

# HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

BRASNYÓ ISTVÁN: HISTÓRIA  
VESZTEG FERENC ÉS KOVÁCS NÁNDOR VERSEI  
KOPECZKY LÁSZLÓ: SZÜLETÉSNAP  
VARGA ZOLTÁN: EZÓPUSZ MESÉL  
BORI IMRE: ADY ENDRE A SZERBHORVÁT  
IRODALOMBAN  
VARGA ISTVÁN ÍRÁSA THOMAS MANNRÓL  
SVETOZAR PETROVIĆ: AZ ÁLTALÁNOS IRODALOM  
FOGALMA  
BODOR ANIKÓ: AZ ÁRGÍRUS NÓTA DALLAMA  
KÖRNYÉKÜNKÖN

KÖNYV-  
SZÍNHÁZ-  
FILM-  
TELEVÍZIÓ-  
KRITIKA

1977

Január

---

# HÍD

## IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934

XLI. 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  
Vicek Károly

*A Szerkesztő Tanács elnöke:* dr. Pap József

*Fő- és felelős szerkesztő:* Bányai János

*Szerkesztő:* Bordás Győző

*Műszaki szerkesztő:* Kapitány László

---

## TARTALOM

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| <i>Brasnyó István:</i> História                 | 1  |
| <i>Veszteg Ferenc:</i> aā, aā* szerelmi ostroma | 6  |
| <i>Kovács Nándor:</i> Harc a dagállal           | 13 |
| <i>Zsivko Csingo:</i> Hófúvás                   | 17 |
| <i>Kopeczky László:</i> Születésnap             | 21 |
| <i>Varga Zoltán:</i> Ezópusz mesél              | 32 |

## KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Bori Imre:</i> Ady Endre a szerhorvát irodalomban (1906—1944) | 54 |
| <i>Varga István:</i> Három arckép Thomas Mannról                 | 72 |
| <i>Svetozar Petrović:</i> Az általános irodalom fogalma          | 80 |

## HAGYOMÁNY

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| <i>Bodor Anikó:</i> Az Árgirus nóta dallama környékünkön | 89 |
|----------------------------------------------------------|----|

## HISTORIA

BRASNYÓ ISTVÁN

## A BARBÁR LATROK FALVAI

Hát ezek, drága Corneliusom, éjt s napot henyéléssel töltenek, vagy vezéreik sátrai körül tolonganak, hol a szűkös hadi nyereségeiket elosztják, s ha ilyenkor egy-egy szebb darabon hajba kapnak, nem áttallják érte egymás belét is kiontani. De tömegük meglepően nagy, és szinte mindegyikük koncra vár, ám különféle adományokkal kellőképpen csillapíthatók, ajándékokkal támadásaik elháríthatók, aranyért vagy esetleg asszonyért mindenre kaphatók. Rabot alig tartnak, földet nemigen művelnek, télen pedig nyílt lángnál melegszenek, ám meg kell hagyni, hogy igen jó lovasok, harcban pedig félelmetes ellenfelek. A lovak hátára csatolt *nyeregben* ülve harcolnak, miközben lábukat, pontosabban *talpukat* a nyeregből két oldalt lelógó *kengyelben* tartják, s így a lovon is éppoly mozgékonyak, mintha a földön állanának. Ám ha borra akadnak — Marsra mondom — a sárga földig leisszák magukat — mert maguk nem tudnak bort erjeszteni —, s utána mély álomba merülnek, amikor is rajtaütéssel sokukat le lehet gyilkolni vagy foglyul lehet ejteni. Caius Valerius nemrégiben válogatott emberekből álló, de elenyésző csapatával hatszáz foglyot ejtett közülük, akiket utóbb különféle munkák elvégzésére betanítottak, s meglepő, hogy igen tanulékonyaknak bizonyultak, úgyhogy ma már a legtöbbjükkel emberi nyelven is szót lehet érteni. Ezek a Sirmium környékén és Pannonia más vidékein levő latifundiumokon dolgoznak, de lovat még ma sem lehetne rájuk bízni, mert régi természetük nyomban kiütkezik rajtuk. Lehetséges — s én nem is kételkedem benne, amikor Procopius, bár tréfás ember hírében áll, azt állítja —, hogy a lovakkal állnak közeli rokonságban.



## A FEKETE SEREG

Így ment bele urunk ma reggel, a parasztok deputációjának könyörgésére, mely előtte letérdelt, hogy fejenként egy arany dénárért segítsünk nekik a bitang cseő vasasokat megzabolázni, kik esztendőkkel ezelőtt a Corvinus Mátyás őfelsége zsoldjában állottak és nem ismertek vereséget, de most zsold híján galád módon országlanak a folyók mellékén, és istentelenségük égbe kiált, de vétségeikre őfelsége Wladisló király miatt nincs mód törvényt állítani.

A parasztok pedig, javarészből a manapság Bács várában lakozó Petrus Waradiensis érsek jobbágysai, azon nyomban csatarendbe szedelőzködve és paraszti szerszámaik közül kerítve maguknak kezebelit, megrohanták a vasasok táborhelyét, kiket is régtől fogva a Fekete Sereg névvel illetnek.

Amikor a vasasok lóra kaptak, szinte tréfának fogva fel a támadást, és nem sejtve, hogy a hajlatok alatt a huszárok csak a kürtfúvásra várnak, nem is annyira a parasztokat aprították, hanem éles kardjukkal csak a gubáikat szabdalták, és nevettek a rengeteg elhányt csépen és kaszán — majd alkonyattájt, amikor a parasztok leckéztetésébe beleuntak, táborhelyük felé vonultak, lekapcsolva magukról a nehéz vérteteket.

Ekkor fúvatta meg urunk a kürtöket, és a vasasokra reárontva, ő maga óriás termetével legelől, sötétedésre már a táborukat dúltuk, és szétugrasztva őket jókedvvel éjszakáztunk. Éjfél tájban, mikor a parasztoktól a megszolgált bérünket átvettük, urunk hírnököt hívott, és meghagyta neki, hogy holnap délig Buda várában legyen, és tudassa őfelségével, hogy a magukat pogány módra viselő cseőket Kinizsi Pál fővezér megregulázta, táborukat felprédálta, s maradékuk őfelsége zászlaja alatt békességgel elvonulhat.

## A DÉZSMA BEGYŰJTÉSE

Mi a tekintetes comitatus által megszerkesztett lajstrom szerint óhajtanánk eljárni, de ezen parasztok a közöttük fennálló valóságos vagyoni különbségre hivatkoznak már reggel óta, úgyhogy a huszároknak rengeteg bajuk akad, míg a békétlenkedőket a falun kívül összeterelik; de mivel azok félelem nélkül mennek, mindinkább a huszárokra tevődik valamiféle commotio, s mi tagadás, miránk is, amikor a friss sebekből vérző testüket látjuk, kiknek



szemei nyugalomról tanúskodnak még az akasztófa alatt is, pedig bármely pillanatban személyesen rendelhetnénk el akasztásukat, de ettől mégis óvakodunk, s már-már kételyek merülnek fel bennünk, egyetlen nap alatt, az ekképpen rendelkező systema érvényét illetően.

## A HADJÁRAT MINDEN NYOMORÚSÁGA

Délben egy ember lefordul a nyeregből, a lova meglepődve táncol arrább, s teteme két óra múlva megfeketedik, de nincs idő holtak elhantolásával bajlódni — úgy látszik, sietősebb út áll a sereg előtt. Ezek a gazdátlan lovak aztán ott kocognak a többiek nyomában, végül sötétedéskor összetereleik őket; az emberek nekilátnak, csereberélnek, rosszabb nyerget jobbra váltanak, csörgetik a zablák karikáit: törődnek is ők valamivel ezen a világon. Mire a strázsák kiállnak a tüzek mellé, úgy horkol mindegyik, hogy arrább még a lovaik is hegyezni kezdik a fülüket.

Aztán hajnalban is — mire mindenkinek talpon kellene lennie, mert nincs víz a közelben, s ha nem iparkodik az ember, az ulánusok mind felzavarják — néhányan megint csak ott maradnak a nyeregtakarójuk alatt; ettől függetlenül mégisincs bátorsága senkinek sem kimondani, hogy a seregbe beleütött a döghalál, inkább úgy tesznek, mintha nem is látnák.

Napkelte után már járnak a hallók, mintha máris barátkoznának a herceg úr hadi népével, egyáltalán nem riadoznak, sokszor úgy kell őket elhessegetni, hogy ne az ember szeme előtt essenek neki zsákmányuknak. Ha még sokáig így tart, ha napokon belül nem érünk ellenséget s meg nem ütközünk, féltő, hogy a maga dögében fog igen hamar elhullani a sereg. Hogy ezt ki fogja bánni, egyelőre bizonytalan, ám mindenkinek nagyon sietős már, a tiszték, alighogy pirkad, kivörösödve ordítóznak, egzecíroztatnak, mintha nem is arra készülnének, hogy a poklok kapuján nem bekandikáljunk, hanem egyenesen betörjünk: áldás és szerencse vezéreljen bennünket.

„PRINZ EUGEN, DER EDLE RITTER,  
ZOG NACH BELLEGRAD”

Akár egy nyitott tenyéren, úgy járunk ezen az idegen földön. Már messziről látjuk, ahogy ujjai felgömbülnek, felemelkednek, hogy összemorzsoljanak bennünket. Sok mindent elkövetnénk, hogy a bőrnünket mentsük. A Savoya-vértések meg torkuk szakadtából bömbölnek, vagy csak ez a vad szél visszhangozza már éneküket? A lovaink is mintha napról napra kisebbek lennének, lábunk már majdnem a földet súrolja jártunkban. Nem is csoda, ha egyszer oly mélyen merülnek a sárba, — a talpasokról is csak úgy szakad a verejték, le-leülnek a pusztta földre, hogy kifújják magukat. És akkor reggel is a szél, újra, minden reggel, de nem szárítja a földet, mert az ugyan nem szikkad, csak az ember aszik, veszik a kóborlók örömére, mert az ittenieken ugyan nem fog semmi, kis csapatokban járnak, villog a szemük, forgatják a farkocsos fejüket, rájuk is mennének, isten bizony, ha nem kellene attól tartani, hogy szétszórna bennünket.

DUELLUMAINK HÍRÉTŐL HANGOS EURÓPA

Gyermekkorunk óta nagy hajlandóságot éreztünk arra, hogy ügyesség dolgában mások fölé kerekedjünk, s ebből igen sokszor származott kellemetlenségünk, gyakorta kellett menekülnünk, nehogy rabláncon végezzük életünket. Épp ezért, mivel nagy darab földet jártunk be, számtalanszor került sor nézeteltérésre köztünk és más emberek között — a legváratlanabb helyzetekben kényszerültünk arra, hogy gyakran ismeretlenekhez folyamodjunk olyan kéréssel, vállalják magukra ügyünk rendezésében a döntőbíró szerepét. Persze, mint idegen, nem számíthattunk pártatlanságukra, előbb-utóbb fegyverre ment a dolog, s ők balgán azt hitték, mi erre majd rémülten és meghunyászkodva futunk tovább. Hogy mennyire tévedtek, mi sem bizonyítja jobban annál, hogy hírünket az antwerpeni kikötőben is éppúgy ismerik, mint a Wawelban, hajósok, szolgák és uraik súgnak össze a hátunk megett: úgyhogy nyugodt életre már alig-alig számíthatunk a világ e tájain. Azt fontolgatjuk embereinkkel, hogy előbb-utóbb helyesebb lesz hajóra szállnunk, s hol

---

mostanában — ahogy beszélük — gazdagon jutalmazták a virtust, az Újvilágban keresnünk boldogulásunkat. Mert egy napon kezünk többé nem lesz oly biztos, mint ma; szemünk elvéti a célt; mozgólataink majd lassulnak, s erőnk elszáll, s a legutolsó lócsiszár keze által pusztulunk el valamelyik országút árkában.



## ĀA, ĀA\* SZERELMI OSTROMA<sup>1</sup>

— Bevezető az *āā Kis Arkánájához* —

V E S Z T E G   F E R E N C

Kimondom: szenvedek! A titkom odavan,  
Az álmom elhagyott, virrasztok untalan.  
Fennhangon hívtam, és eljött a szerelem,  
Testemnek száz gyönyör, lelkemnek gyötrelm!  
A koldus gazdagabb, most oly koldus vagyok,  
Hatalmas voltam, és egy porszem most nagyobb!

(Az ezeregy éjszaka meséiből)

ÉN HALLGATOK (Amor fati)

Az én akaratom szilárd.  
Nyugalmam, biztonságom háborítatlan.  
Én erős vagyok.  
Én állhatatos, kitartó és törhetetlen vagyok.  
Én örökké tartok, és folytonosan teljesítem minden  
[elhatározásomat].  
Folytonosan, kiegyensúlyozottan és mértékkel.  
Én tiszta vagyok és csendes.  
Én megbonthatatlan vagyok.  
Én maga a tökély vagyok.  
Én jól érzem magamat.  
Én abszolút igénytelen vagyok.  
Énnekem nem kell senki és semmi.

(\* *A nagy, nagy* — Hermész Triszmegisztosz mellékneve.)

<sup>1</sup> Lásd: *Az āā Nagy Arkánája* — HÍD, 10, 1975 október.

Én önnönmagamat boldogítom.  
Az én világom kikezddhetetlen.  
Én látok mindent.  
Én hallok mindent.  
Én semmit sem óhajtok, és minden az enyém.  
Én egy ősi, bölcs berendezésű, higgadt birodalom  
[vagyok.  
Szellemi (asztrális) emocionális kiterjedésem  
[határtalan.  
Én rendületlenül hiszek magamban.  
  
Én Venus büszke alteregója vagyok.

### ÉN NEM VÁROK SENKIT, SEMMIT

Én megszabadultam minden fölösleges, kifejezhetetlen  
[sejtéstől.  
Én minden, emberre vonatkozó hiú reményt feladtam.  
Én introvertált vagyok: a szenvedélyek zsarnoka,  
az egyéniség császára.  
Én nemes létemre absztinens vagyok.  
Én vegetariánus vagyok.  
Én fiatal és egészséges remete vagyok.  
Én könnyedén játszadózom, és érényes vagyok.  
Én jó és egyenes vagyok.  
Én kiteljesedtem önmagamban.  
Én egy jótévő szellem vagyok.  
Én az e földi nagy-nagy kísértéseknek ellenálltam.  
Én belülről állandó és gyümölcsöző párbeszédet folytatok.  
Én édes és áldott vagyok.  
Én pszichikai hermafrodita vagyok.  
Én sok tejet iszom, akár egy csecsemő.  
Én másokra erőszakkal nem hatok, s mellettem, habár  
[néma vagyok,  
szinte észrevétlenül változnak meg az emberek.  
Az én hallgatásomból, tisztaságomból a jóság energiája  
[sugárzik.  
Ahol én megjelenek, ott megszeliődülnek a vadak,

a fekete fehérre változik,  
a bor vízzé,  
a bűn erénnyé.

Én derűs és fényes vagyok, akár az Aszteriszkosz.

ON DIT (az ismerkedés fázisában)

Óceán.

Csakugyan impozáns.

Mammut nyugalom.

Kód-szentelő.

(Jod.) — (Archetypus — Öskép.) — (Levegő.)

(He.) — (Mentalis — Értelmi.) — (Tűz.)

(Vau.) — (Astralis — Álomkép.) — (Víz.)

(He.) — (Fizikai — Materiális.) — (Föld.)

(Kard.) — (Ember.) — (Mozgékonyság.)

(Bot.) — (Oroszlán.) — (Tágítás.)

(Serleg.) — (Sas.) — (Zsugorodás.)

(Krajcár.) — (Bika.) — (Tapinthatóság.)

(Tér.) — (Tudni.) — (Levegő.)

(Idő.) — (Merni.) — (Tűz.)

(Energia.) — (Akarni.) — (Víz.)

(Matéria.) — (Hallgatni.) — (Föld.)

Zöld. (Ellenállás. Tagadás. Passzivitás.)

Fekete. — mínusz —

Makk.

Szív. (Kezdeményezés. Akció.)

Fehér. — plusz —

Tök.

IGEN/NEM/NEM TUDOM/NEM KÍVÁNOK VÁLASZOLNI

*Semmi becsülete a szellemi törekvésnek . . . (F. M.)*

I g e n      Haránt. Jobbról balra, balról jobbra.  
Balra emelkedőben.  
Jobbra süllyedőben.

N e m      Haránt. Balról jobbra, jobbról balra.  
Jobbra emelkedőben.  
Balra süllyedőben.

Nem tudom  
Óramutatóval ellenkező irányban, körforgásban.

Nem kívánok válaszolni

1. Óramutató-irányban, körforgásban.
2. Két részben: Félig haránt, jobbról balra, balra  
[emelkedőben;  
majd  
óramutató-irányban, félkörben.  
Vissza a jobbról indulás eredőjébe.
3. Ugyancsak két részben, de a fentivel helyet cserélve.

## KÖSZÖNÖM

A szerelmeseket egymáshoz való közeledésükben  
egyelőre a JELEN gátolja.  
A Daimonion csodálatos tartózkodása.  
Annyi mint TIFARET — hat — a Nagy Lelkészővel  
a középpontban.

(Gyűjtőpont?)

Alattuk a 666-os fenevad.  
Félholdkor találkozunk!  
Közöttünk a telihold.

Mindez egy eszményi szépségű szűzt készít elő  
[részemre.

Haja aranyszőke.  
Ennyit megtudtam, megértettem.

Én a fehér oszlopot kéviselem. (J)  
Te a feketét. (B)

„Daimonion, ez Te vagy! Daimonion, ez Te vagy!”

### SZÁRAZ PERIÓDUS

Bogaras, unott nő: éretlenül megélt idő.  
Mint vissza-visszatérő nyugós kolonc,  
melyet véglegesen lerázni oly nehéz,  
akár régi-régi önmagammat.

Nemsokára, ennyi maradt: Nemsokára.

### ÍGY JÓ, NEM MÁSKÉNT

Aranyszőke szüzek is vannak még, lesznek még.  
Szépek is, kíváncsiak is.  
Figyelemre, szerelemre érdemesek.  
Nap mint nap elém járulnak igézőn.

Hó. Én tiszta magányom.  
Barna vitéz!  
Téged,  
csakis Téged őrizlek én.  
Közeledbe senkit nem engedek.

Imádlak riadt pillantás.  
Örök csengésű visszhang: elhangzottam.

### FÉLHOLD

Bóbiskolok.  
Képzoletem hálója pihen.  
Kívánságom jellemes, erényes és hű.



Maga a tűz.  
De szelíd. De halk. De akaratos. De törékeny.  
S mégis lágy erőktől duzzadó.  
Ötletekkel, étellel teli. (Mint én.)  
Jókedélyű, egészséges.  
A kicsapongásban mérsékletes.  
„Csak velem!”  
(Mert csak magamnak akarom.)  
Tehát léteznie sem szabad, mert leprás fantáziám  
azonnal kiátkozná.  
És mégis legyen! — ezt akarom.  
Örökké mellettem, bennem.  
S erről senki ne tudjon: ez az én titkos kívánságom.

|         |                                                                                   |                         |
|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| Édes.   |  | Universitas litterarum. |
| Cukros. |                                                                                   |                         |
| Mézes.  |                                                                                   |                         |
| Krémes. |                                                                                   |                         |

Elbújtam. Elbújtam.

## THE JOLLY JOKER

Bekopogtat, s bejelenti: „Szárazság!”  
Hej, azóta már jó pár év elmúlt, mondom,  
és valamit mutatok.  
A részeg bányászt lelkipurdalás nélkül elküldöm.  
Még vas sincs, salak sincs, nemhogy arany.  
aā  
Az a lóporrté hosszú bársonyos sörényével  
egy szőke dajna.  
Homlokára prisvini piros tussal  
egy lótuszvirág van tetoválva.  
Pofáján Szervátiusz Csodálatos mandarinja vési  
[barázdáit.  
Halljuk, hogyan hangzik: sze-ret-lek.  
Úgy eszem a fokhagymát, mint más a cirmosalmát.

Nem találom saját szótár-nyilvántartómat.  
Hova tehettem?  
Ki mondhatná ezt meg nekem?

S mintha azóta is ezt dünnyögném . . .

## ADENDA

Sétálnék egyet: álmodom.  
Adja a kapu, és a liftkulcsot.  
(Éjfél elmúlt.)  
S megkérdezi tőlem: „A Feneketlen tóig?”  
Akkor csak bólintottam, most kimondom.

A Feneketlen tóig.

Zimankós idők kavarognak bennem.  
Összefagyott anyák szunnyadoznak zseniális  
[elmémbeben.]

Sötét park.  
Ázott padján leterített szafárim.

Soha többé nem tolmácsolom.

Csak szája.  
Vérszegény szája.  
Mozgását nézem.

Keter.  
Tifaret.  
Jeszod.  
Malkut.

Minden ember Avatara.

## HARC A DAGÁLLYAL

KOVÁCS NÁNDOR

### TANULMÁNYVERS ÖNMAGAMÉRT

Élj könnyedén.  
Ne bújj a távoli égbe,  
a zsákok közt ne reszkess:  
hallgat a messze, nem hí  
és nem húzza ki nyúlánk derekát.  
Gondolj magadra.  
A hókaparók groteszk bukfencet  
vetnek, és elnyeli őket a hóvihar.  
Ez is költészet, ha süppedő is,  
mert mért kellene mindig  
törlőgumikkal maszatolni  
az apró tévedéseket,  
melyek kisebb-nagyobb nyomtávról  
mégiscsak minket és csakis minket  
jellegmeznek.  
Hagyd a pusztulást. —  
Akarj merészebbet.

## HARC A DAGÁLLYAL

A délelőtt még elmúlik kószálással,  
a délután napozással  
a sziklák tövén.  
A madarak is így ívelik át  
a tengert, és csak a diagram

lágý görbéje marad a képen.  
(Ez itt a július emléke,  
a júliusé hetvennégyből).  
Elpusztulnak a sós illatok,  
vagy most vállnak érdekesebbé?  
Csak biztos erővel győzhető le a dagály —  
kutatok barátom szavai közt.  
Nem leszek hát elnéző, mint e  
beözönlő víz sem az  
a megkéssett fürdőzőkkel,  
gondtalanul magukra hagyott  
hajókkal, csónakokkal.  
Nyelvem hegyén ávizsmag-morzsát  
érzek, apró kavicsokat.  
Honnan e tömény ízlövedék,  
mi beléhasít (oly élesen és ijesztően)  
e fehérre mosott éjszakába.  
És megjött a dagály.  
Lassan, észrevétlen.  
Először láttam megnőni a tengert.  
Morajlott, és hörgött, dobálta  
a testét, mint fuldokló, ki nem kap  
levegőt. Bámultam e régi,  
nagyon régi törvényt, és hallgattam,  
mint ki nem remél. Kapaszkodtam  
a semmi gyökerébe: hagyló koppant  
a part szegélyén.  
Megtört végül  
az egyenetlen küzdés.  
És mélyen, bent a vízről  
bántó fénnel nézett  
az őrtorony.

## BÚCSÚ KÉT VÁROSTÓL

(A kisebbtől)  
Tulajdonképp nem búcsú —  
rángás: ökrődés,

mely minden reggel kísért.  
Ledobom a zsíros,  
elnyűtt inget.  
Félmeztelen — magam küszöbén.

(A nagyobbtól)  
Végre megbizonyosodtam  
(csak semmi szépítés!),  
nem Bábele ez a jelennek,  
és nem is májusfája.  
Hát hagyjátok már kettesben  
önmagammal.

## MEGFORDULOK, JOBBAN LÁSSALAK

Itt versek születnek  
gyermek-  
és versszületésről.  
Itt japánkertek készülnek  
kiégett gyomból.  
Megfordulok már,  
jobban lássalak,  
úgy eltűntél  
a másolat között,  
te köznapi fűszál.

## KAPCSOLATAINK FELBOMLÁSA

Kedvesem,  
érzem illatod.  
Most lökte felém  
a földgáz.  
Érzem  
feszülő homlokod,  
a robbanás  
téged is föltár.

Ne félj,  
nem foglak  
megölni:  
már csak  
fényesebb  
tél jó.

## VÁLTOZÁS

Megtörni  
megtörni végül.  
Leülni,  
nevetni,  
készül  
már névjegyünk.

## HÓFÚVÁS

ZSIVKO CSINGO

Február vége, március eleje volt, amikor valahonnan a Petrinai hegyek mögül valami szélfúvás tévedt a völgybe. Általában reggelente támadt, aztán egész nap mindenünnen átjárta a falut. Ha jött a szél, valami furcsa könnyedség töltötte el a környéket; az ember azt gondolná, hogy a nagy vándorlások ideje köszöntött be: a fák az ég felé ágaskodtak, a folyók közelébb húzódtak a faluhoz, az elhalt háztetők ébredtek, az ereszek meg úgy ragyogtak, mintha kivirágoznának. Maga a föld is felszabadult: hallgatag parancsszóra rendezgette el a térben új helyükre a dolgokat. Burle bátyánk ekkoriban kezdett mesélni valamit furcsa látomásairól.

Csak elgondolom szépen, mesélte szenvedéllyel, sőt, elragadtatással Burle bátyánk, elgondolom bizony, emberek, hogyan is történhetnek ilyen furcsa dolgok a földön. Itt ez a zsenge fa, mutatott egy fiatal almafára a ház mögött, ezt a fácskát saját kezemmel ültettem a ház elé, épp az ajtó mellé, és most tessék, a ház mögött van... Hogy lehet ez, az isten szerelmére, ámuldozott Burle bátya. Érthető, hogy senki sem hitt ennek a mesének, biztos részeg volt aznap az öreg, ám senki se merészelte korholni a füllentés miatt, hiszen e napokban mindenkinek úgy tetszett, hogy az élet gyönyörű. Egészen más volt, mint az, amelyik a sötét kalyibákban rekesztett, s amely vaksivá tett. Ez egy teljesen másmilyen nap volt, más égbolt, sőt, pillanatokra még a völgy is más és ismeretlen lett. Ha pedig a Sapcse hegyről pillantott le az ember, a gyümölcsösök és a tó felé, végtelen széles világ tárulkozott elő. Az emberek végül kijöttek a házakból, s tátott szájjal, hangosan szívták be a tiszta, langyos levegőt.

Csak Iszailovék, Trene Iszailovszki házában nem volt egészen így azon a márciusi napon. Amikor a hó oladásnak indult, a ház előtti kis cseresznyésben, egy fa tövében, összegörnyedve, akár valami kis állatot, holtan találták Petrana Iszailovszka Kolevszkat. Hogy mióta feküdt ott a fiatalasszony, senki sem tudta pontosan, de amennyire a férje, Trene Iszailovszki emlékezett, talán még a tél beállta, a hófúvás kezdete óta.

— Lehet, akkortól fogva fekszik itt — dünnyögte az ifjú férj, s elrévedve nézte az asszony megfeketedett tetemét. — Lehet, hogy

azóta — ismételte, s közben furcsán hunyorgott apró, nyugtalan szemével. Majd megvakarta szutykos borostáit, s mintha fontolgtatna valamit, egész halkán, mintha csak magához szólna, ejtette ki: — No tessék, én meg azt gondoltam, hogy elhagyott — mondta, még mindig az állát vakargatva —, és lám, nem ment el — toldotta meg nyugodtan, mintha mi sem történt volna a feleségével. — Nem ment el, furcsa...

Kivett egy csipetnyi dohányt a zacskóból, amely a nyakában csüngött, újságpapírba sodorta, és, még mindig nyugodtan, így szólt:

— Igazában, furcsa egy asszonyka volt Petranka Kolevszka, isten nyugosztalja, nagyon furcsa volt szegényke...

— Beszélj — fordult feléje Tacko elvtárs —, mondd el, mi történt. Trene Iszailovszki.

Az ember úgy tett, mintha nem is hallotta volna a titkár szavait. Megritkult, sárgás fogai között sercintett egyet, s arca váratlanul érthetetlen mosolyra rándult — ki tudja, miért nevetett —, és így, mosolyogva motyogta:

— Semmi, titkár elvtárs, még ma megüzenem Tripun Kolevszkinnek, az apjának, temesse el. Így van ez már, hiszen emberek vagyunk — és Trene Iszailovszki az életéről kezdett elmélkedni, pökött egyet, s kezét hátra téve, máris készült továbbállni.

— Hohó, nem úgy van az, Trene Iszailovszki — tartotta vissza Tacko hangja —, szót kell váltanunk egymással... Hogy képzeled azt — Tacko elvtárs nem türtőztethette magát —, hogy „még ma megüzenem Tripun Kolevszkinnek, az apjának, temesse el...” Nem, nem úgy van ez, barátocskám, a mai világban. A forradalom minden egyes polgárunkról gondoskodik... Emberhez méltón beszéljünk meg a dolgokat, Trene Iszailovszki...

— De mit, titkár elvtárs — kérdi kissé csodálkozva az ifjú férj — mi van itt megbeszélni való, istenemre? ... Csak fecsérelnénk az időt... A dolog úgyis világos...

Tacko elvtárs nehezen mozdult el helyéből, s mintha a meleg szél-lökéstől védekezne, fojtott hangon kérdezte:

— És mi ebben világos, Trene Iszailovszki, mi világos itt egyáltalán? ... Beszélj, az istenedet, hogyan történt — mondta a titkár.

De Trene Iszailovszki nem szeretett sietősen beszélni. Sokáig igazította elnehezült ajkait, amelyek olyan mozdulatlanok voltak, akár két megtorpant malomkő. Minden olyan volt rajta, mint az első pillanatban, amikor ráakadtak Petranka Kolevszkára. Ugyanaz az apró, nyugtalan, a puffadt arcon mélyen ülő szempár, orcái meg-



nyúltak, akár a tészta, a húsba beékelt tömzsi orr, a kerek és kissé nyitott, füstös száj — semmi, az ég adta világon, semmi sem változott rajta egész idő alatt.

— Elmondom, miért is ne — mondotta végül, s szóról szóra elmesélt mindent, amit tudott.

... Rögtön a lagzink után történt, magyarázta Trene Iszailovszki. Látom én, hogy Petranka Kolevszkával a dolog nem úgy áll, ahogy kéne, valami nincs rendjén... Kértem tőle, mi van, hogy van, de ő csak hallgat, éjjel-nappal. Mint ura, kértem tőle nap mint nap, de ő csak hallgat, hallgat... A dolog világos volt... Tudtam én azt, de mégis tőle kértem, tőle akartam hallani... Látom, hogy balul ütött ki a dolog, s mondom magamnak, Trene, söpörd ki ezt a mocskot rögvest, el a házból vele... Így is tettem. Nem szidtam meg, kezet sem emeltem az asszonyra. Csak mondtam neki: Petrana Kolevszka, így tovább nem mehet. Szedd a cókózkodat, és el a házamból. Menj, nehogy híre keljen, mint a régi időkben, hiszen mi másért harcoltunk... És az asszony tényleg nyugodtan el is ment, megértette, hogy hibázott, mondotta Trene Iszailovszki, majd egy pillanatra elgondolkozva, mintha saját magának beszélne, folytatta:

— Azt meg, ami ezután történt, nem értem — és tehetetlenül behúzta a vállát, mint a fázós ember, újból az asszonyra meredt, ott, a fa tövében, s fejét bizonytalanul csóválva, mondta:

— Sehogyan sem értem, mi történt Petranka Kolevszkával. Az már harmadnap volt, hogy elment a háztól — emlékezett vissza. — Éjszaka volt. És — tél, odakint ítéletidő, azt hinné az ember, a föld is kifordul sarkából. Hallom, hogy zörget valaki, mocorog az ajtó előtt. Azt gondoltam — valami barom menekül a hóvihar elől. A szél meg süvölt, akár egy őrült fenevad. Csak úgy tépázta a gyümölcsöst. Zúgott a vihar a csupasz ágak között, s egy ismerős hang követte nyomon. Valaki kiáltozik az éjszakában, kaparja az ajtót, mintha sírna is, ember-é, szél, állat vagy micsoda. És csak jött, az a hang. Ki lehet az, csudálkoztam, és felkeltem, hogy megnézzem. Hát, nem hittem a saját szememnek. Az ajtó előtt nem más volt, mint Petrana Kolevszka... Látom — teljesen átfagyva, vacogó fogakkal vonszolja magát a hóban, karjával átöleli a lábamat, teljes erőből szorít magához, nem enged, mintha karmokkal kapaszkodna. Egy hang pedig, furcsa hang, csak a jóisten tudja, honnan és hogyan szorult belé, ez a hang könyörög és zokog. Azt mondja:

— Ne hagyj el, aranyom — jajgatott Petrana Kolevszka —, a rabod leszek egész életemben, köss láncra, a kutya közé, ne hagyj

el, Trene Iszailovszki, élve nem térhetek vissza apámhoz, Tripun Kolevszkihez, megöl az egész világ szeme láttára.

Az ember megrázta a fejét, és egészen más hangon, nagyon hal-  
kan a titkárhoz fordult. Így szólt:

— És sehogy sem értem, mi történt az asszonnyal. Hogy ülhetett három napig a hóban az ajtó előtt. Mit tehettem, megsajnáltam. Beengedtem a házba... Hagytam, hadd legyen a lenti szobában.

Majd elhallgatott, és egy cigarettát sodort, és ugyanezen a meg-  
változott hangon motyogta:

— Aztán pedig, titkár elvtárs, aztán én nem tudom, mikor ment el... Mit tudom én — ott maradt-e, vagy sem, az alsó szobában...

Egy pillanat múlva egyenesen Tacko titkár arcába mered, s szemében először valami zavaros fénnel, mondja:

— Ez az igazság, titkár elvtárs... Tél volt...

— Tél — mondta szárazon a titkár, majd mintha megnémult volna, mintha rásújtottak volna, ott maradt annál a fánál. Többé senki nem szólt semmit.

Tavasza volt, ébredtek az elhalt háztetők, mintha virágba borulnának, csillogtak az ereszek, és körös-körül minden megbolydult. Tavasz volt. Végül az emberek is kijöttek a házakból, s tátott szájjal, hangosan szívták be a tiszta, langyos levegőt.

— Meghalt Petrana Kolevszka — mondta valaki.

— Isten nyugosztalja — mondta másvalaki —, mindannyian meghalunk egyszer...

De ez csak az elhalálózások kezdete volt.

*VUJICSICS Marietta fordítása*

## SZÜLETÉSNAPO

*Jelenet*

KOPECZKY LÁSZLÓ

*(Pipacsék lakása. Mérsékelt ízlés)*

PIPACS: *(az újságot olvassa, Pipacsné előtte áll. Csengetnek)*

VIRÁGÁRUSLÁNY: *(csokorral be)*

PIPACS: *(kisbankót halászik elő, és elveszi a csokrot)* Köszönöm, fiam.

VIRÁGÁRUSLÁNY: *(el)*

PIPACS: *(elhelyezi a csokrot a vázában, visszaül olvasni)*

PIPACSNÉ: Mi volt ez?

PIPACS: Ötvenéves vagyok. Küldtem magamnak virágot.

PIPACSNÉ: *(leül távolabb, kis szünet után gúnyosan)* Ajándékot nem kapsz?

PIPACS: Nem akarom elkényeztetni magam... Aztán ha a következő születésnapomon megfeledekzem magamról, majd pófákat vágok.

PIPACSNÉ: A stíl kedvéért, tedd le az újságot, és tekints vissza a megtett útra.

PIPACS: *(belemegy a játékba)* Jó, hogy szólsz... De már a lap alján vagyok... Aszongya... *(morog)* m-m...m... Slussz! *(lecsapja a lapot)* Nos... *(zsebkendőjét vesz elő, megtöröli a szemét, megreszket a válla)*

PIPACSNÉ: *(megdöbben)* Mi van veled?!

PIPACS: *(az asztalra borul, öklével veri a lapját)*

*(Csend lesz)*

PIPACS: *(kis idő múlva felemeli merev arcát, kifújja az orrát)* Ez is megvolt... *(órájára néz)* Mikor jönnek Laciék?

*(Dudaszó kint)*

PIPACSNÉ: *(az ablakhoz megy, integet)* Kimégy te?

PIPACS: *(belebújik a papucsba, kimegy)*

*(Léptek, duruzsolás, Kopácsné be, mögötte Kopács nagy csokrétával)*

KOPÁCS: Hol az ünnepelt?

PIPACSNÉ: Hogyhogy hol? ... Lement elétek ... Nem találkoztatok? *(az ajtóhoz megy, kinéz)* Érthetetlen ...

KOPÁCS: Hány bejárata van a háznak?

PIPACSNÉ: Négy.

KOPÁCS: *(szusszan)* Akkor jó ... Nem szeretem a misztikus dolgokat.

KOPACSNÉ: Meglépett előlünk.

PIPACSNÉ: Papucsban?

KOPÁCS: Papucsban jött elének? *(nyúl a virágért)*

PIPACSNÉ: Türelmetlenül dudáltatok.

KOPÁCS: *(elhal a mozdulata)*

*(Allnak tanácstalanul)*

KOPACSNÉ: Lemegyek elébe ... *(el)*

PIPACSNÉ: *(a bárszekrényénél)* Megkínálhatlak valamivel?

KOPÁCS: *(széttárja a karját, kajánul)* Igen!

KOPACSNÉ: *(benyit)*

KOPÁCS: *(szeretné lenyelni a karjait)* Mért jöttél vissza?!

KOPACSNÉ: Csak!

KOPÁCS: Akkor keresem én ... Hogy is néz ki?

KOPACSNÉ: *(dobbant)*

KOPÁCS: *(kimegy)*

*(Kopácsné és Pipacsné farkasszemet néznek)*

PIPACSNÉ: Vigyázz rá jobban!

KOPACSNÉ: Én rá ... te magadra!

PIPACSNÉ: *(felszisszen)* Mit képzelsz!

KOPÁCSNÉ: Megmondom!

KOPÁCS: *(benyit)*

KOPÁCSNÉ: Miért jöttél vissza?!

KOPÁCS: Tudtam: ahogy egyedül maradtok, egymás torkának es-  
tek.

*(Csend)*

PIPACSNÉ: Én megyek utána ... *(el)*

KOPÁCS: *(megérinti felesége vállát, de az elrántja. Zsebébe tűr, re-  
megő kézzel pirulás dobozt vesz elő)*

KOPÁCSNÉ: *(aggódva néz oldalt)*

KOPÁCS: *(háta fordít, hármat egymás után lenyel)*

*(Távol egymástól leülnek)*

ÁGNES: *(feldúlva be)* Hol vannak?

KOPÁCS: Kik vannak hol?

ÁGNES: Pipacsék.

KOPÁCSNÉ: *(gúnyosan)* Minket várnak, s az asszony lement a  
férje elébe.

ÁGNES: Pipacsné berohant hozzám, körülvágtatott a lakásban, az-  
tán szó nélkül kisüvített.

KOPÁCSNÉ: És hová dugta?

ÁGNES: *(tátog)*

URAI: *(be, feltűrt ingujjal)* Mit akart tőled ez a nő?

ÁGNES: A férjét kereste, mert azt hitte, hogy az a hülyüke nálam  
nyüszög.

URAI: *(röhög, majd elkomolyodik)* Mért hitte?

ÁGNES: *(felrántja a vállát)* Ühh! ...

URAI: De mondd meg!

ÁGNES: Számolj, te ló! A házban két hetven éven aluli nő van.  
Az egyik én vagyok, a másik az a petyhüdt démon, a  
Zsuzsanna ... Te kinél keresnéd?

URAI: Pumpámat kímélendő, két házzal odébb.

KOPÁCS: Papucsban ment el.

URAI: Szóval a Juju ...

ZSUZSA: *(be)* Szóval nem a Juju!

ÁGNES: Magán is átszáguldott?

ZSUZSA: Leverte a falipuskát is, akkora szelet csapott.

URAI: Puska a falon?

ZSUZSA: *(elveresedik)* Elővigyázat! Én még szűz vagyok...

URAI: Ahogy elnézem, az is fog maradni.

ZSUZSA: *(pofon üti)*

URAI: *(felüvölt)* Fogjanak meg, mert odaszózik!

KOPÁCS: *(közibük áll)* Na!... Na!... *(Zsuzsához)* Magánál is kereste? *(röhög)*... Tényleg nem normális!

ZSUZSA: *(pofon vágja)*

URAI: *(előzékenyen)* Megfogjam, pajtás?

PIPACSNÉ: *(be, feldúltan)* Nincs sehol!

URAI: Nem kell mindjárt a legrosszabbra gondolni. Lehet, hogy összeesett és elvitték a mentők.

PIPACSNÉ: *(elsápad, a telefonhoz szalad, tárcsázik)*

KOPÁCS: *(Uraihoz)* Há!... Megvigasztalta!

URAI: Látja, hogy kisimult... Nincs a tyúkjainál — az már egy plusz!

PIPACSNÉ: *(befogja a kagylót)* Az én férjemnek nincsenek tyúkjai!

ÁGNES: Ne mondja!... Akkor mért nem a házmesternél kereste?

PIPACSNÉ: *(fejéhez kap)* Tényleg!... Azzal szokott sakkozni... *(elrohan)*

KOPÁCSNÉ: *(dühösen)* Szép kis hecc! Az egyszemélyes fogadó bizottság leül sakkozni, papucsban.

KOPÁCS: Engem az döbbsent meg jobban, hogy ez a lapostetejű tud sakkozni.

ÁGNES: Minek látogatja, ha lenézi?

ZSUZSA: *(gúnyosan)* Szabad a gazda?

KOPÁCSNÉ: *(villámlik)* Vissza fog kapni a két pofonból egyet!

KOPÁCS: *(kezet csókol a feleségének)*

KOPÁCSNÉ: *(ellágyul egy pillanatra, aztán pofon vágja)* Te meg nem férsz, nyavalyás, a bőrdobban!... *(sírva a székre rogy)*... Már az egész ház fecsegi...

*(Bejönnek Pipacsné és a Házmesterné)*

URAI: *(a Házmesternéhez)* Na? ... Sakkoznak?

HÁZMESTERNÉ: Majdnem...

URAI: Hogyhogy majdnem?!

HÁZMESTERNÉ: Úgy, hogy az én tökfaj férjem egyedül tologatja a bábukat.

URAI: Szegény szerencsétlen...

HÁZMESTERNÉ: Szegény igen, de nem szerencsétlen. Ha vesztesre áll, átül a túlsó oldalra.

KOPÁCS: *(vihog)* Nem ült rá véletlenül a Pipacsra?

PIPACSNÉ: *(szigorúan)* Laci!

KOPÁCS: *(búsan odaballag, és tartja az arcát)* Tessék!

PIPACSNÉ: *(elmosolyodik, könnyedén megsimítja az arcát)*

KOPÁCSNÉ: *(felszisszen)*

PIPACSNÉ: Szóltál?

KOPÁCSNÉ: *(epésen)* Alakul a dolog... Az én férjemet már megtaláltad.

PIPACSNÉ: *(a bárszekrényvel néz farkasszemet)*

ÁGNES: Pipacs urat keresi, mi?

PIPACSNÉ: Töltsön magának, Gizi néni... *(a telefonba)* Hallo...

Nem szedtek fel az utcán egy középkorú, kopaszodó férfit, papucsban?

ZSUZSA: Micsoda személyleírás... Ha nekem férjem volna...

ÁGNES: Az teljesen kopasz lenne.

PIPACSNÉ: *(int, hogy hallgassanak)* Három... *(ajkába harap)*

Válogathatok... És tessék mondani... *(alig meri megkérdezni)* A Kis Sugárút 3 táján?... Nem frakkban... Nem, nem az Iparos Dalárda karmestere...

URAI: Az meg mért szaladgál papucsban?

ÁGNES: Pszt!

URAI: *(súgva)* Fejére esett a basszuskulcs...

PIPACSNÉ: *(a telefonba)* Értem... A másik kettőt tegnap...

Köszönöm.

HÁZMESTERNÉ: *(lehajtott egy kupicával, csettint)* Elkapták a frakkost!... *(sajnálkozva)* Három közül egyet se tudott kiszúrni?

PIPACSNÉ: *(szemrehányóan)* Gizi néni!

HÁZMESTERNÉ: Én szívesen lecsérélném az enyimet.

KOPÁCS: Akki nem tud sakkul, az ne beszéljen sakkul!... Lecserélni, azt jelenti: slussz!

HÁZMESTERNÉ: *(csuklik)* Pláne!

KOPÁCSNÉ: Piroska és a karmester... Bizarr ötlet...

HÁZMESTER: *(be a felállított sakktáblával)*

HÁZMESTERNÉ: Mit akarsz itt?!

