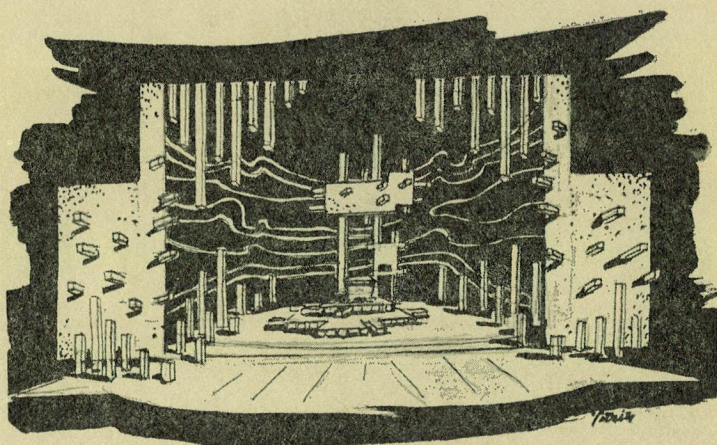


HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY



PETRIK PÁL MŰVÉSZETE,
TOLNAI OTTÓ, ÁCS JÓZSEF ÉS GEROLD LÁSZLÓ ÍRÁSA,
PETRIK PÁL ŐNVALLOMÁSA

1977

Február

H Í D
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, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli István és
Vicsék Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József

Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János

Szerkesztő: Bordás Győző

Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

Bori Imre: Déry Tibor kisregényeiről 137
Tolnai Ottó: Celebesz Celebesz nélkül 149
Szerkesztői kommentár 155
Jovan Zivlak versei 159
Holti Mária: A fiatal mama levele 165
Szimin Bosán Magda: Menekülők 175

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

Hódi Sándor: Az egyéni lét patológiája 190
Bálint István: Tanítás a világ megváltoztatásáról 197
Fehér Ferenc: Az ideológia mint demiurgosz a modern
művészetben 207

HAGYOMÁNY

Bosnyák István: Egy repertórium tanulságai (I.) 219

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

Utasi Csaba: Egy vállalkozás dicsérete 232

DÉRY TIBOR KISREGÉNYEIRŐL

B O R I I M R E

1.

Az *Ítélet nincs* megjelenése után (1969) Déry Tibor írásművészetének tisztelői kíváncsian várták, a balatoni kert rózsaszín malomkőasztala mellől merre indul tovább az író. A nagy önéletrajzírói vállalkozás ugyanis nemcsak az összegezés szándékáról tanúskodott, hanem az újrainduláséről, az új utak kereséséről is. A benne dolgozó Sziszüphosz valóban csak rövid ideig pihent: az *Ítélet nincs* műhelyének forgácsai után (ilyenek a Németh Andorról és a Bernáth Aurélról készült kis portrék) naplőfeljegyzéseket közöl Ami kimaradt címmel, megírja az ebbe a körbe sorolható Egy gyáva ember arcképe című novelláját, s ciklust kezd Knouckout mérnök útikalandjaiból cím alatt. Az írói szándék kereste ezekben az írásokban a jelek szerint a pontot, amely köré egy új mű szerveződik. S hogy ezt gyorsan meg is találta, bizonyítja az *Ítélet nincs* után megjelent *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című regénye, amelyet 1971-ben már könyv alakban is olvashattunk. Majd a *Kedves bópeer...!* következett 1973-ban, 1975-ben *A félfülű* jelent meg, 1976-ban pedig egy kötetben a *Kyvagiokén* és *A gyilkos és én* című kisregények. Ot esztendő leforgása alatt öt regény — páratlan és szokatlan alkotói kedv lobbant velük nagyot, s mind nyilvánvalóbb, hogy Déry Tibor írópályájának új szakaszáról kell beszélnünk, ha ezeket a regényeket vesszük szemügyre, s mi több: bármennyire feltételes is, egy írói tervről kell velük kapcsolatban értekeznünk, amely ezekben a művekben öltött alakot. Az író beérlett és kimunkált művészeti eszközeivel az „én és a világ” egészen időszerű, az elmúlt öt-tíz esztendőre jellemző jelenségeiből építkező módon tart

művészi szemlélet, s fogalmazza meg „Ítéletét” öt regényből kialakítható két trilógiájában.

Az új Déry-művek azonban nemcsak az író történetének szempontjából bírnak kivételes jelentőséggel (a megoszló kritikai vélemények ellenére), hanem a magyar próza elmúlt éveinek törekvései szempontjából is. Azokban az években jelentek meg majdnem szabályos időközökben, amelyeket a kritika mind egyértelműbben a próza válságos szakaszának tart. Egy nagy, a hatvanas évek végével (s talán éppen az *Ítélet nincs*-csel) zárult prózakorszak utáni fél évtized ez, melyben ugyan sok mű, ám mégis nagyon kevés számottevő alkotás készült, s egy Mészöly Miklós, egy Mátyás Iván, a fiatalok közül egy Esterházy Péter vagy egy Lakatos Menyhért alkotásai mellett ezek a Déry-regények rajzolták ki a magyar próza új és modern csapásainak nyomvonalait. Megkerülni nem lehet tehát Déry Tibor „őszikéit” — naplójegyzeteivel egyetemben —, amikor a modern magyar próza változatairól kezdünk gondolkodni. „Újak” ezek a művek, mind Déry művészetével, mind a magyar próza más eredményeivel való viszonyítások alapján is. S nemcsak tartalmi jellegük ezek az „újdonságok”: Déry prózájának szinte minden összetevőjét jellemzik.

2.

Ha írónk öt művét az „én és a világ” kérdése regény-elemzésének tartjuk, a „világról” szóló trilógiában a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*, *A félfülű* és *A gyilkos és én* című alkotásait soroljuk. Déry opusának nem az első ilyen jellegű darabjai ezek a művek. Valójában azt folytatja, amit részben első nagyobb prózai vállalkozásaival kezdett, részben a *Szemtől szembe* című regényével folytatott, majd a *G. A. úr X.-ben* címűben teljesített ki. De nyomát találjuk „hazai” tárgyú műveiben, például *A befejezetlen mondatban* is. Ezek „története” tulajdonképpen a szemlélt világ képének fokozatos fonákjára fordulása folyamatát mutatja, s a *G. A. úr X.-ben* ezeknek kontextusában valóban regénykép — negatívban. A hetvenes években keletkezett trilógiájának darabjai már ezen a realitásában is irreális léttalajon születnek, és rendre — mint a *Képzelt riport* . . .-ban olvashatjuk — az „édeni kísérlet” sikertelenségéről vallanak, s modern világunk Ninivéje pusztulását hirdetik, szólnak bár világjelenségről vagy az emberről, akiből „emberellenes és társadalomellenes indulatok” szükkölése kiabál, majd tör fel. Ember-

ellenes társadalom — társadalom- és emberellenes ember, ezek Déry trilógiájának a koordinátái, amelyek segítségével a viselkedés-fasizmusoknak, a rock-nemzedék kilengéseinek, az emberrablásoknak, a zsarolásoknak, a patológikus gyilkosságoknak a jelenségeit méri és mérlegeli. S nem elvont, utópisztikus rendszerben, hanem konkrét módon, a valóban megtörténtbe kapaszkodva, identifikálhatóan ötvözve „eseményt” fikcióval, képeletet valósággal. Mondanunk sem kell: Déry fikciója, valóságteremtő művészete a meggyőzőbb, s nem a világ hozta s író megragadta „esemény” a maga konkrétóságában. Az írói „hozzáállás”, a művészi viszonyulás a jellemző, amely éppen ezekben a regényekben mutatja magát immár nemcsak maradóktalanul, hanem csorduló érettségében is, ahogy a költői festésben örömet leelő öncél első pírja futja be.

Ami ezekben a regényekben „konkrét”, s aminek vizsgálata filozófiai feladat elsősorban, könnyen szemügyre vehető. Az 1970-es kaliforniai, altamonti fesztivál eseményei a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*ban, a Getty-unoka elrablása Olaszországban, majd fél fülének levágása, hogy családját a válságdíj lefizetésére kényszerítsék *A félfülűben* újsághír, világszenzáció volt az elmúlt években, s nyilván *A gyilkos és én* Honkájának is megtalálható valóságbeli megfelelője a sajtóban. A többszörös kéjgyilkos személye, hidegvérűségében manifesztálódó patológiája, a rendőrség nyomozásának körülményessége egyaránt újságtéma lehetett. Déryt nyilvánvalóan nem önmagukban ragadták meg ezek a nagyvilágból hozzá érkező „események” (bár miként kétkötetnyi feljegyése bizonyítja, szenvedélyesen érdeklík a híradások, amikor regényt ír), hanem „jelentésük” és jelképességük, a hozzájuk kapcsolható személyi érdekűség, amit *A gyilkos és én* című kisregénye már ki is beszél — problémaként vetve fel (tartasuk bár játékos regényírói ötletnek) az identifikációs sugallatot. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy nem egyforma értékűek a trilógiarészeit képező művek valóságmagvai. A legígéretesebb és a leggazdagabb kétségtelenül az altamonti pop-fesztivál eseménye a Rolling Stones együttes fellépésével, Mick Jaggerrel és a Pokol angyalai nevű testőr-brigáddal, amely megölt egy néger nézőt, míg a Getty-téma bizonyult aránylag a legmeddőbbnek. Az emberrablás ugyan korjelenség, a Getty-eset azonban inkább érdekes, mint jellemző az író interpretációjában, hiszen a „vak erőszak és az anarchia” képe, mit kiadója emleget a regény kapcsán, inkább csak lehetőség a regényben, mint kibontott, részletezett és értelmezett képe a világnak.

Nem véletlen tehát, hogy a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* a leggazdagabb hangszerelésű, a legfigyelemreméltóbb darabja Déry Tibor trilógiájának. Nem elégszik meg az altamonti (a regényben montanai) fesztivál eseményeinek leírásával, a tömeghisztériának a rajzával, a kábítószerélvezetbe és a szerelembe merült több százezer fiatal bemutatásával. S tovább is lép, mint a Rolling Stones jelenség nyugati tanulmányozói, amikor nemcsak azt tartja, hogy ez a pop-együttes „valószínűleg legenda, de mindenképpen jelkép”, hanem a fasizmust is mintegy kiolvassa az altamonti szenvedély-tombolásból. Egy világ keblén melengetett démonok törnek önszüleik ellen, s Mick Jagger csak Lucifere, ki ott susog száz meg százezer ember fülébe. Hogy a Lucifer-képzet nem kritikusi belemagyarázás, hanem a regény szövetének fontos művészi „valósága”, a nyitójelenetben leírt kígyó-látomás bizonyítja. Vele felhangzik az „édeni kíséret sikertelensége” motívumának gondolat-dallama is. És a csábítások sorakozója: a homoszexuális fiúval való találkozás és a marihuanás lánnyal a társalgás vezeti be a kígyó-látomást, s ahogy hősünk Altamontba-Montanába ér, szinte nyomban a Pokol angyalai munkájának a látványába fut. Előbb azonban még Hitler nevével kell találkozunk („A négy oszlopban haladó kocsik zúgva áramlottak át a nagy kaliforniai síkságon. A kipufogók sűrű benzingőzében egy gyalogos gyerek vagy egy kutya megfulladt volna, mint ezer évvel ezelőtt a zsidók és cigányok hitleri autóbuszokban, melyeknek kipufogó csövét a kocsik belsejébe vezették föl . . .”), s a két mondat, amely vele kapcsolat, egyszerűen nyit kilátást Altamont-Montanára s a világháborús Magyarországra, melynek imaginárius képe is ott lebeg a kaliforniai síkság felett József és Eszter, a regény két főhőse, emlékeiben, és összejátszik a pop-fesztiváli eseményekkel — teljessé téve Eszternek, a hősnőnek, zárathelyzetét. Hiszen ő a zsidó-üldözések, a gyilkolás, a nyilas-terror lázalmának emlékeitől menekült, s így jutott el a szabadság vélt honába, Amerikába, itt pedig Altamontba-Montanába felszabadulni, s veszett ennek lázálommal egyenlő valóságába a szabadulás reménye nélkül („Nem lehet elmenekülni sem innét, sem onnét? — kérdezte Eszter . . .”). Erre a következtetésre jut József is, aki szüleivel 1956-ban, tizennégy éves korában lépte át az osztrák határt a „szabadság” álmát kergetni — s meg nem találni.

Eszterrel és Józseffel ugyanis a *Képzelt riport* . . .-ban immár harmadszor indul Déry-hős a „szabadság” csodaszarvasát kergetni, ha Lia című első, nagyobb lélegzetű prózai szövegét nem számítjuk.

Először az *Országúton* hőseit látjuk vándorlás közben, majd negyven évvel később G. A. úr „útja” rajzolódik ki egy nagyregény térképén. Az „útonlevés” Déry egész művészetét átható, abban jelenlevő, s már-már lét-kategóriát jelentő gondolat, bár az útonlevés okai, egyes korszakaiban, más és másképpen érzetik hatásukat. A tízes és húszas évek alkotásaiban az életforma iránt érzett elégedetlenség indítja hőseit útnak, a harmincas-negyvenes években az életforma társadalmilag is konkretizált egyik (polgári) pólusáról indulnak hősei a másik (proletár) pólus felé, míg az ötvenes évek második felében és a hatvanas években az „út” végén a hőöket egészen absztrakt célok várják, minthogy az illúzió, mi csábította őket, délibábnak bizonyult. *A képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* problematikája is a fentebb elmondottakat hitelesíti. Az író egyértelműen teszi fel ugyanis a kérdést: érdemes volt-e elmenekülni, új hont keresni (a regény honfoglalás és népvándorlás képzete egyértelműen ezt a kérdést sugallja!), s az „útra kelés” e regényben elmondott esetében a vágyott „új világ”, amely a szabadság honának látszott az 1956-ban a nyugati határ felé igyekvők szemében, valóban az volt-e? Az író mintha a Számadás című novellája problematikáján töprengne tovább, s kísérné azok útját, akik nem álltak meg a határnál, mint tanár-hőse a novellában, várva a fagyhalált, hanem tovább mentek — s a regény szerint a hippi-paradicsomba jutottak, az emberi értékek devalválódásának a mélypontjára, ahol a „rend” őrei a Pokol angyalai, s ahol a tájat a patológikus, a hibbant szerelem fallusz-fáklyája világítja csupán be: „A tartóoszlopokon már égtek a reflektorok: hat darab, egyenként ötven méter magas, vörös és kékre festett, ferdén az égbe dőő fallusz hegyén a makk, folyamatos, fehérén izzó magömléssel...” — olvashatjuk a altamonti-montanai pop-fesztivál színterének a leírásában. A látszat és a valóság néz szembe egymással ennek a falluszfáklyának a rőt fényében. A regény első felében még ezt olvassuk: „Az ember már-már elhitte, hogy egy új fajta gyermekei készülődnek az emberiség megváltására, virág koszorúzta fejjel, mosolygó ajakkal, minden földi hamisságtól megváltott szívvel, melynek kamráiban méz kering az ecet és a só helyett. Már-már elhitte, hogy boldogok...” Az utolsó oldalak egyikén a „pokol” egyik angyala ugyanakkor a következő jellemzést adja: „Mihez kezdhet egy tisztességes ember a bolondokházában? Ahol mindenki ki akarja csinálni a másikat s utána saját magát is? Ahol már mindenki úgy bezsongott, hogy a szülőanyját is lehányja, ha történetesen találkozik vele az úton? Mert mi volt az ábra? . . . Min-

denki leszopta magát, ott mindenki le volt robbanva, nem akadt ott egy józan ember sem, mindenki begőzölt, és csak arra várt, hogy mikor vághatja el a másik torkát...” Nem véletlen tehát, hogy „húszezer ember szeme láttára meggyilkolnak valakit, és senki sem törődik a gyilkossal”, mert mindenki magával van elfoglalva, s legfeljebb „egymás eszméletlenségébe” kapaszkodnak, mesterséges paradicsomuk kábítószert termő fái alatt, hallgatva Luciferük, Mick Jagger dalait, a „léttelen boldogság” pillanatainak a keretében.

A *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* tehát a társadalomból kivonultak, látszólag modern polgári világrendet tagadók „fesztiváljáról” szól. Valójában a polgári világ bennük fordul fonákjára — mint a fasizmusban is —, s nem véletlen, hogy Déry a *Képzelt riport*...-ban is, *A gyilkos és én* című kisregényében is értekezést illeszt a regényszövegbe. Freudista tanokat hirdetne, amikor az ember (és az emberiség) tudatalattijának vulkáni kitörésére keresi a magyarázatot? Leegyszerűsítő minősítés helyett idézzük regénytrilógiája mindegyik darabjára érvényes fejtegetéseit: „Megtanultam — fejtegeti A. úr —, hogy az ember minden antiszociális cselekedete azokra a másodlagos ösztönökre vezethető vissza, melyek a természetes életerő lefojtása következtében keletkeznek benne, s ellentmondanak eredendő nemi struktúrájának... Természet és kultúra, ösztön és erkölcs, munka és szerelem így váltak összeférhetetlenekké, s addig nem is békíthetők ki, amíg a társadalom megakasztja az ember nemi kielégülésének természetes élettani folyamatát. Igazi demokrácia és szabadság sem valósulhat meg addig, amíg az emberi lét tehetetlenül ki van szolgáltatva kaotikus társadalmi körülményeinek. Nevelői az erőszak és a háború: ezek irtanak ki mindent, ami eleven erő az emberben...”

Az itt rajzolt körből nem lép ki sem *A félfülű*, sem *A gyilkos és én* írása közben — inkább bizonyítékai körét terjeszti ki bennük az emberrablás és a kéjgyilkosság „eseteit” is besorolva az erőszaknak a *Képzelt riport*...-ban ábrázolt rendszerébe. Ennek hippijei, *A félfülű* emberrablói vagy *A gyilkos és én* Honkája ugyanannak az egy világrendnek a határain belül vannak, s képviselik is erkölcsét. „Nem ellenfele, ellenzéke egy társadalmi rendnek — írja Honkát jellemezve —, melynek lényével azonban szívében egyetért. Belső ellenék; véres szájú, de alkura kész, követelőző, de kevéssel is beérő. Bármily kíméletlen, elismeri tér és idő határait. S ha hatalomra kerülne? Szerepet cserélve bíráival ott folytatná, ahol azok abbahagyták...” Az ilyen világban a kéjgyilkos is talál mentséget a

maga számára: „Hogy az emberi élet szent volna? Hány helyen folyik most is szervezett irtása!” — rögzíti a gyilkos gondolatát az író. Mit számít tehát egy néger meggyilkolása Altamontban-Montánában, mit Paul Getty elrablása és fél fülének levágása, mit a meggyilkolt nők Hamburgban?

Hogy e regényeket forgatva az író magánbölcseletének a nyomaira is bukkanunk, szinte természetesnek látszik. „Emberek vagyunk — Honka is, én is —, Káin jegyét viseljük minden szándékunkban...” — mondja *A gyilkos és én* egyik mondatában a kommentár, s van a *Képzelt riport*...-nak egy helye, ahol C. úr gondolatként felvetődik még az osztályharc problematikája is az erőszak kontextusában, hirdelve, hogy nemcsak az embernek, az emberiségnek is vannak „káini jegyei”. S ezen a ponton az „úton levés” új, az író melengette távlata is felsejlik, minthogy azt tartja, hogy az emberiség is, a világegyetem is a „be nem fejezett lét felé halad”. Ennek szellemében határozza meg az embert: „Embernek lenni, anynyit tesz, mint úton lenni...” S nevezi „remélőnek”. Azon a „sziklaélen” látja lépkedni, mely a „most” és a „még nem” között emelkedik. Déry Tibor szerint „úton kell lenni”, mert „a jövő... egy mindig hátráló küszöb, amelyen át a lét véget nem érő megvalósulása felé halad, de célját soha nem érheti el...” A „világról” szóló trilógiája azokat az utakat írja a művészet térképére, amelyek járhatatlanok, zsákutcák. S ezen az eszmén alapul az „én” felett tartott írói szemle szüntelenül jelenlevő iróniája is.

3.

„Az ember nem ábrázolható sem »gondolkodóként«, sem »jelkép-ként — vagy »szerszámkészítőként«, még »munkásként« sem. Az ember: a »remélő«...” — írja C. úr szavaiként meghatározását, melynek részletére már hivatkoztunk előző fejezetünkben. Jegyezzük azonban nyomban meg, hogy Déry nézeteit mégsem minősíthetjük egyértelműen optimistának — az egyes ember távlatában ez a „remélő” formula a maga problematikusságának a teljében mutatja magát, mintha írónk az Óriáscsecsemő című egykori dadaista drámájának gondolatán túl Madách történelemszemléletéig látna el csupán. „Amíg az ember ember, a »még nem« jegyében él és hal...” — hirdeti ugyanitt C. úr, amire Eszter így replikázik: „De ha ön a történelmet az örökkévalósággal helyettesíti, akkor én személy szerint, sajnos, mit sem várhatok a jövőtől...” Bárhogyan is értékeljük

ezt a történelemfilozófiát, nem vitathatjuk el művészileg termékenyítő jellegét, ha Déry másik, az „én” kérdései köré szervezett regénytrilógiájának részeit vesszük szemügyre, tehát a *Kedves bópeer . . . !*, *A gyilkos és én*, valamint a *Kyvagiokén* című kisregényeit. A „vanitatum vanitas” kegyelmét szerezte meg az emberi élet ilyen felfogása segítségével, s kezelheti a „remélő” embert egészen szabadon, legfőképpen pedig ironikusan — különösen, ha a figyelme önön életébe és öregkorának látványába kaphat. Mindig szem előtt kell tehát tartanunk nemcsak a kisregények hirdette relativitás-gondolatot, a tótágast álló világ képzetének jelenvalóságát, hanem a „Ki vagyok én?” egzisztenciális kérdésére a „kyvagiokén” több jelentésű feleletét is, amely révén az írói tárgykezelés nemcsak szabad jelleget ölt, de ironikus felhangot is kap, egyszerre égbe emelheti és földre sújthatja az „embert”, ki benne él. Nyilvánvalóan letörölhetetlenül ott vannak ezeken a regényeken is az emberi élet delelőjén túljutott, az öregség gondolatával barátkozó, számvetés-ingerekkel küszködő írónak, tehát adott emberi időszakának, a nyomai. „Mert azt gondoltam, még mindig tapasztalatlan lábbal járkálva az öregség farkasvermei között, hogy a magunk nyomorúságán csak felebarátaink még nagyobb balsorsának látványa enyhíthet . . . Mégis — így gondolom — ha közelről szemügyre veszem az öregkor végső torzulásait, meg fog vigasztalni, hogy én még nem tartok ott. De nem számoltam azzal, hogy az embernek, a boldogtalannak, jövőtudata van, amely sokkal messzibbre szalad előre az időben, mint teszem, az állat ösztöne, s már jó előre belerondít a jelen védtelen örömeibe . . .” A *Kedves bópeer . . . !* fentebbi szavai jelzik kapcsolódását is az embernek mint „remélőnek” a problematikájához, egyben az „én”-trilógiájának sajátos vonásait is előlegezik. A megismerésből eredő, a megszerzett bizonyosság tudatát tükröző emberi és írói fölény regényei ezek — ez a fölény szabja meg mind életfelfogását, mind világnézetét (ennek visszfényét látjuk csillogni a „világról” készült trilógiája szövegein is, ha írói pozícióját határozzuk meg társadalmi-ideológiai szempontból), mind pedig művészetének karakterét. Iróniájának sajátos veretét is többek között ezzel a fölényrel magyarázhatjuk, mellyel az élet és az irodalom kérdéseit kezeli.

Ez a trilógiája az emberi élet, az öregség, az íróság kérdéskörére épült, központi műve pedig a *Kedves bópeer . . . !* című, miként másik regény-hármasában a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című volt. A *Kedves bópeer . . . !* — nem véletlenül — Déry „öszikéi” között a legszebb és a legteljesebb, s művészi alkotásként

is sajátosan egyedi darabja a magyar irodalomnak. „Értekező széprózáknak” nevezhetnénk, s ha rokon alkotás után kutatunk, legfeljebb Kölcsey Ferenc *Parainesis*énél állapodhatunk meg. Ám míg Kölcseynél a didaxis szüntelen jelenléte adja a mű alapszínét, Dérynél az elégikus bölcsesség opálja színeváltozásait figyelhetjük meg. E bölcsesség kínál kipillantást mind a *Kyvagiokén*, mind *A gyilkos és én* problematikájára, amelyről most már azt is megállapíthatjuk, hogy az író gondolkodik. A *Kyvagiokén*ben Polikárp maga a költészet („Polikárp, vagyis a költészet . . .” — olvashatjuk itt!), a *Kedves bópeer . . .!*-ben az öregséggel küszködő író a főhős, míg *A gyilkos és én* címűben a töprengő és íróságának a természetéről gondolkodó művész alakja rajzolódik ki. S meghatározásai a regényekben! A *Kyvagiokén*ben ezt olvassuk:

„Az író fél szemével sírjon-e, hogy a másikkal tollát irányítsa? Vajon az érzelmek váltógazdálkodása jobb terméseredményeket hoz, mint amilyeneket az egyoldalú ártatlan boldogság be tud takarítani? Tűnődve jár az ember a föld virányain, s azon gondolkodik, mi hasznosabb számára, a pokol-e vagy a mennyország. Viszontagságokra jó edzőpartner a pokol, de mire edz? Újabb viszontagságokra? Azt reméli az ember, hogy véget vehet megnyúztatásának, ha fölgöndöríti a sziszifuszi sziklát a hegycsúcsra; de a szikla legurul. De hátha egyszer fennmarad? . . .”

A *Kedves bópeer . . .!*-ben pedig ezt olvassuk:

„Az írás az egyetlen időtöltés, ami még elszórákozgat . . . Vagy több volna szórakozásnál? — folytattam. — A halál ítéletmondása ellen munkálkodom? Bármilyen fölösleges kísérletnek látszik is, ez volna a dolgom? Hogy gyöngé tollammal törvénybe iktassam az élet primátusát az enyészet fölött? A tünemények örvénylésében megkeressem az állandóságot, s ujjongva felmutassam az emberiség bizalmatlan szíve előtt? Hogy a megtörtéknek és az elesetteknek a kezébe nyomjam az egyetlen kielégítő földi táplálékot, a reményt? . . .”

A *gyilkos és én* címűben pedig így összegez:

„Ami engem illet, nem alkuszom. Tettem, amit tettem; jól-e, rosszul-e, nem tudható. Hamis hang a világ zengésében? . . . talán szükség volt rá. Hű maradtam magamhoz; ezzel védekeznék, ha el akarom magam marasztalni. Felületességgel nem vádolhatnám magam, alapos voltam — a legszebb emberi erény — mind képzeletemben, mind képezeim véghezvitelében. Egyformán jó szószólója igyekeztem lenni mennynek és pokolnak: a Teremtésnek. S nem rajtam mú-

lik, hogy a pokol seregei bőkezűbben vesztegetnek meg bennünket, mint a menny angyalai . . .”

S itt van egymondatos meghatározása is:

„Író, megrögzött gonosztevő, aki bár csak másolatban öl, sajnálatos társadalmi tekintélye miatt Honkánál veszélyesebbnek minősíthető.”

A már emlegetett szemléleti fölény problémájához érkeztünk tehát, amely nem csábítja cinikus nevetésre akkor sem, amikor életnek és irodalomnak végső számvetését készíti. Még a *Kyvagiokén* címűben sem, holott ez a kisregény — szemmel láthatóan — az *Ítélet nincs* című művének mintegy az ellendarabja, olyan alkotás Déry prózájában, mint az *Óriáscsecsemő* volt drámában egykoron. Az öngúny változatai azonban át- meg átjárják szövegeit, s a mentésig felhangjai ott vannak esendősége tudatának (mit a remény meghirdetett elve csak fokoz) üzeneteiként, relativitástudata pedig elmélyít e mentéstudatba kapaszkodva. Ezért láthatja nagynak, óriásnak, egyben kiszolgáltatottsága védtelenségében parányinak az emberben önmagát — készítsen bár számvetést, mint a *Kyvagiokén*ben, vizsgálja az öregség hatásait a *Kedves bópeer . . .!*-ben, vagy értekezzen az író dolga kérdéséről a modern világban *A gyilkos és én* című kisregényében. Egységes tehát ez a három mű — a művészi módszerek szembeötlő különbségei ellenére is. A szemléletbeli állandóság mutatja formai és előadásmódbeli szivárványszíneit — a *Kyvagiokén* és a *Kedves bópeer . . .!* című regényeiben írói remeklésként.

4.

A *Kyvagiokén*ben az ironia tombol — ezt mondhatjuk, ha a mű egészéről kell benyomásunkat rögzítenünk. Kezdetei természetesen messzebbre nyúlnak az író opusában, hiszen csak a háború utáni alkotásaiban olyan finom rezzenéseit tarthatjuk számon, mint a Niki-ben a játékot az utcanevekkel, mit a Niki „órájának” is nevezhetünk, vagy a *G. A. úr X.*-ben címűnek a tótágast álló világa rajzában fellelhető finomságokat, illetve *A kiközösítő* és az *Ítélet nincs* ironikus szemléletmódjának vonásait, s már e trilógia közvetlen közelében készült *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* címűnek egyes részleteit. Itt a „hőnfoglalás-motívum” előadása már egyenes őse a *Kyvagiokén*nek, minthogy az írói sorssal összefonódott történelem előadása már egyértelműen a Déry művészetében aktivizá-

lódott iróniának a megjelenését hozza. Kiteljesítenie azonban a *Ky-vagiokén*ben sikerült neki maradéktalanul, változatainak a felsorolása pedig nyilván külön tanulmány tárgya kell, hogy legyen. Mert itt már nem pusztán az írói „hozzaállás” kérdése az ironia — módszerre vált alakzataiban is szemlélhető. Mintha egy vidám park tükrölabirintusában vezetné olvasóját olyan módon, hogy minden tükrök elé önmaga áll, s a domború és homorú tükrök mutatta kép játékaiban akarná gyönyörködtetni olvasóját — torzít, nagyít, kicsinyít —, ahogy ember bánhat a maga életével, ki a már emlegetett fölény biztonságát és sebezhetetlenségét is megszerezte, s levonta a levonható történelmi tapasztalatokat is a maga élete kínálta sors példájából. Az ironikus alkalom tehát rendre felkínálja magát, s az író nem mulasztja el kihasználni őket, annál is inkább, mert nem naiv mesélőként csak az adott pillanat eseményét tudja, hanem végét és következményét is. „S felöltvén új kékbársony ruháját, harmadik emeleti lakásukból lerohant a Lipót körútra — mely azóta szintén kikeresztelkedett —, s vidáman ugrándozva a Margit-híd felé vette útját... Még nem tudhatta, hogy ez, négy évtized múltán németek fektette aknáktól fel fog robbanni, és számtalan járókelőjét, valamint egy megtelt villamost a Duna hullámaiba vetend...” — olvasuk a regény első bekezdéseiben. Látszólag szeszélyes, ahogy szövege ritmusát, az életsors fonálát követve, megalkotja. A magánélet egyes apró, egészen jelentéktelennek látszó eseményeit részletesen adja elő, s ilyenkor nem szűkölködik a szatirikus oldalvágásokban sem, máskor országos, sorsfordító történéseket sűrít pár bekezdésbe. Az elsőre példa lehet megismerkedésének rajza a testi szerelemmel, a másikkra Pest ostromának a leírása. „És elhatározta, hogy immár nekilát második, halasztást nem tűrő feladatának, szégyenletes szüzessége likvidálásának. A forradalmi pályán tett kezdő lépéseinek balsikere nem szegte kedvét; tovább fog bokázni rajta, amíg vers és cselekvés élete nagy összhangzatává nem válik. Vajon szűzen lehet-e az ember forradalmár? ... esetleg, lásd orléans-i szűz! ... de a Nyugat munkatársa? ...” — vezet be a példaként említett epizódot. A másik a zsidó volta miatti üldözöttsége idejét, a háborúsát adja elő: „Ez időben Polikárpot a Sárga Csillag érdemrenddel tüntették ki, feltehetően eredményes írói működése jutalmául. Megható gonddal vették körül személyét is; hogy kellőképp kiheverhesse testi fáradalmait s megőrizze költői alkotóerejét, otthon, lakásán pihentették, és csak napi két órára engedték ki az utcára, el ne veszítse kapcsolatát a dús valósággal...” Találunk „chaplini” epizódokat is: a fasizálódó

Németországról szóló ilyen például, amelyben Hitler sokszori megölésének „esetét” adja elő. Máskor operett-lehetőségekkel dolgozik. Jellemző példája lehet az *Ítélet nincsen* megismert szerelmi epizód Karithy Frigyesnével — a kettő összehasonlításából kikövetkeztethető vonásokkal egyetemben. Költőien játékos és játékosan ironikus a *Kyvagiokén* szövege. A valóságos történetet hordozó szövegrészek tele vannak költőiséggel, míg az életrajz „hősi” részletei játékosan a túlzás módszerével készültek. A bécsi felkelés epizódját például, amelyben elmondja, hogy Petőfiként viselkedett, ilyennek kell tartanunk.

Déry ironiája nem keserű, öngúnya nem húsba tépő. S hogy nem, a költőinek jelenvalóságával magyarázhatjuk. Ennek is szoros kapcsolata van az írói életmű nagyobbik hányadával, ám nézzük akár a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* több részletét, ezek között pedig elsősorban az Altamontba-Montanába tartó József újának rajzát, s a *Kedves bópeer...!* második felét, azt tapasztaljuk, hogy nem szokványos költői prózával állunk szemben. Ezekben rendre a költő indul versenyre a prózaíróval, s a költőt érhetjük tetten a mondatok egy részében is, s lépten-nyomon bizonyítja, mit tőle vett szavakkal mondunk, hogy még „felismeri a tündéreket”, s még meg tudja futtatni a *Kedves bópeer...!* egyik alapdallamát kidaláló meny-menny párhuzamot is — ha panaszképpen is. Mert egy síkon ez a regény a vaskos valóságban az éterit leli meg, s ehhez méltó nyelven mutatja fel az olvasónak. Hadd utaljunk a menyevetkőzését fényképként a falról figyelőnek az epizódjára. „Költői” mondatai valóban úgy veszik körül a szöveg hozta világot, ahogy az asszonyka lecsúszott szoknyája veszi körül bokáját. „Körülv teszi — mondja az író —, mint egy szép körmondat a mondanivalóját.” Egyet idézzünk csak a sorjázó írói remeklések közül: „Ha lábujjhegyen benyitott hozzám, s megállt a redőnyökkel elsötétített szobám küszöbén, fülelve, elaludtam-e, besugárzott körvonalú fehér ruhás alakja a recehátyámra szállt, és megült rajta, mint egy jelenés...” Egy-egy ilyen mondat nagy szöveg-tömböket tud egyensúlyban tartani, s ha ezeket a Déry-műveket harmonikusaknak érezzük, az ironia és a „költői” kényes és páratlan egyensúlyának tulajdoníthatjuk. Ritka pillanata ez a regény a modern magyar prózának. Déry Tibor öregkori művészi lobbanása előtt csak Füst Milán *A parnasszus felé* című művében találkozhattunk az alkotás világának ilyen már nemcsak szép egyensúlyával, hanem túlcsonduló gazdagságával is.

CELEBESZ CELEBESZ NÉLKÜL

TOLNAI OTTÓ

szövetminták
szövetminták a térben
marslakók
térdemen csöpp marslakók ezek
húgod a lusztergyárban
első nadrágszíjam
második szerelmem
klorofillba fojtott marhaszívek a szögtükörben
második nadrágszíjam
harmadik karórám
első szerelmem a lusztergyárban
futonövények csöpp marslakókezein térdepelek
szövetminták
szövetminták árnyjátéka a csörgő fehér lepleken

— — — — — — — — — —

már évek óta itt élek
e szobában
mezítláb
a falra szögezett van gogh-bakancsok alatt

— — — — — — — — — —

a teknőcnyelű borotva
akár a kis balerina
meghajol

— — — — — — — — — —

nem kell az ampullafűrész
önkezemmel töröm le muranói merinófejem
nem a parfümbordák
régiregí versemben a wolframgubanc

nem afrofanszöröd
 a vadkartonpapolás
 nem és nem
 csak kell
 a gyerekek zsögödi zenekardozása
 a karfioldrót ó a karfioldrót
 és a birsharmatcsatornába tévedt ráják lila ütése

— — — — —
 a kötél hová lett
 sokáig dugdostam
 verscím sem lett belőle
 a verscímek hová lettek
 a kötél hová lett
 felkeltettél gimbika
 gimbika mondtam álmomban
 lombikjainkat szájába kapta a tél
 nem keltettél fel mondog
 ágyaink 100 km-re voltak egymástól
 jégen alszunk
 ágyastól csúszkálunk
 egymástól el

— — — — —
 érvvé
 nem változtathatja már
 pázsitintarziás asztalán
 bár tűvé téve a tűt
 még
 textilharangnak nevezi
 a szabadkai szoknyát
 lélekharapást
 lélekszűrővel hiába gyógyítna már

— — — — —
 kiszedtem a söréteket
 körülbelül de inkább belül
 20 darab
 20-szor gyorsabban végezte szegény
 50-szer
 100-szor gyorsabban halni meg
 vagy lassítani
 lelassítani akár a filmet

5 söréttel
 1 söréttel
 söréttel sörét nélkül
 egycsővű puskával két cső
 kétcsővű puskával mind a három ravasz nélkül

— — — — —
 kis ólom andalog
 az agy
 szürke zónáiban

— — — — —
 a cirkusz nem
 már csak az ólom romantikus
 belülről is

— — — — —
 hagymahalódás
 finom
 leheletnyi hangyatánc
 felettebb finom hangyaforgás
 egy hagymahéjszín selyemharisnyán

szalad a szem
 a harisnya nélküli harisnyán

— — — — —
 liszt ferenc
 assisi liszt ferenc liftből van
 nagy bűnt követtem el
 felvágtam fiam nyelvét
 azt hiszi mondja hogy a lift lisztből van
 nem lift az próbálom menteni a menthetőt
 hanem felvonó
 igen mondja lószőrös rózsafa

a nyelv felvágása akár a herélés
 csizmába dugjuk a macska fejét
 a nyelv felvágásánál viszont két szó közé szorítjuk
 [a herét
 s többé már nincs visszafelé

nincs visszafelé

ősz zeneszerzők zörögnek a liftaknában

nincs visszafelé

— — — — —
 hókusz-kókusz
 de mi tudjuk
 célfotónkat
 az elhagyott celebeszi nikkellelőhelyen rejtette el
 mindent tudott
 kókusz-pókusz ismételtette ravaszkodva
 csak azt nem tudta
 hogy mi már legénykorunkban
 éppen azt a celebeszi nikkelbányát jelöltük ki

— — — — —
 celebeszen*
 sok a kialudt vulkán
 tele óriás
 formátlan mágnessel

— — — — —
 semmire sem becsülik
 nem sikerült neki mondják
 másoknak sem sikerült
 nem nevezik semmirevalónak
 nem is igen mosolyognak rajta
 nem is sajnálják
 csupán azt kérdik néha magukban
 ugyan miképpen végzi majd
 sejtik-e kérdem néha szintén magamban
 sejtik-e hogy egy selyemharisnyán
 nem
 nem sejtik
 sejtik-e hogy egy mandzsettagombon
 nem
 nem sejtik hogy majd egy mandzsettagombra fogja
 felakasztani enmagát
 nem
 hiszen nincs is mandzsettagombja

* Ő így írta *célbes* én viszont így ejtettem szelébesz: *szelébe vessz.*

jóllehet szeretett volna egyet
 vagy egy párat
 szkarabeusz vagy celebe motívummal
 igen
 szeretett volna egy mandzsettagombot
 ing nélkül
 szőrös mellett mell nélkül

— — — — —
 celebesz celebesz nélkül
 gyarmat gyarmat nélkül
 regina bélyegrece nélkül
 japánok jajok nélkül

— — — — —
 a földből kilógott a kötél vége
 s a tehénke lelegette
 azaz le akarta legelni
 már-már átért rajta akár a bikacsök
 s akkor a föld alól felállt az ember
 akinek a nyakára volt kötve
 a kötél másik vége
 felszállt s mintha mi sem történt volna
 felemelte az angoltapasz-kelyhet
 s folytatta a mondatot
 a barna zakóban a krumplipecsét-rejtély kulcsa
 de hol van itt mondat
 de hol van itt kulcs
 csak az angoltapasz-kehely mattul
 mattul mattabb annál mattabb

— — — — —
 akarom
 hogy költészetemen végigrappoljon
 egy hattyú
 visszatrappoljon
 egy szuflás fehérhattyú
 és ott legelöl csöppenjen a vér
 akár kis márványorból
 itt
 a végén már elég
 egy jól összesodort selyemharisnya
 ökröt is elbírna

jóllehet közelgő öngyilkosságom
említésre sem méltó
az út
amit még meg kell tennem
nélkülözi a sivatagok
a költészet
és a hómezők gyönyörűségét

— — — — —
hallom hattyútrappodat
szedem a cókókat
egyik harisnyád a fejemre
húzom
öngyilkosság betörője
másik harisnyád a nyakamra
kötöm
a gyönyörű trevira-cirkuszsátor közepén forogván
igyekszem szépen tartani magam

— — — — —
cerberusom középső feje
gyapotot eszik
ez a legpuhább a három fej közül
agyalágyult mondhatnánk
s ha majd visszafelé trappol
költészetem keskeny csapásán
az a szuflás hattyú
azt is megeszi
meg a jólabdát is
tarkómról
meg a felfújható karfiolt
meg a kolibriszivacsot
azt is
a másik két fej viszont
normálisan táplálkozik
moslék máj tök torta
bab

— — — — —
két teniszütő
mit csinál
mit is csinálhatna a sötétben
pöcögtetnek egy verset

melynek alapszavai
a tollfa és a birspikkely
címe viszont a bulldog dicsérete

a bulldogok szeretik a kisgyerekeket
de ha sok nyers hús ingerli őket soká
nyáladzani kezdenek akár a meztelen csigák

két teniszütő
mit csinál
mit csinál

— — — — —
a szőlő vörös levelén mutatta meg
thurzó a zentai költő
milyen színű legyen kötete fedőlapja
majd meghalt meséli özvegye
min tudnám én megmutatni
a barázdás götte farokszegélyén tán
celebesz celebesz nélkül című kötetem fedőlapját
tán
tán
megis thurzó a zentai költő az én mesterem

SZERKESZTŐI KOMMENTÁR

(Egyszerűség és karikatúra) Fehér Ferenc költészetéről szóló esszé-vázlatában (*Új Symposion*, 1967. 22. szám) Tolnai Ottó az egyszerűség dicséretét írta meg, miközben Blanchot-ra, T. S. Eliotra, az öregkori Kassákra, Kavafiszra, Illyés csodálatos verssorára: „Születünk s máris este van”, hivatkozhatott. Hivatkozásai azonban nem az egyszerűségnek a modern költészetben megjelenő tényét igazolták, inkább a szándékokra, a már (vagy még) elérhetetlen lényegre, a vonzó, de minduntalan vigyorogva visszaautasító illúzióra mutathattak. Mert az egyszerűség — egyelőre — elérhetetlen. S ha jól

meggondoljuk, talán sohasem volt a költészet reális lehetősége. A költészet „érthetetlenségéről” szólva Sinkó Ervin bizonyította ezt a legmeggyőzőbben, mégpedig Petőfi egy versét elemezve. Nem az a kérdés tehát, hogy reális lehetősége-e a modern költészetnek az egyszerűség, s az sem, hogy létezik-e Veres Péter — ismét Tolnai esszéjében idézett — álma, a „filozófiátlan egyszerűség”, s aligha lehetne nyomós érveléssel bizonyítani, hogy a modern költészet elkapja majd vagy elkaphatja álmai „kék madarának” farkát... Minthogy azonban az álom és a vágy létezik, sőt leginkább azoknál, akiket az egyszerűség iskolás és iskolai jelzője egyáltalán nem jellemez, az a kérdés vár válaszra, hogy miért merül fel ez a kíváncsi, s talán az

a kérdés is, hogy mikor, a költői megszólalás milyen helyzeteiben. Ezt vagy ezeket a kérdéseket veti fel Tolnai Ottó új versciklusa a *Celebesz Celebesz nélkül*, melynek csak egy részét — egyharmadát — közölhetjük, s ezt is a költő elrendezésétől némileg eltérő módon, abban a reményben, hogy a ciklus teljes versanyagát Tolnai egyik soron következő kötete mutathatja majd be hiánytalanul.

