épületanyag híján teljesen széthordta.

Jó útmutató volt az egyik sírból előkerült II. Endre-kori (1205—1235) ezüstpénz, valamint Hunyadi Mátyás (1458—1490) dénárja is, amelyek egy másik sírból kerültek napvilágra.

Hozzávetőleges számítások szerint az idén a lelőhelynek csak körülbelül 1/50-ed részét tártuk fel.

SZEKERES László

BÚCSÚ VERSEGI JÓZSEFTÓL. Szeptember első felében jelentős veszteség érte a Szabadkai Népszínházat és a jugoszláviai magyar színjátszást: negyvenkilenc éves korában elhunyt Versegi József, a színház egyik oszlopos tagja. 1951-ben került a szabadkai társulathoz, s mostanában ünnepelte volna színész pályafutásának negyed évszázadát.

Operettekkel és zenés vígjátékokkal kezdte pályafutását, szép hangja és táncudása több bonvivánzserephez jutatta, ezzel szerzett magának népszerűséget. Versegi József többnyire ösztönös ráérzéssel alakította szerepeit, de olyan színész volt, akire előadást lehetett építeni, mert magával tudta ragadni az együttest, motorja volt egy-egy produkciónak. Színészegyenése nemesi figurák megformálásában érvényesült leginkább. A hatvanas években három történelmi drámában nyújtott maradandót: Zsiska és Báthori István alakításával Háy Gyula *Isten, császár,*

paraszt, illetve *Mohács* c. darabjában, valamint Katona *Bánk bán* c. művében Petur-bán szerepével. Mindháromért díjat kapott a Tartományi Hívattásos Színházak Szemléjén. További főbb szerepei: Zoltán (Móricz Zsigmond: *Úri muri*), Edvin (Kálmán: *Csárdáskirálynő*), Iván (Lehár: *Víg özvegy*), Vaszka Pepel (Gorkij: *Éjjeli menedékhely*), Capulett (Shakespeare: *Rómeó és Júlia*).

RENDEZVÉNYEK, ÜNNEPSÉGEK. Szeptember 25-én, e számunk nyomdába adásának napján több figyelmet érdemlő rendezvény és ünnepség volt, amelyekről időszükében ezúttal csak gyorshírben számolhatunk be.

A Budapest melletti Érdligeten Csuka Zoltánt, a költőt és műfordítót köszöntötték 75. születésnapján. Ebből az

alkalomból a neves műfordító házában megnyitották a Jó Szomszedság könyvtárat, amelyben jelentős helyet kaptak a jugoszláv irodalom magyar nyelvű fordításai. A kiállított könyvek nagy hányadát maga Csuka Zoltán fordította, azaz 108 művet, de megtalálható itt a házigazda számos verseskötete és *A jugoszláv irodalom története* c. kiadványa is. Az ünnepségen jelen volt a Jugoszláv Írószövetség küldöttsége is, amelyet Gustav Karklec elnök vezetett.

Ugyanezen a napon Kishegyes koszorúzási ünnepséggel, szakelőadásokkal és irodalmi esttel adózott Csépe Imre emlékének, Vrđniken pedig megnyitották a II. Fruška gora-i írótalálkozót, amelyen művelődéspolitikai kérdést vitattak meg. A téma így hangzott: A könyv helye és szerepe a társultmunka-alapszervezetben és a helyi közösségben.

Legutóbbi számunknak a hagyományostól eltérő nyomdai megmunkálása miatt olvasóink elnézését kérjük.

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

Gobby Fehér Gyula novellája

Tolnai Ottó, Pero Zubac és Tomaž Šalamun versei

Bosnyák István: Két regény regénye (Tanulmány Méliusz József műveiről)

Tamás Gáspár Miklós: A kimondás egyszerisége a művelődéstörténetben

Varga István: Három arckép Thomas Mannról

Dér Zoltán: Versek mögött

Dudás Károly riportja

Tolnai Ottó Sáfrány Imre retrospektív kiállításáról

Gerold László beszámolója a X. BITEF-ről

Pechán József művészete

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Végel László*: A misztériumok világában 1222
Thomka Beáta: Kockázat nélkül 1224
Szűcs Imre: Noé bárkájában 1226
Vajda Gábor: Az egyszerűtől a bonyolultig 1228

S z í n h á z

- Gerold László*: Száraz fa és telihold 1231

Z e n e

- Szombathy Bálint*: Az emberi hang lehetőségei 1233
Sinkovits Péter: A hangok varázsa 1236

K é p z ő m ű v é s z e t

- Garai László*: Árnykép-szitanyomatok 1237

HAGYOMÁNY

- Bori Imre*: Gál László misztériumjátéka 1240
Gál László: Bramarbas 1242

KRÓNIKA

- Fehér István*: Egyenjogúság és az oktatás
Major Nándor: Sáfrány Imre retrospektív tárlata
Szekeres László: Bácsstopolyai régészeti ásatások
Bordás Győző: Kanizsai író tábor '76; Fehér Ferenc műfordítói díja:
Bácsú Versegi Józseftől; Rendezvények, ünnepek

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1976. október. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzi 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, kettős szám ára 10 dinár, külföldre egy évre 100, fél évre 50 dinár; külföldön egy évre 6 dollár, fél évre 3 dollár. — Készült a Forum nyomdájában Újvidéken.