HÁZMESTER: ...A paraszt rááll az idős perszónára, aki mattal fenyegeti a bárszekrényt... Az urak közül tud valaki sakkozni?

HÁZMESTERNÉ: *(veresen)* Így megszégyeníteni! ... Na megállj, menjünk csak haza!

HÁZMESTER: Helyes ... Azért jöttem, hogy menjünk.

URAI: Azt mondta, sakkozni akar.

HÁZMESTER: Olyan naiv azért nem vagyok, hogy azt higgyem: egykettő búcsút int a talpasnak.

HÁZMESTERNÉ: *(iszik, patetikusan)* Neked a búcsú sose fájjon...

ZSUZSA: Szeretném én azt látni, hogyan akadályozza meg az ivásban?

HÁZMESTER: Így: ... *(a bárszekrényhez megy, tölt, lehajtja)* Gizi, te meg leszel mentve!

PIPACSNÉ: *(köhint diszkréten)*

HÁZMESTER: Bocssáson meg, asszonyom ... *(tölt, iszik)* ... Csak a kötelességemet teljesítem.

URAI: Már túl is teljesítette. A keresztfáján majd ez áll: „Elesett a bárszekrénynél” ... *(nevet)*

PIPACSNÉ: *(arcán végiggördül a könny)*

URAI: Mért rí kisnagysád?

PIPACSNÉ: Ha meggondolom, hogy mi itt vigadozunk, s közben szegény Frédi lehet, hogy már ... *(elcsuklik a hangja)*

URAI: A paplanok alá be tetszett tekinteni, a mentők nem találják — elment beiratkozni az Iparos Dalárdába.

PIPACSNÉ: Ugyan már ... Nincs is hangja.

KOPÁCSNÉ: Itthon.

KOPÁCS: *(a Házmesterrel sakkozik)* Még egy pofonjelölt.

PIPACSNÉ: *(élesen)* Te elhallgattad volna reggelig, ha nem kellett volna felöltöznie, hogy hazamenjen.

KOPÁCS: Leütöm a lovat!

HÁZMESTER: Hol lát itt maga lovat?

KOPÁCS: Szimultán ... Sakk meg az élet.

HÁZMESTER: Áhá ... *(anélkül, hogy megfordulna)* Teszed le, Gizi!

HÁZMESTERNÉ: *(ijedten teszi le a poharat)*

URAI: Ejnye, magának hátul is van szeme.

HÁZMESTER: Nem nagy kunszt kitalálni — mit csinál, ha nem beszél.

ÁGNES: *(Pipácsnéhoz és Kopácsnéhoz)* Maguk meg mit játsszák itt a tigrist. A két mulyából Adoniszt akarnak csinálni.



ZSUZSA: Honnan tudja, hogy mulyák?

ÁGNES: Maga is szűz, én is az vagyok.

(*Mindenki Uraira bámul*)

URAI: Én, kérem, régimódi gavallér vagyok. Előbb az oltár.

KOPÁCS: Azt hittem, ateista.

URAI: Az vagyok, de a nagynéném ki akarja sírni magát a templomban.

ÁGNES: (*dobbant*) Meddig kell még arra a sírásra várni?!

KARMESTER: (*frakkban és papucsban be*) Zavarok?

ZSUZSA: Mi azt hittük, hogy magát zavarják.

KARMESTER: (*elmosolyodik*) Allúzió a fúgámra... Hát igen. Két fehér köpenyes úriember leszóltott az utcán. Éppen ezeket osztogattam. (*kottát vesz elő a hóna alól*) Van még néhány példány... (*osztogatja*) A zene legyen mindenké!

URAI: Mi ez?

KARMESTER: Madrigál... „CAREZZA DI DOLORE” von Hanák Félix...

MENTÖK: (*be*)

I. MENTŐ: Gyerünk, Hanák úr... Elég a bújócskából.

KARMESTER: És most hová?

II. MENTŐ: A gumifalú konzervatóriumba.

KARMESTER: (*a táblára sandít, Kopácshoz*) Feladhatja... Érdekes, hogy ezek az urak azt hiszik, hogy bolond vagyok.

URAI: (*vihog*) Pedig dehogy...

KARMESTER: Mérje meg a homlokát, hány ujjnyi, s aztán vihorásszék... Én két főiskolát végeztem, (*a Mentőkre*) Ők, jó, ha karatétanfolyamot, mégis megmondhatóm.

URAI: Mért ijesztgeti papucsban a járókelőket? Mintha maga volna a Frakkenstein fia?

KARMESTER: (*ünnepélyesen*) Uraim!

URAI: (*morog*) Ne bizalmaskodjék...

KARMESTER: Tessék?!

ÁGNES: Urainak hívják, azt hitte tegezi.

KARMESTER: Uraim és Urai úr!... Minden öltözékem ez, amit itt rajtam látnak. A frakkot nem adhattam el, mert az Iparos Dalárda jubileumán én vezényelem a díszhangversenyt.

KOPÁCS: Papucsban?

KARMESTER: Oh, nem... Van egy pár lakkcipőm is, de kímél-  
nem kell, mert kezd leválni a talpa.

KOPÁCSNÉ: És mire ment el a pénze?

KARMESTER: *(meglobogtatja a kottát)* Mit gondol, ezt ingyen nyomják?

URAI: S maga mért nyomta ide ingyen?

KARMESTER: *(gőgösen)* Hanák nem eladó!

URAI: Csak az übecíher, meg a kalucsni.

PIPACSNÉ: Meg kellene nősnülnie, Mester.

ÁGNES: Nincsen sírhatnékja a nagynénikéjének.

I. MENTŐ: *(rászól a Házmesterre)* Ne avval, maga szerencsét-  
len! ... *(másik figurát tol előre)*

II. MENTŐ: Igazán?! ... S ehhez mit szólsz? ... *(sakkoznak a sak-  
kozók feje fölött, ellöki Kopács kezét, s ő lép)*

KOPÁCSNÉ: Ismerek nők embereket is, akik papucsban sétálnak az  
utcán.

HÁZMESTERNÉ: A Pipacs urat ne tessék sértegetni. Nála jobb  
ember a világon nincs. Ha jön, köszön, ha elmegy, köszön

KOPÁCSNÉ: Most nem köszönt.

ZSUZSA: Elege volt neki a világból.

PIPACSNÉ: Mit ért maga ehhez, hiszen macskája sincs.

ZSUZSA: Volt, de ez a sakter megmérgezte. *(a Házmesterre mutat)*

HÁZMESTER: Na és... Tán férjhez akart menni hozzá?

ZSUZSA: *(a Házmesternéhez)* Nem csodálom, asszonyom, hogy  
iszik.

KOPÁCSNÉ: *(forgatja az üveget)* Igen, ez világos... Szerencsét-  
len vagyok... Szinte irigylem a drága jó Pipacs urat,  
aki... *(ájtatosan a mennyezetre szegezi tekintetét)*

PIPACSNÉ: *(fejéhez kap)* A padlás! ... *(kiszalad)*

KOPÁCSNÉ: *(a Házmesternéhez)* Maga azt hiszi, hogy...

HÁZMESTERNÉ: *(sóhajt)* A rendes emberek mind fenn vannak.

KARMESTER: *(megérinti az I. Mentő vállát)*

I. MENTŐ: *(ellöki)* Ezt még játszhatom, vagy mifene!

URAI: A jóasszony nem vitt magával kést... Hátha le kell nyisz-  
szantani.

HÁZMESTER: *(az oldalazsebből jókora bicsakot vesz elő, s nyújtja,  
anélkül, hogy feltekintene a tábláról)*

URAI: *(elrohan a késsel)*

ÁGNES: *(utána kiált)* Misike, vigyázz, meg ne vágd magad!

KOPÁCSNÉ: Megvágni? ... Az lenne a kisebbik baj.

ÁGNES: Mire gondol?

KOPÁCSNÉ: Gondolhatja.

ÁGNES: *(indul)*

*(Odakint harsány hang: „SEGÍTSÉÉÉÉG!”)*

LÉGGÖMBÁRUS: *(betámolyog)*

KOPÁCSNÉ: Mit óbégat?

LÉGGÖMBÁRUS: Egy vadember ... a lépcsőn ... késszel ...  
üldöz egy ... nőt ...

KOPÁCSNÉ: Ja az. Na üljön csak le nyugodtan, jó ember. Magát  
már csak a léggömbök tartják.

LÉGGÖMBÁRUS: Igen ... a szívem ... *(lehanyatlik a székebe)*

KARMESTER: *(ismét megéri az I. Mentő vállát)*

I. MENTŐ: *(még dühösebben elrántja)* Én is játszhatok egy kicsit,  
mifene!

KARMESTER: *(tehetetlenül mutogat a Léggömbárusra, majd meg-  
próbálkozik a II. Mentővel)*

II. MENTŐ: De sürgős lett ... Megvárja magát az a hideg víz.

ZSUZSA: *(a konyakos üveget nézi, dühösen a Házmesternére)* Gyil-  
kos!

KARMESTER: *(kottával legyezi a Léggömbárust)*

LÉGGÖMBÁRUS: *(nyöszörög)* Mondja, mért oly gonoszak az em-  
berek?

KARMESTER: Mert pénzt kér tőlük ... Engem például mindenki  
szeret.

KOPÁCSNÉ: *(a mentőkre mutat)* Itt a két tanú rá.

KARMESTER: Ezek egyszerű emberek, de nincsenek érzelmek hí-  
jával, mint például azok, akik odatelefonáltak miattam ...  
Míg az ambulancián üldögtünk, megtanulták a madrigált.  
*(sípot vesz elő, megadja a hangot)*

I. MENTŐ: *(szórakozottan énekl)* Me-he-he-heg fo-ho-gom ... ehe-  
he-hez-ta-ha bá-há-bu-hú-t ...

II. MENTŐ: *(énekel)* Én a fu-hu ... én a fu-hu ... tá-ra ... tára-  
tara-ra-ram ...

KARMESTER: *(Ágneshez)* Milyennek találja?

ÁGNES: *(az ajtóra fülel nyugtalanul)* Dallamos a szöveg ...

ZSUZSA: *(a Léggömbárushoz)* Mennyit keres ezzel az ízével?

LÉGGOMBÁRUS: Nem panaszkodhatom... jaj... Ebben az országban mindig akad egy kis ünnep, évforduló, karnevál... Ilyenkor három műszakban dolgozom... Lassan már családalapításra is gondolhatnék... jaj.

ZSUZSA: *(közelebb húzódik)*

I. MENTŐ: *(odacsattintva)* Matt!

II. MENTŐ: *(nézi hitetlenül, majd Kopácsra förmed), Pancser!*

*Az ajtó kinyílik betámolyog Urai halálsápadtan, Pipacsnéra támaszkodva, az asszony kezében a kés)*

ÁGNES: *(sikolt)* Misike! Mi történt veled?!

PIPACSNÉ: *(dühösen szusszan)* Mi történt... Karomba ájult, mikor meglátta... Alig tudtam a kést kicsavarni kezéből, hogy a kötelet elvágjam.

*(Haláli csend, aztán élesen cseng a telefon)*

KOPÁCSNÉ: *(felveszi a kagylót)* Hallo!... *(ijedten ejti le, halálsápadtan Pipacsnéhoz)* A férjed!...

PIPACSNÉ: *(remegve)* Hát akkor... az ott fenn?...

PIPACSNÉ: Mit tudom én!

URAI: *(megviselten)* Egy nő... Kék kabát...

HÁZMESTERNÉ: *(csuklik)*

URAI: Még meleg... *(mindenki feléje néz)*

LÉGGOMBÁRUS: *(az I. Mentő kezébe nyomja a léggömböket)*  
Fogja, ha már nem mozdul! *(elrohan)*

*(Ez a játék megismétlődik, egymás kezébe taszítják a lengő-libegő léggömböket, s lélekszakadva elrohannak)*

HÁZMESTERNÉ: *(egyedül maradt a léggömbökkel a kezében. Széles gesztus)* Tudtam!... Tudtam, hogy ez lesz!

*(Az ajtó kitárul, a küszöbön a Kék Kabátos Lány áll ajtófélfának támaszkodva, majd bútortól bútorig támolyogva megtámaszkodik az asztal sarkán)*

HÁZMESTERNÉ: Nem is lehetett volna másképp! *(indul kifelé, a léggömböket a Kék Kabátos Lány kezébe nyomja, az aj-*

*tóból visszatámolyog, megáll a lány előtt, csuklik, majd  
döngő léptekkel el)*

*(Csend, halk muzsika)*

PIPACS: *(be, megdöbbenve)* Hát itt vagy?!... Tőled jövök.

KÉK KABÁTOS LÁNY: Én... sokkal messzibbről... *(átnyújtja  
a léggömböket)* Boldog születésnapot... *(lassú léptekkel el)*

*függöny*

## EZÓPUSZ MESÉL

*(Mese-hangjáték kis- és nagykorúaknak)*

V A R G A   Z O L T Á N

Személyek és hangok:

XANTHOSZ  
EZÓPUSZ  
OROSZLÁN  
EGÉR  
ELEFÁNT  
I. EGÉR  
II. EGÉR  
VERÉB  
SZARKA  
VARJÚ  
BÉKA  
BÉKAKÓRUS

*(A bevezető zene után halk neszezés, ágynyikorgás. Nyomban sejtjük, hogy álmatlanul forgolódik valaki. Sóhajok, ásitások. Azután Xanthosz hangját halljuk, pontosabban nem is a hangját, hanem a gondolatait.)*

XANTHOSZ: ...háromezer-kétszázhuszonegy, háromezer-kétszázhuszonkettő, háromezer-kétszázhuszonhá... Zeuszra, ez már kibírhatatlan! Nem csupán Számosz szigetének, hanem egész Hellásznak leggazdagabb embere lehetnék, ha ekkora juhnyájam lenne. Mégis hiába számolom ezt a rettenetes birkatömeget. Bármilyen elevenen képzelem is el minden

egyes példányukat, annyira, hogy gyapjuk minden kis bolyhát külön-külön érzékelem, képtelen vagyok kifárasztani a tekintetemet. Pedig végképp megundorodtam már a soha el nem fogyó birkahátaktól, a piszkosfehér színüktől — attól tartok, még kedvenc pecsenyémtől, az ürücombtól is. De hogy a szememre álom jöjjön... Pedig máskor bevált... Mindegy, folytassuk, fő a kitartás. Hol is tartottam? Háromezer-kétszázhuszonnégy vagy huszonöt, nem tudom... Mindegy, legyen huszonöt. Háromezer-kétszázhuszonhat, háromezer-kétszázhuszonhét, háromezer-kétszázhuszonnyo... (*Váratlanul dühösen.*) Na tessék! Már megint egy fekete, már megint! Mi ez? Démonok játszanak velem? Feketétet csempésznek a fehér juhaim közé, pedig én tiszta fehér nyájakat tartok. És mindig éppen akkor, amikor már úgy érzem, végre elnyom az álom... Háromezer-kétszázhar... Á, badarság, egy fabatkát sem ér ez az egész. Hazudtak a papok, hazudtak az orvosok, megsüthetik a tudományukat. (*Egyszerre más hangon: a hangszín megváltozásának éreztetnie kell, hogy Xanthosz most valóban beszél. Kiáltva.*) Ezópusz! Ezópusz, nem hallod? (*Hangosabban.*) Ezópusz!! (*Újra magában.*) Alszik, mint a bunda, mint akit fejbe vertek. Hogy ezek a rabszolgák hogy képesek aludni! Törődnek is vele, hogy urukat, kenyéradó gazdájukat, aki drága pénzen vásárolta őket, kóros álmatlanság kínozza. Na de majd én... (*Hallani, amint felkel az ágyból, néhány csoszogó lépés, közben:*) Ezópusz! (*ajtónyikorgás, utána nyomban hangos, egyenletes horkolás.*) Na persze, mint akinek rendben a szénája, húzza a lóbőrt. Ezópusz. Ezópusz, ébredj! Ébredj, nem hallod? Ejnye, ebadta hétalvója, nyisd már ki a szemed!

EZÓPUSZ: (*nyöszörögve*) M... Mi az? ... Mi baj?

XANTHOSZ: Így aludni! Nem szégyelled magad?

EZÓPUSZ: Miért szégyellném? Legjobb tudásom szerint az éjszaka alvásra való. Mi a baj, uram?

XANTHOSZ: Az, hogy nem tudok aludni, Ezópusz. Ezért kell szégyellned magad.

EZÓPUSZ: Nekem? A te álmatlanságodért?

XANTHOSZ: Ezópusz, ne célozgass. Becsületes rabszolgotartó vagyok. Semmi okod a célozgatásra.

EZÓPUSZ: Azt én nem tudhatom, uram. S különben is, mért ne célozgassak. Ha egyszer a célzatos meséimről vagyok nevezetes. Ezért is vásároltál meg. Tulajdon szemem láttára ötven drachmát fizettél értem.

XANTHOSZ: Úgy bizony. És ötven drachma nagy ár. Ezért kell most mesélned.

EZÓPUSZ: Éjnek évadján, uram?

XANTHOSZ: Mindig. Valahányszor parancsolom neked.

EZÓPUSZ: Mit meséljek, uram?

XANTHOSZ: Bánom is én, akármit. Valami altatót, Ezópusz, valami álmhozót.

EZÓPUSZ: Félek, hogy a meséim álműzők inkább.

XANTHOSZ: Mert csak úgy eldarálod őket. Alighogy elkezded, máris itt a vége, fuss el véle — és a tanulságával.

EZÓPUSZ: Sajnálom, uram. Rabszolga vagyok, és sokáig csak rabszolgáknak meséltem. Akiknek kevés az idejük, hogy meghallgassanak.

XANTHOSZ: De most nem rabszolgáknak mesélsz, hanem uradnak. Kezdd el szépen, álmosító hangon, lassan, tempósan.

EZÓPUSZ: Megpróbálhatom. Melyiket kezdjem?

XANTHOSZ: Akármelyiket. Mondom, hogy mindegy. Mondjuk, az oroszlánról és az egérről szólót. Mert azt különösen kedvelem. De ne úgy mondd, hogy csak a legfontosabbat mondod el. Hogy a futkározó egér egyszer véletlenül felzavarta az alvó oroszlánt, hogy könyörgésére az oroszlán futni hagyta, később pedig, amikor az oroszlán hálóba került, megjelent a hálás egér, szétrágta a hálót és kész. Mert ezt már kívülről tudom.

EZÓPUSZ: Ezt meséljem? Amit már úgyis tudsz? Még hozzá most, az éjszaka kellős közepén?

XANTHOSZ: Most meséld, mert *most* nem tudok aludni. Most, az éjszaka kellős közepén. Tudod te, mit jelent az, ébren heverni és hiába várni az álom érkezésére? Az éjszaka kellős közepén?

EZÓPUSZ: Tudod te mit jelent az, ha legédesebb álmából verik fel az embert az éjszaka kellős közepén? Hogy meséljen. S még hozzá olyan mesét, amit a hallgatója már rég kívülről megtanult.

XANTHOSZ: Röviden, de nem részletesen.

EZÓPUSZ: Ez csak röviden van. Részletesen nincs.



XANTHOSZ: Dehogy nincs. Ha én akarom, van. Emlékezz rá: ötven drachmát fizettem érted. Kezdd el hát. Szépen, aprólékosan, pontról pontra haladva, valahogy úgy, hogy hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy hatalmas és félelmetes oroszlán, de az olyan félelmetes volt, hogy rettegett is tőle az egész vadon, egy teremtet lélek sem merészelt szembeszállni vele... Valahogy így. A kezdő lökést megadtam, most már te folytasd.

EZÓPUSZ: Tudod mit? Teszek egy ajánlatot, uram. Folytasd magad, mesélj magadnak inkább. Biztosítalak, hogy rövidesen úgy alszol, mint a tej. És magam is. A meséd nélkül is.

XANTHOSZ: Tudod mit? Egy ötvendrachmás rabszolga ne alku-dozzon.

EZÓPUSZ: Hát akkor melyik tegye ezt? A tízdrachmás talán?

XANTHOSZ: Elég! Ahhoz, hogy ellenkezhess velem, legalább száz drachmát kellene érned.

EZÓPUSZ: Attól tartok, igazad van, uram. De ha százba kerültem volna, most kétszázat mondanál.

XANTHOSZ: *(most már fenyegetően)* Na mi lesz? Halljam azt a mesét! Volt egyszer, hol nem volt, volt egyszer egy hatalmas oroszlán...

EZÓPUSZ: *(kényszeredetten folytatja)* ...egy hatalmas oroszlán, egy félelmetes, torzonborz sörényű oroszlán, de az olyan félelmetes volt, hogy egy teremtet lélek se merészelt szembeszállni vele. Ez a hatalmas és félelmetes oroszlán egy szép napon igencsak teleette magát egy jól fejlett jávor-antilop-borjú húsával, és ahogy az már lenni szokott, ebéd után alaposan elálmosodott. Le is feküdt hát egy nagy bababfa alá, el is aludt nyomban, s bizonyára fel sem ébred estig, ha egy mihaszna egér a nagy fa valamelyik ágáról reápottyanva fel nem ébreszti. Csak hát felébresztette bizony, úgy felébresztette, akárcsak te engem az előbb...

XANTHOSZ: Úgy ám. Csakhogy te nem vagy oroszlán. Inkább egér vagy. Oroszlán inkább én vagyok.

EZÓPUSZ: Álmatlan oroszlán. Ám ha álmából felverik, annak az egér se örül.

XANTHOSZ: Csakhogy az oroszlán nem kérdezi, örül-e.

EZÓPUSZ: Míg az egér, bezzeg örülhetett, amiért hosszas bocsánatkérések után megúszta valahogy. Mert bizony nem könnyen szabadult a torzonborz sörényű karmaiból, azt elhi-

heted nekem. Ha történetesen nincs annyira jóllakva az oroszlán...

*(Az utolsó szavak elhalkulnak, a felerősödő zene hangjaiba. A zene sajátosan kétsíkú: a lassan, ritmikusan hullámozó mély hangok, mintha az alvó oroszlán horkolását jeleznék, a másik dallam élesen fickándozó pikolófutam, ez a cikázó egér motívuma. Ezt a zenét szakítja félbe hirtelen a félelmetes oroszlánbömbölés. Ha lehet, valóságos legyen, s fokozatos hörgő átmenettel váltson át a beszélő oroszlán mély basszusára. Ugyanez a helyzet később a többi állathanggal is, első megszólalásukkor természetes hangfelvételek — belőlük bontakozik ki az állatfajhoz leginkább „il-  
lő” beszédhang.)*

OROSZLÁN: *(felriad)* Mi az... Mi történt?... *(Üvöltve.)* Hallatlan pimaszság! Hogy merészelted?... Na de nem menekülsz... Máris megvagy, nyomorult!

EGÉR: *(cincogva, vékony cérnahangon jajveszékel)* Jaj nekem, kegyelmezz. Én csak egy szegény kisegér vagyok.

OROSZLÁN: Éppen ezért. Hogy merészel egy egér? *(Határtalan felháborodással.)* Egy e g é r ! Egy közönséges szürke egér!

EGÉR: Nem merészelttem, nagyuram, csak megtörtént.

OROSZLÁN: Micsoda? Még feleselni mersz? Tagadod, hogy merésztél, amikor most is merészelisz? Egy egér ne merészeljen!

EGÉR: De ha egyszer véletlenül történt, nagyuram. Végigmásztam az egyik ágon, és...

OROSZLÁN: Egy ágon, amely fölé nyúlt. Ez talán nem merészelés?

EGÉR: De igen. Csakhogy én nem láttalak. Nem vettem észre, hogy alattam fekszel.

OROSZLÁN: Engem? Engem nem észrevenni? Hát ez micsoda, ha nem merészelés?

EGÉR: De ha egyszer minden figyelmemet arra fordítottam, hogy az ágon fenntartsam magam. És mégis hiába. Balszerencsémre éppen terád pottyantam.

OROSZLÁN: Pottyantál? Hallatlan! Te énrám pottyani mersz? Hiszen ez majdnem olyan, mintha pottyantottál volna rám. Ez már maga a csúcspontja a merészelésnek. Csak-

hogy te még ezt is megtoldod. Azzal, hogy tagadni merészeled a merészelést. Vagy nem merészeled?

EGÉR: Dehogy merészelem. Én már semmit sem merészelek nagyuram. Kérlek, egyél meg gyorsan. Tudom, hogy nem menekülök.

OROSZLÁN: Hát... én már nem is talállok szavakat. Tudod, hogy utolsó perceidet éled, és mégis merészeled. Kegyetlenséggel merészeled vádolni. Engem, az őserdő hatalmas, de nagylelkű urát. Fel merészeled tételezni rólam, hogy elpusztítok egy ártatlan kisegeret, aki csak véletlenül merészelt rámpotytyanni és legédesebb emésztő álmomból felébreszteni.

EGÉR: Hogyan? Hát megkegyelmezel nekem?

OROSZLÁN: Ne merészelj kételkedni a szavamban, mert megbánni már nem lesz alkalmad.

EGÉR: Dehogy kételkedem. Hogyan is merészeelném? Hálásan köszönöm kegyességedet. Remélem, egyszer még meghálálhatom.

OROSZLÁN: *(először hangosan felnevet, aztán fenyegetően)* Te? Mi jogon merészeled feltételezni rólam, hogy valaha is a háládra szorulhatok? *(Rámordul.)* Na, tűnj el gyorsan, mielőtt még meggondolom magam.

*(A pikoló gyorsan halkuló futama jelzi, hogy az egér eliramodott.)*

OROSZLÁN: *(magában megvetően)* Nyomorult kis féreg. Köszönd meg a jó sorsodnak, amiért nem volt kedvem a szám ízét elrontani veled... *(Ásítás hangja.)* Na, próbáljunk még aludni egye kicsit, különben ez a kis mitugrász még azt merészelel hinni, képes az álmom elűzésére...

*(Először az oroszlán alvását jelző zene, ezúttal az egér futkározása nélkül. Aztán „elválasztó” közzene.)*

XANTHOSZ: És aztán?... Folytasd. Mért hagytad abba?

EZÓPUSZ: Azt hittem, máris elálmosodtál.

XANTHOSZ: De hiszen nincs vége még. Dehogy álmosodtam el.

EZÓPUSZ: Én viszont majdnem újra elaltattam magam. Azaz föl sem ébredtem igazán. Majd a szemem ragad le.

XANTHOSZ: Hát aztán? Nem a te szemed a fontos, hanem az enyém.

EZÓPUSZ: Kinek-kinek a magáé, uram.

XANTHOSZ: Túl sokat merészselsz, Ezópusz. Akárcsak a meséd-beli egér.

EZÓPUSZ: *(ásít)* De hát mit akarsz, oroszlánom? Ha egyszer ismered a mese befejezését.

XANTHOSZ: Ismertem a kezdetét is, kiségerem. Mégis, dicséreted-re mondva, részleteid pompásak, lebilincselnek.

EZÓPUSZ: Engem is. Ide az ágyad szélére. Félek, ha így folytatom, sose alszol el.

XANTHOSZ: Lehet, hogy már álmos sem vagyok. Ne az álmom-mal törődj.

EZÓPUSZ: Hát ami azt illeti, eddig se a tiéddel törődtem, hanem a magaméval, uram.

XANTHOSZ: Hát akkor... Bánom is én, mesélj unalmasabban.

EZÓPUSZ: Könnyű azt mondani, uram. Csak hát hiába. Ha egyszer vannak olyanok, akik álommal küszködve is sokkal szórakoztatóbbak, mint mások a legéberebb állapotukban.

XANTHOSZ: Egy ötven-drachmás rabszolgától ennyi igazán el is várható. Legyél hát szórakoztató, és mesélj tovább.

EZÓPUSZ: Rendben van, szívesen, ha nem is örömet... Telt-múlt az idő, az oroszlán rég el is feledte már az egeret, ám egyszer egy szép napon, amikor egy kövér gnú-tehén nyomába eredt...

*(A lopakodást idéző zene után, váratlanul éktelen oroszlánordítás.)*

OROSZLÁN: *(ordítása jajveszékelésbe megy át)* Jaaaa! Jaaa-a-a-aaaj!!... Jaj, mibe estem? Törbe, csapdába, verembe, hálóba! Hálóba, igen, hálóba. Behálóztak, óriási pókok szőttek hálót nekem. Azaz, mégis inkább az emberek... Mindjárt itt is lesznek. Elvisznek, ketrecbe zárnak. Cirkuszban, állatkertben mutogatnak majd. Engem, az oroszlánt, akit még ők is az állatok királyának neveznek. Körülállnak majd, és bámulnak rám. Vigyorogva, mint rokonaik, a majmok, fenn a fa tetején. Ingerelni fognak, nyelvet öltenek rám — és én szét se téphetem őket. Hacsak nem a hálót tépem szét... Siessünk, próbáljuk meg gyorsan, mi-

előtt még ideérnének. (*Hallam, amint a hálót rángatja, dobálja magát. Fújás, lihegés, morgás — ismét naturalisztikus hanghatások — a végén bömbölés. Kimerülten lihegve.*) Hiába... úgy látszik erős kötelekből készítették, képtelen vagyok elbánni vele. Pedig képtelenség, hogy én valamire képtelen legyek. Képtelenség... (*Újabb roham a háló ellen, ugyanolyan hanghatásokkal, de ez most zenébe is átmehet. Utána még kimerültebben.*) Hiába, mindennek vége... Talán máris jönnek. Mintha lépteket hallanék... Nem, mégsem, képzelődöm csak. De ami késik, nem múlik. És ha nem szabadulok... Segítség! Segítséééég! (*Kis szünet, mintha válaszra várna.*) Seeegíííííítseéééééég!! (*Ismét fülelő csend.*) Halló! Van itt valaki? Halló! Hálóban vagyok! Hallók, halljátok, hálóban vagyok! Halló, hallók, hallatlan dolog történt: hálóba estem!... Vagy nincsenek hallók körülöttem sehol? Vagy ha vannak, süketek? Süket hallók, hallatlan süketek. Süket hallók, hahaha, ez nem is rossz... Hát persze, hogyne lennének süketek. Miért is hallanák meg azt, aki hálóba került? Akit egyszer behálózta, annak már lőttek. Hiába hitte magát akár halhatatlannak is, legfeljebb *hallbatatlan* lehet. Hallatlanul hallhatatlan, mintha már halott volna. (*Kétségbeesetten.*) De én még élek! Igenis, élek! És élni akarok! Szabad oroszlánként, ketrecen kívül. Halló! Segítség! Hálóban vagyok! Halló! Halló! Hallóóóóóó!! Hááááááóóóóóóóó!!...

(Az egér pikoló-futama oroszlánbömbölésre „fut rá”.)

EGÉR: Cin, cin, itt vagyok. Messziről hallottam a hangodat, nagy-  
uram. Futottam, ahogy csak apró lábaim bírták.

OROSZLÁN: Ki vagy te és mit akarsz tőlem?

EGÉR: Én vagyok, a kisegér. Nem emlékszel rám?

OROSZLÁN: Én, egy egérre? Mit képzelsz rólam?

EGÉR: Én vagyok a kiséger, nagyuram, aki egyszer véletlenül álmodból felvert. És akit te voltál oly kegyes nem elfogyasztani.

OROSZLÁN: Aha . . . Mintha derengene valami.

EGÉR: Segíteni jöttem. Hálából, ahogy megígértem neked.

OROSZLÁN: Te, segíteni? Nekem? Mondhatom, sokra megyek vele.

EGÉR: Csitt, türelem. Máris rágom a hálót.

OROSZLÁN: Mit csinálsz?

EGÉR: Rágom. Aprók a fogaim, de élesek.

OROSZLÁN: Aha, értem, rágod. Na lám, ez az, csakugyan... Különben sose fáradj, magam is éppen ehhez akartam kezdeni. És hát az én fogaim, az én hatalmas és rettenetes fogaim...

EGÉR: Nem olyan élesek, mint az enyémekek, de azért megpróbálhatod. Úgy hamarabb megleszünk. Egyenként harapd ketté a háló szálait, ne összevissza tépd. És vigyázz, mindig ugyanarra a pontra harapj. Úgy, na látod, nagyuram, egy már meg is van.

OROSZLÁN: De meg ám, kiskomám. Aranyos, pici szürkém. Íme, még egy, hamarosan megleszünk. Még egy kicsit és tátong már a lyuk, tátong a szabadság, még egy kicsit és...

*(Szava elhalkul, közzene.)*

XANTHOSZ: Hogy mondd, Ezópusz? Ezek szerint a hálót nem is annyira az egér, hanem maga az oroszlán rágtá el?

EZÓPUSZ: Ezek szerint, igen.

XANTHOSZ: De hiszen eddig nem így volt. Mindig úgy mesélted, hogy a hálót az egér rágtá el.

EZÓPUSZ: Eddig igen, de most másképp lesz.

XANTHOSZ: De hát miért? És nekem úgy tetszik, ahogy eddig mesélted.

EZÓPUSZ: Nekem is, de akkor már is vége van. Ám ha elálmosodtál volna, a szokásos módon is befejezhetem.

XANTHOSZ: Végleg elűzted az álmodat, meséld csak tovább. Csak hát mi lesz a tanulságoddal?

EZÓPUSZ: Egyelőre nem tudom. De valahová majd csak kilyukadunk. Mert ha nincs ellenedre, történetünk elég soká eltart még. Folytassam tehát?

XANTHOSZ: Persze hogy folytasd. Bár sose gondoltam volna, hogy ezt a történetet folytatni is lehet.

EZÓPUSZ: Minden történet folytatható, nem gondolod?

XANTHOSZ: Csakhogy én elképzelni sem tudom, mi történhetett még ezután.

EZÓPUSZ: Pedig nem nehéz. Kitalálhatnád.

XANTHOSZ: Kitalálni? Én?

EZÓPUSZ: Igen, uram, te. Próbáld meg kitalálni, mit érzett az oroszlán. Azután, hogy a hálóból egy egér segítségével szabadult.

XANTHOSZ: Hálát a megmentője iránt. Ez csak természetes.

EZÓPUSZ: Tévedhetsz is, uram. Hálára számítani hálátlan dolog.

XANTHOSZ: Lehet, hogy igazad van. Az emberek általában hálátlanok. Emlékszem, volt egyszer egy rabszolgám. Krétai volt, de Leonidásznak hívták a gazembert, mint a hős spártai királyt. Olajütőben dolgozott, tíz évig jól tartottam, mivel az ilyen munka csakis bőséges táplálék mellett végezhető. És ez a Leonidász egy napon mégis megszökött. Még hozzá olajbogyóérés idején. Szerencsére messzire nem jutott. Mondhatom *én* hálás voltam neki.

EZÓPUSZ: Mert kénytelen voltál. Ám ha valaki nem kénytelen... Krétai Leonidászod helyett gondolj Püthiaszra talán. Aki a városi tanácsban ígért helyet neked, ha segítségeddel archonná választatja magát.

XANTHOSZ: Csakugyan, ne is említsd azt a gazembert. Pénzzel, fáradsággal támogattam, nem is értem, miért nem váltotta be ígéretét. Mintha restellné a barátságomat. Pedig gazdag és tekintélyes polgára vagyok városunknak, éppen csak...

EZÓPUSZ: Gazdag is vagy, tekintélyes is, éppen csak... Hanem tudod mit? Inkább folytatom a mesét.

XANTHOSZ: Folytasd. Végére is azt az ötven drachmát a meseíderért fizettem, s nem azért, hogy találós kérdéseket adjál föl nekem.

EZÓPUSZ: Igazad van, uram. Hallgasd hát tovább a mesét.

*(Közzene, majd újra a rágás hangjait halljuk.)*

EGÉR: ... Úgy, úgy, még egy kicsit, csak egy kicsit még...

OROSZLÁN: Még egy kicsit... De már a kicsi is megvan! Kész, újra szabad vagyok. *(Boldogan felnevet.)* Szabad vagyok, hahaha! Naná, majd nem! Még, hogy én ne jártam volna túl az eszükön. Engem akartak behálózni, nekem akartak csapdát állítani? Nekem, a sivatag királyának, a szavannák urának, a dzsungel fejedelmének! Na nem, ehhez bizony jobban fel kellett volna kötniük a — hálójukat... *(Mintegy mellékesen, kényszeredetten.)* Különbön köszönöm. Kedves volt tőled, hogy a segítségemre jöttél.

EGÉR: Ugyan már. Szót se érdemel. Fogaid iszonyatosak, nagyuram, ilyen háló fél fogadra se elég.

OROSZLÁN: Mi az, hogy fél fogamra? Ilyen háló nekem annyi, mint egy — egér. Ami viszont az ötletedet illeti...

EGÉR: Előbb-utóbb te is gondoltál volna rá.

OROSZLÁN: Hogy mondtad? Előbb-utóbb? (*Tompa, puffanásszerű hangot hallunk.*)

EGÉR: (*rémülten*) Jaj, nagyuram, könyörgöm, engedj el. Istenem, nagyuram, mivel haragítottalak meg már megint, hogy újra meg akarsz enni?

OROSZLÁN: Én téged? Miután segítettél? Ha nem is rajtam de nekem. Mit képzelsz rólam?

EGÉR: Dehogy is képezek én rólad bármit is, nagyuram. Ám ha nem akarsz bántani, kérlek, vedd le rólam a mancsod.

OROSZLÁN: Arra is sor kerül majd. Hanem előbb tisztázzunk valamit. (*Nyersen.*) Felelj hát! Mi az, hogy előbb-utóbb?! Gyorsan, ki vele! Addig nem eresztenek el!

EGÉR: Hát... Természetesen inkább előbb, mint utóbb.

OROSZLÁN: „Természetesen”, de nem „inkább”. Csakis *előbb!* Fel ne merészeld tételezni rólam, hogy...

EGÉR: Jaj, dehogyis, nagyuram. Egyszerre és mindenkorra megtanultam már, hogy számomra minden merészelés túl nagy merészség.

OROSZLÁN: Sőt esztelenség is! Esztelenség eszebbnek hinni magadat, mint amilyen erődhöz és méreteidhez képest lehetsz. Csak annyira légy eszes, hogy megérts. Érted mire gondolok?

EGÉR: Tökéletesen, nagyuram: a hálót magad rágtad el.

OROSZLÁN: Minden tanács és segítség nélkül. Értetted?

EGÉR: Értettem. Minden egyéb állítás a rágásról rágalom csupán.

OROSZLÁN: Úgy van! Rágalmazó, aki rágást emleget! Nem is volt rágás! Értetted?

EGÉR: Senki nem rágott semmit, értettem!

OROSZLÁN: Csak én rágom a szádba minden szavamat. Még én se rágtam! Értetted?

EGÉR: Te se rágtál! Értettem!

OROSZLÁN: Te se rágtál! Értetted?

EGÉR: Én se rágtam! Értettem! Én se rágam, te se rágtál, ő se rágott — hálót.

OROSZLÁN: Háló se volt, értetted?



EGÉR: Értettem. — Vagy ha volt is, nem voltál benne.

OROSZLÁN: Itt se voltál! Értetted?

EGÉR: Értettem! — Itt se volnék már, nagyuram, ha végre eleresz-  
tenél. Nagyon súlyos a mancsod, véletlenül is összerop-  
panthatod a bordáimat.

OROSZLÁN: Csak egy pillanat még. Rögtön megleszünk...

EGÉR: *(hirtelen fájdalmasan felsikít; siránkozva, jajveszékelve)* Jaj,  
jaj, jaj, nagyuram! Mit tettél velem?...

OROSZLÁN: *(csillapítva)* Na, na... ugyan már... Csak a farka-  
dat haraptam le, te csacsi. Azt is a te érdekedben, hogy  
később megismerjelek. Elvégre — köztünk szólva — mégis  
megpróbáltál segíteni nekem. Szép kis hála lenne, ha vélet-  
lenül fel találnálak falni... Na de máris elmehetsz...  
*(Mély hangon, elnéző fölényvel nevet. Közben a pikoló  
fájdalmasan sivalkodó hangja gyorsan halkulva vesz el.  
Csillapuló nevetése után, tűnődve.)* Szegény kis féreg, nyo-  
morult kicsi féreg, hogy siratja azt a gilisztafarkát... Hát  
igen, kissé mégis furcsa elgondolni, mit szólnék, ha az én  
farkamat harapná le valami óriási szörnyeteg, amely any-  
nyiszor nagyobb nálam, ahányszor én az egérnél. Jönne, és  
leharapná. Nem is hálából, csak úgy. A farkamat. A szép,  
bojtos végű farkamat... *(Idegesen nevet.)* Hm... Mulat-  
ságos elgondolni, hogyan is festenek farok nélkül. Minden-  
ki röhögne rajtam. Főleg a társaim, a sörényesek, a bojtos  
farkúak... És egyáltalán, tudom-e én, mit tesz az, kicsi-  
nek lenni? Mindenkinél gyengébbnek, védtelenebbnek. *(Egy-  
re növekvő iszonyodással.)* Bújni, mindig csak bújni. Fű  
közé, lyukakba, levelek alá. Lapulni, bokrok tövében. Rej-  
tekhelytől rejtekhelyig surranni, kalapáló szívvel, tágra  
nyílt szemmel. Félelemben enni, inni, aludni. Félve vé-  
gezni szükségletünket. Félve szeretni, soha teli torokkal  
nem kiüvöltetni boldogságunkat. El se cincogni... Hiszen  
ránk vadászik mindenki. A macska, a hiúz, és a leopárd.  
A tigris és az oroszlán. A nyest, a petymeg és a görény. A  
róka és a sakál. Ránk csap le a héja, az ölyv és a bagoly.  
És a nesztelenül sikló kígyó is, a búvólő szemű. Ránk va-  
dászik mindenki, egyedül mi nem vadászunk senkire. Meg  
se marhatunk senkit, legfeljebb egymást marhatjuk... *(Kis  
csend.)* Á, hagyjuk, végül is oroszlán vagyok. S oroszlán  
létemre kötelességem-e az egérlétről bármit is tudni? Nem

is tudhatok semmit. Vagy ha igen, amit tudok, oroszlánként tudom. Amit tudok csakis oroszlánként lehet hasznomra. Elvégre az egérlétnek ez a mindent átszövő félelme, ez jelenti most a biztonságomat. Ezért tudom, hogy hallgatni fog. Hallgatni a félelem hálójáról, amely egyszer, egyetlenegyszer, engem is csapdába ejtett. Ennyi félelem közt, hogyan is árulhatná el, hogy szorultságomban éppen ő, a kisegér sietett segítségemre. Félelem nélkül, nem törődve a leselkedőkkel, csakhogy megmentсен. Sőt, talán valóban ő is mentett meg. Hiszen honnan tudhatom, hogy a háló elrágásának ötlete nekem is eszembe jut? (*Bosszús nevetéssel.*) Ugyan már, persze, hogy eszembe jut... Csakhogy az egér, igen az egér. Ha megmenteni mert, hátha beszélni is mer. Hátha nem is annyira egér, amennyire egernek látszik. Nem volt-e hiba életben hagyni?... Mert ha hiba volt, ha hiba volt, ha hiba volt...

(*Az utolsó három szó halkulva-visszhangozva ismétlődik, majd a felerősödő közzenébe vesz.*)

OROSZLÁN: (*mintegy önmagát meggyőzve, megvetően fölnevet*) Egy egér! Ugyan már! Egy nyomorúságos kis egér...

(*Újra rövid közzene.*)

OROSZLÁN: (*Megújuló aggodalommal.*) Igen, igen, egy egér. Egy nyomorúságos kis egér...

(*Ismét rövid közzene.*)

OROSZLÁN: Mert éppen ez az. Hogy egy egér, egy nyomorúságos kis egér. Mivel egy oroszlán megmentése egy egér számára sokkal nagyobb esemény, semhogy képes legyen róla hallgatni. Hallgatni? Egy egér?... Uramisten, micsoda hiba, micsoda melléfogás! Furti hagyni egy egeret! Hogy egy szép napon arra ébredjek: a környék minden egere rólam cincog már...

I. EGÉR: Cin, cin, cin, hallottad-e?

II. EGÉR: Cin, cin, cin, mit kellett volna hallanom?

I. EGÉR: Cin, cin, cin? Te ne hallottál volna Egérkéről? Ne tudnád, hogy fark nélkül maradt? Könnyörtelenül farkatla-

nította az oroszlán. Helyesebben inkább hálából, mivel a mi Egerkénk hatalmas pártfogóra talált...

OROSZLÁN: És az erdő minden verebe rólam csiripel...

VERÉB: Csipcsirip, ki hiszi, az egér oly pici; de a hírt szél viszi, száz fülnek hirdeti; hogy a kis fityfiritty, nagy hálót szétszakít; nagy hálót szétszakít, oroszánt szabadít; gyors a szél, szétviszi, ki hiszi, elhiszi; hiszi vagy nem hiszi, messzire elviszi; hogy aki szabadít, kis farkincát veszít; hiszi bár a piszi, messzire elviszi... Csipcsirip, ki hiszi, az egér oly pici...