Tolnai nem véletlenül foglalkozott 1967-ben az egyszerűség kérdésével. Költészetében, az Enikő-versektől, a Gerilla-dalok első ötven darabján át, a szeplőtlen kis gépekről írt ciklus versei közvetítésével a *Versek* (1975) rekapitulációs anyagáig és a Celebesz-ciklus egészéig vezet az egyszerűség iránti költői érdeklődés fonala. Valójában tehát azt is állíthatnánk, hogy eddigi költői munkásságát éppen az eszményített egyszerűség vonzasköre határozza meg. A kritika az egyszerűség jelenségeit Tolnai költészetében sokszor a tisztaság, a letisztulás, a valós világ megragadása, az ironikus önvizsgálat, nemegyszer a megtorpanás, a költői visszalépés nevével illette, nem is méltánytalanul, mert az egyszerűsége való törekvés az ő költészetében mindig valami változást, a költői érdeklődés alakulását, a nagyobb feladatokhoz való erőgyűjtést jelölhette. A Celebesz-ciklus azonban nem az alakulás lehetősége, a várható változás megidézése miatt vette fel újra a korábbiól már ismert egyszerűség jeleket, hanem egészében az egyszerűség jegyében született.

Az egyszerűség ebben a ciklusban nem befejezése egy költői fejlődésszakasznak, mint a *Versek* kötet anyaga, s nem is előrejelzése a nagy költői erőpróbáknak, mint a Gerilla-dalok, hanem valami definitív, valami, amivel a költő elvégezte számadását, az összeadás, osztás és szorzás műveleteit most már végérvényesen a kivonás gyakorlatával

helyettesíti, mintha Illyés idézett sorának tiszta líraiságát énekelné újra, persze fintorokat vágva és számárfületeket mutatva. Ezért vonul végig a cikluson az öngyilkosság motívuma, ezért működik egyszerűvé bontott verssorai-ban a halált hozó sörétek számlálásának, az ólom útjának szünni nem akaró, szünni nem tudó belső motorja.

Veszélyt hozó ez a kihívott, definitív egyszerűség. Mint a „jégen alszunk” jelzete, mely a vers erőterébe hozta ugyan a jég csillogó, tiszta felületét, de egyúttal a távolságokét, az egyre növekvő idegenség és távolodás felismerését is. Amint veszélyt hozó a „nyelv felvágása” is, hiszen olyan egyszerű játékoságokat eredményez, mint a „drapp-e a rabszín / rab-e a drapp-szín”, vagy olyan képeket, mint a „pipaccsal teli passzírozó”. Valójában a hatyú előhívása ez, a „szuflás fehérhatyú”-é, mely végigrappol a versen, s ezzel Tolnai költészetének tartópillérévé válik a korábbiól már szintén ismert *ironikus idill*, ami már nem a nyelvfelvágás, nem is a játékoság, sem a furcsa hatyú kérdése, hanem vérszen komoly kérdés, a költészetnek szegezett döntően fontos költői kérdés. S éppen azért oly fontos, azért oly lényegi, mert minden megjátszott komolyság, minden fölényeskedő akarás nélkül hangzik el, nem is kimondva, csak a versírás helyzeteiből, a verset építő szavak távoli érintkezéséből ki-hallhatóan. Ebből az itt nem közölt három sorból például:

rajzoltam rajzszöveget
 hogy mint csontváz
 belelőj majd

vagy abból, hogy:

kis ólom andalog
 az agy
 szürke zónáiban

Ezek a sorok szentenciák, de nem közölnek megfogható vagy elfogadható tanulságot, még csak a töredékes gondolkodás eszközeivel sem; csak annyit, hogy nincs tanulság, tények vannak, kiferdült képek, ömagukat eláruló kettőtört szavak; az a tanulság maradt, hogy a cirkusznak már nincs, csak az ólomnak van romantikája. Sivattagá válik hát az egyszerűség, önmagát meghazudtoló, önmagát megsemmisítő fintorrá az egyszerűség áhítóása? Vagyis, az elért egyszerűséggel a költészet kilép saját kertjéből? Ilyen megszire Tolnai nem jut el, nem is akar eljutni, inkább Thurzó Lajost, a zentai költőt idézi meg, a távoli őst, akinek tiszta, kételyekkel még fel nem sebzett egyszerűsége, a „szőlő vörös levele” mégis reménnyel tölti el, bár a példaképhez is csak kérdéssel (kétellyel) tudja hasonlítani magát.

Thurzó Lajos vagy a „szuflás fehérhattyú” Tolnai Celebesz-verseiben nem a megtorpanás, az elijedés jele a végső megkérdettség lírai szituációjában, hanem útkeresés, ami egyúttal kiút is. Mert a költőnek, ahhoz, hogy bármilyen irányba is indulhasson, valamit meg kell ragadnia.

A teniszütőt például: „két teniszütő / mit csinál / mit is csinálhatna a sötétben / pöcögtenek egy verset”. Csak hogy a teniszütő biztonsága valójában karikatúra a szőlő leveléhez vagy a fehérhattyúhoz viszonyítva. Amint hogy a kivonásokkal elért végső egyszerűség is a modern költészet karikatúrája. Ez a lírai szituáció sem állt távol Tolnai korábbi verseitől. Éppen a Fehér Ferencről szóló esszében szólt a modern költészet karikatúra-korszakáról, persze, akkor mint a vágyott és remélt egyszerűség ellentétéről. A Celebesz-versekben Tolnai — éppen mert definitívvé tette — az egyszerűség karikatúráját is megrajzolta, például azzal, hogy a szövetmintákon marslakókat ismert fel, vagy azzal, ahogyan

ezekbe a versekbe is beépíti magánéletének a kívülálló számára rejtett eseményeit. A vers pöcögtetése mint karikatúra legalább olyan mélységes diagnózis a költészet jelenének, mint Antonioni filmjében az életre-hallásra menő, mégis ironikus labda nélküli teniszjátzsma... Így aztán, ha tíz évvel ezelőtt Tolnai nézete szerint az egyszerűséggel szembeesítve a modern költészet karikatúra-korszakát élte, akkor tíz év után, a Celebesz-versekben már az egyszerűség ül tort önmaga felett és rajzolja meg saját karikatúráját. Lépés előre, vagy lépés hátra? A kérdés nem érvényes, de törölni sem lehet. Nem érvényes, mert az új egyszerűség-helyzet logikusan következik Tolnai költői gondolkodásából, nemcsak a *versírás*sál, hanem magával a *verssel* való intenzív foglalkozásából, tehát nem tekinthető véletlen rálátásnak, sem kudarcnak. Törölni sem lehet azonban, éppen azért, mert Tolnai gondolkodó költő. Azért nem, mert a *verssel* foglalkozik *versírás* közben, s nemcsak — vagy egyáltalán nem — az élmény kitalálásával. Tehát költészetének felismerési elméleti érvénnyel bírnak, bár — s ez költészetének egyik döntő sajátossága — sohasem lépik át az elmélet határait, még olyan mértékben sem, amennyire ezt a nagy gondolati költők megteszik. A *versről*, ezúttal az egyszerűségről való költői gondolkodása Tolnait a Celebesz-versekben az egyszerűség karikatúrájáig vezette, ezért uralkodó motívuma ennek a ciklusnak az ironikus idill, ezért hangzik ki oly sokszor e versek szavainak érintkezéséből a humor, a humoros felhang.

Megválaszolni azonban nyilván nem kell a lépés előre vagy lépés hátra kérdését, csak napirenden kell tartani. Mert ez talán Tolnai szándéka is ezekkel a versekkel.

A Celebesz-ciklusnak alapszava az ólom, nemcsak gyakori előfordulása miatt, hanem azért is, mert az egy-

szerűséget, a játékoságot, az ironikus idillt, a karikatúrát, a humoros felhangot ellensúlyozza, minthogy igazolva, hogy az egyszerűség csak ábránd, a költészet számára soha el nem érhető vágykép, amivel — a Celebesz-ciklus versei bizonyítják — nem érdemes párbajt vívni, mert szépsége csak megközelíthető, el nem érhető.

Még valamit, a hattyúról, akár a fehérhattyúról, mely trappol a versen. Mert ez a trappolás is illúzióromboló; a hattyú a Celebesz-ciklusban nem az űzött vagy megragadott egyszerűség metaforája, bár első pillantásra annak tűnhet. Nemes Nagy Ágnes mondja: „A hattyú egyébként utálatos állat. Leginkább ezt mondják a madárszalk-értők. Szép, szép, már akinék, és főleg messziről, de vad, összeférhetetlen, nehezen kiismenhető. Ebből a könyvből* itt-ott kiütköznek az antiroman-

tikus hattyú-szemlélet jegyei. Sok szó esik anti-hattyúkról és főleg anti-hattyúságról, ahogy azt a 20. században érteni szokták. De tallán az nem baj.”

Tolnai Ottó Celebesz-ciklusában a hattyútrapp ilyen antiromantikus hattyú-szemléletet mutat, ahogyan arra a cirkusszal ellentétben romantikusnak nevezett ólom is utalhat, közvetve és áttételesen, tehát *nem* egyszerűen, de mindenképpen megragadható és elérhető módon.

Vagyis, a Celebesz-ciklus az egyszerűség látszatát kelti, valójában az anti-elegy egyszerűség verse; egy költészet szembenézése önmagával. S ennek a szembenézésnek nemcsak Tolnai költészetére nézve, hanem egész költészetünk jelenének szempontjából is vannak hasznos és használható elvei és elméleti tanulságai, például olyan értelemben, hogy miért nem lehet manapság már oly könnyen Tolnai-utánzatokat írni, ahogyan mondjuk a *Legyek Karfiol* (1973) korszakában még lehetett.

B. J.

* Nemes Nagy Ágnes: *64 hattyú*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975

JOVAN ZIVLAK VERSEI

I.

veríték-burok
érintésre forr
teret
kiégetett űrt
hasítva
izzanak a szavak
köztünk hidak

aranytárna-fészekből
kimentett csillám
kölyökkutya-lihegésed
hegygyomorban futó vér
állcsontot
gejzír-buzgalommal feszít

nemlét
a semmi voltál
izzadságcsepp sem kőkatlanban

a víz
mindig alárendeltje a víznek
hol: lejt a sík
sebezhetetlen szabály
villámsuhogásból kiváló
szöcskeraj

Jovan Zivlak 1947-ben született Nakovón. Az újvidéki egyetem bölcsészeti karának hallgatója. Nagyszámú irodalmi lap és folyóirat munkatársa, a *Polja* irodalmi folyóirat főszerkesztője. Versírás mellett irodalomkritikával és paródiák írásával is foglalkozik. *Hajós* című első kötete 1969-ben jelent meg. A „Mlada Struga 74” költészeti díj nyertese. 1974-ben látott napvilágot második, *Esti iskola* című versgyűjteménye.

ha a fékezhetetlen
 mi fát dönt
 iszap-koporsóba szólítja a halat
 pikkelyt hasít
 szilánkra zúzva
 mint kivetett harangszó hasad
 a h i d e g
 nem ernyesztő melegség
 lehet
 fennkölt vagy kedvvesztett
 mikor
 menny-mezők mértéktelen
 évszázados hidege
 megkövül
 te tengerbe vesző
 cérna-labirintussá leszel
 csak
 ár ellen észlelhető

de a tájat bejárhatod
 cserzett
 fonott öltözékben
 köpeny és kesztyű
 a jeges kardpengéhez
 szekercéhez
 földet látsz körötted
 esetleg más
 csak őt nem
 forrás fölé hajolni

A SZÓ MÖGÖTT RÁCS

(részlet)

íme a városnegyed a megbolygatott
 fennsíkon
 a vörös-tajtékú égalj
 szemhéja alatt
 a falakon túl
 íme a flóra

hosszú évek s szigorú éghajlat
 elcsigázta
 fekete test csillog háló-fogságban
 föld alatti zsbongás
 hol az izzó tornácok felett
 vén krisztus lóg
 a
 feszes kötélén
 itt vagyunk hát
 egységes-világ
 a korok súlyos szennyese alatt
 itt a
 l n
 é ö
 p k
 cső
 áthatolhatatlan szövetekbe burkolózva
 levélsuhogással
 reszkető lomb alatt
 lomhán indulva míg
 arcod
 kábító hiszékenység
 árnyékába rejtéd
 hogy kiterhess a végzet
 szív-fullánk tekintetek
 elől

II.

elvetemült kölök
 leopárd
 megriasztott-révvél zsugorodik
 a szív
 hegyháton bérc-mezőn
 villan
 felleg-függöny előtt
 tűnő árny
 vére sziklát szennyez
 a süvítő szelet hasítja

tóba merül
 föld-szomszaga: mint
 illatos habfodor
 gejzír tükrében
 hattyú-karcsú
 lángot nedvvé hűt
 mereszt
 szavát futóárokba önti
 hangzavar
 kőlavina nyúzza a hangokat
 csillogó szőrme
 bomló ha felsérted
 enyészet a megnyugvás
 álmába hogyan merülhetne
 vadon-mostohája
 vaddá nevelte

HOL A SZÓ

1.

tenyér-támasszal
 hártörzsnek dőlve
 lendületben és megnyugodva
 sem feszesség
 sem ernyedés
 nem ékesíthetik e múltó
 állapotot
 hol az órák értelme
 h o l
 vesz a s z ó

2.

bolyongva sű sé n erdőkön át
 rű ge
 barátok fogytán
 társ nélkül
 ilyenkor
 nélkülözhetetlen
 cinkosok híján

színjelekkel
 kérgensértett törzsek
 irtásra ítélték
 közt
 törtetve a gyepen
 nyirkos légbe széjjelhulló
 szárnycsapás
 és kik
 a másik oldalon
 hosszas beszélgetések
 ábrándok és gondok
 találkozások s találkák
 közepette
 gyűlölet és ujjongások nélkül
 utaztak
 falak tövében
 sátrak vázszna s
 ereszek alatt (Ők kik az elemek
 forgásában felismerték a
 lankadó tüzet)
 mindig készek
 nem a tévelygő lángokat menteni
 lángkarikás kút-torok felett
 izzó vérrög mentén
 nem a lemondásig ereszkedni
 az aranygyapjat elvinni

3.
 kőháton haladva
 a felbuggyanó fémek
 csontok
 mész
 a suhogó homlokzat
 kitömött madarak
 az arcbőr lágy rétege alatt
 mely megfeszül a
 zsilett ideges sistergésekor
 dúdolván mondtad
 ingatagságban

törekvésben ugyanazt
 baj környékez
 mikor gondolatok
 mikor félelem nélkül vagy
 mikor éhségedben
 szerveid jépengéje szorongat
 mikor mint nyugtalan
 ciklon
 összegöngyölödsz a
 le
 ve gő
 b
 e
 n
 futóvendégek a lépcsőkön
 a szél
 szappan és meleg fürdő
 illatát hozza
 megremeg a talaj
 ágyába vonult az isten ki a város pilléreit tartja
 te egy dalt énekelsz
 vagy más hasonlót

BÁLINT Béla fordításai

A FIATAL MAMA LEVELE

HOLTI MÁRIA

Úgy szivárgott be a városba az ősz, ahogy valaha a mi erdőkbe az ellenséges felderítők, nem is jött, csak ott volt rutinosan, anélkül, hogy árulkodó nyomokat hagyott volna maga után; ott volt a levegőben, a tenger színében, még a kilencvenkét fej arckifejezésén is, és ezt hirdették az üres parkolóhelyek, melyeket a nyaralók nagylelkűen ráhagytak az utókorra. Bolondos, még nem őszi, de már nem is nyári esők permeteztek, a tócsák is lustábban szárítkoztak, mint azelőtt, és ha elnéztél a tévétorony irányába, a kövek zöldebben bámultak vissza, mert az ő évszakuk a kezdődő esők évszaka.

Zsebedben hordod az egész életrajzod piszkozatban, tudod, hol vár kiegészítésre, javításra. Könnyen ellenőrizheted, hol léptél ki a sorból, ha kiléptél, hol kellett volna vezércikk-egyértelműen kitaratnod valami vagy valaki mellett, hol hibáztál, ha hibáztál. Abban mélységesen hittél, hogy mindent szabad akaratodból teszel, a legszabadabb elhatározásból, és csak valamiféle posztdesztinációban hittél, ha van ilyen: a dolgok visszafelé való elrendelésének sora. Felültél a vonatra, mert rémlett valami pontatlan cím, valami lehetetlen nevelőotthon, és a portán olyan ünnepélyesen mondtad be Ilija nevét, akár egy nagykövetét, mert abban a hitben ringatóztál, hogy Ilija neve afféle szezám, hallatára a portások, teát főzicskélő takarítónők arcára odafagy a mosoly, és merő tiszteletté változik át. De erről szó sem volt, kinn idegbajosan szemerkélt az eső, és mert a portás jobb lábbal kelt fel aznap, jóindulatúan odavetette, hogy büntetésből áthelyezték, nem olvastam az újságokban? Zavaromban azt hebegtem, de igen, olvastam, mért ne olvastam volna, figyelemmel kísérem én a sajtót, mint bárki, aki tudatosan él. Ezt, ezt a kifejezést még fontolóra kellett vennem, lehet-e így hagyni, az életrajzomban: tudatos élet, vagy csak afféle szójátékcsapda ez is, amit más ha mondhat az emberről, tudatosan él, de egyes szám első személye nincs, hiányzik a nyelvtankönyvekből is, a helyén

csak egy egyszerű gondolatjel áll, a második személytől már minden megy simán. Ekkor jöttem rá, hogy nem szeretem az őszt, se a krizantémillatot, se a nyers, agyagos föld szagát, amit két esőszemer kelés közt ha hoz a szél a völgy felől, és az egyetlen dolog, amit tehetek: okosan elveszíteni a ronggyá hordott képeket.

Ilija életrajzát akkoriban legalább öt változatban ismertük, egyik változat kacskaringósabb volt a másiknál. Meg képtelenebb is. Egy valami azért mégis egybevágott valamennyi változatban: Ilija volt az, aki kiringatta a kövek közül a termékenységkereszteket. Feltételezem, ez a tette nyomta rá előre Ilija minden további ténykedésére a bélyeget anélkül, hogy ennek tudatában lett volna. Mindenki ennek alapján ítélte meg, és amíg el nem került a mi vidékünkéről, senki nem szólította a nevén, csak így emlegették: az, aki feltűzlte a kereszteket? Nagybátyám kivételével, természetesen, mert ő egyszerűen sehogy se nevezte, ha meg szóba került, csak ezt mondta:

— Hát aztán!

Amikor a keresztügynek híre ment, még fiatal mama is fölkelt az ágyából, kendőt kötött, felvette borjúbox félcipőjét azzal a lehetetlen sarokkal, és indoklásként odavetette a kíváncsiskodóknak:

— Valahogy mintha könnyebben érezném magam.

— Adja is isten, hogy így maradjon— vágta rá másodpercnyi gondolkodás nélkül nagybátyám felesége, és gyorsan elfordult. Élettapasztalatokban már akkor sem szűkölködve gondolhatta volna, hogy erre nagybátyám csak ezt válaszolhatja:

— Te meg ne keverd a szart, ha nem fontos.

Te meg ne feszegetsd a húrokat — mondta volna nagybátyám felesége, ha értelmét látta volna, de nem látta, inkább érdeklődve pillogott fiatal mamára, aki ruganyos léptekkel haladt át a hajópadlós és ezért mindig maszatos konyhán, hogy lecövekkelje magát kinn, az ajtó előtt, „csodászkodni”, és maga is felfedezze a területileg legközelebb álló kereszt hiányát a paradicsomok mellett:

— A gazember! Hát mégis igaz!

Vesztére mondta ezt is, mert nagybátyám felesége, akit mintha az ördög szállt volna meg (meg a helyreigazítások miatt is), csak megjegyezte:

— Mamának az optikája is megjavult.

— Mondom, hogy könnyebben vagyok, lányom — mentegetőzött fiatal mama, és merően nézett arra a magassági pontra, ahol a jobb paradicsomtermés érdekében felállított fakereszt létezett még egy nappal előbb olyan biztonsággal, hogy a legelszántabb bőre is tehetetlenül állt vele szemben éveken át. Húlt helye a keresztnek, amit pedig a tartósság miatt palakőporba és mészbe ágyaztak, per secula seculorum.

— A krumpli keresztje?

— Azt is elvitte — adja az értékes felvilágosításokat nagybátyám felesége.

— A kukoricáé? A káposztáé?

— Azt is.

— Megbűnhődik, az istentelen, én mondom nektek. Az isten nem szokott bottal verni, vannak más módszerei is, meglátjátok.

— Az igaz — csillan fel nagybátyám feleségének a szeme —, csak találja is meg. Mivelhogy eltűnt.

Fiatal mamán szemmel is jól láthatón ömlik el az elégedettség: végre egy kiadós botrány, amit évekig lehet rágcsálni, valami, ami soha nem hűl ki, és ragyogó lehetőség egymás gyerekeinek szapulására. Olyan forma értelemben, mint: AZ ALMA NEM ESIK MESSZE A FÁJÁTÓL és így tovább.

Ilija akkor már tizedik évét taposta, rég kialakult és megkövesedett világnézettel, amit a termékenység-keresztek kiráncigálása is bizonyított. Ha ott van, nyilván mondok neki valami bátorítót, valamit, amivel biztosítom, hogy ne féljen, nincs egyedül a bajban, rám mindig számíthat, ha senki más, majd én megmondom a többieknek, hogy a babonát még az egyház se nézheti jó szemmel, és ha már mindenképpen dekorálni akarnak, okosabb lenne, ha a mindenféle keresztek helyett több madárijesztőt állogatnának az amúgy is siralmas mezőgazdasági területek szélére. Nem igaz, hogy a szándék ugyanannyi, mint a tett, mert Ilija, előkerülése után, olyan kétségbeesetten járkált, mint a kivert kutya, alkalom se nagyon adódott, hogy ezt megmondjam neki, mert bennünket aztán szemmel tartottak, leginkább akkor, amikor azt a legkevésbé kívántuk.

Új keresztek jelentek meg a fölászott krátereszemekben, az irtások szélén, ahol valaki fantáziát látott abban, hogy pár tő káposztájával emelje a környék mezőgazdasági hozamát. A keresztállogatás egyébként új költségmegterhelést is jelentett, mert ki kellett hívni a káplánt, aki közkívánatra beszentelte a csertölgybozóból fűrészelt, keresztbe rakott ágakat. A szertartás folyamán a korai feudalizmus sámánjaira kellett gondolnom, mert a négy-öt kötetes iskolakönyvtárban találtam egy vonatkozó értelemben megírt füzetecskét.

Nem beszélgethettünk Ilijával, és amikor mégis alkalom kínálkozott, hirtelen elfogyott a mondanivalónk, és helyét olyan fontos kérdések töltötték ki, hogy már régen esett, jól jönne egy kis változás, ellettek-e a birkák és mennyit, és mik akarunk lenni, ha felnövünk. Ezt is gyorsan, kapkodva, mint aki tilos dolgot művel, felénk nem volt divatos a *causerie*, a beszélgetés, de még a vitatkozás sem, legfeljebb civakodás vagy csúfolódás formájában, különböző neműek esetében meg pláne nem, és jaj nekünk, ha rajtakapnak. Ha sikerült mégis kifognunk pár percnyi egyedülétet, az időt az előbb elsorolt témák töltötték ki, mert vagy nem jutott az égvilágon semmi az eszükbe, talán a hirtelen öröm miatt, vagy nem

mertük levenni a kötelekkel is felerősített maszkot, tudva, hogy percekben belül vissza kell rakni.

El nem kezdett beszélgetések sorának nevezném hát mindazokat a pillanatokat, amikor Ilijára gondoltam, vagy magamban hosszú beszédeket intéztem hozzá, teletűzdelve a természetesen és mindazonáltal szavakkal. Ha sikerült is időről időre elfeledkeznem róla, alakja a legváratlanabb és védtelenebb pillanataimban felmerült, hatalmánál fogva az öröm legszámoltabb perceit is elorozhatta, mert hol apró kis pillangó képében röpdösött, hol nyugtalanító, félelmet keltő bogár volt, de semmiképpen sem az, aminek lennie kell: EGY A TÖMEGBŐL, egy a sok közül. És valóban ennek is láttam, amikor évekkal ezelőtt összefutottunk: nagyon is egy volt a tömegből, egymaga volt a tömeg is, és látszott, mégis ő az, aki a földön jár, míg én csak a köveken botladozom. Aznap este nehezen aludtam el, éjfél is elmúlt, mire eljutottam a következtetésig: a dolog értéke saját magunktól függ, öntudatlan becsüskötől, de mi magunk fizetjük a zálogpénzt is, hiszen való igaz, hogy a középkorban alacsonyabb volt egy ikon ára, még az ezüstbe foglalté is, mint megírtni egy pár szavas levelet. Hogy mégis az ikonokat helyezzük mindenfajta írás elébe, ez is olyan viszonylagos, mint a zálogházi ügyletek menete. Egy ideig félttem beismerni, hogy ikonosztáziám csak egyetlen központi alakkal rendelkezik, vagyis rögeszme lesz, ami érintésre nyomban rostjaira hull, mert az időn kívül a szű is jól megrágtá.

Az ördögbe is a képmutatással. Egy újabb alkalommal fiatal mama egészsége ismét jobbra fordult, aznap kivételesen ismét jobban érezte magát. Fiatal mama mindnyájunk nagy bámulatára fürgén felkelt, hosszas fésülködést rendezett a falra akasztott tenyérnyi bádögkeretes tükör előtt, felkötötte berlini kendőjét, és gazellaszökellve eltávozott hazulról. Kígyóébredés ideje volt, meleg március, amikor a legbátrabbak is kapkodva szedik a lábukat a jeltelen ösvényeken: ha nem fontos, semmi értelme kihívni a sorsot magunk ellen, nem fontos a leselkedő veszélyek úgysis tekintélyes számát fölöslegesen szaporítani.

Fiatal mamában érthetetlen módon megvolt a fennhéjzás adottsága is egyéb tulajdonságai közt. Idegenekkel, kívülállókkal szemben szeretett nagyvonalúnak látszani, mintegy fitogtatni, hogy ha akarnánk, nem kellene ilyen nyomorúságosan élnünk, mint ahogy élünk, minden adottságunk és anyagi feltételünk megvan ahhoz, hogy kedvünkre rázzuk a rongyot, ha annak éppen szükségét érezzük, de mi ezt nem tesszük, mert okos ember nem hengec azzal, amije van.

Hencegőknek nem nevezhetett volna bennünket senki, nem is értettünk hozzá, még a legelmésebb ügyvéd se találhatott volna semmi hengegésre méltót a házunk táján, ha csak nem azt, hogy mindig egy kecskével volt kevesebbünk ahhoz, hogy tejjel kedvünkre leigyuk magunkat, hogy mindig csak egyetlen malac hiányzott, hogy alaposan beszalonnázzunk, egy-két százas pedig, hogy lenn a városban is akadjon valami sürgős elinté-

nivalónk. Fiatal mamában mindezek ellenére megvolt a hencégés adottsága, és olyan napokon, amikor egészségi állapota ideiglenesen jobbra fordulóban volt, gyakran meg is próbálta, hogy jól megalapozott anyagi helyzetünkről hírt adjon.

Fiatal mama besétált a templomba, ahol valami szertartásféle készülődött, ragyogó alkalom rendezett pénzügyeink állásának fitogtatására. A káplánhoz lépett, és amilyen hangosan csak tudta, közölte, hogy a kezében szorongatott tízest felajánlja a templom céljaira. Többek szerint a káplán azt mondta, mélyedjen csak nyugodtan imádságaiba, és a szertartás végeztével tegye az összeget a kifüggesztett perselybe, az ilyen pénzek szétosztása külön téma, betegeknek, árváknak, elesetteknek, no meg renoválásra. Fiatal mama állítólag kárörvendő pillanatások kereszttüzébe vonult a székéhez, sértett méltósággal, és távozóban megfélekedezett az adományról. Olyan tette volt ez is, amit nagybátyám felesége nem állhatott meg szó nélkül: ez is csak akkor lökne a kutyának, ha van nézőközönsége. Nem tudom, mit mondott erre nagybátyám azonkívül, hogy nem fontos a szart keverni, de engem mindenesetre megütött annak a fogalomnak a szele, amit röviden így neveznek: képmutatás.

De mi volt fiatal mama képmutatása a miénkhez képest? Ilijával? A sakknak, a krikettnek szabályai vannak, és ha tudod az utolsó lépést — talán már jóval a játék előtt —, akkor is a szabály szerint lépegetsz, kitérőkkel, a fegyelem útjelző tábláit követve. Hogy vagy?, kérdezted Iliját. — Meglehetősen. — Évekig vártad ezt a találkozást. Hogy vagy? — Ma szép idő van, hál'istennek. — Igen, hál'istennek — mondta valamelyiketek, és Ilija is az órájára sandított. — De te nem változtál semmit. — Akár tizenöt éve, te is! — Ha nem ismertem volna Iliját, a labdát visszadobom. De a visszadobásnak nem láttam értelmét, mert mélysegebb volt bennem a képmutatás, mint a sivatag kútja.

Várunk a kis motoros hajóra, hogy átvigyen a másik partra. Itt, a fjordnál, majd egy kilométer széles a folyó, akárha elunta volna a keskeny, szűk folyamvölgy kimért fegyelmét, és föllázadva szétterülne, kitöltve a dolomittal minden zegét-zugát az egykor virágzó római katonaváros romjai alatt. Lehetünk vagy húszan is, többnyire határozott céllal sietők, jó néhányunk megrakodva: fejszékkel, fűrészekkel, piacról visszamaradt zöldséggel, hátra is szerelhető kosarakkal, egy asszony egy füzér fokhagymával a nyakában, bizarr borostyánnyakék, a lengyel tóhát éretlen borostyánjaiból fűzve. Két aktatáskás férfiú áll egyik lábáról a másikra, vigéceknek nézem őket, kereskedelmi utazóknak, talán szívárványügyletben utaznak, talán egy darab eget akarnak eladni a parasztnak, csak ma, lehetőleg, amíg a kedvezmény tart, holnap már késő, verhetik fejüket a falba. Fenn, a szakadékok szélén elfelejtett olasz bunkerek, má-

sodik világháború, bután, ostobán ásitának bele a torkolatvidék és a tenger kékjébe, szemérmetlen kitarulkozással, még csak nem is kérdő- vagy felkiáltójelek, inkább megannyi otromba himlőhely a mésző hófehér testén.

Talán örültem is, hogy itt senki nem ismer, nem kell kényszeredett és unalmas udvariassági beszélgetésekbe kezdeni, ami a végén mindig oda lyukadt ki, hogy mi vagyunk a világ legcsodálatosabb állama (meg a legszebb is), gazdagabbak lehetnének Amerika összes ragyogásánál, csak az a baj, hogy nagyon sokan ezt nem veszik komolyan. Mert az udvariassági locsogások körülbelül mindig itt végződnek, aztán adieu, ki-ki rohan a maga peccsenyjét sütögetni, mert piacról és kenyérből él az ember, és még oda tudatilag nem jutottunk el, kivétel nélkül mind, hogy nagy családban jobban esik a falat. Ismét Ilijára kellett gondolnom, aki soha életében nem sütögetett semmiféle peccsenyét még polgárosult értelemben sem, mert aki csak egy kicsit is ismerte, ha fanyar közérzettel is, de be kellett látnia, hogy Marinovics Ilija inkább a történelem ingatag fáját csapkodta anélkül, hogy az ágak helyzetére különös gondot fordított volna. Az viszont igaz, hogy pont azt az ágat érte a legtöbb csapás, amelyen jómaga is kuporgott vagy kitért karokkal egyensúlyozott, de ez nem szándékosság, csupán a véletlen műve volt.

Zavart ez az Ilijával kapcsolatos kultuszféle, minden gondolatsor végén ő maga vagy az árnyéka állt, aki pedig egyáltalán nem volt szent, véletlenül se, és ha kellett, legalább olyan jól tudta bemocskolni magát, mint bárki más, ha nem jobban. És ebben különbözött mindenki mástól is: abban, hogy mindent odaadással csinált, melléfogásaiban is felülmúlhatatlan. És hogy tudott vezekelni! hogy tudott fogadkozni, törekedni a változásra, néhány egyszerű mondattal hogy tudta tisztára mosni, valósággal újjászülni magát, ha nem többel, hát nagybátyám mondatával: „Hát aztán!”, és ment tovább, újabb és újabb tapasztalások felé. Lehet, az újrakezdésnek ez a már-már égi adománya az, ami engem olyan fergetegesen vonzott hozzá, az új, tiszta lap politikája, ami belőlem egy-egyed emberöltőn át hiányzott. És irigyeltem, amiért olyan tékozlón bánt ezekkel a tulajdonságaival, nem takargatta, féltette őket, ellenkezőleg, hivalkodott velük: csináljátok ti is utánam, ha tudjátok. Az utánczó, ha akadtak is, gyorsan lemaradtak, mert Ilija éppen valami kétes dologba kezdett, megbotránkoztatóba, hogy azután igazi édesvízi angolna-technikával eltűnjön az ámuló vagy botránkozó szemek elől.

A motoros hajó végre kiköt, fellökdösődünk, a kapitány káromkodik a csomagok miatt, túlsúlyt emleget, a mélyzöld, hínáros vízben pisztrángok kergetőznek, még nem tudhatjuk, hogy vesztükre ereszkedtek le, mert innen nincs tovább, csak a sós víz. Egy középkorú asszony hirtelen, hisztériásan felzokog, ösztönösen közelebb húzódok, tizenöt éves forma kamaszlánya rákvörösen rángatja a vállát, esküdözik, aztán a vízbe akarja vetni magát, lökdösődnek, mindenki őket nézi, mintha a kormányos is

abbahagyná egy időre a káromkodást, felülkerekedik rajta a kíváncsiság. — Majd a doktor megmondja, az meg... meglátod, mi jár a kurválkodásért, meglátod... majd az orvos!

Nézem ezt a lányt, nyurga, hirtelen nőtt, benőtt, rágott körmökkel, ébenfekete hajfonatai a fejére feltornyozva, fűzöld farmernadrág, narancs-sárga trikó. Nyilván ében fekete a szeme is, de a szeme színe nem látszik, könnyeit szétmaszatolta a vörösségen, amit a megalázottság, kiszolgáltatottság váltott ki, már a fulladásos halált is vállalná inkább, csak ne kelljen itt hallgatnia ezt az asszonyt, akiről lesírt a rendezetlen, nehéz élet, a dolgok legegyszerűbb rendjének hiánya, az értelmetlen düh saját elhibázott élete miatt. Ösztönösen körbepillantok, van-e itt rendőr valahol, a lány zokog, van neki magának is baja elég, és sehogy se érti, mire ez a tradicionális színház, az évezredeknek az unalomig ismételt egyfelvonásosa. Elmerengtem a kurválkodás szón, merőn néztem a habzó szájú asszonyt. Rendőr sehol, elresteltem magam, hivatalos szervek családi civódásba nem avatkoznak, tünődöm, jó-e, helyes-e ez, elképezem magamnak a fiúját, esetleg éppen katoná, esetleg éppen virágra gyűjt ennek a kamasznak vagy gyerekkocsira, ha már így adódott, talán nem is adódott sehogy, csak egy este kimaradt otthonról, és a sziklatetőről, valamelyik bunker tövéből együtt néztek el délnyugat irányba, hogy megállítsák, hol a választóvonal a tenger és az ég között.

Ki tudja?

Tuszkolódás a kiszállásnál, még jó darab a városig, szándékosan lassítok. Verára gondolok, jó volna tudni, mit csinál most, esetleg éppen Iliját tárcsázza kétségbeesetten, de nem, már Ingridius nővér, éppen nagyhét van, sietve hímez egy címert, közös ajándék a királynak, húsvéti ajándék. Éjszaka sikerül kiszöknie, ami ott még soha senkinek nem sikerült, megvesztegette a kapus nővért, eriggy a kárhozatba, lányom, nagykorú vagy, magad eszed majd meg, amit főzöl, de egy árva Ave Máriára se számíts részemről a lelked üdvéért, és engem be nem márts, mert én semmit nem láttam, nem hallottam, semmiről nem tudok, ha kell, ezt a szent kereszt előtt esküvel is állíthatom, spanyolcsizmában is, ne feledd. Suhan Vera, a katedrális szoborfejei mintha jelentősen összenéznienek, Vera a várkapu őrének tenyerébe egy kis gobelinhímzésű tarsolyt csúsztat, az őr kitapintja benne a tallért, meghajol, és megnyit a várfalban egy kis ajtót. Vera belép, Ilija várja ott, fején félrekapott vörös csillagos kis sipka, amelyet a második világháború idején hordtak az erdőben, vállán golyószóró, kimérten kezet nyújt, Vera felszisszen az erős kéz szorításától. Hallgatnak, Vera könnyögőre fogja, térjen már észre és mérlelje, mit kockáztat ő az ilyen éjszakai kiruccanásokkal, eleped érte. Ilija felnevet, nem, mondja, én nem vagyok lovag, aztán elénekel egy varsaviánkát meg egy nagyon-nagyon régi népdalt, ami arról szól, hogy „ne sírj, Kató, ne sírj, majd férjhez adunk téged”. Ilijának vastag, recsegő énekhangja van, az őr kintről valami vastárggyal megveri az ajtót, csendre int, és ekkor

kintről behallatszik az óriás mozsárágyú döreje, amit óránként adnak le annak jeléül, hogy a városban minden a legnagyobb rendben van. Vera érzi, hogy sietnie kell, kibontakozik a fekete szövetekből, és már ott áll igézőn, de jaj, Ilija szemérmesen elfordul, mert mifelénk ezt így szokták, ha valaki lenge öltözetben van. Vera gúnyosan felnevet, a nehéz ajtót sarkig tárja, és ránevet a kulcslyukhoz tapadó őrrre, aki majd hanyatt esik. Mennem kell, drágám — mondja Ilija, és még megsimogatja Verának a fityula miatt rövidere vágott haját, és határozott léptekkel eliramodik, mert ő az, akinek mindig sietnie kell valahová. Légy átkozott — sziszegi Vera megalázottan, és felkapkodja tunikáit. Ha nem restellné, maradna még egy kicsit, de ami sok, az sok, a kapus nővér türelmével se lehet visszaélni.

Közben beérek a városba, és csalódottan gondolom, hogy ma sem, ma sem történt semmi, semmi említésre méltó.

Különféle irodákban hányódtam, kétharmadukat látatlanban is be lehetett volna záratni anélkül, hogy az ipar, a mezőgazdaság vagy a kulturális élet megérezte volna hiányukat. Könyveltünk és utasítottunk, keresletet indítottunk és felhívtuk a szíves figyelmet, miközben az óra mutatója engedelmesen haladt és fogytak a hónap napjai; afféle melegházi vákuum volt ez, telve kételyekkel, lelkiismeret-furdalással, rossz közérzettel. Érzelmileg is vákuum ez a periódus: éldegélni a rongyossá használt, agyonhordott képeken, tíz-húsz évvel korábbi eseményeken — mindez kevés volt az aznap érzékeléséhez. Rájönni, hogy a létezés egyedülálló, soha vissza nem térő, nem ismétlődő alkalom — nem volt kis dolog. Az egyéni kötődés területén csapnivaló kilátásokkal és a vággyal, hogy ne egyénileg, de társadalmi szinten váljak valahol fontossá, kötődjek, ez még kevesebb kilátással kecsegtetett. Jóval harminc évvel a háború után még mindig ugyanabban a betegségben szenvedni, mint amiben a közvetlenül a háború befejezése után ébredők, akiknek hiányoztak a rendkívüli, kirívón hősi feladatok, a kitűnés-kitörés lehetősége, ami például a Szardíniaértékesítő Vállalat könyvelési osztályán távolról sem adott meg.

A kötődéskeresés ellenhatásaként kezdődött egy új fejezet: addig nem nyugodni, míg mindenki elismerését, szimpátiáját el nem nyered. Ezt többé-kevésbé csak anyagi áldozatok árán sikerült elérni, vagy megerőltető fizikai munka, éjszakázás árán. Szerencsére nem tartott soká ez az időszak se, de volt a lónak másik oldala is. És ezt a teljes érzéketlenség, a közöny, a mások iránti tökéletes érdektelenség váltotta fel. Akkor esett az a szitkozódás-ügy is ott a botanikus kertben. Egy nagyon öreg aszszony rázuhant a trópusi kardvirágok ágyára, a parkőr ordított rá: Maga is nézhetne a lába alá! most megnézheti, mit csinált, vén szamar! — Szótlanul mentem tovább. A halálhírről az esti újságból értesültem.

Ilija még otthon volt, amikor beszélni kezdtek legendás jószívűségéről. Elterjedt a híre, hogy a szó szoros értelmében a kabátját is leveti, és odaadja az arra rászorulóknak. Ez valóban meg is történt, a kabátlevetés, de egészen más előjellel, mint ahogy hírlett.

Mert Ilijának akkoriban olyan kabátja volt, ami napszitta vagy évtizedekig elfekvő anyagból készülhetett, és az első begombolási kísérletnél a vadonatúj kabát felső gombja egy tenyérnyi anyaggal együtt felszakadt. Akár a régi tapéta. Iliját ez a bolondos eset csak jókedvre hangolta, és fűnek-fának mesélte, hogy neki varázsköpenye van. És ebben a kabátban kellett összebótlania a városban egy félig részeg emberrel; az ördög tudja, mit ivott, de az alkohol már nem fűtötte. Az emberen vékony műanyag kabát volt, a legelső műanyagok egyike, Ilija megszánta a didergőt, és kabátot cserélt vele. Ne hagyjátok embertársaitok fagyoskoni — mondta ravaszkásan és büszkén feszített a sárga villámzárás sportkabátban, ami természeténél fogva sokkal vékonyabb volt, mint az elcserélt télikabát. Nagybátyám felesége az eseményre azt mondta volna négyszemközt nagybátyámnak, hogy az ilyen Ilija-féléket még egyszer nagyon megveri az isten, mint mindazokat, akik kihasználják a mások szorult helyzetét. Nagybátyám erre úgy nyilatkozott volna, hogy a részekek soha nincsenek szorult helyzetben, felesége pedig ne ártsa magát a más dolgába, mert tudvalevő, hogy nem jó a szart keverni.

Gyönyörű volt az a nyár. Sokat is váratott magára, június közepe táján jött, mert folyton fújt valamilyen szél, s főként bóra, és a tavasz jobbára azzal telt, hogy boldog-boldogtalannal nyakaltuk a Két Matróz GAGYIÁ-ja tévében a presszókávé, füstöltünk és fogadkoztunk, hogy másnapról kezdve minden másként lesz.

Otthonról levél jött, tizenöt évig azt se tudtuk egymásról, élünk-e, halunk-e, és most egymás után a levelek, a macska növekedéséről is pontos jelentés, még fiatal mama is írt, és ez valóban meglepett, a rendezett, tiszta írás, ami pedig nagy ritkaság mifelénk, ahol többnyire az egymondatos levelek divatosak központozás és anélkül, hogy bárki különbséget tenne az *a* és az *o* között. Felvidított a gondolat, hogy már megint nagybátyám feleségének lenne igaza: fiatal mama optikája pillanatnyilag megjavult, ha már levélíráásra adta a fejét. A levélben ez állt: Drága gyerekek, már ne haragudj, hogy ezen írással zavarlak, de a körülmények olyanok, hogy kénytelen vagyok a te drága idődet hitvány levelemmel rabolni, de mi mást is tehetnék, az én nagy nyomorúságomban, aminek csak a boldogságos szűz Mária meg én magam vagyok a tudója. Bárcsak tudnám, mit vétettem én a világ ellen, hogy ilyen betegséggel vagyok megátkozva, mint ez az enyém is, amit se nagybátyád feleségének, se a legádázabb ellenségemnek nem kívánnék. Tegnap is azt mondta az a szemtelen perszóna, amikor arról panaszkodtam, hogy éjjel nem tudom lehunyni a szemem egy kicsit se, csak bámulom a sötétet, hogy keljek csak fel kapálni egy kicsit, aztán majd meglátom, úgy alszok éjjel, mint a

parancsolat. Ezt nekem mondta. Na nem baj, lesz ez még így se. Kértem, hozzanak házi mézet, mert ez a bolti nem megy és nem megy, hát erre is valami hasonló értelmű szemtelenséget mondott, csak az a kár, hogy nagybátyád az ilyesmit soha nem hallja, mert előtte bizony nem merne így beszélni velem, az nem szereti a rendetlen beszédet. De ami minden-nél rosszabb, az az, hogy nincs, akivel szót váltanék, az ételt egyetlen szó nélkül hozzák be, akár a kutyának is adhatnák azzal az erővel. Amikor én ezt látom, falat le nem megy a torkomon, mert kinek volna kedve ilyen körülmények közt még enni is. Igaz, nagybátyád felesége főzni se tud, soha nem is tudott, a krumpli mindig félig nyers, a hús sületlen, nekem pedig az ilyen ételek tiltva vannak. Ne gondold, hogy itt most panaszkodni akarok, terhelni téged a magam nyomorúságával is, inkább a segítséged akarom kérni ahhoz, hogy végre jó kezekbe jussak. Remélem, vetted hírért, hogy S.-ban működik egy csodadoktor vagy micsoda, engedélye is van hozzá, az csak belenéz állítólag az ember szemibe, és már mondja is, hogy milyen teák a leghathatósabbak az illető gyógyulásához. Ezt kellene elintézni, mihelyst lezajlanak a Boldogasszony körüli ünnepek, hogy én is mehessek a többiekkel gyertyát gyújtani és imádkozni mind-azokért, akikért kell. Mivelhogy én eddig is nagyon sokat tettem a te érdekében, szépen megkérnélek, intézd el nekem, hogy én is mehessek a többiekkel gyertyát gyújtani meg imádkozni, hogy én ehhez a füveshez eljuthassak, mert addig nekem nincs se éjjelem, se nappalom.

Ezzel zárom is a levelem, kívánok neked minden jót. Még el nem felejttem, megtudtam, hogy mielőtt engem az apád feleségül vett, hordott ide mindenféle nőket, pont ebbe a szobába, ahol én is fekszem, most. Pár napig éppen úgy éltek, mint a házások, aztán apád egy írást hagyott nekik hátra, amiben köszönte a szívességüket, és kérte, ne vegyék zokon, de ő bizonyos okokból eláll a házasságtól. Egészen addig így ment ez, amíg a te anyádat meg nem ismerte, azt meg annyira szerette, hogy mind-járt feleségül is vette, mert félt, hogy más viszi el. Más így nem is vihette el, csak a halál, rögtön a te születésed után, másnap, de innen már te is tudod. És akkor hoztak engem ide. Ezt csak azért írom meg itt neked, hogy az én személyemet tisztában lásd a családban, mert annyi minden-félét beszélnek megint, más dolguk sincs.

Ezzel zárom is a levelem. Tegnapelőtt itt olyan vihar volt, hogy kidőlt a paradicsomok keresztje. A te fiatal anyád.

Hurrá, gondoltam, mehetek S.-ba, fiatal mamával. Dolgaimat így intézve, egy csütörtök reggel előre kialudott taxin el is indultunk. Az út-nak olyan részei is voltak, melyek nemhogy aszfaltot, de még emberi láb-bat is alig láttak, és folyton szóval kellett tartanom a sofórt, nehogy visszaforduljon, mielőtt még összetörné a kocsiját. Az egyik sárhányó így is teljesen tönkrement.

MENEKÜLŐK

Részlet

S Z I M I N B O S Á N M A G D A

(Teréz lakása egy párizsi mandzárdon. A sarokban egy elkopott karosszéken egy elhanyagolt kinézésű, de okos arcú, koros ember szunyókál, nyitott könyvvel a kezében. Feri hanyatt fekszik a díványon, és a semmibe bámul. Mellette a padlón egy hatalmas kutya. Csengetnek. Senki se mozdul, csak a kutya ugrik az ajtóhoz, és eszeveszetten ugat. A csengő ismét, bátortalanul megszólal. A kutya ugat. A következő jelenetben a kutya időről időre hallatja magát.)

FERI: *(végre feltápáskodik, és a függöny mögötti ajtóhoz megy)*

Ó, milyen kitüntetés!

MÁRIA: Jó estét. Terézt keresem.

FERI: Nincs itthon, de nemsokára haza kell érnie.

MÁRIA: Megvárom.

FERI: Nem fél.

MÁRIA: *(kedvesen)* Majd uralkodom magamon.

FERI: Vallja be, egy kicsit miattam is jött. A professzor bizonyosan . . .

MÁRIA: A professzort hagyja ki a játékból. Megsértette a tapintatlanságával.

FERI: Sajnálom.

MÁRIA: Engem is megsértett.

FERI: Értem.

MÁRIA: Amikor elhozta azt a borítékot . . . sokkal jobb benyomást tett rám. Később azonban . . .

FERI: Az első benyomás nem csal! Maradjon, kérem, annál!

- MÁRIA: *(elmosolyodik)* A professzor elmondta, hogy már verseket is fordít franciára, ez valóban szép!
- FERI: Csak próbálkozom. Szóval, megváltozott a véleménye rólam. A professzor talán . . .
- MÁRIA: A professzor semmi rosszat nem mondott magáról.
- FERI: De jót sem!
- MÁRIA: Nyilván nem mutatkozott be neki kellő formában.
- FERI: Ön szerint, természetesen, be kell mutatkozni! *(Hirtelen mozdulattal kitarja szvetterének szárnyait.)* Uraim, itt a szívem, jól célozzanak!
- MÁRIA: Pontosan úgy! Csak komédia nélkül!
- FERI: A professzor aztán jól kitarta a mellét, azt hiszem, Marko, Teréz férje szintén. És?!
- MÁRIA: Ki vagy, fiú?!
- FERI: *(csúfolódva meghajlik)* Az apám irodalomtanár egy bácskai kisvárosban. Még egy tanár, amint látni méltóztatik. Az édesanyámnak sokkal kifizetődőbb foglalkozása van. Házi-asszony. Meg van elégedve a bemutatkozással, kedves Mária?
- MÁRIA: Egyáltalán nem. Ez kevesebb annál, amit Ádám mondott — Kínáljon meg egy pohár vízzel.
- FERI: *(észreveszi, hogy az asszony még áll, hogy fáradt és sápadt; észbe kap)* Ó, kérem, azonnal. Üljön le. Kérem, üljön le. Érezze magát otthon.
- MÁRIA: *(az asztalhoz ül, iszik)* Mit keres itt, maga rossz fiú? Megszökött? Elszökött hazulról?
- FERI: A vizsgálóbíró kérdésére a fiatalember nem válaszolt.
- MÁRIA: Az édesanyja könnyei pedig dührohamot váltottak ki belőle.
- FERI: Ejha! De ismeri a dörgést! Pszichológiát tanít?
- MÁRIA: Tanítok, de nem pszichológiát. Tapasztalatból is ismerhetem a . . . dörgést.
- FERI: Én is tanítanék, ha tanítanék.
- AZ ÖREG: *(felriad álmából, igazgatja a ruháját, a szakállát. Nehézben, szagatatottan beszél. Az alkohol tette tönkre)* Vendégünk van, Feri és te még be sem mutattál. *(Feláll, színpadiasan meghajol.)* Milan . . . Milanović vagyok, rendező!
- MÁRIA: *(felismeri, elszomorodik)* Ismerem önt. Láttam az előadásait. Mária vagyok.
- AZ ÖREG: Nagyon megtisztel, asszonyom.

MÁRIA: Lorcát. Két-három előadást Garcia Lorcától.

AZ ÖREG: (*Feri felé*) Látod, ismernek engem.

MÁRIA: Akkor találkoztam először Lorcával. Szép találkozás volt.

FERI: (*szavalni kezd, könnyű pátosszal*)

Honnan érkezel, szerelmem, fiam?

A mostoha fagy tarajáról.

Mire van szükséged, szerelmem, fiam?

Ruháid langy anyagára.

AZ ÖREG: (*kiegyenesedik, megfiatalodik, legyint Feri előadására*)

Én Yermát Párizsban is megrendeztem, asszonyom!

FERI: (*meghajol az öreg felé, és folytatja a szavalást*)

Ugat az udvarban a kutya,

Énekel a fák között a szél,

Bóg az akolban a gulya

a hajamat borzolja a hold.

Mit kérsz a távolból, kicsinyem?

Mellednek fehér hegyeit.

AZ ÖREG: Bohóckodik, de jó szíve van, asszonyom.

MÁRIA: Mária.

AZ ÖREG: Engem megsértettek, Mária.

FERI: Na, ne kezd, öregem. Várnak a... munkahelyeden. Menj most szépen.

AZ ÖREG: (*Ferire mutat*) Nem kell komolyan venni. Őrizkedjen a bolond poétáktól, asszonyom.

FERI: Teréz is mondjárt itt lesz, és észreveszi, hogy ittál, öregem.

AZ ÖREG: Persze, Teréz csak őt szereti, a poétát!

FERI: Előre, öregem, előre. (*Valamit bizalmasan súg neki.*) Én is jövök utánad.

AZ ÖREG: Szó sincs róla, nem hiszek én neked! (*Súgva.*) Tíz frankot! Add meg az adósságod, és megyek.

FERI: Te jó ég, zsarolsz, öreg? Nincs!

AZ ÖREG: Ötöt! Gyerünk, barátom! Adj ötöt. Hármat...

FERI: Mondtam, hogy nincs pénzem.

AZ ÖREG: Mert megint nem dolgozol. (*A megjegyzés olyan komikusan hat, hogy Feri csak legyint.*) Látom, hogy már napok óta nem dolgozol. Hogy tűr meg az a mester? (*Máriához.*) A munkaadó mesterének műhelyében alszik!

MÁRIA: (*kérdően Ferire néz*)

FERI: Stílbútort faragok, asszonyom. Óhajt egy garnitúrát? Egy rokokó karosszéket gobelin burkolattal?

MÁRIA: Bohóc!

FERI: A poézisből sajnos nem lehet megélni még Párizsban sem.
Sőt, Párizsban egyáltalán nem.

AZ ÖREG: A fiú tartozik nekem, mert csak a kutyájával törődik.
A kutyával.

FERI: A kutya nem poéta és nem rendező. A kutyának enni kell.

MÁRIA: *(sietősen kinyitja a kézitáskáját)* Engedje meg, Milan...
véletlenül van nálam... adhatok 10 frankot, kölcsön...

FERI: Ne tegye ezt, Mária...

MÁRIA: De, engedje meg, engedje meg. *(Eltoja Ferit, és átnyújtja a pénzt az öregnek.)*

AZ ÖREG: Igazán nagylelkű, asszonyom. *(Nagy ceremóniával kezdet csókol.)* Mária! Én az elvek embere vagyok, Mária. De engem becsaptak!

FERI: Várnak már a sarkon, öregem! *(Az ajtó felé tuszkolná, de az nem hagyja magát.)*

AZ ÖREG: Ilyenek a huligán poéták, asszonyom. Nem kell odafigyelni! *(Bizalmasan.)* Engem most Bécsbe hívnak! Itt, itt van a Burgtheater igazgatójának levele. *(Keresi a zsebében, de nem találja.)* Én meg fogom gondolni, asszonyom! Talán! Talán elmegyek!

FERI: Ezt elvárom tőled, öregem!

AZ ÖREG: Könnyű neki, a poétának! Verset a térdén is írhat. A falra is firkálhat! *(Mutatja a falakat, amelyek valóban ki vannak ragasztva versekkel teleírt papírlapokkal.)* De én, hogy dolgozzak én, asszonyom? Nekem színpad kell! S a színpadhoz pénz, sok pénz, asszonyom.

MÁRIA: Mária.

AZ ÖREG: Köszönöm, Mária! *(Ismét kezét csókol.)* Bécsbe! Talán elmegyek Bécsbe!

FERI: *(elegáns mozdulattal a karját nyújtja az öregnek, és az ajtóig kíséri)*

AZ ÖREG: *(Visszafordul)* A kutyájáról gondoskodik. A kutyáról.
— Talán, Mária. Talán elmegyek! *(El.)*

FERI: *(visszajön, összeszedi a sörösflaskókat a földről, kiviszi a konyhába, visszajön, összeszedi a poharakat, a függöny mögött a konyhában vizet ereszt rájuk)* Szép előadásban volt része, mi? Kész színház!

MÁRIA: Magadra vigyázz, fiú!

FERI: Én nem izom. Soha. Egy kortyot sem!

MÁRIA: Az nem elég. Megérdemelnéd, hogy törődj magaddal.

FERI: Ez nem biztos, kedves Mária.

MÁRIA: Komédiás!

FERI: Lehet, hogy komédiás vagyok. Mégis, ne kezdj erkölcsi prédikációkba, Mária! Ne kérdezd, miért jöttem Párizsba, szeretem-e a szüleimet, boldog volt-e a gyerekkorom. Ne ábrándíts ki, kedves Mária!

MÁRIA: Semmit sem kérdeztem.

FERI: Dehogynem! Szüntelenül kérdés bújkál a szemed sarkában: miért nem megyek haza kisdiákokat taní-tani, miért nem érem be a szülőföld biztonságával, a családi tűzhely melegével? Ez az anyai kérdés állandóan sugárzik az arcodról.

MÁRIA: Maradjunk a magázásnál.

FERI: Maga kezdte, Mária.

MÁRIA: Idősebb vagyok, némi jogom lenne hozzá . . .

FERI: Nem sokkal idősebb, de lehet, hogy sokkal fiatalabb. Egy fiatal anya.

MÁRIA: Nincs gyerekem.

FERI: Nem hiszem! Ilyen szelíd fénye csak egy fiatal anya arcának van. A bőröd, a szemed, a mozdulatod, mind erről tanúskodik. *(Meg akarja érinteni az asszony arcát, de az ijedten hátrál.)* Na, ne féljen. Nem fogom bántani. Egyszerűen jölesik nézmem. Csak honnan ez a szomorúság? . . . Párizsban nincsenek ilyen asszonyok! A verssel is elkészültem. Meghallgatja a verset, Mária? . . . Nem? Nem? *(Cigarettára akar gyújtani, nem talál gyufát. Mária egy öngyújtót nyújt neki. Féri rágyújt, visszaadja az öngyújtót.)*

MÁRIA: *(már összeszedte magát, ismét fölényben)* Tartsa csak meg. Igazán. Már nem dohányzok. Rájöttem, hogy már a repülőtéren is ott volt, amikor megérkeztem. Mit keresett ott? Csak nem engem várt? És később . . .

FERI: Megijesztettem?

MÁRIA: Feleljen a kérdésre, legalább egyszer!

FERI: Otthon, a Tisza menti faluban, nyári szünidőben, mi kisdiákok azzal szórakoztunk, hogy mindennap csoportosan kísértáltunk az állomásra, és megvártuk a vonatot. Mindig érkezett valaki a városból friss hírekkel, és ezt lármásan tárgyaltuk. Talán most is a híreket lesem meg a hírvivőket. Kimegyek az állomásra, a repülőtérre, megsodálom a szu-

perszonikus kolosszusokat, és figyelem az érkezőket. Planétánk minden emberfajtája megfordul itt. Tanulságos és szórakoztató látvány, elhiszi? — Néha érkezik valaki hazulról is.

MÁRIA: Magát, barátom, már megbocsásson, a honvágy kínozza. Miért nem megy haza?

FERI: És maga, Mária, miért jött el hazulról ilyen szomorúsággal a szemében?

MÁRIA: *(másra tereli a szót)* Megszökött a katonaság elől?

FERI: S ha igen?

MÁRIA: Félt a fegyelemtől? Vagy beteg? . . . Szóval félt.

FERI: Nem szeretem, ha parancsolnak nekem, ez igaz.

MÁRIA: Nem túl szerény . . .

FERI: Békében.

MÁRIA: Azt akarja mondani, hogy háború esetén . . .

FERI: Azt. Ott lennék.

MÁRIA: Biztosan?

FERI: Mi a biztos, kedves Mária? Aki otthon maradt és a hazai kalácsot törö, az mind megállja majd a helyét, vagy megállta a helyét?

MÁRIA: Rendben van, nem kételkedem.

FERI: Sokan hősi halált haltak kötelező szolgálat nélkül.

MÁRIA: *(nevet)* Maga egy ijedt, nagy gyerek. Nem halni kell, életben maradni!

FERI: Életben maradni! De élni, hogyan kell élni? *(Mária legyint.)* Ne fáradjon velem, Mária. Felmentettek a katonai szolgálat alól. *(Önmagára mutat, hogy milyen hirtelennőtt és sovány.)* Nem eshetek kísértésbe, hogy leordítsam a tizedesemet. Sajnos. De azért örültem is! — Megígérte, hogy nem faggat. A bizalom kettőn múlik, Mária. — Maga semmit se szólt magáról.

MÁRIA: Maga betegesen élvez abban, hogy megdöbentí az embereket.

FERI: Betegesen!

MÁRIA: Bezárkózott elefántcsontmagányába, és kérkedik a fölényével.

FERI: Senki se élvezi a magányt. Én is legfeljebb csak védekezek vele. Maga, Mária, sohasem védekezett a magánnyal?

MÁRIA: Igaza van. Én nem szólhatok magamról, maga se valljon nekem.

FERI: Én élvezem a magányt! — Amikor otthon felmondtam és bejelentettem, hogy elmegyek, tudja-e, kinek ragyogott fel a szeme? A legjobb barátomnak. — Ugye beajánlasz, öregem, ugye beajánlasz?! — mondta. Most ő ül a helyemen. És még csak nem is ír a piszok! — Sokan vagyunk mi emberek a földön, nem bír el bennünket az édes anyaföld. És minél többen, annál magányosabbak...

MÁRIA: És pont magát nem bírja el...

FERI: Engem se, senkit! Már terhére vagyunk a földnek és a csillagoknak is. S ez lassan megmérgezz bennünket.

MÁRIA: A csillagoknak talán még nem vagyunk terhére. Csillagtávlatból lényegtelen, ami velünk történik. De magának, magának nem lehet lényegtelen, hogyan éli le az életét?

FERI: Bámulom az energiáját, Mária. Miért küszködik velem? Nem tudok hazamenni, mondtam, hogy elvesztettem a legjobb barátomat is.

MÁRIA: Nem igaz.

FERI: Verekedtem egy lány miatt.

MÁRIA: Nem igaz. Ez nem ok a szökségre!

FERI: Nem? Akkor talán fojtogatott anyám szeretete vagy apám álmai. Talán még mindig azt a kék madarat űzöm, amit ő, az irodalomtanár, hiába...

MÁRIA: Szerencsétlen barátom, ne szaladjon a világ végére, a kék madár vagy a szívében lakik vagy sehol. Ezt egyszer már megírták.

FERI: Rosszul írták meg azt a mesét, happy enddel. — Más kezében a szívem madara mindig színét vesztette. *(Egy papírlapot vesz elő.)* A vers, amit magához írtam; otthon mégis olvassa el!

(Kutyaugatás.)

MÁRIA: Ó, az a kutya?

FERI: Jó kutya. A lépcsőház lakóit üdvözli.

MÁRIA: Micsoda lépcsőház. Sötét, rozoga csigalépcső, mintha az ember egy ósdi toronyba mászna.

FERI: Ez a cselédfeljárát. Ez a lakás cselédlakás volt. — Azt hiszem, Teréz jön. Terézzről majd később néhány szót... Tulajdonképpen róla akartam beszélni magával.

TERÉZ: *(bejön; jó kedvvel)* Ó, jó estét, Mária! Ez aztán a meglepetés. Megtalálta a házat?

MÁRIA: Nehezen, de megtaláltam. Jó estét.

TERÉZ: Nagyon örülök. Jöhettünk volna együtt is, de mindegy. Most együtt vacsorázunk. Mindjárt elkészítem. *(Nagy sietséggel, de ügyesen tesz-vesz.)* Fiam, teríts meg. Hol van Géza?

FERI: *(az asztalra mutat)* Géza egy cédulát hagyott. Elment a moziba.

TERÉZ: Mindennap moziba. Ez a legújabb módi. Mi ki nem találnak ezek a gyerekek! S mindig valami újat! Alig térsz magadhoz az egyik hóbertjától, már itt a másik. Majd adok én neki mozit . . . Teríts meg, fiam és etesd meg a kutyát, hogy hallgasson egy kicsit. Ott vannak a csontok a szatyorban. — Rögtön kész a étel. — Mária, ott van a családi album az asztalkán, nézegesse egy kicsit. Mit szól, milyen fiam van? Szép gyerek, mi? *(Észreveszi a fotel mellett ottfelejtett sörösflaskót.)* Itt volt az öreg? Ivott?

FERI: Egy keveset.

TERÉZ: Sok az üres üveg.

FERI: Nem mind mai.

TERÉZ: De igen. Géza is ivott?

FERI: Egészen keveset. Ne izgassa fel magát.

TERÉZ: Kértelek, fiam, hogy vigyázz Gézára.

FERI: Vigyázok. Nem gyerek már.

MÁRIA: Ez a férje?

TERÉZ: Az utolsó képe Afrikából. A barakk előtt. Barakkokban laknak a munkások, nincs ott még semmi. Csak a naftakutak és a vezeték.

MÁRIA: Éva? Hogy kerül ide?

TERÉZ: Versailles-ben voltunk egy kiránduláson. Jó csoportkép, mi? Géza készítette. Nagyszerű fotós! — Hát, Éva elment. Könnyen elment, én mondom magának, Mária!

MÁRIA: Könnyen?

TERÉZ: Könnyen. Nem volt gyereke! *(Az asztalra teszi a tálat).* *(Ferihez.)* Mondtam, fiam, hogy teríts meg.

FERI: Én nem vagyok éhes. És randevúm van.

TERÉZ: Elég a meséből, fiam. *(Egy terítéket tesz elé.)* Egyél, és mehatsz.

FERI: *(leül; Máriához)* Amint látja, itt is terrorizálnak.

TERÉZ: Mit szólna édesanyád, ha éhezni hagynálak?

FERI: Teréz mindenkit megetet.

TERÉZ: Mindig túloz. Egészségükre, kedveseim!

MÁRIA: Köszönöm. Nagyon megkívántam már egy kis hazai meleg levest.

(A lány betámogatja az öreget.)

A LÁNY: Jó estét. Elnézést. Milan bácsit egy kicsit rossz állapotban találtam a sarkon. Azt mondta, itt várják őt!

(Teréz hallgat.)

FERI: Te miért jöttél fel? Mondtam, hogy várj meg.

A LÁNY: *(meglátja Máriát)* Jó estét! Ezt a hangot ön miatt vette fel, asszonyom!

FERI: Hallgass!

TERÉZ: De Feri! — Oda ülted, lányom, a fotelba. Te meg ülj közénk. *(Tányért tesz elébe.)* Neki majd később adok. Egészségetekre.

MÁRIA: *(A lányhoz)* Béküljünk ki, jó? Egészségedre. — Nem tudom, miben lehetnék bűnös.

(Esznek.)

MARKO: *(megjelenik az ajtóban roppant kutyaugatás közepette)* Lám-lám! Milyen nagyszerű kis családot talál itthon az ember! Még a házőrző kutya se hiányzik.

TERÉZ: *(felugrik)* Marko, hát megjöttél, nem is írtál!

(Mindenki feláll.)

MARKO: Á, senki se zavartassa magát! Csak a házigazda érkezett meg! Tessék nyugodtan folytatni a vacsorát. Megszoktam én ezt már!

TERÉZ: Marko! — Ez a vendégünk, vagyis a penziónk vendége, Mária.

MARKO: Örvendek. Jó kis penzió ez, amint látni méltóztatik!

TERÉZ: De Marko!

MARKO: Hol van Géza?

TERÉZ: Azonnal itt lesz . . . A moziba ment, de azonnal . . .

MARKO: A moziba. Hová is mehetett volna? *(Teréz egy székre tuszkolja, tányért tesz elébe, tölt neki.)*

FERI: *(A lány karját úgy megszorítja, hogy az felszisszen)* Mi most megyünk.

MARKO: Szó sincs róla! *(Ahogy felugrott, hogy ezeket visszanyomja a székre, feldöntötte a tányér levest. Teréz törülgeti az asztalt.)* Elsősorban felelsz, hol van a fiam, mert állítólag barátok vagytok, de ahelyett, hogy vele ülnél itt, a kislánnyal ülsz és vacsorázol, mellékesen az én keservesen megkeresett pénzemből. Mellékesen!

TERÉZ: Az istenért, te ittál! Hát te nem szoktál inni!

MARKO: A sajátomból ittam, pont. És ne szakíts félbe. Hol van a fiam? *(Megragadja Feri gallérját, de ez kiszabadítja magát és Az öreg fotele mögé áll.)* Ó, hát ő is itt van, a rendező úr?! A becsapott zseni! És ki még? *(Benéz a konyhába, a függönyök mögé.)* Az én lakásomban, amit keservesen megkeresett pénzemből vásároltam a családomnak! Persze, én mehetek Afrikába dolgozni! Én tiszta élvezetből dolgozok ott 40—50 fokos melegben.

TERÉZ: Hagyd abba, hagyd abba!

MARKO: És ha a futóhomok belepi a barakkot, ülhetek ott a forró kemencében, a forró tepsiben hetekig . . .

TERÉZ: Mit mondasz?

MARKO: Azt, hogy a kemencében sültünk hetekig, se ki, se be, se posta, se friss víz . . . *(A szívéhez kap, és leül.)* Még kérdezed, miért nem írtam?

TERÉZ: Te beteg vagy? Miért nem mondd? Orvost hívjak? *(Egy kendőt már vízbe mártott, és a férje szívére tette!)*

MARKO: Nem. Már elmúlt. Meg kell szokni.

TERÉZ: Elbocsátottak? Betegszabadságra jöttél? Marko, felelj!

MARKO: Felelj te nekem, hol van Géza? És mi ez itt?

TERÉZ: Az istenért, egy vacsora miatt ilyen lármát csapni! Nem voltál te ilyen fukar! Hát én is keresek, megkeresem a magamét, a kosztom pláne.

MARKO: Egy vacsora? Ez évek óta így megy! Kedves, hogy is hívják, Mária, ide évek óta hullámokban jönnek az emigránsok . . .

TERÉZ: Te is az vagy . . .

MARKO: Én, emigráns? Te nem vagy észnél! Én francia állampol-

gár vagyok! Nekem francia útlevellem van! Szabad vagyok, mint a madár, jöhetek, mehetek, amerre kedvem tartja!

TERÉZ: Látom.

MARKO: Jönnek az emigránsok, a naplopók, a munkakerülők, azt se tudja az ember, ki kicsoda, lehet közöttük spicli, rablógyilkos... Mert aki valamirevaló volt, az már kapott munkát.

TERÉZ: Hallgass! Ennek nem lesz jó vége. Temiattad a múltkor egy ember... Amíg élek nem felejttem el!

MARKO: Miattam, ugye? Hát tehetek én arról, hogy az a szerencsétlen a Szajnába ugrott, egy szegedi színész vagy mifene, egy meg nem értett zseni, mint ez az öreg!

AZ ÖREG: *(felegyenesedik, mintha kijózanodott volna)* Uraim! Én elmegyek! Engem meghívott a Burgtheater igazgatója! Talán már holnap, uraim!... *(Megtántorodik, Feri visszanyomja a fotelba.)*

MARKO: Nézze meg, kedves Mária, penziónk új vendége! *Kibúz egy szekrényfiókot, és kidobálja a benne levő fehérneműt.)* Ezt mind neki hoztam, mind! Öltözködhetne, mint egy grófnő! Megvettem ezt a lakást! Meg kell nézni, mindenhol friss tapéták! Magam ragasztottam fel őket! *(Meglátja a felragasztott papírlapokat a kiírt versekkel a falon, egyetkettőt letép, és Feri felé egy lesújtó pillantást vet.)*

FERI: Ez nem én vagyok. Ezeket egy kínai költő írja, jó 3000 évvel ezelőtt.

MARKO: S mindezt az ő engedélyével. Körülveszi magát ifjú költőkkel, és ingyenpenziót tart. Mint a könyörületes nővérek vagy az üdvhadsereg! Még imádkozni se kell, mint azoknál. Csak felnyújtod a két ujjad, s máris előtted áll a tányér leves. Csakhogy én nem vagyok az egyház, se az állam. Nekem erre nincs pénzem. Ahelyett, hogy a fiunkat nevelné, ő penziót tart!

TERÉZ: Elég volt. Hát nem Géza miatt jöttem utánad ebbe a nyomorúságba?! Hogy apja legyen! Én otthon textilmunkás voltam, kitűnő gépeken dolgoztam, és micsoda selyem jött ki a kezem alól! Jobb lakásunk is volt. — Miért nem neveled magad a fiad?

MARKO: Talán hagyjam ott a munkát, mi?

TERÉZ: Én otthagytam a gyárat, amikor kicsi volt. A Renault-mű-

veket nem otthagytam? Mikor nem adtak szabadságot, ha a gyerek beteg volt! Most rajtad a sod. Keress más munkát. A fiúnak szüksége van az apjára.

MARKO: Tán szakácsnak menjek? Szép!

TERÉZ: Ezt nem mondtam.

MARKO: Tudod is te, mit mondtál! Hát tehetek én arról, hogy nekem mindig a legnehezebb beosztás jut? Én nem vitatkozhatok a vállalattal! Tudod hány franciát küldött a vállalat Afrikába? Egyet! A munkavezetőt.

TERÉZ: Itt van! Hát te nem vagy francia? Neked ott semmi szabad? Nem mész vissza a Szaharába, ezt én mondom!

MARKO: Majd éppen te határozod meg, hova megyek és hova nem! Azt kérdeztem, hol van Géza ilyen késő este!

TERÉZ: Sürgősen el akarod verni, mi? Itt vagyok én! Üss meg!

MARKO: Hogy beszélsz velem, na?! *(Ökölbe szorított kézzel Teréz felé indul.)*

FERI: *(közéjük ugrik)* Lassabban, bácsikám.

MARKO: Elébe merészelsz állni? Te... te... *(megragadja a gallérját.)*

ÁDÁM és GÉZA: *(már egy ideje állnak az ajtóban, de senki se veszi észre őket)* Jó estét!

GÉZA: Megérkezett az öreg, és kitért az égiháború.

MARKO: *(elengedi Feri gallérját)* Megjött a fiatalúr? Nicsak, itt van a tanár úr is. A legjobbkor, tessék, tessék.

ÁDÁM: Jó estét, Marko. Megérkezett?

MÁRIA: *(Ádámhoz szalad)* Menjünk innen, Ádám.

ÁDÁM: Érted jöttem, mehetünk.

TERÉZ: De tanár úr! Istenem!

ÁDÁM: Majd máskor, Teréz. Nyugodjanak meg. Sok itt a vendég. *(Mária kabátját keresi.)*

MARKO: Nyugodjanak meg! Nem vagyunk mi gyerekek, se ideg-betegek.

GÉZA: Nem rólunk van szó, rólad öregem. Az utóbbi időben nagyon ideges vagy és veszekedsz! De már az első este! Ilyen még nem volt!

TERÉZ: Hagyd, fiam!

MARKO: És az volt, hogy ilyen késő este elkódorogtál?

GÉZA: Most jön a feketeleves.

MARKO: Hogy beszélsz te is, hát mindannyian megzavarodtatok, amíg én ott... És én még számítottam rád!

GÉZA: Rám ne! Köszönöm. Én nem állok be a műhelybe gürcölni.

MARKO: Hogyhogy nem állsz be?

TERÉZ: Miről beszéltek, miről beszéltek?

GÉZA: Mond el anyának, mire gyűjtöd a garast.

MARKO: Te, én megöllek!

GÉZA: Mondd el nyugodtan, hiszen valaha egyenes, harcos ember voltál, azt mesélik. (*Az anyjának.*) Önálló kis műhelyt akar alapítani ott Afrikában. De rám ne számíts!

MARKO: Tanár úr, tegyen valamit, én megölöm!

ÁDÁM: Géza fiam, nem alkalmas ez a pillanat.

GÉZA: De! Éppen jó, hogy itt vannak, hátha holnap nem leszek elég bátor. (*Markóhoz.*) Nem érdekel a műhelyed!

Teréz: Te Marko, te a tudtomon kívül, Afrikában...

MARKO: Hát mi érdekel, fiatalúr, mi érdekel, a mozi, mi?

GÉZA: Nem moziban voltam, ha tudni akarod! Kínai nyelvtanfolyamon! Kínába akarok menni.

MARKO: Ez megőrült! Kínai versek a falon, kínai nyelvtanfolyam. Én meg azt hittem, a barátod, a költő, munkálkodott itt! Hát te nála is rosszabb vagy!

GÉZA: Látni akarom azt az országot! Éppen kíváncsi vagyok rá, vajon az emberek ott is egy kicsit forradalmárok, egy kicsit műhely-tulajdonosok...

MARKO: Te az apádról így? Hát nem látod, hogy beledöglök a bérmunkába? Kinek ártana, ha lenne egy kis vállalatom?

TERÉZ: (*közéjük áll*) Hagyd te csak Gézát. Gézával majd én beszélek, a moziról, Kínáról, mindenről. Nekem mondd el, miért kellett titkolózni előttem? Hát én elloptam volna azt a pénzt? Vagy szégyenled, hogy vagyont akarsz szerezni? Szégyellheted is, hogy elraktad a keresetet, engem meg hagyta kínlódni. Dicsekszel itt ezzel a kis holmival. Mit kezdjek veled? Meg lehet azt enni? Tudod te, milyen nehéz az én munkám? Sohase panaszkodtam, tudod-e hogy fájnak a lábaim? Minden reggel attól félek, nem tudok majd felkelni! Műhelyre spórol, itt meg nekem murizik egy vacsora miatt! Te Marko, én meg se ismerlek?

ÁDÁM: Teréz, kérem...

TERÉZ: Vagy azért hallgattál, hogy Gézát elválaszd tőlem? Őt akarod Afrikába vinni, mi?

MARKO: Te sohase akartál odamenni.

TERÉZ: Tehát igaz! Hát majd én megmutatom neked!

MARKO: A maoista fiadnak mutasd meg, ne nekem!

TERÉZ: Hát ebbe bele kell pusztulni!

MARKO: Bele is. Szép kis család! Az ember gürcöl, dolgozik . . .

GÉZA: A gürcölés! Az fog megmenteni bennünket!

MARKO: *(ismét fellobban)* Így csúfolod a munkásembert? Én úgyis megöllek! — Ültem én már különbet náladnál! Egy gyönyörű fiatal lányt! *(Dulakodik Gézával.)*

GÉZA: *(megijed)* Apa!

TERÉZ: Ne kezd, Marko, a gyerek előtt!

ÁDÁM: *(energikusan, hogy Markót magához terítse)* Ember, maga képzelődik!

MARKO: *(elengedi Gézát)* Egy gyönyörű fiatal lányt. Egyedül kószált a hegyekben, kereste a partizánokat. Meg is találta, de az alakulatban senki se ismerte. — Úgy döntöttek a stábben, hogy spicli! Úgy döntöttek! — A naiv lélek! Elárulta, hogy angolul is tud! Angolul a boszniai hegyekben!

ÁDÁM: *(enyhábban)* Elmondta nekem Teréz, hogy magát mi bántja. Talán mindez meg sem történt.

MARKO: *(kimerült)* Gyereknek tart vagy mi? — A lány talán nem is létezett? — Olvastam én is Gorkijt, noha csak egyszerű mechanikus vagyok.

ÁDÁM: Maga egy kitűnő mechanikus! De a lány talán mégsem létezett! Talán minden másként történt, mint ahogyan az emlékezetében megragadt! Láttunk már ilyen csodát. — Mert azokat is meg kellene kérdezni, akik döntöttek! — Nyugodjon meg. A maga háborúja régen véget ért.

MARKO: *(mintha visszhangozná)* Régen véget ért . . .

MÁRIA: Ne haragudjanak, most elmegyünk. Jó éjszakát. *(Elindul, Ádámot kezénél fogva húzza maga után, de az ajtóban összeütköznek egy emberrel. Mindenki elnémul.)*

A JÖVEVÉNY: Jó estét . . . Nekem azt mondták, hogy . . .

MARKO: *(színlelt jókedvvel)* Csak ki vele, jó ember! Magát értesítette az ENSZ szociális ügyosztálya, hogy itt vacsorát lehet kapni, esetleg éjjeli szállást!

A JÖVEVÉNY: Könyörgöm, csak egy éjszakára, bárhol, a padlón, én teljesen kivagyok, én ezt már nem bírom idegekkel, viszont holnapra megígérték . . .

ÁDÁM: Menjen innen, barátom, gyorsan menjen el . . .

A JÖVEVÉNY: Én . . . azonnal megmagyarázom . . .

MARKO: Ki a házamból, kifelé! *(Revolvert húz elő, és az ember*

felé rohan, az pedig hátrál. Félúton Marko térdre zuhan. Kinyújtott kezében elsül a revolver, de nem talál. A jövevény megkövülten áll az ajtóban, majd rémülten elrohan.)

TERÉZ: Marko! (Ferihez.) Fiam, orvosért! (Feri és A lány, akit eddig átölelve tartott, elrohannak.)

(Ádám és Mária Terézhez és Gézához lépnek, és Markót vigyázva a padlóra fektetik. Az öreg feltápáskodik a fotelből, és egy sajnálkozó mozdulat után elmegy.)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

AZ EGYÉNI LÉT PATOLÓGIÁJA*

HÓDI SÁNDOR

Tanulmányunk tárgya életünknek egy nagyon kevésé ismert és tisztázott kérdéskomplexuma: az egyéni lét patológiája. Ismereteink, tudásunk mai szintjén, kérdésfeltevéseink és problémalátásunk mai formájában áttekinthetetlenül sokrétű, sokszintű a patológiás létformákat felölelő jelenségcsoport. Az egyéni életvitelek kóros megnyilvánulásainak ugyanis se szeri, se száma. Minden eddigi „leltár” és számbevétel, minden eddigi törekvés átfogó elméletalkotásra vagy e jelenségek megbízható kritériumok szerinti csoportosítására, felosztására kudarcba fulladt. Pedig nem állítható, hogy ez a kérdéskör elhanyagolt kutatási terület lenne, ellenkezőleg, több mint fél tucat különböző tudományág tartja elsőrendű feladatának az egyéni lét kóros formáival való foglalkozást. A széles körű kutatások ellenére azonban e téren mégis éppolyan nagy az elméleti zűrzavar, mint a gyakorlati tanácstalanság.

Mindenekelőtt, rendkívül nagy a bizonytalanság a patológiás — vagy annak vélt — létformák és jelenségek meghatározásában, definiálásában. Mikor és miért tekinthető magatartásunk, életvitelünk, létezési módunk kórosnak, rendellenesnek? A mindennapi gyakorlati vagy más szóval a köznapiság élet szolgáltatásmérveket, kritériumokat minden elnagyoltságuk és bizonytalanságuk ellenére talán még a legátfogóbbak és a legmegbízhatóbbak. A naiv központi tudat, mint minden egyébnek a megítélésében, az egyéni lét kóros formáinak, jelenségeinek megítélésében is a mindennapi élet közvetlen gyakorlatából indul ki, a mindennapi élet élése közben megnyilvánuló tünetekből. Így például közvetlenül megfigyeli, tapasztalja, hogy a mindennapi életvitelt hátrányosan befolyásoló, rendellenes, kóros jelenségek sajátos tünetegyüttesekben nyilvánulnak meg. Ezeknek a tüneteknek, tünetegyütteseknek az alapján beszél például alkoholizmusról, bűnözésről, elmebajokról stb. A megfigyelt tünetek rendszerint panasszal is járnak úgy az illető, mint a környezete részéről, mert szenvedések és kétségbeesések forrásai, megnehezítik vagy éppen lehetetlenné teszik a min-

* A szerző azonos című könyvének bevezető fejezete.

dennapi élet gyakorlatát: az eredményes munkatevékenységet, a más emberekkel való közvetlen érintkezést, a társadalmi beilleszkedést és együttélést. Közelebről szemügyre véve e tünetek sajátosságát, minden kóros létforma és életvitel általában magatartási, viselkedési, gondolkodási és emocionális rendellenességekre bontható le. Ezek a megfigyelhető pszichés zavarok, mivel rendszerint kísérőjelenségei a kóros létformáknak és életvitelnek, a köznapi tudatban azt a benyomást keltik, hogy nem csupán kísérőjelenségei, hanem közvetlen okai az egyéni lét meghasonlottságának, az életvitel eredménytelenségének, kisiklásának. A központi tudat logikája itt, ezen a ponton szenved hajótörést. Ám irreális is lenne azt várnunk, hogy közvetlen szemléleti útján eljusson a felszín mögött a jelenségek lényegéig. Hiszen ha a közvetlen érzékelés és tapasztalat ehhez elég lenne, felesleges volna minden tudomány. Annál inkább okozhat gondot és fejtörést az a körülmény, hogy az egyéni lét rendellenességeit kutató tudományágak miért szenvedik el — mint ezt a későbbiekben látni fogjuk — ugyanezen a ponton, ugyanezt a hajótörést. Egyelőre azonban azt kell előbb szemügyre vennünk, hogy a különböző tudományágak, a köznapi tudattal szemben, hogyan közelítik meg s miként értelmezik, definiálják az egyéni lét rendellenességeit.