SZARKA: Csrrr... Csodálkozol-e, varjú komám? Vagy talán nem csorgott még füledbe csörgedező csermelyként a csodahír? Hogy a csacska óriásmacska csapdába csöppent, s csupa rémületében...

VARJÚ: Bármilyen nagy kár, károgom is már: Kár, nagy kár, ha bárki oly számár, hogy hálót rágni elfelejt, ha rágnivaló károsan behálóz, ám bármilyen káros látvány táruljon is elénk e kárban, nagyobb kár, ha károkozót oly rágcsláló rág szabaddá, ki rágásának, farkában, máris kárát láthatja.

OROSZLÁN: Békák brekegik majd:

BÉKA: Esztelenként elengedett szemtelen egeréért kesereg e rengeteg kerge, verembe esett hercege, egerének fecsegését rettegve keresését se restellné, de fellelésére reménye nem lehet.

OROSZLÁN: Sőt: kuruttyolják is.

BÉKAKÓRUS: *(mélabúsan visszhangozva)* Lyukban, odúban kuncog a huncut, sután kullogva búsong urunk, dül-fül a dús sörényű dúvad, bután futni hagyott kigúnyolója után kukucskálna már, kutatná útjait unos-untalan, fújtatva futna utána úttalan utakon — de hasztalan.

OROSZLÁN: Nem, ezt már nem! A cincogást, csiripelést, csörgést, károgaást még csak kibírnám valahogy. Még a brekegést is talán. De hogy rólam kuruttyoljanak is... *(Szava elhalakul.)*

EZÓPUSZ: *(mesélő szava az oroszláné helyébe lép)* Fülelt, egyre fülelt hát az oroszlán, valahányszor azonban sikerült megértenie valamit az erdőlakók fecsegéséből, mindig kiderült, hogy nem róla tereferélnek. De azért az egérre továbbra is haragudott. Hogy is ne haragudott volna, ha egyszer miatta kényszerült olyanféle szemétnépség fecsegésére is oda-

figyelni, akikre azelőtt ügyet sem vetett. Képzeletében az eger bűnlajstroma ilyenformán egyre tovább növekedett, úgyhogy az oroszán mind többször gondolt rá, micsoda élvezettel roppantaná össze iszonyatos fogai között. El is határozta hát, hogy a föld alól is, de előkeríti. Napestig motozott, szimatolt, rengeteg egérlyukat kiásott, de bizony a farkatlan kiséger helyett csupa hosszú farkú egeret talált. Rengeteget megfogott közülük, meg is ette őket, szinte csak egérhúson élt, nagy ritkán kapott csak el egy antilopot vagy varacskos disznót. Ám miközben evett belőlük, egyre csak az járt a fejében, hátha a csonka farkú kiséger éppen a közelben lapul és a markába nevet. Emésztő gondjaitól és az egyoldalú táplálkozástól alaposan lesoványodott, szőre csapzottá vált és hullani kezdett. Észrevették ezt az erdő állatai is. Madár- és békakörökben egyébről se folyt a szó, mint az egérvadász oroszánról, aki — szó, ami szó — alighanem meghibbant egy kicsit... (*Elhalkulás.*)

**VERÉB:** Csipcsirip, friss a hír: királyunk kis likaknál cincogó piciket firtat, s irtaná írmagjukat is, ha bírna elcsípni ily irtó sok picinyt. De íme: szívós irtásától csupán csipás lett s csimbókos, ingatag... Csipcsirip, friss a hír, királyunk... (*Elhalkulás.*)

**SZARKA:** Csacska óriásmacskánk napestig csupán csámborog csak, csalitban cselleng, s csalna csalétekkel is csámcsogójához csöppnyi csavargót... (*Elhalkul.*)

**VARJÚ:** Kár, nagy kár, parányi rágcslót rágni kár királynak, károsan királytalanít bárgyún rágódni érte. Vagy tán ármány ártásától ráng s tántorog királyi károsultunk? (*Elhalkul.*)

**BÉKA:** Termetes termete ellenére egerésszé vedlett e rengeteg nemes, de kerge hercege, este-reggel egeret kerget, temérdek egerpecsenyét nyelve, éhe bezzeg el mégse megy, de széklete megreked, ereje cseppenként vesz el. Térj eszedre, hercegem, vesztedbe ne eredj... (*Elhalkul.*)

**BÉKAKÓRUS:** Rút kis bújancok után loholó urunk lyukban kotorászásra rá nem unván bódultan bolyong, tartása kushadt, roskatag. Hajdan dús sörénye kopott, bundája hullik, rommá rogyottan kullog hullása útján. Pusztulását kongató kórusunk zsongó, bús zsoltárra hangol... (*Elhalkulás.*)

**EZÓPUSZ:** Szóba hozni azonban csak az elefánt merte ezt. Az

egyetlen növényevő állat, akit az oroszlán kitüntetett barátságával.

ELEFÁNT: *(egy jóságos öreg bölcs hangján)* Mi van veled, barátom? Mintha rossz bőrben lennél. Talán bizony az a rengeteg egérhús feküdte meg a gyomrodat? És miért ez a szörnyűséges egérintás, amit mostanában rendezel? Miért éppen rájuk szabadítod gyűlöletedet?

OROSZLÁN: *(rekedten)* Öszintén szólva, magam sem tudom. Egyszerűen utálok a fajtájukat. Valahányszor egyet megpillantok közülük, képtelen vagyok életben hagyni.

ELEFÁNT: Ejnye, barátom, ez talán mégis furcsa egy kicsit. Hiszen oly aprók, hogy már csak ezért sem méltók a gyűlöletedre.

OROSZLÁN: De hát nem érted? Csakugyan ne értenéd, hogy éppen a kicsiségük a felháborító? Számomra valósággal kihívás, hogy ilyen parányi méretek mellett egyáltalán élni akarnak. — Különben mit akarsz? Te sem bírod őket. Idegesen topogsz, ha valamelyikük a szemed elé kerül.

ELEFÁNT: Szó se róla, kedves barátom, súlyos tévedésben vagy. Topogni legfeljebb azért topogok, mert attól félek, el találom taposni őket. De hiszen tudod rólam, mennyire nem szeretek életet kioltani.

OROSZLÁN: *(dühösen felfortyan)* Életet kioltani! Életet kioltani! Szeretem a habot! Ki nem állhatom, ha valaki a humanizmusával kérkedik! Fogadni mernék, ha véletlenül rátaposol egyre, titokban magad is élvezed, amint szétlapul a talpad alatt. Csak éppen magadnak se mered beismerni, mert hitvány képmutató vagy. Vagy ha nem, hát bolond, tökéletesen bolond. Hibbant behemótja: ekkora termettel növényevő életet élni! *(Egyre vadabbul, hajszolva magát.)* Mit akarsz? Azt ölhetnéd meg, akit akarsz, azt falhatnád föl, akit csak akarsz, még engem is fölزابálnál. Terrorizálhatnád az egész vadont, tied lehetne minden hatalom — de te csak szenteskedsz nekem. Így akarsz tiszteletet kelteni magad iránt. Na de megnyugtathatlak: senki se tisztel, mindenütt csak röhögnek rajtad. Még az egerek is. Legjobban olyankor, ha nagy körülményesen átlépsz fölöttük. Lennének csak ők akkorák, mint te... Na de minek is állok szóba ilyen agyalágyulttal? Volt szerencsém! — és a jövőben kerülj el, ha nem akarod, hogy szétmarcangoljam az ormányodat... *(Kis szünet után, most már*

*magában füstölögve.)* Na még ilyet, nézzenek oda. Hogy ő kíméli őket. Bezzeg én, én igenis irtom őket, kíméletlenül. És azt a kis pimaszt, azt a farkatlant, bárhonnan is előkerítem. Most már nemcsak a nyugalmam, hanem a gyulladásom érdekében is. Mert idegbeteggé tett a nyomorult. Hiszen már azt sem tudom, én üldözöm-e őt vagy ő üldöz engem. Néha üldöz is. Álmomban nemrég óriási farkatlan egér kergetett. Akkora, mint egy elefánt. Vagy én voltam kicsi, egészen parányi, alig voltam képes egy lyukba bújni előle. Lyukba, én, az oroszlán... Ha ugyan egyáltalán oroszlán vagyok még, s nem önmagam árnyéka csupán? Mert a múltkor megnéztem magam a patak tükreben: bárki megszámolhatja, a bordáimat, lapockám sarka majd a bőrömet szúrja át, a sörényem meg... (*hangja sírásba csuklik*) a sörényem meg mint egy molyrágta plüss-takaró... De ha elkapom, ha egyszer elkapom — istenem, csak azt a napot érjem meg, csak azt a napot... (*Elhaladás.*)

(*Rövid közzene.*)

EZÓPUSZ: Szédelegve járt már, s a békakórus is gyászkoncertre készen várta a temetés napját, amikor életének megmentője és tönkretévője, az egér, végre előtte termett. Egyszerűen csak ott állt előtte, az oroszlán szólni se tudott a meglepetéstől.

EGÉR: Na végre. Csakhogy megtaláltalak.

OROSZLÁN: (*levegő után kapkod*) Te... Te engem? ... (*Rettentes felháborodással elordítja magát.*) Teeeeee !!! ... (*Mint aki késleltetni akarja a pillanatot, uralkodik magán.*) És ha szabad kérdezni, miben lehetek szolgálatodra?

EGÉR: (*elszántan*) Bűnhődni akarok. Bűnhődni jöttem.

OROSZLÁN: Úgy? Tehát fecsegtél? Megszegtetted az ígéretedet?

EGÉR: Tévedsz, nagyuram. Hallgattam, mint a sír. De hát hogyan is mertem volna beszélni? Ha nem te, a társaim pusztítanak el.

OROSZLÁN: Nocsak? A társaid? Nem kegyeskednél elárulni, hogy vajon miért?

EGÉR: Utoljára beszéltünk egymással, nagyuram, ne tégy úgy, mintha nem tudnád, hogy amiért megmentettelek. Itt va-

gyok hát, egyél meg... (*Rimánkodó hangon.*) Csak a társaimat ne bántsad többé.

OROSZLÁN: Nagyon sajnálom. Álltad a szavadat, ígéretem kötelez. Nem ehetlek meg.

EGÉR: (*sírva fakad*) De én nem akarom látni, ahogy a többieket pusztítod. Könyörögve kérlek, pusztíts el, mielőbb, most mindjárt, ebben a percben...

OROSZLÁN: Hiába rimánkods, azért sem teszem. És a társaidat megkímélni se vagyok hajlandó. És ha elpusztítalak is, akkor teszem, amikor nekem tetszik. Te leszel a fajtádból az utolsó. Továbbra is látnod kell a többiek pusztulását.

EGÉR: De hát miért, nagyuram? Miért gyűlölsz annyira, hogy még elpusztítani sem akarsz?

OROSZLÁN: Csak úgy. Egyszerűen gyűlöllek. (*Fokozódó szenvedéllyel.*) Mert létezel. Mert a parányiságod ellenére a szemem elé mertél kerülni, és befolyásolni merted az életem alakulását. Mert bolondot csináltál belőlem. Figyelmen kívül hagytad, hogy nálad és mindenki másnál hatalmasabb vagyok. Üldözésre kényszerítettél. Azt a látszatot keltetted, hogy neked van rajtam hatalmad. Csakhogy nincs! Azért nem pusztítalak el, mert *akarod*, hogy elpusztítsalak! Nem engedem, hogy rám kényszerítsd az akaratodat!

EGÉR: És ha akaratod ellenére mégis rád kényszerítem?

OROSZLÁN: Te énram?... Szeretném tudni hogyan? (*Erőltetetten nevet.*) Erre aztán csakugyan kíváncsi vagyok.

EGÉR: Mindjárt megtudod, nagyuram... Azazhogy... (*Egyszerre elbizonytalanodik.*) Tudod, nagyuram, az élet mégiscsak élet, és a halál mégiscsak halál. Mindkettő nagyon komoly dolog, nem jó játszani velük... Vagyis hát, szégyen és gyalázat, nagyuram, de meggondoltam magam. Egérnyi bátorságom, bevallom, inamba szállt. Amennyiben tehát amúgy sem áll legkegyelmesebb szándékodban a felfalásom, engedj inkább elmenni.

OROSZLÁN: (*diadalmasan felnevet*) Na lám! Hát persze, íme a rettenthetetlen egérvitéz. Hiába, az egér mégiscsak egér, s az is a dolga, hogy egér maradjon.

EGÉR: Ezek szerint elmehetek hát?

OROSZLÁN: Hohohó! Vigyázz, nehogy menekülni próbálj nekem! Túl közel merészkedtél hozzám, egyetlen lépés, és a mancsom máris lecsap rád.

EGÉR: Hihhih, látod, nagyuram, ez az. Dehogyan akarsz te engem elszalasztani. Túlságosan is rég keresel, túlságosan is megfeküdtem már a gyomrodat. Éppen ezért mégiscsak kényszeríteni foglak.

OROSZLÁN: (*megütkezve*) Ez talán mégis inkább tőlem függ, nem gondolod?

EGÉR: Nem olyan biztos ez, nagyuram. Hogy valójában kitől függ, az attól függ, honnan nézzük a dolgokat. És attól függ, mire akarlak kényszeríteni.

OROSZLÁN: Hogyhogy mire? Hát arra, hogy... Azaz hát valóban... Mire is akarsz te engem kényszeríteni?

EGÉR: Ez az, amit te nem tudsz, nagyuram. És soha biztosan nem is tudhatsz meg.

OROSZLÁN: Badarságokat beszélsz. Attól félek, vagy az észbontó félelmed vagy az eszeveszett merészséged vette el az eszedet.

EGÉR: Vagy az egyik vagy a másik hozta meg inkább. De vajon melyik a kettő közül, nagyuram? Éppen ezért, hiába hátrázod el, hogy az ellenkezőjét teszed annak, amit akarok, hogy tegyél, ha nem tudod, mit is akarok: meghalni-e vagy mégis — megfutni inkább.

OROSZLÁN: (*zavartan*) Hm... (*Hirtelen mintha rájött volna, diadalmasan.*) Ohohó! Tévedsz, barátocskám! Tévedsz, ha azt hiszed, hogy még mindig kifoghatsz rajtam. Éppen eleget vezettél az orromnál fogva. Mégiscsak elszántad magad a halálra, különben nem merészkedtél volna elé. Ide, ennyire közel, közvetlenül az orom elé.

EGÉR: És ha a halniakarásom látszatával akartam csak biztosítani, hogy mégis megkímélj? Hiába, nagyuram, ezt te sohase leszel képes kideríteni. Ezért jobb, ha mégis megölsz, nagyuram. Akkor többé semmire se kényszeríthetlek. De amíg élek... Hiszen most, ezekben a percekben is kényszeríthetlek. Arra, hogy itt állj előttem, zavartan bámulva töprengj, mit is tegyél velem. És ha életben hagyasz, ki tudja, még mire kényszeríthetlek. Mert ha megfordulsz és itt hagyasz, megtehetem, hogy utánad futok. Szakadatlanul a nyomodban maradok, minduntalan a szemed elé kerülök, úgy játszom veled, mint macska vagy éppen oroszlán az egérrel. Éppen ezért ne szalaszd el a lehetőségedet: hagyd, hogy utoljára kényszerítselek.



OROSZLÁN: És ha csak azt akarom, hogy a megölésedre ne kényszeríthess? Vagy ha rájöttem, hogy amit most mondtál, ezekben a pillanatokban találtad csak ki? Mert hát honnan tudhattad, nem ugrom-e rád azonnal, amint megpillantalak? Erre felelj, ha tudsz. (*Kis csend után.*) Na mi az, miért hallgatsz? Vagy talán mégse lennék olyan tökfej, mint ahogy hitted?

EGÉR: (*egy pillanattig megsemmisülten*) Ezek szerint továbbra is látnom kell... szakadatlanul hallanom kell a társaim halláskölyét... És ha mégis kényszeríteni foglak? Ha most ebben a pillanatban...

OROSZLÁN: (*fájdalmasan felordítva*) Aúúúúú!!! Nekem mertél ugrani, az orromba mertél harapni, te nyomorult? Na de most...! De hiszen ez máris kész... Pedig éppen csak lesöpörtem magamról... (*Kis szünet után.*) És mégis... mégis neki lett igaza... (*Újabb kis csend.*) De hiszen ezt akartam, nem? Ezért tettem tűvé az egész vadont, ezért túrtam föl ezernyi egérlyukat, ezért tettem tönkre az egész ségemet — annyira, hogy most már megenni se tudom. Elment tőle az étvágyam. Soha többé nem eszem egérpecsenyét... (*Elhalkulás.*)

EZÓPUSZ: (*hangja felerősödik*)... soha többé nem eszem egérpecsenyét — mondta az oroszlán, elfordult az egér hullájától, és továbbkullógott.

XANTHOSZ: És aztán? Mi történt még?

EZÓPUSZ: Semmi. Eddig van a mese.

XANTHOSZ: De hát az oroszlán? Csakugyan nem fogott többé egeret?

EZÓPUSZ: Nem mondtam, hogy nem fogott. Még csak azt sem, hogy nem evett. Annyit mondtam csak, hogy azt gondolta, nem eszik többé. De ettől még foghatott is, ehetett is. Újra megjöhetett az étvágya rájuk, és meggondolhatta magát. Végül is egy oroszlánnál az ilyet soha nem lehet tudni. — Különben neked hogy tetszene, uram? Úgy, hogy nem fogott többé?

XANTHOSZ: Úgy, feltétlenül úgy. Így lenne a mesédnek értelme igazán. Azáltal, hogy a farkatlan egér áldozatával megmentette népét a végpusztulástól.

EZÓPUSZ: Szapora az egerek népe, uram. Sok macskát és oroszlánt kibír.

XANTHOSZ: A valóságban. De hát ez mese, Ezópusz. És hát mindenképpen így lenne szép.

EZÓPUSZ: Igazad van, uram. Csakhogy az oroszlán beteg volt, végét járta már.

XANTHOSZ: Meggyógyulhatott. Miután mégicsak megfogta az egeret.

EZÓPUSZ: Nem hinném, hogy a bosszú gyógyít, uram. Legkevésbé az olyan, amire nincs is semmi okunk. Nem, nem valószínű, hogy meggyógyult volna. Valószínűbb, hogy nem is sokkal élte túl az egeret. Alighanem már néhány nap múlva ott-találták kinyúlva egy nagy szikomorfa alatt. Így is fejezem be a mesét, ha nincs kifogásod ellene uram.

XANTHOSZ: Nekem? Miért lenne? Végül is a te meséd. Felőlem igazán azt tehetsz vele, amit akarsz.

EZÓPUSZ: Hálásan köszönöm. Igazán szép tőled, hogy legalább a meséimet meghagyod nekem, uram.

XANTHOSZ: A meséidet igen. De a tanulságot nem. Azt még el kell mondanod.

EZÓPUSZ: Ilyen hosszú mese után, uram? S megint csak azért az ötven drachmáért, amit nem nekem, hanem értem fizettél. Meg hát későre jár. Halasszuk a tanulságot inkább holnapra, uram. Addig majd csak kigondolom valahogy. Vagy talán magad is rájössz, hogy ennek a történetnek nincs tanulsága és nincs is szüksége rá.

XANTHOSZ: Hogyhogy nincs? Ha jól emlékszem, egy ízben te magad mondtad, hogy valamilyen tanulság minden történetből leszűrhető.

EZÓPUSZ: Éppen ezért kellene neked leszűrned. Elmehetek, uram?

XANTHOSZ: Hát jól, aludd ki magad.

EZÓPUSZ: Hát akkor... *(Hallani, hogy fölkel az ágyról. Miközben az ajtó felé halad.)* Jó éjt, szép álmokat, uram.

XANTHOSZ: Jó éjt, Ezópusz, szép álmokat.

*(Ajtónyikorgás.)*

XANTHOSZ: *(most már magában tűnődve)* Szép álmokat, szép álmokat. Könnyű ilyet mondani, amikor nyugodt álom is elég lehetne — vagy egyszerűen álom nélküli alvás. Csakhogy ez a mese, ez a furcsa mese... Hogy az oroszlán azért akarja elpusztítani az egeret, mert az segített rajta?

Ki hallott már ilyet? Meg hogy az egér kényszeríti az oroszlánt. Hogy amikor az oroszlán megöli az egeret, valójában az egér akarata teljesül. Hm, valahogy olyan ez, mintha nem is én parancsolnék a rabszolgáimnak, hanem azok énnékem. A végén még kisül, hogy nem is ők az én rabszolgáim, hanem én az övéké. Hm, hm, fura alak ez az Ezópusz, agyafúrt fickó. Mert íme, most is: nem az történt, amit én akartam, hanem amit ő. Aludni kívántam a meséjétől, de csak még jobban fölébresztett vele. Szándékosan mondott nyugtalanító mesét. És még csak az se mentheti, hogy előre figyelmeztetett: a meséi nem altatók, hanem inkább áloműzőek. Így hitette el velem, hogy amit akar, azt én akarom tulajdonképpen. Éberségem elaltatásával űzte el az álmomat és kényszerített ébrenlétet rám. Valójában tehát kibabrált velem. És ha arra gondolok, miféle mesékkal tömheti a rabszolgáim fejét, végleg elszáll az álmom. Hm, hm, Ezópusz, jó lesz vigyázni rá. Ezópusz, Ezópusz, vigyázz magadra . . .

*(Bejejező zene.)*

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## ADY ENDRE A SZERBHORVÁT IRODALOMBAN (1906—1944)

BORI IMRE

Az első Ady-vers az *Új versek* évében, 1906-ban szóval meg szerb nyelven a magyarországi szerbség akkor egyik népszerű folyóiratában, a *Bran-kovo koló*-ban. Veljko Petrović, paradox módon, ám mégsem csak véletlenül, a Paul Verlaine álma címűt fordította le, amelyet eredetinek hitt az első modern Ady-könyv A daloló Páris című ciklusának versei között, a megtévesztő címre hallgatva. Ekkoriban fordítja Rilke verseit is, mintha a modern érzékenységből venné leckéit. Veljko Petrovićra az igazi hatást azonban nem ezek és nem az ilyen versek gyakorolják, hanem Ady magyarság-versei. A Verlaine-Adyt fordítja, emezeket gondolkodásába és lírai világképebe építi, s nyomban kész is az ugarképzetből született költeménye, az 1906-os Szerb föld (Srpska zemlja), amellyel a modern szerb hazafias költészet megújítójává vált, ahogy az új szerb irodalom legnagyobb kritikusi egyénisége, Jovan Skerlić, 1908-ban és 1912-ben méltatja majd. Nemcsak képein, a költői magatartás egyes vonásain is felismerhető magyar verses olvasmányainak a jele. Ahogy visszautasítja ezeket a hazafias verseket írva a „felfuvalkodott dandyknek, sznoboknak, a bulvárok éhes ebeinek” a rokonszenvét, az egészen Adyra valló gesztusa, s ahogy a „szerb földhöz” viszonyul szeretve és gyűlölve egyszerre, s ahogy megfesti ugarának kietlenségét. Adyra tekintő módon teszi. Nem követi ugyan a magyar költőnek egyetlen konkrét versét sem, de A magyar Ugaron ihletését mégis könnyűszerrel kimutathatjuk. S mert részletezőbb, mint az Ady-versek, amelyek szeme előtt lebegtek, előlegezhet is egészen „adys” megoldásokat. Egész hazafias költészetén ott van ugyanis Ady hatásának nyoma. Új típusú hazafiság volt ez, s nem Veljko Petrović az egyetlen délszláv költő, aki lobogni és gondolkodni kezd az Ady-versek lángja közelében életről, halálról, világról, hazáról. Természetesen a Párizs-élmény talaján, hiszen abba eresztette gyökerét Adynál mind az identitásnak, mind az önértéknek, mind pedig a társadalmi haladásnak a kérdése. Lesznek, akik az immár klasszikus Párizs-verseknél állapodnak meg.

Akiket azonban Ady gondolkodása ihletett, a maguk világának problémáira szegezték szemüket. Ezt tette Veljko Petrović, s teszi majd a tízes években Miroslav Krleža.

Amikor Veljko Petrović szerbre fordítja Ady versét. Nagyváradon egy másik szerb költőjelölt. Todor Manojlović, Ady verseinek német nyelvéül megszólaltatásával kísérletezik, hogy 1913-ban ő írja majd meg az első szerb nyelvű Ady-tanulmányt. Ennek az időszaknak intermezzója csupán Milan Lazarević versfordítása 1910-ben, amikor is a *Brankovo kolóban* a Vér és arany szerb szövegét teszi közzé. Az első világháború előtti korszak legjelentősebb eseménye ugyanis az Ady-kutatások szempontjából a Szerb Matica (Matica srpska) folyóiratának, a *Letopisnak* 1913-as Adyszáma volt. Itt jelent meg Manojlović és Marko Maletin Ady-tanulmánya, a Manojlović-írásban pedig tizenkét Ady-vers szerb nyelven. Manojlović szövegét nem minősíthetjük hagyományos értelemben vett tanulmánynak. A bevezető néhány oldala után sorakoztatni kezdi a verseket, s ekkor már csupán összekötő szövegeket ír. Valójában egy kis Ady-antológiát kapunk kézhez ilyen módon, amelyet kommentárok kísérnek. Figyelme a kilencszázas évek Ady-lírájára összpontosul. Ezek azok az évek, amikor magát is Ady baráti körében, a *Holnap* nagyváradi táborában tudta, mert amikor Ady Nagyváradon időzött, Manojlović is ott ült Ady asztalánál. Csak írása végén emlegeti a Vér és arany utáni verseskönyveket A menekülő Élet cíművel bezárólag. Tanulmánya megjelenésének időpontjában azonban már ő is külföldön, Olaszországban van.

Adyról a tisztelet és a rajongás hangján beszél. S mint annyian, ő is az Arany János utáni költői korszak ismertetésével kezdi tanulmányát, hogy megmutathassa, milyen nagy fordulatot hozott a magyar költészet történetében az *Új versek* című kötet 1906-ban. Ady „a magyar modernizmus vezére, feje, koronázatlan királya” — mondja, „isten kegyelméből költőnek” nevezi, akiben Kelet és Nyugat világa ütközött össze. „Benne két ellentétes természet küzd: az ómagyar, ázsiai, szenvedélyes, telhetetlen, romantikusan nemesi egyfelől, másfelől pedig a kifinomult, filozofikus és nyugatos hajlandóságú természet”. Költői vérmérséklete jellemzésében a látnok-költőt ünnepli, akiben a vér lázasan buzog, aki érzékeny, és érzékeinek, intellektusának ingerlékenysége magas fokú, látnoksága pedig már-már betegesen kiélezett. Felsorolja Ady költészetének „élet-magvait”: is: nő, bor, haza, pénz, isten, hogy azután az Ady-versekben megszólaló Élet kérdését érintse, mondván, hogy Ady szerint az élet szép, az élet édes, ám élni borzalmas. Különösképpen, ha az életnek ilyen felfogása a végzetszerűség gondolatával találkozik, mint találkozott Adyban is. „Minden végzetszerű — írja Manojlović —: hogy éppen magyarnak született, hogy éppen őbenne ébredt fel népe intellektuális lelkiismerete, hogy neki kell átértenie a legnagyobb magyar fájdalokat és reményégeket — s mindezekhez még odatársulnak a bor, a nő, a bajok és kétségek hozta kísértések és istencsapások.” A költő hős tehát, vallja a magyar költővel, s

ezzel a hősiessé sorsvállalással emelkedik a hétköznapiak fölé, ez megkülönböztető jegye, s éppen ezért feladata a mindent kimondás is. Végtelenen provokatív tehát az Ady-líra — nem véletlenül támadt annyi ellensége fellépte idején.

Írása nagyobbik felét a tizenkét Ady-verssel kapcsolatos kommentárjai képezik. Kezdi A Hortobágy poétája című „önarcképével”, amely eszményítetten s mégis pontosan örökíti meg. Ez az a verse, mondja Manojlović, amellyel Ady végtelen és fájdalmas vitája kezdődik hazájával, a „mért is tettem?” kérdésének napirenden tartásával, a Párizs-versekkel, amelyek Lédát is jelentik — idézve A Szajna partján, a Vén faun üzenete, a Léda a hajón és a Temetés a tengeren című verseket. Szenvedélyes hangú bekezdésben mutatja be az első Ady-kötetek szerelem-élmények természetét. A nagy ellentmondások kifejeződései ezek a versek. Örömről és keserűségekről dalolnak, kábításokról, amelyek égbe emelnek és pokolra ragadnak. A szerelem itt orphikusán titokzatos, isteni és borzalmas. leginkább transzcendentálisan eszményi vágyakozás, ugyanakkor testiség is, a nő angyal és ördög egyszerre, anya és szerető, ahogy a Mária és Veronika című Ady-versből kiolvassa. Manojlović Adyja, miként a halál-versekről szóló tanulmányrészletéből kitetszik, a Vér és arany költője. Ezt a kötetét tartja „a legfényesebbnek és a leghíresebbnek”. Innen fordítja A Halál rokona című verset, s ezt egészíti ki A szivárvány halála fordításával. Ady „mitologizáló képzetének” munkáját a pénz-versekről szólva írja le, hosszabban időzve ennél az Ady-élménynél, annál is inkább, mert a pénz itt jelenik meg először költői témaként. A pénz is démon, a szépségekhez és élvezetekhez vivő utak őre, s jaj a Lázároknak, akik hiába akarnak kegyeibe férkőzni. S máris Ady isten-verseinek világába viszi olvasóját Manojlović. A kálvinista isten trónol az Ady-versekben, mondja, ezzel küzd a költő, kezdetben dacosan, később a tékozló fiú alázatával. Ady legnagyobb és legmélyebb költői élménye szólal meg az isten-versekben, s a Verlaine-nel megfuttatott párhuzama is csak arra szolgál, hogy Ady eredetiségét mutassa ki. Fordulópontnak tartja Ady költői alakulásában az isten-versek megjelenését: a tökéletességet érte el velük a költő, de az egyszerűséget és a „magasabb harmóniát” is. A magános és a megfáradt ember verseiről szólva „szakítja meg” tanulmányát a *Szeretném ha szeretnének* sorainak a fordításával — *A menekülő élet* című kötetének ismeretében zárva az Ady-líra bemutatását.

Manojlović jól ismerte az Ady-líra belső rendjét, „logikáját”, s amikor fogalmaz, nem annyira az Ady-irodalomra támaszkodik, mint inkább a maga tapasztalati körére, versismeretére és verskultúrájára, hiszen a tízes évek elején a magyar irodalomban is kevesen látták ilyen módon és interpretálták ilyen beleérzéssel Ady költői világát. A negyven évvel később írott Ady-tanulmánya (1953) teljesebb lesz ugyan, jelentőségben azonban nem ér fel ehhez a koraihoz, amely még az Ady-barátság melegét is őrzi. Fordításairól azonban ezt már nem mondhatjuk el. „Franciás” fordítói

modorát a modernizmust tanuló költő jellemzőjének, Zmaj Jovan Jovanović fordítói felfogása tagadásának is tarthatjuk. Ha Zmaj a Toldit „szerbesította”, Manojlović nyugati példaképeket követve racionalizálta a fordításra kiszemelt költeményt, mintegy verbális „értelmét” tolmácsolva csupán. Minősíthetjük azonban Manojlović költői csüggedése jelének is a prózai fordításra való törekvését: mintha időszerűségét veszítette volna Manojlović szemében az Ady-vers. Tanulmányának soraiban még felfedezhetjük lelkesedésének jeleit, a verseket azonban már úgy fordítja, mint aki Olaszországban és Svájcban „modernebb” modernizmust is megismert az Adyénál. Tanulmánya is ezért befejezetlen, és ezért szólal meg Ady verse szerb nyelven prózában, költői ékei nélkül, tehát csonkán, nem egy esetben egészen lélektelenül is. Mint ahogy a Vén faun üzenete című Ady-vers fordításában észlelhetők:

Bús maskarája a világnak,  
Apolló, a faun-mezü:  
Üzenek néked, Léda. Várlak.

Tavaszz van itt a Duna-tájon  
és én olykor vért köhögök,  
Szép itt az élet, csupa álom.

Pán-kereső utamba most már  
Mámmor-gályák utasa, én,  
Itt állok a zord Bizonyosnál...

Ružna maskerada života, Apolon je u faunskom liku: šaljem ti pozdrav, Ledo moja, čekam te.

Ovde na Dunavu je sada proleće, i ja kadikad kašljem krv; lep je ovde život, kao san.

U mojem lutanju za Panom, kojeg sam tražio, evo sad mene brodara vilinskih galija pred sumornom izvesnošću...

Van néhány olyan vers is a lefordítottak között, amely prózaversként is megáll, s mi több, az Ady-versek mondattanának sajátos jellegére is figyelmeztet. Manojlović fordítása ugyanis lebontja a forma-ihlet burkát, és egy más, „próza”, közlő rendszerbe transzponálja. „Más” lesz így a vers, de erejéből alig veszik el valami. A Halál rokona fordítása erre lehet példa:

Ja sam srodnik Smrti, volim ljubav koja iščezava, volim da poljubim onog koji odlazi.

Volim bolesne ruže, žene koje u čežnji procvetavaju — i tužna, sunčana, jesenska polja.

Volim užasni čas koji jezovito zvuči, opominje, — sliku velike, svete Smrti...

Nem „dalol” tehát Manojlović szerb nyelvű Ady-verse, és érdekes módon Manojlović — példákat kínálva — tulajdonképpen azt az érzelmiszimbolista burkát semmisíti meg az Ady-verseknek, amely jelentős módon járult a fordító méltatta Ady-kép kialakulásához — mintegy ellentmondva ezáltal a tanulmányrészek állításainak is. Ady ritmus- és rím-rendszere megőrzésére majd csak a húszas években közölt fordításaiiban törekszik. A bécsi-pozsonyi *Tűz* című folyóiratban (amely az Ady-kultuszban körülbelül olyan szerepet vállalt, mint amilyent a múlt század utolsó évtizedeiben Meltzl Hugó folyóirata, az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*, játszott Petőfiana című rovatával) közölte az Isten drága pénze és az Öreg suhanc vágyakozása című versek fordítását 1923 márciusában, a *Srpski književni glasnik*ben pedig az Új vizeken járok és a Séta bölcsőhelyem körül című Ady-versek átköltését. Valóban sikerültnek csak a Séta bölcsőhelyem körül címűt tarthatjuk, az Új vizeken járok ihletesdórán nem tudott a nyomába eredni, költőileg sem bírva a versenyt az eredetivel:

Ne félj hajóm, rajtad a Holnap hőse,  
Röhögjenek a részeg evezősre,  
Röpülj hajóm,  
Ne félj hajóm: rajtad a Holnap hőse...

Ne boj se, lađo moja, na tebi je junak Sutrašnjice,  
Neka se podsmevaju pijanom veslaču,  
Poleti, lađo moja,  
Ne boj se, lađo moja: na tebi je junak Sutrašnjice...

Sikerültebb a Séta bölcsőhelyem körül néhány sora s egy versszaka. Első szakasza kétségtelenül „adys” tónusú, bár ebből is kitetszik, hogy Manojlović nem volt valójában „felkent” költői tehetség, a szótagszámláláshoz pedig türelme hiányzott. A formai hűséghez még a legegyszerűbb vers-szinteken sem tudott tehát ragaszkodni. Még a legsikerültebb versszak tolmácsolásakor sem:

Ovo je tu Benca, vidiš,  
Pitoma, široka, setna humka,  
Nekad je, možda, tu bio manastir,  
U noći Sv. Benedikta tu zabelasa  
Jedna maglena kula i zvoni potonulo zvono...



Ez itt a Bence, látod-e?:  
Szelíd, széles domb s méla lanka,  
Tán klastrom állt itt egykoron,  
Bence-nap éjén köd-torony  
Fehérlik s kong sülyedt harangja . .

Szemmel láthatóan Manojlović Ady tolmácsolásában mindig a személyes emlékből indul ki, éppen ezért a költő versének maradéktalan igényű tolmácsolására nem is gondol. Különösképpen, ha azt is figyelembe vesszük, hogy a két világháború között az irodalmi kritika Manojlovićot nem annyira költőnek, mint művészet-teoretikusnak tartotta.

A *Letopis* Manojlović Ady Endre, a magyar lírikus című tanulmányával párhuzamosan közli Marko Maletinnak Ady — a magyar hős című vázlatát is. Manojlović, aki majd a húszas évek elején a szerb modernizmusnak egyik vezéregyénisége lesz, a „költőt” ünnepelte Ady-írásában. Marko Maletin „vázlata” a „par excellence szociális költőt” mutatja be, az 1912-es nagy fordulat és válság túlsó partján immár, amikor a nagy társadalmi lázак helyett a kiábrándulás, a menekülésvágy vesz erőt rajta, s amikor a modern magyar irodalmi mozgalmakban a differenciálódás játszódik le, s úgy látszott, hogy a polgári radikalizmusnak az a lángja, amely a kilencszáz-as években lobogott, hunyóban van. Ady Endre „szociális-nemzeti rezignációja” is erről ad hírt azzal egyetemben, hogy ugyanakkor „kétségbeesett nemzeti-faji szkeptikussá” is vált. 1912 körül megváltozott a költő, nagyot fordult körülötte a világ, és Marko Maletin nem is leplezi, a Balkán-háborúk és a szerbség perspektívájából szemléli a magyarországi viszonyok alakulását — a világháború kitörése előtt egy esztendővel. Ady mély válságának tényén inszisztál tehát, a menekülés gondolatával foglalkozóról ír. Holott éppen most kellene az ő „kassandrai sírásának beszakítania a magyarok dobhartóját”. Hogy ezt a gondolatot felerősítse, tanulmányának zárórésében Adyval való találkozását írja le. 1912 késő őszének egyik éjszakáján a költő egy érdekes, csodálatos nővel járta a várost. „Lassan, elgondolkozva, némán lépkedtek. A városi éjszaka némasága borított mindent a kavargó nappal után, s minden néma csatatérre emlékeztetett, s nekem úgy tűnt, hogy Ady és társnője egy fáradt nép lelkiismereteként jelent meg, mint életének árnya, amely lassan a múltba sülyed . . .” A jelenet hiteles, jellegében azonban mintha egy el nem készült korai Léda-vers „szituációja” lenne.

Komor, sötét tehát Maletin Ady-képe. S már nem versekre hivatkozik, hanem újságcikkeket idéz, a *Nyugat* polémiaíra, politikai harcokra emlékeztet, éppen ezért nem az Ady költői világképében oly evidens ellentmondásokra és ellentétekre építi mondanivalóját, hanem az 1912-ben új irányt vett élet- és költői pálya felsejlő antitézisére a régi, harcos kor-szakkal szemben, amely felett a polgári radikalizmus csillagképe ragyogott. Maletin 1912 után írja tanulmányát — számon kérő indulatokkal,

és annak a radikalizmusnak a nevében, amellyel a magyarországi szerb progresszió is rokonszenvezni tudott, és amellyel együtt volt a magyar feudalizmus ellen folytatott harcban. Ennek a radikalizmusnak 1912-es veresége Maletin szerint fordulópont a modern magyar irodalomban is, Adynál is. Tanulmányának egyik fő jellemzője, hogy 1913-ban már a fordulat utáni korszakot festi, az előállott új helyzetről beszél, amelyet a rezignáció feketesége fut be. „Hunyóban a magasán lobogó, nyugtalan láng — írja —, amely nemrégén még bevilágította az alföldi róna meszeségeit.” Friss helyzetjelentést készít tehát, s mert kívülről nézi a magyar politikai gondolkodás és irodalmi élet színváltozásait, nem egy szempontból tisztábban is látja a változásokat, mint azok, akikről beszél.

A modern magyar irodalom mozgalmait nem „plátói irodalmi reakciónak” tartja, hanem „velejük szociális” jelenségnek, következésképpen válságát is, még ha vannak is irodalmi vetületei, társadalmi összefüggésekben szemléli. A Nyugat-mozgalom 1911—1912-es nagy válságát például egyértelműen a magyar társadalmi élet egészét megrázkódtató krízis szerves részének tartja. Hatvany Lajos írásai a *Nyugatban* és a *Világban* az irodalompolitika kérdéseiről. Hatvany és Osvát ismert konfliktusa, Hatvany sértődött kivonulása a *Nyugatból*, Ignótus előadásának gondolatai a Társadalomtudományi Társaságban a dokumentumai ennek az irodalmi-esztétikai síkon lejátszódó, alapjában véve azonban társadalmiválság-folyamatnak. Azok, akik 1908 táján „pár esztendőös heves harcban megteremtették az új magyar irodalmat és meghódították a közönséget”, magukat pedig a „Holnap embereinek” tartották, kifáradtak, s mintegy önmaguk ellenségeivé lettek. A *Nyugat* most már nem egy „szervezetten és szisztematikusan vezetett harc” orgánuma, hanem az epigonok felvonulási területe Osvát Ernő téves irodalompolitikai elképzelései következtében, Ignótus pedig, aki mindig is híve volt az emancipált irodalomnak, a Társadalomtudományi Társaságban az irodalom és társadalom kapcsolatáról rendezett vita bevezetőjében hangosan tagadta a modern ifjú magyar irodalom és a radikális-demokratikus társadalmi mozgalom közötti kapcsolatok létjogosultságát. Szinte „sorsszerűen” éppen ezekben a hónapokban szenved vereséget az oppozíció és az „ifjú reform-mozgalom” a parlamentben és az utcán — mondja Maletin, egyértelműen az 1912 májusában lezajlott események fordulópontot jelentő tényére hivatkozva —, szükségszerűen kellett tehát a rezignáció és depresszió időszakának is bekövetkeznie.

Maletin szerint „úgy tűnik, mindezekkel együtt Ady is befejezte életét és munkáját, legalábbis élete nagy és elhatároló erejű szakaszát”. Ady is fordulóponthoz érkezett: hiába születnek egymás után látomásai és „sötét kísértetekként zúgnak el a fejünk felett”, a költő valójában megírta már nagy zsoltárait, és „neve, szava nem nyugtalanítja már a széles néptömegek lelkiismeretét”. Maletin Adyt „35 éves ifjú öregnek” nevezi, aki felélte már életnedveit, eltékozte erejét. S hogy bizonyítson, az 1913.

szepember 28-án az *Érdekes Újság*ban megjelent Kabos Edének címzett levél-cikkéből idéz: „Kacérkodom, talán ma még csak kacérkodom az öregséggel, de ez az öregség bizony csak a nyakamon van s félek, maholnap megint összebarátkozom a faluval, Érmindszenttel, s ha egy tébolyodott percmében meg nem házasodom s ha a városi remeteségem fikció lesz, hazajövek Érmindszentre...” Maletin a válságérzet kínozza költőről szólva igazságtalan: a róla festett kép sötétebb, mint kellene. „Megelégedett filiszter” — mondja, s annak a „megváltozott *Nyugatnak*” a szerkesztője, amelybe, ahogy a továbbra is elégedetlen és lázadó fiatalok mondják, „minden hónapban egy új gróf sétál be”. „Ez az Ady ma csendesen, megkínzott szervezetének enyhe fájdalmát szenvedve, mint a lábadozó, a múlt gyönyörű napjainak emlékéből él, az elszárgult viharokat visszhangozza, s a megcsendesedett vulkáni erupció utolsó rengéseit éli...” A tanulmányíró, aki a maga bevallása szerint már évekkel azelőtt azt állította, hogy Adynak diadala csúcán kellene meghalnia, most jóslatát látja beigazolódni a komformizmusba vesző, a „menekülő”, kivonulni akaró költőről festett képben. Torzító szubjektívizmusának is ebben van a magyarázata.