A pszichológia az egyéni élet kisebb-nagyobb rendellenességeit a pszichikum és a személyiség oldaláról közelíti meg, ennek megfelelően „pszichés sérülésekről”, „személyiségzavarokról” beszél. Az orvostudomány ezzel szemben az ember biológiai természetéből indul ki, és mindenféle rendellenességet — így az egyéni életvitelben, élményfeldolgozásban, magatartásban stb. megnyilvánuló rendellenességeket is — következetesen ide vezet vissza. A rendellenességeket egyszerűen „betegségeknek” nevezi. Így a tárgyunkat képező jelenségeket is egyszerűen az „agy betegségeinek”, elmebetegségeknek tartja. A szociológia megint, mint az emberi magatartásoknak, viselkedéseknek, kapcsolat- és tudatformáknak társadalmi vonatkozásaival foglalkozó tudomány, az egyéni lét mindenféle rendellenességére úgy tekint, mint a társadalom fennmaradása, fejlődése és haladása szempontjából diszfunkcionális, káros jelenségekre, s mindezeket együtt „devianciáknak” nevezi.

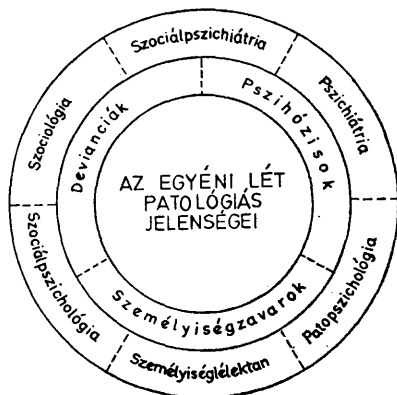
Személyiségzavarok, elmebetegségek, devianciák... Más-más jelenségcsoportok vagy egyazon jelenségcsoportnak csupán más-más aspektusai? Ahhoz, hogy erre a magától értetődően felmerülő kérdésre választ kapjunk, mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, hogy mindegyik tudományág az egyéni lét patológiás jelenségeinek sokaságából csak néhány jelenséget markol ki magának. Kritériumként e tudományágak tárgyi és módszertani szempontjai szolgálnak. Ily módon sajátos tünetegyüttesekkel rendelkező jelenségcsoportok kerülnek egy-egy tudományág „hatáskörébe”. Ezáltal többé-kevésbé fel is osztták egymás között az egyéni lét kóros megnyilvánulási formáit. Mivel azonban a felosztás és elosztás úgyszólván tetszés

szerinti szempontok alapján történik, s nem pedig a kóros létformák valamely lényegi kritériuma alapján, az egyes tudományágak által tárgyalt jelenségcsoportok közötti összefüggés nyitott kérdés marad. Ez az alapvető elméleti tisztázatlanság tükröződik konkrét gyakorlati síkon is a patológiás jelenségek felosztásában tapasztalható bizonytalanságban és elentmondásosságban. A különböző tudományágak sajátos kritériumai által látszólag jól elkülönülő — elkülönített — jelenségcsoportokon belül ugyanis az átfedéseknek se szeri, se száma. A személyiségzavarok egy részét például a szociológia devianciaként, a pszichiátria viszont elmebajként tartja számon. Nem jelenti ez azt, hogy minden személyiségzavar deviancia vagy elmebaj. Viszont úgyszólván minden szociológiailag értelmezett deviancia a pszichológus számára személyiségzavar, a devianciáknak azonban csak egy része elmebaj. Amennyiben végül az elmebajokból indulunk ki, úgy ezek egy része deviancia, más része — nem kizárólag más, de nem is teljesen ugyanaz a része — személyiségzavar, megmaradt kisebbik része viszont csak elmebaj.

Anélkül, hogy az átfedéseket külön példákkal illusztrálnánk, nyilvánvaló, hogy mindegyik tudományág kedvére nyúlhat át a másik asztalára, s a felosztást, a „hatáskört” akár formálisnak is tekinthetnénk. Végül is le kell szögeznünk, hogy e tudományágak mai állása — és állítása — szerint egyszerűen nem lehet eldönteni azt az alapvető kérdést, hogy ezek a tudományágak tárgyuk, a tárgyalt jelenségek lényege szerint egyazon jelenségcsoportnak csak különböző aspektusaival, különböző megnyilvánulási formáival, vagy pedig ténylegesen, lényegük szerint más-más jelenségekkel foglalkoznak. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy ez az általunk alapvető fontosságúnak vélt kérdés nemhogy ilyen kiélezett formában, de egyáltalában fel sem merült eddig, hiszen az említett tudományágak egyszerűen „adottnak” veszik, hogy vannak ún. „tisztá esetek”, azaz olyan patológiás jelenségek, amelyeknek tárgyuk szerinti hovatartozása egyértelmű, s vannak olyan patológiás jelenségek, amelyek „összetettséjük” miatt több tudományág hatáskörébe is tartoznak.

Manapság a két vagy több tudományág hatáskörébe tartozó jelenségeket új, interdiszciplináris tudományágak teremtésével és bevonásával vizsgálják. Mivel ez divatos tendencia tudományos életünkben, mi sem természetesebb, mint hogy a pszichológia, a pszichiátria és a szociológia is egyes házasságra léptek egymással, s új, interdiszciplináris tudományágakat hívtak életre. Közülünk már jelentősen meg is izmosodott a szociálpszichológia és a szociálpszichiátria. Nem csupán ezeken az új tudományágakon múltott, hogy nem tudtak eleget tenni a hozzájuk fűzött vérmes reményeknek. Általuk ugyan bővült az egyéni lét patológiás jelenségeivel foglalkozó tudományágak száma (lásd a mellékelt ábrát), s jelentősen gazdagodott a kérdéskör irodalma, átütő siker azonban nem következett be, sőt, lényeges továbblépés sem született. Ez új tudományágak ugyanis egy-

szerűen öröklötték a keresztezésből származó kétségtelen előnyeik mellett szülik minden fogyatékosságát is.



Az egyéni lét patalógiás jelenségeivel foglalkozó különböző tudományágak „együtműködésének” formája, illetve a tárgyalt jelenségkörhöz való viszonyuk sematikus ábrázolása.

Az elmegyógyászatnak, a pszichológiának és a szociológiának az egyéni lét patalógiás jelenségeivel foglalkozva szükségszerűen előfeltételezniük kell előbb magát az embert, az emberi egyént, akit aztán saját normatíváik szerint „intaktnak” vagy „pszichotikusnak”, „sine morbonak” vagy „patalógiásnak”, „normálisnak” vagy „deviánsnak” nyilvánítanak. Az emberi egyén mibenlétének megítélésében azonban e tudományágak szekere az ideológiai mítoszok hínárjába ragad. A tárgykörükbe eső tanulmányokat olvasva szembe tűnik, mennyire kísért az egyetemes és örök emberi természet fikciója. Az emberi egyénről csaknem kizárólag olyan értelemben beszélnek, mint a nembeli ember egyedi példányáról, akiben születésénél fogva mintegy spontán benne lakoznak tulajdonságai s mindaz, amitől egyáltalában emberré válik. Ez a naiv hiedelem görcsösen tartja magát, annak ellenére, hogy a marxizmus immár száz éve eljutott ahhoz a felismeréshez, hogy az ember születése pillanatában még nem ember: csak úgy és kizárólag csak azáltal válik emberré, hogy elsajátítja a történelmi fejlődés folyamán a társadalmi világban objektívált emberi örökséget. Nincs tehát az embernek semmiféle öröklött és örök természetes, sem pediglen valamilyen elvont, benne lakozó lényegisége. A pszichiátria, a pszichológia és a szociológia azonban továbbra is öröklött természeti adottságokban: képességekben, hajlamokban, intellektuális sajátosságokban stb. keresi az egyéni különbségek okát, és e különbségekből származó eltérő életvitelek, életsikerek, illetve sikertelenségek és zavarok magyarázatát. Marx ugyan már a *Német ideológiában* félreérthetetlenül kimutatta, hogy nem az egyéni különbségekből kell levezetni a munkamegosztást, hanem megfordítva, a munkamegosztásból vezethető le az egyének különbözősége, ám ennek a felismerésnek nemcsak a fentebb emlegetett tudományágnak,

de a humán tudományok egész sora azóta is csak kalaplengetéssel adózott, mert elméleteikben ezt a felismerést egyáltalán nem hasznosították.

A történelmi materializmus az egyéni lét kérdéseiben — mivel ez kutatásilag elhanyagolt terület volt sokáig — alapvetően nem tudta máig sem kiszorítani eddigi monopóliumukból a polgári ideológiákat, amelyek mélységesen áthatják az egyéni lét kérdéseivel foglalkozó tudományokat. Gondolkodásunk nagyon nehezen szabadul meg a szemléletünkben rögzített ideológiai mítoszoktól. Vonatkozik ez nemcsak a köznapi gondolkodásra, de a tudományos törekvésekre is. Hiszen a tudományos törekvések elméleti kiindulópontjául is rendszerint azok az illuzórikus formák és elképzelések szolgálnak, amelyeket a tőkés társadalmi-termelési viszonyok között mind a munkatermékek, mind maguk a termelők, mind ezek életformája öltenek. Alapvető és legnagyobb illúziója ennek a létformának, hogy benne a társadalmi viszonyok a dologi viszonyok által természeti adottságoknak látszanak. Ennek megfelelően, maga az ember sem mint a társadalmi viszonyok terméke, hanem mint természeti adottságok megtestesítője jelenik meg. Mind az orvostudomány, mind a pszichológia és szociológia ennek a természeti adottságokkal felruházott embereszménynek ered a nyomába. Következésképpen szükségszerű, hogy az emberi egyének nem érti társadalmiságát, nem érti létének lényegét, sem formáját, sem pedig e lét deformálódását. Hogy ez az elmarasztalás nem valami spekulatív vádaskodás, annak ékes bizonyága, hogy amikor arra a logikus és egyszerű kérdésre kellene választ adni, hogy mit csinál — mit csinálhat? — egy ember az életéből, illetve mit csinál — mit csinálhat? — az élet egy emberből, mérhetetlenül nagy a tanácstalanság mindahány emberrel foglalkozó tudományágban. Ami voltaképpen azt jelenti, hogy az ember egyedi életét meghatározó alapvető kategóriák kívül maradnak e tudományágak megismerési rendszerén, s így kívül marad maga a konkrét egyén is. Ezek a tudományágak — jelen formájukban — csupán töredékesen és marginálisan ragadják meg az emberi egyéni lét egyes szférájának jelenségekét, figyelmen kívül hagyva azokat a valóságos életfeltételeket, amelyek a létezés adott formáját és milyenségét meghatározzák. És ezeknek a tudományágaknak, éppen mivel csak marginálisan ragadják meg az egyéni emberi létet, mivel csupán e léttel összefüggő jelenségek bizonytalan formáiba kapaszkodnak, legfőbb bajuk — a tényleges tartalomhiány.

Állításainkat a következő fejezetekben, egy-egy tudományág részletes elemzése során igyekszünk igazolni. Mindezt azonban előre kellett bocsátani egyrészt, hogy érzékeltsük az egyéni lét patológiás jelenségekőre kutatásának összetettségét, másrészt, hogy érzékeltsük a kutatás eddigi irányvonalainak reménytelenségét is. Ezt a két dolgot ugyanis egyszerre kell szem előtt tartanunk ahhoz, hogy új, biztatóbb utakat, megoldásokat kereshessünk.

Aligha lehet kétséges, hogy ott kell kezdenünk is, folytatnunk is az egyéni lét körtanával kapcsolatos vizsgálódásainkat, ahol az ember egyéni létével foglalkozó tudományágak elakadtak: radikálisan le kell rombolni és fel kell számolni az elszigeteltnek vélt egyénben benne lakozó elvont emberi lényeg illúzióját. Marx ezt — szerencsénkre — már száz évvel ezelőtt elvégezte, így feladatunk „csupán” annyiból állna, hogy a tárgyalt jelenségekör szempontjából nyomon kövessük a konkrét emberi lényeg realitását a társadalmi viszonyok összességében. Túl kell lépünk tehát minden spekuláción, és el kell jutnunk az egyéni emberi egzisztenciák valós alapját alkotó társadalmi viszonyok elemzéséig. Mert nem adhatunk helyes választ az egyéni lét patológiás jelenségeire, ha figyelmen kívül hagyjuk az egyéni lét társadalmi tartalmát és formáját. Illetve, amennyiben ezt mégis figyelmen kívül hagyjuk, mint ahogy ez eddig is történt, így előáll az a paradox helyzet, hogy egyik tudományágnak sem tárgya az, amit tárgyal. Amit a jelenségekből megragadnak, az csupán az emberi egyéni létformák jelenségszintjére korlátozódik. A patológiás jelenségek lényegéig azonban tudományos-módszertani s még inkább ideológiai korlátaik miatt az elemzett tudományágak nem juthatnak el, egyszerűen azért, mert a jelenség lényege — a patológiás létformák oka és magyarázata — olyan történelmi-társadalmi-gazdasági, olyan létfeltételi viszonyokban van, amelyet már egyik tudományág sem tart a maga összességében és bonyolultságában kutatása tárgyának. Mindegyik tudományágra más vizsgálat, s ez még rendjén is volna, ha nem lenne az előállt helyzetre tökéletesen jellemző, hogy a sok bába közt elveszett a gyerek.

Az ember a maga létfeltételbeli viszonyaiban csak a dialektikus és történelmi materializmus által ragadható meg. Filozófiai síkon! De nem válaszolja — s nem is válaszolhatja — meg ez a filozófia az emberi lét minden részletét, minden jelenségét. Ehhez szaktudományokra van szükség. Olyan szaktudományokra, amelyek beépítik szemléletükbe a marxizmus alapelveit, nem deklaratíván, hanem szemléletükbe. Enélkül menthetetlenül visszacsúsznak a polgári ideológiák mocsarába. És ez a pszichológia, a pszichiátria és a szociológia — de minden belőlük levált vagy keresztetűsből előállt tudományágnak is a — mulasztása. Ennek a mulasztásnak a számlájára írható, hogy a társadalmi létfeltételbeli viszonyokban létező emberi egyén helyett máig is úgy tekintsenek az individuumra, mint önálló szubsztanciával rendelkező lényegre, mint absztrakt entitásra. Mit sem változtat a helyzeten, ha ez a hamis elv nem jelentkezik már nyílt formában, hanem megbújva, biologizmus, fiziologizmus formájában üti fel a fejét, vagy pedig, mint a szociológiában, csupán külsőségeiben, „dekorációjában” társadalmisított az egyén. Ilyen alapelvekkel, száz évvel Marx után, a tudományos gondolkodásban ténylegesen és hatékonyan továbblépni nem lehet.

Az egyéni lét minden problematikája — így életének kóros megnyilvánulási formái is — azonos az egyedi ember egzisztálásának, létezésének

problémájával. Az egyedi ember egzisztenciája, léte viszont történelmi-társadalmi viszonyok, mint létformák, által meghatározott. Így az egyéni lét kórtanának megértéséhez a társadalmi lét kórtanából kell kiindulni. A társadalmi viszonyok által meghatározott életformákat kell elemezni és összevetni, illetve, mivel mint minden, ami létező, maguk a társadalmi létformák is csak a történés (levés) folytonosságában léteznek, ezeknek a létformáknak a történéseivel kell közelebbről megismerkednünk. A társadalmi létformák történései voltaképpen nem mások, mint a létformák (viszonyok) újratermelődései. Ez a folyamat pedig szorosan az egyéni létbe ágyazott, mert hiszen az egyedi ember konkrét élete az, ami fenntartja ezt a folyamatot. Ennek a folyamatnak, az emberi lét újratermelődések az alapjaival, az individuális és a társadalmi lét egymásra épülésével, ennek a folyamatnak a folytonosságával mint az ember nembeli létének dialektikájával és ennek a létnek a totalitásával kell tehát megismerkednünk. Mert az emberi egyéni lét patológiájának kérdésköre szervesen, elválaszthatatlanul az ember nembeli létének körülményeibe ágyazott, vagyis alapvetően ontológiai kérdés. A patológiás jelenségek megértésére irányuló törekvés elválaszthatatlan a konkrét emberi lét koncepciójától. Így ezen a téren a legszerényebb kezdeményezés is óhatatlanul nagyszabású munkát követel meg. S noha a marxista ontológia, mint átfogó elméleti keret és gondolati vezérfonál, nagy segítségül szolgál, a konkrét kérdéskörre vonatkoztatva nem pótolhatja sem ez s még kevésbé a magunk szerény lehetősége a humán tudományok egész sorának több évtizedes mulasztását.

Mindennek tudatában s mindennek ellenére abból az alapállásból kiindulva, hogy meglátásunk szerint az emberi egyéni lét problematikája, a patológiás létformák sokasodása emberi életünknek egyik legaktuálisabb problémája, hozzáértve ehhez, hogy az embereket természetszerűleg saját egyedi sorsuk-balsorsuk problematikája érinti legközvetlenebbül, szükségessé vált, hogy foglalkozzunk e kérdéskörrel kapcsolatos céltévesztett elméletek, hiedelmek, illúziók bírálatával. Az általunk tévesnek vélt tapogatózások, elképzelések radikális bírálata mellett ugyanakkor vállaltuk az egyéni lét kórtanának ontológiai megalapozását, átfogó elméleti körvonalazását. Munkánk természetesen távolról sem lehet összegezése, hanem csak kezdeményezése a patológiás létformák részletes kutatásának.

KÍSÉRLET A MARXIZMUS ANTOLOGIÁJÁNAK ÖSSZEÁLLÍTÁSÁRA

TANÍTÁS A VILÁG MEGVÁLTOZTATÁSÁRÓL

B Á L I N T I S T V Á N

Egyetlen antológia sem nyújthat teljes képet a költészetről. Arra sem alkalmas, hogy egy-egy nemzet, egy-egy irányzat költészetének egészével megismertessen, még kevésbé arra, hogy egy-egy alkotót árnyaltan mutasson be. Arra azonban megfelelő, hogy ízelítőt adjon, kedvet csináljon a részletesebb, elmélyültebb tanulmányozáshoz, egy-egy alkotóval való teljesebb megismerkedéshez. Hasznos kézikönyv is, amit mindenki akkor vehet elő, ha valamit fel akar eleveníteni, vagy idézni akar. Ugyanakkor az antológia értékes, önálló alkotás is, sőt irodalomtörténeti eseménnyé is válhat, szerkesztői ritkán ugyan, de maguk is bekerülhetnek az irodalomtörténetbe.

A Marksizam, misao savremene epohe (A marxizmus, korunk tudománya) címmel most megjelent hatalmas, háromkötetes, több mint háromezer oldalas szöveggyűjtemény a marxizmusnak ilyen ritkán előforduló antológiája. A szerzők hat témakör köré csoportosították a marxizmus ismert teoretikusainak nézeteit és álláspontjait. Ez a hat témakör: 1. a filozófiai-történeti kiindulópont, 2. a polgári társadalom közgazdaságtanának bírálata, 3. az osztály és osztályharc — a történelem mozzgóerejének felfedezése, 4. az osztályharc politikai dimenziója, 5. az osztályharc és a szocialista forradalom, 6. a szocialista társadalomról — fejlődése és sajátosságai. Nehéz a könyvismertetés módszerével teljes képet adni a válogatás lényeges kérdéseiről. Még nehezebb a vállalkozás olyan ismertetését adni, mely a felvetett kérdéseket meg a szerkesztők munkájának eredményét egyaránt érzékelteti. Éppen ezért csak néhány mozzanat felvillantására vállalkozhatunk.

Marksizam, misao savremene epohe. Szerkesztette Najdan Pašić és Miroslav Pečujlić, Beograd, 1976

I.

Nyilvánvaló, hogy minden antológiát a szerkesztők elmélyültsége és a munka eredményei tesznek értékessé, de történelmi eseménnyé az a pillanat avatja, amelyben megjelenik, amelyet megragad. A marxista szövegeknek előttünk álló antológiája azért történelmi esemény, mert rendkívül kedvező pillanatban jelent meg, a marxista elméletnek és gyakorlatnak egy sajátos pillanatát ragadta meg mind jugoszláv, mind nemzetközi viszonylatban. Jugoszláv viszonylatok között az elméleti gondolkodásnak azt a pillanatát tükrözi, amikor a nagy viták, a végletekből végletekbe való csapongás után a hazai filozófia igen termékeny korszakba jutott, nemzetközi keretekben pedig a marxizmus reneszánsza kezdődött meg. A forradalmi gyakorlat jugoszláv viszonylataiban azt az időszakot jelzi ez a kiadvány, amikor tényleges fordulat következett be, vagyis a részben még eszményként élő öngazgatástól — a X. kongresszus határozatai, az alkotmány és a társult munkáról szóló törvény meghozatala után — eljutottunk a közvetlen gyakorlati megoldásokig; nemzetközi szinten pedig ismét időszerűvé vált — a fejlett és fejlődő országokban egyaránt — a társadalmi átalakulás kérdése.

A jugoszláv filozófiai viták lényegét jól ismerjük. A dogmatikussal való leszámolás, a sztálinizmussal való szakítás a jugoszláv filozófiai gondolat hihetetlen fellendülését hozta magával. Ebben a fellendülésben, az új mondanivaló megfogalmazásának keresése közben azonban jelentkezett, sőt majdnem a jugoszláv filozófiai élet uralkodó irányzatává vált az úgynevezett zágrábi iskola — amelynek két képviselője, Gajo Petrović és Milan Kangrga írása ebben a gyűjteményben is helyet kapott. Ez az irányzat dogmatikus kizárólagossággal lépett fel mindenki ellen, akinek más volt a véleménye, sőt ebben a kizárólagosságban addig mentek, hogy az általuk igazinak vélt marxizmusból töröltek mindent, ami az ifjú Marx után született és nem volt Marx korai munkáinak vonalán, úgyszólván még a későbbi Marxot is, de Engelst mindenképpen, részben Lenint is. Hamarosan a kizárólagoságnak ezt az „antidogmatikus dogmatizmusát” is le kellett vetkőzni, hogy a jugoszláv filozófia igazán termékeny fejlődésszakaszba juthasson. Kis leegyszerűsítéssel fogalmazva, nemzetközi méretekben is ellentmondásos folyamatok során gazdagodott a marxizmus. A nagy dogmatikus revízióval, a sztálinizmussal való leszámolás, annak visszahatása egy új elméleti végletet eredményezett, az úgynevezett absztrakt humanizmust, az egyéniség és a fiatal Marx abszolutizálásával. Erre visszahatásként a dogmatizmus elleni harc eredményei átmentésének, de a végletek lenyesésének kísérlete jelentkezett. Új végletként pedig a strukturalizmus, mint az absztrakt, túlzott emberközpontúság ellenhatása, illetve az ember nélküli világ filozófiája, és most már abban az időszakban élünk, amikor ezzel a visszahatással, annak végleteiségével is szem-

benézhetünk. Tehát összegezhethetjük mindezeknek a mozgásoknak és ennek az ellentétekben megmutatkozó fejlődésnek az eredményeit.

A forradalmi gyakorlatban hasonló módon rendkívül kedvező pillanatot ragadhat meg ez a gyűjtemény. A jugoszláv filozófiai gondolkodásban ugyanis bizonyos feszültséget teremthetett, hogy az öngazgatás eszménye, elmélete a gyakorlatban gátló nehézségek után tudott csak megvalósulni. Még inkább az, hogy a gyár falain kívül is érvényesülő öngazgatási mechanizmus nélkül, a kapitalista piac anarchiájának tüneteit szülhette, vagy a piaci anarchia és az állami beavatkozás közötti ingadozást tehetette gazdasági politikává, és újrateremt sok olyan jelenséget is, amivel a kapitalizmus már régebbi fokán megbirkózott: a piac anarchiájától a nacionalizmuson át egész a harácsolás tüneteig; amivel politikai síkon együtt járt a liberalizmusnak és technokratizmusnak is egy furcsa szövevénye. Most azonban megtaláltuk a gyakorlati megoldások felé vezető utat, sőt még annak módját is, hogy a gyakorlat és az elmélet eltávolodása ne szüljön újabb nehézségeket, hiszen tudjuk, hogy az öngazgatásnak mint nagy történelmi vállalkozásnak teljes diadala a társadalmi fejlődés szintjén és az állam nélküli társadalom kialakítása, vagyis a szabad termelők szabad társulása társadalmának megteremtése hosszú folyamat, amely szakadatlan tudatos akciót követel minden társadalmi erőttől, és ebben a folyamatban minden lanyhulás, elbizonytalanodás vagy akár elbizakodás új veszélyt szül, és akadályozza ezt a hosszú távra szóló fejlődésirányt.

Nemzetközi viszonylatokban a szemünk előtt kettős forradalmi folyamat bontakozik ki. Egyrészt a fejlődő országok sajátos úton megindulnak a szocializmus építése felé. Másrészt a fejlett országokban mintegy hatvanéves szünet után ismét napirendre került a társadalmi rendszer átalakulásának, az új társadalom diadalának kérdése. Ez a kettős forradalmi folyamat mindenképpen a marxizmus reneszánszával jár együtt. Már magában az a pusztta tény is erre mutat, hogy a nyugati országokban örökös ellenzékiségre berendezkedő, a kapitalizmus absztrakt bírálását nyújtó, majdnem hogy messiásra váró vagy a szocializmus győzelmét éppen a „szocialista közösség” háborús győzelméhez kötő marxizmus (az utóbbi nézettel való leszámolás a jugoszláv filozófiai—politikai irodalomban, elsősorban Edvard Kardeljnek *A szocializmus és a háború* című könyvében, a világ marxista gondolkodásának formálásában kivételes jelentőségű) lassan átalakult és ténylegesen azzá vált, ami a lényege: a világ átalakításáról szóló forradalmi tanítássá. Mivel a nyugati marxizmus ebben a hosszú időszakban elsősorban a társadalmi átalakulás kérdésének taglalásáról mondott le, minthogy a kérdés felvetéséhez nem voltak meg a szükséges objektív és szubjektív föltételei — sem a forradalmi gyakorlat és az azt képviselő forradalmi párt, sem pedig a gyakorlatból kinövő és arra természetszerűen visszaható marxista elmélet —, maga is természetesen, önmagában elvesző, belső vitákba bonyolódó tanítássá vált, hogy az

új föllendüléssel, a forradalmi gyakorlat és az erős forradalmi pártok kibontakozásával, a világ megváltoztatásának újbóli napirendre kerülésével új felvirágozásának korszakába jusson el.

Az elméletnek és a gyakorlatnak ezt a sajátos pillanatát rögzítették háromkötetes kiadványukban a marxista tanítás antológiájának szerkesztői. Így aztán munkájuk nemcsak egyszerűen mint szöveggyűjtemény vagy segédkönyv jelentős, hanem úgy is mint ennek a sajátos pillanatnak a megragadása, a marxizmus jelenének feltérképezése, problémaköreinek felvázolása, sőt a marxista kutatásnak ebben a termékeny és kevésbé termékeny korszakok váltakozásából álló időszakban megteremtett elméleti gazdagságának összegezése is. De éppen azért, mert ilyen sajátos pillanatban ragadták meg a marxista elméletet és gyakorlatot, a szerkesztők nem sorakoztattak eklektikusan egymás mellé mindent, amit a marxizmus fejlődésének több mint százéves időszakában megteremtett és magával hozott. Szerkesztői koncepciójuk sajátos vonása, hogy a marxizmus egy-egy irányzatának bemutatása után annak bírálatát is azonnal megadják: közlik Sztálin legismertebb munkáját, a dialektikus és történelmi materializmusról szóló cikkét, de csatolják hozzá Predrag Vranicki és Najdan Pašić bírálatát; nem csak Sartre egzisztencializmusát ismertetik a szerzőnek szinte már klasszikussá vált szövegeivel, hanem ugyanebben a fejezetben közlik Lukács, Habermas, Schaff Sartre-bírálatát; közlik Marcuse jellemző szövegeit, de ugyanakkor P. Matik, H. H. Holz ezzel kapcsolatos kritikai észrevételeit; közlik Althusser kísérletét a marxizmus és a strukturalizmus összehangolására, pontosabban a marxizmusnak a strukturalizmus révén történő gazdagítására, de ugyanakkor cikkeket hoznak a strukturalizmus keletkezésének okairól, elemzéseket a marxizmus és a strukturalizmus viszonyáról, magáról Althusserről, és közlik a strukturalizmusnak a bírálatát is.

A sajátos szerkesztői koncepciónak azonban nemcsak az a lényege, s nemcsak az illusztrálja a munka eredményességét, hogy a szerkesztők igyekeztek minden oldalról megvilágítani a marxizmusnak egy-egy irányzatát, tehát az alapszövegek mellett annak bírálatát is adják, hanem a választott koncepció következetes alkalmazása is, amivel elkerülték a marxizmus bármelyik irányzatának dogmatikus kizárólagossággal való elvetését, de azt is, hogy kritikátlanul vegyenek át bármely irányzatot, vagy egyszerűen eklektikus módon állítsák egymás mellé a különféle irányzatokat. Ez a koncepció a szerkesztők számára nemcsak a marxizmus történetének sajátos felvázolását tette lehetővé, hanem azt is, hogy átmentsenek minden elméleti eredményt, a világ átalakításának szolgálatába állítsák mindazt, ami a marxizmus fejlődésének ellentmondásos útján létrejött.

Külön kell szólnunk arról, hogy a különböző irányzatok közötti bolyongás vagy az irányzatok tanításának kritikátlan átvevése, illetve eklektikus egymás mellé állítása helyett a szerkesztők fel tudják kínálni azt

a választóvonalat, amely lehetővé teszi számunkra, hogy dialektikusan igazi marxistaként, szuverenül tájékozódjunk e szöveggyűjteményben, vagyis hogy fel tudjuk ismerni azt, ami a különféle próbálkozásokban és irányzatokban érték és el tudjuk vetni mindazt, ami egy-egy téves gyakorlat elméleti vetülete, vagy átcsapás egy másik végletbe, ami a polgári filozófia hatása a marxizmusra, ami esetleg társadalmi vagy egyéni tévút, melléfogás, alaptalan kísérletezés szüleménye egy-egy irányzatban. Ahogyan a mai társadalmi gyakorlatban a nyugat-európai kommunisták megtalálták azt a vezérfonalat, amely lehetővé teszi a forradalmárookra és reformistákra való régi felosztás újjal való felcserélését és az igazi választóvonal megvonását, például L. Basso megfogalmazásában: „Az első világháború után keletkezett régi megoszlás kommunisták és szocialisták között többé már nem felel meg a jelenlegi helyzetnek. Többé nem a lenini típusú forradalom élharcosaira és a hatalom fokozatos meghódításának híveire oszlunk, hanem azokra, akik hajlamosak beolvadni a kapitalista társadalomba és azokra, akik úgy vélik, hogy a mai társadalomban megértek a feltételek és az esélyek a társadalom szocialista átalakítását célzó harcra.” (II. kötet, 919. old.)

A szerkesztők olyan vezérfonalat találtak, kínáltak fel és érvényesítettek az antológiában, mely lehetővé teszi az olvasó számára és a marxizmust tanulmányozó kutató számára egyaránt a sokféle irányzat és a sok szerző közötti tájékozódást, anélkül, hogy a régi vagy új típusú dogmatizmusra vagy minden irányzat és elmélet kritikátlan igenlésére bármi szükség is lenne. Ezt a marxista kritériumot Edvard Kardelj is megfogalmazta a kiadványban közölt tanulmányrésztében: „Mint gyakran hangsúlyozzák, a marxizmus nem dogma, hanem útmutatás a munkához. Tehát valaki munkájának az elbírálásánál nem az a döntő, hogy mennyire megfelelő marxista citátumokat talált bizonyos eljárásainak igazolására és szubjektíve hogyan értelmezte a marxista útmutatást, hanem hogy milyen konkrét társadalmi-történelmi eredménye van ennek a munkának. Ez az eredmény mutatja meg, hogy valaki jól vagy rosszul élt-e ezzel az útmutatással.” (II. kötet, 805. old.) Persze, ez nem tekinthető pragmatikus fölfogásnak. Hiszen nem azt vallja, hogy a marxizmusban igaz, ami hasznos a társadalmi gyakorlat számára, illetve, nem azért igaz, mert hasznos, hanem azt állítja, hogy valami hasznos lehet a társadalmi gyakorlat formálásában, mert igaz. Ily módon Edvard Kardelj nézete megadja a valódi kritériumot minden marxista irányzat kritikai felmérésére.

A szerkesztők még egy vezérfonalat kínálnak fel az eklekticizmus ellen: „A marxista gondolat mindennemű elszegényítésének van egy közös nevezetője: a forradalmi tevékenységet, a sok milliós dolgozó tömegek alkotását kizárni a történelmi mozgás döntő tényezői közül és a kiutat valahol másutt keresni.” (I. kötet, XX. old.) Egy-egy szerző egyéni szint és értelmezést vihet a marxizmusba. Egy-egy irányzat előtérbe állíthatja ezt vagy azt a mozzanatot, visszahatásként felléphet ilyen vagy olyan törté-

nelmi jelenségek vagy terméketlen végletek ellen, de a marxizmus igazi folyamatához csak az kapcsolódik, ami a forradalmi tevékenységet, a tömegek alkotólendületét igenli, előmozdítja, ami tényleg tanítás a világ átalakításáról, és erre csakis a forradalmi gyakorlat, a tömegek forradalmi megmozdulása képes.

Ezt a koncepciót képviselik az antológia szerkesztői. Az antológia legfőbb értékeit ott ismerhetjük fel, ahol ezt a koncepciót következetesen alkalmazzák, ahol a munka értékei maguk sugallják a marxizmus ilyen megközelítését, és ott láthatók meg a hézagok, a kívánnivalók, ahol ezt a koncepciót nem sikerült töretlenül érvényesíteni, vagy ahol akadályok merülnek fel érvényesítése közben.

II.

Az imént elmondottak már a háromkötetes munkához kapcsolódó következő kérdésre vonatkoznak: milyen eredménnyel járt a szerkesztők munkája, milyen képet kapnak azok, akik ennek az antológiának alapján akarják megismerni a marxizmust? Ettől a választól függ ugyanis a vállalkozással kapcsolatos értékítélet is.

Ha így tesszük fel a kérdést, akkor megállapíthatjuk: a mű szerkesztői jó munkát végeztek. Hű képet nyújt a három vaskos kötet arról, hogy a marxizmus képviselői hogyan vélekedtek és vélekednek a forradalmi elmélet és gyakorlat legidősebb kérdéseiről. A gyűjtemény fejezetei azonban nem azonos értékűek. Terjedelmükben sem egyformák: a második kötet három kérdéscsoportot ölel föl, mégis — szerintünk — ez a kötet a legértékesebb része a gyűjteménynek; az egész utolsó kötet viszont egyetlen kérdéscsoportot tárgyal, mégsem tűnik eléggé feldolgozottnak.

A gyűjtemény kétségtelenül legfőbb értéke a vázolt koncepcói és a történelmi pillanat megragadása: a marxizmus történetének bemutatása Marx és Engels műveitől kezdve, mindazokon az állomásokon át, amelyekről a mai történelmi helyzet érzékeltetésekor szóltunk. Ehhez kapcsolódik a két szerkesztő előszava — Miroslav Pečujlić és Najdan Pašić tanulmánya — is. E két tanulmány Edvard Kardelj kumroveci előadásával kiegészítve immanens értelmi képet nyújt a marxizmus pillanatnyi helyzetéről. Ezt a képet teszi teljessé a harmadik kötet végén adott több mint százoldalas bibliográfia is, amely szerintünk a marxista irodalom eddig legteljesebb áttekintése, tehát már önmagában is olyan forrásmunka, amely megkönyvítheti a további kutatást, a marxizmus egy-egy kérdésének beható tanulmányozását.

Az első kötet második fejezete — a marxizmus történelmi-filozófiai kiindulópontjainak ismertetése után — a polgári közgazdaságtan kritikájának szolid összefoglalóját adja Marx és Lenin idevonatkozó műveinek kivonatos ismertetésétől, a II. Internacionálé teoretikusain át, a marxista

közgazdaságtan legismertebb mai képviselőinek műveig. Sőt ebben a fejezetben a szerkesztők felvillantják a marxizmus egyik kivételesen érdekes, de még mindig elhanyagolt témáját: a társadalmi rendszerek kérdését. Arra gondolunk itt, hogy még mindig az ősközösség, rabszolgatartó rendszer, feudalizmus, kapitalizmus és szocializmus sablon szerint követjük a társadalmi rendszerek változását, holott már Marx példát mutatott e kérdés sokkal összetettebb megközelítésére. A jelzett kérdéssel kapcsolatos vizsgálódások mellett szó van ebben a kötetben a társadalmi rendszerek elméletének egyik rendkívül izgalmas, de eléggé mellőzött kérdéséről, az úgynevezett ázsiai termelési módról, amelynek vizsgálata egészen más megvilágításba helyezheti a társadalmi rendszerek váltakozásának egész elméletét. (Sajnáljuk, hogy ennek a kérdésnek nem szenteltek a szerkesztők nagyobb figyelmet, vagy hogy mondjuk nem ismerték a kérdésnek — szerintünk — egyik legeredetibb, legátfogóbb feldolgozójának, Tőke Ferencnek idevágó munkáit. Ha már itt vagyunk, hadd tegyük hozzá: a mű egyik gyenge pontja, hogy nem bővítették ki eléggé a szerzők körét.)

Ugyanilyen szolid a gyűjtemény harmadik fejezete is, amely az osztály és az osztályharcok kérdését tárgyalja, szintén elsősorban Marx, Engels és Lenin művei alapján, de felsorakoztatja a kérdés mai marxista tanulmányozóit, sőt ízelítőt ad a „harmadik világgal” kapcsolatos vizsgálódásokból, és elég átfogóan dolgozza fel a nemzeti kérdés osztályvonatkozásait. Érzésünk szerint a negyedik fejezet boncolgatja a legizgalmasabb kérdéseket, de a felkínált anyag éppen itt a legszegényebb. Részben azért, mert a pártről és az államról szóló tanítás a marxizmus gerince, tehát a leglényegesebb mondanivalót ezzel kapcsolatban más fejezetekben — vagy ott is — el kellett mondani. A másik ok szerintünk az, hogy — helyszűke miatt — itt volt a szerkesztők keze leginkább megkötve. Ezekkel az okokkal magyarázható, hogy a pártelmélettel kapcsolatos rész elég szegénynek tűnik, különösen, ha hozzátesszük azt is, hogy még csak szerkesztői törekvésként sem jelzik azokat a tapasztalatokat, amelyeket a pártépítéssel kapcsolatban a kínaiak, a vietnamiak vagy újabban mondjuk a kongóiak szereztek; még jobban hiányoljuk, hogy ezzel kapcsolatban szó sincs az olasz, francia és spanyol kommunisták elméleti vizsgálódásairól. A marxista államelmélet még ennél is összetettebb, úgyhogy annak bemutatására a szerkesztők már nem is vállalkoztak, meglegedtek néhány alapvető elv felvázolásával.

A gyűjtemény legértékesebb részének tartjuk az V. fejezetet, amely az osztályharcról és a szocialista forradalomról szól, elsősorban azért, mert ez ragadja meg a már vázolt történelmi pillanatot, és ezzel kapcsolatban érvényesül legteljesebben a szintén már vázolt szerkesztői koncepció, úgyhogy — szerintünk — ez a fejezet egyenértékű a marxizmus történetének felvázolásához kapcsolódó első fejezettel, és azzal együtt teszi igazán értékes vállalkozássá ezt a szöveggyűjteményt. (Nem véletlen, hogy éppen ebben a fejezetben kapott helyet a világ marxistáinak legfrisebb hozzá-

járulása a forradalmi elmélet kibontakozásához: Berlinguer cikke a *Rinascita* 1973 szeptember—októberi számából.) Ez a fejezet tükrözi ugyanis legteljesebben a marxizmus fejlődésének mai pillanatát, melyben ismét az érdeklődés előterébe került a világ megváltozásának, a társadalom forradalmi átalakításának kérdése. Igaz, hogy vázlatosan, de ebben a fejezetben kapott helyet az el nem kötelezettségnek mint a népek világforradalma sajátos megnyilatkozásának elemzése, egy cikk a jemeni népi forradalom tapasztalatairól és egy elemzés arról, hogy miért nem lehetett az Algériai Kommunita Párt az algériai forradalom élcsapata. Ezek azonban inkább csak jelzések és ízelítők a hatalmas, rendkívül gazdag vonatkozó anyagból. A szocialista átalakulás kérdésének a fejlett nyugati országokban való felvetéséről azonban már majdnem teljes képet kapunk.

A forradalom időszerű kérdéseiről ugyanis nemcsak idézetgyűjteményt nyújt a kötet a klasszikusok műveiből. Bár ilyen idézeteket is találhatunk, akkor is, amikor arról van szó, hogy a szocialista forradalom milyen radikális átalakítást jelent, tehát annak végrehajtása miért nem lehet egyszerűen a parlamenti választások megnyerésének kérdése, de akkor is, amikor azt igazolja a fejezet, hogy már a marxizmus klasszikusai lehetségesnek tartották az úgynevezett békés utat, hisz Marx egy helyütt ezt írta: „Nem tagadjuk, hogy vannak országok, mint Amerika, Anglia — és ha jobban ismerném az Önök intézményeit, talán hozzátenném Hollandiát is —, amelyekben a munkások békés eszközökkel elérhetik céljaikat.” Engels pedig a kérdést még teljesebb megvilágításba helyezve mondotta: „A régi haldokló helyébe életképes valóság lép — békés úton, ha a régi elég okos ahhoz, hogy ellenkezés nélkül meghaljon, de erőszakosan, ha ellenkezik ezzel a szükségyszerűséggel.” (II. kötet, 734. és 735. old.) Lényeges, hogy a megjelölt szövegek alapján képet kapunk még a társadalmi átalakulás marxista elmélete kialakításának útjáról is. Például arról, hogy Marx milyen későn fogalmazta csak meg a termelőeszközök társadalmosításának követelményét, vagy hogyan állította Lenin a klasszikus tétel — a szocialista forradalom a kapitalizmus fejlődésének csúcán diadalmaskodik — helyébe a termékeny újat: a forradalom ott diadalmaskodik, ahol a kapitalizmus ellentétei a legkiélezettebbek.

A szöveggyűjteményben legfontosabb azonban ennek a kérdésnek a mai pillanathoz kapcsolódó része. A gyűjteményben ugyanis helyet kap a mai nyugat-európai marxista gondolat mindhárom vonatkozása: a kérdés, a tanulság és az út. A kérdés: miért nem következett be mindeddig a szocialista forradalom a fejlett kapitalista országokban, miért győzött ez a forradalom mindeddig csak a fejletlenekben, miért támogatja a lakosság többsége a kapitalizmust és miért mutathatják be ellenségei a szocializmust a többség elleni erőszaknak? A válasz erre a kérdésre, hogy a kapitalizmus kitermelte a maga mechanizmusát, amellyel a tömegeket az adott társadalmi keretben tartja. De ebben a válaszban benne van az is, hogy ezért a marxisták, a kommunisták elmélete és gyakorlata is hibáztatható.

„Nem a munkásmozgalom van válságban, hanem a munkásmozgalom elmélete” — írta André Gorz. Hibáztatható azért, mert nem tudott létrehozni, kialakítani egy olyan elméletet és gyakorlatot, amely kiugrasztotta volna a tőkés rendszer mostani védnökeit, megakadályozta volna, hogy a demokrácia védelmezőjeként lépjenek föl, bebizonyította volna, hogy a kapitalizmus — ha szaván fogják — megtagadja saját elveit, lábbal tiporja a demokráciát, amely állítólag szorosan hozzá kapcsolódik, vagyis habozás nélkül diktatúrához folyamodik. De még inkább hibáztatható azért, mert amikor a nyomor megszűnt forradalmi hajtóerő lenni, nem tudta megfogalmazni azokat az új forradalmi jelszavakat és célokat, amelyek mozgósították volna a tömegeket, nem tudta összefogni ezeket a tömegeket, nem tudta tudatosítani az elégedetlenséget, hogy az társadalmi átalakító erővé minősülhessen át. A tanulság: az 1968. évi forradalmi események — elsősorban Franciaországban — sok mindenre megtanították a világ kommunistáit, elsősorban arra, hogy a modern, „jóléti társadalomban” is milyen mély elégedetlenség lappang, hogy ez az elégedetlenség elemi, mindent elsöprő erővel feltörhet és súlyos következményekkel járhat, ha a forradalmi párt nem tud ennek a tömegmozgalomnak az élcsapata lenni, ha nem tud megbirkózni az új feladatokkal, mert ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a mozgalom élcsapat nélkül marad és kifulladásra kerül. Tehát lényeges átalakuláson kell átmennie annak a kommunista pártnak is, amely ezzel a helyzettel az adott pillanatban nem tudott mit kezdeni. És az út: a gyűjteményben benne van az olasz kommunisták „történelmi kompromisszumának” egész elmélete. A tennivalók felismerésétől: „Az adott forradalmi erő célját, amelynek lényege az adott történelmi és társadalmi realitás konkrét átalakítása, nem lehet elérni a tiszta voluntarizmussal vagy a munkásosztály legharciasabb részeinek ösztönös osztályjellegű megnyilatkozásaival, hanem csakis a lehetséges víziójából kiindulva, a harcosságot és az erényt egyesítve józan belátással és a manőverekre való képességgel”, egészen a taktika megfogalmazásáig: „Lényeges feladatunk — és ezt el is végezhetjük — az egységes összetartó erő bővítése, a nép nagy többségének tömörítése a demokratikus újjászületés s az egész társadalom és az állam újjáépítésének programja körül, valamint a politikai erők olyan tömörítése, amely ezzel a programmal összhangban, ezzel a többséggel végre is tudja hajtani ezt a programot.” (II. kötet, 940. és 937. old.)

Az utolsó kötet, mint már mondtuk, egyetlen témával foglalkozik: a szocialista társadalom építésének gyakorlatával. Ez a kötet azonban inkább már arra utal, hogyan kellene tovább folytatni a szerkesztők által megkezdett munkát, mi lenne a további tennivaló. Ebben a kötetben látszanak ugyanis leginkább a vállalkozás korlátai. A feldolgozott és a témában jelölt kérdéskör nyilvánvalóan sokkal gazdagabb, mint ahogyan a kötet alapján gondolnánk. Sokkal gazdagabb a hazai, a jugoszláv szocialista öngazgatás elméletének és gyakorlatának szempontjából is. De még

gazdagabb, ha ezt a kérdést nemzetközi méretekben tekintjük át. Akaratlanul is felvetődik a kérdés, hogy miért nem közöl ez a fejezet egyetlen kínai, vietnami, észak-koreai, mongóliai vagy kubai marxista művet sem. Pedig időközben már egy-egy afrikai országban is érdekes tapasztalatokat szereztek a szocializmus sajátos útjaival kapcsolatban. Az sem lenne kivetnivaló, ha ebben a fejezetben olvashatnánk a fejlett nyugati országok marxistáinak fejtegetését a szocialista társadalom gyakorlatának kérdéseiről.

Ez is mutatja, hogy a szerkesztők ezzel a gyűjteménnyel tényleg egy sajátos pillanatot ragadtak meg. Azt a pillanatot, amikor a forradalmi gyakorlat különféle útjai rendkívül gazdaggá tették a marxizmust. Pillanatnyilag semmilyen gyűjtemény még nem képes teljes egészében összefogni, egymás mellé rakni azt, amit a marxizmusnak ez a hirtelen gazdagodása hozott a forradalmi elmélet és gyakorlat elemzésének terén. A szerkesztők csak érzékeltetik a marxizmus reneszánszát, utalnak arra, hogy a forradalmi gyakorlat különféle útjai mennyire gazdagítják a marxizmust, megadják az alapot és a kiindulópontot ennek a hatalmas és gazdag anyagnak a tanulmányozásához, a vezérfonalat annak megítéléséhez, hogy mi az „igazi” marxizmus — vagyis mi az, ami hozzájárul a világ megváltoztatásához, ami ténylegesen tanítás a világ megváltoztatásáról, és amely feltárja e megváltoztatás mozgató erőit, a tömegek történelmi szerepét, és ezzel a gyakorlatra visszahatva maga is a világ megváltoztatásának eszköze lehet. A világ átalakításával kapcsolatban azonban még sok elméleti és gyakorlati problémát kell megoldani a világ marxistáinak, kommunistáinak. Tudjuk, hogy a világ nem egy országában ezer és ezer marxista, kommunista dolgozik a kérdések gyakorlati és elméleti megoldásán, saját országuk történelmi és társadalmi sajátosságaival összhangban. Ennek a hatalmas munkának az összefoglalása, a marxizmusnak egy olyan antológiája, amely ennek az egész világfolyamatnak a sokrétűségét és gazdagságát adja, csak a jövő feladata lehet.

Ez a mostani gyűjtemény azt érzékelteti, hogy ebben a munkában meddig jutottunk. Éppen ezért nemcsak kézikönyve és segédkönyve lehet a marxizmus tanulmányozóinak, hanem a marxizmusnak egy sajátos történelmi pillanatát is adja, ami történelmi értékűvé avatja, a marxizmus fejlődéséhez való önálló hozzájárulássá teszi ezt a szöveggyűjteményt, amely ugyanolyan helyet kaphat a marxizmus történetében, mint egy-egy versantológia kapott vagy kaphatott az irodalomtörténetben, amikor az irodalomnak egy sajátos szakaszát, sajátos mozzanatát tudta megragadni és érzékeltetni.

AZ IDEOLÓGIA MINT DEMIURGOSZ A MODERN MŰVÉSZETBEN*

F E H É R F E R E N C

A művészetben közvetlenül, leplezetlen mivoltában megnyilatkozó, vagy a műalkotást mint formát nyíltan konstituáló ideológiai elemmel szembeni bizalmatlanság két évszázados öröksége a mai európai embernek.

A 19. században megszólalt ellene egyfelől egy *konzervatív kultúrközvélemény*, mely minden bokorban a gyanús litterature engagée, art engagé veszedelmeit gyanította lappangni, és azt, mint eleve művésztelent, kiiktatta kultúrkincsei közül. Másfelől az induló marxista műkritika és művészetelmélet sem bánt gyengédebben az ideologikus elemmel. Marx — a Lassalle-vitában — szembeállította az elvetendő „schillerizálást” Shakespeare követésével, tehát a művészetben közvetlenül megjelenő eszmét a világ látszólag „eszmeközömbös” totalitásának kibontakoztatásával, mely csak végső soron kínálja a befogadónak az eszmei értelmezés lehetőségét. Engels a mai napig fejtörést okoz „agitprop”-vulgarizátorainak a tendencia-irodalom iránti megvetésében, és Lukács — az első, mindmáig egyetlen —, aki rendszert dolgozott ki eszmeforgácsaikból — éppen erre az elutasításra alapozta rendszerét és műkritikai ítéleteit.

Nincs alap az „elmaradott” 19. századdal szembeni gúnyos fölnyre ebben a kérdésben. Noha dolgozatunk az ítéletet felülbírálni törekszik, legalábbis a jelenre vonatkozó következtetéseiben, érveik súlyát és tartalmat mivoltát nem vitatja. Még a konzervatív kultúrközvélemény oldalán sem: ott mindig Kantra, az ő híres „érdeknélküliségi” tételére hivatkoznak (pontosabban: egy enyhén leegyszerűsített Kantra, mert Kant sohasem állította, hogy a *műalkotásnak* nem szabad érdeket képviselnie), tehát arra, hogy a befogadás hiteles állapot a embert egyébként — „normálisan” — jellemző érdekviszony felfüggesztése. Utolsó filozófiatörténeti kirán-

* Az alább következő gondolatok sok lényeges tekintetben ellentmondanak számos korábbi írásomnak. Amennyiben tehát számomra meghaladottnak tűnő álláspontokat kritizálok, elsősorban magamat kritizálok.

dulásképpen tegyük hozzá: Kantnál a felfüggesztés egyrészt pontosan azt jelentette, amit Lukács esztétikájában az *egész ember és az ember egésze* közti váltásnak nevezett, tehát kiemelkedést a mindennapiságból, másrészt a szűkebb értelemben vett polgári társadalom uralkodó és mindent maga alá gyűrő magatartásformájának, az érdekviszonynak átmeneti felfüggesztését, hogy a „szent emberiség”, a „személy” helyett a „személyiség”, érvényre juthasson. Megismételjük: a konzervatív ellenvetésnek nem volt igaza, de volt igazsága; az átlagos tendenciainduló nem vezet ki a mindennapiságból, és noha egy igazabb, jogosultabb *érdeket* állít szembe a polgári társadalom egoizmusával, megmarad a pusztá *érdekekfrontáció* szintjén. Még súlyosabb igazságai voltak a 19. században megformálódó és a huszadikba átnyúló marxista oppozíciónak. Marx, *különös* ideológiafogalmának megfelelően, az egyes ideológiákban a „hamis tudat” — természetesen nem egyforma értékhangsúllyal jelentkező — megnyilatkozásait fedte fel, tehát *fetisiztikus képződményeket*, a polgári fejlődés öncsalásait, és Lukács joggal látta saját teljesítményében a ki nem mondott marxi álláspont nyílt megfogalmazását, amikor a művészet talán legfontosabb funkcióját a *defetiszálásban* jelölte meg. (Újabb történeti kitérő helyett arra utalunk: közismert Gramsci pontos megkülönböztetése Marx *általános és különös* ideológiafogalmáról.)

Bármilyen igazságokat tudhatott a maga oldalán az ideologikus elemmel szemben a 19. századi oppozíció, azzal az új művészettel, melynek a régihez viszonyított törésvonalát durva megközelítésben az első világháború éveivel jelöljük meg, teoretikus értelemben nem birkózott meg. A sommás ítélet többnyire a modern művészet összeomlásának ismételt beharangozásában érte el végkövetkeztetését, és a prognózis csupán olyan pontosnak bizonyult, mint a közelgő gazdasági válság ismételt beharangozása.

Az idegenkedő ellenségesség főként az új művészet két sajátosságának volt címezve: *nem közérthető mivoltának* és *nyíltan* ideologikus jellegének. Az *ideologikus jelleg* tagadhatatlan ténye nemigen szorul újabb bizonyításra, annál inkább pontos értelmezésre. Meg kell különböztetni, mindenekelőtt, az alkotással kapcsolatos, általában vett művészi tudatosságtól, mely olyan régi, mint maga a művészet: Aiszkhülosz reflexióival kezdődik a végeláthatatlan dokumentumsor, és köztudomású, hogy a francia forradalom után, amikor a schilleri terminológia szerint értelmezett „naiv” költők száma alaposan megcsappant, szinte divat és kötelező illem, hogy a művész nyilatkozzék alkotásának alapelveiről. Továbbá az ideologikus jelleg nem azonos filozófiai vagy szaktudományos ideológiák és a művészet közti termékeny érintkezéssel sem; ez utóbbit egyébként azok is előmozdítani igyekeztek — elsősorban maga Marx, európai szocialista és fél-szocialista írók fáradhatatlan türelmű instruktora —, akik az ideologikus elem túlsúlyának ellenfelei voltak. Végül a modern művészet nyomatékosan ideologikus jellege távolról sem jelent egy elvben rögzíthető „helyes”

ontológia vagy ismeretelmélet értelmében vett „helyesebb” tudatosságot; bármiképp fogalmazzuk is meg a viszonyítási rendszert, kevés sikerrel járna az új művészet hívei számára Fielding és Balzac esszétörődékeinek illetve Camus esszéinek, vagy Lionardo és Pollock művészettel kapcsolatos reflexióinak összehasonlítása.

Mit jelent tehát az új művészet ideologikus jellege?

Ennek megértéséhez mindenekelőtt a modern művészet legnagyobb *hasznaparadoxonjára* kell utalnunk: ez a művészet egyszerre tökéletesen *ideológiamentes* (nem tűr semmiféle értelmezést, mindenfajta ráerőltetett „eszméi tartalomnak” ellenáll, egyikkel sem hajlandó azonosítani magát), másrészt tökéletesen *ideologikus*, amennyiben a „forma”, az ábrázolt világ voltaképp egy *teoréma érzéki formában előadva*, a modern művész az esetek többségében nyílt tudatossággal *dedukálja* elveiből alkotásait. (Ebből a szempontból természetesen mellékes, hogy az elvek szabatos megfogalmazása a művészek saját munkája-e, mint a fauvizmus, a futurizmus, a szürrealizmus, a dadaizmus vagy a Bauhaus kiáltványai esetében, avagy az új iránnyal rokonszenvező kritikus a „művészek szájából veszi ki a szót”, mint Adorno és a bécsi Új Zene esetében.) Hangsúlyozni itt csak azt kell, hogy az ideologikus jelleg nem „a” tartalomra vagy „a” formára vonatkozik: az érzéki módon megszervezett eszme, teoréma *egyszerre anyaga és formája* az új műalkotásnak. (Ezért mondhatta Adorno, hogy az Új Zene nem más, mint a racionalizmus elveinek könyörtelen végigvitele.)

Mert éppen *anyag* (mint megformálatlan) és *forma* (mint rendezőelv) hagyományos, az egész polgári világekorszakot jellemző ellentmondásának felszámolásába vág bele az új művészet. Hogy ez a kettősség és ellentmondás valóban a *polgári* világekorszakot jellemezte, annak bizonyosságául egyetlen példát idézünk fel. Goethe és Schiller művészetelméleti megfontolásainak központjában az a kérdéskomplexum állt: milyen *témákhoz* milyen *formák* illenek. Ez önmagában bizonyítja anyag és forma *különállását* a polgári életben; a probléma az antik művészetelméletben csak mint szabály, nem mint dilemma lett volna megfogalmazható. A szakadás oka a *polgári racionalizmus győzelme*, mely a hatékony cselekvés, a hasznosság, a cselekvések célratorően takarékos jellege jegyében egyneműsíti az életet (ezt nevezi Hegel a polgári élet prózájának), nem tűri a *szép* cselekvéshez, az *esztétikumhoz* szükséges öncélú, „felesleges” aktivitást; azt mint *különálló rendező elvet* kell bevinni az életbe, hogy megszülessen az esztétikai tevékenység és objektivált eredménye: a műalkotás. (Gondoljunk ezzel szemben az antik kalokagathiára, *szép, jó és igaz* egységére az életben.)

Az új művészet úgy igyekszik meghaladni anyag és forma összeforrasztathatatlan kettősségét (melyből vagy az „átideologizált” anyag, vagyis a tendenciaművészet következik, vagy pedig a tartalommal gőgösen szembehelyezkedő rendező elv, mely mindenhatónak képzelet magát az anyaggal szemben, vagyis a formalizmus), hogy az érzéki módon megszervezett teo-

rémában egy *Legyent szegez szembe a létezővel*, egy Legyent, amelynek húsa, vére, csontváza van, amely tehát „valóságigénnyel” lép fel a fennállóval szemben, ugyanakkor nem kíván *külön* rendezővel: Ionesco nyelvórája nem egy „valóságos” nyelvóra „abszurd módon” megalkotott mása, hanem *így* valóság; a polgári racionalitás csődje (anyag) és *mint* e csőd megfogalmazása abszurd (forma). Nyilvánvalóan nem az új művészet az első, mely a létező semmisségét mondja ki, és vele egy Legyent szegez szembe; ezen az úton járt már a romantika is. De a romantikus posztulátum individualista volta egy vagy legfeljebb két közösségfajtat tudott tételezni: a nemzetét és az archaikus-elsüllyedt életformáékét. Az avantgarde — látni fogjuk — ennél magasabbra és mindig előre törekszik.

A fentivel összefüggésben megváltozott *a művész viszonya a technikához* mint alkotói tevékenysége közvetlenül „anyagi” alapjához. A hagyományos magatartások itt is ismertek. Egyrészt — az új tartalom megformálásával való küszködés során — *létező technikák elutasítása*, mivel azok nem férnek össze a kifejezés újszerű szándékaival, és az új technika fokról fokra történő kialakítása. (Elegendő itt az összhangzattan 19. századi átalakulására, a márványhoz való viszony metamorfózisaira a szobrászatban, az új regénytechnikára mint legnagyobb példákra hivatkozni.) Másrészt: a reneszánszban még virágzott, de később nem apadt el teljesen az *új technika „öncélú” keresése* mint szenvedély, mint a művészi hivatás „kézműves” kiegészítése. A melléktermékként felfedezett új technikai eljárások, alapanyagok, „kívülről”, vagyis a természettudományokból importált ismeretek néha pozitív szerepet játszottak (mint a mértan alkalmazott, illetve a művészekről maguktól kidolgozott elvei a reneszánsz festészetben), néha csak futó közjátéknak bizonyult (mint Lionardo számos festékkémiai kísérlete), de elmaradásuk semmiképpen sem tette volna lehetetlenné a művész életművének létrejöttét. Az új művészetben radikálisan eltérő a helyzet: az ideologikus elem egészen közvetlenül vonatkozik az új technikára, attól elválaszthatatlan; mivel *nincs külön anyag, külön megformáló szándék*, az új anyagot megformálni voltaképp annyit jelent: az új anyagot megteremteni. Az új művész csak új technikájában képes egyáltalán kifejezni magát, *az új irány és az új technika születése in uno actu történik*. Mint legkézenfekvőbb példára, elegendő itt a 12 fokú hangsor születésére, pontosabban: elméleti kikísérletezésére utalnunk.

Másodszor: az új művészet — éppen markánsan ideologikus természete következtében — a befogadást, a művészi hatás Utánját „nem bízva rá” a befogadóra, művészi közegének lehetőségei között igyekszik — mégpedig mind nyomatékosabban — befolyásolni a befogadót a következtetések levonásában. Természetesen: *minden* műalkotás törekszik erre a befolyásra. Lukács elemzések egész sorában mutatja ki a hagyományos — objektív nagy művekről, miként szervezik meg azok világukat mintegy eleve a befogadóra irányítva, az evokatív-katartikus hatás érdekében. Másfelől

azonban a hagyományos művész befejezettnek tekintette munkáját, amint a mű elkészült, csak annak kész, zárt, világszerű mivolta játszhatott szerepet az Után befolyásolásában. Azok a viták viszont, amelyeket egyik-másik kísérleti színház az előadások befejezte után a nézők között erőszakosan kiobbant, a mű befejezéseként, de az alkotás zárt és körülhatárolt testétől viszonylag mégis függetlenül, a legszélsőséesebb példa nyomtatékával figyelemzetnek az *Után befolyásolásának tisztán ideologikus jellegére az új művészetben*. Igaz, a példa annyira szélsőséges, hogy kérdéses, mennyire általánosíthatjuk; egyebek között számos művészetben ellenáll ennek a tendenciának maga az alkotás közege. De például a kinetikus szobrászat — mindeddig inkább komikus-problematikus, mintsem a zárt tökéletesség élményével ható — kísérlete, mint effajta művészi törekvések egyik „ténye”, ugyanebbe az irányba mutat. Tény az is, hogy itt, az Után befolyásolásának területén érte az új művészetet a legtöbb komikus kudarc. Másrészt azonban, és ez a szimptóma is magáért, valamint az új művészet ideologikus jellege mellett beszél, nagy hatású alkotók egész sora hagyta és hagyja el rezignáltan művészi tevékenységét, ha úgy érzi: művészi közege ellenáll a befogadó ideologikus befolyásolásának a műalkotás „lezárta” után.

Könnyebb ezt a kimondott ideologikus jelleget a politikailag radikális-elkötelezett művészi irányok oldalán megmagyarázni. Mindenekelőtt ezek, nem csupán tartalmilag-szociologikusan, hanem egyre növekvő mértékben *formáikat* tekintve is, szembenállnak a 19. század polgári önelégültségével. Mikor önelégültségről beszélünk, inkább az adott anyaggal mint egyetlen lehetőségessel kötött kompromisszumra gondolunk, mint a szándékokra: nehéz lenne a tragikusan kiábrándult Ibsent, a keserűen megvető Bernard Shaw-t polgári módra önelégültnek nevezni. Ami azonban világuk „anyagát”, szerkezetét, határait stb. illeti, bennük is élt, méghozzá dogmatikusan, az a meggyőződés, hogy a dráma egyetlen lehetséges színhelye a polgári szoba vagy szalon, ahogyan a festőkben az a *látás* (tehát nem pusztán elméleti meggyőződés), hogy az egyetlen lehetséges látvány a polgári szobabelső, mint az interieur tárgya, legjobb esetben az az utca vagy az a táj, ahova a polgári társadalom embere kirándul, ahogyan a zenészekben természeti erővel működött az a „belső hallás”, amely csupán a polgári ember érzelmritmusát, érzelmeinek szerkezetét tudta melódiává formálni. A konkrét ítéletek, amelyek ebből az anyagból szociológiailag értelmezhető módon eredtek, gyakran a kétségbeesésig vádlóak vagy elutasítóak, de az anyag meghaladhatatlanul maga a polgári világ, mint örökre adott ábrázoló lehetőség, és pontosan ez az, amit az új művészet politikailag radikális szárnya 19. századi polgári önelégültségnek tekint. (Felvethető a kérdés: milyen joggal nevezünk bizonyos formákat — *mint formákat* — polgáriaknak? Nyilvánvalóan az effajta meghatározás tisztán pragmatikus értékű. Részben olyan formákra vonatkozik, amelyek csakugyan a polgári társadalom termékei, és vele valamiféle „szerkezeti rokonságot” mu-

tatnak (l. regény), — ilyenkor a megállapítás nagyobb érvényességgel rendelkezik, de máskor sem tökéletesen tautologikus, hiszen nagy számban akadtak minden művészetben ellenpéldák, olyan formák, amelyek keretei között a polgári társadalom nem tudta kifejezni „mondanivalóját”. Mindenesetre az új művészet ellenzékének joga volt mindkettőt — azt is, amely a polgári társadalomból, vagy legalább azzal együtt született, azt is, amelyet a polgári társadalom átvett és asszimilált — polgárinak tekinteni és opponálni.)

A nagy, a jelképes ellenpélda Brecht. Az ezerszer elemzett „tartalom” magától értetődően a polgári társadalom „empíriájából” származik, annak „végső” kérdéseit feszegeti: hogyan lehet az egoizmust meghaladni, élhet-e valaki erkölcsösen az érdek világában, mivé válnak az emberi erények, ha az érdek fogja őket szolgálatába stb. De éppen mivel csak a *végső* kérdések érdeklik Brechtet, az „empíria”, a megvetett polgári világ magánvalósága nem, még akkor is, *amikor tisztán és kizárólag a polgári társadalom kérdéseit feszegeti, formájával kívülhelyezi magát* ennek a társadalomnak a nyersanyagán, ezzel egyszersmind „tartalom” és „forma” hagyományos ellentmondásán. Gyakran emlegetik paraboladrámáinak „reneszánsz-mivoltát”, „shakespearei természetét”, azt, hogy a mesei vagy a látszat-történelmi közegben újra helyreállította a régi komédia vagy rögtönzés örökre elvesztettnek hitt nyilvánosságát. Ez a nyilvánosság azonban kétszeresen is az ideologikus elemnek köszönheti létrejöttét. Egyrészt az ideológiai tisztánlátás, a megingathatatlan posztulátum; „mivelhogya így van, nem maradhat így”, hajtja túl formaadó képzetét a polgári társadalom empíriájának határán (és ez tüzei elméleti tettekre is; ebből fakad nagyszerű fenomenológiája a polgári színházlátogató magatartástípusairól, az új színház követelménye). Másrészt: ha már egyszer a határokat túllépte, nem marad számára *más formakonstituáló elem*, mint „ideológiája”. A kínai mese vagy a szabadon átértelmezett történelem félreérthetetlen maszkarjáték. Innen paraboláinak néha fárasztó és túlságosan közvetlenül agitatorikus tanító jellege, innen viszont az egész brechti színház radikális újszerűsége, mely még a konkurrensokat és a politikai ellenfeleket is tiszteletre kényszeríti.

Az új művészet politikailag radikális irányainál azt is figyelembe kell venni, hogy náluk az ideologikus jelleg mintegy *létük előfeltétele*, programjuk szerves része volt. Őket igazán nem kellett féltetni attól, ami Marx ideológiaellenességének — a művészet terén — legnyomatékosabb „hátsó gondolata”: bármennyi zavarosságot tár is fel bennük az utókor, a *polgári fejlődés önáltatásait* (a „schillerizálás” tartalmát) eleve elutasították. Ma már csak csodálkozhatunk azon, hogy a radikális művészet milyen kevés híve fedezte fel magának a *Történelem és osztálytudat*ot, pedig Lukács könyvének alapgondolata, a proletariátus démiurgoszi szellemi aktusa, a „hozzárendelt tudat” megteremtése, amely egyszersmind az új világ (és vele: az új kultúrformák) megalkotását is jelenti, éppen törekvéseik lényec-

gét fejezi ki, mind annak misztikumba vesző, mind pedig megtermékenyítő oldaláról. A radikális avantgardisták (teljesen mindegy, mennyit gondoltak át a filozófia alapkérdései közül) abból a megingathatatlan meggyőződésből indultak ki, hogy a tudat nem afféle rászerezelt pótlék, „felépítmény”, a nélküle is tökéletesen funkcionáló „léten”, hanem *tudatos lét*, mi több: hittek abban, hogy az egész létnek tudatos létté kell lennie, egy sokszor messianisztikusan felfogott „helyes tudat” jegyében. Ezért több volt önámításnál, bizonyos fokig visszavonhatatlan igazságnak bizonyult, ha *konstruált osztálytudat-ideológiájuk alapján alkotott műveiket az új világ egy megvalósult darabjának, előképének* tekintették, nem pusztán a polgári társadalom tagadásának.

Sokkal több problémát okoz az ideologikus jelleg magyarázata az új művészet szándékai szerint konzervatív képviselőinél és irányainál. (És noha az új művészet kezdetétől mind a mai napig a baloldal szokatlan túlsúlyát mutatta, nem hiányoznak belőle az éppoly radikálisan jobboldali irányzatok sem: elég Marinettitől a Mondrian-csoport nyíltan forradalomellenes nyilatkozataira gondolnunk.) Az új művészet konzervatív beállítottságú szárnya fölött azonban Kierkegaard kritikai szelleme lebegett (gyakran egészen tudatos inspirációként). Kierkegaard-é, aki a polgári társadalom *valamennyi* intézményét, morálját, államát, jogát, mindent, ami ennek a társadalomnak az *általánosságát* képviselte, semmisnek nyilvánított, és még vallásáról is azt tartotta, hogy a Megváltó nem azért hagyta magát megfeszíteni, hogy belőle teológiai habilitációs dolgozatok készüljenek. Ez a megsemmisítő ítélet minden — szándékát tekintve polgárinak megmaradni akaró, akár ókonzervatív — avantgardistának is meggyőződése volt, innen származik a műveiket átitató mély kétségbeesés, amelyről pozitív vagy negatív előjellel oly sokat írtak. A semmisről szóló művészet azonban végül is — *éppen mint művészet* — csak semmis lehet. Ezt érezte meg az első vajúdo nemzedék a század elején, ezért fordultak el képviselői — irodalomban, zenében, képzőművészetben — a polgári élet empirikus mivoltának kritikai szellemű felidézésétől: Zola és Flaubert, a nagy impresszionisták megoldása, nekik már használhatatlan volt.

Utak helyett azonban csak meglehetősen tövises ösvények nyíltak számukra, többnyire két, egymástól élesen szétváló, lényege szerint mégis ikerszándékú tendencia. Egrészt: kétségbeesetten semmisnek ítélt világ *saját* eleveinek olyan *végletekig hajtása*, hogy a felfokozás kivezessen az elveket nemző világból, végső következménye miatt idegenné váljék attól a talajtól, amelyből vétett, egyszersmind elérje tovább nem fokozható végpontját. Adorno, a Bécsi Új Zene hűséges híve és örökös kritikusa, mutatja ki Schönberg, Berg és Webern az átlagos polgári ember számára nem csupán érthetetlen, de vele szemben provokatívan ellenséges bécsi zenéről, hogy az — technikájában, összhangzattanában, kompozíciója belső rendjében — a kompromisszumot többé nem tűrő, maradéktalanul megvalósított racionalizmus zenei világképe. És mi más (Webertől, Lukácstól tud-

juk) a racionalizmus, mint a „polgári társadalom szelleme”? Másfelől: az *abszurditás*, az „antiszínház” éltető pucci vidám manója, a polgári racionalizmus elégtelenségének, hatástalanságának, felfújó tehetetlenségének olyan energikus visszaüzeése semmisségének megérdemelt állapotába, amelyet az ábrázolás egyszerű evidenciáját tekintve sem Arlecchino, sem Scapin nem múl felül: gondoljunk Beckett *Jelenet szöveg nélkül* című komédiájára vagy a Ionesco-féle nyelvórára. Ez kilépés a polgári élet nyersanyagából, azonban *radikális szituációt jelent konzervatív számára*, mert csupán egy jövőtől remélhetik a messzire szakadtak az újrabefogadást, az általános elterjedést (minden igazi művész legigazabb ambícióját). A helyzet radikalizmusát még tovább fokozza, a konzervatív szándékú avantgarde helyzetét még tovább bonyolítja egy „gyanús” körülmény: nem egészen alaptalanul — noha, mint Adorno szellemesen mondta, gyakran tornatanári hangnemben — emlegetik fel az új művészet „kozmpolitizmusát”. Ez a kozmpolitizmus prózában annyit jelent, hogy valahányszor az új művészet teljesen függetlenül radikális vagy konzervatív szándékaitól — a polgári világ „végső” kérdéseire kérdez, és ideológiai előfeltevéseitől hajtva, annak empiriáját elhagyja, egyszersmind túllépi a *lokális, nemzeti, rétegszerű kereteket* is, ha mégannyira szándékai közé tartozik valami lokálisnak, nemzetinek, réteg- vagy osztályszerűnek a kimondása is. Az új művészet történelmisége — a konkrét történelmi anyag hitelesen megragadott atmoszférája ellenére csupán jelképes háttéreffektus, és amilyen arányban válik ez a törekvés világossá a művészek számára, úgy süllyed vissza a 19. században virágzó történelmi regény a pusztán „olvasmány”, a történelmi festészet az illusztráció szintjére. Ez nem jelent sem „történelem-ellenességet”, hisz a *hic et nunc* túlhaladása az új művészet felismert és vállalt *történelmi helyzete*, sem a történeti értelmezés lehetőségét nem zárja ki. A műelemző jogosult feladata Salvador Dali *A polgárháború borzalmai* című kompozíciójának és a *Guernicának* történeti szempontú szembeállítására, de ha *csupán erre a kontrasztra* szűkíti munkáját, a nagy általános formaproblémákat feltétlenül elvétí. Hasonlóképpen: nem tagadható, hogy a húszas évek weimari színháza valami közvetlenül „osztályszerű” akart kimondani, de ahol csakugyan a „végső” kérdéseket feszegette, ott egy összemberi szituációra tapintott rá (ez magyarázza diadalmenetét öt világrész oly vegyes közönsége előtt).

A lokális, a nemzeti, a rétegszerű meghaladása azonban *kiváltképpen ideologikus helyzet*, mert itt az új művész *közvetlenül az emberiséggel konfrontálódik*. Az emberiség, *mint magáért való emberiség*, tehát mint olyan, *tudatosan* megteremtett és minduntalan újrateremtett *egység*, melynek megteremtésére és folyamatos fenntartására irányulnak a *részekből* kiinduló erőfeszítések, amely tehát nem „absztrakció” az öt alkotó egyedek számára, hanem *konkrét* anyag, *érzékletes* közeg, viszont ma csak ideologikusan létezik: azokban a törekvésekben, célkitűzésekben, amelyek egységét kihirdetik, szükségességét posztulálják, minduntalan megszakadó vi-

lágérintkezését újra meg újra helyreállítjuk. Ehhez, a világrérintkezés igen sovány — a 19. századi marxi jövődőlésnél egyelőre jóval soványabb — materiális alapján ideologikusan konstituált emberiséghez viszonyul ideologikusan az új művész, jogos szerénytelenséggel, mint egyetlen méltó közönségéhez. Ideologikus ez a viszony, de nem megalapozatlan: az új művész hisz abban, hogy elvben mindenki számára felfogható, általános formáival (hiszen „csak” az kell, hogy a kulcsot mindenki megtalálja hozzájuk) megtestesíti és kihirdeti az általánosan ható embert, az egyesült emberiséget.

Gondolatmenetünknek ezen a pontján azonban már vázlatosan feleletet kell adnunk a címben foglalt kérdésre: miben áll az ideologikus elem demiurgoszi szerepe a modern művészetben? Csupán két komponenst emelünk ki. Először: évezredek óta most először rendelkezik az emberiség olyan művészettel, amely — legalább dünamisza szerint — egyszerre a *gyermekkor és a felnőttkor művésze*. Ha valaki megnézi egy nagy múzeum modern szobrászati gyűjteményét és a Niasz-szigeti vagy Lepik-i kultúra zseniális, névtelen szobrászainak remekműveit, gyakran gondolkodás nélkül behelyettesítheti az egyiket a másikkal. A felnőtt módra tudatos és a gyermekien áttetsző szimbiózisa a legjobb modern művészetben nem jelenti a nagyon bonyolult ideologikus szándékok megsemmisülését: *dalizmusról* van szó. Az árnyszínház vagy a pantomim reflexiótól érintetlen, primitív életrendből származó nézője a tökéletes megvalósulás természetesen itt is ritka eseteiben éppoly könnyen felfogja a játék jelentését, átéli varázsát, mint a legrafináltabb hozzáértő, az utóbbi az „ideoloikus háttérjelentés” bonyolult többlettel egyetemben. A végsőkéig leegyszerűsített emberalak betölthet — a törzsi világból származó néző számára — akár totemisztikus funkciót is, és egyszersmind összetett jelképet közvetíthet azoknak, akik ilyesmire fogékonyak, „üzenete” számára nyitva állnak. (Nem tudjuk tárgyalni, csupán jelezni akarjuk a Picasso által felvetett, alapvető kérdés: a *határ* problémáját. Ő annyiban foglalt állást — a festészetben belül — a nonfiguratív megoldások ellen, amennyiben ezek a racionálisan rendezhető látvány végső értelmét is felbontják. Úgy hisszük, ebben igaza van — ismételjük: a festészet érvényességi körén belül —, csupán a „látvány” mint kifejezés és más művészetekbeli egyenértékei, szorulnak további értelmezésre.)

Másodszor: az új művészet, amely — hála ideologikus szerkezetének — akarva-akaratlanul kiszabadul a lokális és rétegszerű keretekből, először rendelkezik évszázadok óta az *általánosan ható, tiszta forma* univerzális lehetőségeivel. Inkább, mint a weimari klasszika, amelynek egy mitologikus apparátus tudós feltételei közé kellett áthelyeznie modern anyagát, tehát bonyolultan kitanulmányozható álruhát öltenie, hogy ne lokálisan vagy rendi értelemben hasson, és még sokkal inkább, mint a *fin de siècle* formalizmus, melynek általánossá álcázott formái mögött átlátszóan előtűnt a kicsinyesen szociologikus értelmű és célzatú tartalom. Bizonyára

különös egy oly kevesek által értett művészetnél, amilyen az avantgarde, általánosan ható formáról beszélni. A „rejtelmes” jelleg súlyos következményeire még futólag valóban vissza kell térni. *De akik értik ezt a művészetet, azok lokális akadályok nélkül fogják fel, és általános emberi szempontból „értékesítik”*. Ezzel egyszersmind feloldódott (és ha az avantgarde művészetnek van jövője, végképpen fel is oldódik) az esztétika egyik régi rejtélye. A marxista művészetkritika egyfelől az „emberi társadalom” álláspontján állt a polgári társadalommal szemben, és azt jövendölte: csak is az emberi társadalom, vagyis az egyesült termelők társadalma képes felszámolni a kapitalizmus kultúraellenességét, másrészt teljes joggal mutatta ki az egyes polgári irányok „általános emberinek” elkeresztelt öncsalásai mögött a korhoz kötött, rétegérdek meghatározta „ideológiát”, a szó szűkebb, negatív értelmében. Az új művészet, minthogy ideologikus előfeltételesei következtében elhagyni kényszerül a polgári élet nyersanyagát (vagy éppen eleve eltökélt tudatossággal hagyja azt el), *az általános emberi megvalósításának ígérését* hordozza magában, mindaddig, amíg az „emberi társadalom” perspektívája létezik.

Barát és ellenség egyaránt ismerik az itt felvázolt helyzet, a megtermékenyítő ideologikus konstrukciók általános hatalmának fonákját. Magának az új művészetnek van szava rá: *avantgarde-nak nevezi magát*. Az avantgarde azonban elitjellegű alakulat (*minden elit mindenfajta problematikáját a helyzetbe beleszámítva*), és rögtön felvethető a marxi kérdés: ki fogja a nevelőt nevelni? A szónoki kérdésre nincsen felelet, és a csend, amely rá következik, számos kiváló művész elnémulását vagy hangtalan kínlődását fedi el, akik végül mégsem tudtak belenyugodni az izolációba. Valóban, az új művészetből — a mexikói falfestők, az új oratóriumköltők és oratóriumkomponisták nagyszabású erőfeszítései ellenére — *nem született kollektív-általánosító népköltészet*. A mítosz-szerű általánosság hiányának két alapvető oka van. Az egyik: a hagyományos élményeken nevelt befogadó (és ő van többségben) hagyományos életformák között él, a mai világot túllépő radikális szükségletek rendszere még csupán néhány kis sziget a civilizáció térképén. A hagyományos befogadó persze egyre növekvő számban éledgetlen a mai világállapottal, tehát szívesen fogad *tartalmilag radikális* műveket, amelyek politikai ellenzékiességét kielégítik, amelyek azonban számára „érthető”, tehát *mindennapi tapasztalatainak megfelelő formában* fogalmazódnak meg, és nem kényszerítik őt arra, hogy akár az „ember egésze” pillanataira is kilépjen tapasztalatainak szerkezete szerint konzervatív világából. Emellett agyonterhelt életritmusának gondolati és érzésökonomiája nem is hagy időt és teret arra, hogy az új élményeket feldolgozza. Mindezzel azonban csak „tartalom” és „forma” vagy ellentéte jön létre. Másodszor: *az általánosan ható, tiszta esztétikai élményt kiváltó forma*, pontosabban a tartalomra és formára többé már nem tagolható, reflexiókat nem igénylő, spontánul ható műalkotás-szerkezet, mondtuk — ez az új művészet eszménye, ezt akarja létrehozni

a formává vált eszmében, az érzéki módon megszervezett teorémában. A tiszta esztétikai élményt felidézõ, létrehozó mûalkotás azonban csak egy töretlenül létező *sensus communis* eredménye lehet (ezt a problémát Heller Ágnessel együtt írott, *Az esztétika nélkülözhetetlenségéről és megreformálhatatlanságáról* c. tanulmányban tárgyaltam). Ilyen *sensus communis* vesz célba a modern mûvészet, mikor a „magáért való emberiség” létét evidenciának tekinti, vagy azzal áztatja magát, hogy annak léte evidencia. Mivel azonban itt csak posztulátumról lehet szó, vagy kiutak adódnak (ilyen a Lukács által „átfordításnak” nevezett maszokajáték: az új mûvészet a régi köntösében, ahhoz visszatérve, azt átalakítva szervezi meg saját világát), vagy újratermelõdnek régi eltorzulások, anyag és forma hagyományos szakadása.

Ezzel a jelen írás is csatlakozik azokhoz, akik a modern mûvészet mélyen problematikus jellegét állítják, csak nem a hagyományos interpretáció két szokásos vonalán. Az egyik a Hegel—Marx-féle, mely a polgári élet prózájában látja a mûvészet hanyatlásának okát; a prózai jellegrõl szólva, igyekeztünk kimutatni, hogy elõnytelenégei magukban leküzdhetõk lennének. A második a Marx—Lukács típusú értelmezés: Lukács dekadencia-elmélete, mely ridegen pálcát tört a modern mûvészet felett, konkrét *történeti-szociológiai* jellegû volt, és a marxi persziflázs szavait variálta: *Les capacités de la bourgeoisie s'en vont*. Tanulmányunk egy másik okra igyekszik a figyelmet összpontosítani: amíg a magáért való emberiség nem transzparens közeg, nem születik belõle transzparens, mindenki számára azonnal átlátható forma; amíg a magáért való emberiség nem konkrét-plasztikus anyag, a ráirányuló teoréma nem képes magát érzéki módon megszervezni, nem jön létre tiszta esztétikai élmény, megismétlõdik — újra meg újra — tartalom és forma szakadása.