Pontosabban interpretál azonban, amikor Ady költészeti és emberi válságát a polgári radikalizmus 1912-es vereségének tényével kapcsolja össze. Hogy az új magyar irodalom, különösképpen pedig Ady par excellence szociális jelenség, ezzel magyarázza. Nem véletlen, hogy Jászi Oszkár radikalizmusának kontextusában foglalkozik a költői krízissel, s hogy végeredményben, ám ki nem mondottan Ady drámájában a magyar progresszió drámáját látja. Ady politikai gondolkodása szorosan kapcsolódik Jásziéhoz — írja Maletin, s Ady-nyilatkozatokra hivatkozik, amelyek szerint politikai „látását” Jászinak köszönheti, a Margita élni akarban pedig már-már Jászi „rabszolgájának” nevezi magát („/Nekem mindig kell egy jó Valaki, Kit emeljek magam fölött a trónra: Jászi Oszkár már évek hosszátán Különb, mint sem kezem saruját oldja. Hitvallásom és hős örütem Az ő diktáló, tiszta lekétől függ. Ez is asszony-ság, de szívvel állom: A Jásziság én akart ideálom./ ...). Ady a politikai gondolkodó a modern, polgári, feudális tehertereleiről megszabadult ország-vágyában találkozott Jászi Oszkár radikalizmusával, s eljutott a tízes évek elején a politikai harc gyakorlatának a vállalásához is, amikor az általános választójogi ligához csatlakozott, és amikor Pesten a „demokrácia és az abszolutizmus kétségbeesett birkózásukban a szakadék szélére kerültek”, Ady az agitátorok listájára iratkozik, és népgyűléseken akar szónokolni. Jászi ugyanakkor politikai nagygyűlésen idézi Ady verseit, hogy minél plasztikusabban mutathassa meg a „középkori Magyarország gazdasági nyomorát és keservét”. 1912 után azonban — írja Maletin —, Jászi visszavonult, hangja elveszítette csengését, Ady pedig a „szó problematikus értelmében faji költő és író lett”.

Ady — Maletin szerint — 1913-ban „kétségbeesett nemzeti-faji szkep-

tikus”, aki „chamberlaini” szférákba is be-betéved, s a nemzet-halál gondolata, amely azelőtt nem volt erőteljesen jelen költészetében, most mint Böcklin képén a halál, nem mozdul mellőle — hazája válsághangulatának és válságtudatának reflexeként. Maletin Ady fatalizmusának kifejeződését látja a Levél Teutsch barátomhoz című *Nyugat*-cikkében is (1913), amelynek „bánatos szavait” részletesen idézi arról, hogy Ady nem cserélhet nemzetet, mint írása címzettje, aki „visszanémetesedett”, s rá csak a Halál vár. Ady 1912 után kialakult életlátásában fedez fel érintkezési pontokat Weinigerével, és az adódó párhuzamokat hosszabban elemzi. „Hasonlóságuk a fajuk lelkiségének mély, tragikus ismeretében van: senki sem átkozta nagyobb fájdalommal és etikai megrovással a zsidó lelkiséget a fiatal zsidó Weinigernél, és senki sem mondott súlyosabb ítéletet a magyar lelkiség felett a fiatal Adynál...” Rokonok a „Lenni...” valóságában és vállalásában is. Ady vallotta — írja Maletin —, hogy akarni kell élni, bele kell vetniök magukat a kultúra áramába, amely majd a tudás, a haladás végtelen tengerébe ragadja őket... Erre azonban mindig megérkezik a felelet is a „Ki a tanyára!” jelszavában, amely Móricz Zsigmondnak, a fiatalok másik vezérének, a „magyar Zolának” egyik hőse kultúrálatlan rezignációja. Ady „magyar vétek-képzeteinek” is vannak rokon vonásai a Weinigernél található kulturális-etikus vétek-elmélettel. Ady azonban nem lesz öngyilkos tehetetlenségérzete nyomása alatt, mint Weininger. Ady a hétköznapiakban fuldokol, süllyed — írja Maletin, és a „holnapi leszámolásra gondol”. Az Ady-tanulmány írója azonban szkeptikus, nem tudja eldönteni, pillanatnyi-e csupán a magyar progresszió megtorpanása, vagy végleges — a mozgalom korán jöttége következményeként. A tanulmány véghangjai egészen komorak, a kép, amit Marko Maletin fest, nem biztató. Az éjszakában bolyongó Ady mintha már nem élne, csak árnyék lenne.

Maletin tanulmányának vannak „kassandrai” vonásai is. Maletin sem sejtette, hogy egy év múlva kitör a világháború, hogy Ady költészete az emberi létezés mélységeiről fog beszélni, s hogy a költő valójában együtt tűnik majd el a világgal, amelynek kifejezője volt. A pusztulás sejtelve azonban már belengi tanulmánya sorait, s olyan Ady-képet vázolt fel, amely éles ellentétben állt azzal a költővel, amelyet a *Letopis* olvasói Todor Manojlović írásában találtak. Maletin a magyar radikalizmussal rokonszenvező, Jászi Oszkár nézeteit vállaló módon szemléli a magyar haladó gondolkodás válság-korszakát, amelyben mintha a magyar történelem feudális öröksége ülte volna diadalát a haladás hívei felett. Maletin kétségtelenül Jászi-pártivá tette a magyarországi nemzetiségi kérdésben hangoztatott radikális álláspont is: a magyarországi szerbség alapvető problémáinak megoldása is szoros összefüggésben állt a demokratikus törekvések sorsával. Az 1913-as történelmi-irodalmi mélypontról szóló Maletin-tanulmány kétségtelenül ezért annyira komor, s ezért van annyi tragikus felhangja is.

A háború végén magukról jelt adó szerb fiatal költők kezében is ott voltak Ady versei, mintegy Maletin tanulmánya ellenére, hiszen ezek a háborús időkben fogant énekek egyetemes kifejezései voltak az „ember az embertelenségben” helyzetének, amit ezeknek a fiatal költőknek egész konkrét valóságában, a világháborús harctereken volt alkalmuk megismerni, vagy otthoni légszomjukkal küzdve tapasztalni. Ezek között volt Miloš Crnjanski is. Az Ady-versek és a modern magyar irodalom élményével érkezett a frontokról a győzelmet ünneplő új jugoszláv állam fővárosába, Belgrádba. „1918 végén Belgrádban néhány szerb és horvát költőt találtam, akik a jugoszláv irodalomban egész új korszakot nyitottak — írta egyik önéletrajzszerű írásában. — Köztük voltam én is. A konzervatív irodalmi körök vádat emeltek ellenem azért, mert irodalmukba — Ady Endre költészetét vittem. Minekutána egész régi irodalmunkat felforgattuk, ismét elszéledtünk a világ négy tája felé s így 1919-ben Párizsban, »az ámulások szent városában« tűntem fel...” Az „ámulások szent városa” Ady verséből való, s benne találták megfogalmazva a szerb művészek is Párizs-vágyuk értelmét, hiszen ez a vágy és a vele összefonódott irodalmi újtási szándék igen sok vonásában a kilencszázas évek derekának magyar művészeti problematikájával volt rokon. Nyilván nem lesz véletlen, hogy fél évszázad múltán, tehát a hetvenes évek derekán is Ady szavaira emlékezik majd egy Párizs-járó horvát író. Crnjanski Ady-nekrológjába ezért fordítja A Gare de l’Est-en néhány versszakát — szerencsés módon találva meg az Új versek Adyjának vers-tónusát:

Oh, život nije nigde veselje,  
Al zanosa je u mnogom,  
Sveti grade lepih zanosa,  
Parize, zbogom.

Vagy:

Pevaj i bruji. Tvoj tuđinac sin  
odlazi gde pesme nema...

Leden je dah i miris lesa,  
U cveću prokletih vrhunca.  
Meni je tamo otadžbina.  
Istok bez Sunca...

S az utolsó versszak:

Neka bruje ovde kroz suton,  
I dalje pesme u svemu,  
Dok izjuri željezni div,  
I mrtvac jedan na njemu.

Idézzük ide a magyar eredetit is, hogy kitessek Crnjanski fordításának erénye és hibája egyaránt:

Az alkonyatban zengnének itt  
Tovább a szent dalok.  
Kivágtatna a vasszörnyeteg  
És rajta egy halott.

Crnjanskinak ez a fordítása vezet be a háború végén újraéledt Ady iránti érdeklődést — azon a frissen készült modern szerb költői nyelven, amelynek megújulásában Adynak is szerepe volt.

Crnjanski is, Todor Manojlović is, amikor Korfu szigetéről a háború végén hazatér, a szerb modernista mozgalmakat olyan módon akarja megszervezni, mint amilyen Nagyváradon *A Holnap* volt, s amelynek Ady a vezérlő csillaga. Mert a „pesti modernséget”, mit vádként szegeztek a szerb fiatal irodalomnak, ugyancsak Ady Endre testesítette meg. S túl ezen a modernizmuson, mint Miloš Crnjanski írta Ady-nekrológijában, míg „Magyarország legnagyobb lírikusát és forradalma atyját siratja benne”, „nekünk is ismernünk kell, mert az ő neve jelzi mindazt, ami jó, humánus, kulturált és előkelő az új magyar irodalomban”. A nagy és mély hatást azonban Ady háborús versei jelentették. Crnjanski is *A halottak élén* Adyjáról beszél. „Ez a könyv pacifistább szellemű, mint a *Le Feu*. Mint Lear átkai, keserűek ezek a versek.” Ennek a könyvnek szellemét szívta magába ő is, és amikor a maga költői világát építgette Ady háborús lírájának mélyén a destrukciót fedezte fel, ami a maga költészetének is egyik alapvető sajátossága lesz. „Nem a hősokeket éneklimeg — írja Ady háborús verseiről —, hanem a lázadást. Többé nem pazar és dekadens, hanem Kollwitz rajzaihoz hasonlatos fekete és lázadó szavakkal áll az elégedetlenek élére, vezet a jókat és elnyomottakat az ellen az úri réteg ellen, amelyet mi is jól ismerünk...” A háborús, de háborúellenes költői magatartás hatott formálón a fiatal, a *Nyugatot* olvasgató Dušan Vasiljev költészetére is. Az ő „háború utáni énekei” ugyanazt az életérzést dalolják ki, amelyeket Ady háborús versei mondanak el. Nem konkrét versek hatásaira kell azonban vele kapcsolatban gondolnunk: a háborúba kényszerített ember szenvedései támasztotta érzések és gondolatok egésze szívódott fel a korán meghalt szerb költő versvilágába. És az Ady-versek „dallamai”, mondatformái, ismétléseinek rendszere válik Vasiljev költői műhelyében szerbverssé. Szó szerint is „adys” verseket ír, akárcsak Žarko Vasiljević is. A szerb szimbolizmus kiképezte versritmusok és formák után, a szabad vers megjelenésével egy időben, itt, ezekben a költeményekben játszódik le a szerb verselés „modernista” újjáalakításának egyik folyamata. Miloš Crnjanski *Az új magyarok I.* című tanulmányában egy mondatban Adynak Dušan Srezojevićre és Dušan Maluševre gyakorolt hatását említi. További hatáskutató

feladat ennek az állításnak utánajárni. Radomir Konstantinović, aki újabban tanulmányozta a két költő művét, nem tud erről a hatásról. Az Ady—Malusev kapcsolat nyilván kézenfekvő, ha arra gondolunk, hogy a szerb költő 1908-ban diplomált Budapesten az orvosi karon. Tehát azokban az esztendőekben élt Pesten, amelyek Ady viharos fellépésének, a nagy irodalmi harcoknak és a *Nyugat* megindulásának az évei voltak. Ady verseinek útja a tragikus sorsú Srezojevičhez már homályba vesző. Crnjanski 1919-es állítása azonban mindenképpen figyelmet érdemel.

A horvát irodalomban Miroslav Krleža révén Ady gondolati-érzelmi világának, az Ady-versnek a létezése aránylag később ad jelt magáról, mint a szerb irodalomban, jelenléte azonban tartósabb is — nyomaival még egészen friss irodalmi közleményekben is találkozhatunk. Az Ady-világ ismerője, megélője és közvetítője Miroslav Krleža — századunk legnagyobb formátumú, európai méretű horvát alkotó egyénisége. Éppen ezért Adyval való találkozásainak is különös jelentőségük van.

Amivel a maga írói világát Adyéhoz köti első ízben, az Hunnia-élménye. „Ha Ady Hunniája a mai magyar valóság képlete, mit jelent akkor Ivan Meštrović ma Londonban?...” — bukkán fel Ady neve egyik 1916-os naplófeljegyzésében. S nem véletlenül, hiszen a maga Hunnia-élménye is adott, csakhogy nála nem a Bécs—Budapest, hanem a Budapest—Zágráb relációk az adottak, következésképpen Krležánál vagy egy Croatia-élmény is, amelybe az Ady megfogalmazta kérdések szívdóttak fel. Amikor tehát 1917-ben Ady Rengj csak, Föld című versére utaló módon „Tisza grófi alkóvjából kiszűrődő csengetyűszóról” beszél, akkor egyszerre szól magyar és horvát kiszolgáltatottságról — egy egész és nagyarányú életművet építve az ezekben az években felfedezett gondolati-érzelmi világ hozta alapokra. Krležánál ugyanis, éppen azért, mert nagy művész, az Ady-hatások kérdése is összetettebben vetődik fel, s többek között a hasonlóságok, az azonos társadalmi viszonyokból eredő megfelelések is természeteseek. Ami kétségtelen, az nemcsak a „nótázó vén bakák” képét novellákra váltó Krleža kapcsolata Adyval, hanem még inkább Az ős Kaján nagy kérdését („Mit ér az ember, ha magyar...”) a maga számára feltevő horvát íróé 1919-ben A hodorlahomor, a Nagy című novella megírásával. Olyan jelentősége és szerepe van ennek a novellának Krleža művészetében, mint amilyen 1907-ben volt Ady pályáján Az ős Kaján megírásának. Am nemcsak a párhuzamok kézenfekvőek, s nemcsak az Ady-hatás forrásainál állhatunk meg, hanem a szembeötlő különbségeknél is. Krleža hősenek dadaista gesztusa, amellyel menekülve Párizsból a városra lő, már nem az Ady-vers nagytoránján elbukó költői Éné. S Párizs sem „Párizs” immár. „Nincsen Párizs!” — hirdeti Krleža hőse, bár itt merül fel a kérdés: „Mi a horvát?”, s itt küzd meg a babilóniai „hodorlahomorra”, a „Szent Kelet” küldöttjével — az Ady-vers kétségbevonhatatlan hatásaként.

Az elkövetkező majdnem két évtized során is kíséri Krležát az Ady-élmény is, a polgári radikalizmusnak vele összeforrt kérdése is. Tíz esztendő alatt két tanulmányban foglalkozik Adyval. 1922-ben Petőfi és Ady, a magyar könyv két lobogója címmel értekezik. Ebben a magyar irodalom egy aránylag részletes panorámájában, amelynek egyik központi alakja Petőfi Sándor, a századvégi irodalom felvonultatása után a magyar társadalmi-politikai és művészeti progresszió jelentkezését mutatja be egy országban, amelyet uralkodó osztálya eladott Bécsnek és a nemzetközi tőkének, míg magát középkori illúziókban ringatja, nyomorult módon él, és minden újításnak a kerékkötője. Krleža szerint Ady ennek a világnak a szintézisét adta lírájában, és olyan „nagy lírai távlatokat intonált, amelyek élnek, intenzívebben léteznek a világnál, amelyből vették”. Közben a Magyar jakobinus dala, a Nekünk Mohács kell, a Kurucok így beszélnek, A Halál rokona című versekre hivatkozik és *A halottak élen* című kötetét méltatja, s mint Crnjanski, ő is a legnagyobb pacifista művek közé sorolja. Terjedelemben, rangban nagy Ady-tanulmányát 1930-ban jelenteti meg. Erről írt Németh László méltatást, a tanulmányíró „keleteurópai szempontjait” becsülve. Krleža Ady-esszéje, elfogultságai ellenére is, jellemző, s nemcsak Adyt láttatja, hanem magát is, aki Ady Hunniájának horvát változatával küszködik, a „középeurópai tények” foglalkoztatják, az „ostoba kiúttalanság”, amely a világot mind Ady, mind Krleža környezetében jellemezte. Természetesen ez a Krleža-tanulmány is „ideológiai”: ezért foglalkozik részletesen a Hunniaképzettel, a magyarságot ostromozó versekkel, Ady kuruc-énekeivel — általában azokkal az eszmei felületekkel, amelyek a magáival érintkeztek. Tanulmányának azonban vannak költészettörténeti értékei is: jó szemmel és nagy anyagismerettel jelöli ki Ady világának helyét a korszak lírai glóbuszán, egyetlen bekezdésben emlegetve Rilket, Blokot, Lulian Tuwimot, A. G. Matošt, Bezručot, Crnjanskit, Ivo Andrićot, Ivan Cankart stb.; a tanulmányába illesztett Ady-versek fordításával a magyar költő legerőteljesebb, „legadybb” szerbhorvát megszólaltatója lett, s a kuruc-versekre való figyelésével, Ady költői archaizmusainak a tanulmányomlásával mintegy a maga előkészületeit végezte híressé vált Kerempuhballadáinak megírásához.

Krleža egyetlen Ady-verset sem fordított le teljes egészében. Néhányból csupán egy-két versszaknyit, mit idézetként tanulmányába szőtt, öt verset pedig majdnem teljességében szóltaltatott meg. Ha a versszaknyi töredékek azt mutatják, hogy Krleža meg tudott volna birkózni az Ady-költészet szinte minden vers-típusával, a majdnem egész versek az eredetivel versenyre kelő, s mi több: az azt korrigáló műfordítói teljesítményt példázzák. A töredékek az Ady-vers szélsőségeit mutatják. Az egyik Az eljátszott öregség első versszaka:



Kako rastu sjene,  
kako teče veče,  
starost me sve jače  
peče, peče.

Ahogy nőnek az árnyak,  
Ahogy fogynak az esték,  
Úgy fáj jobban és jobban  
Az eljátszott öregség.

A másik a Krónikás ének 1918-ból nyitó szakasza, amely fordítói hűtlenségeiben is az Ady-verset közvetíti:

Strašne se stvari sada događaju,  
dobri i zli se tuku i svađaju,  
narodi jedni druge gađaju,  
mjesto dobrote se zlodjela rađaju.

Iszonyú dolgok mostan történülnek,  
Népek népekkel egymás ellen gyűlnek,  
Bűnösök és jók egyként keserülnek  
S ember hitei kivált meggyöngülnek.

Majdnem teljes egészében megszólaltatta A Halál rokona (öt szakaszt), a Sírni, sírni, sírni (tizenkét versszakból tízet), az Egyedül a tengerrel (négy szakaszt), a Nekünk Mohács kell (tizenkét sorból tízet) c. verseket, valamint a Két kuruc beszélget két versének nagyobbik felét: a „Nagy tüzet csináltunk...” kezdetűnek három szakaszát és a „Merre, Balázs testvér...” kezdetűből két versszakot. Krleža artisztikus feladatot látott a tanulmányában idézett versek lefordításának munkájában, s megoldásai is ilyenek, nemegyszer mintegy túllicitálva az eredeti verset. Gondoljunk például Az eljátszott öregség idézett versszakára, amelyben az Adynál halk dallamot verlaine-i zeneiséggé alakítja át — akár alaki erőszak árán is. Nem lesz véletlen tehát az sem, hogy szívesen fordít Ady archaizáló verseiből. A Két kuruc beszélget („Nagy tüzet csináltunk...”) a legjellemzőbb ebből a szempontból:

Velika je tmina,  
zabludismo, kume!  
Zapalismo zemlju,  
a ne znamo iz šume!

»Komám, eltévedtünk.  
Nagy ez a sötétség,  
Felgyújtottuk a világot  
S nem látunk egy lépést.«

Érdekesek vers-korrektói is. Egészen szabadon kezeli az Ady-verseket. Szakaszokat, sorokat hagy el a fentebb cím szerint idézettekből, s így szinte új, az eredeténél egy fokkal tömörebb költeményeket komponál — a maga ízlését is érvényesítő módon, és a maga költészeti indulatai jogán. Megváltoztatta, de lényeges vonásaiban nem hamisította meg az Ady-verseket. S ezt kevés fordításról mondhatjuk el.

Az Ady-élmény újabb hulláma Krleža művében a II. világháború idején tetőzött, a harmadik pedig nagy regénye, a *Zászlók*, megírásának idején, a hatvanas években. A háború a Duna-kérdést időszerűsíti gondolkodásában, és naplóiban többször is felbukkan a Duna-gondolat mind történelmi vetületében, mind érzelmi vonatkozásaiban. Krleža is perszonifikált Dunáról beszél, egészen abban a felfogásban, ahogy Ady A Duna vallomása című versében tette. Krleža is felveti a kérdést a folyó partján élő népekkel kapcsolatban: „Mi mindent nem látott, hallott és megtudott ezekről a népekről az utolsó pár ezer esztendő alatt?” S ott találjuk a *Zászlók* című regény lapjain, amely az annyira krízises 1913-as esztendőt ábrázolja a Zágráb—Budapest—Bécs, majd a Zágráb—Belgrád—Budapest háromszögben lokalizálva mindazt, ami a háború után történt a hősökkel. A Duna-képzetbe ennek a regénynek lapjain játszik bele Adynak A nagy Cethalhoz című verse: „A folyó mentén, mintha valami bibliai óriás hal mellett lépkedne, Kamillnak kezdettől fogva újból és újból az volt az érzése, hogy a legendás, természetfölötti nagyságú cethal torka előtt áll, ez a cet itt hever és úszik, és egyre neveli az időt...” A regény következő sorai pedig egyenesen Ady-parafrázisok: „Hol élnek ma még a Duna mentén olyan bátor, eleven emberek, akik a valamennyi dunai népnél szét tudnák zúzni a nacionalista hazugságok egész nyomorúságát...” Nyilvánvaló: Krleža művészetében látjuk a legértelműbben és a legteltesebben Ady lírai-ideológiai világának a termékeny és termékenyítő ismeretét magas művészi színvonalon realizálva.

Ami Krleža után történt a délszláv irodalmakban Ady megismerése és ismerése vonatkozásában, az elsősorban műfordítás-történeti kérdés. Ez volt már a húszas évek második felében és a harmincas években, s ez jellemzi a II. világháború utáni harminc esztendőt is. Jovan Popović szinte az egyetlen szerb költő a húszas években, aki Ady verseit élményként szívja magában, s akinek Ady vers- és gondolatvilága beépül irodalmi tudatába is Petőfiével egyetemben. Fiatalabb, mint eddig emlegetett szerb és horvát költőtársai, s ha a tízes évek végén fellépőknél Ady irodalmi forradalma játszott szerepet, a később megszólaló Jovan Popovićnál a költői gondolkodás alakulásában kapott feladatot, miként *Az örökkévalóság vándora* című kötetének egyik verse fölé írt Ady-idézet is bizonyítja: „Aki él, az mind, mind örüljön, Mert az Élet mindenkinek Kivételes szent örömmel jön...” (Köszönet az Életért). A fiatal Jovan Popović érzelmi nihilizmusának korszakában az Ady-vers a továbblépést tette lehetővé: azt a világot kívántatta meg a fiatal költővel,

amelyben az „örömmel élni” elve nagy és szent joga mindenkinek, azzal a felismeréssel együtt, hogy ebbe a kívánt és vágyott világba csak a forradalmi cselekvés révén lehet eljutni. Aki megkívánta ezt az új világot, annak forradalmárrá kell válnia. Kétségtelenül a Popović megénekelte „Lenni” kérdése Ady világából is eredt. Nyilván ezzel magyarázhatjuk Popovićnak azt a véleményét, amely szerint Ady csak útítársa a *Nyugat*nak, de nem „nyugatos” költője is a magyar irodalomnak. Nem szabad azonban elfelednünk, hogy Popović tanulmánya (Arcélek és mozgalmak az új magyar irodalomban) 1930-ban készült, tehát messze került már attól a költészeti világtól is, amelyben az Ady-móttó érvényes volt. Most a szociális irodalom apostola, ami jelentős módon megszabta Adyval kapcsolatos nézeteinek természetét. Ugyanakkor ismeri a húszas évek végén a Kosztolányi kezdeményezte Ady-revízió vitaanyagát is — Kosztolányi szempontjaival rokonszenvező módon. Adyt „betegesen ingerlékeny, nyugtalan, szexuális hipertrófiával és eszelős büszkeséggel” megvert költőnek nevezi, akinek azonban „egyéni akcentusai néha dantei kifejezést érnek el”. Popović szerint Ady első verseskönyvei a „lázadó szexus szimbolikus muzsikáját” hozták, a „csók átka” pedig már kozmogónia is. Ady költészete „az élet iránt érzett, megaláztatásokon és szegényérzeten áttörő kétségbeesett szeretetben” folytatódik, a „háborús években a borzalom apokaliptikus látomásaiba” torkollik. Ismertetésében Földessy Gyula, Hatvany Lajos, Kosztolányi Dezső véleményét egyaránt szemmel tartja. Kosztolányi Ady-revíziót bejelentő írását részletesebben is ismerteti — sajátos módon találkozva Ady politikai költészete megítélésében, noha esztétikai-politikai álláspontjuk nagyon is különböző volt. Popović tanulmánya megírásának idejében már a szociális irodalom eszményének képviselője, következésképpen az Ady politikaivers-modelljeivel nem tudott mit kezdeni, hiszen a maga agitatív vers-ideálja inkább a Csizmadia Sándor képviselte versvilághoz állt közelebb. Nem lesz véletlen, hogy a harmincas évek végén Petőfihez tér vissza, Ady pedig teljességgel kiszorul érdeklődése köréből.

A húszas években Mladen Leskovac az Ady-fordító. Nem egy Krleža robusztus erejével szólaltatta meg Ady verseit szerb nyelven, de költői ihlettel, beleéléssel, s már egy kimunkált, modern szerb költői nyelven, közel az eredeti versek intencióihoz. Szinte első fordításai megjelenése után, 1927 januárjában Szenteleky Kornél már egy szerb nyelvű Ady-kötet kiadására gondol: „Nagyon, nagyon boldog lennék, ha megérném azt, hogy egy kötetnyi Ady fordítás jelenik meg az Ön finom, megértő átültetésében — írta Leskovacnak. — Talán nem oly sápadt s olyan távoli ez az álom.” S még novemberben is ez a terv foglalkoztatja, elannyira, hogy maga válogat Ady-verseket Leskovac számára. A kötet legéről is értekezik: „Véleményem szerint 30-nál több verset nem kellene összegyűjteni a szerb Ady-kötetbe, mert az már fárasztó és felesleges dolog lenne. Így hát Önnek is válogatni kell az én válogátottaim közül,

sőt a kívül állók közül is egyéniségéhez és hajlandóságához mérten...” Leskovac fordításaiból végül nem készült kötet, pedig Szenteleky már a szabadkai Minervával adatta volna ki.

Mladen Leskovac azonban továbbra is fordította Ady verseit 1928-ban, majd 1931-ben. Az első öt Ady-verset a belgrádi *Reč i slika* című folyóirat közölte 1926 decemberében egy rövid bevezető írással együtt. A bevezető tájékozott ember munkája, s talán éppen a fordító szövege, aki közben Szenteleky egy Ady-cikkét akarja elhelyezni. A rövid szöveg jellemzései helytállóak, adatai is korrektek, csak a szerb Ady-irodalomról tud meglepően keveset. Csupán a *Letopis* Ady-számát ismeri. Ezért állíthatta, hogy „a Reč i slika tehát az első folyóiratunk, amely a Szeretném ha szeretnének című verseskönyv öt költeményének közlésével egyszersmind az első Ady-verseket is közli szerb nyelven”. A kötet bevezető versén kívül az Égő tűzben dideregve, A vén komornyik, a Két szent vitorlás és a Most pedig elnémulunk című versek jelentek itt meg — egyértelműen jelezve Leskovac Ady-képének jellegét: azokat a verseket válogatja később is, amelyek a modern ember szenzibilitását fejezik ki legzetesen „nyugati”-modern módon, „magát mutató” verses szándékaiban. Nem szokványos módon válogat már 1926-ban sem, hiszen csak a maga vonzalmára hallgat. Éppen ezért szólaltathat megkevésbé ismert, ritkán emlegetett Ady-verseket is. Megoldását példázandó, idézzük az Égő tűzben dideregve utolsó szakaszát:

O, i bez vatre ja ću goreti  
I neću, neću stati.  
Dođite k meni i naučite  
Cvokotati.

Tűz nélkül is majd tüzelek,  
Engem nem olt ki semmi, semmi.  
Gyertek hozzám, tanuljatok  
Dideregni.

Leskovac fordításai zömükben kis ciklusokban jelentek meg. A szabadkai *Književni sever* 1928-ban négy, a belgrádi *Život i rad* 1928-ban és 1931-ben öt-öt Ady-verset közöl, a szabadkai *Naplo* pedig 1926. április 17-én ugyancsak öt költeményt jelent meg Mladen Leskovac fordításában (Vér és arany; Az ősz láрма; Asszonyok a parton; Az én két asszonyom; Absolon boldog szégyene). Szenteleky több ízben dicséri ezeket a fordításokat. „Úgy találom — írta 1927 márciusában —, hogy Ön komoly megértője Ady hatalmas, de homályos nagyságának. Ezt tulajdonképpen nagyon kevés Ady olvasóról lehet elmondani...” Cím szerint Az én két asszonyom fordítását emlegeti elismeréssel: „Az én két asszonyom fordítását sokszorosan és csodálkozva olvastam és olvasom. Ezt tartom az

eddig ismertek közül a legsikerültebbeknek. Csodás ihletettségek szükségesek ilyen egyszerű és tiszta fordításokhoz s úgy látszik, ez a fordítás ilyen ihletes, boldogságos percek szülötte...”

Kétségtelenül a Mladen Leskovac lefordította 25 Ady-vers a legki-egyensúlyozottabb és leginformatívabb átköltése a magyar költőnek — a felszabadulás után is csak Danilo Kiš fordításai versenyezhetnek vele. Lőrinc Péter-Zarko Plamenac 24 Ady-fordítása a válogatás szempontja miatt bír érdekekkel. A *Književnik* 1938. 11—12. számában a forradalmi magyar költő világával ismerkedhetett meg a szerbhorvát olvasóközön-ség. Ugyancsak ő írt tanulmányt a magyar irodalomnak a délszlávra gyakorolt hatásáról is a *Vojvodanski zbornik*-ben (1938). A bibliográfiai számvetés elszórtan, az esetlegesség ismérveit mutató Ady-fordítást is számon tart. Közéjük kell sorolnunk a *Letopis* 1929-es évfolyamában megjelent Márkó király fordítását is — prózaversben.

Az első szerb nyelvű Ady-kötetet tehát nem tudta feldajkálni az 1906—1944 közötti harmincnégy esztendő. Ady Endre költészetének a hatása azonban éppen ebben a majd négy évtizednyi időszakban volt a legerő-teljesebb és a legintenzívebb: ekkoriban a modern szerb költészet alap-jaiba épült.

# HÁROM ARCKÉP THOMAS MANNRÓL

VARGA ISTVÁN

## A POLITIKUS — AHOGYAN A TÖRTÉNÉSZ LÁTJA

Az egyébként is szinte már áttekinthetetlen Thomas Mann-irodalom állandóan újabb és újabb művekkel gazdagodik. A nagy német író születésének 100. évfordulója mind a kiadók, mind a kutatók számára újabb ösztönzést adott, és igyekeztek jelentősen hozzájárulni ehhez az eseményhez. Egyesek részletkérdéseket taglaltak, míg mások bőséges monográfiákban kísérelték meg a válaszadást a kutatás alapkérdésére: miben rejlik Thomas Mann írásművészetének titka? Jellemző, hogy a kérdés, akárcsak a múltban, nemcsak az irodalomtörténészek és esztétikusok számára vonzó, hanem más tudományágak képviselői számára is. Ezek közé tartozik. P. E. Hübinger, a bonni egyetem történésze. Terjedelmes munkájának címe arra utal, hogy központi témája *Thomas Mann, a politikus*, de ugyanakkor közelebbről világítja meg egy intézmény magatartását is az adott kor szellemkörében.\* Hübinger vaskos kötetének java része dokumentumokból áll össze. A szerző erőt és időt nem sajnálva (szem előtt kell tartanunk, hogy úgymond „magánvállalkozásról” és nem az egyetem megbízásából írt „fehér könyvről” van itt szó) igyekezett felkutatni, begyűjteni, összegezni és értékelni Thomas Mann és a bonni egyetem kapcsolatára vonatkozó iratokat. Tizennégy irattár anyagát rendszerezte és dolgozta fel. A begyűjtött dokumentumanyag tehát imponálóan gazdag. A könyv egyik alappillére a dokumentumgyűjtemény, a másik pedig Thomas Mann politikai jellegű írásainak elemzése és gyakran túl merész, önkényes értelmezése. Nyomban meg kell jegyeznünk, hogy Hübinger igen keveset támaszkodott Thomas Mann szépirodalmi alkotásaira; őt témája feldolgozásakor elsősorban az író nyilatkozatai, előadásai, levelei stb. érdekelték. A szerző történész, és szaktudományának módszereit alkalmazta.

Könyvének alapkérdése a következő: miért kapta meg 1919-ben Thomas Mann a bonni egyetem díszdoktori címét, és miért fosztották meg attól

\* Paul Egon Hübinger: *Thomas Mann, die Universität Bonn und die Zeitgeschichte*. R. Oldenbourg Verlag, München—Wien, 1974.

1936-ban? Hübinger ki akarta deríteni, egyszer s mindenkorra, mi az igazság ezzel a kérdéssel kapcsolatban. Könyve az 1906-tól 1955-ig terjedő időszakot öleli fel, és bepillantást nyújt az egész korszak szellemi, egyetemi és állami életébe. Szerinte Thomas Mann politikai magatartásának megértéséhez a kulcsot a *Betrachtungen eines Unpolitischen* szolgáltatja. Ez a terjedelmes tanulmány, amelyet Thomas Mann az I. világháború kezdetekor írt, Hübinger szerint ambivalens jellege miatt örökös vita tárgya volt, és az is marad, a bonni egyetem Thomas Mannhoz fűződő kapcsolatában pedig mérvadó szerepet játszott. A bonni egyetem reakciós nézeteket valló vezetői 1919-ben politikai gesztusnak szánták a Thomas Mann-nak szóló elismerést. Úgy vélték, a már említett *Betrachtungen* állásfoglalás az „igazi németiség” mellett, az akkor fennálló Weimari Köztársasággal szemben. Nem fedezték fel a műben kimutatható ellentmondást: a *Betrachtungen*-ben a szerző már szakít is kezdeti nézeteivel, és a demokrácia felé fordul (később szépirodalmilag a *Varázshegy* fejezi ki ezt az elfordulást). Az elismerő titulus visszavonása a Thomas Mann ellen irányuló nemzeti-szocialista kampány keretein belül történt. Már 1934-ben meg akarták tenni ezt a lépést, a végső és visszavonhatatlan döntést azonban az akkori dékán, Obenauer professzor hozta meg a „Führerprinzip” alapján, mások véleményének számbavétele nélkül. Hübinger szerint személyeket vádolni a történekeért felesleges lenne, mivel a gesztus a fasiszta rendszerből fakadt. Érdemes megjegyezni, hogy Hübinger kutatásai értelmében Thomas Mannt a német állampolgárságtól maga Hitler utasítása alapján fosztották meg. A bonni egyetem, égy tűnik, egyértelműen felismerte súlyos tévedését, és már 1945-ben közeledni próbált Thomas Mann felé. Az intézmény és az író további kapcsolatát Hübinger korrektnek minősíti. A végső következtetés az, hogy a díszdoktorátus adományozása és megvonása a bonni körök többszörös félreértésén alapult. Először konzervatívnak vélték Thomas Mannt, és elismerésben részesítették, holott ekkor már a demokrácia mellett tört pálcát, másodsor pedig demokratának tartották, és megvonták tőle az elismerést, holott Hübinger szerint ekkor Thomas Mann részben újra visszakanyarodott a *Betrachtungen* néhány kezdeti álláspontjához.

A szerző felismeri, hogy Thomas Mann politikai nézetei döntően befolyásolták a bonni egyetem és a közte alakuló viszonyokat. Vizsgálódásának kiindulópontjával újra a már többször említett *Betrachtungent* veszi. E műve miatt az Egyesült Államokban Thomas Mannt sohasem tekintették igazi demokratának, a fasiszták pedig, többek között, ugyanezen műve miatt üldözték. Igen sok Thomas Mann-idézetre támaszkodva (mint már említettem, nagyrészt publicisztikai írásokból származnak ezek) Hübinger újszerű megállapításokhoz jut el, amelyek feltétlenül visszhangot kelthetnek.

Szerinte a már említett, mindig jelenlevő ambivalencia mellett Thomas Mann politikai magatartására legjellemzőbb az apolitikusság, ami szoro-

san összefügg Thomas Mann világnézeti fejlődésével, tulajdonképpen annak terméke. A nagy író élete végéig megmaradt „nagy apolitikusnak”, a *Betrachtungentől* igazán elszakadni sohasem tudott. Hübinger arra a megállapításra jut, hogy Thomas Mann politikailag sohasem angazsálta magát igazán, esztéta és moralista volt elsősorban, aki a demokráciát Goethe szellemében értelmezi. Valóban igaz, hogy Thomas Mann a demokráciát sohasem konkretizálta politikailag, de a tétel, miszerint mindig hű maradt a *Betrachtungen* eszméihez, és a fasizmus csak egy rövid időre kényszerítette arra, hogy „vasárnapi prédikátor” legyen, erősen vitatható. Vitatható az a mód is, ahogyan Hübinger megállapításaihoz eljut. Már említettem, hogy igen sok Thomas Mann-idézetre támaszkodik, bár Lehnert, Thomas Mann művészetének kitűnő ismerője, nagyon helyesen szögezi le Hübinger könyve kapcsán, hogy az idézetek ügyes és tendenciózus válogatásával Thomas Mann akár arisztokratának, akár szocialistának is bemutatható. Tehát Hübinger idézetválogatása is problematikus, mert elsősorban saját tételeit igyekszik velük alátámasztani, és eközben igen keveset törődik Thomas Mann szépirodalmi alkotásaival. Ez pedig munkájának nagy hiányossága. Hiszen a publicisztikai megnyilatkozás gyakran alkalmi jellegű, egy-egy napi politikai eseményre történő gyors és eléggé meg nem fontolt reagálás, míg a szépirodalmi műben az író átgondolatlan, koncentráltan és adekvátnan fejezi ki viszonyát a társadalmi és azon belül a politikai eseményekhez.

Akárcsak kutatómódszere, erősen vitatható Hübinger munkájának végső megállapítása is, mely szerint Thomas Mann esetében nem beszélhetünk valójában világnézeti fejlődésről. Ebből a szempontból Hübinger munkája Rothenberg könyvével hasonlítható össze, amely Thomas Mann realizmusát kérdőjelezi meg. E két munka polemikus jellege miatt szerkesztés képezi a már néhány éve Thomas Mannért folyó harcnak. A keletnémet irodalomkritikusok és irodalomkutatók, kiemelve Thomas Mann időszerű jelentőségét, erősen baloldali, kimondottan haladó nézeteket valló alkotót akarnak belőle „faragni”. A konzervatívabb nyugatnémet tudósok „tárgyilagos” képet szándékoznak nyújtani Thomas Mannról, de természetesen a másik végletbe esnek: Thomas Mann magányos, esztétizáló művésznek mutatják be, aki csak a napi politikai események hatására hirdetett részben szocialista eszméket. Az ellentmondás mind Thomas Mann alakjában, mind alkotásaiban valójában benne foglaltatik, de egységet képez, és elválasztása megengedhetetlen.

Minden kétséget kizáróan Hübinger könyve hangos visszhangra talál majd. Már könyvének előszavában megjegyzi, hogy egyes bonni egyetemi körök már magát a téma feldolgozásának ötletét is ellenezték, mert szerintük a kutatás csorbát ejtene a neves intézmény hírnevén. Azt állították, hogy e kutatás amúgy sem hordozza magában újabb és jelentős ismeretek feltárásának lehetőségét. Maga az egyetem nem is támogatta Hübin-



ger kutatásait, de néhány ismert germanista (Bürgin, Mayer) szívesen segített neki.

Hübinger könyve nem jelentős hozzájárulás Thomas Mann irodalmi munkásságának alaposabb megismeréséhez, hanem erősen polemikus hangvétele, kutatási módszereinek egyoldalúsága és főleg Thomas Mann világnézeti statikusságáról szóló, erősen vitatható megállapításai miatt inkább a könyvet kiváltó szellemi légkörre jellemző.

## A FÉRJ — AHOGYAN A FELESÉG LÁTJA

A Thomas Mann-centenárium előestéjén Thomas Mann műveinek kiadója, a S. Fischer Verlag egy több célt szolgáló könyvet jelentetett meg: a kiadónak a Thomas Mann-irodalomhoz való hozzájárulását növelte, a nagy író özvegye előtt rótta le tiszteletét, és, nem utolsósorban, kis irodalmi szenzációt keltve, a jól számító kiadónak bizonyos anyagi hasznot jelentett.\* Katia Mann emlékiratai előbb a *Die Zeit* mellékletében jelentek meg, és csak ezután könyv alakban. Az első változat képanyaga rendkívül gazdag, a második ebből a szempontból jóval szegényebb. Katia Mann emlékezései nem írott formában készültek, hanem magnószalagra rögzített beszélgetések során alakultak ki. Az utólagos csiszolások állítólag többé-kevésbé jelentéktelenek voltak. Ez a rögzítési mód azonban erősen rányomta bélyegét az egész könyvre. Az olvasónak az a benyomása, hogy egy rendkívül egyszerű, a naívvá határos mesélő hang mondja el itt-ott már homályosuló, néha-néha jelentéktelennek tűnő emlékeit. A könyv első negyedét főleg a szerzőnő gyermek- és ifjúkori visszaemlékezései töltik ki, bár az is igaz, hogy a kötetlen mesélés gyakran magával ragadja, és időt-teret bontva csapong Európa és Amerika tájain. Végeredményben Katia Mann emlékirataiban mégiscsak a Mann-pár házasságlete a központi téma. Az olvasó ne remélje, hogy ebben a könyvben valamilyen intim és eddig ismeretlen, de ugyanakkor fontos mozzanatra akad majd, amely kulcsként szolgálhatna Thomas Mann művészetének megértéséhez és értelmezéséhez. Katia Mann nem irodalmár, azon túl nem is kritikus, aminek tudatában van. Egyszerűen elmondja életük legfontosabb mozzanatait, de nem életállomások lexikális számbavételével, hanem női szemmel idézve meg általa, a nagy író élettársa által, jellegzetesnek és fontosnak tartott apró eseményeket. Több helyen szól Heinrich Mannról, de arra nem ad magyarázatot, miért volt a két írótestvér között egy időben feszült a viszony. Heinrichről véleménye általános megjegyzésekre korlátozódik, miszerint „Er war ein sonderbarer Mensch” (Különös ember volt), vagy „Er war auch eitel, seine Frauen waren auch sonderbar” (Hiú is volt, feleségei szintén különösek voltak). Általában a hozzájuk közel

\* Katia Mann: *Meine ungeschriebenen Memoiren*. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 1974. A könyv azóta szerbhorvát nyelven is megjelent.

álló vagy a valamilyen módon velük kapcsolatban levő művészeket egyszerűen rokonszenveseknek vagy ellenszenveseknek tartja. Az előbbiekről „anyáskodó” hangon emlékezik meg, míg az utóbbiakat csípős szavakkal illeti. A politikusok közül igen jó véleménye van Rooseveltről, de emlékezéseiben jóval több teret szán a számára kevésbé rokonszenves íróknak, alkotóknak. Először A. Kolbot veszi célpontul, azután elmarasztalóan szól Schönbergről, Döblinről, Musilról, a karmester Furtwänglerről stb. Nem kíméli a művészemberek élettársait sem: némileg pletykázva mond kritikát Schönberg feleségéről, Alma Werfelről (már Mahler életét is alaposan megkeserítette) és másokról. Mindezt futólag teszi, mint amikor valaki társaságban cseveg, minden elmélyültség nélkül. Ez a megállapítás azokra a részletekre is vonatkozik, amelyek az író, Thomas Mannt igyekeznek közelebb hozni az olvasóhoz. Katia Mann ilyen téren szinte egyetlen új adatot sem ad hozzá az eddigi Thomas Mann-kutatáshoz. Szerinte férje műveiben hősei megjelenítése közben ismert emberek külső vonásait használta fel („Ein asboluter Augenmensch” — Abszolút vizuális ember — mondja férjéről). Megállapítása: „Statt frei zu erfinden, stützte Thomas Mann sich am liebsten auf die Wirklichkeit” (Ahelyett, hogy szabadon kitalált volna, Thomas Mann legszívesebben a valóságra támaszkodott), már régóta ismert. Az is bebizonyított tény, hogy Thomas Mann volt az utolsó nagy polgári író, aki ugyanakkor parodizálta is a polgári művészet gyengeségeit. Bár hangsúlyozza, hogy önmaga nem irodalmár, itt-ott megjegyzi, hogy apró tanácsokkal segített férjének az alkotásban. A csevegő és néha csipkelődő hang mögött mély nosztalgia húzódik meg. A szerzőnő búcsúzik egy kortól: a haladó német polgárság korától. A mélyen apolitikus emlékirat („Mein Mann war nie ein Kommunist” — Férjem sohasem volt kommunista) emlékművet emel e kornak és művészi vívmányainak férje alkotásain keresztül. Katia Mann kitűnő élettársnak bizonyult — ezt férje is számtalanszor hangsúlyozta —, de mint emlékirat szerzője kevésbé sikeres. Naívan nosztalgikus mesélése a mulandóságról szól, nagy vonalakban rajzolja meg a művészember férj arcképét, de ugyanakkor újat és lényegbevágót nem közöl. Az átlagolvasó számára a könyv csemege talán, de a kutató olvasás után csalódottan és fejszóvalva teszi le. Az a benyomása, hogy a kiadó áldozata lett, mert egy félig-meddig kommersz kiadványt ismert meg Katia Mann „íratlan „emlékiratainak” ürügye alatt.

## AZ ÍRÓ — AHOGYAN A FILOLÓGUS LÁTJA

A svájci Hans Wysling, ismert Thomas Mann-kutató, a zürichi Thomas Mann-archívum vezetője. Ez az intézmény most adta ki harmadik kötetét, amelynek szerzője maga H. Wysling\*. Az egyébként is mindig nagy-

\* Hans Wysling: *Dokumente und Untersuchungen*. Francke Verlag, Bern und München, 1974.

fokú áttekinthetőségre törekvő szerző a kötetet világosan két részre tagolja. Az elsőben Thomas Mannra vonatkozó újabb dokumentumokat közöl, melyek eddig részben vagy teljesen ismeretlenek voltak. A másodikban önálló kutatásainak eredményeit mutatja be. A dokumentum-fejezet öt egységből áll, ezeket az alábbiakban ismertetem. Az *Ein Brief zur Situation des deutschen Schriftstellers um 1910* (Levél a német író helyzetéről 1910 körül) című munkájában Thomas Mann a prózaírók érdekeit képviselve a társadalom részéről nagyobb erkölcsi és anyagi elismerést igyekszik kiharcolni az írók számára. Szerinte Németországban akkor a vezető művészet a zene, Franciaországban pedig az irodalom. Ezért írása az irodalom védelmében készült.

1922 és 1928 között Thomas Mann a *The Dial* című amerikai lap németországi „tudósítója” volt. Eddig nyolc „német levele” került napvilágra, ezeket közli a kötet. Alkalmi munkáról van itt szó, amelynek vállalásakor a magas tiszteletdíj játszotta a döntő szerepet. Thomas Mann e levelekben az irodalmi, színházi és társadalmi életéről számol be, stílusa szabad, néha-néha felületes is, ami más írásaiban sohasem tapasztalható. A levelek afféle „portyázások” a német kulturális élet területén, az elmélyülés minden szándéka nélkül.

A következő dokumentum, amelynek címe *Kinderspiele* (Gyermekjátékok), 1940-ből való, s a később megírt és e kötetben közölt *On Myself* (Magamról) című előadásnak az alapját képezi, így tehát csak irodalomtörténeti jelentőséggel bír. Ez utóbbi önéletrajzi írás. Thomas Mann nem szeretett önéletrajzot írni — bár művei hemzsegnak az önéletrajzi elemektől —, és ez itt is tapasztalható. Stílusa száraz, főleg írói pályafutásának lexikális rögzítésére törekszik. Izgalmas azonban az említett *Betrachtungen*gel foglalkozó részlet, amely azt igazolja, hogy e mű sok szempontból kulcsjelentőségű Thomas Mann írói és emberi magatartásának értelmezésekor.

A közölt dokumentumok közül a legizgalmasabbak és legfontosabbak Heinrich levelei Thomas Mann-nak. A levelek 1922 és 1937 között íródtak. Egy pincei ládában leltek rá az igen értékes 46 levélre. A levelek elsősorban arról tanúskodnak, hogy mennyire szoros volt a két testvér közötti kapcsolat ebben a korszakban. Nyilvánvalóvá válik — és ezt már régóta sejtik a kutatók —, hogy Heinrich a hétköznapi apró (anyagi) gondjai között nem tudott tájékozódni, de kiváló politikai éleslátással rendelkezett. E szempontból jóval Thomas Mann fölött állt, aki, gyakorlatiasabb lévén, szerencsésebben oldotta meg a mindennapi megélhetés nehézségeit. Heinrich politikai éleslátásának illusztrálására idézünk egy mondatot egyik leveléből, amelyet a fasiszta hatalomátvételtkor írt Thomas-nak: „Das Schlimmste ist, dass die Welt im Grunde geneigt ist zu glauben, alles sei nur eine Aktion gegen den Kommunismus.” (A legrosszabb az, hogy a világ alapjában véve hajlamos arra, hogy azt higgye, mindez csak egy, a kommunizmus elleni, akció.) Sokkal jobban és gyorsabban

felismerte a nemzeti szocializmus romlottságát, mint Thomas. Úgy érzi, tevékenyen kell harcolnia a rendszer ellen. A levelek Heinrich Mann-nak Németország sorsa miatt érzett féltő aggodalmáról tanúskodnak. A háború lehetőségében sem hitt. Úgy gondolta, hogy előbb kerül sor Németország gazdasági csődjére. Ebben, sajnos, tévedett, de igen látnokian fejezi ki véleményét, mikor ezt állítja: „Ich sage mir indessen, dass ohne den russischen Rückhalt das westliche Europa verloren wäre.” (Ezért mondom, hogy az orosz fedezék nélkül Nyugat-Európa elveszne.) Az újonnan fellelt levelek alapján kellene átértékelni az írótestvérek kapcsolatáról kialakult és elterjedt nézetet, méghozzá, és ez mind jobban érezhető, Heinrich Mann javára.

A könyv második fele Hans Wysling két tanulmányát tartalmazza. Az első arról szól, milyenek voltak Thomas Mann tervei a Krull-regény folytatását illetően, és a zürichi Thomas Mann-archívum gazdag anyagára támaszkodik. A szerző igen szerényen húzódik meg az adatok mögött, minden lényeges vagy új következtetés levonásától óvakodik. Kiderül, hogy a Krull-vallomások írása valójában játékos „ujjgyakorlatot” jelentett Thomas Mann számára. A már régebben begyűjtött anyagra támaszkodva igyekezett volna megrajzolni szélhámos hőséneke további életútját. Csak a tanulmány végén kísérli meg Wysling az izgalmas összehasonlítást, amikor is párhuzamba állítja Krull, József és Gregoriusz életútját. Kétségtelen, hogy a döntő elemek (emelkedés — esés — emelkedés) mindhárom hős életében jelen vannak (illetve Thomas Mann tervei szerint jelen lettek volna Krull életében is), de Wysling összehasonlítása inkább a cselekmény alakulására vonatkozik, nem pedig a belső lényegre. A második tanulmány (*Mythos und Psychologie bei Thomas Mann* — Mítosz és pszichológia Thomas Mann-nál) egy más sokak által elemzett kérdésre keres választ, de a szerzőnek sikerült újabb összefüggéseket feltárnia, és így ez a munka kétségtelenül a könyv legértékesebb része. A József-trilógiáról szólva Wysling három forrást emel ki: mese, Wagner eposzai és az antik mítoszok. A *Varázshegyben* a mítosz és pszichológia szemben áll egymással, később azonban Schopenhauer nézeteinek hatása alatt Thomas Mann másképpen magyarázza a mítoszt. A legsikerültebb mesterműben (az említett József-trilógiában) „pszichologizálja” a mítoszt (a mítosz újrajelentése). Ez pedig, Wysling szerint, a mítosz „realizálását”, valóságsszerűvé tételét jelenti. Általában a pszichológia és mítosz szerepéről szólva, Thomas Mann munkáiban Wysling két nagy korszakot különböztet meg. Az első korszakban „mitizálja a valóságot”, azaz bevonja a valóságba a mítosz elemeit, utal a mítoszokra. A második korszakban a folyamat, mondhatnánk, fordított: „valósággá teszi a mítoszt”, azaz magát a mítoszt dolgozza fel oly módon, hogy, úgy tűnik, az maga a valóság. Wysling ebben a munkájában általánosításra tesz kísérletet, és Thomas Mann műveiből kiindulva izgalmas kérdést tesz fel: századunkban hogyan hatolt be a mítosz az irodalomba? Igaz, hogy a válaszadással

adós maradt, de már maga a jelenség felismerése és bizonyos megközelítése is a szerző érdeme. Végso fokon Wysling könyvében a pontosság a domináns érték. Óvatosan dolgozza fel a dokumentumok sokaságát, és sohasem von le végleges következtetéseket. A beavatott azonban nem tud megszabadulni attól a benyomástól, hogy a zürichi Thomas Mann-archívum kiadásában megjelent előző két kötet a mostaninál értékesebb hozzájárulás a Thomas Mann-kutatáshoz.

\*

Három szerző kísérelte meg megrajzolni Thomas Mann arcképét. A portrék nem teljesek, hiszen csak egy-egy vonás bontakozik ki a „megfigyelő” előtt. A hiányosságok vitathatatlanul az alkalmazott megközelítési módszerekből erednek. Az igazi, valójában teljes, Thomas Mann-monográfia még mindig várat magára. Legújabban Peter de Mendelssohn vállalkozott megírására. Mivel művének eddig csak első kötete jelent meg, értékelése még korai lenne.

## AZ ÁLTALÁNOS IRODALOM FOGALMA

SVETOZAR PETROVIĆ

A túlságosan elterjedt, közhasználatú szavakkal jelölt fogalmak általában szétfolyóak, nem eléggé körülhatároltak. Feltételezhetően ez lenne érvényes a francia *littérature générale*-ra is (illetve ennek megfelelőire más nyugat-európai nyelvekben: az angol *General Literature*, az olasz *letterature generale*, a spanyol *literatura general* esetében). A helyzet azonban az, hogy újabban e kifejezés többé-kevésbé ugyanazt a fogalmat fedi a különféle nyelvekben, sőt, ha visszapiillantunk, azt is megállapíthatjuk, hogy a *littérature générale* fogalma a történelem — történelme — folyamán sem ment át olyan viharos változásokon, mint egyik-másik irodalomelméleti fogalom. Megállapítható továbbá, hogy — sok más irodalomelméleti terminussal ellentétben — e kifejezés napjainkban is meg tudja állni a helyét, és a jövőben valószínűleg tovább kristályosodik az átlala jelölt fogalom.

Elemzés alá vett kifejezésünk a kritika szakszókészletének azon részéből való, amely rokonságot mutat a tudományok — elsősorban a társadalomtudomány — szókincsével. A kritika peremén létezett mindig, és sohasem kapta el a tényleges irodalmi folyamat sodrása. Más szavakkal: sohasem emelkedett az irodalmi köztény rangjára, nem vált az irodalmi hagyomány szerves részévé, legalábbis nem olyan értelemben, mint a *tragédia*, az *allegória* vagy az *utánzás*, illetve a *romantika*, a *szimbólum* vagy a *Weltliteratur*. Egyetlen elismertebb normatív poétika sem tanúsított különösebb megértést ez iránt a kifejezés iránt. Nem is vonható kétségbe: azok közé a terminusok közé tartozik, melyeket a kritikus is, az író, az alkotó is gondosan megkerül tevékenysége során, s amelyeket egyetlen irodalmi áramlat, mozgalom sem tűzött zászlajára.

Az általános irodalom (a francia *littérature générale*, illetve ennek megfelelői más nyelvekben) eredendően az irodalomtudomány, pontosabban az ún. akadémiai kritika fogalomkörébe tartozik. A tényleges, igazi kritika csak esetenként él vele, s általában a különféle áramlatokon túl, az azok fölött létező „általánosan értelmezett irodalmat” jelöli vele. Ez az alkalmoszerű használat azonban élesen elkülöníthető a másik, alább

vázolt sajátos szóhasználatától, s nem azonos az újságírásban, a könyvészetben és a könyvtárakban használatos, szintén az általános irodalom terminussal jelölt fogalommal sem. (A könyvészetben például a *General Literature*, illetve a *Généralités* egyrészt azokat a kiadványokat jelöli, amelyek nem sorolhatók sem a szépirodalmi, sem a tudományos alkotások közé, másrészt pedig az olvasóközönség szélesebb körének szánt műveket.)

Az irodalomkritika nyelvezetében az általános irodalom elliptikus terminus, amely az irodalom egy sajátos, akadémiai tanulmányozását jelöli: csak másodlagosan, feltételesen vonatkozik magára az irodalmi alkotásra, s akkor is csupán az általánosan értelmezett műalkotásokat jelöli.

A szóban forgó elliptikus kifejezés a kritika nyelvében kettős jelentéssel bír: egyrészt jelentheti az irodalom általános tanulmányozásával foglalkozó tudományt, azaz az általános irodalomtudományt (*General Study of Literature*, *allgemeine Literaturwissenschaft*), másrészt pedig az általános irodalomtörténetet (*General History of Literature*, *allgemeine Literaturgeschichte*). A jelentés e kettőssége a terminus jelentéskörének szűkítése esetén is érvényes.

Az első jelentéssel kapcsolatban mindjárt vizsgálódásunk elején rá kell mutatnunk e terminus használatának néhány — elsősorban a francia nyelvterületre jellemző — olyan sajátosságra, melyet mindmáig senki sem tanulmányozott alaposabban. Arról van szó ugyanis, hogy e jelentésében az általános irodalom az irodalom általános kérdéseinek (vagy — ahogyan a XIX. században értelmezték — az irodalom alapelveinek) a tanulmányozását jelenti az egyes irodalmi művek kritikus vizsgálatával szemben. Történelmileg az effajta tanulmányozás alapján az elképzelések szerint nem filozófiai, hanem empirikus megalapozottságú poétika állt: egy olyan poétika, melynek hatósugara sokkal nagyobb tanulmányozási területet ölelt fel, mint a hagyományos poétikáé. E szemlélet a XVIII. század végén még elevenen ható klasszikus poétikából, annak függvényeként fejlődött, de sokkal érettebb történelemszemlélettel rendelkezett.

Az így értelmezett általános irodalom közel áll az általános kritikának (*critique générale*, *General Criticism*) a XVIII. század végén (Rivarol, 1797), a XIX. században és elvéve manapság is használatos fogalmához. Egy régebbi keletű francia enciklopédia (G. Vapereau: *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, 1876., 550.) a következőképpen határozza meg az általános kritikát: „Az általános kritika az irodalmi alkotótévelyenység alapelveivel, a teremtő génusz, az ízlés, a stílus sajátosságaival és törvényszerűségeivel foglalkozik. A sajátos kritika ezzel szemben az egyes alkotások erényeit és fogyatékoságait taglalja.” Majd bölcsen hozzáteszi még, hogy a kritika e két faja „a sajátosságok ellenére sem különíthető el élesen egymástól”.

Az általános irodalom fentebb vázolt jelentése elég egyértelműen utal

az irodalomelméletre (*théorie de la littérature, illetve théorie littéraire*). Az irodalomelmélet kifejezést a XIX. század elején alkalmasszerűen, sőt egyik-másik esetben állandó terminusként már szinte minden nagyobb európai nyelv használja. Az orosz nyelvben (*teorija literatury*) és más szláv nyelvekben már régen használatos; az angolban (*theory of literature* vagy *literary theory*), valamint az olaszban (*teoria letteraria* vagy *teoria della letteratura*) és a spanyolban (*teoría literaria*) valamivel újabb keletű a használata. A két fogalom — az általános irodalom és az irodalomelmélet — azonban mégsem egyenlítődt, s ma sem egyenlíthető ki egymással; a szűkebb értelemben vett általános irodalom — (*littérature générale, General Literature*) hagyományos vizsgálódási területe ugyanis némileg különbözik napjaink irodalomelméletének (*théorie de la littérature, Theory of Literature*) tanulmányozási körétől: az általános irodalom terminus jelentéséhez ugyanis, különösen a XIX. század második felében, bizonyos történelmi színezet és leíró jelleg társult. Ezzel magyarázható a zárt és koherens elméleti rendszerek iránti bizalmatlansága, ami egyben a hagyományos normatív poétika merevségével való kapcsolatára utal. Ilyen szempontból nem véletlen tehát az általános irodalomnak mint terminusnak az elliptikus jellege, s az ebből eredő homály a szűkebb értelemben vett általános irodalom fogalma körül.

Az általános irodalom fogalmának a meghatározása elképzelhető az *általános* és a *különös* olyan szembeállításán alapján is, amelyik végeredményben nem zárja ki az irodalom általános jellegű tanulmányozásának a lehetőségét. A. Guérard, valamint a két háború között felvirágzó összehasonlító irodalomtudomány hagyományain felnőtt irodalomtudósok többsége az általános irodalmat az összehasonlító irodalomtudománytól való különbözősége alapján határozta meg. Szerintük az általános irodalomnak mint tudománynak az összehasonlító irodalomtudománytól kell kölcsönöznie a módszereket, melyek segítségével a „különböző irodalmak közös vonásait, a téma, a forma, a műfaji sajátosságok, az ihlet terén jelentkező párhuzamokat, s az irodalomnak az egyetemes kultúrában, a civilizációban betöltött helyét tanulmányozza. A művészetfilozófia és a művészetpszichológia némileg másmilyennek látja az általános irodalom fogalmát, pontosabban nem az irodalomelérettel, hanem az esztétikával rokonítja.” (*Yearbook of Comparative and General Literature* VII, 1958., 5.; hasonló meghatározást ad B. Munteano is: *Littérature générale et histoire des idées*, Paris, 24—27. old.)

Az itt vázolt felfogások közös alapokon nyugszanak, meg kell azonban jegyezni, hogy az első esetben az általános szó „tágabb”, „általánosított” jelentésben szerepel, az utóbbiban pedig „közös”, illetve „elterjedt” jelentése van. A második meghatározás ezen túl valamiféle nemzetközi, illetve nemzetek feletti jelleget is sugalmaz. A „határokat átlépő” összehasonlító irodalommal szemben — Guérard szerint — az általános irodalom „elmosza a határokat”; nyilvánvaló azonban, hogy a határookra



— még a figyelembe nem vett határookra is — szükség van, mert nélkülük értelmét vesztené a definíció. A két felfogás rokonságban áll egymással a tanulmányozási kör és a háttér körülhatárolása tekintetében is, mivel a második meghatározás is sugalmaz elméleti jellegű vizsgálódásokat. Tisztán irodalomelméletről azonban egyik esetben sem lehet szó. A fent vázolt felfogások lényege ugyanis nem abban van, hogy nem egy, hanem több irodalom vizsgálata alapján akarnak kialakítani valamiféle általános irodalomelméletet. A definíciók — úgy tűnik — *a nemzetközi irodalom egyféle általános irodalomtörténetének* a megalapozását szorgalmazzák.

Az összehasonlító irodalomtudomány iránt érdeklődő irodalomtörténész elméleti kutatásai természetesen a nemzetek fölötti irodalom elméletének a tanulmányozása felé sodorják. Ilyen értelemben a második definíció csupán az első meghatározás részletezése és jelentésének szűkítése. A figyelmes vizsgálódás során az is kideríthető, milyen összefüggésben állnak a fenti definíciókban meghirdetett célok az *általános irodalomtörténet* megalkotására irányuló törekvésekkel.

Az elmúlt századok terminológiája azonban, érthető módon, könnyen tévútra vezethet bennünket. A *litteratura universalis*, illetve a *storia generale d'ogni letteratura* vagy az *allgemeine Literaturgeschichte* még a XIX. században is sok esetben egyszerűen az ember intellektuális vívmányai történelmének a tanulmányozásában, mi több, az emberi tudás általános tipologizálásában jelölte ki önmaga célját. A mai értelemben vett általános irodalomtörténet létrehozására irányuló törekvések azonban már a XVIII. századtól kezdve nyomon követhetők. Esetenként olyan eszmék is előtérbe kerültek, amelyek valamiféle „szigorúan deduktív módszerekkel élő elméletnek, a költészet általános-spekulatív elméletének a létrehozását” hirdették. Ez az elmélet „függetleníteni akarta magát a tér- és időbeli vonatkozásoktól”. (R. Wellek: *The Rise of English Literary History*, 2nd ed., New York, 1966., 74.) A klasszicista irodalomtörténet nemigen tudott ellenállni az effajta kísértéseknek: a történetiséget nem egy esetben — kisebb vagy nagyobb mértékben — a művészet univerzális princípiumainak a függvényévé tette.

Megállapítható továbbá, hogy az általános irodalomtörténet megteremtését szorgalmazó XVIII. századi és XIX. század eleji törekvések túlnyomó többsége elsősorban elméleti megalapozású volt. Ilyen hozzáállást tükröz a mű megközelítési módja, az alkotások műfajok és műnemek szerinti osztályozása, az egyes műveknek a műfaj szentesített szabályai alapján történő értékelése, az illusztratív funkciók túlhangsúlyozása a belső tartalom rovására, valamint a spekulatív jelleg iránti felfokozott érdeklődés is. J. Andrès spanyol irodalomtörténésznek a XIX. században írt olasz nyelvű irodalomtörténetét — s a hozzá hasonló korabeli irodalomtörténeteket — az *elméleti* jelzőn túl legáltalában a *dogmatikus* jelzővel jellemezhetnénk, noha a szerző szándéka „az összirodalom filozófiai meg-

alapozottságú történetének” a megalkotása volt. Hasonló irodalomtörténetekre Franciaországban is akad példa (l. Népomucène Lemerrier: *Cours analytique de la littérature générale*, I–IV., 1817.).

A XIX. század azonban lényegében már túlhaladta az általános irodalomtörténet ilyen értelmezését. Már az előromantika korában elhangzott a figyelmeztetés: „Értékelni csak összehasonlítás alapján szabad” (Mme de Staël). A múlt század irodalomtörténészei nem is kerülték az általánosításokat: az egyes irodalmakat gyakran hasonlították össze, sőt szembe is állították őket egymással. Az általános irodalom ettől kezdve nem a népek és nyelvek feletti irodalom történetének a tanulmányozását jelöli.

Közel fél évszázaddal ezelőtt P. Van Tieghem próbálkozott meg azzal, hogy az általános irodalom terminussal következetesen egyfajta általános irodalomtörténetet jelöljön (l. *La littérature comparée*, Paris, 1931., valamint a *Revue de synthèse historique*, 1920 —, a *Romanic Review* 1929 —, a *Bulletin of the International Committee of Historical Sciences* 1932-beli évfolyamában és a *Helicon* I. kötetében — 205–209. old. — megjelent tanulmányait.)

Van Tieghemnél az általános irodalom terminus valójában az általános irodalomtörténet (*histoire générale de la littérature*) rövidítése. Ennek az irodalomtörténetnek a célja szerinte „a különféle irodalmak közös vonásainak a tanulmányozása, valamiféle nemzetközi irodalomtörténet megalapozása (*histoire internationale des littératures*). Az általa javasolt jelentést sokan ismerték, és idézték ugyan, közhasználatúvá azonban nem vált még az összehasonlító irodalomtudományt művelők körében sem. Így a terminus Van Tieghem által használt jelentését — a kitartó népszerűsítés ellenére is — mindmáig csupán egyéni terminus — és jelentéshasználatnak tekintjük. Van Tieghem eszméjének hatása azonban sokkal nagyobb, mint első pillantásra hinnénk, s rányomta bélyegét az általános irodalom szinte mindegyik modern értelmezésére. Nem is csoda, hiszen definíciója bizonyos ponton érintkezik az általános irodalom minden eddig elemzett értelmezésével.

Van Tieghemnél az *általános a helyi jelleggel, a nemzetivel áll szemben*, ugyanúgy, mint a XVIII. és XIX. századbeli elméleti megalapozottságú általános irodalom esetében is. E szembenállás azonban az ő esetében egy szempontból külön jelentőséggel bír: régebben ugyanis a *nemzeti* fogalma kizárólag „földrajzi” és „néprajzi” vonatkozásaiban volt használatos, s egyfajta osztályozási alapelvként szerepelt, Van Tieghemnél viszont már nem csupán az osztályozás alapelve, hanem egyben a kritika létezésének alapfeltétele és az irodalomtörténeti szintézis egyetlen lehetséges végcélja.

Nem kétséges, hogy egy-egy nyelv vagy nemzet — különben kerek egésznek tekinthető történelme — teljesebbé és érthetőbbé válik, ha tárgabb kontextusban, nemzetközi viszonylatokban szemléljük; érthető hát,

hogy a nemzeti irodalomtörténetek fejlődése már a XIX. század folyamán is részben az összehasonlító irodalomtudomány eredményeinek a függvényévé vált. Van Tieghem kora összehasonlító irodalomtudományának (*littérature comparée*) a vizsgálódási körét a műalkotások eredetének, a különböző nemzetiségű írók egymásra hatásának az elemzésében, az irodalmi hősök sorsának a nemzeti kereteket túllépő tanulmányozásában határozta meg. Az ilyen összehasonlító irodalomtudomány általában megmaradt a kettős összehasonlítás keretében, s inkább a nemzeti irodalomtörténet szerves részének, mintsem nemzetek fölötti irodalmat tanulmányozó diszciplínának tekintették. Van Tieghem elméletében benne foglaltatik — mindenekelőtt az általános irodalomnak a nemzetközi irodalomtörténet elméleteként való értelmezése révén — az *általános jelleg* és az *összehasonlítás* szembenállása, vagyis általános irodalma túlnövi a nemzeti irodalom határait, s egy nagyobb terület irodalmának a tanulmányozását tűzi ki célul: megvizsgálja a nemzetek közötti kölcsönhatások jellegét, foglalkozik az irodalmi áramlatokkal, egy-egy kor divatos irodalmi jelenségeivel, a formával, a konvenciókkal (pl. a petrarkizmussal, a romantikával, a szonettel, a pásztorénekekkel stb.). Tanulmányozza továbbá az olyan egyidejű jelenségeket (*simultanéités*) is, amelyeket az összehasonlító irodalomtudomány egyszerűen megkerül, mivel elszigetelt egyidejű jelenségeknek (*similitudes sans influences*), az egy-egy irodalmon belül létrejött azonos okok következményeinek tekinti őket (pl. a XVI. század végi manierizmus Spanyolországban, Olaszországban és Franciaországban).

Van Tieghem gondosan megvonja a határt az általános irodalom, az esztétika és az irodalmi jelenségek tanulmányozásával is foglalkozó művészetpszichológia között. Általános irodalmában nem elsősorban a problémákra, hanem a történelmi körülményekre összpontosít, mindenkor melőzve a „minden irodalomra jellemző általános kérdéseknek” a tanulmányozását. Az általános és az egyetemes irodalom (*littérature universelle*) közötti különbségek meghatározása terén bizonyos következetlenségek észlelhetők, ezért Van Tieghemnek az általános irodalomról alkotott nézeteit követők általában egy-egy történelmi szempontból természetes egységet képező területen belül végzik kutatásaikat (pl. a görög—római irodalom, a keleti muzulmán irodalom, a modern nyugati irodalom stb.).

Van Tieghem általános irodalmába szervesen beépül Brunetière-nek az európai irodalmak általános történetéről alkotott felfogása, s felfedezhetők benne az európai irodalomtörténet (Europäische Literaturgeschichte) megteremtésére irányuló modern törekvések csírái is. Elméletének végérvényes fogyatékosága elsősorban az, hogy nem határozta meg a történelem fogalmához szervesen kapcsolódó nemzetekfölöttiséget. Van Tieghem általános irodalmának a tudományozási körén ténylegesen kívül reked a nyelvi korlátok fölött létező hagyományok által létrejött egységek tanulmányozása; nem ismeri el a hagyományok történelmileg koherens jellegét, noha e kategória sokkal többet ígér annál, amit a nemzeti irodalom kínál az álta-

lános irodalom számára. Viszont, talán éppen ennek köszönhetően, elmélete nem tartalmazza az újabb kori európai irodalomtörténetekre annyira jellemző kierőszakolt, kétes értékű általánosításokat; mivel azonban nem találta meg a nemzetekfölöttiség körülhatárolásához szükséges felsőbb fogalmat, elmélete megmarad a többé-kevésbé összefüggő irodalmi áramlatok és mozgalmak időrendi sorrendjének a tanulmányozása terén, s nélkülözi az általános irodalomtörténet létalapját képező tényleges összefüggéseket.

Van Tieghem elméletének alapjában véve nem célja a történelmi folytonosság feltárása. Az ilyen jellegű vizsgálódások jó szolgálatot tehetnek egyeseknek, például azoknak, akik a modern európai irodalom történetének a megírását tűzik ki célul, sőt azoknak is, akiket az általános történelem egyéb vonatkozásai érdekelnek (pl. az eszmék történelme), nem szabad azonban szem elől téveszteni, hogy az általános irodalom szintjén történő szintézis elsődlegesen mindig szinkrón jellegű, s hogy a diakronikus szintézis csupán a nemzeti irodalmak szintjén lehetséges. Az általános irodalom alapjaiban ténylegesen a nemzetközi irodalmi folyamatok tanulmányozása áll — Van Tieghem nézete szerint képes is ennek az összetett folyamatnak a tanulmányozására —, s így lényege szerint minden más irodalomtörténet fölött létezik. Az az állítás sem látszik alaptalanak, hogy az effajta elmélet nem a különös, hanem az általános jelenségekre érzékeny, s hogy tanulmányozási területe nem történelmi, hanem általános elméleti kategóriákkal határolható körül. Ezt látszik igazolni Van Tieghemnek az a nézete is, hogy egy-egy alkotó esetében mellőzni kell az egyéni és a nemzeti vonások tanulmányozását (az ilyen nézet — úgy tűnik — az absztrakt irodalmi eszmék nemzetközi történelmének a tanulmányozását szorgalmazza). A fent vázoltak tükrében Van Tieghem elmélete az *elméleti megalapozottságú általános irodalomtörténetek* közé tartozik, s a dogmatikus irodalomtörténetektől való megkülönböztetés céljából — amint azt maga Van Tieghem is javasolta — a szintetikus jelzővel is elláthatjuk.

Az összehasonlító irodalomtörténet tanulmányozási területét egy alkalommal a következőképpen határozták meg: „A történelmi jellegből eredően a különös tények összefüggéseit vizsgálja, az összevetés pedig — a tények és viszonyok általános vonatkozásainak a tanulmányozása révén — elsődlegesen a genetikus viszonyok jelenléte vagy hiánya folytán létrejött ismétlődésekre összpontosít, s az irodalomtörténet nemzeti és nyelvi egységeit fölülről vizsgálja.” (J. Craig La Drière: *Comparative Literature I.*, Chapel Hill, 1959., 168.). Az általános irodalomról alkotott — fentebb vázolt — két elméletet az efféle történelmi általánosításokon túl elsősorban a tanulmányozási terület körülhatárolása és a módszerek kiválasztása terén érvényesülő elméleti megalapozottsággal jellemezhetnénk.

A fentiek alapján nyilvánvaló, hogy az általános irodalom fogalmát egyrészt történelmi, másrészt elméleti tényezők határozzák meg, meg kell

azonban azt is jegyezni, hogy az általános irodalom fentebb elemzett főbb jelentéseiben (s az itt nem elemzett mellékjelentésekben is) rendkívül szoros összefüggésben áll egymással az elméleti jelleg és a történetiség. Azok, akik elfogadták és használják ezt a terminust, vagy irodalomtörténeti színezetű elméletként vagy elméleti színezetű irodalomtörténetként értelmezik.

Manapság általában véve mintha kerülnék ennek a terminusnak a használatát, s ha használják is, rendszerint régebbi keletű tudományos munkákra vonatkoztatják. A múltban hozzátapadt különleges mellékjelentések — úgy tűnik — megnehezítették a jelenlegi körülmények között való érvényesülését, az ellentétekre, szembenállásokra épített régebbi meghatározások pedig elveszítették időszerűségüket, mivel a bennük foglalt terminusok egyikének-másikának — például az összehasonlító irodalomtudománynak — az idők folyamán megváltozott a jelentése. Időről időre akadtak olyanok (például R. Wellek és néhány szovjet tudós), akik megpróbálták kiiktatni az általános irodalmat az irodalmi terminológiából arra hivatkozva, hogy az általános irodalom és az összehasonlító irodalomtudomány Van Tieghem által való éles elkülönítése fölöttébb mesterkélt és tarthatatlan. A szovjet tudósok például egyaránt elvetették az *obszaja lityeraturát* és az *obsze lityeraturevegyeniját* is, Wellek viszont csak az általános irodalmat marasztalta el, az összehasonlító irodalomtudománnyal pedig „a nemzeti irodalmak határait túllépő” diszciplínát jelölte (*Comparative Literature* I, Chapel Hill, 1959., 155.).

Noha a tudományok osztályozása szükségszerűen esetleges, úgy tűnik, jogosak azok a vádak, amelyekkel Van Tieghem elméletét illették az összehasonlító irodalomtudomány és az általános irodalom éles elhatárolása miatt. Bizonyos gyakorlati szempontok azonban némileg mégis igazolják Van Tieghem eljárását: indokoltnak látszik például Byron és Heine ténybeli és egyéb összefüggésekre alapozott rendszeres összevetésének a megkülönböztetése a byronizmusnak mint az európai irodalom egy adott korában jelentkező jellemvonásnak a rendszeres tanulmányozásától (esetleg Heine byronizmusának a tanulmányozásától). A két fogalom elkülönítése, a két — egymással ugyan rokon — vizsgálati mód tisztíngválása az ilyen és hasonló esetekben szükségesnek s fölöttébb hasznosnak mutatkozik.

Az elméleti megalapozottságú újabb kori irodalomtörténetek, az általuk tanulmányozott, gondosan definiált nagyobb irodalmi egységek, valamint a terminus múltbeli használatának a sajátosságai is az e kifejezés által jelölt fogalom használhatóságáról tanúskodnak. Illusztrációként itt említjük meg E. R. Curtius nézetét a *Wissenschaft von der europäischen Literatur*ról: szerinte az európai irodalom (az antik irodalomtól a középkori latin nyelvű irodalmon keresztül a modern irodalomig) folytonosságában vizsgálható, s az európai irodalom nemzeti irodalmakra való széttagolását hangoztató újabb kori nézetekkel szemben nem alaptalan az az állítás,

mely szerint az európai irodalom alapján véve egy egységes konvenció- és szimbólumrendszeren (pontosabban egy egységes poétikán) alapul. Európa (illetve Curtiusnál Nyugat-Európa) azonban nem feltétlenül az egyetlen elméleti kiindulási alap. Hadd emlékeztessünk például a narratív szóbeli költészet „variánsokban élő általános típusainak” a feltárását szorgalmazó törekvésekre (C. M. Bowra: *Heroic Poetry*, London, 1952., V.), vagy például a szovjet V. M. Zsirmunszkinak az általános irodalomtörténettel kapcsolatos elképzeléseire. Ez utóbbi szerint a világirodalom (*mirovaja lityeratura*) „a vizsgálódások szempontjából természetes egészet képez”: bizonyos általános érvényű irodalomtörténeti törvényszerűségek alapján az összirodalmi folyamatok koherens egészet alkotnak, s ilyen szempontból a tipológiai analógiák tanulmányozása legalább olyan mértékben indokolt, mint az egyes irodalmak közötti kölcsönhatások vizsgálata (l. Zsirmunszki egy rövidebb értekezését az *Acta Litteraria* V. kötetében: *Conférence de littérature comparée*, Budapest, 1962.). Úgy tűnik, az ilyen vizsgálati mód elsődleges célja nem a különféle irodalmak enciklopédikus tanulmányozása, hanem egy elméleti megalapozottságú szintetikus rendszer hidolgozása. Ez utóbbit pontosabban fedi az általános irodalom orosz nyelvű terminusa, az *obszaja lityeratura* (vö. B. G. Reizov tanulmányát a *Voproszi mjetodologii lityeraturovegyenija* c. folyóiratban, Moszkva—Leningrád, 1966., 176—177. I.).

Az általános irodalom régebbi jelentésének a visszaállítása, valamint újabb elemekkel való felruháztatása alapján úgy tűnik, hogy e fogalom napjainkban bizonyos mértékben kitágult, s hogy a jövőben még inkább szélesedni fog. E jelenség további alakulása s egyáltalán a terminus jövőbeli alkalmazása attól függ, meg tudja-e állni a helyét a jelentés-differenciálódás — újnak nem mondható — általános folyamatában. A fentiekből az derül ki, hogy a terminus akkor is megállja a helyét, ha az irodalom-elméletet, vagyis az irodalom bármilyen elméleti jellegű tanulmányozását jelöljük vele, s akkor is, ha az általános irodalomtörténetre vonatkozik, vagyis mindarra, ami a világirodalom vagy az egyetemes irodalom tanulmányozásával kapcsolatos.

Az általános irodalom kifejezés ilyen szabad értelmezésével egyre gyakrabban találkozunk olyan szövegkörnyezetben is, ahol várakozásunk szerint szigorú terminológiai szóhasználattal kellene élni. Meg kell azonban jegyezni, hogy általában azok használják ilyen formában, akik az általános irodalommal kapcsolatban másokat idéznek, de maguk nem ismerik el az általános irodalom létezését (vö. J. M. Carré „*littérature générale ou universelle*”-jét a *Yearbook of Comparative Literature* 1952. évi első kötetének 42., 47. és 57. oldalával).

JUNGER Ferenc fordítása

---

# HAGYOMÁNY

---

## AZ ÁRGÍRUS NÓTA DALLAMA KÖRNYÉKÜNKÖN

BODOR ANIKÓ

Ugyan kinek jutna eszébe, hogy egy XVI. századi históriás ének nyomait keresse a *Két szivárvány koszorúzza az eget* zentai népdalfüzet 144. oldalán? („Ismertem apádat, jó módú ember vót, a nadrágja szárán egymást érte a fót” stb.) A dallam kirí az új stílusú dalok tömkelegéből. A régi stílus jegyei nemigen illenek rá. Szabályos hat szótagos (izometrikus) volta és első két sorának ereszkedő vonala ellenére harmadik sorában a záróhang meglepően az oktávra ugrik, ami igen szokatlan jelenség. Az összefüggés a históriás ének<sup>1</sup> és dallamunk között világossá válik, ha azt egyéb zentai füzetekben megjelent és legújabban föllett változataival összevetjük. Az ún. Mérges sátán kígyó<sup>2</sup> és Barna Petyi<sup>3</sup> balladák révén kiderül, hogy csonka változattal, féldallammal van dolgunk.

Ennek az írásnak célja, ha nem is a leszámazottságot, de dallamaink kapcsolatát taglalni a Kodály gyűjtötte Árgírus nótával és annak rokonaival.

\*

Kodály Zoltán 1914-ben bukkant Bukovinában az Árgírus nótára (*Dallamtárunkban* 4. szám alatt szerepel). Dallamát régebből is ismerte, de a falubeliek mind bizonygatták, hogy a nóta „Árgylusé”<sup>3</sup>. Szövegének forrását akkor nem sikerült kideríteni, pedig többen is látták az „istóriáját”. Gergely (Gyergyai) Albert széphistóriája ponyvanyomtatványokban élt gazdag utóéletet. Nyilván ő is éneklésre szánta

<sup>1</sup> Árgírus nóta néven szerepel szakmai körökben. Kodály Zoltán: „Árgírus nótája” — előadás 1920. december 22-én. *Visszatekintés*, II., Bp. 1974., 79–90. o.

<sup>2</sup> *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közlönyei* (HITK), 1970., 4. sz., 78. o., valamint 1976. 23–24. sz., 57–59. o. és 69–71. o.; valamint *Száraz kútjém, üres vállú* (Sz. k. ü. v.), *Zentai Füzetek*, 1966., 80. o.

<sup>3</sup> „Árgylus” — Árgilus neve népi használatban. Nem tudjuk, hogyan került indultszókkal kapcsolatba, mint pl. „Tyű, az árgylusát!” stb. Más népdalokban is előfordul, pl. „Az Árgylus kismadár” (lakodalmi dal) vagy „Amott van egy kis ház, Árgylus a neve”. (Dr. Burány Béla balladáskötete címdoldalának egyik sora: *Hallották-e bíréit*... kezdettel. Nem lehetetlen, hogy ez a dallam is féldallammá csonkult. Jelentését itt sem ismerjük.)

verses történetét, mint az régebben általános szokás volt. A legrégibb kéziratokból ki is derül a nótajelzés<sup>4</sup>: „Oly búal bánattal az Aeneis király” — Huszti Péter Aeneisére utal (l. később). A jelzett helyen ismét csak nótajelzés található: „Ím mint nyomorodám felséges Úristen”. Dallama eddig sajnos nem került elő, az egyetlen fennmaradt forrás a nép által énekelt változat. Legrégibb nyomtatott példánya Verseggy Ferenc 1804-ből származó tréfás kántori búcsúztatója egy komikus eposz keretében. Bartalus (*Magyar Orpheuszában* is ez jelent meg. Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeiben* két helyen szerepel: „Kebelembé búvék egy nagy áspiskígyó”, és „Amott kerekedik egy fekete felhő” kezdettel. Mindkét szöveggel előfordul nálunk is. A Kodály által gyűjtött dallam katonanótaként jelentkezik a Kodály—Vargyas-féle példatárban.<sup>5</sup> A *Magyar Népzene Tárában*<sup>6</sup> mint menyasszonybúcsúztató fordul elő. Kodály szerint egyes református egyházi énekek is magukénak vallják.

Tinódiról tudjuk, hogy dallamaiban van latin himnusz, cseh és német ének, mindezek ellenére szerzeményei magyar ihletésűek. Ezzel emlékeztetni szeretnénk arra a körülményre, hogy históriás énekeinkben sok az idegen elem lehetősége.

Az Árgírus nóta szövegét a korban divatos alexandrinus versformában írták, de — mint a bukovinai változat előadásából kiderül — nem választotta sormetszet két egyenlő részre a 12 szótagot, hanem aszimmetrikusan tagolódott: az első 10 szótag a szöveg ritmusához idomulva szabadon alakul szükség szerint, és csak a 11-es és a 12. szótagnál áll meg (sokszor még ott sem, csak a 24.-nél). Tinódi verselésében is találhatunk erre példát (Az szalkai mezőn való viadalról). Középmetszetes, azon belül pedig 4+2 ütemes beosztással erőszakot követnénk el szövegén és dallamán is. Utókori kritikák fel is róják, hogy régi költőink nemigen törődtek az ütemezéssel. Nyilvánvaló, a szöveg érthetősége lehetett az elsődleges cél, nem annak ütemekbe rendezése. Az Árgírus nóta és valamennyi mai változata már mind középmetszetes, a népi előadás mégis mostanáig megőrizte a régi gyakorlatot. Ez nemcsak a 12-es, hanem a 10-es, 8-as és 6 szótagos parlandóknál<sup>7</sup> is így alakul általában: csak az utolsó szótagoknál van megállás. Másik ritmikai sajátóságuk a rubato előadásmód. Érzelmi momentumok kiemelése céljából megnyúlhat egy-egy szótag. Verseggy Ferenc elmarasztaló leírása a rubato gyakorlatról<sup>8</sup> igen fontos adat, minthogy a régi kottaképek csupán vázát nyújtják a ritmusnak (és dallamnak is). Az Árgírus nóta korabeli rokona Székel Balázs: „Az szent Tobiasnak egész historiaia” 1546-ból maradt fenn (dt. 1. sz. Tóbiás dallam). Azonkívül, hogy ritmusa azonos, szabadon lebegő sor-

<sup>4</sup> Nótajelzés: Dallam, amire a költemény énekelhető. Számtalan példát találunk rá Balassinál, Csokonainál stb.

<sup>5</sup> Kodály Zoltán: *A magyar népzene* — A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos, Bp. 1971., pt. 349.

<sup>6</sup> *Lakodalmok* III/A, 76—78.; 257. sz.

<sup>7</sup> Beszéddritmusú dalok.

<sup>8</sup> Rövid Értekezések A' Musikáról VI. Énekekkel. Szerzette Versegi Ferentz Bétsben 1971., X—XI. lap.



metset nélküli parlando, első két sora is hasonló, annak záróhangjai megegyeznek. A Tóbiás dallam közeli rokonairól kiderült, hogy maga a dallam nem volt 12 szótagúvá merevedve.<sup>9</sup> 11-es szótagú dallamok egyszerű hangismétléssel 12 szótagszám szükségleteire alakulhattak. (A Tóbiás dallam első sora pl. 13 szótagúra tágult.) Annak ellenére, hogy a költők maguk is dalszerzők, a dallamkölcsonzés akkoriban igen divatos szokás. A szerzőség, az eredetiség még nem olyan fontos, hogy a plágium kérdése felmerült volna.<sup>10</sup> Nem véletlen, hogy a históriás énekek dallamai sokszor különböző zsoltáros könyvekből kerültek elő. Az Árgírusra viszonylag keveset hivatkoznak különböző nótajelzések. Csak két esetben akadt rá a kutatás. Az oka ennek valószínűleg az, hogy szerelmi tárgyköre miatt nem egyeztethető össze a XVII. sz. eleji aggályos, vallásos korszellemmel.