Az izoláció a belátható jövõben nem is fog megszûnni, a kérdés csak az: mi legyen a mûvész viszonya az elszigeteltséghez? Rosszul sügnak azok a modern mûvészetnek még legszenvedélyesebb hívei és elismertetésének apostolai közül is, akik az elszigetelõdés gögjét sugalmazzák. Adorno ragyogó zeneszociológiai írásainak hangsúlyozottan ellenszenves vonása az a megvetés, melyet cseppet sem rejteget mindazokkal szemben, akik nem függesztik fel azonnal kényszerû tevékenységeik egész sorát, hogy napjaik tekintélyes részében elmélyedjenek a modern zenetechnológia nem könnyen elsajátítható rejtelseiben. Ez az út nem járható. A hagyományos befogadó még sokáig hagyományos mûvek egész sorától kapja majd megváltó-megtermékenyítõ katarziszait: az úgynevezett tömegfilmek vagy dokumentumdrámák sikerei szolgálnak erre bizonyítékképpen. A morálprédikáció is hiábavaló lenne: az új mûvész legemelkedettebb, legszívhezszólóbb szavai sem készítetik toleranciára azokat, akiknek az új forma — rejtelmes, saját tapasztalataik alapján lefordíthatatlan jellege következtében — személyük ellen irányított provokáció. A kiút másutt van: az új

művész művészetében magában (és persze, ha elkötelezett, művészetén kívüli tevékenységében), amely nem csupán ítéletet mond ki a valóságos világ felett, hanem — *nem utolsósorban a mű létevel* — előkészíti, ha mégoly töredékesen is, de megtestesíti azt a jövőt, amelynek képét Lukács 1919-ben *A régi kultúra és az új kultúra* című tanulmányában felrajzolta: a jövőt, amelyben a kultúra életforma és az életforma kultúra.

HAGYOMÁNY

EGY REPERTÓRIUM TANULSÁGAI (I.)

BOSNYÁK ISTVÁN

A jugoszláviai magyarság felszabadulás előtti mozgalom-történetének legjelentősebb dokumentumáról, a *Hídről* egy újabb fontos kiadvány látott napvilágot: a folyóirat 1974 május—júniusi, jubiláló számában közölt tanulmány- és emlékezés-anyagot követően, majd a Hungarológiai Intézet szervezésében megtartott *Híd*-értekezlet beszámolójának a HITK 1974 decemberi számában való közzététele után most megjelent Pató Imre több éves kutatómunkájának az eredménye is.

A szakkritika majd nyilván fölméri e repertórium szakmai önértékét, filológiai erényeit és fogyatékoságait. Számunkra viszont izgalmasabbnak bizonyult az a kérdéskör, milyen *konkrét* tartalmakkal tölti meg e nagyon fontos könyv a folyóiratunk előtörténetével kapcsolatos általános képzeteket, fogalmakat és fogalomköröket. Konkrétabban: milyen összképet fest a hat teljes és két csonka évfolyamot megért, 74 egyes- és 10 kettősszámot megjelentetett, s több mint másfél ezer írásegyeséget tartalmazó felszabadulás előtti *Híd* bibliográfiai leírása? Milyen érdeklődésről, tájékozódásról és szellemi irányvételről tanúskodik már a pusztá témarepertoár is? És milyen folyóirat-jellegről a politikai publicisztika meg a művészeti és kritikai írások aránya? Mennyiben volt a *Híd* zsurnalisztikai, s mennyiben tudományos, művészeti és irodalmi orgánus? Mint előbbi, milyen tartalmakkal telítette mozgalmi, majd kifejezetten osztályarcos irányvételét, s mint utóbbi, hogyan kötődött a kor európai, délszláv, magyar és magyar kisebbségi irodalmihoz? — Megannyi efféle s ezekkel összefüggő olyan részkérdés, amelyre — legalábbis részben — választ lehet adni az irodalomtörténet bibliográfiai módszerének alkalmazásával is. Pató Imre könyve pedig erre kiváló alkalmat nyújt.

Pató Imre: *A Híd repertórium (1934—1941)*. Hungarológiai Intézet — Forum Könyvkiadó — Híd, Újvidék, 1976.

I. MÚFAJSTRUKTÚRA, TÉMAREPERTOÁR

Vegyük számba először a folyóirat politikai publicisztikáját és zsurnalisztikáját.

(1) *Elkötelezett, baloldali világszemle.* — A repertórium tanúságaként a *Híd* közírása jórészt az olvasó *tájékozódását* szolgálta az adott korvalóságban. A történelmi-materialista világlátás érvényesítésének eredményeként ilyen szempontból két nagy témakör jellemezte a lapot: a *világgazdasági és világpolitikai*.

Előbbi keretében olyan alapvető, a korabeli marxista tájékozódáshoz elengedhetetlenül szükséges témák kaptak helyet, mint világgazdaság és világtörténelem viszonya; az imperializmus korának közgazdasága; a háborús kapitalizmus gazdasági jellegzetességei; a korabeli Nyugat gazdasági életének vezető kartelljei, trösztjei és konszernjei; a gazdasági világválság jelensége; háborús gazdálkodás, nemzetközi hadiipar... Külön, folyamatos figyelmet szentelt a lap a korabeli nagyhatalmak nemzetgazdaságának is, de helyet kapott pl. a balkáni államok gazdasági kérdéseinek meg a fasiszta hódító politika gazdasági következményeinek a taglálása is.

A *világpolitikai* tájékozódás és tájékoztatás szintén széles látókörű volt a *Híd*ban. Annak ellenére, hogy a legnagyobb részét Mayer Ottmár írta Világszemle- és Krónika-rovat tematikája, sajnos, csak hiányosan van lebontva a repertóriumban, a korabeli világpolitikai témáknak mégis egy gazdag repertoárja körvonalazódik. Folyamatosan jelen volt a lapban a korabeli Nyugat ún. demokratikus-kapitalista és fasiszta meg fasizálódó államainak külpolitikája, valamint e két kapitalista-imperialista tábor egymás közti kapcsolatainak alakulásra. Délkelet-Európa, a Duna-medence, s külön Magyarország, Románia, Lengyelország és Csehszlovákia politikai valósága — érthető módon — szintén a *Híd* figyelemkörébe tartozott. Az imperializmus jelenségét átfogóan is taglalta a lap (a dolgozó tömegek, a fajkérdés, a „bölcselet”, a pszichológia és nevelés viszonylatában), s a közeledő háború okait és „filozófiáját” ily módon alaposabban világíthatta meg. Az imperializmus agresszív, hódító politikájának leleplezését célzó tájékoztatók mellett viszont az *ellenállás* ösztönző példáját is gyakran fel-felmutatta a lap. Megkülönböztetett, állandó figyelmet szentelt a spanyol szabadságharcnak, s a kínai és abesszin nép megszállókkal szembeni ellenállására is fölhívta az olvasó figyelmét. A gyarmati kérdéssel mint a korabeli világpolitika külön problémájával nem sokat foglalkozott, míg a kisebbségi kérdést — annak jugoszláviai vetülete mellett — elsősorban romániai, majd csehszlovákiai viszonylatban taglalta.

Természetszerű figyelmet szentelt a *Híd* a Szovjetunióknak is. A szovjet energiaforrások és természeti kincsek ismertetésétől a katonai potenciálok, az új ötéves terv és alkotmány bemutatásáig meg a „16 trockista” kivégzéséről szóló tudósításig terjedt a Szovjetunió belső valóságának ismertetése, míg a szovjet külpolitika taglalásakor a békepolitikán volt a hang-

súly. Érdekes módon jelt adott azonban a *Híd* az orosz—japán és orosz—német gazdasági kapcsolatokról, is, vagyis, mai távlatból nézve, Sztálinnak a fasiszta államokkal való paktálásáról. A folyóirattól elválaszthatatlan *Híd*-könyvtár viszont egy egész füzetet szentelt az SZSZSZR-nek. A Szovjetunió mellett ugyanakkor intenzív figyelem övezte a lapban Kína forradalmát és antifasiszta védelmi politikáját is.

E pusztta tárgykör-vázlatból is egyértelműen kitűnik, hogy lapunk világ-szemléje *aktív* és *aktivizáló* szemle volt, *baloldalian elkötelezett* tájékoztató s nem pedig „semleges” krónikása a kor semlegességet nem tűrő történelmének.

(2) *A nemzetközi antifaszizmus jugoszláviai orgánuma.* — Az aktív szemle-funkció érvényesítése *közvetve* már önmagában is antifasiszta elkötelezettséget képviselt. Ezen túlmenően azonban folyóiratunk *közvetlenül* is kivette részét a kor legszörnyűsegebb jobboldali veszedelme ellen folyó nemzetközi küzdelemből.

Ilyen szempontból nézve, a repertóriumban elsősorban magának a hirhedt „fenomének” a demisztifikálását szolgáló írások nagy száma és viszonylag sokrétű tematikája tűnik szembe. A fasizmus mint torz nemzeti „szocializmus”; fasizmus és kispolgárság; Hitler „filozófiája”; antiszemizmus és ún. „színes kérdés”; a „fajbiológia” és a sterilizáció programja; fasizmus és kultúra, fasizmus és oktatás, szórakozás; a sajtó szerepe e társadalmi kór terjedésében: megannyi szempontból történő leleplezése a század legsötétebb „fenoménjének”. S a gyakorlati-politikai „megvalósulás” nemzetközi eseményeit is hasonló sokrétűséggel mutatja be a *Híd*, miközben, természetesen, a német, olasz és japán fasizmus térhódításának és a háromhatalmi egyezmény létrejöttének szentel legnagyobb teret.

A „fenomén” természetrajzának és gyakorlati megnyilatkozásainak állandó napirenden tartása közben a *Híd* az aktív ellenállás eszméjét is azonos intenzitással szorgalmazza. A háború emberáldozatainak vádló számonkérése s a fasiszta-imperialista világmészárlás különböző válfajainak leírása („tengeri háború”, „gázháború” stb.) az érzelmi ellenállást fokozta az olvasók körében, míg Carl von Ossietzky, a mártírhalált halt német antifasiszta publicista legjobb értelemben vett kultusza a *Híd* lapjain is az *egyéni* antifaszizmus példázatának a szerepét töltötte be. A szembeszegülés abesszin, spanyol, kínai, sőt német és japán példáinak ismételt felmutatása viszont a *nemzeti* ellenállás lehetőségének és értelmének a hitét éltette az egyetemes reménytelenség éveiben. Az angol—amerikai háborús ellentétek áthidalása, az Egyesült Államok háborús aktivizálódása, a francia hadikészülődés s az antifasiszta blokk kialakulásának egyéb életjelei ugyanezt a szerepet töltötték be a lap hasábjain. Említésre méltó, továbbá, hogy a *Híd* sokat tudósított a korabeli békemozgalmak jelentősebb eseményeiről, s különösen a nemzetközi ifjúsági mozgalmak békemanifestációiról, de a magyarországi, romániai, csehszlovákiai és amerikai magya-

rok demokratikus és antifasiszta megmozdulásairól is. Mindezek kontextusában egészen természetesnek tűnik, hogy pl. vajdasági magyar békeestről és a honi fasiszálódás ellen harcra buzdító választási tudósításról is számot ad a repertórium. Annak tanúságaként is, hogy a *Híd* a korabeli nemzetközi antifasizmus aktív részeseként a jugoszláviai fasiszálódás honi ellentáborának szintén szerves részévé vált.

(3) A jugoszláv forradalmi mozgalom magyar orgánuma. — A lap politikai publicisztikájának és zsurnalisztikájának eszmei értékszintjét — az aktív világszemle-anyag és az antifasiszta tendenciájú közlemények után — az az írástömb tetőzi, amely az olvasótábor forradalmi aktivizálását célozta a jugoszláviai és vajdasági adottságok között.

E tömb egyik felét azon írások alkotják, amelyek a honi valóság rebellis szellemiségű feltárását és a lázító helyzettudatosítást szolgálták. Előtérben itt is a gazdasági valóság kendőzetlen bemutatása állt. A *Híd* nem dogmatikus és antidoktrinér, mindenekelőtt az adott jugoszláviai és vajdasági *reálhelyzetre* összpontosító irányvételéről tanúskodik, hogy nem pusztán s nem is elsősorban a gyáripár közállapotát figyelte, hanem inkább a mezőgazdaságot. Noha a gazdasági témák közt külön tételként szerepel pl. Vajdaság gyáripára is, a hangsúly mégis az agrárkérdésen s azon termelési és tevékenységi ágazatokon volt, amelyek a vajdasági lakosság legnagyobb részét foglalkoztatták (földmunkások, kisiparosok, kisgazdák, kereskedők, tisztviselők stb.).

A valóságfeltáró és helyzettudatosító írások másik hányadát viszont a *szociális kérdések* széles skáláján mozgó adalékok képezték. A dolgozó rétegek életviszonyait bemutató írások körében a jugoszláviai és vajdasági viszonylatban szemlélt munkanélküliség; a falusi nép életmódja; a köztáplálkozás, népegészség- és gyermekvédelem; a folyamatos, aggkori és elhalálózási munkásbiztosítás; a nyomor, a prostitúció, a lakáshigiénia és az üdültetés témája volt előtérben. A szociális problematika külön kérdés-komplexumaként szerepelt a jugoszláviai *nőkérdés* (elhelyezkedési lehetőség, a proletár-, a dolgozó és polgári nő helyzete, a nő és a szocializmus stb.). S ugyancsak a szociális kérdés vetületeként volt jelen a *Híd*ban a *kisebbségi kérdéskör* is, a jugoszláviai magyar nemzeti kisebbség létviszonyainak fokozott nyomon kíséréssel (a kisebbségi tanoncok helyzete, kisebbségi községgpolitika, a jugoszláviai és vajdasági németek, a magyar kisebbség népesedése és szerkezetének túlnyomórészt agrárjellege, a magyar kisebbségi értelmiség, a magyar kisebbség kultúrproblémái, szerbek és magyarok viszonya Vajdaságban stb.). Végül meg kell említeni, hogy jórészt ifjúsági lap lévén a munkatársak és az olvasók tekintetében egyaránt, a *Híd* a szociális valóság feltárásának külön, folyamatosan napirenden tartott kérdéskörként vizsgálta az *ifjúságnak* mint bizonyos sajátos szociális státussal is bíró társadalmi rétegnek a helyzetét (gyarmati és európai ifjúság; a romániai ifjúság és a magyarországi diákifjúság helyzete;

a jugoszláviai és vajdasági falusi, munkás- és egyetemi ifjúság; a vajdasági magyar középosztály és az ifjúság; ifjúság és: pályaválasztás, elhelyezkedés, kultúra, közvéleményformálás, pedagógia; fiatal és idős nemzedékek viszonya; a jugoszláviai magyar ifjúság és a kultúra; ifjúságvédelem nemzetközi méretekben és Vajdaságban stb.).

Ez a csakugyan széles látókörű s határozott osztályszempontú valóságfeltárás és mozgalmi tendenciájú helyzettudatosítás szerves alapja volt a *forradalmi mozgalomvállalás* értelmét, célját és elkerülhetetlenségét sugalló *Híd*-publicisztikának.

A közvetlenül is agitatív-mozgalmi jelleggel bíráló zsurnalisztikai és publicisztikai anyag egészéből mindenekelőtt a nem szektás, nem *csupán* az ipari proletariátusra építő, azaz: *népfronti szellemiségű* irányvétel tűnik szembe. Mint ahogy később fegyveres forradalmunk gyakorlata is igazolta, a jugoszláv forradalmi mozgalom legszélesebb tömegbázisát — az ország gazdasági és osztály-szerkezetéből következően — mindenekelőtt az agrárproletariátus, a nincstelen-, szegény- és kisparasztság képezte, s ezt a valós, a munkásmozgalom irányultságát alapvetően meghatározó szociológiai tény a *Híd* is idejekorán respektálni kezdte mozgalmi publicisztikájában. Szembeötlő például, hogy a külföldi munkásmozgalomról tudósító írások Délkelet-Európa, Magyarország, de még egy Franciaország esetében is az agrárkérdésre és a földmunkásság mozgolódására összpontosítanak mindenekelőtt. A mozgalom *jugoszláviai* eseményeivel példálózó, tehát az országos mozgalom kibontakozásának ismertetésével *saját* olvasótáborában is mozgósításra törekvő *Híd* ilyen szempontból hasonló irányultságról tanúskodik: külön tételként szerepel ugyan vonatkozó téma-repertoárjában a honi *ipari* munkásság gazdasági és mozgalmi helyzete is, ám a cikkek és tudósítások túlnyomó része mégis a földmunkásmozgalommal, a földműves szövetkezetekkel, a kisbirtokossággal és a tág értelemben vett dolgozók helyzetével, a JKP befolyása alatt is álló, de szociáldemokrata jellegű, az egész munkásságot soraiiba fogadó URSS-szakszervezetek mozgalmával stb. foglalkozik. S *vajdasági* viszonylatban is azonos a *Híd* témaválasztása: hasábjain legnagyobb teret az itteni agrárproletariátus és földmunkásság mozgalmának múltja és akkori jelene kap, s a népffronti orientáció jegyében váltakozva szerepelnek az olyan témák, mint a termelő és fogyasztási szövetkezetek meg a vajdasági munkaviszonyok; az itteni munkásság szerkezete és az alkalmazott munkások helyzete; a Gazdakör aratási munkabétermérete és a vajdasági munkásság helyzete a korabeli statisztikák tükrében...

A közvetlenül is agitatív mozgalmi publicisztika tárgykörében végül jelentős szerepe volt — a *Híd* túlnyomórészt ifjúsági jellegével összefüggésben — a viszonylag önálló *ifjúsági* mozgalmak és szervezkedések témájának (nemzetközi ifjúsági konferenciák, a vajdasági OMPOK és az OKPP, azaz Ifjúsági Kulturális és Gazdasági Mozgalom stb.), valamint, nem utolsósorban, a lap tulajdon mozgalmát, a sajtóságos viszonyok közt

kibontakozó *Híd-mozgalmat* s azon belül a falukutatási mozgalmat átfogó témáknak is. A cenzúrának a lappal szembeni — reménytelen — hadakozását tetten érő információk sokasága aztán már e külön, jobbára értelmiségiek által szervezett és kibontakoztatott, de a jugoszláviai magyarok agrár, ipari és értelmiségi rétegeinek mozgalmását egyaránt célzó mozgalomnak az életességét, forradalmiságának intenzitását is jelzi.

(4) *A tudományos és kulturális közírás elkötelezett fóruma.* — A ki-mondottan politikai és gazdaságpolitikai zsurnalizmus mellett folyóiratunk néhány tudományág és a tágan értelmezett művelődés tárgykörében is ápolta a közírás műfajait.

A *természettudományos* témák között az olyan alapfogalmak népszerű kifejezése dominált, mint az élet keletkezése, a természeti evolúció, a természettudományok feladata stb., de jutott tér a létminimum élettani vonatkozásainak és a korabeli asztrofizika kérdéseinek is. Külön szakspecialistája nem volt a *Híd*ban e tudományágnak; az alkalmi szerzők közül Cseh Károly tűnt ki a lamarckizmus és darwinizmus problematikáját ismertető tanulmányorozatával.

A *filozófia* tárgykörében a korabeli „törtmat” és „diamat”, vagyis a történelmi és dialektikus materializmus jórészt leszűkített kérdéskörének néhány alapfogalma állt előtérben. Anyag és erő; ember és társadalom; élet és munka; emberi tudat és gazdasági alap; a világ változása; a gép, az ember és a gazdasági válság: ezek a részkérdések uralták a *Híd* filozófiai publicisztikáját, míg az *esztétikának* mint bölcséleti diszciplinának csupán néhány, jobbára az irodalomra vonatkoztatott témájáról tudósít a repertórium: filozófia és tudományos esztétika; irodalom és világnézet; irodalom és társadalom; társadalmi kérdések az irodalomban... Ha ehhez hozzáadjuk még, hogy a jugoszláviai magyar tudományosság korabeli mostoha viszonyai következtében ezt a tárgykört sem képviselheték iskolázott szakértők, akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy a kor filozófiai, társadalomontológiai, etikai és esztétikai problémáinak mélyebb gondolati megragadásához a *Híd*nak nem voltak meg az objektív feltételei. A jelzett problémakörben és jelzett szinten azonban kétségtelenül hasznos informátorszerepe volt a folyóiratnak, elsősorban Cseh Károly, Doktor Sándor, Laták István, Mayer Ottmár, Kaszás Tibor és Csapó Sándor ilyen jellegű közírása révén.

A *történettudomány* *Híd*-beli művelése viszonylag kis számú, de rendszeresen bedolgozó munkatárs nevéhez fűződik. Lóbl Árpád, Malušev Cvetko, Stolte István Miklós, Szabó Géza és Tóth Bagi István alapos tanulmányorozatokkal pásztázták át a magyarországi és a vajdasági történelem néhány aktualizálható — a *Híd*-mozgalomban katalizátorszereppel bíró — kérdéskörét: Dózsa- és kurucfelkelés, a bácskai kisbirtok fejlődése, Vajdaság történelmi múltja a középkortól a XX. századig, a vajdasági földmunkásmozgalom története... Folyóiratunk vonatkozó téma-

repertoárja önmagában is sejteti tehát azon megállapítás helyénvalóságát miszerint „a *Híd* világosan szembefordult a fasiszta, irredenta és sovinszta-unitarista történelemszemlélettel és az emberek és nemzetek közt nem az egymást elnyomó, egymás fölé kerekedő, egymásra törő érdekeket akarja ápolni, hanem azokat, amelyek a Duna menti népek összefogására, együttműködésére, kölcsönös megbecsülésére és toleranciájára utalnak”, közben pedig a Duna menti népek forradalmi tradícióit is igyekezett felkarolni és igazi osztályszerepükbe visszaállítani. (Gaál György: *A Híd történelmi témái*. In: *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1974/21. sz., 140., 141. p.).

A *Híd* általános irányvételére, aktív és aktivizáló szellemiségére jellemzően a *nyelvészetnek* is szűk szakmaiságot meghaladó jellege volt. *Mozgalmi* funkcióval is rendelkeztek ugyanis az e tárgykörben leggyakoribb nyelvművelő és „szómagyarázó” cikkek egyaránt. Ez utóbbiakat, jellemző módon, főként Cseh Károly, őt követően pedig Mayer Ottmár írta, s nagy kár, hogy ezek a mozgalmi „szómagyarázatok” a repertóriumban nincsenek lebontva. Csak így tűnne ki ugyanis a *Híd* nyelvészetének igazi — politikai-publicista — jellege.

E fenti néhány tudományág és a kulturális zsurnalizmus határmezsgyéjén foglalt helyet a jugoszláviai, főleg pedig vajdasági tárgykörű *szociográfiai és helytörténeti* írások tömbje. Hogy előbbieknél a kifejezetten *politikai* közírás tárgykörében is jelentős funkciója volt, arra történt már utalás. Itt még csak azt kell kiemelni, hogy e szociográfiai és helytörténeti írások, melyek a maguk idejében mindenekelőtt a vajdasági magyar kisebbség osztályszempontú helyzettudatosítását célozták, ma nemcsak több mint egy tucatnyi vajdasági község helytörténetének a megírásához szolgáltathatnak fontos adalékokat, hanem a jugoszláviai magyarság felszabadulás előtti művelődéstörténetéhez is.

A *kulturális zsurnalizmus* legszembeötlőbb erényének a repertórium tükrében az látszik, hogy napirenden tartotta a korabeli kisebbségi művelődési élet és közoktatás *bázisproblémáit* is, nemcsak a kulturális felépítményét, másrészt pedig az egyaránt gyér bázis és felépítmény megváltoztatását célzó *kulturális szervezkedés* kérdéseit is. A jugoszláviai magyar művelődés anyagi feltételei; a helyi kultúrpolitika; a tanyavilág kultúrélete; a falu művelődési problémái; a magyar kisebbségi értelmiség helyzete; az iskoláztatás bázisproblémái; a jugoszláviai magyar tanítóképzés és más, ezekhez hasonló témák mellett a művelődési élet szervezeti kérdés-komplexumának is fontos helyet biztosított a *Híd*. Vonatkozó témái közt szerepelt pl. az egyetemi ifjúság helye a falu művelődési életében; a vajdasági magyar olvasóköri; a Szenteleky Társaság stb., ugyanakkor pedig a romániai és csehszlovákiai magyarság kultúr szervezeteinek, egyesületeinek és mozgalmainak pozitív példáira is gyakran hivatkozott. Nem szorul bővebb bizonyításra, hogy művelődési zsurnalizmusának ilyen alaprendiségével a *Híd* a korabeli osztályharcból is kivette a részét, mivel

e speciális területen — a művelődés és közoktatás terén — aktívan szegült szembe a korabeli burzsoá-nacionalista és hegemonista kisebbség-ellenyomó politikával.

(5) *Művészeti orgánumként* — az irodalmat kivéve — mutatott fel a *Híd* legszerényebb eredményeket. *Zene-, szín- és filmművészeti* szakírója nem volt (mint ahogy ilyen művészetei sem voltak a korabeli jugoszláviai magyarságnak), s így a 8 évfolyamban csupán fél-fél tucat ilyen jellegű cikk, s 5 színi- és 14 filmkritika jelent meg. Utóbbiak nagyobb részét — a társadalomkritika kínálkozó apropójaként — szociális-politikai témájú filmekről írták a folyóirat politikai publicistái (Kek Zsigmond, Laták István, Löbl Árpád, Pap Pál és mások), míg a színikritikák (a színházzal nem rendelkező vajdasági magyarság akkori viszonyaira jellemzően) a szabadkai Magyar Olvasókör és a zentai műkedvelők előadásairól — és párizsi bemutatókról szóltak... Valamelyest jobb volt a helyzet a *képzőművészeti* kritika terén, ahol *képzőművészeti életről* — a jugoszláv szürrealizmussal opponáló „új realizmus” vajdasági kibontakozásáról — tanúskodó írások is találhatóak, s néhány képzőművész-portré is (Oláh Sándorról, Balázs Árpádról, Hangya Andrásról, Tóth Józsefről és D. Andrejević Kunról). A képzőművészetekről — a filmmel és színházzal ellentétben — a politikai publicisták mellett az akkoriban kibontakozó vagy leendő szakértők is írtak (Ács József, Boschán György, Hangya András, Kovács Sztrikó Zoltán). Ellenben, a folyóirat anyagi helyzetére vallóan, a 8 évfolyamban mindössze 11 grafikai és szobrászati melléklet, illetve reprodukció található.

(6) Valamennyi művészeti ágazat közül a folyóirat *irodalmi* anyaga volt, érthető módon, a leggazdagabb.

A *szépirodalom* terén a vers és elbeszélés dominált. A *Híd* 74 egyes és 10 kettős számában mintegy 130 vers látott napvilágot, míg a közölt novellák száma nem éri el a 70-et sem. Egyéb műfajok közül a szociográfia, az önéletrész és a regény érdemel említést, noha ezek alig tíz-tíz részzel vannak képviselve. A vers számbeli fölényt viszton lényegesen növeli a tény, hogy a folyóirattól elválaszthatatlan *Híd*-könyvtár füzetekben napvilágot látott 10 Petőfi-, 20 József Attila-, 45 Ady- és 66 Laták-vers.

Mindezt egybevéve is azonban, egészen nyilvánvaló, hogy a szépirodalom csak másodlagos jelentőségű volt a *Híd*ban, s a lap mozgalmi jellegéből következően a *zsurnalisztikai* és *publicisztikai* műfajoké volt az elsőbbség.

A *lírai* anyagnak a magyarországi és külföldi (kisebbségi és emigrációs) magyar vers több mint felét, a jugoszláviai magyar vers pedig mintegy egyharmadát képezte. A délszláv költők és a külföldi nem magyar lírikusok csaknem egyformán voltak képviselve (valamivel több mint egy-egy tucatnyi verssel). Figyelmet érdemel, hogy a *Híd* legtöbbet szerepeltetett

lírikusai hazai magyar költők voltak: Laták István és Gál László. A többiek (hazaiak és külföldiek) szerepeltetése — eltekintve a *Híd*-könyvtár versfüzeteitől — esetlegesnek mondható.

A *novellairódalomban* a jugoszláviai magyar anyagnak *nem* másodlagos a szerepe, mint a lírában: az 5, illetve 6 délszláv és külföldi, valamint 18 magyarországi és külföldi magyar szerzőtől való novellával szemben a jugoszláviai magyar szerzőknek 35 novellája és karcolata jelent meg a nyolc évfolyamban. Különösebben favorizált kisprózaírója azonban nem volt a *Híd*nak. Az esetlegesség és alkalmyszerűség e műfaji területen még kifejezettebb volt, mint a lírikusok szerepeltetésénél. (Egyedül Laták István, Ósz Szabó János és Löbl Árpád emelkedik ki némiképp, 4—6 novellával.)

Az említett egyéb irodalmi műfajok ápolói között a *szociográfia* korabeli magyarországi művelőie volt az abszolút elsőség; Darvas József, Erdei Ferenc, Féja Géza, Illyés Gyula, Kovács Imre, Szabó Zoltán és Veres Péter több mint egy tucatnyi szociográfiai írással és könyvrészlettel szerepelt. Ha ehhez hozzáadjuk még, hogy e műfaj — amint már a publicisztika kapcsán történt is rá utalás — a *Híd jugoszláviai magyar munkatársai* körében is kedvelt volt, s hogy pl. délszláv szerzőtől (Mitar Poparától) is közölt a lap szociográfiát, akkor egészen szembetűnő lesz a műfaj helye a *Híd* irodalmában.

Érdekes megvizsgálni, milyen szerkesztői elvek, szempontok alapján állt össze a *Híd* szépirodalmi anyaga.

A magyarországi lírikusok körében a klasszikusoknak (Csokonai, Vörösmarty, Ady, Petőfi) csak szerény tér jut (kivéve, természetesen, a *Híd*-könyvtár füzeteit), a kortársi líra képviselői pedig nyilvánvalóan a politikai magatartás — harcos humanizmus, baloldali mozgalmi szereplés, antifasiszta kiállás — szempontjai szerint kerültek a *Híd* költői sorába; legnagyobb részük komoly mozgalmi szerepet játszott a korabeli munkásmozgalomban, bírósági meghurcoltatásban és bebörtönzésben részesült stb. Íme, egyébként, a névsoruk (zárójelben a *Híd*ban közölt versek számával): Darvas Szilárd (1), Erdélyi József (3), Fodor József (3), Garay János (1), Gereblyés László (4), Horváth Béla (4), József Attila (1), Juhász Gyula (4), Lukács Imre (2), Palotás Imre (2), Perneki Mihály (2), Tuba Károly (1). Ugyanez a szempont érvényesült a kisebbségi és baloldali emigráns líra korszakú képviselőjének (Győry Dezső, Juhász Árpád, Salamon Ernő, Gábor Andor, Hidas Antal) szerepeltetésénél is.

A jugoszláviai magyar lírát elsősorban a korabeli jugoszláviai irodalmakban is népszerű, ún. szociális költészet és új realizmus ösztönös vagy tudatos elkötelezettjei képviselik (Laták István, Gál László, Thurzó Lajos, Atlasz János, Illés Sándor, Heinz Vilmos), de helyet kap verseivel a *Bácsmegyei Napló* és *Kalangya* egy-egy munkatársa is (Kolozsi Tibor, Benz Boldizsár).

△ délszláv lírikusok szerepeltetésének, mondhatnánk, hármas — olykor

egymást keresztező — szempontja volt: a szociális eredet (M. M. Pavlek, K. Racin, M. Jovašević), a baloldali elkötelezettség (Krleža, A. Vučo) és az ún. szociális irodalommal, illetve új realizmussal való kapcsolat (Č. Minderović, J. Popović).

Végül, a *külföldi lírikusok* esetében ugyancsak a forradalmi és haladó szellemiség látszik irányadó szerkesztői kritériumnak mind a kortársak (J. R. Becher, S. A. Brown, Gorkij, Majakovszkij, C. Sandburg), mind a klasszikusok (Villon, Shelley, W. Whitman) esetében.

A *Híd novellaanyaga* hasonló szerkesztési elvekről tanúskodik, mint a lírai.

A *jugoszláviai magyar novellák* szerzői közt a *Híd*- és a korabeli munkásmozgalom számos aktív tagját találjuk, annak bizonyosságaként, hogy a novellisztikus köntös a politikai publicisztika egyik formája volt a lapban. (Cseh Károly, Kovács Sztrikó Zoltán, Kun Szabó György, Ósz Szabó János, Scher Kató, Simokovich Rókus, Singer Adolf, Zárics Ágnes). A kiteljesedettebb szépirok viszont akkortájt az ún. szociális irodalom és új realizmus elkötelezettjei voltak (Laták István, Lévy Endre, Schwalb Miklós, Thurzó Lajos). A *Kalangya* köréből Börcsök Erzsébet szerepelt a *Híd*ban novellával is.

A *magyarországi és kisebbségi*, illetve *magyar emigrációs* kisprózák szerzőinek nagy része szintén munkásmozgalmi ember, illetve erőteljes szociális tendenciájú író volt (Asztalos István, Csömöry József, Gergely Sándor, Nagy István, Palotás Imre, Rideg Sándor). Figyelemreméltó, hogy e viszonylag kisszámú kortárs író között a *Sarló*, illetve a népiesek mozgalmának néhány kiemelkedő tagja is jelen volt (Darvas József, Móricz Zsigmond, Morvay Gyula, Veres Péter). A kortárs írók mellett Ady-, Kaffka Margit- és Tömörkény-novellát is közölt a *Híd*.

A fél tucat *külföldi novella* ismertebb szerzői (A. Maltz, M. Zosczenko) csak sejtetik a szerkesztői kritériumot, míg a *délszláv* szerzők névsora egyértelműen a szociális eredet — baloldali parasztírók — és az ún. szociális irodalom és új realizmus művelésének kettős kritériumáról tanúskodik (J. Jerković, M. Jovašević, J. Popović, R. Zogović, M. Žicina). Itt jegyezzük meg, hogy a *Híd* egyetlen folytatásos regénye is (Anna Seghers: *A St. Barbara-i halászok lázadása*) jórészt az akkor már emigrációban élő, neves antifasiszta szerző politikai magatartásával összefüggésben kerülhetett a folyóirat 1940-es számaiba.

Összegezésül tehát azt mondhatjuk, hogy a *Híd* művészeti anyagából a szociális-politikai tendenciájú filmkritika és a szakírókkal is rendelkező képzőművészeti bírálókat emelkedik ki. A szépirodalom a legjelentősebb művészeti ágazat volt a lapban, de még így is csak másodrangú szerepe volt a zszurnalisztika publicisztika mögött. Egészét a vers műfajának és a kortárs magyar költők, illetve a novellát is író jugoszláviai magyar publicisták dominációja jellemezte. A lírikusok és epikusok szerepeltetésének egyaránt eszmei-politikai kritériumai voltak mindenekelőtt, annak tanú-

ságaként, hogy a *Híd* a szépirodalommal is a *közvetlen* mozgalmi ráhatást, az olvasók *politikai* forradalmasítását szorgalmazta. A korabeli irodalmi iskolák és irányzatok közül elsősorban a szociográfia-centrikus magyarországi népiesek és a jugoszláviai szociális irodalom, illetve új realizmus mozgalmával teremtett szervesebb kapcsolatot.

(7) Folyóiratunk *irodalomkritikáját* elsősorban a sokirányú tájékozódás és a recenzio műfajának cikkel és tanulmánnyal szembeni számbeli fölénye jellemezte, „irodalomföldrajzi” tekintetben pedig a magyarországi és külföldi (nem magyar nyelvű) irodalom kritikai számbavétele.

A *magyarországi irodalom* kritikai interpretálása is jórészt a recenzálásra korlátozódott. *Cikk és tanulmány* az irodalmi múlt néhány alkotójáról látott napvilágot (Kölcsey, Arany, Ady, Tömörkény, Gyóni), míg a kortársi irodalomból Móricz-cal, József Attilával, Féja Gézával és Molnár Ferencsel foglalkozott a *Híd* átfogóbb formában. A korabeli magyar irodalmi élettel kapcsolatban cikket találunk a repertóriumban a *Nyugat* útjáról, Adynak a harmincas évekbeli jelentőségéről s több írást is a népiesek mozgalmának egy-egy eseményéről. *Folyóirat- és lapszemléi* között viszont inkább a kisebbségi és emigrációs magyar orgánumokkal találkozunk, s csak kevésbé a magyarországiakkal.

A magyarországi *könyvek* recenziói közt legtöbb a népiesek műveivel és a szociográfia műfajával foglalkozik: Darvas József, Illyés Gyula és Szabó Dezső két-két művét, Féja Géza, Kovács Imre, Nagy Lajos és Veres Péter egy-egy alkotását ismerteti a *Híd*, a folyóiratszemlében pedig recenziót találunk a *Válaszról* és a *Magyar Életről* is. Csupán a népiesek (főleg szociográfiai) tevékenységét kíséri tehát a *Híd* viszonylag állandó figyelemmel, bár az egyoldalúság és kizárólagosság ellenpéldáiként két-két recenziótételt találunk a repertóriumban Kassák Lajos, Gereblyés László és Remenyik Zsigmond könyveiről (köztük az első magyar *ipari* szociográfiairól is) továbbá Bálint György, Faludy György, József Jolán és Zsolt Béla egy-egy művéről, a folyóiratszemlében pedig az ellen-népies *Szép Szóról* is.

A *külföldi (nem magyar nyelvű)* irodalom kritikai blokkjában néhány *cikk és átfogó írás* mellett (Gorkijról, Lev Tolsztojról és Alekszej Tolsztojról) mintegy harminc *recenziót* találunk — mindenekelőtt baloldalian elkötelezett és antifasiszta írók könyvéről. Néhány szakíró kivéve, íme a névsor: Ehrenburg, I. Silone és L. Szejfullina (2—2 könyvvel), továbbá A. O. Avgyejenko, Ny. V. Bogdanov, B. von Brentano, Cronin, Capek, E. Ebermayer, H. Fallada, L. Feuchtwanger, A. Gide, E. Glaeser, J. Icaza, E. E. Kisch, S. Levis, J. D. Passos, A. Smedley, Solohov, O. Spengler, A. Tolsztoj, M. Urban, H. G. Wels (1—1 könyvvel). Mint látjuk, a *Híd* külföldi irodalomkritikai tájékozódásának nem nemzeti vagy stílusirányzati, hanem szociális-politikai szempontjai voltak (akárcsak a filmkritikának is). Vagyis, a külföldi irodalom kritikai ismertetése szintén szer-

ves alkotóelemét képezte a lap antifasiszta és mozgalmi irányultságának. Megemlítendő, hogy hasonló funkciója volt az idegen nyelvű külföldi folyóiratok szemléjének és a belőlük való átvételnek (újraközlésnek) is.

A *jugoszláviai magyar irodalom* kritikai vizsgálatát a *Híd* két tárgy-körben szorgalmazta. Az *irodalmi élet* jelenségeiről szóló cikkek sorában írásokat találunk a jugoszláviai új magyar írónemzedékről és irodalmunk új (akkori) korszakáról; ifjúság és irodalom, írók és olvasók viszonyáról; a népolvasmányok kérdéséről; a különböző társadalmi rétegek jelenlétéről a jugoszláviai magyar irodalomban; Szenteleky és a fiatalok viszonyáról; a *Kalangyáról*; vajdasági költők szerzői estjeiről; a *Híd*-könyvtár és a *Híd*-munkatársak könyveinek megjelenéséről stb. A *recenzió* műfajában viszont mindenekelőtt a maga szépirodalmi eszményét leginkább megközelítő, az ún. szociális irodalom és új realizmus ideálrendszerével rokon szerzők műveiről írt a *Híd* (Laták István két, Gál László, Schwalb Miklós, Újházi István és Tóth Bagi István egy-egy könyvéről). Rajtuk kívül recenzálta még a *Napló* és a *Kalangya* egy-egy nevesebb írójának a művét (Havas Károly, Cziráki Imre), valamint Blazsek Ferenc, Kiss Vilmos, Illés Sándor és Stadler Aurél egy-egy könyvét is. Egy tucatnyi recenzió a 8 évfolyamban! Ha figyelembe is vesszük a könyvkiadás akkori mostoha viszonyait, a *Híd* a recenzálás tekintetében nemigen nevezhető a jugoszláviai magyar irodalom éber figyelőjének. Említésre méltó viszont, hogy a *folyóirat szemle*-anyagban a *Kalangya* minden más jugoszláviai és külföldi folyóiratnál többet szerepelt.

A *kisebbségi magyar irodalmak* kritikai ismertetése jórészt az *irodalmi élet* jelenségeire korlátozódott. A *Híd* viszonylag sokat foglalkozott a romániai és csehszlovákiai magyar fiatalok művelődési-politikai, az irodalmi életre is kiható mozgalmával (Ifjú Erdély, Vásárhelyi Találkozó, Sarló, Magyar Fiatalok Szövetsége, komáromi Tavaszai Parlament stb.), valamint a kisebbségi magyar folyóiratokkal és lapokkal is. Ezeknek a címjegyzéke az ifjú katolicizmus kassai orgánumatól, az *Új Élettől* a bukaresti *Új Magyarokig*, a csehszlovákiai polgári demokratikus *Magyar Írásig* és két kommunista orgánumig, a Moravska Ostrava-i *Magyar Nap* c. napilapig és a kolozsvári *Korunkig* terjed. Az átvételek, részletközlések forrásai közt viszont legtöbbit a kassai *Új Élet* szerepel, de jelezve van a református ifjúsági *Ifjú Erdély*, valamint a már említett *Magyar Nap* és *Új Magyarok*. (Itt jegyezzük meg, hogy a kommunista emigráció magyar orgánumai közül a párizsi *Szabad Szó* a folyóirat-ismertetők és az átvételek forrásai közt is szerepel.)

A kisebbségi magyar *könyvkritika* viszont már jóval szegényesebb volt. Az alig több mint fél tucatnyi könyvismertető Jancsó Elemér két, Makkai Sándor, Raffy Ádám és Tabéry Géza egy-egy könyvéről íródott, s figyelmet érdemel, hogy a recenzált művek sorában van a népies mozgalom egy-egy csehszlovákiai és romániai támogatójának a könyve is (Sellyei József, László Dezső). Ez az adat akkor kap külön jelentőséget, ha fi-

gyelembé vesszük, hogy a kisebbségi irodalmi élet jelenségeivel foglalkozó írások között a népies mozgalommal érintkező megmozdulásokról is gyakran szó van, s hogy a kisebbségi népiesek mozgalmát külön, átfogó írás is tárgyalta a *Híd*-ban. A folyóiratszemlében pedig László Dezső *Erdélyi Fiatalok*ját is ismertette folyóiratunk... Mindebből aztán az következik, hogy a *Híd* kritikai tájékozódása nemcsak magyarországi, hanem kisebbségi viszonylatban is a népiesek mozgalmára összpontosult mindenekelőtt.