Az Árgírus dallamnak a maga korában is igen szerteágazóak a kapcsolatai. Egyfelől a Tóbiás és Aeneis dallamokkal van szoros rokonságban, ha ugyan nem azonos azokkal. Szenčy Molnár Albert oppenheimeri biblia függelékében az 1612-es évi nótajelzés ti. így szól: „Az Tobias vagy Aeneas nótájára”. Másfelől Tinódi legkorábbi ismert énekével (Jázon és Medea, 1537–38 körül) és annak változataival függ össze. Ezt a két csoportot viszont egy halottas és virrasztó énekekkel kapcsolatos dór dallam, a „Cum mundus militat” fűzi egybe.

Az Árgírus nóta felfedezése fölvetette népi 12-eseinkben a históriás ének lappangásának lehetőségét. Elég csak Tinódi Eger vára viadaláról szóló énekét említeni.<sup>11</sup> Rokonaik, a koldusénekek mintha egyenesen a históriás énekek „korcs leszármazottai” lennének — írja Kodály. Ez egyrészt fényt vet egy csoport régi dallamunk eredetére és korára, olyan dallamokéra, melyek hangkészlete nem ötfokú (pentaton), kvintváltás<sup>12</sup> sem fordul elő dallamenetükben. A szálak még tovább nyúlnak, ha az Árgírus nóta ereszkedő záratait a népi siratókkal hozzuk kapcsolatba,<sup>13</sup> melyek eredete ugyanúgy lehet európai, mint finnugor (ez utóbbi a ma uralkodó nézet), de amelyekben kétségtelenül az ún. arab „makám” vagy az indiai „raga” elv érvényesül.<sup>14</sup> Egy másik elgondolkoztató tény, mely ismét szerteágazó leszármazási kapcsolatokra utal, a 12-es szótagú „Szivárvány havasán felnőtt rozmaringszál”.<sup>15</sup> A zsoltártípusok közé tarto-

<sup>9</sup> Csomasz Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai* (Régi magyar dallamok tára I), Bp. 1958. Az Árgírus dallamra a 14., 15., 33., 35. és 235. számok, annak szövegeire pedig a 15. I. és 235. sz. alatt mondottak vonatkoznak.

<sup>10</sup> Elég csak a középkori Rabló katonája — „L'homme armée” közkedvelt melódiáját említenünk, ami számos nagy zeneszerző miséjének alapjául szolgált liturgikus szöveggel párosítva. A kölcsönzés gyakorlata Bach és Händel korában is igen eleven még.

<sup>11</sup> Kodály—Vargyas, pt. 368.

<sup>12</sup> Régi stílusú dallamainknál szokásos építkezés: a dallam második fele 5 hanggal mélyebben megismétli az első felét.

<sup>13</sup> Lásd pl. a menyasszonysiratókat. *A magyar népzene tára*, c. sorozatból, *Lakodalmok* III/A 279—288.

<sup>14</sup> Dallamformula, víz, melynek formára, ritmusra, szótagszámra nézve nincsenek merev szabályai, és minden előadásban másképp kel életre. Tágabb értelemben ez vonatkozik minden dal megszólaltatására is, különösen a parlando éneklés „kétszer sohasem egyformaságára”.

<sup>15</sup> Kodály—Vargyas, 35. o.

zik. Mindössze háromhangnyi terjedelmű, szintén ereszkedő zárlatú, felépítése hasonló a históriási énekek és egyéb népi 12-esek ismétléses, szekvenciázó<sup>16</sup> dallammenetéhez. Szinte hangról hangra egyezik vele Robert Lach cseremiszeztől eljegyzett változata, de ugyanúgy megegyezik egy katolikus liturgia-énekkal is (*Graduale Romanorum*: „Beatus vir qui timet Dominum” kezdettel). Idelsohn révén számos rokonát találni a zsidó liturgiában, de rokon népeinknél (vogulok, osztjákok) is van megfelelője. Kodály szerint itt nyilvánvalóan nem átvételről van szó, inkább valami ősi, nemzetfeletti recitáló formuláról melyre az ún. „primitív” népek énekében számos példát találhatunk, és amelyből Kodály magának az ötfokúságnak létrejöttét sem tartja lehetetlennek. Még nem bizonyos, de megeshet, hogy egy széles alapokon nyugvó dallamépítkezési elv fejlődését, különböző formálódásait figyelhetjük meg népzeneinkben, kezdve a szabadon alakuló siratóktól egész a feszes ritmusú táncdalokig.<sup>17</sup> Ez esetben az Árgírus nóta is csupán egy állomása ennek a folyamatnak.

Az Árgírus nóta Járdányi Pál földrajzi tájékoztatója szerint székely területre jellemző. Vajdaságban ma is élő legközelebbi rokonát ugyancsak Bukovinából idetelepült székelyektől gyűjtötte Kiss Lajos<sup>18</sup> Hertelendyfalván, 1940-ben Németh Sándortól rabnótként, majd 1957-ben ugyanazon adatközlőtől lírai szöveggel Király Ernő.<sup>19</sup> A dallam közeli változata megtalálható a Kodály–Vargyas példatárban (364. sz.) ugyancsak Bukovinából lírai szöveggel és Kallós Zoltán erdélyi gyűjtésében<sup>20</sup> Moldvából, az Eladott lány ballada szövegével társítva. Másik rokona az Alföldön is előforduló 4+2+3+3 ütemezésű dallamtípus Kiss Lajos horgosi gyűjtéséből származik.<sup>21</sup> Egyéb, zárataik révén rokon változatok a „Kisbácskai hármashatár” nyolcas és a „Van énnékem csizmám” hat szótagú rabnóták.<sup>22</sup>

## DALLAMELEMZÉS

Dallamtárunkban a sorokat „kifektettük”, egymás mellé közöljük, mert csonka dallamaink szerkezete így áttekinthetőbb. A római számok a dallamsorokat, az arab számok dallamainak sorsszámát jelölik.

<sup>16</sup> Ugyanazt a fordulatot különböző magassági fokokon ismétli a dallam.

<sup>17</sup> Miféleképp is előforduló tánc a közismert „En vagyok a, én vagyok a kúnási fi” — Járdányi Pál: *Magyar népdaltípusok*, Bp. 1961., I., 105. o.; vagy a „Szabó Gyula Horvát Jolánt szereti” kezdetű szeretőgyilkos — öngyilkos szerető motívumát megéneklő ballada — *Zenta-vidéki népballadák* (Z. n.), *Zenei Füzetek*, 1962., 2. sz., 5. o.; illetve a „Tápainé” vagy „Kilenc beryár” ugyanarra a giusto dallamra. Ez utóbbi megjelent: Vargyas Lajos: *Régi népdalok Kiskunhalasról* Bp., 1954., 93. sz., 67. o., vagy dr. Burány említett balladáskönyvében a 130. sz. Más dallamokon is előfordul.

<sup>18</sup> *108 magyar népdal*, Bp. 1943., 94. sz.

<sup>19</sup> *Magyar népdalok*, Novi Sad 1962., 10. sz.

<sup>20</sup> *Balladák könyve*, Bp. 1974., 525. o.

<sup>21</sup> *Zentai Füzetek*, 1974., 24. sz. változata Kodály–Vargyas pt. 362., „Búra termett idő, köd-nevelő szellő”, ill. „Kiszáradt a tóból mind a sár, mind a víz” kezdettel.

<sup>22</sup> Az előbbi dr. Burány Béla említett balladáskötetének 57. dala, a másik dallamtárunkban a 21. sz.

Az első négy példán kívül valamennyit nálunk gyűjtötték. Mindannyiuk ritmusa parlando. A Mérges sátán kígyó (dt. 5. sz.) vidékünk népdalkincsének egyik büszkesége, régi stílusú ballada. Paksa Katalin fedezte fel 1968-ban Szajánban, Kálmány Lajos nyomában gyűjtve. Azóta a Hungarológiai Intézet rendezett ugyanilyen nagyobb szabású gyűjtést. Így 1972-ben ismét szalagra került ugyanattól az adatközlőtől.<sup>23</sup> Ez az egyetlen teljes dallamunk, kivéve Korponai Mihály csókai zenész változatát, a Barna Petyi balladáját (dt. 8. sz.), ami záróhangjában — vagy egész zárósorában — sajnos elcsúszott, tehát romlott változat. Ha második sorát nem ismétli gépiesen, negyedik sora hangról hangra megegyezne a Pálóczi-féle dallam záróformulájával (a dt. 3. sz. utolsó 6 hangja). A dallam szekvenciázó, szinte egészében hasonló anyagból épül, így a variálás és felcserélés lehetősége kézenfekvő. A többi dallam kivétel nélkül, egészen a dt. 20. számáig féldallam. Kettő közülük nyilvánvalóan az (dt. 6. és 7. sz.). A többi igyekszik úgy-ahogy „kerékíteni”. Mind egyikük közös vonása a szeptim<sup>24</sup> szerepe a sormetszeteknél vagy azok helyén. Vagy a második felsor indul róla (dt. 1—4. sz.), vagy az első felsor — csonka dallamaink első sora — zár rajta (dt. 5—9. sz.).

A mellékelt példák közös tulajdonságaik alapján csoportokba kívánkoznak. Ezek: 1., 2—4., 5—8., 8—11., 12—12., 13—14. és 14—19. (20.) sz. példáink.

A Tóbiás dallam (dt. 1. sz.) egyedül áll. Ez egyetlen tiszta dór dallam, sormetszet nélküli. A többi mintha a fél lépéseket szorgalmazná. A Verseghy-féle példától kezdve mindegyikben szerepel a *cisz* és annak szekvenciás megfelelője.

A Verseghy-, Pálóczi-, Kodály-féle dallamok (dt. 2—4. sz.) zárlatai azonosak: 5 (2) 1.<sup>24</sup> A (2)-es főzárlat idekapcsolja a Tóbiás dallamot is, de a Tóbiás harmadik sorához kötődik a Verseghy-dallam (dt. 2. sz.) utolsó sora is. (Öt hanggal feljebb olvasni!) Ugyanez a záró sora egy Tinódi-féle dallamnak.<sup>25</sup> Az Árgírus nótában szemet szúr a *cisz-b* lépés, ami semmiképp sem számíthat ősi jelenségnek. Hangzása inkább a verbunkos zenében otthonos. „Egy dolog azonban a magyarországi cigány népzeneben ugyanolyan ritka, mint a magyar népzeneben: a két bővített szekundos moll hangsor, az ún. »magyar skála« vagy »cigány skála«; ritka egyáltalán a bővített szekund, amivel a múlt századbeli cigányzenészeink oly szívesen fűszerezték játékkukat, s amit maga Liszt is oly jellemzően cigánynak érzett.”<sup>26</sup> A bővített és kis szekund gyakori előfordulása a balkáni népek zenéjében is igen szokásos. Egyébként mindhárom

<sup>23</sup> Bővebben erről a HITK 23—24-es számában Székely Mária számol be.

<sup>24</sup> A finalistól (záróhang, a dallam utolsó hangja) számítva a 7. hang, itt fr. A zárlatképlet: 5 (2) 1., a sorzáró hangok 5., 2., ill. az 1. fokon való megállását jelzi. A záróhang mindig az 1. fok.

<sup>25</sup> Itt nem közöljük. „Prini Péternek, Majlárt Istvánnak és Terek Bálintnak fogságokról — *Cronica* 13 b.

<sup>26</sup> Sárosi Bálint: *Cigányzene*, Bp. 1971., 24. o.

dallam a szeptimről indul, első két soruk ereszkedő vonalban rajzolódik ki, míg a harmadik inkább domború, a negyedikkel együtt völgyet leíró görbe. A viszonylag kis hangterjedelem és a nagy szótagszám eredményezi, hogy a dalok első felének leírt vonalát a második felük nagyjából megismétli. A melódia szinte befejezi mondanivalóját, mikor a főzárlatnál közvetlenül az alaphang felett megpihen. Első soraik két egyforma hangarányú részre oszlanak.

5—21. sz. példáink oktávrról<sup>27</sup> kezdenek, és ennél fogva már első soruk is szekvenciázik. Főzárlatuk nem a szekundra<sup>27</sup> hajlik, fennmarad a kvarton.<sup>27</sup> Harmadik soruk a kvinten<sup>27</sup> zár, itt ismét a Tóbiás dallammal állnak kapcsolatban. A Mérges sátán kígyó (dt. 5. sz.) második és negyedik sora azonos anyagú. Érdekesen a kvintváltás szellemében jár el, mikor a zárósor 5 hanggal mélyebben ismétli, aminek első felét már a harmadik sorban is előlegezi.

Az 5—8. sz. példák kezdő sorukban megegyeznek, kivéve a Barna Petyi (8. sz.) dallamát, ami főzárlatában a kis tercen<sup>27</sup> pihen meg, és ezzel idegenszerű fordulatot teremt. Már említettük, hogy ez a példánk romlott változat, utolsó sora gépiesen ismétli a második sort, mintha elveszítette volna a tájékozódást, és elfelejtette volna, hogy lefelé kell haladnia. Ehhez nyilván hozzájárult az is, hogy az adatközlő a szöveget nem ismerte.

A többi példa hat szótagos (dt. 8—21. sz.), féldallamnak nem egészen nevezhető, mert a teljes dallamot nem fejezi be egyszerűen a felénél (mint a dt. 6. és 7. sz.), hanem annak különböző részeit kombinálja. Első soruk az eredeti kezdő sor első fele, második soruk az eredeti második sorának második felét idézi, a kvarton is zár. Harmadik soruk ismét a második sorra, de ennek az első felére utal. Ez a felcserélődés kézenfekvő, lévén, hogy 5-ös sz. példánk a Mérges sátánkígyó, és különösen két féldallamnak (dt. 6. és 7. sz.) második sora a sormetszet után az első sor második felét szekvenciázza a szextről<sup>27</sup>. Emiatt a csere miatt lehetetlenné vált a megfelelő melódiarészeket egymás alatt közölni; szaggatott vonallal utalunk az összefüggésre, ami a 9—20. sz. példákig érvényes. A zárósorok leginkább a Tóbiás dallam zárósorának első felére emlékeztetnek. Anyaguk az első négy szótagnál azonos, csak a melódia nem kanyarodik vissza a kvintre, hanem a záróhangra ugrik. A szabály alól csak a 12. és 13. sz. példák kivételek. Első soruk után ismét csak a Tóbiás dallam harmadik és negyedik sorának második felét választják.

9—11. sz. példáink harmadik sorának kis tercre zárása a Barna Petyire (dt. 8. sz.) utal. Már említettük, hogy ez a zárás ilyen fordulat után idegenszerűen hangzik.

<sup>27</sup> Prím, szekund, terc, kvart, kvint, szext, szeptim, oktáv stb. — hangközelnevezések, aszerint, hogy a hangsor alaphangját a hanglétra hanyadik fokához viszonyítjuk: első, második, harmadik, negyedik, ötödik, hatodik, hetedik vagy nyolcadik hangjához. Jelen esetben a g<sup>a</sup>, c<sup>a</sup>, d<sup>a</sup> és b<sup>a</sup> hangokról van szó. Lásd a 23. sz. jegyzetet is.

A 14—19. sz. példák dallama mintha a recitálást akarná kikerülni: az oktávra kétszer is a kvintre ugrik, mielőtt megállna a szeptimen. Ez a kvart-ugrás található a 13—14. sz. példák második sorának zárlatában is. Ismét incselkedik a gondolat: nem a verbunkoszene szelleme kísért megint? A Fürdik a holdvilág az ég tengerében c. Petőfi-vers jól ismert, málábús tárogatónótája kezdetét idézzük csak!<sup>28</sup> Nehéz kiállni, hogy ugyanitt ne irányítsuk a figyelmet a népies műdal szekvenciázó második felére. Természetesen a Petőfi-nóta teljesen más szellemben fogant, de a kölcsönhatás nem lehetetlen.

A 14—20. sz. példák harmadik sora az oktávra tör fel. Ez a fordulat árulkodik leginkább arról, hogy nem teljes dallamok, s nyilvánvaló, hogy a Mérges sátánkígyó (dt. 5. sz.) második sorát idézi, ahol a dallam hosszabban időzik az oktávon. Az Amott titítellik egy fekete fölhő (dt. 19. sz.) ezt igyekszik kikerülni: az ugrást megfordítja lefelé kvintre, szokatlanul érezheti az oktávon zárni. A Fújdogál a szellő északnyugat felől (dt. 17. sz.) második sorába egy pentaton fordulatot lopott, ennél fogva a b-t sem szükséges feloldani. Egyébként a zárósorok Tóbiás dalmot idéző formulája is pentaton hangzású.

Mindezek tükrében elmondhatjuk, hogy Árgírus nótánk csonkult ugyan, de életképesnek mutatkozik, minthogy a hagyományörzés csiszoló ereje még mindig formál rajta, szabályainak megfelelően alakítgatja.

A 20. és 21. sz. rabnóták nem tartoznak szorosan ide. Közlésüket a 20-as sz. példa igazolja, mert második fele idevaló. Nem túl szerencsés ötvözet. Egymás között rokonok. A Van énnekem csizmám (dt. 21. sz.) már remekbe szabott dallam, a zentai gyűjtések legszebbikének egyike. Mixolid hangsorú, de 5 (2) 4-es záróhangjai révén nem idegen a csoporttól.

Dallamaink mind rendelkeznek sormetszettel. Több versszakról lévén szó, az előadás nem mindig tartja be a megállást. Többségük, sajnos, csak lejegyzésből ismeretes, ritmus tekintetében nem valószínű, hogy túl részletesek lennének. A helytelen ütembeosztásról a szövegtárban szólunk a megfelelő helyen. Parlando-rubato ritmusúak, de rendszerint csak a hatodik szótag hosszabb, tehát nem a szabályos 4+2 ütembeosztásról van szó. A rubato nyújtások csak a sorok kezdetén, vagy a végén jelentkeznek. A különböző hosszúságú hangokat a szöveg határozza meg. Figyelemreméltó a féldallamok (dt. 6—7. sz.) egybefolyó előadása. A többinél a hatodik szótag megállása természetes, amennyiben hat szótagosnak érzik a dalt.

Díszítésnek alig akad nyoma, a Kodály-féle dallamban is igen kevés (dt. 4. sz.), a 17. sz. példában is egyetlen kis *utóka* szerepel. A 7. és 19. sz. példák kezdetén előre betoldott *sej, de* szócskákat találunk. A népi

<sup>28</sup> Allaga Géza szerzeménye, megjelent: *Két balatonvidéki kedvelt népdal*, Rózsavölgyi és Társa, Bp. 1887. Kerényi György: *Népies dalok*, Bp. 1961., 151. o. A verbunkoszene kvart-ugrásai mintha a kuruckori trombitahangokat próbálnák idézni.

előadásban gyakori jelenség. A melódia mintha megtámaszkodna, mielőtt nekilendül a sornak. A Kodály-féle Árgírus nóta is mintha ezt példázná.

\*

Szöveg szempontjából három csoportra oszthatók a dallamok:

A. Epikus szövegekhez kapcsolódik (3—5., 9., 12—13., 18—21. sz. példák) — balladák, rabnóták, a Tóbiás és az Árgírus szövege. Ezek közül a „szeretet próbája” motívum kétszer is szerepel. Pálóczi egyik dala is ez. A többség inkább rabnóta jellegű.

B. Úgynevezett kubikosdalok — tulajdonképpen népdalok, a proletár-sorba jutott parasztság megváltozott körülményeit nem túl szalonképesen megéneklő, többnyire ismert dallamokra húzott szövegek (6., 14—17. sz. példák).

C. Obszcén, szókimondó szövegű dalok (7., 10—11. sz.). A megjelölés bizonytalan. Mindenesetre *kryptadia* névvel nem illelhető szövegek, lévén, hogy nem a „szexuális életet éneklők kendőzetlen nyíltsággal” (Kodály szavai), hanem inkább „ocsmánykodnak”, bár nem minden szelemesség nélkül. A társadalmi illendőség és közerkölcs szótárunkból száműzött egyes kifejezéseket, és ezt a szemléletet a nép is elfogadta. Nem szívesen énekel az adatközlő „pikáncs” dalokat, különösen a gyűjtőnek nem. Az eddig előkerült ilyen tárgyú anyag alapján azt vehetjük észre, hogy az effajta szöveg nagyjából kétféle dallamtípushoz kapcsolódik: régi stílusú vagy idegen eredetű dalokhoz.

A B. és C. csoport kapcsolatban áll egymással. A kubikosdalokba is sokszor keveredik „száműzött” kifejezés.

Az Árgírus nóta, annak ellenére, hogy csonkult dallamában érezhető a lekerekítés igénye, a „züllés” útjára került: obszcén szövegek hordozójává vált, ez pedig arra enged következtetni, hogy a hagyományörzés esztétikai mércéje a perifériára szorította ki.

\*

Földrajzi szempontból a jelenlegi gyűjtés eredményei azt mutatják, hogy Csóka monopóliumát képezi az összes Árgírus nóta. A 15 bácskai és bánati dal közül 9 csókai (a szajáni teljes balladát is ideszámítva), 1 oromhegyesi, 1 kispiai, 1 kanizsai, 1 zentai (és 1 felsőhegyi — a 17. sz. Csókán is, Felsőhegyen is felgyűjtve). Figyelemreméltó, hogy a csókaiak a kvartoló típust (14—19. sz.) is ismerik, viszont más vidékeken — az 1 kanizsai kubikos féldallam kivételével (6. sz.) — csak ez a kvartoló típus fordul elő. Ha figyelembe vesszük, hogy az Árgírus nóta főleg székelyeknél otthonos és azt is, hogy Csóka és környéke szegedi kirajzás, kissé meglepőnek tűnik a helyzetkép. Ezt a tényt természetesen fenntartással kell fogadni, mert csak módszeres és földrajzilag alaposan

átfogó gyűjtések tükrében szögezhetünk le biztos megállapításokat. A zentai központú gyűjtések nem törekedtek teljességre az Árgírus nóta tekintetében.

## SZÖVEGTÁR

## AZ SZENT TOBIASNAK EGESZ HISTORIAIA

## 1. sz.

„Ierße emlekezzunc mo tan my nagy dolgokról,  
I ten fiaynac nagy beke ségekről,  
es my atyaincnac o eros hitokról,  
hogy ne feleutkezzinc oha my ezekről.”

Hasonló című bibliai apokrif könyv alapján Székel Balázs írta 1546-ban Erdőd vára mellett. Megvan: *Régi magyar költők tára* I—VIII. kötet, Bp. 1877—1930, II. — 325 skk. jegyz. 477—479. l. Dallama a Hoffgreff gyűjtemény 14. levelén — Mátray kiadás 30—31. l. A zárójeles hang a harmadik sorban rekonstrukció. Dallamát Csomasz Tóth könyvének 432. oldaláról, szövegét Kodály „Árgírus nótája” c. előadásából közöljük.

## 2. sz.

„Sírhatsz te is kormos e meghervadt ágon”

Verseghy Ferenc<sup>29</sup> Rikóti Mátyás c. komikus eposza 1804-ből. Névtelesen jelent meg. 12 dal tartozik hozzá, első közülük a címben közölt tréfás kántori búcsúztató, ehhez csatolja az Árgírus dallamot. Szövegéhez sajnos nem férhettünk hozzá.

## 3. sz.

„Kebelembe búvék egy nagy áspiskigyó” — „Amott kerekedik egy fekete felhő”

Pálóczi Horváth Ádám: *Ötödfélszáz énekek* (Kritikai kiadás jegyzetekkel. Bartha Dénes és Kiss József, Bp. 1953), 292. és 300. sz., valamint 1814-ből egy kézirata (brassói kézirat). A 3. sz. kottapéldánk csak a 292. sz. dallamot közli. A másik kettőben némi eltérés mutatkozik. Közölve Cs. Tóth 598. oldaláról.

<sup>29</sup> Verseghy Ferenc (1757—1822) neves író és zenész. Osztárkos zenei műveltsége ellenére is felbukkan nótáiban a korban divattá váló verbunkoszene néhány eleme.

## SZERETET PRÓBÁJA

„Keblembe búvék egy nagy áspiskígyó,  
Vedd ki, apám, vedd ki! Bizony, nem veszem én.  
Eredj az anyádhoz, majd talán ikveszi.  
Vedd ki anyám, vedd ki! Bizony nem veszem én.

Eredj a bátyádhoz, majd talán ikveszi;  
Vedd ki, bátyám! vedd ki! bizony nem veszem én.  
Eredj az ágyodhoz, majd talán ikveszi;  
Vedd ki, ágyom, vedd ki! bizony nem veszem én.

Eredj sógorodhoz, majd talán ikveszi;  
Vedd ki, sógor, vedd ki! bizony nem veszem én.  
Eredj a nénédhez, majd talán ikveszi;  
Vedd ki, néni! vedd ki! bizony nem veszem én.

Eredj a mátkádhoz, majd talán ikveszi;  
Vedd ki, mátkám! vedd ki! bizony ikveszem én.  
Keblembe búvék egy nagy áspiskígyó,  
Vedd ki, máuka! vedd ki! bizony ikveszem én.”

*Dunántúl (?)*, Pálóczi Horváth A., 1813 előtt.

Idézve Vargyas Lajos *A magyar népballada és Európa* c. könyvéből, II. kötet, 475. old., Bp. 1976.

4. sz.

## ARGYILUS NÓTÁJA

„Bújdosik Argyilus heggyekön, völgyekén,  
Erdőn s kősziklákon, s kietlen helyekén.  
Bújdosik egyedül, csak eggy inasával,  
Kit elvive utitársának magával.

Az fekete város felől tudakozik,  
De még arról senki nem es értékézik.

... ..

Égy kis füstöt láta egy heggy oldalában  
Ahoz menni jónak ítéli magában.

Csakugyan bémőne, szeréncsét próbála,

... ..

Mikó a barlangnak szélére eljuta,  
A barlangban ottan egy nagy embért láta.  
A nagy ember ikérdé, kicsodák vónának?  
Zöng a föld hangjától az ő nagy szavának.”

*Istensegítség (Bukovina)*, 1914. ápr., Kodály Zoltán

Adatközlő: Szentes Máténé<sup>30</sup>, 45 é.

<sup>30</sup> Ugyanő énekelte a Kodály—Vargyas pt. 349. számát „Katona vagyok én, ország őrizője” kezdettel.



Gergely (Gyergyai) Albert<sup>31</sup> Árgirus királyfi széphistóriájának legrégibb kéziratai a sárospataki töredék (1600 körül) és a Tatrosy-kézirat (Tatrosy György verseskönyve 1618-ból.) A XVII. század óta több mint 30 kiadása jelent meg, csak ezekből ismerünk teljes szövegeket. (Sokszor hibásak). A Kodály által gyűjtött változatnak a forrása az *Irodalmi Lexikon* szerint Piskolti István 1781-ben kiadott átdolgozása. Legrégibb, hiánytalanul fennmaradt kiadása 1749-ben Budán megjelent ponyvatermék. A Tatrosy-kézirat nótajelzése Huszti Péter Aeneisére utal, pontosabban annak 3. része 41. szakaszára. Huszti Péter Aeneise megjelent: *Régi Magyar Könyvtár — Az 1431—1711-ben megjelent nyomtatványok könyvészeti kézikönyve*, I—III., Bp. 1879—1896. Szabó Károly és Hellenbrant Árpád. Szövegét és dallamát Kodály előadásából közöljük.

5. sz.

#### MÉRGES SÁTÁN KÍGYÓ

„Szógátam, szógátam Maros kútja mellett,  
Csikókat őriztem Dráva vize mellett.  
Lovam megkötöttem venyege ágába,  
Én meg lehevertem lovam árnyékába.  
Mérges sátán kígyó bújt a gelebömbé,”  
stb.

Szaján, 1968. okt. Gyűjtötte: Paksa Katalin

Adatközlő: Móra Lajosné, Fehér Vera, 61 é., csókai származású

Kétszer is megjelent nyomtatásban: HITK, 1970., 4. sz. és 1976. 23—24. sz. Teljes szövegét már hossza miatt sem közöljük.

6. sz.

„Sétál a kubikos a kanális partján,  
Kilátászik a töke-pöcse a gatyája szárán.

Büszke kocsmárosné mosolyogva mondja:  
Pézkereső ember, még sincs pantallója!

Büszke kocsmárosné aztat ne csudálja,  
Amit én keresek, mind maga használja.”

Kanizsa, 1973. Gyűjtötte: Tripolsky Géza és Katona Imre

Adatközlő: Szecsei István, 72 é. Lejegyezte: Bodor Anikó

<sup>31</sup> A szerzőről alig tudunk valamit, még neve is csak a versfőkből ismeretes. Valószínűleg Gergely és nem Gyergyai, mint régebben hitték. Árgirusa számos népmeseváltozatban is él. Mint ismeretes, Vörösmarty Csongor és Tünde c. művét is az ő széphistóriája ihlette. Maga Gergely olaszoktól kölcsönözte történetét, mint írja. A témakör valószínűleg antik eredetű, de kapcsolatban áll az ún. „Melusina” mondakörrel is.

Az első szöveg szótagszaporításának dallamvariánsát itt nem lehetséges közölni.

7. sz.

„Sej, szíroma anyának putrohos gyermeke,  
Nem szarik, csak fosik, egye meg a fene!

Sej, fekete lapuval ne tőrüdd a lukad,  
A lapu kilukad, lkakás lesz az újjad!”

Csóka, 1965. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Banka János, 45 é.

Megjelent: *Zentai Füzetek*, 1973. *Hej széna, széna — 120 vajdasági magyar gyermekekjátékdal*, 199. o. Csak első szakaszát közli, négysorosnak fogja fel. A dallamot transzponálni kellett, hogy az azonosság könnyebben látható legyen.

8. sz.

„Barna Petyről szóló nóta” — ballada

Csóka, 1953. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Tamburálta Korponai Mihály, 50 é. zenész (szövegére nem emlékezett)

Megjelent: *Sz. k. ü. v.*, 1966., 80. o. A dallamot transzponálni kellett, hogy az azonosság látható legyen. A 4. sorban bekövetkező csúszás az oka, hogy a záróhang nem a g<sub>2</sub>.

9. sz.

# KIKINDAI URAK...

„Kikindai urak tizenketten vannak,  
Mind a tizenketten rólam tanácskoznak.

A tizenharmadik a nevemet írja,  
Mellelte (j)egy dáma, bűneim számlálja.

— (hejde) Mi (j)a bűnöd, betyár, meséld el azt nekem!

... ..  
Nem mesélem, szép lány, az én bűneimet,  
Így is, úgy is elveszik az életemet!”

Csóka: 1965. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Banka Mihály, 54 é.

. — .

„Elveszett a kocám kilenc malacával,  
Utána a bojtár fűzfafurulyával.

Istenem, Istenem, most hát mit is tegyek,  
Ezért a nagy kárért vasba vernek engem.

Kár vóna még nekem akasztófán csüngni,  
Fekete hajamat szélnek elhordani.

Fekete hajamat szélnek elhordani,  
Szép fekete szemem hollónak kizsedni!”

Csóka: 1966. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Banka János, 47 é.

Megjelent: Sz. k. ü. v., 1966., 33. és 80. o. Dór dallamról lévén szó, az *esz* előjegyzést kihagytuk a nyomtatásból. A 4+2 ütemezés sem helyénvaló, mert egy soron belül ütemérzet nem keletkezik bennük. Valószínűleg az „urak” első szótagának hangsúlya tévesztette meg a lejegyzőt. A nyolcadokat is célszerű négyes csoportosításban közölni, bár az ilyesmi zenei szerepet nem játszik.

10. sz.

„Szomorú disznószar, de megrepedéztél,  
Ezén (a) forró nyáron de sokat szenvedtél.”

Csóka: 1966. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Banka János, 47 é.

Dr. Burány Béla kéziratos gyűjteményéből. A szótagszaporító második sor dallamvariánsát itt nem közölhetjük.

11. sz.

„Bort iszik a koma, kint fityeg a monya<sup>32</sup>  
Barna csaplárosné „magába” gondózza.

Nem kanolok többet a száraz malomba,  
Meg akart heverni a monyom a porba.

Kétszer is meghevert a monyom a porba,  
Nem kanolok többet a száraz malomba.

<sup>32</sup> Mony — régies kifejezés és tájszó. Jelenthet tojást, herét és hím vesszőt is *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára* szerint.

Harmadszor is meg akart heverni a monyom a porba,  
Nem kanolok többet a száraz malomba."

Csóka, 1966. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Banka János, 47 é.

Dr. Burány Béla *Hallották-e hírét...* c. balladaskönyvének 56. sz. jegyzetében szerepel. A negyedik versszak szótagszaporító dallamváltozatát itt nem közölhetjük.

12. sz.

### FÜRDIK A HOLDVILÁG

„Fürdik a holdvilág a nap tengerében,  
Bújdosik a betyár erdő sűrjében.

,sz apám, édesanyám sokat intett jóra,  
De jén mint rossz gyermek nem hajlottam szóra.

Bújdosoja lettem ennek a világnak,  
Fő cinkussa löttem kétezőr betyárnak!"

Csóka, 1962. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Törteiné Barlog Anna, 60 é.

Megjelent: Sz. k. ü. v., 1966. 29. és 79. o. Az *esz* és *asz* módosító jelek a dallamban nem játszanak szerepet, ezért kihagytuk őket. A 4+2 ütembeosztásról lásd a 9. sz.-nál mondottakat.

13. sz.

### MÉRGES SÁTÁN KIGYÓ

„Amoda szolgállok Maros vize mellett,  
Csikókat őrizek Csaba kútja mellett.

Megkötöttem lovam jegenye ágához,  
Léheverődtem a lovam árnyékához.

— Mérges sátán kígyó bújt a gelebömbe,  
Védd ki, édesanyám, hogyha nem fész tőle!

— Inkább megleszék én egy szép fiam nélkül,  
Egy szép fiam nélkül, mint félkarom nélkül! —

— Mérges sátán kígyó bújt a gelebömbe,  
Védd ki, édes rózsám, hogyha nem fész tőle!

Nyúlt a gelebébe, vötte ki belőle,  
Vágta az ajtóhoz, pénz csordult belőle.

— Szedd fel, édes rózsám, fehér kötényedbe,  
Jó lesz az minékünk a mi esküvőnkre! —”

Csóka, 1962. (1953.) Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Korponai Mihályné Holló Erzsébet, 57 é.

Megjelent: Z. n., 1962., 11. sz., 24. o. Az *esz* módosító jelet kihagytuk.

14. sz.

„Sétál a kubikus  
A Balaton partján,  
Kilityeg a fityeg  
A gatyája szárán.

Büszke kantinosné  
Eztet ne csudálja,  
(mert) Az összes pénzüket  
Mind maga használja.”

Zenta, 1972. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Báló Anna, 52 é. birkanyíró asszony

Dr. Burány Béla már említett könyvében szintén az 56. sz. jegyzet.

15. sz.

„Sétál a kubikás  
A töltés oldalán,  
Kilityég a fityög  
A gatyája szárán.

Csekély másfél dinár  
A köbméter ára,  
Szegény kubikásnak  
Kevés pálinkára.

Bort iszik (a) kubikás,  
Nem pediglen vizet,  
Ha kéri az árát,  
Egy suhanggal<sup>133</sup> fizet.”

Zenta, 1971. Gyűjtötte: Bodor Géza

Adatközlő: Sziveri Mária, 65 é. Lejegyezte: Bodor Anikó

<sup>133</sup> Suhang — hajlékony, hosszabb vessző, faág; husáng.

## 16. sz.

„Mén a magmosó<sup>34</sup> mán  
A hasító<sup>34</sup> felé,  
Kilötyög a gatyá  
A nadrágja szárán.

Büszke hasítólány  
Mosolyogva mondja:  
Te szegény magmosó  
Mért vagy olyan rongyos?

Büszke hasítólány  
Aztat ne csodálja,  
Mer ami pénzem van  
A rontó használja.”

Kispiac, 1972. Gyűjtötte: Bodor Anikó és Tripolsky Géza

Adatközlő: Dobó Imréné Nagy Matild, 50 é.

## 17. sz.

„Fújdogál a szellő  
Északnyugat felű,  
Rossz híreket hallok  
Babám sorsa felű.

Hallottad-é hírét  
A Mátrai hegynék?  
Hát a hírös Szege-  
di Csillagbörtönnek?

Hallottam, hallottam  
Szenvedtem is benne,  
Három esztendejig  
Vasra vótam verve.”

Zenta, 1974. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Károlyi Jánosné Döme Klára, 52. é.

Dr. Burány említett könyvében a 6. szám. A második szakasz 3. és 4. sora közti furcsa elvlasztás vagy rossz szövegmékezet eredménye, vagy az adatközlő mégis féldallamnak érzi a dallamot, és az Árgírus nóta előadásának szellemében jár el.

## 18. sz.

„Ismertem apádat,  
Jómódú ember vót,  
A nadrágja szárán  
Egymást érte a fót.

<sup>34</sup> Magmosó, hasító — csemegepaprika feldolgozásával kapcsolatos kifejezések.

Ismertem apádat,  
Jómódú ember vót,  
(a) Léder<sup>35</sup> gulyájába  
'z első kolompos vót.

Sánta az én kutyám,  
Két szemire nem lát,  
Igyál a seggéből,  
Keserű pálinkát!"

Csóka, Felsőhegy, 1953. Gyűjtötte: dr. Burány Béla

Adatközlő: Korponai Mihály, 50 é. és Bődéné Zónai Rozál, 45 é.

Megjelent: *Két szívárvány koszorúzza az eget* — Zentai Füzetek, 1966., 144. o., 179. o.

Az ütembeosztás itt is felesleges, mint ahogyan a 9. és 10. példánál már említettük.

19. sz.

(De) Amott sitítellik  
Egy fekete fölhfő,  
Benne állszkodók  
Sárga hóú holló.

Szállj le holló, szállj le,  
Majd üzenek tőled,  
Apámnak, anyámnak,  
Jegybéli mátkámnak.

Könnyen megismeröd  
A háza tájékát,  
(Piros rózsza folyja  
Körül az ablakát).

Kérdézik, hol vagyok,  
Mondjad, hogy rab vagyok,  
Kilencedik tömlőc  
Fenekébe vagyok.

Rab vagyok, rab vagyok,  
Nagy régi rab vagyok,  
Kilenc esztendeje  
Mióta rab vagyok.

<sup>35</sup> Léderer — a második világháborúig csókai nagybirtokos család.

# Parlando

I

II

III

IV

1. Jer-sze, em - lé kez-zünk mos-tan mi nagy dol-gok-ról

2. Sír-hatsz te is kor-mos e meg-her-vadt á gon

3. Ke-be-lem-be bú-vék egy nagy ás-pis kí-gyó (A-mott ke-re-ke-dik egy fe-ke-te fel-hő ö're söt)

4. Búj-do-sik ár-gyi-lus he-gye-ken völ-gye-ken

5. Szó-gá-tam, szó-gá-tam Ma-ros kút-ja mel-lelt

6. Sé-tál a ku-bi-kos a ka-ná-lis part-ján

7. Sej-szi-ra-ma a - nya-nak put-ro-hos gyer-mé-ke

8. „Bar-na Pe-tyi bal-la - dá-ja” szö-veg nél-kül

9. Ki-kín-da-i u-rak ti-zen ket-ten van-nak

10. Szó-mo-rú dísz - ná szar de meg-re-pe - dez-tél

11. Bort i-szik a ko-ma kint fi-työg a mo-nya

12. Für-dik a hold vi-lág a nap-ten-ge - ri - ben

13. A-mo-da szol - gá-lok Ma-ros kút-ja mel-lelt

14. Sé-tál a ku-bi-kus

15. Sé-tál a ku-bi-kás

16. Mén a mag-mo-só mán

17. Is-mer-tem a - pá-dat

18. Fúj-do gál a szel-lő

19. De, a-mott si-tí tel-lik

20. A sze-ge-di fegy-ház

21. Van én-né-kem csiz-mám



Tizediket tőtöm  
A munkácsi várba,  
De sok vizet hordtak  
A raibok számára."

Oromhegyes, 1976. szept.

Adatközlő: Balázs István, 74 é. és Balázs Istvánné Dávid Etelka, 71 é.

A Hungarológiai Intézet rendezte folklór szeminárium keretében történt gyűjtés, közös munka eredménye.

A harmadik és negyedik versszakot eredetileg fordított sorrendben énekelték, emlékeztet zavar okozta csere. Ugyanilyen okokból a zárójeles sorok is megakadtak. A szöveget utólag „rekonstruáltuk”, az adatközlők beleegyezésével.

20. sz.

„A szegedi fegyház  
Kőből van kirakva,  
De sok édesanya  
Sírva jár alatta.

Ne sírj, édesanyám,  
Így kell ennek lenni,  
Minden jó családban  
Kell egy rossznak lenni."

Zenta, 1952. Gyűjtötte: Fábri Jenő

Adatközlő: Kálmán Jenő, 24 é.

21. sz.

„Van énnékem csizmám,  
El is van nevezve,  
El is van nevezve,  
Nagy Bimbó a neve."  
stb.

Zenta, 1965. Gyűjtötte: Tripolsky Géza

Adatközlő: Mangurás Ferencné Nagy Anna, 61 é. birkanyíró asszony

Megjelent: Sz. k. ü. v. 1966., 34—35. o. és 80.

Mivel nem tartozik szorosan a felsorolt dallamokhoz, hosszúsága miatt szövegét nem közöljük teljes egészében. Legszebb epikus dallamaink egyike, mind szövege, mind dallama tekintetében. A *fisz* kihagyva az eredeti közlésből, minthogy mixolíd dallamról van szó.

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### SZEREP ÉS EGYÉNISÉG

Domonkos István: *Tessék engem megdicsérni*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976

Alighanem minden költő életében elérkezik egyszer a pillanat, midőn megfáradva, kiábrándulva, légszomjjal küszködve elindul gyermekkorra elvesztett édene felé, s megkísérli újjáéleszteni álarctalan, meg nem nyomorított régi önmagát. Természetes, megtartó utazás ez, sok esetben azonban, főként az ambíciózus középserű költőknél, nem eredményez műveket is, mert az irodalmi közvélemény állhatatosan kitart a mellett az előítélet mellett, hogy a játékos gyermekvers minden tekintetben alacsonyabb rendű, mint a komoly, létkérdésekkel gyürkőző „felnőtt” poézis. A jó költő persze sohasem szolgáltatja ki magát az efféle szakmai igazságoknak, akkor sem, ha szenved is miattuk, és nem tesz eleget a nyíltan vagy burkoltan megfogalmazott elvárásoknak sem, mégis meg-megtorpan azonban, hiszen a gyermekköltészet, bár korántsem alacsonyabb rendű, sajátos feladatok elé állítja őt. Akarva-akaratlanul igazodnia kell a gyermeki elme fejlettségi szintjéhez, befogadóképességéhez, egyszersmind pedig töviről hegyire ismernie kell a gyermeki képzelet, álmvilág természetét is. Már a kezdet kezdetén kénytelen tehát redukálni tapasztalatainak körét, s ezzel párhuzamosan olyan formaelemeket, fordulatokat kell felkutatnia, amelyek hitelesen szolgáltatják meg a határok közé szorított élményszerűséget. Azt is mondhatnánk akár, hogy a gyermekvers szükségképpen az alkotó egyéniségétől „távol”, a szerepjátszás jegyében valósul meg. Nem véletlen éppen ezért, hogy a modern magyar líra legszebb gyermekverseit Weöres Sándor írta, s az sem, hogy költészete erőteljesen hatott a mai irodalmunkra is. Weöres jó korán rátalált az alkotának leginkább megfelelő költészeti modellre, amelyben a „gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg”, s ezen a csapáson haladva, gyermekverseiben is sikerült elérnie a költői immanenciának azt a fokát, ahol már elhalványulnak, irrelevánsá válnak az egyébként oly nyilvánvaló szerepjátszás jegyei. Azok viszont, így költőink közül is néhányan, kik Weöres bűvöletében kezdtek gyermekverset írni, de az övénel kisebb ihlettel és szenzibilitással, ritkán tudták mara-

déktalanul háttérbe szorítani a szerepet, ritkán emelkedtek felül az eltanulható formai megoldásoknak jobbra csak mesterségbeli jártasságot jelölő szintjén. Hadd tegyük azonban hozzá, hogy ezek a kísérletek felemáságuk ellenére is vonzóbbak, érettebbek, mint azok az érzelmesen didaktizáló, „megtűrt” szerkezeti elemekben bővelkedő versek, amelyek szinte mindent a mesemondói stílusban előadott személyes emlékekre bízunk.