Meglepően keveset foglalkozott a *Híd* a *jugoszláviai irodalmak* kritikái ismertetésével. Az *irodalmi élet* — egyébként viharos — jelenségeiről alig tudósított, délszláv szerzőről (Nušićról) mindössze egy (!) átfogóbb írást közölt, s két jogi-politikai kiadvány mellett mindössze 4 (!) publicisztikai és irodalmi kiadványról jelentetett meg *ismertetőt* a 8. évfolyamban (M. Balota, Cankar, Č. Minderović és M. Leskovac egy-egy könyvéről). Némiképpen módosít az összképen a *folyóirat- és lapszemle* anyaga, melyben egy tucatnyi recenziót és átvételt találunk, ám közülük is csupán három tétel tekinthető kifejezetten irodalminak (*Danas*, *Nova Knjiga*, *Izraz*). Ha mindehhez hozzávesszük még, hogy a *Híd* lírai és novella-anyagában délszláv lírikusok és elbeszélők (a külföldi nem magyar költőkkel és prózáírókkal együtt) az *utolsó* helyen állnak a valamivel több mint egy tucat verssel, illetve fél tucat novellával, akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy a jugoszláv forradalmi mozgalomba egyébként szervesen beépülő *Híd*-at a délszláv—magyar *irodalmi* kapcsolatok felszabaldulás előtti történetében meglehetősen szerény hely illeti meg csupán.

A kritikairodalom tételeinek átpásztázását lezárandó, végül ide írjuk (zárójelben az írásaik számát jelölve), a *Híd* legtevékenyebb irodalomkritikai cikkíróinak névsorát: Lévy Endre (8), Laták István (3), Kek Zsigmond (3), Mayer Ottmár (2). A recenzióírók tevékenységi sorrendje viszont így alakul: Laták István (19), Lévy Endre (14), Kek Zsigmond, Malušev Cvetko és Stern Emil (5—5), György Mátyás és Lóbl Árpád (4—4), Mayer Ottmár (3).

(Folytatjuk)

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

EGY VÁLLALKOZÁS DICSÉRETE

Baranyai Júlia: *Vízbe vesző nyomokon*, a Horvátországi Magyarok Szövetsége és a Forum Könyvkiadó közös kiadása, Újvidék, 1976

A *Bácsmezei Napló* 1928-as irodalmi almanachjának megsárgult lapjain, egy röpké önéletrajzi jegyzet kíséretében, két verset olvashatunk Baranyai Júliától. A versek nem éppen eredetiek, az egyik erős Ady-hatásra vall, a másik meg lágy színeket, merengő hangulatot dajkálgat, ám a jegyzet információi ma is fontosak. „Érettségi után azzal az elhatározással mentem haza erdei otthonomba, amely nincs távol szülőhelyemtől, hogy soha többet nem megyek el az erdőből” — írta egyebek között tréfásan, aminek azonban épp a *Vízbe vesző nyomokon* tanúságaként fele sem volt tréfa. Mert „szellemi táplálék hiányában” elhagyta ugyan az erdőt, a monyorósi vadászlatot, s a belgrádi és bécsi egyetemen folytatva tanulmányait, tanári oklevelet szerzett, de a szülőföld erős vonzásából soha többé nem szabadulhatott. Bár sorsa, pontosabban a jugoszláv királyság oktatásügye igen messze vetette gyermekkorra tájaitól, a čačaki hegyek alatt s a petrinjei szalámigyár árnyékában is egyre visszakészülődött a Dráva-szögbe. Sőt, alighanem az évekig tartó kényszerű távollét érlelte meg benne a gondolatot, hogy ha egyszer mégis hazakerül, felkutatja mindazokat a művelődéstörténeti adatokat, vonatkozásokat, amelyek a magával vitt mondák, múltakban gyökerező földrajzi nevek mögött lappanganak. A gyűjtőmunkát azonban csak a felszabadulás után kezdhette meg, s akkor is csak lassú ütemben, hiszen vörösmarti nagykoksmának algimnáziummá átalakított épületében Baranyából, Szlavóniából összesereglett gyerekek nemzedékeit kellett az írás és a művészet szeretetére nevelnie, útravalóval ellátnia. Bokros teendői mellett is megalapította azonban a vörösmarti múzeumot, a hatvanas évek legelején pedig közzétette *Gyertyafény* című füzetét, amelyben Laskó krónikájának néhány fejezetét írta meg, különös tekintettel Sztárai Mihály, Szegedi Kiss István és a két elfelejtett Ács fivér, Gedeon és Zsigmond ottani működésére. Baranyai Júlia tehát az utóbbi évtizedben fellendült vajdasági hagyományfeltáró munkától függetlenül, azt megelőzve vetette papírra és publikálta könyvének egy-egy

részletét, már akkor, amikor Vajdaságban még nagyon is tudatformálón hatott Szenteleky közismert panasza, miszerint ezen a „tespedt, művészietlen lapályon” „sohasem voltak ősi kolostorok”, sohasem éltek „magas homlokú hitvitázók”, sohasem alakultak ki művelődési központok. Ennél is fontosabb azonban, hogy Baranyai Júliát nem a professzionátus tudományosság eszményei vezérelték a vízbe vesző nyomok felé, hanem a szülőföld korán felismert gazdaságának életre szóló élménye, amely messzeemenően meghatározza mind érdeklődésének szféráit, mind pedig előadásmódját, stílusát.

Már a kötet felépítése tudatos előmunkálatokra vall. Előbb a Dráva-szög vastag homályba vesző távoli múltját élesztgeti, majd a reneszánsz és a török hódítások baranyai vonatkozásait ismertetve, hosszasan elidőz a reformáció izgalmas évtizedeinél, hogy aztán a hódoltságot követő időközön, a 48-as szabadságharcon és a kiegyezés korán át egészen napjainkig jusson el. Mint már a korszakolás e vázlatából is kitetszik, könyvének egy-egy mozaikkockáján dolgozva, Baranyai Júlia az idők teljességét tartotta szem előtt, s a Dráva-szög múltjának minden elérhető adattal számoló, sokoldalú feltárására vállalkozott. E cél természetesen igen összetett feladatok elé állította, hiszen nemcsak irodalomtörténeti kutatásokat kellett végeznie, de történelmieket, néprajziakat is, arról nem is beszélve, hogy a váratlanul felbukkanó adalékok nyomán művek egész sorát kellett elolvasnia a talán meglelhető bizonyosság reményében. Egy lezárhatatlan, pontosan körül nem határolható nagy anyagban igyekezett rendet teremteni tehát, s csöppet sem zavaró körülmény, hogy művében történelmi fejezetek, írói portrék, néprajzi leírások, szájhagyományban élő emlékek stb. váltogatják egymást. Összességük ugyanis a teljesség benyomását kelti, mégpedig nem pusztán azért, mert időrendben követik és szerencsésen kiegészítik egymást, hanem mert egybekapcsolja őket a stílus egy igen fontos sajátossága, melyet talán *belülről láttatás*nak nevezhetnénk legtalálékosabban. Ha Baranyai Júlia az Ad Novas-i castrumról beszél, amely ott állt fenn a vörösmarti Várhegyen, a mai Várhegyet is elének varázsolja, ha az Aesopus-fordító Laskai János „ormótlan saruja” nyomába szegődik, azt is tudja, sőt *éli* nap nap után, hogy merre kaptatott föl a „kiváló nevű férfi” a Kishegyre, az egykori oskolába. Folytonosan párhuzamokat teremt tehát a múlt és a jelen között, s személyes jelenvalóságának érzetét keltve, mintegy végigvezeti olvasóját a régi utakon. Ez pedig már olyan többletet ad a műnek, amelyet kívülről vagy odavetődő vendégként nemigen érhetne el senki. Annál kevésbé, mert Baranyai Júlia belülről láttató stílusát képzelete is színezi. Nem épít délibábokra, nem konstruál elméleteket, időnként azonban egy-két lépéssel mégis beljebb merészkedik az áthatalmatlan homályban, s valószerű következtetéseket von le olyan objektumokkal kapcsolatban, amelyekről írásos emlékünks, sajnos, nincs. A kíváncsi képzeletnek ezek a mértéktartó fölvilágosításai fogva tartják a figyelmet, s igencsak hozzájárulnak ahhoz, hogy a feltárt adatok nem maradnak

meg a szürke, száraz tényhalmozás szintjén. A belülről láttatás persze megannyi veszélyt rejt magában, hiszen a vidékies bezárkózás jelzete is lehet, mint példák sokasága bizonyítja. Esetünkben azonban erről szó sincs, mivel Baranyai Júlia mindenekelőtt emocionálisan kötődik a Dráva-szöghöz, ám erudíciója korántsem Dráva-szögi, amiről a kötet kimunkált, tiszta nyelvezete tanúskodik mindennél beszédesebben.

A *vízbe vesző nyomokon* különnemű fejezeteinek egy másik mellőzhetetlen összetartó sajátosága a bennük lépten-nyomon megnyilatkozó szépírói igény, tehetség is. Munkáját tetten érhetjük már abban, hogy a szerző sohasem elégszik meg életrajzi adatok közlésével, művek ismertetésével. A legkisebb lehetőséget is kihasználja, hogy élesen helyzetekben láttassa az éppen szóban forgó prédikátort, író, fordítót stb., s ily módon sikerrel hidalja át az idők több évszázados szakadékait is. S ez az emberközpontú szépírói törekvés a kötet egy-egy részletében uralkodóvá válik. Gondoljunk csak a laskói búcsú leírására vagy a B. Szabó Györgyről készített portréra. Az elsőben igen érzékletesen idézi fel a XVI. századi Laskó hangulatát, ahol később már meghitt ismerősünkként jelenhetik meg a „nagy seprő”, a „tűz és a sziklazúzó pöröly”, Sztárai Mihály, a másik meg éppenséggel kulcsfontosságú részlete a műnek. Már ismerjük mindazokat a helyeket, emlékeket, amelyek a szerző életérzését, baranyaiságát táplálják, amikor B. Szabó alakja feltűnik ebben a hármasságot megvalósító, „sétáló” portréban. Házról házra járunk itt ugyanis, s miközben a baranyai falvakról és a vendég íróról, festőről egész sor információt szerzünk, a harmadik póluson, a szerzően többszörös erővel visszhangzani kezd mindaz, amit könyvébe beleépített.

Jól megszerkesztett, szépírói ihlettel megalkotott művelődéstörténeti dolgozatok tárháza tehát a *Vízbe vesző nyomokon*, amelynek nagy része a baranyai olvasók számára készült eredetileg, s a Dunátájban is jelent meg néhány évvel ezelőtt, de amely jelentőségében, eredményeiben kétségtől messze meghaladja a Dráva-szög határait. Ha van regionális vállalkozás, amelyet becsülnünk s ápolnunk kell, akkor a Baranyai Júliáé mindenképpen az.

UTASI Csaba

LILA RIGMUSOK

Szomorú tarisznya, Komáromi József Sándor verseskönyve, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976

Alig néhány héttel ezelőtt jelent meg Komáromi József Sándor könyve, s máris nagy port kavart fel, hiszen még a legbeavatottabbak sem tudhatták, hogy az álmatag prózájú író fiókjában egy egész lírai „opus” vár boldogabb napokra. S hogy a meglepetés még nagyobb legyen, a róla al-

kotott eddigi vélemények is alaposan megoszlanak. A Kilátó körkérdésére válaszolva, Gerold László elkeseredetten emlegette vele kapcsolatban az újra tért hódító dilettantizmust, Vajda Gábor egyebek közt az „öntetszelgő jóságbűvölet” és a „szabolcskai prédikáció” fogalmaival élt kritikájában, Herceg János viszont „tárgyilagosan és elfogulatlanul, minden nemzedéki szolidaritás vagy idegenkedés nélkül” a „tökéletesen kiérlelt mondanivaló” költőjeként ünnepelte utóbb Komáromit, „akit terjedelmesebb életmű hiányában is a legjobbak között kell látnunk”. Kár, hogy Herceg János a tetszésnek eddig a valóban nem mindennapi kinyilatkoztatásáig ragadtatta magát, a nemzedéki elfogultság avitt gyanúját ébresztgetve mindazokkal szemben, kik a *Szomorú tarisznyában* költészet után kutattak, és fognak kutatni még, mindhiába. Mert Komáromi verselése véletlenül sem a hagyományosság vagy a modernség, hanem egészen egyszerűen és egyértelműen a költészet viszonylatában vet fel kérdéseket.

Éppen másfél évtizede már, hogy irodalmunk egy fáradt korszakának utóhullámaként „ibolyaszínű” verseskötvek sorozata látott napvilágot, a deklaratív magány és jóság narcisoid színeivel, obligát képeivel, elismerésért fohászkodva. S milyen hosszan tartó és bizonyos mértékig ténylegesen is önfeláldozó harcot kellett vívniuk költőinknek, mert hát ők voltak az első vonalban, míg nem irodalmi közvéleményünk a szép szó szigorúbb becsléséig fokozatosan eljutott. Mennyi energia használódott el „fölslegesen”, mennyi vers készült „hiába” a nagy költői megmutatkozások idején! Már hinni kezdtük, hogy ez az áldozatos, sok sérelemmel, de kimagasló művekkel is járó küzdelem végérvényesen lezárta az utat a költészetben inneni manifesztációk kiadói közzététele előtt. Sajnos, nem így történt, a lila ma újra hódít, s ez jóval meglepőbb, minthogy Komáromi József Sándor idestova ötven esztendeje verselget is.

A *Szomorú tarisznya* szembeötlő sajátága, hogy a felvett szövegek túlnyomó többsége valamely eseményt, történetet, emléket mond el. A lírai alaphelyzetet tehát rendszerint egyenes vonalúan kibontható, eleve adott „epikai” mondandó határozza meg, minek következtében óhatatlanul megbomlik a forma és a tartalom egyébként egyszerre keletkező és egyszerre ható egysége. Mondhatnánk akár azt is, hogy Komáromi szükséges rosszként vagy talán inkább járulékos díszként kezeli a külső formát, amellyel fel kell ékesíteni az általa önmagában is relevánsnak vélt élményt. Simán, a mindennapi gondolkodás, a köznyelv logikája szerint követik egymást a mondatok, amelyeket a tetszhalott versszerző erő olyképpen próbál költészeti struktúrává építeni, hogy sorokra tördeli és keresett rímek segítségével „ritmizálja” őket. Természetesen ezzel az egyszerű, elenyésző mesterségbeli ismereteket igénylő eljárással csak ritkán elégszik meg a szerző, hiszen a pőre és szimpla strófaképletek semmiképpen sem válhatnak ki érzelmi hatást. Éppen ezért az impresszionista költők kedvenc eszközhöz, a jelzősítéshez fordul, s az agyonkoptatott bús-tól kezdve a lázas-on, szelíd-en, árvá-n, vén-en stb. keresztül az örült-ig bőségesen adagolja őket.

Egyetlen olyan komplex képe sincs azonban, amely rábírná az embert, hogy megálljon, s a kép hatásfokának titkát fürkésze. Itt minden túlon túl könnyen megadja magát, mindent a gondtalan költősi alakít és formál.

Fölmerül persze a kérdés, hogy ha így van, miért téveszt meg mégis egyeseket ez a verselés. A válasz, azt hiszem, kézenfekvő. Azért, mert Komáromi véletlenül sem a naiv dilettánsoknak abba a népes táborába tartozik, amely ugyanilyen eszközökkel tájképeket füstöget, csendesen tilinkózik, vagy önnön tükörképét szólongatja mélán. Nem, Komáromi József Sándor az igazi, nagy költészet vitális kérdéseihez is hozzányúl, életről és halálról bölcselkedik, az ember belső ellentmondásain tépelődik, a létezés értelmére kérdez rá, miérteket sorakoztat föl akaratosan, erkölcsi választutakat kínál, „pogányul” lázad, eszmék sorsa felett borong stb., anélkül azonban, hogy nehezen kialakítható, megalapozott, szuverén költői világképe volna. Megfigyelte a költészet kérdésfeltevésének egyik-másik jegyét, eltanult ezt-azt, minthogy azonban a titokban vagy nyíltan is vállalt példaképek mögött mind tehetség, mind szenzibilitás tekintetében messze elmarad, verseiben egyetlen nyomon sem haladhat tovább, sőt, az esetek túlnyomó többségében csak parodizálja, mímeli a mindenkori jó költészetet.

Szomorú, üres, önpusztító tarisznya. Emiatt azonban fölösleges lenne látványosan aggódnunk vagy dühödten ironizálnunk. Annál inkább, mert valószínű, hogy ez a meghökkentő felszínesség és igénytelenség, ez a hamis öntudattól táplált lila televény már költészetünk egy újabb robbanásának, termékenyebb korszakának előjele is egyúttal.

UTASI Csaba

PORTRÉKBÓL ÖSSZEÁLLÓ MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

Baranyai Júlia: *Vízbe vesző nyomokon*. Fejezet a Dráva-szög történetéből. A Horvátországi Magyarok Szövetsége és a Forum Könyvkiadó közös kiadása. Újvidék, 1976

„Ó, csak minden fennmaradjon, megmaradjon! Még ez az áporodott, kedves, poros könyvszag is, amely az avatag, rongyos írásokból árad az ablakból, gyengéden toluul rezedaillattal elegyedten. Ó, csak valahogy megmaradjon a Dráva-szögi téli alkonyatoknak az a sápadása, gazdag magánya, ahogy ő ismeri, szereti...” Könyvének egyik legsikerültebb portréjában, Ács Gedeonról írja ezt Baranyai Júlia, s e pár sort vallo-másnak, önjellemzésnek is tekinthetjük. A felszabaduláskor a szülőföldre visszatérő tanárnő egész életét e tájnak szenteli — írói neve is ezt példázza —, fáradhatatlanul kutatja a múltat, s teszi ezt olyan hévvel és kitartással, amely nemcsak szenvedélynek: már-már küldetésnek is beillik. Amatőr régész, irodalomtörténész, néprajzos és történelemkutató egysze-

mélyben. Hatalmas olvasottsága, a forrásművek alapos ismerete, a vidéket és embereit szerető tanárnő líraisága és három évtizedes lankadatlan gyűjtőmunka eredményei ötvöződnek nemrég megjelent könyvében, a *Vízbe vesző nyomokon* című gyűjteményben. Baranyai vagy munkásságukkal, életükkel valamiképpen Baranyához kötődő „neves emberekről” szól ez a könyv, amelyet első pillantásra talán portrégyűjteménynek vél az olvasó — s egészét tekintve látja, hogy sokkal több annál. Főleg két nagy baranyai időszakot világít meg: a reformáció korát és a XIX. század második felét. Helyi jellegű művelődéstörténetről lévén szó, a szerző mindenütt a baranyai vonatkozásokat keresi és kapcsolja össze saját kutatásainak eredményeivel. Munkájának azonban nagy dicséretére válik, hogy átlép a lokálpatriotizmus buktatóin, tekintete túljut a baranyai szurdokok meredek partjain, s a helyi eseményeket, művelődéstörténeti vonatkozásokat országos vagy európai történésekkel, mozgásokkal, áramlatokkal állítja párhuzamba, hozza összefüggésbe (török hódítások kora, a reformáció, a 48-as szabadságharc), ezáltal érthetőbbé válik és jelentőségében is növekszik egy-egy helyi vonatkozás.

A vidék távoli múltjában kezdi a kutatást, de a néhány régészeti lelet (például az 1942-ben előkerült hun csatok) csupán feltételezésekre batorítják a szerzőt. A magyar feudalizmus és a reneszánsz emlékeinek felidézésénél már határozottabb a hangja, hogy a török hódítások korától kezdve már teljes vértetben mutatkozzék meg. Innentől kezdve már mind gyakrabban találkozunk a Vörösmarti Múzeumot megteremtő Baranyai Júlia saját gyűjtésének eredményeivel. Azt a Dráva-szöveget látjuk már, amelyet „mindig első kézből ért a dühödöt pusztítás”: a török támadás rendszerint az északi híd felől érkezik, s a mohácsi csata is közvetlenül érinti a vidék lakosságát. Megszenvedti ez a nép a török uralmat; a pusztulás elképzelhetetlen méreteit érzékeltetik a XVI—XVII. századi török defterek szomorú adatai az adózók állandóan csökkenő számáról, vagy a felsorolt falvak, amelyek teljesen eltűntek a török kivonulásakor. »Sehol egy hímzett „kebél”, virághímés, vidám „gálánt”, gyöngyös vagy „csipkefíkető”, „fátyolos tekerőző”, vagy „pántlikás csécses keszkenő”. Minden elégett, odaveszett a törökdőltá talpas házikókban. Árki, Danóc elmene-kült, hamvába roskadt a vörösmarti papszer bencés szerzeteseinek rendháza, s füstölög még a csatári pálosok, a „fehér barátok” kolostorának üszke Csúza határában.« — olvashatjuk az 1544-es laskói búcsú érzékletes leírásában. S a laskói „templomdörömb” a fő színtere a következő fejezetnek: először innen sugárzott szét a vidékre a reformáció, és hozzá olyan személyiségek terjesztették, mint Sztárai Mihály vagy Szegedi Kiss István . . . Ebből a korból a tanító és énekszerző Tolnai Bálint, a Lipsius fordító Laskai János és a prédikátor Veresmarti Illés portréját művelődéstörténetünkben elsőként rajzolja meg a szerző. S itt, a reformációról, különösen pedig a laskói és a vörösmarti „ősi scholáról” beszélve válik — és nem is ok nélkül — büszkévé Baranyai Júlia hangja. Hiszen a XVI. szá-

zadi vörösmarti gimnáziumot 200 diák is látogatta és a prédikátorok messzire ható népnevelő munkája szinte a mába nyúlik. „A vörösmarti gimnázium emléke még él a falu szájhagyományában. Az iskola elmenekülésének történetén kívül egy diákcserny emléke is kereng még a falu öregjei között...” — írja a kutató. — „...S nem tudom, hogy egy-egy vörösmarti öregasszony szavaiban is nem kísért-e még elvétve a régi latin iskola emléke, amikor exament mond vizsga helyett, és a csintalan gyereket nem rendreutasítja, hanem megregnálja.” Érdekes megemlíteni, hogy amikor az emberekről, életükről, szokásaikról, nyelvükről tesz említést a szerző, nem annyira a tárgyilagos kutató, hanem inkább a velük együtt élő tanárnő elfogódott hangját érezzük.

A XVII. század végén, a török hódoltság megszűnésével megszakad a baranyai művelődéstörténet folytonossága is. A Dráva-szögi pusztulás oly nagy méretű, hogy majd kétszáz évnek kell elmúlnia, mire ismét kibontakozik valamiféle szellemi élet ezen a tájon. A könyv talán legérdekesebb, legteltesebb része ez, amely a reformkortól napjainkig vizsgálja Baranya életét. És leginkább forrásértékű is, ezek az írások adják a legtöbb új ismeretet. Ilyen Josef Pager gazdatiszt kéziratosa könyvének a bemutatása, amelyet a bellyei birtokról írt 1824-ben; a Kossuthot Torinóban meglátogató baranyai földműves, Béni Izsák megrajzolása, de különösen az „elfelejtett Dráva-szögi írók”: a Kossuthot az emigrációba követő Ács Gedeonnak, a Schakespeare-fordító Ács Zsigmondnak, a színész-író Balogh Istvánnak vagy a költő-elbeszélő cilinderes papnak, Újlaki Kornél Dezsőnek a portréja. És itt szerepel Dárdai Sándor, a *Jogtudományi Közöny* alapítója, Schams Ferenc, a neves szőlészeti szakember és monográfiaszerző (aki Pétervárad történetét is megírta), és Farahó János, a tragikus sorsú harcos közíró.

Hogy a szerző nincs híján a szépírói erényeknek sem, bizonyítja a kegyetlen úrnő, Vörös Márta megbüntetéséről szóló helyi vonatkozású Mátyás-monda csakúgy, mint korábban a laskói búcsút felidéző, baranyai ízekkel teli írás vagy a meleg, személyes hangú emlékezés B. Szabó György vörösmarti és csúzai látogatására. Néprajzi hozzáértésről tanúskodik a Dráva-szögi „fiktóket” bemutató fejezet; a vidék határtalan, féltő szeretetéről pedig (aminek tulajdonképpen a Múzeum is s e könyv is létrejöttét köszönheti) a Kopácsi-rét világát elénk varázsló lírai sorok: „Ó, Kopácsi rét, mi mindennek voltál édes otthona valamikor! Kozmikus gyermekkorunkra emlékeztető, ősi természetességű virágnylás, meddig maradhat még nekünk? A kis szigetek partjain vízi csorbóka aranylik, ingoványi menta küldi lilás bársonyú virágának fűszeres illatát, kígyókart áll őrt éles levelével, zöldessárga benge világít szürkületkor, mint éjszaka a bagoly szeme, kecskefűz árnyékol be leheletlázán érintetlen frissességű, harmat mosdatta nefelejcs-telepeket a fokok mentén... Látni kellene a mocsárvilág szigetein nőtt közönséges, egyszerű fekete nadály telítetten, bársonyosan sötét virágát kora reggel, amúgy dérszörösen, mint hajlik át

éjsötét violaszíne mély órózsaszínbe . . . Ó, madárparadicsom, bogarak, halak, növények sok ezer éves otthona!”

Hangulatos, a táj minden ízét-zamatát magába foglaló könyvet kapott az olvasó, olyan művelődéstörténeti munkát, amely korábbi ismereteket mélyít el és sok újjal bővíti ki — hagyománykutatásunknak új távlatokat is nyitva ezáltal.

KARTAG Nándor

ÜTTÖRŐ VÁLLALKOZÁS

Anyanyelv — „államnyelv”, Tanulmányok a nemzetek és nemzetiségek nyelvének egyenrangú használatáról Vajdaságban. Szerkesztette: dr. Rehák László, Forum Könyvkiadó, 1976

Több okból is jelentős kiadványt tart a kezében, aki fellapozza az *Anyanyelv — „államnyelv”* c. tanulmánykötetet. Nem számítva Rehák László *A kisebbségek Jugoszláviában* c. monográfiáját, most történik meg először, hogy többségükben nemzetiségi szerzők tudományos igénnyel kezelik meg a nemzeti kérdés eszmei-politikai szempontból is igen fontos részproblémáját, az egyenjogú nyelvhasználatot. Méghozzá úgy, hogy érintve a kérdés általános vonatkozásait, részletesen vizsgálják a vajdasági gyakorlatot is.

Ezenkívül, függetlenül attól, hogy a tanulmányok jellege eltérő, a kötetnek sikerült több oldalról megvilágítania egy valóban összetett problémát, méghozzá úgy, hogy jelzi mind az elmélet, mind pedig a gyakorlat eredményeit, s tájékoztat a további kutatásokat sürgető kérdésekről.

Különösen fontos eredmény, s ez egyaránt dicséri mind a szerkesztési elképzelést, mind pedig a kivitelezést, hogy a kötetbe foglalt tanulmányok nem leszűkítve tárgyalják az egyenjogú nyelvhasználat kérdését, hanem valóban igyekeznek kibontani az anyanyelv — államnyelv fogalompár által rejtett viszonyrendszerek megválaszolásra váró problémacsoportjait. Általában véve elmondható, hogy a kötetbe foglalt tanulmányokat és magát a kötet is az interdiszciplináris megközelítésre való törekvés jellemzi. A filozófiai eszmei vonatkozásoktól kezdve, az alkotmányjogi és a politikológiai eredmények felmutatásán át, egészen a pszichológiai, pedagógiai meg nyelvtudományos vizsgálatokig a szerzők több tudományág szempontjából is igyekeznek feltárni a témát. Igaz, a szerzők a probléma megvilágítása során eltérő tudományos mélységekbe hatolnak le, de ez nem csökkenti lényegesebben a vállalkozás jelentőségét.

Végül hangsúlyozni kell, hogy a kötetben felmutatott tudományos eredmények — ideértve a gyakorlati kutatásokból levont következtetéseket is — szinte teljes egészében hozzájárulnak a nemzetek és nemzetiségek egyenjogú nyelvhasználatával kapcsolatos problémák feltárásához és megvilá-

gításához. Ilyen értelemben tehát a kérdés egészének kutatásáról van szó, nem pedig a problémakör két nyelv viszonyára leszűkített tárgyalásáról.

Három részre tagolva a kötet tizennyolc szerzőtől közöl tanulmányt. Az első rész tartalmi szempontból kevésbé homogén, mint a másik kettő. Dr. Gazmend Zajmi és Mr. Desanka Romić filozófiai és eszmei irányultságú tanulmányai a téma legáltalánosabb kereteit és összefüggéseit igyekeznek felvázolni. Miután megállapítja, hogy a nemzetiségi nyelvek egyenjogúságának problematikáját csak olyan megközelítés révén lehet érdemben tárgyalni, amely figyelembe veszi a nemzetiségek tényleges, konkrét helyzetét, Gazmend Zajmi fejtegetései végén hangsúlyozza: „Ha abból indulunk ki, hogy az alkotmányos rendelkezések tartalma nem merül ki csupán a politikai hatalom intézményesítésében, hanem benne foglaltatik az ember helyzete és szabadsága is a társadalomban s a csoportok alapvető státusa is a politikai szférában, akkor ebből joggal következtethetjük, hogy a nemzetiségek alapvető státusa és jogai — ezzel együtt pedig a nemzetiségek státusa és jogai a nyelvhasználat terén is — szerves részét képezik az alkotmányosságnak egy olyan országban, amelyben nemzeti-iségek, azaz nemzeti kisebbségek élnek”.

A második rész öt szerző munkáját tartalmazza. Mindannyian a téma jogi, alkotmányjogi és jogtörténeti vonatkozásaival foglalkoznak. Itt az olvasónak alkalm van a nézetek összehasonlítására, hiszen egy-egy rész-problémáról több szerző is kifejti véleményét. Lehet, hogy ez csak ízlés dolga, mégis úgy tűnik, hogy Rehák László A jugoszláviai forradalmi munkásmozgalom lényegbevágó politikai nézeteinek kialakulása a nemzetiségek nyelvhasználatáról c. tanulmánya inkább ebbe a részbe kívánczik, mintsem az elsőbe. Nem mintha a párt álláspontja és az alkotmányjogi szabályozás közötti párhuzamot így nem lehetne megvonni, de a szoros összefüggést így a szerkesztés jobban hangsúlyozhatta volna.

A kötet harmadik része tematikailag és a tudományos megközelítés szempontjából is a legteljesebb. A szerzők nemcsak széles áttekintést adnak a nyelvi egyenjogúság megvalósításával kapcsolatos oktatási, képzési problémákról, hanem a konkrét kutatások eredményeinek szintetizálására és általános megfogalmazására is törekednek. Tanulmányaikban ott sorakoznak a nyelvi egyenjogúság megvalósításának legfontosabb részproblémái. Foglalkoznak az anyanyelvi képzés lehetőségeivel, a nem anyanyelv tanulásának és használatának pszichológiai vonatkozásaival, valamint a kétnyelvűség elvi kérdéseivel. A továbbiakban a szerzők a gyakorlati kutatásokról adnak számot, s egyben értékelik is a tapasztalatokat.

Az egyenjogú nyelvhasználat társadalmi intézményeinek mikroszociológiai megfelelője a kétnyelvű egyén, aki ilyen közegben fejti ki társadalmi aktivitását. A kétnyelvűség különböző modelljeit vizsgálva Vajda József célként az összetett kétnyelvűséget jelöli meg. Ebben az esetben, mint megállapítja, „a két nyelv jelrendszere el van választva egymástól, és egyi-

kük — leginkább az anyanyelv — képezi a fogalmi kulcsot. Véleménye szerint ez a cél megvalósítható, ha a jellegzetességek figyelembevételével tudományos megalapozottságú tantervek szerint folyik az oktatás.

A már említettekén kívül a kötetben tanulmányt közöltek még dr. Szeli István, dr. Penavin Olga, dr. Hock Rezső, dr. Várady József, dr. Matkovics József, dr. Koča Jončić, Horvát Árpád, Vladimir Popin, Jánosi Gábor, Czapár József, Vajda József, dr. Tóth Lajos, Satai Pál, Zlatko Melvinger és Horváth Mátyás.

Említettük, hogy a tanulmányok eltérőek. Azt értettük alatta, hogy többségük leíró jellegű tanulmány, melyben vannak problémafeltáró elemek is. Viszonylag kevesebb az összefüggéseket elemző s megfelelő tudományos apparátus igénybevételével az eredményeket minősítő és értékelő munka. Néhány tanulmányban olyan témákat találunk, amelyek mindenképpen monografikus feldolgozást igényelnének, de itt csak tézisszerűen, tudományos apparátus alkalmazásával ki nem fejtett állítások formájában jelennek meg. Ezek a hiányosságok a kötet már kiemelt eredményeivel együtt bizonyos objektív helyzetet tükröznek.

Ha mindehhez hozzátesszük, hogy tudományos szempontból a kötet harmadik részében vannak a legjobban kimunkált tanulmányok, akkor már szinte kézenfekvő a megállapítás: az egyenjogú nyelvhasználat s ezen túlmenően a nemzeti kérdéssel kapcsolatos tudományos problémák kutatási szintje — legalábbis vajdasági vonatkozásban — nem kielégítő. Az a tény, hogy a kötetben nincs egy olyan tanulmány sem, amely tudományos szempontból teljes egészében interdiszciplinárisnak minősíthető s csoportmunka eredményeként jött volna létre, közvetlenül utal a témával kapcsolatos kutatási bázis szervezetlenségére és anyagi ellátottságának fogyatékosaira.

Így, ahogy van, a kötet rámutatott a fejlődés szükséges irányára. Tudatos tervezésre és folyamatos, jól koordinált szervezőmunkára van szükség ahhoz, hogy a már meglévő és az egyre gyakrabban jelentkező új kérdések a megfelelő szintre tudják emelni a témával és ezen túlmenően a nemzetek és nemzetiségek egyenlőségének alkotmányos kategóriájával kapcsolatos tudományos kutatások szintjét. Azokhoz a célokhoz ugyanis, amelyek elérését az alkotmány tűzi ki, lehetetlen eljutni úttörő és alkotó tudományos kutatások nélkül.

Arra a kérdésre, hogy milyen konkrét formában kellene folynia ezeknek a kutatásoknak, nem könnyű feleletet adni. Talán egy társadalmi kutatóintézet felelne meg a legjobban, melynek keretében politikai rendszerünk más fontos tudományos problémájával együtt, mint például a küldöttrendszer, témánkat is átfogó kutatási program keretében kellene hosszú távú tudományos elemzésnek alávetni. Mégpedig úgy, hogy a programban helyet kapjanak minden nép és nemzetiség kutatási témaként megfogalmazható problémái önmagukban és egymással való összefüggésükben. Tevé-

kenységük azon részével, mellyel érintik a témákat, a meglevő nyelvtudományi intézmények bizonyára nagyban hozzájárulhatnak a kifejlesztendő interdiszciplináris megközelítéshez s az ezzel kapcsolatos csoportmunkához is.

AGOSTON András

KAPCSOLAT NÉLKÜLI KAPCSOLATOK, VISZONYTALAN VISZONYOK

Várady Tibor: *Az egérszürke szoba titka*, Forum Könyvkiadó, 1976

1.

A ténylegesen-emberi kapcsolatok hiánya, az elformalizálódott, ál-személyes egymás közti viszonyok túltengése, a nyelviileg is már-már lehetetlenné vált kommunikáció uralma: ez képezi e könyv jelentéstartalmának talán legszembeötlőbb rétegét. A mellé- és félrebeszélés, a dolgok néven nevezésének megkerülése, az „életstílussá” vált verbalizmus, a közéleti, etikai és esztétikai frázisok burjánzása, a nyelvi üresjáratok, sztereotípiák és klisék képtelen mennyisége jellemzi ugyanis a szereplők nyelvi „interakcióját”, pontosabban: a tényleges interakció olykor abszurd méretű hiányát. A kapcsolatnélküliség allegóriája tehát a szövegben tetten ért, alkotóilag erőteljesen megragadott „köznyelv”, melyet méltán nevezhetnénk a tökélyre emelt semmitmondás eszközének vagy egy ijesztően dehumanizálódott „meta-nyelvnek” is.

E kor-szerű, korunkat jellemző szociolingvisztikai fenomén Várady Tibor szövegében olykor már a halandzsanyelv formáját kezdi magára öltetni, a regény egyik zárófejezetében pedig a kapcsolatnélküliségnek e nyelvi szinten megmutatózó torz valósága már-már „babiloni” méreteket ölt. Mindezek alapján a könyv alapvető írói erényét a nyelvi valóság — a valóság nyelvi „tükröződése” — terén végzett sikeres kutatásban, alkotói kísérletezésben jelölhetnénk meg. Illetve, divatos műszóval élve: a szöveg drammatikai rétegének eredményes strukturálásában.

2.

E szövegfelszín alatt s vele szerves egységben egy egyetemes formalizmusba süppedt nem emberi életforma tengődik. Formális intézkedések, akciósdíj és ügyködések jellemzik ezt az életformát, melyben a változtatás kísérlete és az újítás szándéka is megreked a felszíni, axiológiai tartalmaktól mentes „formabontás” és „újítás” szintjén, a túlhaladni akart életforma új — szurrogátumai körében.

A szövegnek e jelentészónájában fontos szerepet kap a mai társadalomtudományokból is jól ismert néhány kor-szerű, korra jellemző fenomén: a tudatmanipuláció; az egymást-ismételgetés „mágiája”, ti. a legkülönbébb társadalmi közegek egymást-szajkózása; az új társadalmi rituálék gyakorisága; az önnön ellentétébe átcsapó intézményesség kultusza, stb. Olykor pedig fel-felvillan a szövegben a tudományos-fantasztikus irodalom hideg/rideg, intenzitás nélküli, technikai/tárgyi elrendezetségében ásitóan üres és uniformizált valósága is.

A szöveg jelentéstartalma azonban nem korlátozódik pusztán a *közéleti* valósággal kapcsolatos információkra; az értéktelenségek, dehumanizáltság-tünetek és abszurdítások sora a biológiai-szexuális létől az „éteri” — tudományos, művészeti és filozófiai — szféráig terjed. Ami viszont e legkülönbébb valóság-zónákkal kapcsolatos információkat szervesen rokonítja, az mindenekelőtt a felszínességgel, formalizmussal és sekélyességgel jelölhető meg. Sőt, gyakran a giccsséggel is: a szereplők közléte nem ritkán a giccskonfliktus, giccsvita, giccsmegállapodás formáját ölti, de ugyanígy beszélhetnénk giccszerelmükről, giccstudományukról és giccsesztikájukról is... A regényben kibontakozó cselekmény voltaképpen nem is más, mint e legkülönbébb gicc-süyek „intézése”, képtelen játék a képtelenségekkel, értelmetlen ügyködés az értelmetlenségek „érdekében”.

Nem szükséges külön bizonygatni, hogy miben rejlik e szöveginformációk önmagukban vett humánus értéke. Inkább azt említenénk meg, hogy a nem emberi életforma humanizálását célzó alkotói irányzatosság ott valósul meg a leghatásosabban, ahol szerzőnk diszkrét ironiával viszonyul anyagához és problémaköréhez. Ott viszont, ahol az ironia és szatíra paródiába csap át, a hatás önromboló lesz: nem fokozódik, hanem éppen séggel elenyészőre csappan.

A kritikai viszonyulást a szövegben — szerencsére! — nem ellensúlyozza tételes-programatikus „kiútkeresés”. Az életmód, életvitel, élettartalom szempontjából a könyv legaffirmatívabb fejezetének — első olvasásra — A dalkovács című bizonyult a számunkra, a „Bob Dylan”-i életérzés és a „Gyújts másik gyufát” életprogram érvényesítésével. Pontosabban: azzal, hogy ez az újromantikus életérzés és életprogram van talán a legkevésbé „leépítve” és fonákjára állítva az egész könyvben. Sokkal kevésbé például, mint Balogi naiv és együgyű optimizmusa... Csakhogy, e fejezetet követő „intermezzo” mindjárt át is értékeli ezt az afirmációt: kiviláglik belőle, hogy az „informális összejövetelek” legtöbb kritikizmussal megrajzolt szereplőinek az „életérzése” is meglepő módon — fedi amazokét! Lehet, hogy csak félreértésen alapul e két „struktúra” ilyen jellegű meg egyezése, az egymást-fedés azonban fennáll, s ezzel erőteljes kritikai jelentést kap A dalkovács c. fejezet is.

3.

Mennyiben és hogyan, milyen mértékben és minek a révén tekinthető *Az egérszürke szoba titka* — valóságirodalomnak?

Mint már történt is rá utalás, a kötet mindenekelőtt egy *nyelvi* valóságot ragad meg, tár fel és állít fonákjára, miközben az abszurditásig kiélezi e szociolingvisztikai valóság nem emberi tartalmait. Másodsorban viszont magánéleti és társadalmi, tudományos és esztétikai viselkedésformákat, gesztusokat és reflexeket, beidegződött mechanizmusokat és sztereotípiákat, viszonytalan viszonyokat és képtelen helyzeteket rögzít s utasít el, mindenekelőtt az irónia, humor és szarkazmus eszközeivel. S a szöveg ún. referenciális és felhívó funkciója ezzel ki is merül, a szerző nem tart igényt egy geopolitikailag is konkretizált valóság vaskos naturalizmussal vagy hagyományos realizmussal történő megragadására és viszonylag teljes föltárására. Voltaképpen nem is komplex értelemben vett társadalmi *realitásokat*, hanem — ismét csak divatos műszóval élve — mikrotársadalmi *modelleket* vázol föl, ironikus/szarkasztikus távolságot teremtve téma és szerzői értékrendszer között.

Eközben a „couleur locale” és „locale actuelle” bizonyos elemeit következetesen ellenpontozza a térhez-időhöz kevésbé köthető elemekkel, konkrétanak és elvontnak, lokálisnak és egyetemesnek állandó egymásra vonatkoztatására törekedve. Hazai és külföldi cselekményszínterek, magyar, német, finn, szerb, kínai stb. személynevek, honi és európai cselekményfoslányok, riportszerűen valóságos és parabolisztikus epizódok váltják egymást „logikátlan”, „nem realista” technikával, arról a nagyon is logikus, tervszerű írói szándékról tanúskodva, hogy a szövegben átfogott valóságsegmentumokat — a korvalóságnak fent jelzett nyelvi és szociológiai rétegeit — egyetemesnek, helyhez nem köthetőnek mutassa be, s nem pedig pusztán-lokálisnak. Ezért van az, hogy miközben a könyv lapjain lépten-nyomon a korszerű társadalomtudományok által is hitelesített egyetemes kor-sajátságokra bukkanunk, szűkebb társadalmi valóságunk egy-egy ismerős fázisára, közéleti „slágvortjára”, köznapi gesztusaink, reflexeink vagy éppen blöffjeink valamelyikére is ráismerünk. Más szóval, *Az egérszürke szoba titka* a maga anyagában, téma- és problémarepertoárjában nem annyira „univerzális”, hogy emiatt az ún. „lombik-irodalom” tárgykörébe kellene sorolnunk, de nem is annyira talajsztintien „valóságbaágyazott”, hogy emiatt a provinciális értelemben vett „valóságirodalom” címkéje illetné meg. Ha az árnyalatokat és egyediségeket többé vagy kevésbé mindig elhanyagoló *hasonlítás* eszközével akarnánk jellemezni, azt is mondhatnánk, hogy ilyen szempontból — pusztán a valóságirodalmi *jelleg* tekintetében — *Az egérszürke szoba titkának* „kétági” előzménye van irodalmunkban: a még parabolisztikus technikával megírt *Kétéltűek a barlangban*, másik oldalról pedig az *Egy makeró emlékiratai* és a *Rovarház* tekinthető távoli előzményének.