Ezeket a mozzanatokat azért bocsátottuk előre, némileg sarkítva s a kelleténél jobban aláhúzva őket, mert nem kis meglepetésünkre két-három esztendővel ezelőtt Domonkos István is gyermekverseket kezdett publikálni. Furcsa volt megbarátkozni a ténnyel, hogy az álarcoktól idegenkedő, önnön költői „szerepeit” is ironikusan romboló, hiteiben megingott, a valóság és a költészet között őrlődő Domonkos István egyszer csak gyermekverseknél kötött ki. Ha ezek a versek beilleszkedtek volna a napot és holdat felragyogtató, szellőcskét és lovacskaát megfuttató standard dalocskák sorába, könnyen levonhattuk volna a következtetést, hogy költőnk felzárkózott azokhoz, kik gyermekirodalmunk gyarapításán fáradoznak évek óta már. Felzárkózásról azonban szó sem volt, úgyhogy valóban érdemes nyomába szegődnünk a nemrég megjelent kötetnek.

Fölösleges lenne latolgatni, mi minden játszott közre a *Tessék engem megdicsérni* létrejöttében, két okot azonban a melléfogás kockázata nélkül is megnevezhetünk. A verseskönyv anyagának egy része az 1972-ben írt *Der springt noch auf!* után keletkezett, abban az időszakban tehát, amikor Domonkos verseiben a „nos költészet egyedül maradtunk” felismerése vált uralkodóvá, mindazokkal a már-már cinikus érzelmi kitörésekkel egyetemben, amelyekkel „halt”-ot kiáltva és önmagát sem kímélve elvágta az utat a sokáig „szidolozott”, „lényemmel etetett” költészet felé. Meghasonlottsága ekkor már nemcsak az elhallgatás veszélyével fenyegetett, hanem egyúttal elérte a robbanás előtti pontot is, amelynek közelében huzamosabb időn át egyszerűen nem tartózkodhatik az ember. Értethető hát, hogy csaknem kiúttalan helyzetében az átmeneti feloldozódás reményét kínálta számára a gyermekköltészet, mely a meggémberedett, inkognitoba szorult játékos hajlamokat is megmozdítja, föl szabadítja, nagy kérdés azonban, hogy egyáltalán kilendült volna-e holtponthelyzetéből, ha nem ismerkedik meg épp akkortájt a „mi utcánk költőjének”, Brasnyó Lajcsinak a verseivel. A szomszéd gyerek tiszta forrásból táplálkozó, feltűnési vágytól, szándékolt őszinteségtől, megjátszott flegmától mentes verselése a szó szoros értelmében megdöbbenett, s nemcsak azon munkálkodott, hogy az olvasók is mielőbb megismerkedjenek vele, hanem hosszan, lelkenedezve beszélt róla többször is mint egy eleven csodáról, mint egy jelenésről.

S a kettős feltételezettség jelzetei szépen megfigyelhetők a kötet verseiben. Egyfelől szürrealista tiszta képek kergetőznek bennük felhőtlen derűvel, groteszk buk fenceket vetve, a nyelvi lelemény pedig új szavak alkotásától kezdve a dadogáson, selypítésen át a jelentésmódosító igekötő-

variálgatásig lehetőségek egész sorát csillagszóróztatja fel, mintha csak a lidérceitől megmenekült intellektus nem tudna betelni játékaival. Másfelől azonban az is szembetűnő, hogy a szavakban rejlő helyzeti energiák felszabadítását a nevetetés, meglepetés és figyelemkeltés célzata mellett tartalmi együtthatók is meghatározzák a versek zömében. Ritkán elégszik meg a költő a merész képek gépies egymás mellé szerkesztésével, a távolságtartó, megszokott gyermekköltői szereppel. Inkább versen belül marad, s valamely fiktív lírai én segítségével szervezi alkotássá a gyermeki lélek apró, de csöppet sem jelentéktelen rezdüléseit, amelyek rendszerint metszik az ő világát is. Legmeggyőzőbben talán épp a címadó versben. A lírai én ott makacs kitartással kéri és követeli versszakról versszakra, hogy a felnőttek dicsérjék meg őt vágyaktól vezérelt cselekedeteiért, hogy ne gördítsenek akadályt képzelete munkája elé. S bár a költő nem lép közbe a kommentátor szerepében, a fölösleges díszektől megfosztott, keményen pattogó verspárokból kihallatszik mégis nemleges válasza, aminek okairól a lírai én még semmit sem tudhat.

A versen belül maradás megkülönböztető sajátága Domonkos István kötetének. Más költők gyermekverseiből könnyűszerrel összeállíthatnánk egy olyan válogatást, melyet a be nem avatottak fenntartás nélkül egyetlen szerző alkotásaiként olvashatnának végig, a *Tessék engem megdicsérni* darabjait azonban nem építhetnénk bele semmiféle hasonló sorozatba, mert nem egy előre megtervezett vállalkozásból születtek, hanem a költő adott helyzetéből, már-már szükségképpen. Szerepet vállalt itt Domonkos István is, ez nem vitás, de a lírai ének mindegyikét szereptagadó élményekből teremtette meg, s épp ez okból lehetnek versei egyszerűek és utánózatlanok.

UTASI Csaba

## MENET KÖZBEN

Brasnyó István: *Tükrös Madonna*, Forum, Újvidék 1976

Brasnyó legújabb könyvének vizsgálatakor talán a legcélszerűbb lenne *A levegő titkai/Gazdanépek* második részéhez kanyarodni vissza. Ennek az 1972-ben megjelent könyvnek és a mostaninak az összevetése ugyanis jól illusztrálhatja Brasnyó fejlődését. Annak idején e sorok írója, joggal vagy jogtalanul, többek között a bíráló kemény szavaival illette a szerzőt. Megállapíthattam, hogy Brasnyó objektív prózája tulajdonképpen statikus, koncentrált képek az író múltjából, amelyek híján vannak a kép mint ábrázolási mód egy lehetőségének, olyan alapkellékeinek, mint az allegória vagy a szimbólum. Jól kitapintható jelentés nélkül a képek sok-

szor tartalmatlan leírásokra redukálódnak — véltem, és leszögeztem: a kötetben közölt írásainak java része zsákutcát jelent. A múlt egyes képeinek egymástól függetlenül történő ábrázolása nem jelent művészi alkotást. A bíráló szavak mellett azonban a kötet értékeiről is szóltam, és kifejtettem elképzelésem Brasnyó további fejlődésének lehetőségeiről. (Erről majd később.) A mostani ismertetés nem törekszik teljességre, mivel a *Tükrös Madonna* egyik arcát igyekszem csak megvizsgálni. Méltatásom mellőzi a kötetnyitó kisregényt, csak a rövid prózai írásokra összpontosít abban a meggyőződésben, hogy igazi művészi értéket Brasnyó legújabb kötetében éppen az utóbbiak hordoznak.

Brasnyó példája azt igazolja, hogy az író fejlődésében ritkán fordulnak elő éles irányváltozások. Ő mélyen tudatos alkotónak tűnik, aki meghatározott módszerekkel dolgozza fel meghatározott témáit. Már csak azért is kapcsolódik e kötete a *Gazdanépek* világához. Említett cikkünkben jeleztem a nehézséget, amellyel akkor találkoztunk, amikor Brasnyó rövid írásainak műfaji hovatartozását igyekszünk meghatározni. Kétségtelen, hogy a karcolat fogalom elégtelen, mert Brasnyó írásai a karcolatnál többet nyújtanak. Esetében a bekövetkezett tartalmi változás óhatatlanul a korábbi forma széthullását is jelenti, ezzel mintegy alátámasztva a tételt, mely szerint a külső és belső forma milyensége a tartalmi mondanivaló függvénye. Csak a formát vizsgálva megállapíthatjuk, korábbi írásaihoz viszonyítva Brasnyó az új kötetben a novella irányába mozdult. „Arcképei” a karcolat és a novella határán helyezkednek el. Egyik írásában a karcolat, a másikkban pedig esetleg a novella jegyei az uralkodó formai mozzanatok. Brasnyó írásai impresszionista képeknek tűnnek. Márpedig ezeknek elkerülhetetlen kísérője a vázaltszerűség. A mondanivaló nem bontakozik ki erőteljesebben, csak egy-egy erős fényugár villant fel egy-egy emberi arcot vagy sorsot, esetleg rövid eseményt. A szerző csak egy jelenetet mutat be, esetleg egy egész életpályát dióhéjban, vagy pedig statikus jellemrajzot jegyez le. A szelektálási szándék jelen van ebben a kötetben, a képek azonban így is gyakran hatnak torzóként. Egy-egy alkalommal azonban a kiválasztás és tömörítés kiválóan sikerül, és ilyenkor Brasnyó impresszív és a művészi ábrázolás szempontjából sikeres alkotásokkal lepi meg az olvasót, mint mondjuk *Az öreg katona* vagy *A topolyai sógor* című írásokban. A téma sokszor kidolgozatlan marad, valahol a megsejtés és a sejtetés mezsgyéjén. Ilyenkor az olvasó úgy véli, kár, hogy a szerző nem ábrázolta árnyaltabban, körültekintőbben a bizonyolult összefüggéseket. Marad a remény, hogy esetleg Brasnyó visszatér ezekhez az egyszer már megragadott témákhoz.

Brasnyó a falusi világ írója, azon belül is egy olyan világé, amelynek zártsága a maga nemében egyedülálló. A szerző nagyon jól ismeri e világ embereinek élet- és gondolkodásmódját. Kétféleképpen szól róla: vagy paraszt-hősei mondják el közölnivalójukat, vagy közvetlenül a szerző szólal meg. Amikor a „hős” beszél, akkor igen hosszú, gyakran tekervényes

és szövevényes, láthatatlan szünetekkel tarkított írásokat olvashatunk. Itt-ott Veres Péter bőbeszédűségét, mindent elmondani akarását juttatja eszünkbe. Az olvasó számára talán jelentéktelennek tűnik, sőt nemegyszer érdektelennek is az, amiről a hősök mesélnek, de maga a mesélő érezhető örömmel beszél és közli élményeinek minden kis részletét. Ezekben az írásokban közelíti meg Brasnyó leginkább a novellaformát. Ilyen írás a *Lakodalom*, a *Kúp*, a *tata*. Ezekben az írásokban legtöbbször olyannyira sikeres a hőssel való azonosulás, hogy megfelelkezünk: nem a novella paraszt-hőse mondja el itt, kitárulkozó mesélőkedvében, az eseményeket, hanem a tudatosan alkotó író. Írásainak másik típusában Brasnyó nem „beszélteti” hőseit, hanem maga mondja el a történeteket. Ekkor, bár a hangvétel változatlan, a mondatok rövidebbek, érezzük az elidegenülést, a mesélés nem folyamatos. Az író láthatóan beavatkozott, már ő „írnyítja” a történet cselekményét.

Külön ki kell emelni Brasnyó „arcképeit”. Ezekben az írásokban a szelektálás legtöbbször jól sikerült, és ennek eredményeképpen hihetetlenül kevés teret használva remek portrékat rajzol meg. Ez az írói eljárás az egyetlen vonallal készült, mindig a lényegre és jellegzetesre alapozó rajzokra emlékeztet. Paraszti őstípusokat vonultat fel Brasnyó a következő módon: az életmód rövid leírása, a környezethez való viszony, beletörődés a változhatatlanba. Néha a képek statikusra sikerülnek, nincs bennük szinte semmilyen történés se. Brasnyó adós marad a „háttérmagyarázattal”, azaz a lényegeset felvázolva nem mutatja be az előzményeket, de a távlatot sejteti. A „mesélő” írások hangvétele derűs, néha vaskos humorba csap át, míg ezeken a portrékon inkább a sötét színek uralkodnak. Szinte minden írását a jó összpontosítás képessége jellemzi, mindig in media res a lényegre igyekszik az író rátapintani. A paraszti élet egy-egy apró mozzanata felnagyítva és részletezve bontakozik ki előttünk. Ez a „mikrorealizmus” Brasnyó legújabb kötetének legjellemzőbb vonása. El-lentétben ezzel, a szociális problémák valahogy homályosan bontakoznak ki, csak sejtjük őket. Minden írásban jelen van az emberi sorsokkal teljesen összefonódó táj és természet. Ebben a világban úgy tűnik, megállt az idő, a modern világ azonban lassanként ide is betör. Megragadó Brasnyó írásaiban a humor egyszerűsége, a derű őszintesége és természetessége. A fentiekben vázolt három belső formát alkalmazva Brasnyónak sikerül bizonyos „mágikus” hatást kiváltania. Az olvasó gyorsan felfedezi a valóság Brasnyó által történő megközelítési módját, és ekkor egy csodálatos, egyszerűségében megkapó világ bontakozik ki előtte. A mozaikkockák mind szorosabbra állnak össze, és ha a szerző adós is marad a teljes társadalmi háttér összefüggő ábrázolásával (erre a választott forma egyébként, valljuk be, nem is nagyon alkalmas), mégis sikerrel mutatja be egy zárt világ kis csodáit. Brasnyó mikrorealizmusa sajátosan lenyűgöző realizmusba csap át, amikor könyvét elolvasva a megragadott kép tudatunkban kikerekedik.

Miben térnek el ezek az írások a *Gazdanépek* világától? Amikor erre a kérdésre igyekszünk választ adni, akkor tulajdonképpen azt is illusztráljuk, miként változott meg a szerző viszonya az ábrázolt világhoz. A *Gazdanépek* írásai objektív, lexikális képek, amelyeken keresztül a szerző azonosulni igyekezett a múlttal és hőseivel; képei statikusak, hősei sohasem lépnek ki az ismeretlenségből; az írásokban szinte alig tapasztalható céltudatos és kifejező cselekmény, központjukban igen gyakran a munkafolyamatok ábrázolása van. A *Tükrös Madonna* írásai ezzel szemben már a művészi alakítás irányába tett írói lépésekről tanúskodnak. Az ábrázolt hősök némileg identifikálhatók, a kép vesztít merevségéből, megelevenedik, a hősök és a szerző emberi sorsokat mondanak el igen tömören és szelektálva. Tévedés lenne Brasnyó legújabb íásaiban a mitizálás bármilyen formája után kutatni, és ezáltal rendkívüli értékekkel ruházni fel azokat. Tény, hogy Brasnyó fejlődése folyamán megváltoztatta az ábrázolt világhoz való viszonyát, és így sikeresen dolgozott ki egy egyéni ábrázolási módot, melyet következetesen alkalmazva néhány jeles művet alkotott meg. Az olvasó bizonyos idő múltán azonban, felismerve az ábrázolási mód eszközeit, egyhangúságot tapasztal. Más szóval: Brasnyó ábrázolási módja, attól függetlenül, hogy csak most fejlődött ki teljes egészében, elérkezett lehetőségeinek határaihoz is. Ezzel az írói eljárással ennyit lehet nyújtani. Amennyiben a paraszti világból Brasnyó még többet akar bemutatni, akkor bizonyosan új közlési forma kidolgozására lesz szüksége, esetleg a korábbi írói eszközök alkalmazására. Az a benyomásom, hogy esetében nincs összhangban az ismeret- és élményanyag az ábrázolás eszközeivel, más szóval: a mondanivaló művészi megformálása a legproblematisabb Brasnyó íásaiban. Meg tudom érteni őt: valószínűleg idegenkedik a kitaposott ösvényektől — gondolok itt a polgári realizmus ábrázolási eszközeit oly mesterien alkalmazó alkotókra, mint Móricz vagy Veres Péter — ugyanakkor az új technika tudatos kidolgozása számára rendkívül bonyolult és hosszadalmas folyamat. Ezért mondhatjuk talán, hogy ebben a kötetben a főhangsúly a formai kísérletezésen van, ez adja meg újszerűségét, eredetiségét és, nem utolsósorban, tagadhatatlan értékét is. A kötet utolsó írása mintegy szimbolikus lezárása a kísérletnek: a szerzőt mutatja be, aki „erőnek erejével bele akar bújni abba a falra vitt, parányi valóságba”. Amikor Brasnyó előbbi kötetét mérlegeltem, úgy gondoltam, hogy a „nagyobb fokú kitarulkozás, az ezoterikus jellemzők elhagyása, a társadalmi mind erősebb betörése” írásművészetének új minőséget biztosíthat. A szerző most, úgy hiszem, valójában erre az útra lépett. És mi lenne a kísérlet folytatása? Talán a mikrorealizmus transzformálása olyan realizmussá, amely a valóságot a megfelelő társadalmi háttérrel és összefüggéseinek teljes szövevényességében mutatná be. Úgy érzem, a brasnyói lírai alkat, amelyet régebben írásművészetében dominánsnak véltem, mindinkább háttérbe szorul az epikaival szemben.

Ez a kötet minden kétséget kizáróan értékes hozzájárulás a vajdasági

falú újszerű ábrázolásához, és mérföldkő Brasnyó művészetében. Marad a kérdés, hogy a jövőben meg tud-e birkózni a teljesebb művészi ábrázolás nehézségeivel. Erre valószínűleg Brasnyó, sajátosan következetes és kitartó alkatával, maga adja majd meg a választ.

VARGA István

## A MÍTOSZ BÜVÖLETÉBEN

Aleksandar Tišma: *Upotreba čoveka*. NOLIT, Beograd, 1976

Mozaikszerűen, lazán kapcsolódnak az emberi sorsok Tišma új regényében, de az egymással párhuzamos vagy egymást diszkrétan keresztező emberi életek (emlékek) minden különállásuk, laza összefüggésük ellenére egyetlen *szerves sorsképletté* állnak össze, melyben felszínre kerülnek a háború és az erőszak nagy viharaiban jelentkező léthelyzetek legfinomabb és legtörékenyebb rugói. A regény a II. világháború előtt, a harmincas években kezdődik, újvidéki ambiánsban, majd a II. világháborúval és az azt követő évekkel folytatódik. A szereplők ideje és tere azonos, és azonos az a lelki perspektíva is, amelyből a világot látják: ezek a megszenvedett és meghurcolt emberek egy meglehetősen szűk résen át kémlelnek *kifelé*, de belső életük meghatározottsága olyan jellegű, hogy e rés a távcső szerepét is helyettesíti. Mélyebben látnak a sors közepébe, mely kíméletlen ragadozóként falja fel passzív álmodozásaikat, lappangó vágyaikat, tétova cselekedeteiket, embertelen szenvedéseiket.

A regény fókuszát Ana Drendtvenšek, az Újvidékre vetődött német polgárasszony naplója képezi, amely nemcsak a regény jelképes „üzenetét” tartalmazza, hanem e fókusz felé irányul (látszólag minden logikai indoklás nélkül) a többi szereplő sorsa is. A napló a regény szövegében az irracionális és fiktív szenvedélyek kihűlt közeteként hat. Szó van benne a nagy szerelmi érzésekről, amelyek nem születtek meg, és soha nem is voltak életszerűek. Különös lelki tartást jelez, amely öncélú, mert nem volt rá szükség. Olyan utalásokat, jeleket találhatunk benne, amelyeket nem fejthetünk meg. A naplónak ezt a fluid, elképzelt világát szegélyezi a valóságos napló-világ: a bágyadt hétköznapi egyhangúsága, az a töretlen egyszerűség, amellyel a naplóíró sorsát, halálát fogadja. A napló utolsó sorai így hangzanak: „Istenem, ne haggyj el, segíts. Istenem, szabadíts meg a betegségetől!” De ez az isten, a legfőbb jó, már régen elhagyta (elfelejtette? elárulta?) Drendtvenšek világát, az imbolygó lelkek, meghitt és tartós kapcsolatok nélküli emberek országát. „A sors járásába soha többé nem szól bele a nyílt istenítélet világos szava...” (Lukács), megkezdődik az időnek az időtlenítése a mítosz félhomályában. A nagy



világégés — a II. világháború — a regény többi szereplőjét az időtlenség eme félhomályába sodorja. Valamiféle tudatosság csak két szereplőt, Vera Kronert és Sredoje Lazukiót jellemzi. Mindkettőnek objektíve megvolt a lehetősége, hogy a sorsmítosz ellenében megkapaszkodjon a reális történelemben. A zsidótáborban sínylődő Vera Kroner a fasiszmus áldozata; munkahelyet kap, támogatást, még SZKOJ-tagnak is javasolják, de a felvételhez szükséges önéletrajzot nem tudja megérni. *Áldozat ő, de nem történelmi, hanem mitikus értelemben.* Fogolytábor rémülete időtlen lesz, ettől nem képes megszabadulni. A fasiszta-szadista örömtanya emlékei kísérteties erővel felerősödnek benne, és ő éjszakánként fogadni kezdi az ismeretlen férfiakat: hiába tiltakozik a nappali énje, az áldozat nem szabadulhat az áldozat mítoszától. Sredoje Lazukić is ily módon lesz elveszett ember: rendellenes szexuális kielégülések után kutat, majd a megszálló rendőri hatóságok tolmácsa lesz, megöl egy német tisztet, és a partizánokhoz menekül. Már-már úgy tűnik, hogy talpra áll, de nem tud mihez kezdeni, és rajta is beteljesedik a fátum.

Tiśma — következetes írói eljárásának köszönve — a két szereplő találkozását töretlenül ábrázolta. Nemcsak esettségük által hasonlókká őket, hanem a közös élmény, a napló szövegének ismerete is olyan mozzanat, amely összehozhatná őket, továbbá a sajátos erotikus deviációjuk is, ám *tragédiájuk túlmutat egyéniségükön* és a reális lehetőségeken. Csak egy rövid időre maradnak egymás mellett, a naplót elégetik, jelezve ezzel azt, hogy még ebben a negatív összetartozásban sem találhatnak tartós emberi kapcsolatokra. Arra ítéltettek, hogy a legutolsó lehetőségeket is visszautasították. Immár teljesen meztelenek a végezt előtt.

„Beszívom a rózsa illatát — írja egy helyütt Bergson —, és azonnal homályos gyermekkori emlékek ébrednek fel bennem. Igazában ezeket nem a rózsa illata idézte fel: magában az illatban lehelem be őket: az illat reám nézve mindaz, amit magával hoz.” Ez a gondolat némiképpen közelebb hoz bennünket a regény asszociáció-rendszeréhez. A prousti visszaemlékezések ebben a regényben mérgező emlékeket hoznak, amelyek nem az életszféra egyik vagy másik részletébe ivódnak be, hanem ők maguk jelentik az életszférát. Ezért van az, hogy Tiśma nem a háborúról ír, hanem a háború mítoszáét eleveníti fel. Gondoljunk csak a fasiszta örömház leírására, amelyben főként zsidó lányokat és asszonyokat kényszerítettek arra, hogy német katonákat szexuálisan kielégítsenek, s ha ezt nem teszik kellő odaadással, akkor a legkegyetlenebb kínzásnak vetik őket alá. S a kínzás a halállal ér véget. A szexuális görcsökben az élet és a halál néz egymással farkasszemet. Az örömház parancsnoka és a véréngző Handke fekete sziluettje előtt az emberi bensőség utolsó lehetősége is megszűnik, és komor kérdőjeleket kap minden további lehetőség is. Az *„auschwitzi Erósz és Tantalosz”* után a hétköznapiak elválnak a sorstól. Vera Kroner értelmetlenül néz hétköznapijaira, az üzleti vagy a munkalehetőségekre, a baráti kapcsolatokra. Saját mítosz-börtönének foglya marad.

Tišma regényében a hétköznapi élet és a mitikus létélmény keresztezi egymást. Pontosabban: a hétköznapiság szegélyezi a mítosz világát. (Akár csak Drentvenšek naplójában, a regény egészében jelen van ez a kettősség.) A regény szerkezete is ehhez a kettősséghez idomul. A regény kompozíciója a hétköznapiok leírásakor szélesebb, a tárgyi jelek, a konkrét utalások gazdagon bontakoznak ki, s mindezek együttvéve nagy hangulatteremtő erővel bírnak. Tišma éppen ezekben a részletekben, az egyszerű emberi gesztusok, a tárgyak, a jelentéktelen emlékek felsorakoztatásával, leírásával kitűnően tud emberi hangulatokat, szituációkat teremteni. S ennek köszönve nem válik regényének mitikus világa torzzá, egyoldalúvá. Gazdag hétköznapi világot is teremt, és erre a szövegrétegre épülnek azok az intenzív drámai szegmentumok, amelyek a kavargóbb, kiismerhetetlenebb, mitikusabb életérzést jelentik. A regénytér így teljeseedik ki; az ellentmondás pólusainak művészi egyensúlya által valósul meg. Egészen egyéni világot alakított ki ezáltal Tišma, és ezt a modern szerb prózában külön hely illeti meg. Regénye a mai szerb próza klaszikus értékei közé sorolandó.

VÉGEL László

### „EMLÉKKÉPEKRŐL BESZÉLEK”

Horgas Béla: *Címkeragasztás*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976

„...jöjjenek tehát a tények, amelyekre hivatkozhatom” — olvassuk a *Címkeragasztás* egyik novellájában. És jönnek a tények, az egymás mellé hullajtott emlékkockák, a gyermekkor, majd az „esz-mélés” esztendeinek tárgyasult, konkrét helyszínekhez, alakokhoz, szituációkhoz kötődő élményei. Ahol az emlékezet terei nem őriztek meg határozott kontúrokat, a tényeket a képzeletbe transzponált, a képzelettel átminősített élménydarabok helyettesítik („*Elképzelek egy vasárnapot, ha nincs, kitálatlom...*”). A narratív helyzet mind-

két esetben változatlan: a szövegek sem az előbbi, sem az utóbbi esetben nem hoznak működésbe olyan erőket, amelyek szervezettebbé, összefüggőbbé tennék a föltoluló reális vagy éppen fiktív emlékképeket, s amelyek korrigálni, kiegészíteni próbálnák a töredékességet, vagy összefüggést kényszerítenének a képsorokra és föl villanásnyi motívumcserepekre.

Mínta a modern próza kedvelt eljárását, az eltávolítást, a narráció és a narratív szöveg közé ékelődő distanciateremtést sem kellene megmozgatniuk a novelláknak, mégis mindaz, amit föltárnak, amit egymás mellé sorakoztatnak időbelileg eltávolítva és eleve egy bizonyos szétszórtság formájában jelenik meg. Ez a szétszórtság, ez a szervezetlen egymasmellettiség abból a több-kevesebb sikerrel fölhasznált emlékező mechanizmusból ered, amelynél vég-

ső fokon lényegtelen, hogy valós-e, vagy csak narratív gesztus, mivel a spontán emlékezés fikciója töretlenül megvalósul.

A kiinduló elbeszélői helyzetnél fontosabbnak tűnik annak letisztázása, vajon ez a gyermekkort, múltat idéző beállítottság (amely az új magyar prózában is mindinkább előtérbe kerül) létrehoz-e, megvalósít-e új értékeket, vagy megmarad a hiteles vagy kevésbé hiteles személyes krónika síkján; szert tesznek-e e novellák valamiféle szemantikai többletre, vagy csupán a megörözt/teremtett spontaneitásuk által váltanak ki hatást.

A *Címkerasztás* novellái, mint említettük, következetesen kitartanak a felidézés illúziója mellett. Az értelmezés, a kommentálás funkciója ugyancsak a felidézés illúziójának megőrzése: „Annyi minden történt azon a nyáron, semmiképpen sem tudom hiánytalanul föl sorakoztatni az eseményeket, pedig olyan szigorú rendbe tömörülve helyezkednek el emlékezetemben.” (Votruba) — vagy a tények hitelességének megerősítése: „Keresgélésem során két olyan motívumra is bukkanok, amelyet bizvást ide illeszthetek, mert mindkettő ellenőrizhető, adatszerűen kimutatható, és csak azért bizonytalanokodom beépítésüket illetően, mert tartok tőle, hogy hiába töreksem sértetlenségükre...” (Begovec)

Nemcsak a módszerre, hanem az elbeszélői alapállásra is rávilágítanak ezek a kijelentések. Arra a törekvésre, amely a nevek, tárgyak, eseménytöredékek halmazából a novellák sorával próbálja megteremteni a beszélő „ide-oda vetődésének

történetét”, nekifutásokból és megtorpanásokból összeálló útjának képét. A szövegek áttételesen ki is bontják ezt a „történetet”, s ha mégis hiányérzetünk van, az nem a történetben mutatkozó hézagokkal függ össze. Sokkal inkább azzal az elbeszélői gesztussal, amely megelégedvén a tények regisztrálásával eleve lemond a rögzített konkrétumok bármiféle általánosabb, legalább internacionálisan megmutatkozó jelentéstöbbletének kialakításáról. Nem valami hagyományos, a kompozícióval is szuggerált rendszer vagy kohézió az, amit hiányolunk, hanem a megjelenítéssel is létrehozható „szemantikai kohézió”. Nem a széteső emlékkockákra rákényszeríthető külső rendet, hanem az egységes szemantikai hálózat körvonalazódását hiányoljuk. Ez a „hálózat” tehette volna lehetővé azt, hogy a szétszórtság formájában megjelenített tárgyiasságok ne csupán a „szétszórtság” élményét váltásák ki.

Észrevételünket három novella rámasztja alá, éppen azért, hogy bennük nemcsak a spontán élményrögzítés, hanem más formateremtő mozzanatok is érvényesülnek (mint pl. a groteszk láttatás, az ironia stb.): ezek a *Votruba*, *Begovec* és a *Csendes éjszaka*. Az első kettőt a címadó figurák megformálása, az utóbbit az atmoszférateremtés emeli ki a szövegek közül. Votruba patkány-tenyésztete, a bádogajtóra festett meztelen női alak, Begovec vilanyszerelő lábai, az éjjeli ügyelet leírása (a *Csendes éjszakában*) a kötet legjobb megvalósulásai közé tartoznak. Az üzem, a brigád, a Villa-

mosművek világának groteszk víziója bontakozik ki e motívumokból, s az objektív, hideg elbeszélői módor ezekben a szövegekben mutat legadekvátabb megfelelést az elbeszélő anyaggal. A szüntelenül ismétlődő monoton mozdulatok, adatok, számok, műszertáblák, kapcsolók, trafók, kábelek, feliratok („Gyapjúgyár, Vasgyár, Gyapjúgyár, Vasgyár”) a mechanikussá váló munka elidegenítő, dehumanizáló folyamatát félelmetes vízióvá szélesítik, melyben a kapcsolók ki-benyomkodására redukált tevékenységre a kre-

ativitástól megfosztott emberi munka megdöbbenő szimbólumává teljesedik.

A kötetnek ez a néhány kiemelkedő darabja azt az utat is megvilágítja, amelyben a *Címkeragasztás* írójának tovább kellene haladnia, mivel bennük a prózai látattás eszközei és a novellák alapanyaga, élményvilága sajátosan szintetizálódik, s ez az, ami az új magyar próza szempontjából az új tematikai terek megszerzésének lehetőségét tartalmazza.

THOMKA Beáta

## S Z Í N H Á Z

### ÍRÓ ÉS SZÍNHÁZ

Megvallom, nem kis szorongással írom le a következő mondatot: az író és a színház kapcsolatának jugoszláv gyakorlatáról variánsáról szólva elsősorban, minden létező forma közül mint a leghatékonyabbat, a hazai drámairodalom *intézményesített formában* történő ösztönzését kell említeni. Nyilván máris világos, hogy az intézményesített forma szókapcsolat, illetve az általa kiváltott gondolati és érzelmi disszonancia szorongásom oka, lévén, hogy küztudomás szerint a túlzott intézményesítés nincs éppen a művészetek ínyére.

Az alábbiakban azonban a hagyományostól eltérő intézményesített formáról, az ún. serkentő vagy pozitív intézményesítésről, mint a jugoszláv drámairodalom gazdagodásának, fejlődésének és afirmálódásának szép és jelentős eredményekkel dicsekedhető példájáról kívánok szólni.

Jugoszláviában, Újvidéken, 1956 óta folyamatosan, egyetlen év kihagyás, megszakítás nélkül rendezzük meg a hazai dráma és színházak versenyét, a Sterija Játékokat, amit hol fesztiválnak, hol szemlének neveznek, de lényegében mindkettő fedi a rendezvény jellegét. A rendezvény szabályzata szerint ugyanis minden hivatásos státusban levő színház, társulat vagy ad hoc csoport egyaránt benevezhet, egyetlen feltétel, hogy Jugoszlávia népei és nemzetiségei nyelvén írt eredeti színpadi művet, régebbit vagy újabbat, dramatizációt, adaptációt állítsanak színpadra. S hogy

Ez a felszólalás a Nemzetközi Színházi Intézet (I.T.I.) december közepén Budapesten megtartott kollokviumára készült.

előnyben az újabb szövegek részesüljenek, a néhány évvel ezelőtti szabályzatmódosítás előírja, hogy a rendezvény műsorában, az Újvidéken közönség elé kerülő 7—10 előadásból minden régebbi, klasszikus műre három újabb keletű jusson.

Ezzel már félreérthetetlenné vált az egész manifesztáció rendeltetése: az új jugoszláv művek színpadra segítése, a drámaírók és a színházak serkentése. S most érkeztünk el ahhoz a ponthoz, amikor az említett intézményes formát közelebbről is jellemezni kell.

A Sterija Játékok nem csak egy évente megrendezendő színházi szemle, hanem széles körű tevékenységet folytató intéstítúció is, amely főbizottsága, művészeti tanácsa, művészeti igazgatója — aki egyben a főszektor is — révén, valamint kiállításaival, fesztiváli kísérőrendezvényeivel, kiadótevékenységével, szerveződdó dokumentációs központjával és könyvtárával, folyóiratával, az egész országra kiterjedő propagandatevékenységével, és természetesen mindezzel együtt járó, tevékenysége sokrétűségéből logikusan következő országos tekintélyével áll a hazai drámairodalom szolgálatába. Aktivitása nem idényjellegű, nem szorítkozik csupán tizen-valahány áprilisi napra, hanem esztendőnyi tartalmú. A Sterija Játékok tehát több csak egy fesztiválnál. És pont a hazai drámairodalom és az új drámai műveket istápoló színházi törekvések rangot, tekintélyt, súlyt biztosító törődése érdekében van erre a folyamatos tevékenységre szükség. S hogy a Sterija Játékok valóban országos tekintélyre tett szert, azt többek között az intézményesített formának is köszönheti.

Most viszont lássuk közelebből, mit köszönhet ennek a formának a drámaíró!

Ahogy a színházak érdekeltek — mert művészi munkájuk kivételes elismerését jelenti a Sterija Játékokon való részvétel, vitathatatlan siker az ország félszánál is több társulata közül bejutni a hét vagy tíz legjobb közé —, akként érdekeltek az írók is abban, hogy drámájukat az ország első fesztiválján is bemutassák.

Ha egy társulat határoz, hogy melyik hazai művel vagy művekkel pályázza meg az újvidéki fellépést, akkor a megjelenítésre az átlagosnál, a szokottnál nagyobb gondot fordít, körültekintőbben készül. Jobb rendezőt választanak, a legjobb szereposztásra törekszenek, hosszabbított próbaidővel dolgoznak. S ami szintén nem mellékes, az évad első felében, szeptembertől december végéig, tehát abban a periódusban, amikor még friss a társulat, tartják meg a bemutatót. (Erre különben a fesztiváli szabályzat is ösztönzi a színházakat.) Különösen lényeges ez kisebb színházak esetében, ahol egy-egy produkció élettartama alig több egy színházi évadnál. Ha a szezon első felében tartják a bemutatót, akkor nemcsak a társulat lendületesebb játékára számíthatnak, hanem a megjelenítés nagyobb élettartamára is.

A fesztivál országos esemény. Már novemberben, amikor zárul a benevezési határidő, a sajtó, a újságok, a tévé- és rádióállomások megkezdik

a cikkezést a fesztiválra esélyes produkciókról, s ez a sajtó-figyelem egész áprilissig, a rendezvényig fokozódik, sőt még utána is tart, ekkor jelennek meg a visszatekintések, az összegező felmérések. Az a tény tehát, hogy hat-hét nyelven jelennek meg információk, ismertetések, kritikák, interjúk — száznál is több tudósító, újságíró, kritikus van jelen a rendezvényen —, már önmagában is felmérhetetlen propaganda színháznak, írónak egyaránt. Kivált, ha vagy az előadást vagy a művet díjazza is a fesztiváli zsüri. Ebben az esetben a mű könyv formájában is napvilágot lát. A XXII. Sterija Játékoktól kezdve pedig, amelynek éppen a napokban folyik az előszelektója, a díjazott művet angol és francia nyelven is közléseztik majd. A hazai népszerűsítés mellett tehát mind többet törődnek a külföldi visszhanggal, ennek érdekében több országból, több nyelveterről vendégeket hívnak meg, azzal a reménnyel, hogy ezek hírt vigyenek a nagyvilágba az új jugoszláv drámatermésről és színházi törekvésekről. Hasonló célt szolgál a jugoszláv drámai műveket játszó külföldi együttesek vendégül hívása az újvidéki fesztiváli napokra.

Hogy mennyit jelent a fent vázolt intézményesített formában való segítés, ösztönzés és népszerűsítés, azt mindennél jobban talán a jugoszláviai magyar drámairodalom példáján tudnám érzékeltetni. Nem nagy eredményekkel dicsekedhető színházi irodalom ez, művelői elsősorban, de nem kizárólag két magyar nyelvű színház megértő támogatására számíthatnak. De ha a két színház közül az egyik részvételi jogot szerez a Sterija Játékokra, akkor nemcsak az illető társulat, rendező és színészek kerülnek a jugoszláv figyelem homlokterébe, hanem az íróra is felfigyelnek az ország színházai. Ennek eredményeként következik be, mint ezt Deák Ferenc példája szépen bizonyította — Deáknak két drámájával lépett a fesztiváli és az országos nyilvánosság elé a Szabadkai Népszínház, a kettő közül az egyik díjat is kapott —, hogy aránylag rövid idő alatt néhány színház, köztük egy fővárosi is, műsorra tűzték Deák egyik drámáját. Erre valószínűleg különben is sor került volna, de a Sterija Játékok népszerűsítő hatása mégsem mellékes, vitathatatlanul evidens.

Így, a különféle egyéb formák — színházak pályázata, írószövetségi, kiadói stimulálás, a drámaírók és színművészek szövetségének, valamint a művelődési érdekközösségek részéről történő díjazás — közül a hazai drámairodalom serkentésére alapított intézmény és fesztivál, a Sterija Játékok mindenképpen az egyik leghatékonyabb formánk, olyan lehetőség, amelyet mind a színházak, mind pedig az írók igyekeznek és szeretnének kihasználni, amelyhez mindkettő — egyesült erővel — közös érdekeltséggel kötődik, ragaszkodik. Hogy ez valóban így van, bizonyíthatja a XXII. Sterija Játékokra érkezett benevezéslista. Erről kiderül, ezúttal majd negyven új jugoszláv drámával pályáztak a színházak, többel, mint eddig bármikor.

Köszönöm szíves türelmüket.

GEROLD László

## FILM

## SZÁLL A KAKUKK FÉSZKÉRE

Művészet és a közönség igénye, artisztikum és közönségsiker manapság oly ritkán megvalósuló eszményi találkozásáról; egy kíméletlen, ember-telenül is emberséges és elragadó filmről kell szólnunk, amely a legigényesebb művésziséget és a szórakozást, a több szinten való értelmezhetőséget és a komikumot egyesíti magába. A *Száll a kakukk fészkére* című Miloš Forman-alkotás nem mindennapi, elgondolkodtató film. Zárt, izolált mikrovilágot, egy szupermodern elmegyógyintézet pszittellszínékkal megrajzolt steril vákuumát vetíti elénk. Az itt élő betegek (szokatlan, különös emberek és jelleme), valamint az oppressziót, a gyilkolással azonos értelmi és szellemi kasztrációt képviselő, sőt alkalmazó Főnövér (Louise Fletcher) között kibontakozó paradox helyzetek, összeütközések, frontális konfliktusok állnak a film előterében. Ezek kialakulásával a lágy, gyengéd színeket az erős, élénk és harsány színek váltják föl. A film végén a történet ismét a pszittellszínébe torkollik, bár a befejezés csakis tragikus lehet. Ilyen összefüggések rendszerébe állítva a film jelenetei hol közvetlen, hol pedig áttételes formában, mindig sokatmondóak.

A film értelmezésekor több rétegű és több szintű komplexumról kell beszélnünk, amelynek első szintjét az elmegyógyintézet kegyetlen, ostromozó szatírája képezi, a további jelentésszintek pedig az eredeti történetből vezethetők le, és ennek alapján mondhatjuk, hogy a *Száll a kakukk fészkére* „politikai parabola”, „politikai metafora, amely a társadalomról szól”. A történetből fakadó, maguktól is láthatóvá váló jelentések sora egy olyan rendező leleplező és „levetkőztető” szándékáról tanúskodik, aki mindamellett, hogy Amerikában él és dolgozik, „íz-ig-vér-ig csehszlovák mentalitású és szellemű rendező maradt”. Egyaránt erről tanúskodnak az amerikai társadalomról kialakult megfigyelései, meglátásai, valamint filmnyelve is; alkotásaiban olyan tényeket és jelenségeket rögzít, amelyeket csakis egy idegen vehet észre, valaki, aki Amerikában dolgozik, de akinek a filmjeiben továbbra is „a legmélyebbek a nemzeti gyökerek”.

Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című nagy sikerű regénye — „egy szilárd cselekmény, egy klasszikus konfliktus” — tette lehetővé a történetet hűségesen megőrző Miloš Forman számára, hogy a konkrét és reális játéktérben, szituációkban fölvetődő problémák elemzésével eljusson azon fölismerésig, mely szerint — a felelet megtalálásának reményében — a felmerülő kérdések kiterjeszthetők egy szélesebb társadalmi közeg létformájára is.

Rendezte: Miloš Forman, szövegkönyvíró: Ken Kesey regénye nyomán Lawrence Hauben és Bo Goldman, operatőr: Haskell Wexler, zene: Jack Nitzsche, főbb szereplők: Jack Nicholson, Louise Fletcher és William Redfield.

„Én az elmebetegséget csak úgy tudom definiálni, hogy valaki képtelen (normális mértékben) alkalmazkodni az állandóan változó íratlan szabályokhoz. Ha nem vagy képes gyakorolni ezt az állandó változást, környezeted bolonddá nyilvánít. Ez természetesen azt jelenti, hogy az elmebetegség társadalmi betegség.” Forman egyik interjújában mondta ezt, és ezzel megadta a választ is arra, hogy miért képesek a műben kirobbanó konfliktusok kilépni adott kontextusukból, és így a rendező reflektorának fénycsóvját valójában az amerikai társadalom, sőt tovább lépve, napjaink emberének, a „modern idők” emberének konfliktus-öserdejére irányítani.

A filmben felmerülő problémák sokágú összetettségét, bonyolultságát, a mai ember lelki és társadalmi konfliktusait, a valóság és az illúzió, a vonzás és taszítás egy személyre, rendszerre, létformára irányultságát jól példázza az a film közepére eső és a mű kulcsának vehető jelenet, amely előtt már lezárulnak a még nevetető első összeütközések a Főnővér és McMurphy között, a tragédiába bajló nagy „orgia” pedig még csak ezután fog bekövetkezni. Arról a jelenetről van szó, amelyben elcsitul a szanatórium, a betegek nyugovóra tértek, a Főnővér pedig, levetve fehér köpenyét, egy pillanatra *csak* nő lesz, amire maga McMurphy is fölfigyel. Egy percre minden ellenséges indulat, gyűlölet, a kölcsönös és heves ellenszenv is eltűnik, hogy a továbbiakban annál intenzívebben teljesedjen ki, McMurphy szellemi kasztrációjában kulminálva. Mint egy szimmetriatengely, úgy helyezkedik el ez a jelenet a filmben, két olyan részre osztva azt, amelyekben a jelenetek, a motívumok és az események (pl. a kártyázás, kosárlabdázás, McMurphy beszélgetése az intézet igazgatójával, a kirándulás és az „orgia” stb. közötti megfelelések) bizonyos értelemben megismétlődnek: az első részben feltűnő motívumokat, epizódokat a második rész tovább viszi, fokozza, felnagyítja, újraértékeli, és mindinkább az elkerülhetetlen tragédia és halál felé vezet. Így lesz az első rész játékos kirándulásából a második részben már mindent fölforgató féktelen kicsapongás vagy a megjátszott idiotából agymosásra ítélt bolond.

De hát ki is valójában ez a féktelen McMurphy?

Ő is egyike azon életkedvtől duzzadó, vidám, mindenre kész figuráknak, akikkel az utolsó néhány év amerikai filmtermésében igen gyakran találkoztunk. Ő lesz az a „társadalmilag káros elem”, aki egy szanatórium megkövesedett, „tudományos alapokon” nyugvó rendszerét megbolygatja. Itt minden egy alapos, tudományosan igazolt terv szerint folyik, a meglepő, az új, a szokatlan, az emberi ismeretlen. Ennek a tökéletesen működő mechanizmusnak a tekintélyét és fölénységét tépázza meg McMurphy, aki a börtön elől az ideggyógyintézetbe menekült. Első összetűzései a Főnővérrrel, „felforgató tevékenysége” sok nevetséges helyzetbe sodorja, ezért együtt nevetünk a betegekkel, önfeledten szurkolunk a kedves szélhámosnak. De a komédia fokozatosan elkomorodik, bekövetkezik a tónus-



váltás. Még néhányszor fölnevetünk, de a nevetés mind fagyosabb. A komédiából lassan a helyzet tragikumá bontakozik ki.

Hősünk minden spontán megnyilatkozásában a gondolkodás függetlenségét, az egyén szabadságát állítja a Főnővér szigorával szembe. A Főnővér szándéka szerint mindenkinek meg kell tagadnia saját életét, akaratát, önálló gondolatait, és ezért cserébe egy nyugodt, gondtalan, ugyanakkor céltalan és értelmetlen élet egyhangúságát kapja. A két szélsőséges pólus közül mind több áptol árt McMurphyhoz, mert ennek a világában ismét képesek lesznek alkalmazkodni és beilleszkedni a valós életbe (a tengeri kiránduláson), de az első erélyesebb nyomásra ismét elbizonytalanodnak. Az új „beteg” varázsa a betegek nagy részét mindinkább meghódítja, de az Indián ekkor még néma és mozdulatlan: „a túlélők embertelennek látszó, de mélyeséges fölényével építi ősei múltjával eggyé McMurphy lázadásának tanulságát”. Éppen szilárdságának és stabilitásának köszönve lesz képes az Indián a film végén kiszabadulni ebből a pokolból. Az ő sorsa és szabadulásának ténye emlékeztet arra, hogy mégsem volt teljesen értelmetlen McMurphy individualista-anarchista lázadása. Az Indián találja meg a film végén a szabadságot jelképező kakukk fészket a közeledő reggel első halovány fényeiben, feloldódva az ébredő természetben, maga mögött hagyva a rehabilitálódott totalitarizmusra törő, elnyomó gépezetet. De hát mi várhat rá a külvilágban? Mi ugyanis nem feledhetjük, hogy „a pszichiátria világa a mi világunk parabolája — hazug jószág, amely mögött a bonyolult hatalom rejtőzik, s ha megkarcoljuk a felszínét, nem találunk mást, mint erőszakot, szorongást, sérüléseket. A nyugtalanító, hogy a hatalom, ha megrendülve is, de fenntartja magát.” (Francoise Maupin)

A filemben tehát McMurphy, a Főnővér és az Indián („egy megsemmisített etnikai és kulturális közösség szimbóluma”) kapcsolatainak a történetével ismerkedhetünk meg egy kissé távolabbi kameraállásból, ami azonban nem gátol meg bennünket a betegekkel való azonosulás folyamatában.

Kifogástalan színészválasztás és tökéletes harmóniában megnyilvánuló színészi összjáték jellemzi a filmet. De külön ki kell emelni a vidám, hetyke, robbanékony, harsány és cinikus McMurphyt, a film „impulzív ösztönlényét, szuggesztív színészi tehetségét”, Jack Nicholst, és a Főnővért tolmácsoló Louise Fletchert, akiből Forman szerint „szükségtelen volt kiabáló szörnyeteget csinálni”. Maga Forman mondja erről a szerepről: „Számomra a dráma erősebbnek tetszett, ha úgy ábrázolom a nővért, mint aki meg van győződve arról, hogy jól tesz, aki hisz tetteiben. Ha olyasvalakit mutatunk, aki rosszat tesz, mert gonosz, akkor a helyzet túl egyszerűvé és könnyűvé válik. De rosszat tenni úgy, hogy közben jól akarunk — ez nem más, mint a modern fanatizmus problémája.” Ezért lett a Főnővér Louise Fletcher kitűnő interpretálásában ellentmondást nem tűrő, merev és szigorú, minek következtében gyűlöletes és elviselhetetlen is.

Az öt évvel ezelőtt forgatott *Vetkőzés* (*Taking off*) című film volt az első olyan alkotása Formannak, amelyben egy sajátos, eredeti Amerika-látás tükröződött. Ezúttal az örültek kényszerzubbonyába bújta, és egy elmeegógyintézet hermetikusan lezárt mikrovilágába képzelte jelenlegi környezetét, az amerikai társadalmat „Nem az én szemléletem kegyetlen, kegyetlen a valóság”, állítja filmjével Miloš Forman, amelyben egy szuverén művész világlátása jut kifejezésre.

HAJNAL Jenő

## TELEVÍZIÓ

### JEGYZETEK TÉVÉKRITIKÁNKRÓL

A véletlen összejártsága folytán november végén és december első felében Zágrábban, Budapesten és itt nálunk Vajdaságban szinte egyidőben több jegyzet jelent meg a tévékritikáról, illetve annak hiányáról, tehát inkább fogyatékoságairól, mintsem eredményeiről.

A zágrábiak elsősorban azt kifogásolják, hogy a jugoszláv televíziózás több mint másfél évtizede sem volt elegendő ahhoz, hogy felnőjön egy olyan kritikusnemzedék, akiknek szavára adni kellene, akik a zsurnalisztika szintjén mozgó tévékritika helyett a televízió művészeti adásait esztétikai szempontból is értékelni tudnák. Budapesten még tovább mentek: az *Élet és Irodalom* című kulturális hetilap első decemberi számában arról értesülünk, hogy Magyarországon egyesek teljes egészében kétségbe vonják a televíziókritikának mint műfajnak a létezését, sőt még azt is, hogy a sajtóban egyáltalán létezik tévétárgyú recenzió, bírálat, publicisztika. Nálunk viszont, az Újvidéki Televízió fennállásának első évfordulóján a 7. *Nap* azt írta, hogy a többi vajdasági magyar sajtó nem csatlakozott az Újvidéki Televízió műsorainak véleményezéséhez, „ami mindenekelőtt úgy is értelmezhető, hogy tévéstudiónk munkáját nemigen méltányolják kellő kritikai figyelemre”, holott kívánatos lenne a „... vajdasági tévéstudióval foglalkozó rendszeres és szigorú kritika megteremtése”.

A felsorolt cikkek állításainak jelentős része említést sem érdemelne, hiszen annyira nyilvánvalóan hirdet féligazságokat, hogy bizonyítgatásuk is felesleges.

Mégis számba kell hogy vegyük és szólnunk kell róluk, méghozzá maga a tévékritika további fejlődése érdekében, azért, hogy e, ma még sok problémával küszködő, kritikai műfaj minél előbb egyenrangúvá váljon a többi művészetkritikai ággal.

A televízió ma még olyan fiatal médium, hogy esztétikája és története sincs. Kritikája ugyan már igen, de köztudott, hogy világszerte autodi-

dakták írják, lévén, hogy ennek a „szakmának” az alapjait még sehol sem tanítják. Ebből ered, hogy a tévékritika általában bizonytalanabb önmagában, mint minden más kritika, s kérdés, mikor tud majd teljesen önállóulni. Hogy miért van ez így, arra Váncsa István a már említett *Élet és Irodalom*-beli cikkben így válaszol: „... mindenfajta művészetkritika történeti abban az értelemben, hogy valamilyen történeti tudományra épül, annak meghosszabbítása. Az irodalomkritika az irodalomtörténetre, a színikritika a színház történetre és így tovább. Ezek a diszciplínák a kritikust felruházzák egy csomó fontos ismerettel, melyek birtokában egy életen át szarvashibákat követhet el, de legalább valamilyen biztonságérzete van.”

Fűzzük tovább a gondolatot. Minden művészetnek, még az olyan fiatalnak is, mint például a rádióművészet, vannak klasszikus értékei (nem is beszélve az irodalom vagy a színház sok ezer éves tapasztalatáról), amelyek bármikor mércék, értékmérők lehetnek. Ezzel szemben mi adott a tévékritikusnak? Ügyszólván semmi. A nemlétező műfajelmélet következtében ismeretei hiányosak, ergo nehezen alakíthatja ki azokat a szilárd mércéket, elveket, amelyek alapján ítéletet formálhat, számon kérhet, magyarul: nehezen szerzi azokat a predispozíciókat, amelyek a társadalom előtt feljogosítják a nyilvános véleményezésre. Márpedig kétségtelen, a véleménynyilvánítótól nemcsak elvárjuk, hanem meg is követeljük, hogy elméleti képzettségében ne csak a közönség, hanem a tévé előtt is járjon.

Újabb kérdés: hogyan és mihez mérje a kritikus a látottakat, mi a tévénél az az objektív mérce, amelyben hinni lehet? Egyelőre még csak keressük, kutatjuk, ami mit sem változtat a tényen, hogy többnyire mégiscsak az irodalom-, a film- és a színházi kritikában szerzett tapasztalatokat hasznosíthatja. Ezenfelül pedig még arra támaszkodhat, hogy az átlagnézőnél többet gubbaszt a képernyő előtt, ami nemcsak azt jelenti, hogy szám szerint is több adást néz végig, hanem az egyes műsorokat tömbökön belül vizsgálja, a műsoridő egészében is keresi helyét, szerepét, és — természetesen — felhasználja a rendelkezésére álló szakirodalmat. Mellesleg legyen mondva igen szegényes ez a szakirodalom. A magyar nyelvterületen is roppant kevés tévéproblematikát tárgyaló könyv van, nálunk viszont az elmúlt másfél évtizedben mindössze két figyelmet érdemlő alkotás jelent meg, és 1976 tavaszán beindult egy folyóirat.

A továbbiakban azonban maradjunk csak a vajdasági tévékritika-írás és az Újvidéki Televízió háza táján.

Véleményem szerint arról beszélni, hogy az Újvidéki Televízió műsorai elhallgatottak, túlzás, hiszen gondoljunk csak a televízióinkról valóban legrendszeresebben tudósító Fekete Elvira írásai mellett például Varga Zoltánnak a *Magyar Szó* Kilátójában, vagy Juhász Erzsébetnek a *Képes Ifjúságban* napvilágot látó kritikáira, amelyek jelentős hányada éppen az Újvidéki Televízió műsorairól szólnak. Más lapra tartozik, hogy tartományi stúdióink műsorán még nemigen találkoztunk olyan művészi igény-

nyel készülő adásokkal, amelyekről érdemes is, szükséges is kimerítően írni. A zsurnalisztika és a művészeti műsorok határterületén mozgó film-riportok, dokumentumfilmek, életképek stb., a Művelődési szemle, a Költészet és zene, valamint a Jelzések és az Ember és kora c. műsorok, sajnos, csak ritkán tartalmazzák azt a többletet, ami kiemelné őket a tucatprodukciók közül. A pozitív kivételekről pedig természetesen leginkább szó esett. Gondoljunk, például a Vicsek Károly rendezte dokumentumfilmekre, vagy Slobodan Božović riportjaira, hogy ne szaporítsuk a példákat. Talán csak a színházi közvetítésekről esett a kelleténél kevesebb szó, ami viszont azzal a kritikusi szemponttal magyarázható, hogy ha jó az előadás, az csak másodsorban a tévére való adaptálás érdeme, illetve fordítva. Az adaptálás pedig köztudottan nem a tévé igazi műfajai közé tartozik. Ellenben amiről minden tévékritikával foglalkozó személy szívesen foglalkozna, egy-egy tévéjátékkal, tévéfilmmel, filmnovellával vagy igényes sorozattal, televíziókban még mindig csak a kívánnivalók közé tartozik. Tehát nem minden a kritika jó- vagy rosszindulatán múlik. Ugyancsak más és minden bizonnyal izgalmasabb kérdés, hogy mennyire televíziószerű a vajdasági tévékritika s — mint már utaltam is rá a bevezetőben — a televízióról írva miért ragaszkodunk oly görcsösen hol az irodalomhoz, hol viszont a filmhez.

Most pedig, ha csak egy bekezdés erejéig is, nézzük, vizsgáljuk meg a helyzetet az Újvidéki Televízió szempontjából is, lévén nálunk is érvényes a szabály, miszerint a televíziókritika is csak tárgyának megfelelően alakulhat. Az Újvidéki Televízióban elvárják a kritikát, a véleménynyilvánítást, de semmit sem tesznek a kritikusok tájékoztatása érdekében. Ennek egyik eklatáns példája, hogy még sajtóbemutatót sem tartanak, nem is beszélve arról, hogy műsoraikról ismeretterjesztő anyagot nem biztosít, még nem fordult elő, hogy kikérte volna véleményüket, igyekezett volna jelét mutatni az együttműködésnek. Elvégre is tévé és kritikus közös célokért küzd. Tehát ha kritikánk még nem olyan szintű, mint azt elvárnánk tőle, a hibát ne csak a kritikusban, a tévében is keressük. Ezzel természetesen korántsem akarom a kritikusi felelősséget a tévére hárítani, csupán nyomatékosítani, hogy szükség van a tévé—kritikus együttműködésre, annál is inkább, mert meggyőződésem szerint az Újvidéki Televízióknak nagyon komoly jelentősége van a vajdasági emberek életében, gondolkodásmódjában, magatartásában, egyszóval szenzibilitásának kialakításában. Mert arra már a vajdasági ember is rászokott, hogy napi két-három órát töltsön készüléke előtt.

Éppen a televízió e roppant hatóereje kényszeríti a kritikust, hogy ma még talán hiányos felkészültsége ellenére is — minduntalan a *hogyan* kérdésével birkózva —, mégis írjon, vállalva az esetleges tévedés rizikóját. Erőt ad neki ebben a munkában, hogy a nyilvánvaló melléfogások ellenére is, már figyelmet érdemlő eredményei is vannak.

BORDÁS Győző

## T Á J É K O Z Ó D Á S

## FEMINIZMUS ÉS MŰVÉSZET

1975-ben nálunk is több olyan művészeti rendezvényt és tanácskozást szerveztek, melyek témáját a nő különféle szerepe és helyzete képezte, vagy éppen a résztvevők voltak egytől egyig nők. A nők nemzetközi éve alkalmat adott egy, a mindennapokban még nemigen tudatosított társadalmi státus felvázolásához, mely távlatilag kiemelhetné a nő visszaszorított szerepkörét az élet, így a művészet hierarchiájában is. Ebben a részleteiben nem is annyira kitapintható permanens mozgalomban több nőalkotó a művészet kifejezési eszközeit alkalmazva hívja fel a figyelmet a nemét körülvevő „társadalmi igazságtalanságra”.

A müncheni *Frauenforum* című magazin egyik utóbbi számában Gerhild Grolitsch, a lap munkatársa kérdéseket tett fel Gislind Nabakowskinak, a *Heute Kunst* című nemzetközi művészeti folyóirat főszerkesztőjének abból az alkalomból, hogy a frankfurti Suhrkamp Verlag zsebkönyv formájában hamarosan megjelenteti Nabakowskinak még két szerzővel közösen összeállított, a nő művészetben betöltött szerepével foglalkozó művét. A beszélgetés során érintették a leendő kiadványban körültekintően elemzett problémák egy részét.

Gislind Nabakowski, aki a *Heute Kunst* 1975. januári különszámának a szerkesztője volt, mely a Feminizmus és művészet témájának jegyében jelent meg, többek között el-

mondta, hogy a művelődési-szervezői, művészi vagy kritikus szerepet betöltő nők helyzete lényegesen különbözik a többi feminista helyzettől, mert a nyugati művészeti piac rendszere a nőt még mindig háttérbe szorítja, emellett pedig a művészetén kívül álló feministákkal való viszony sem építő jellegű. A *Heute Kunst* említett különszámának megjelenése után a feminista mozgalom Nabakowskit „szokatlanul intelligens, attraktív, rokon szellemű” nőnek nevezte, aki persze nagyon keveset tud a feminizmusról. „Mennyire buták tudnak lenni az intelligens nők, amikor karrierjüket helyezik előtérbe”, hallatszottak kívülről az elmarasztaló megjegyzések. A *Heute Kunst* kiadását azonban gyorsan szétkapkodták, s ma már csak kéz alól lehet megszerezni. Ez is azt mutatja, hogy a nőalkotókkal kapcsolatos problémákra »kívülről« nagyon is odafigyelnek, de a művészet és a valóságos élet irányvonalai valahol kitérnek abból a mederből, melyet közös erővel kellene mélyíteniük és szélesíteniük. Valószínű, hogy az eltérés a női felszabadítás kérdésének a feldolgozási módjában, a művészeti alkotások tolmácsolásában és megértésében rejlik.

Nabakowski tézisei elsősorban arra mutatnak rá, hogy a férfi és a nő kizsákmányolása különbözően történik, és ha nem küzdenek ellene teljes eltökéltséggel, akkor továbbra is kizsákmányoltak maradnak. Ezért az elnyomást dialektikus összefüggésben kell vizsgálni, nem pedig „szögleteiben és végződéseiben, árnyalataiban és mechanizmusaiiban, melyekben a nőt sokan zsör-

tölődőnek, zsémbesnek vélik látni". Míg a felszabadítási mozgalomban egyesek az avantgarde szárnyai alatt keresnek menedéket, addig mások az emancipálódást sem tudják elképzelni a férfi nélkül, ami nagyon lesújtó a feminista mozgalomra nézve. Nyilvánvaló, hogy a nők harcát nem lehet a férfiak oldalán vagy férfitől átváltoztatva megvívni.

„Amikor a feminista művészetre gondolok, semmiképpen sem értek ez alatt olyan irányzatot, mely hirtelen önmagát előzi meg. A meghatározás, az elnevezés ezért megtevesztő, s pillanatnyilag veszélyes is, mivel a piacképes izmusokra asszociál", mondja a *Heute Kunst* főszerkesztője. Szerinte a feminista művészet cseppet sem új keletű irányzat, inkább úgy lehetne jellemezni, hogy „a feminista művelődés áttörése a hétköznapi politikájába". Ez nem jelenti azt, hogy a festészet idejében, főleg a szürrealisták szexualitásábrázolásában nem lelhetők fel bizonyos feminista törekvések. Egyes szürrealista nőalkotók, mint például Meret Oppenheim, nem nevezhetők feministáknak, történelmileg jelentős munkásságukat azonban ezáltal nem kell mellőzni.

A továbbiakban a beszélgetés a női szexualitás művészi megjelenítésére terelődött, főleg annak érdekében, hogy szétválasszák a konoklyt a bűzától, az animális, nyers szexualitást az érzékitől, emberitől és esztétikaitól. Az új művészeti irányzatok megnyilvánulásaiban, mindenekelőtt a body art-ban, a hatvanas évek eleje óta jelen van egy üzleties, kalmárszellemű törek-

vés, mely egyfajta szexuális anarchiát ápol, azonkívül egyes happeningeken a hímnemű voyerizmus és a nőnemű mazochizmus elvei érvényesülnek. Nabakowski két nőalkotó nevét említette meg, akik művészeti eszközeikkel — ez esetben testükkel — egy humánusabb szexuális állapotért küzdenek, melyben a nő nem tárgy, hanem alanya lesz. Az amerikai Joan Jonas és a brazil Iole De Freitas két, egymástól független rendezvényen (performance = eljátszás) testük kis darabkájára irányították a figyelmet, a megfigyelés olyan feltételeit teremtve meg, mely egy kicsit sem fetisizáló vagy freudi utánízú. De Freitas például hét tükör segítségével reflektálta teste egyes kiemelt részeit. Asszociációi teljesen elkerülték a női test bérbeadásának lehetőségét vagy a rá való célzást.

Szó volt egyes nőalkotók passzivitásáról, apolitikusságáról is, melyhez Nabakowski a művészettörténetből hozott példát, Sonia Delaunay nevét vetve fel, aki egész életében férje neve mögött dolgozott. Művészetét ezért felvilágosulatlanak, szimmetrikusnak és konfliktusmentesnek látja, mely minden ellentétet igyekszik kikerülni. Kiegészítő színei a harmónia olyan látszatképét teremtették meg, mely számos burzoá művészt törbe csalt. Az ilyen nőalkotóra, aki örökké férje árnyékában marad, latens létforma és a visszafojtott feminizmus maradványa jellemző, s hangsúlyozni is felesleges, mennyire ellentmond korunk angazsált, sokoldalú nőinek művészeti típusával.

A mai, mindennapi élet különböző területeit integrálni igyekvő mű-

velődésben a feminista mozgalom nemzetközi jelleget öltött. Elsősorban az USA-ban fejlődött nagyobb méretűvé, ahol egyes egyetemeken, főiskolai intézményeken feminista tantervek alapján folyik az oktatás. Csak New York-ban száz és száz nőalkotó hozott létre feminista alapszervezetet, melyeknek száma napról napra gyarapszik. A tekintélyesebb művészeti folyóiratok oldalain jelentek meg a New York-i

Női Video Szemle hírei. Európában a nőalkotók elszigeteltebben működnek, mert még nem alakultak ki azok a művelődési formák, melyek a művészetben belül a nők felszabadító harcának homogénebb, szervezettebb formát adhatnának. Tény azonban, hogy a nők művészeti megmozdulásait növekvő figyelem kíséri világszerte.

*SZOMBATHY Bálint*

---

# KRÓNICA

---

**A MATICA SRPSKA JUBILEUMA.** December 9-e és 11-e között Újvidéken háromnapos ünnepségen emlékeztek meg a jugoszláviai szerbség első és máig legjelentősebb művelődési intézménye, a Matica srpska fennállásának 150. évfordulójáról. Ünnepi díszülés, köztársasági elnökünk kitüntetésének átadása, szoboravatás, könyv- és festménykiállítás és tudományos tanácskozás képezte a jubileumi ünnepséget.

Az évforduló alkalmából az újvidéki *Dnevnik* és a belgrádi *Politika* gazdagon illusztrált, terjedelmes mellékletben foglalkozik e jelentős intézmény művelődéstörténeti munkásságával és sokrétű tevékenységével. Bemutatják a Maticának Vajdaság mindmáig legfelszereltebb könyvtárát, gazdag képzőművészeti gyűjteményét és kiadó-vállalatát. Ez utóbbinak valóban régi hagyománya van, hiszen a kiadótévékenység még a Matica megalapítása előtti időkhöz vezethető vissza, pontosabban 1825-re, amikor Pesten — egy évvel az intézmény megalapítása előtt — megjelent Európa máig legöregebb folyóirata a *Letopis*. A terjedelmes információk részletesen szólnak a Matica alaptevékenységeiről, amelyek ma öt tudományos szaksz csoportban folynak: az irodalmi-nyelvészeti, a társadalomtudományi (és történelmi), a természet-tudományi, a képzőművészeti és a kéziratosztályban. A mintegy 400 tudományos munkatárs eredményeit több ezer könyv, tanulmány és beszámoló őrzi. E szakosztályok munkájának köszönve olyan jelentős projektek is elkészültek már, mint *A Szerbhorvát Irodalmi Nyelv Szótára* vagy például a

*Jugoszláv Írók Lexikona*. A kiadótévékenységet mindig fő feladatának tekintette a Matica: már pesti éveiben is 35 kötetet adott ki, nem is beszélve arról, hogy az 1864-es Újvidékre költözködés utáni időszakban 1914-ig még 200 kötet jelent meg, a két háború közötti időszakban 60, 1946-tól napjainkig pedig majd 1500.

Végezetül idézzük Mladen Leskovac akadémikusnak, a Matica srpska elnökének ünnepi bevezetőjéből azt a részt, amely az indulásra vonatkozik:

— Már 1823-ban az újvidéki gimnázium egy fiatal és rendkívül tehetséges tanára, Georgije Magarašević elképzelte, hogy folyóiratot indít, amely elsősorban az irodalom felé fordul, de munkatársi körével sokoldalúan tájékoztat más kérdésekről is. Ne feledjük: ez az időszak, amikor Nyugat-Európa is kezd érdeklődni a szerbek iránt. Magarašević tehát be szeretett volna bennünket is kapcsolni gondolkodásunknak a Nyugat-Európából érkező új és biztató áramlatában... Folyóiratát csak 1824-ben nyomtathatta, és 1825 elején jelent meg. *Serpske letopis*inek nevezte el. A megjelenés után válságba is jutott: az előfizetők hiánya és a veszteségek miatt újvidéki kiadója azonnal felmondta az együttműködést. Úgy tűnt, kénytelen lesz felhagyni tervével. Minden jel arra utal, hogy a szerbség még nem ért meg arra, hogy együtt haladjon az új kor követelményeivel.

A szemük előtt lejátszódó magyar példa másmilyen volt. A magyarok, akiknek helyzete Ausztriában egy csöppet sem volt kedvező, már régen a



nyelv és az irodalom szorongatott helyzetéről beszéltek. 1825. november 4-én gróf Széchenyi, a legtehetősebb magyar magnások egyike, a parlamentben kijelentette: egyévi jövedelmét, mintegy 60 000 forintot adományoz a Magyar Tudományos Társaság megalapítására... Példája ragályszerűen terjedt, és november 11-én mintegy 500 000 forintból megalapították a Magyar Tudományos Akadémiát.

Es most figyeljük e két dátumot: a magyarok hazafiaink adományaiból 1825. november 11-én megalapították akadémiájukat, s alig telt el három hónap, a pesti szerb kereskedők már létre is hozták a Matica srpskát...

**A JUGOSZLÁV ÍRÓSZÖVETSÉG KÖZGYŰLÉSE.** A Jugoszláv Írószövetség december 10-én és 11-én Zágrábban megtartott közgyűlésén a nemzetek és nemzetiségek, a köztársaságok és tartományok irodalmának kapcsolatairól tanácskoztak. A Jugoszláv Írószövetség akcióprogramja kötelezi a Szövetséget az irodalmi alkotómunka értékeléséről és helyzetéről szóló öngazgatási megegyezések tiszteletben tartására, a legfőbb feladat pedig a köztársaságok és tartományok közötti szorosabb és szerteágazóbb együttműködés a nemzetek és nemzetiségek irodalmának rendszeres fordítása és kiadása terén.

A kétnapos tanácskozáson elhangzott vitaindító, a beszámolók és felhívások alapján a közgyűlés résztvevői javasolják a Jugoszláv Írószövetségnek a következőket:

„Felhasználva azt a teret, amelyet a társult munkáról szóló törvény kínál, még hatásosabb módszert kell találni ahhoz, hogy a társult munka vezérelve megtalálják helyüket az irodalmi alkotómunka és a kiadóházak mindennapi gyakorlatában. Ez konkrétan azt jelenti, hogy a könyv helyzetét összhangba kell hozni az általános társa-

dalmi, politikai és gazdasági kritériumokkal. Más szóval: az alkotást és a kivitelezést, továbbá az értékesítés folyamatát egy kerek egészévé kell tenni, úgy, hogy az kifejezze a Jugoszláviában élő népek és nemzetiségek közös művelődési érdekeit.

Ennek értelmében a Jugoszláv Írószövetség közgyűlése kötelezi az Elnökséget, hogy a jövőben a következők megvalósítására törekedjen:

1. Hozzák meg a megfelelő öngazgatási megegyezéseket, illetve megállapodásokat azzal a céllal, hogy minden köztársaságban és tartományban rendszeresen jelenjenek meg a más köztársaságokban, illetve tartományokban születő művek.

2. Fordítókat kell képezni iskolázta-  
tás útján. A fordítóképzésről szóló öngazgatási megegyezésekben elő kell írni, hogy az egyetemek bölcsészettudományi és filológiai karain a fordítást tanuló hallgatókat ösztöndíjban részesítsék.

3. Az irodalomtanítás tantervét (összhangban az iskolareformmal) kritikai elemzés alá kell helyezni. Nem szabad szem elől téveszteni: hazánk népeinek és nemzetiségeinek irodalma is helyet kell, hogy kapjon a tantervben.

4. A Jugoszláv Írószövetség alakítson szakbizottságot, amely a köztársasági és tartományi oktatásügyi titkárságoknak kötelező olvasmány-jegyzéket készítené minden oktatási szinten.

5. A tömegtájékoztatási eszközökben (a sajtóban, a rádióban és a televízióban), de különösen a szépirodalmi és kulturális jellegű kiadványokban helyet kell biztosítani köztársaságaink és tartományaink irodalmának. A kritikai bemutatáshoz kell ragaszkodni.

6. A könyvtárakat is fel kell készíteni a tanácskozás határozatainak megvalósítására. E célból a meglevő könyvvállományt rendszeresen kell bővíteni a más köztársaságokban és tar-

tományokban megjelenő irodalmi alkotásokkal.

7. Minden köztársaságban és tartományban olyan könyvkereskedéseket kell létesíteni, amelyek feladata a folyóiratok terjesztése.

8. Az irodalmi jellegű rendezvények műsorát olyan értelemben kellene tartalmazni, hogy azok minél hatékonyabban járuljanak hozzá a köztársaságok és tartományok közötti irodalmi együttműködéshez.

9. A köztársaságok és tartományok közötti irodalmi együttműködésről szóló vezéreket következetesen kell megvalósítani akkor is, ha irodalmunk külföldön történő bemutatásáról van szó, mindenekelőtt akkor, ha a kíváncsiorolottnak, az ideiglenesen külföldön munkát vállaló dolgozóknak, a külföldön működő jugoszláv irodalmi és nyelvi tanszékek hallgatóinak mutatják be.

Az itt vázolt terv megvalósítása érdekében a Jugoszláv Írószövetség együtt fog működni az illetékes társadalmi szervezetekkel, és azok széles körű támogatását kéri."

A MAGYAR ÉS A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET SZERBHORVÁTUL. Közvetlenül decemberi ünnepe előtt a Matica srpska több nagy jelentőségű, kapitálisnak is mondható művet jelentetett meg, amelyek közül kettő számunkra is igen fontos. Minden bizonnyal művelődéstörténeti esemény, hogy Jugoszláviában először jelent meg szerbhorvátul a magyar és — külön kötetben és egymástól függetlenül — a jugoszláviai magyar irodalomtörténet.

Az *Istorija mađarske književnosti* (a Matica srpska és a Forum közös kiadása) Bán Imre, Barta János és Czine Mihály munkája. A szerbhorvát olvasóközönség elé Sava Babić fordításában került. A magyarországi szerzői hár-

mas felkérésre írta a könyvet, jelentőségét pedig elsősorban abban kell keresni, hogy egészében ad áttekintést egy irodalomról, amivel tulajdonképpen eligazítja az olvasót, és megkönnyíti tájékozódását. A könyv függelékként bibliográfiát közöl a szerbhorvát nyelvet területen megjelent magyar irodalmi alkotásokról, melynek tanúbizonysága szerint eddig mintegy kétszáz magyar könyv összesen 322 kiadásban jelent meg. Marija Čurčić bibliográfiája szerint Jugoszláviában a legtöbbet fordított magyar író Jókai Mór, akinek 27 műve 34 kiadást ért meg, majd Lukács György következik 18 könyvével. A legnagyobb közönségűikere minden kétséget kizáróan Zilahy Lajosnak van, hiszen 10 lefordított regénye nem kevesebb, mint 97 kiadást ért meg eddig. Csak a *Halálos tavasz* és *A lélek ki-alszik* c. regényének 15—15 kiadása volt. Petőfi versei 12, Ady 5, Arany Jánosé 4 kötetben jelentek meg.

Az *Istorija mađarske književnosti*, mint azt bevezetőjében olvassuk, „jó útmutatóul szolgál majd, és tovább serkenti a magyar irodalom megismerését és befogadását”.

Ugyancsak a közelmúltban hagyta el a nyomdát Bori Imre *Književnost jugoslovenskih Mađara* c. könyve. A cím kissé megtévesztő, hiszen Bori Imrének az 1968-ban megjelent irodalomtörténetére utal, holott valójában az 1975-ben kiadott *Irodalmunk évszázadai* c. alkotásról van szó. Bori ebben a jugoszláviai magyar irodalmat szintetizáló alkotásában a jugoszláviai magyar irodalom előtörténetét vázolja, bemutatja első emlékeit és összefüggő szövegeit, tehát valójában a XIV. és XV. századi időszakról pásztyázik végig vidékünk irodalmi hagyományain, és jut el 1918-ig, a jugoszláviai magyar irodalom megszületéséig, hogy aztán azt kövesse végig, keletrkezésétől egészen napjainkig.

A mű fordításban való megjelenése kapcsán elsősorban azt kell elmondani,

hogy régóta érezhető hiányt pótol az alkotás, hiszen nélküle irodalmunk teljesebb megismerése is lehetetlen volt a szerbhorvát nyelven olvasók számára. A fordítás pontatlansága ellenére, valamint az eredeti mű gazdag, dokumentáló jellegű képanyagának kihagyása e kiadvány mulasztása ugyan, de nem olyan, hogy az egész könyv értékét tenné kérdéssé.

Bori Imre könyvével egyidőben megjelent Radu Flora *A vajdasági román irodalomtörténet* c. munkája is.

A TÖMEGSÍR NEMZETKÖZI SIKERE. Nikola Hercigonja oratóriuma, a *Tömegsír* (Ivan Goran Kovačić azonos című poemájára íródott) az újvidéki operának az utóbbi években minden bizonnyal nemcsak legjelentősebb vállalkozása, hanem legsikeresebb előadása is. Az ősbemutatótól eltelt másfél év alatt hazánk számos nagyvárosában aratott sikert, s mint zeneirodalmunk kivételes alkotása került bemutatásra a köztársaság napja alkalmából a belgrádi televízióban. A tévébemutatót megelőzően az együttes Temesváron vendégszerepelt és ért el nagy sikert, majd decemberben egy újabb külföldi fellépésre került sor: Szegeden adták elő. Ez utóbbi vendégszereplés kapcsán jegyzi meg Pándi Oszkár az újvidéki *Dnevnike*ben, hogy „Csuka Zoltán fordításának köszönve Kovačić *Tömegsírja* nem ismeretlen Magyarországon, de az ottani közönséget a mű objektíve sem motiválhatja oly mértékben, mint bennünket, akik saját történelmünket éljük át benne és mégis a közönséget magával ragadta a mű, ami azt jelenti, hogy a nálunk tárgyilagosabb és semlegesebb közönség is felfedezte a mű értékét”.

DÍJAK, ELISMERÉSEK. A Szerb Szocialista Köztársaság legrangosabb művelődési díjával tüntették ki Urbán

János szabadkai íróit szépirói és munkásmozgalmunk múltjának feltárása terén kifejtett tevékenységéért és eredményéért.

Az 1921-ben született író verseivel, novelláival és regényeivel már a harmincas évek végétől jelen van irodalmunkban, a legnagyobb sikert mégis történelmi-szociográfiai munkájával érte el. Munkásmozgalmunk múltját és forradalmáraink életútját a történeti hitelesség mellett szépirói módszerekkel dolgozza föl, sikerrel. A munkásmozgalom feltárása eredményezte többek között a *Tűzsziget* c. könyvét (1967-ben jelent meg), amelyben az adatai földmunkás- és munkásmozgalom krónikáját írta meg. *Haláltépett élet* címmel (1972) megírta Balkos Kálmán, *Fáklyafényben* címmel pedig (1974) Cseh Károly forradalmár életútját. Ez utóbbi könyvből Gobby Fehér Gyula Vállalatás címmel dokumentumdrámát írt, amely immár egy éve szerepel a Szabadkai Népszínház műsorán.

Urbán Jánost a munkásmozgalmi múlt feltárása terén elért eredményeiért Dragojlo Dudić- (a Szerb Harcos Szövetség díja) és Zsáki József-díjban (*Dolgozók*) részesítették.

Még egy vajdasági író részesült jelentős elismerésben. Aleksandar Tišma író (egyébként műfordító is, számos magyar irodalmi alkotás tolmácsolója szerbhorvát nyelven) az *Uspón čoveka* c. regényéért Nolit-díjat kapott Belgrádban. Tišma regényében kiváló elbeszélőtechnikával olyan személyek sorát rajzolja meg, akiknek tudatába a háború, a megszállás és a koncentrációs táborok mélyen belevésődtek.

A Nolit-díjat az elmúlt tizenöt év folyamán többek között olyan ismert írók kapták, mint Mihailo Lalić, Leonid Šejka, Ivan V. Lalić, Oto Bihalji-Merin és Boba Blagojević.

A Vajdasági Újságírói Egyesület életműért kijáró díjban részesítette Bog-

dánfi Sándor író és újságíró sokévi publicisztikai és fordítói tevékenységének elismerésül.

Bogdánfi Sándor sok éven át a *Dolgozók* c. hetilap főszerkesztője volt, majd a *Magyar Szóban* a külpolitikai rovatot és a *Kilátó* c. irodalmi mellékletet szerkesztette, jelenleg ismét a *Dolgozók* élén áll. Eddig 4 regénye jelent meg, humoreszkjei és afonizmái is több kötetben kerülhettek az olvasó elé. A *Tito* c. sorozat fordítója.

MAJTÉNYI MIHÁLY ÉS VARGA ZOLTÁN NOVELLAI, TOLNAI OTTÓ REGÉNYE FORDÍTÁSBAN. A fenti hírhez kívánczik a szátleadás-kor szerzett értesülés, miszerint a belgrádi *Narodna knjiga* Könyvkiadó Naši vidici c. sorozatában megkezdte a jugoszláviai magyar irodalom bemutatását. Méghozzá azonnal három könyvet kínált a szerbhorvát olvasónak: Majtényi Mihály és Varga Zoltán novelláit és elbeszéléseit valamint Tolnai Ottó *Rovarház* c. regényét. Ez utóbbihoz Jovica Ácín ismert belgrádi kritikus írt utószót. Majtényi *Csoda a búzaföldön* címmel kiadott kötetét Bori Imre válogatta és látta el utószóval, míg a *Tücsök a hangyabolyban* c. Varga novelláskötet anyagát Gerold László válogatta és ugyancsak ő mutatja be az író a könyv utószavában. A könyvek 2000 példányszámban jelentek meg.

A SEPSISZENTGYÖRGYI SZÍNHÁZ VAJDASÁGBAN. A tartományunkban már több ízben vendégsze-

replő marosvásárhelyi színház mellett, december elején még egy romániai magyar együttest ismerhettünk meg: a zombori Népszínház meghívására érkezett Sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház jó nevű társulatát. Egyhetes sikeres vajdasági turnéjukon hármaskötelezettségű repertoárjuk egy-egy sikeresebb produkcióját láthattuk: a klasszikus magyar színházi irodalomból Vörösmarthy *Csongor és Tündéjét*, a romániai magyar drámairodalomból Székely János *Dózsa*, míg a román nyelvűből George Ciprian *Gácsérfej* című színművét. Egy rövid vendégjáték nyilván kevés ahhoz, hogy teljes biztonsággal fel lehessen mérni egy színház játéktílusát, törekvéseit, egyszerűen a színház arculatát, annyi azonban bizonyos, hogy jól képezett színészi-rendezői káderrel rendelkeznek, a korszerűbb megjelenítési formákat kedvelik, tehát jelenkori színházi törekvések foglalkoztatják. Erre utal mindhárom előadásuk, amelyek közül elsősorban a *Dózsa*ra figyeltünk föl, elsősorban azért, mert Nemes Levente szinte teljes művészi tökélytel elevenítette meg. A Székely monodrázában csodálatos szuggesztív indulat, erő, meggyőző drámaiság és mindenekfölött az érzelmek és az értelem bölcs harmóniájából eredő alakábrázolás jellemzi e nagyszerű színész Nemes Levente játékát. Már csak ezért az egy óráért is érdemes lett volna a sepsiszentgyörgyieket látni.

A szabadkai és marosvásárhelyi együttesek eddigi sikeres kölcsönös vendégszereplését itt és Románia magyarlakta vidékein jól kiegészíti majd a Zombor és Sepsiszentgyörgy vonalon történt kezdeményezés.



---

## A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

Két új sorozat indult az elmúlt év végén a Könyvkiadó gondozásában, a fiatal szerzők első könyveit közlő *Gemma Könyvek* és a kismonográfiák sorozata.

A Gemma Könyvek négy kötete jelent meg gyors egymásutánban, mind a négy fiatal költő első könyve:

1. Szombathy Bálint: *Szerelmesek és más idegenek*
2. Veszteg Ferenc: *Réják*
3. Sinkovits Péter: *Drótsövény*
4. Vankó Gergely: *Örvénygyökér*

Megjelent a kismonográfiák első kötete is:

Bori Imre: *Miroslav Krleža*, 220 old., ára 30 din.

A jugoszláviai magyar regények sorozat három új művel gazdagodott:

Gion Nándor: *Latroknak is játszott*, 489. old., ára 90 din.

A könyv két regényt tartalmaz, a már jól ismert *Virágos katona* címűt és ennek folytatását a *Rózsaméz* című regényt.

Várady Tibor: *Az egérszürke szoba titka*, 144. old., ára 35 din.

Az ismert esszéíró és tanár első nagyobb lélegzetű, korszerű eszközökkel megírt regénye.

Gobby Fehér Gyula: *Szent bolond*, 204 old., ára 50 din.

A drámaíróként és novellistaként is közzismert író történelmi regénye.

ANYANYELV — „ÁLLAMNYELV”, tanulmányok a nemzetek és nemzetiségek nyelvének egyenrangú használatáról Vajdaságban, szerkesztette dr. Rehák László, 348. old., ára 70 din.

A gyűjtemény mr. Desanka Romić, dr. Gazmend Zajmi, dr. Rehák László, dr. Szeli István, dr. Penavin Olga, dr. Hock Rezső, dr. Várady József, dr. Matkovics József, dr. Koča Jončić, Horváth Árpád, Vladimir Popin, Jánosi Gábor, Czapár József, Vajda Jó-

---

zsef, dr. Tóth Lajos, Sáta Pál, Zlatko Melvinger és Horváth Mátyás tanulmányát tartalmazza.

Edvard Kardelj: *Szocialista öngazgatás*, válogatás E. Kardelj műveiből, fordította Bodrits István és Juhász Géza, 408. old., ára 85 din.

Edvard Kardelj következő munkáit tartalmazza a kötet: A nemzetek közti viszonyok egyes kérdései szocialista rendszerünkben; Tito és a Jugoszláv Kommunista Szövetség; A nemzeti kérdés és az el nem kötelezettség politikája; A Kommunista Szövetség osztályhelyezete; Az alkotmánymódosítás eszmei és politikai kiindulópontjai; A társadalmi tulajdon ellentmondásai korunk szocialista gyakorlatában; Nem „kemény kéz”, hanem szilárd szocialista demokrácia; A társult munkára vonatkozó alkotmányos alapelvek valóra váltása; Az öngazgatás a szocialista társadalom fejlődésének egyik törvényszerűsége.

### A HAGYOMÁNYAINK SOROZAT HÁROM ÚJ KÖTETE

Sinkó Ervin: *Honfoglalás előtt*, (Naplófeljegyzések 1939-től 1942-ig), sajtó alá rendezte, az utószót írta és a jegyzeteket készítette Bosnyák István, 360. old., ára 70 din.

*Tíz, tíz, tiszta víz*, Jugoszláviai magyar népi mondókák, gyűjtötte és sajtó alá rendezte Matijevics Lajos, 302. old., ára 80 din.

## KRITIKAI SZEMLE

### Könyvek

- Utasi Csaba*: Szerep és egyéniség 107  
*Varga István*: Menet közben 109  
*Végh László*: A mítosz büvöletében 113  
*Thomka Beáta*: „Emlékképekről beszélék” 115

### Színház

- Gerold László*: Író és színház 117

### Film

- Hajnal Jenő*: Száll a kakukk fészkére 120

### Televízió

- Bordás Győző*: Jegyzetek tévékritikánkról 123

### Tájékoztató

- Szombathy Bálint*: Feminizmus és művészet 126

## KRÓNIKA

*Bordás Győző*: A Matica srpska jubileuma; A Jugoszláv Írószövetség zágrábi tanácskozásának határozatai; A magyar és a jugoszláviai magyar irodalomtörténet szerbhorvátul; Majtényi Mihály és Varga Zoltán novellái, Tolnai Ottó regénye fordításban; A Tömegsír nemzetközi sikere; A sepsiszentgyörgyi színház Vajdaságban

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1977. január. — 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 őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-196-os folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 50, fél évre 25, egyes szám ára 5, 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.

---