4.

Az eddigiekben könyvünk sokrétű, gazdag jelentéstartalmáról, jól strukturált grammatikai rétegéről, fontossággal bíró megismerő-, illetve humánus felhívó (posztulatív) funkciójáról szoltunk. Befejezésül pár impresziót arról, hogyan bontakozik ki a szövegben e jelentés, és hogyan érvényesülnek egyéb irodalmi funkciói.

Az expresszív funkció hatásosabb érvényesülését nézetünk szerint első sorban a szereplők nagyobb fokú egyénítése tette volna lehetővé. *Az egérszürke szoba titkának* egymással fölcserélhető és behelyettesíthető figurái vannak, vezeték- vagy keresztneveik egymásra is ruházhatók. Léven, hogy a személytelen „személyesség” világának a bábui, ilyen megformáltságuk mögött tudatos alkotói meggondolást is föltételezhetünk. Azonban az ún. „képi makrostrukturalitás” felől közelítve hozzájuk, *ilyen fokú* jellegtelenségükben az expresszív funkció erőteljesebb érvényesülésének, a jelentéstartalom hatásosabb kibontakozásának akadályát kell látnunk. (Olykor azt a benyomást keltik e túlzottan jellegtelen szereplők, hogy pusztán bizonyos szociológiai, antropológiai, információ-elméleti stb. tételek fölcserélhető felmondói.)

A másik, ennél is fontosabb hiányunk a mű kompozíciós struktúrájával és konstrukciós értékeivel kapcsolatos.

A „laza” kompozíció, a kapcsolatok nélküli „kapcsolatok” világának megjelenítéséről léven szó, bizonyos mértékig nagyon is funkcionálisnak látszik: széthulló-széteső ál-közösségről, atomizálódott egyedek mechanikus összességéről tudósít a jelképes cselekmény. A funkcionális dekomponáltság helyett azonban gyakran a kompozíciónélküliség benyomását kelti a szöveg: formálisan összeillesztett mozaikkövek, mechanikus egymásutánban következő történetek, több esetben minden különösebb következmény nélkül is könnyen fölcserélhető fejezetek váltják egymást, melyeknek legértékesebb kompozíciós eszközét a jelentéstartalom egyetemességét kidomborító *párhuzamok* képezik.

A könyv konstrukciós értékét azonban a fentinel is jobban csökkenti, hogy jórészt „túlirt”, önmagát mintegy túlértelmező szövegről van szó: a könyv második részének fejezetei jobbra már csak tovább illusztrálják az első részben jól föltárt, sikeresen megjelenített szociológiai tartalmakat. A *szerves és szükséges dimenziójú* belső szerkezet hiányát aztán a külső szerkezet már nem tudja pótolni: az utolsó fejezet zárójelene — az egérszürke ülésterem „egérszürkeségének” firtatása — az indításra rímél ugyan, s formálisan lezárja a történetet, de ez a keret ténylegesen nem tudja összetartani a széthulló kompozíciót.

Mindezek alapján az a benyomásunk, hogy *Az egérszürke szoba titka* egymásra variáló és egymással rezonáló, azonos vagy rokon tartalmú fejezetei *novellafüzérként*, kompakt, egységes novellagyűjteményként hatásosabban megállnak a helyüket, mint regényként. A könyv szövege azon-

ban — sokrétű jelentéstartalmával, a kor-szerű „köznyelv” terén végzett sikeres írói kísérletezéssel, nagy fontosságú megismerő és posztulatív funkciójával — a kompozíciós értékek hiánya ellenére is jelentős eredménye mai prózaírodalmunknak. Kísérleti kísérőzánknek mindenképpen.

BOSNYÁK István

LEHETŐSÉG ÉS MEGVALÓSÍTÁS

Kurucz Gyula: *Ködfaragó*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976

Kurucz Gyula a hetvenes évek elején jelentkező fiatal prózaíró-nemzedéknek a tagja. A *Ködfaragó* második regénye. Tematikáját egy fiatal ember útkeresése, karriercsinálása képezi, az a sikerekkel és buktatókkal járó pályaszakasz, amely időben egybeesik a felnőtté formálódás esztendeivel. A regény alapkonceptiója magában foglal egy sor aktuális kérdést, és lehetőséget ad arra, hogy a hivatás megtalálásának, a társadalmi struktúrába való beépülésnek korántsem zökkenőmentes útját feltárja, miközben egy egyéni fejlődésrajzot vázolhat fel. A *Ködfaragó* globális koncepciója, tematikája, dinamikus elbeszélő modora által nem tekinthető elhibázott alkotásnak, a regény egésze szempontjából azonban mégis egy sor problémát rejt magában.

A problémák egyikét éppen a karrierregény értelmezése, lehetőségei képezik. A regény hőse mindenáron kitart dédelgetett álma mellett, hogy filmrendező legyen: a filmgyári munka képezi vágyainak végső célját, forgatókönyv írása tölti ki szabad idejét. Otthagya a gyá-

rat, a kevésbé kreatív munkakört, de a bontakozó perspektívákat is (betanulóból fémmunkás, majd elektroműszerész lesz, sőt szocialista brigádvezető), hogy villanyszerelői munkát vállaljon a filmgyárban. A regényben itt beálló törés nem Géza pályájának átmeneti megtorpanásával függ össze, hanem az irónia, a kritikai beállítottság elmaradásával, minek következtében a filmgyári atmoszférát, a „művész urak” világát megközelítőleg sem ábrázolja a regény kellő distanciával.

Annak ellenére, hogy Géza előtt mind világosabb, hogy aligha tornázza fel magát a rendezésig, átmenetileg mintha maga tény, hogy e végsőig léha, öntetszelgő filmes társaságnak tagja lehet, kielégítené. Ezen az sem változtat sokat, hogy lépten-nyomon éreztetik vele alárendeltségét, s hogy nosztalgikusan keresi fel régi gyári kollégáit. Kurucz itt egy sor jól ismert helyzetet, viszonylatot használ fel, sztereotípiákkal él, ahelyett, hogy legalább oly mértékben érzékeltetné a filmgyárban uralkodó hierarchia hátrányait, ahogyan azt az üzem, a fémgár esetében tudatosította. Mindezek ellenére rendkívül visszataszító akár erkölcsét, akár magatartásformáit tekintve ez a környezet, amelyben Gézának előlről kell indulnia az érvényesülés felé.

A regénynek nemcsak ez a vonulata hat zavaróan. Géza társaságának, baráti körének megjelenítése sem tartalmaz semmi újszerűséget; a semmitmondó beszéd témák, ivások, udvarlások nagyfokú szellemi sivárságot tükröznek, és eltakarják Gézának azokat a vonásait, törekvéseit, amelyek mégiscsak egy összetettebb, igényesebb egyéniségre vallanak. Jobban sikerültek a regénynek azok a részei, amelyek az albréleti viszonyok, lakásadók önkényeskedését tárják fel, valamint amelyekben Géza készülő forgatókönyvének stílusában idézi fel múltját, szüleinek alakját, a családi örökségnek azokat a mozzanatait, amelyekre nem kevés iróniával emlékezik.

Míndez azonban nem eredményez kiegyensúlyozott, változatlan intenzitással megvalósuló regénystruktúrát, s ezért tűnik úgy, hogy az el-

beszélés technikai eljárásait jól ismerő Kurucz Gyula regénye mégsem vált kifogástalan alkotássá. Stílusa, nyelve, elbeszélői modora sokkal több lehetőséget rejt magában, mint amit a *Ködfaragó*val kiaknázott. Ha a jól kitervelt globális elképzelésen belül a részleteket is egyrészt következetesebben, tudatosabban építette volna fel, minden síkon érvényesítette volna a helyenként hibátlanul működő iróniát, és nem oldotta volna fel anyagát sablonos, sztereotip elemekkel, kétségtelenül egyenletesebb művet hívhatott volna életre. A *Ködfaragó* ebben az esetben nem csupán mint olvasmányos regény maradt volna meg emlékezetünkben, és nem csak lehetőségeket körvonalazott volna, hanem aktuális, problémafelvető, erőteljes prózai alkotásként realizálódott volna.

THOMKA Beáta

S Z Í N H Á Z

MEGHALNI A SZÍNPADON

A színpadi halálról akarok írni — mondom. — Nehéz lesz — hallom az ellenvetést és a hozzá tartozó magyarázatot —, mert az egész színjátásban sok a hamisság, de a színpadi halál minden hamisságnál hazugabb. A színpadi halál kivétel nélkül túl szentimentális, mindjárt gombóc ugrik az ember torkába, amit sehogy sem sikerül lenyelni, s ami az előadás vagy a hős, illetve a színészi teljesítmény iránti rokonszenvünket is erősen befolyásolja. — Be kellett látnom, hogy az ellenvetés erős és igaz. S még-

Németh László: Győzelem. Szabadkai Népszínház. Rendező: Varga István m. v. Díszlet: Hupkó István. Jelmez: Székely Piroska m. v. Színészek: Nagyellért János m. v. (Sántha Endre, egyetemi tanár), Nagyellértné Kiss Júlia m. v. (Sántháné), Kerekes Valéria (Ágnes), Pásthly Mátyás (Ács Lajos), Barácius Zoltán (Sántha László), Godányi Zoltán (Bart Ottó, Sántha veje), Albert Mária (Ila), Korica Miklós (Héthársi Rudolf), Bicskei István (Tiszteletes) és Sánta Anna (Üreg Ácsné).

is... Minden ellenvetés mellett is írni kell róla, és éppen most — Németh László Győzelem című színművének szabadkai előadása kapcsán —, mert ez a dráma a halálról szól. A cím — Győzelem — igencsak megtévesztő, csak reményt gyújt, illetve gyújtott egykor, amikor íródott, s ma már épp ez a remény a legkevésbé érdekes mozzanata a műnek, amelyben a már évek óta csak élőhalottként vegetáló főhős, Sántha Endre történelem-professzor sorsa beteljesül, nemcsak arról van szó — ahogy ő mondja keserű iróniával és bánattal magáról —, „anélkül üszkösödtem meg, hogy láng lettem volna”, hanem hogy üszkös élete is elhamvad.

S írni kell — elsősorban — azért is, mert Sántha professzorként Nagygellért János színpadi halála nem szánalmat-együttérzést vadászó színészcsel, hanem egy megkopott élet és színpadi megjelenítésének legtermészetesebb befejezése. Tanulmányt érdemlő színpadi halál.

Meghalni a színpadon — bármennyire is bizarr lehet ez a megállapítás — tulajdonképpen nem több, nem jelent nagyobb színészi feladatot, mint végigmenni, leülni, enni, fel- vagy lemenni egy lépcsősoron, csokolózni, telefonálni, idegesnek lenni, nevetni vagy sírni, vívni, ajtót becsapni stb., stb... Rutinmunka, ami egy elfogadott, konvencionális színpadi gesztusrendszerbe tartozik. A színpadi életnek, viselkedés- és mozgásrendszernek éppúgy tartozéka a halál, ahogy a valós életnek. Illetve még sem hajszálnyira úgy.

A színpadi halál, amelyet a színész valaki, a hős helyett a szerep bőrében hal, begyakorolható, a próbákon tökéletesíthető. Az életben ez begyakorolhatatlan — ki lenne az az örült, aki gyakorolgatná azt, ami a legbutább, a legutálatosabb, mert mindent elront, emberi kapcsolatokat, évtizedes terveket tesz tönkre — és megismételhetetlen. Ezzel magyarázható, hogy a valódi, az emberi életet visszavonhatatlanul befejező halál mindig, kivétel nélkül szomorú, tragikus, függetlenül attól, hogy édesanyát választ el a családjától, csavargó vagy bűnöző élete végére tesz pontot. A színpadi halál viszont — nyilván, mert tudjuk, hogy színészkedés — nem egyértelműen szomorú. Nem szólva arról, hogy létezik komikus halál is, illetve olyan, amit a „hős” kíván, megjátsszik, mint Csokonai Karnyónéja vagy Őrkény Macskajátékának Orbánnéja, de amely mégsem következik be, tudjuk, hogy a színpadi halál esetében fontos a mellé írható jelző, a minősítés is. A valódi halálban tulajdonképpen mindig maga az elmúlás, a halál, a megsemmisülés a lényeges, a döntő, talán egyedül a hősi halál jelzője maradandóbb. A színpadon pedig — lévén, hogy a színházi előadás, a művészet az élet töményített változata, extraktum, az átlényegített valóság, az egyedi eset is és a rajta túlmutató példa is — igencsak lényeges, hogy hősi halálról van-e szó, megérdemelt büntetésről, áldozati halálról, gyáva halálról, tévedésből bekövetkezetről, igazságosról vagy igazságtalanról... Nem egyenlíthető ki Hamlet és Polonius, Gert-

rudis és Melinda, Macbeth és Coriolanus, Phaedra és Júlia, Kreón és Antigóné halála.

A színpadi halál értelmét vagy értelmetlenségét, fajsúlyát és erejét mindig a szerep jellege, súlya, jelentősége, a színpadi alak felől kell nézni.

A Győzelem Sántha Endréje mondja egy helyütt magáról: „Nem ismerek szánalmasabbat, mint a nagy dolgokra született lélek, aki egy érzéssel, akármilyen nemes az, gúzsba engedi magát kötni.” Élőhalott, akinek van súlya, de ahogy lánya, Ágnes mondja, „jórészt boldogtalanságból”, vagy ahogy az őt nem értő hozzátartozói mondják, „fantasztikus vágyai voltak mindig”. Közvetlen környezetének értetlenségén és saját emberi gyengeségén, határozatlanságán, hogy vágyait, gondolatait tettekkel valósítsa meg — „egy lépést teszel vagy nem teszel, s ezen függ, hogy a magadé leszel vagy másoké” —, múltott, hogy Sántha professzor ekképpen kénytelen vallani önmagáról: „Kit az idea arra választott ki, hogy átvilágítson rajta, s ő ahelyett, hogy egyre tisztább, egyre áttetszőbb lenne, behomályosul bánattal, iszappal.”

Ha a tragédia a jobb sorsra érdemes, az értékes emberek bukása — „leülni Kardhányó” — az államtitkár — söre mellé vagy leugrani a parttól, az utóbbit sugallja, ami a lelkemből megmaradt” —, akkor ez egyértelmű, kegyetlen és szomorú tragédia. Amit növel, hogy élete utolsó óráiban egy nagy tette szánja el magát Sántha professzor. Elutasítja a sikeres kérőt, a glisször-konstruktórt, és Ágnest, az egyetlen, aki a családjából megérti, hozzá hasonló, összeházasítja — gyorsított eljárással — Ács Lajival, a népfőiskola-szervező parasztfiúval, azzal, aki elsősorban nem jól, bőségben, hanem okosan, tartalmasan akar élni. A tragédiát csak látszólag enyhíti, Sántha tanár halálát látszólag szépíti meg élete utolsó néhány órájának nagy tette, ez inkább csak aláhúzza egész életének elhibázottságát.

A szerepnek tehát mélysége, tragédiát felmutatni tudó háttere van. A professzor élőhalott volta a színészi eszközöket, a megjelenítés külsőségeit, a játék stílusát is eleve és egyértelműen meghatározza. Nem öreg, sőt még csak nem is öreges, nem a sírgödör szélén álló vénember, lelkileg és nem fizikailag rogyant. Megfáradt ember, akinek az egykori célok, képessége, a remélt és kívánt emberi nagyság, tudós hírnév okán sajátos légköre van, s ezen belül — ezt a légkört érzékeltetendő — redukált gesztusrendszer jellemzi. Nincsenek látványos kitörései, szélmalomvitorla hadonászásai, színfalhasogató ordításai. Halála is csendes, észrevétlen.

Fájdalmát, amit az évek során megtanult titkon, belül viselni — „aki elbukott, az már csak a szenvedést bírja” —, eszköztelenül, nem megjátszva, nem harsányan kell közvetíteni, hanem élni kell, természetesen, csendesen. Ideális szerep Nagyellért János számára, akinek éppen az efféle visszafogadottság, a belülről hozott fájdalom, szenvedés, az eszköztelenség a legerősebb oldala, eszközei szinte leírhatatlanok, de mégis érzéketesek,

lényeket kifejezők. A szerep jellemzése, leírása tehát azonosítható a színeszi alakítás, szerepformálás leírásával.

Sántha Endre halála is csendes, észrevétlen.

Nagygellért János fölkel, a színpad szélére ül egy kipárnázott székbe, s a távolba néz: most mentek el a lánya és Ács Laji, abba az irányba néz, arra kellett elmenniük a faluba... csak néz arrafelé, a távolba, s így hal meg. Egyszerűen becukódik a szeme, testtartásában is csak alig észrevehető változás történik. Csak egy kissé megesik, ernyedtebb lesz. A halálszakértők nyilván azt mondanák, hogy ügyetlenül, nem tipikusan hal meg, nem autentikus halál, de a dráma Sántha Endréje elrontott majd elkoptatott élete csak ilyen észrevétlen halállal fejeződhet be. Eszköztelesen él, így is hal meg. Ül, mozdulatlanul, s néz a távolba, csukott pilláin át is láthatja, csak ő látja, hogy az ő véreből való Ágnes lánya és Ács Laji... Mégis lehet folytatása, kiteljesedése annak, amit ő szeretett volna? A választ már nem neki kell megadnia, hanem nekünk, mindenkinek külön-külön.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

KÉT MŰVÉSZETI KORSZAK TALÁLKOZÁSA

Pechán Béla és Baráth Ferenc egymás mellett

A bácstopolyai községi képviselő-testület és a *Képes Ifjúság* képzőművészeti díja egyedülálló a maga nemében, mert egyidőben két művészt díjaznak, rendszerint két korosztályba tartozót — egy idős és egy fiatal művészt. A díj alapszabályzata szerint művészeti író vagy pedagógus, sőt a művészeti élet szervezője is kiérdemelheti ezt a díjat. Egyaránt megkaphatják azok, akik az alkotóművészetben és azok, akik a művészet népszerűsítésében vagy a művészeti élet szervezésében szereztek érdemeket. A díj jelentősége így sokkal nagyobb, mint ahogyan első pillantásra gondolnánk. A negyedik díjkiosztás alkalmakor nyilvánvalóvá lett, hogy milyen nagy képzőművészeti horizontot tárhat elénk a Nagyapáti-díj. A két művész, Pechán Béla és Baráth Ferenc díjazásának sajátos művészettörténeti jelentősége van. Találkozásuk meglepő, és különös érzelmeket kelt. Egyik oldalon szalmakalap és Ferenc József-szakáll, a másikon farmernadrág és beatzene, de a kettő érintkezése bizarr szellemi légkört teremt, mely az autó, a szennyeződés és a környezetvédelem jelenségeivel folytatható.

Mi a kapcsolat Pechán Fűzfái és Baráth fákát ábrázoló fénykép-plakátja között? A „fűzfák korában” (szecesszió, természet iránti nosztalgia)

támadtak az első kételyek a tömeggyártás esztétikumot mellőző veszélyével szemben. Most, a fák fényképezésekor, már az egészségünkért aggódunk. (Az esztétikum elvesztése miatti aggodalmunkon könnyen túltettük magunkat, de a végső veszély gyökeresen megváltoztatja a világot.) A két művész és a két korszak közötti távolságot sikerült (a díjnak) egy hatalmas vajdasági boltívvvel átfogni, s ha ez a két part közötti folyam — a művészeti élet — mozgásban van, akkor ennek feltétlenül van felső és alsó folyása is. Távlatok nyílnak meg előttünk, de ami mögöttünk van, azzal is számolnunk kell. Időnk felénél azonban erre többet ne fordítsunk, mert másik felével mégis előre kell tekintenünk.

Amit nem tudunk bátorság és erő hiányában egyenesen kimondani, de főként azért nem, mert a kimondott szó nem fedi a teljes valóságot, azt allegorikusan is kifejezhetjük. Az allegória kikerüli a sarkosságokat. Fontos, hogy amit közöl, nem visszavonhatatlan, ugyanis többféle értelmezése lehetséges, és a feszültséget vagy a szenvedélyt sem árulja el.

Pechán Béla a müncheni realizmus mesterségén, szemléleti módján nevelkedett; később a látvány természetelvűségén belül érzéki tartalmakat fogalmazott meg; a sima festésről áttért az anyagszerűre. „Az anyag megkísértette az eszményinek tűnő látványt”, a jó természetet érzékiséggel és csábítással telítette. Az „Isar-parti mítosz” — amikor hazatért — a csatornaparti füzesekben folytatódott. Pechánnak jelentős fázisa volt a bácskai tájfestés; hosszú, csendes délutánokon a tájat az érzékiség zsongása hatotta át. Pechán szereti a mitológiát. Pasztózus és pasztelles színeiben a húszas és a harmincas évek vajdasági témájára „ismerünk rá”. Pechán realizstikus és szecessziós korszakából való műveinek technikai igényessége, művészi minősége páratlan volt akkor. Képeiből duzzadó természeti erő és egészség áradt. Itthon a szecesszióknak egy továbbélő változatát alakította ki, amire mindeddig alig figyeltünk fel. Ez a törekvés nála a mai napig tart. Amikor újra felfedezzük a szecesszió értékét, akkor látjuk meg ismét Pechánt. Visszahatásként technikai korunk művészetére a szecesszióhoz fordulunk. Nosztalgia, egyensúlykeresés, az antikapitalista romantika fellevenedése felelet lesz a társadalom mind nagyobb ellentmondásaira. Mindez bizonyos értelemben a szecesszió újbóli felfedezésének háttérül szolgál. Szecessziós művészi emlékekben Vajdaság nem szegény, de sok szecessziós műemlék nincs még védelem alatt. Szellemi életünkben az ifjú nemzedék kiábrándultsága és romantikus érzelgőssége lelki rokonságot keres a szecesszió stílusával. Pechán festészetében „itt van” mindaz, amire mi most visszagondolunk. Művészetében a vonal hangsúlyozása, a forma körvonalazása, a stilizálás, a lokális szín, a dekoratív hatás, a megnyúlt figurák, a szimbolikus értelmezés lehetősége s általában a közlés társadalmi, erkölcsi szándéka dominál. Ezért témáit gyakran jeleníti meg allegorikus formában. Változtatni a világon, „javítani az életet”, az ember védelmének a nevében lép fel; általános társadalmi és politikai célokért is

küzd. Egyszóval Pechán művészetében társadalmilag „funkcionált” motívumokat is választ.

A belső, logikai fejlődést a két művész kora között a látszat és különösen a technika, de még a művészettel vállalt szerep is valamennyire elfedi. Baráth Ferenc iparművész, pontosabban grafikai formatervező, s négy évtizednyi eltéréssel a fejlődésív másik végén áll. Örömmel tölt el bennünket, hogy a nagy távolság ellenére is lehetséges közöttünk a művészettörténeti összefüggés. Ezt az összefüggést fedeztük fel váratlanul, éppenséggel a Nagypáti Kukac Péter Díjnak köszönve. A zsüri döntése ennek a kapcsolatnak az értelmezését tűzi feladatként a művészeti kutatás és a művészeti irodalom elé.

Pechán Béla és Baráth Ferenc művészetének és technikájának eltéréseit egy azonos nyelv két dialektusának vehetjük. Rámutattunk, mennyire fontos Pechánnál a közlő szándék, és ugyanez a plakát esetében műfaji feladat. Baráth grafikai-tervezői munkájának végzésével társadalmi szükségletet elégít ki. Ugyanakkor vizuális kultúrát teremt plakátjaival, mert ezek rendszerint művészeti rendezvényeket hirdetnek, s vizuális értékük maradandóan művészi, betöltött szerepük után tovább élnek. Intenzitásuk azonban inkább zárt térben érvényesül. Baráth plakátjai választékos finomsággal az intellektusra hatnak. Mivel kiemelik az esztétikumot, általuk a néző a művészettel teremt kapcsolatot. Baráth munkái művészileg kiválóak és technikailag kitűnőek, de a grafikai formatervezés szempontjai szerint nem felelnek meg mindig a „kulturális helyzet” elvárásainak. Több esetben csupán a reprezentáló-affirmáló reklámok föladatát teljesítik. Ami egyébként a jó iparművészet feladata. A grafikai formatervező feladata más. Olyan formát kell terveznie, mely megfelel a termelés és a piaci fogyasztás céljainak, tehát a mérnökkel, közgazdással együtt, azoknak tudását is elsajátítva kell részt vennie a tervezésben. A formatervező nem kapja készen a szöveget, számára a szöveg nem lehet „csak nyersanyag”, aminek alapján „grafikai egyensúlyt” kell létrehoznia, mert ilyen esetben még az iparművésznél is kisebb szerep jut neki. A formatervezőnek tanulmányoznia és ismernie kell feladatának természetét. Ez azt jelenti, hogy idővel szakosítania kell magát. Nem foglalkozhat „mindennel”. Sajnos mi még nem tartunk itt. A tárgy vagy a plakát megrendelőjével részt vesz a döntéshozatalban; a munkafolyamatnak ezt a részét elméletileg így képzeljük el. Mert ebben az esetben a vizuális kultúra gyökerei más területekre vezetnek, és ezeket a területeket a formatervezőnek ismernie kell. Az ipari formatervező, természetesen, itt is kritikusan viszonyul tárgyhöz. Nem tükröz valamilyen általános „igazságot”, nem szolgál reprezentáló szándékokat, hanem alapvető feladata, hogy a funkcionálist vizuálissá tegye. Túlságosan összetett követelmények ezek, és tisztában vagyunk azzal, hogy sem anyagi, sem társadalmi föltételeink nincsenek még meg a feladat teljes érvényű betöltésére. Baráth viszont, az adott helyzetben, fejletlen körülményeink között, ennek ellenére is sokat

tett, és néhány plakátjának kidolgozásával megközelíti, el is éri ezt a követelményt, például Szombathy Bálint kiállítására került plakátjával vagy színházi plakátjával (a színész mozgásba hozott arca), melyen sikerült neki a színjátszást és annak lényegét vizuális élménnyé tenni.

A két művész közös tárlatán az összehasonlítás, első látzatra, ellentmondásos, de az eltérés főleg művészettechnikai eredetű. A függőkép-festészet és a plakátgrafika, az egyszerű példány egy részről, másik részről viszont a sokszorosított, tömegtermelési grafikai formaterv szembesülnek. Az első, vagyis a festészet, alkotása csak egy helyen, gyűjteményekben látható (képtárakban, múzeumokban), viszont a másik elvileg mindenütt, utcán, belső térben, sokszorosítva van jelen. „Leszáll a tömeg közé”, elvegyül vele. A két művész művészeti szemlélete nem esik oly távol egymástól, ahogyan közléseszközeik mutatják. Megváltozott a kommunikáció. Tehát a társadalmi szerep vállalása teremt kapcsolatot a két művész között.

A múlt évben odaitélt Nagypáti Kukac Péter Díj művészetünk egy sajátos jelenségének diagnózisát adta, és ezzel a kulturszintézis feladatát tette sürgetővé.

ACS József

T Á J É K O Z Ó D Á S

A 143 CSOPORT

Jugoszláviában az új művészeti irányzatok szellemében működő csoportok szinte keletkezésük sorrendjében jutottak válságba, vagy bomlottak fel. Az úttörő szerepet betöltő szlovéniai OHO csoport után megszűnt a zágrábi TOK, az újvidéki Θ Kod, a belgrádi A3, s most éli végnapjait a szabadkai/újvidéki Bosch+Bosch. A neodadaista törekvéseket mutató, meglehetősen kétes értékű A3 felbomlása után 1975 márciusában Belgrádban egy újabb, a jugoszláv művészet szempontjából is új arculatú csoport alakult 143 néven. A keletkezése pillanatában és a múlt év elején kiadott dokumentációs anyaga hűen

szemlélteti az alkotói csoport arculatát és sajátosságait.

Már a vizsgálódás első szakasza után megállapítható, hogy a korábban alakult és megszűnt csoportok közül egyik sem indult a 143-hoz hasonló elméleti felkészültséggel, szilárd és körültekintően meghatározott programmal, mely az alapvető alkotói álláspontok egyeztetése mellett a csoporton belül kialakítható alkotói viszonyok szerkezeti sémáját is tartalmazza. A realizálás lényegében három szinten, egyéni, csoporton belüli egyéni és valóságos csoportszinten történik. A csoport szervezeti felépítése tehát bizonyos ellentétet rejt magában: művészeti és edukatív tevékenysége egyben kötött és nyitott is.

Mivel magyarázhatjuk a 143 csoport elméleti tudásának és alkotói tudatának szokatlanul magas szintű

megnyilvánulását? Nyilvánvalóan az idő és a tér összefüggésével. 1975-ben már nagyjából le lehetett szűrni az időszak művészeti irányzatok nemzetközi gyakorlatának tapasztalatait és tanulságait, eredményeit és hiányosságait; a csoportmunka bizonyos kérdéseinek közvetlen vizsgálatára pedig helyben is adódott alkalom. Míg a hatvanas évek végén az információbeszerzés, a fontosabb elméleti munkák felkutatása és ismertetése foglalta le az akkoriban alakult csoportok erejének és figyelmének jelentős részét, a hetvenes évek közepén már megérték a feltételek az önvizsgálat teljesebb megvalósítására. Az Egyetemista Kultúrközpont körül kialakult művészetkritikai szellem, az évente megrendezett nemzetközi művészeti szemle hiteles útmutatóként szolgált a fiataloknak. Így a 143 csoport a korábbiak önkeresése és folytonos öngazdálása helyett már az induláskor határozott munkatervet dolgozhatott ki. Megalakulásuk tényét pedig egy természetes folyamat eredményeként könyvelték el a szakemberek, s nem váltottak ki a korábbiakhoz hasonló kételkedő érdeklődést sem.

A csoport eddigi eredményei ennek megfelelően inkább közösségiek, mint egyéniek; az erős csoportszellem következtében egyetlen alkotót sem szabad külön kiemelni és népszerűsíteni.

A csoport tevékenysége egészében véve nyelvi jellegű. Az eszme és az anyag nyelvi artikulációjának végéig leredukált és funkcionális formája áll kutatásaik középpontjában, helyesebben, ez jellemzi a kifejezés síkját is. Jelentős mozzanat,

hogy a csoport tagjai a művészetet nem végeredményeiben, hanem állandó változásaiban, folyamataiban szemlélik. Így munkáik már nem is művek, hanem dokumentumok, melyek egy, a valóságban létezett vagy létező művészeti-nyelvi folyamat bizonyos töredékeit, szegmentumait őrzik. A vizsgálat tehát nem az alkotásra, illetve a dokumentálásra irányul, hanem az alkotás folyamatára. A fénykép, tárgy vagy szöveg formájában jelentkező munka csupán útmutató.

Tevékenységük alakulását, útját a *megalakulás, a kritikai magatartás, a viselkedés, a fejlődés, az alkotás, az új realitás, a tudat, a felszabadítás és az új lény* lépcsőzetes egymásra épüléstől teszik függővé, ami végül is új tudatformát eredményez. Figyelmüket a művészet-művelődéstudomány keretében jelentkező művészeti változásokra és folyamatokra összpontosítják, melynek értelmében ún. képzőművészeti és posztképzőművészeti osztályt különböztetnek meg. A hagyomány körébe tartozó képzőművészeti jelenségek formálásának, jelentésének és nyelvezetének elemzése mellett a szóban forgó jelenségeket kísérő elméleti-kritikai tevékenység analízisére is jelentős hangsúlyt fektetnek. Ezeknek a problémáknak az áttanulmányozása után nagyobb betekintést nyernek a napjainkat jellemző posztképzőművészeti jelenségekhez kötődő művészet tudomány, művészetfilozófia, művészetpszichológia és művészeti antropológia helyzetébe és állapotába.

A kutatás a művészet mellett felöleli a filozófiát, a nyelvtudományt, a szociológiát, a pszichológiát és a

természettudományok területeit, azokat az ismeretforrásokat, melyek alapvetőek az alkotói magatartás újszerű értelmezésének szempontjából. A csoport egyes tagjai a művészettörténet jelentősebb állomásainál időztek el huzamosabb időre: Klee, Malevics, Mondrian, a konstruktivizmus, a szuprematizmus, a Bauhaus jelenségei felé fordultak. „Duchamp destruktív komplexusán és az uralmon levő egyéniségek gátló hatásán” felülemelkedve mindezeket a csoportos vagy egyéni kezdeményezéseket nyelvi szempontból „mentális konstruktivizmusnak”, formai szempontból viszont „diagrammszerű konstrukciónak” nevezték el. Míg a mentális konstrukciók esetében az egyénnel kapcsolatos tudati, gondolkodásbeli és alkotási egységet határozzák meg, a formális elemeket diagrammszerű rajzok, ideogrammák, fényképek, diafelvé-

telek, filmek, szövegek, katalógusok és könyvek alakjában mutatják be.

Ahogy Biljana Tomić művészettörténész, a csoport tagja kiemeli, tevékenységüket semmiképpen sem a meglévő művészeti viszonylatokba való beilleszkedés szándéka határozza meg. Az alkotás eszménye a kollektív együttműködés és az új tudatformát hordozó egyén kialakításában figyelhető meg, miközben fontos érezni és tudni, hogy ezen az úton társakra lehet találni.

Végül említsük meg a csoport tagjait a zágrábi Galerija nova-ban megtartott tavalyi tárlatuk katalógusa alapján: *Bojana Burić, Jovan Čekić, Dejan Dizdar, Paja Stanković, Biljana Tomić és Miško Šuvaković.*

SZOMBATHY Bálint

MŰHELY

PETRIK PÁL MŰVÉSZETE

PETRIK ÜVEGCSEREPEI

Petrik Pál műtermében jártam.

Szeretnék hozzájárulni ahhoz, hogy többet halljunk erről a csendes, visszavonult művésze-ről, de ahhoz is, hogy többet hallasson magáról, hiszen tíz éve már, hogy önálló tárlatot rendezett. Ezért látogattam meg, de azért is, mert szerettem volna felidézni néhány évvel ezelőtti műteremlátogatási melankolikus élményemet — szerettem volna hatalmas, homokkal szórt vásznai elé ülni s lassan művészete élőhomokjában veszni. Mert úgy képzeltem, azóta nagy mennyiségű homokot kubikolt képeire, tömérdek olyan kép készült, mint az akkor látott, nagy formátumú Duna-part . . .

Jóllehet közben találkoztam egy-egy más jellegű munkájával is, tudtam, hogy papírt éget, szaggat, grafittal és üvegmorzsával kísérletezik, mégis meglepett az állványra készített:

ÜVEGKÉP

Műtermébe lépve azt hittem: betörtem az ablakot. Az ablakot. Betörtem a képet. Nagy csörrenés, lehulló üvegcserepek, szilánkok csillogó halmaza — igen, az ablaktörés sokk-élményét éreztem hosszú idő után ismét. Az állványra helyezett kép, dobozkép, azt mondta: ablakot törtél, ablakot törsz — törj ablakot.

Egy üvegeképet láttam a festőállványon, amely nem akar vitrázs lenni, sem fény-mobil: egy marék szintelen üveget láttam, amely klasszikus kép-pé szeretne lenni, klasszikus kép szeretne maradni.

Egy üvegeképet láttam, amely mégis vitrázs: *vitrázs a töredékesség katedrálisán.*

A modern művészet egyik központi témája a töredékesség. Eliot Átok földjét például valóban nevezhetnénk a töredékesség katedrálisának: „mást sem ismersz, csak egy csomó tört képet”, olvashatjuk az Átok földjében. Vagy idézhetnénk Schönberg végkövetkeztetését is: „a töredék mint minden”.

Néztem Petrik üvegeképeit, s nem tudtam, mi tört össze. Csak a törés sokkját észleltem. Valami összetört. Valamit összetörtem. Néztem Petrik üvegeképeit, s nem tudtam megállapítani, mivé rendeződnek, mivé állnak össze cserepei.

„Csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra”,

— visszhangoztak a töredékesség másik nagy katedrálisának, József Attila Esméletének ismert sorai. Mi a virág? — kérdeztem.

Talán a minden illúziótól megfosztott, meztelen fény s e hideg fényárny-játéka. Mert Petrik sem a régi, sem az új értelemben nem fényfestő, ő a fény színtelenítője...

Néztem Petrik üvegeképeit, s a jég egészséges fényének, tisztaságának közelségét éreztem.

Fény és tisztaság — Mennyi illúzió!

Nem kiállítást láttam, csak a töredékesség néhány képét. Remélem, következõ, már nagyon-nagyon esedékes tárlatán: a töredékesség katedrálisába léphetünk.

TOLNAI Ottó

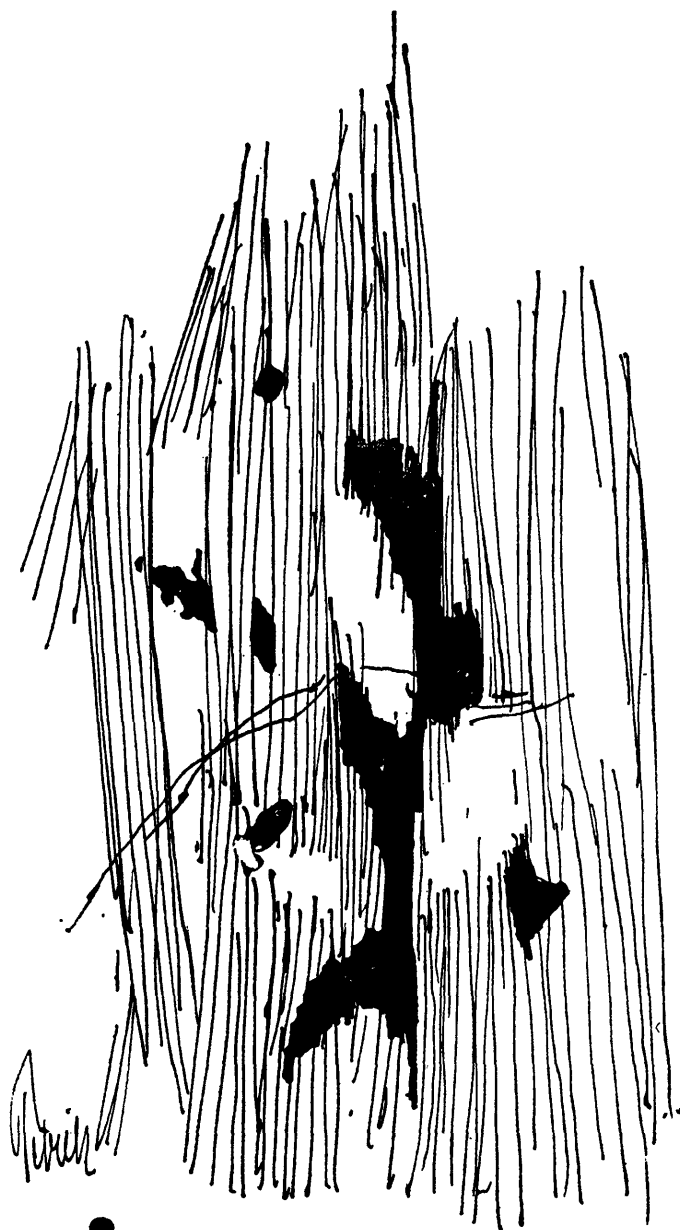
SZÍNTELEN ÜRESSÉG

Petrik Pál festészetéről

Hogyan találja meg a mai művész az utat, amelyen haladnia kell? Hogy megtalálja-e, talán szelektálóképességétől s művészi erejétől függ. És attól is, mennyi lemondást képes vállalni. A lemondás vállalása során egymás után „minden kiesik”, és csak egy dolog marad. Azzal az egyel kell a művésznek azonosulnia. Ha ezt az egyet sikerül kiteljesítenie, ez töltheti meg a teljesség érzésével. De ha a teljesség hiányának érzése tudatosul benne, akkor ezt, mint az átkot, egy életen át hordozza a mai művész. Ma az önkérdés, az önvizsgálat, a kételkedés, a bizonytalanság, a „nincs többé magától értetődő dolog” érzése uralkodott el a modern művészetben. A miért kérdése oly gyakori, hogy már unalmas is. A létezés vizsgálata világszerte társadalmi jelenség. A boldogság és a boldogtalanság kérdésének állandó fölvetése a fogyasztói társadalomban egyfajta új érzetlenség formájában jelenik meg. A sok félrevezető információ, valamint annak a másik véglete, az információ hiánya oda vezet, hogy a valóságot a valóság tükröképével tévesztjük össze. A hiányos tapasztalatokat képzelgessel egészítjük ki. Az ilyen valóságélmény „regionálisan jelentkezik és változik”. A túl sok tapasztalat azonos a tapasztalat hiányával. A tapasztalatoknak végsőig való fokozása a tapasztalatok megszokásához vezet. Mégis, a tapasztalás a technikai civilizációban a megismerés leg-



Petrík Pál: Törésstruktúra



Petrik Pál: Üvegkép

biztosabb formája. Ha azonban a tapasztalás csak a biztonságot (az áru-termelés, az anyagi javak gyarapodását) szolgálja, akkor a másik véglet, a bizonytalanság üti föl a fejét, dualisztikusan egészítve ki a fehéret feketével.

A formát a létező és nem létező eltérései alapján „éljük át”. De ha nem figyeljük meg intenzíven a létező és a nem létező ellentétét, akkor a formát csak derengésként, hangulatként éljük át, akkor tónusként érzékeljük a világot, amit egyébként Petrik Pál festészetének korai korszakában ismerhetünk fel. A tapasztaláson alapuló kultúra — a modern termelés, a testi és szellemi munka ellentmondásai — azoknak hasznos, akiknek egzisztálását elősegíti. Tehát, az értékek viszonyában nem univerzális, hanem helyzetenként változó és szociális kérdéseket hoz előtérbe.

A tárgyak, a látható világ bősége egyeseknek jelenség csupán, másoknak fogyasztható valóság, amellyel azonosulnak. A képzőművészet mint társadalmi jelenség a létezés formája, amit teret hódító, „teret alakító” tulajdonságai révén érzékelünk. A művészi jelenségnek (valamilyen fokon) energiája van, minek hatására a művészetben önmagunkra ismerünk, mely célját a teljességben éri el.

Petrik a festészet hagyományos módszerétől először „papírember” témában és a kollázszerű kifejezési módban tért el. A hatvanas évek elején a vajdasági művészetben ellenzékbe vonult, mert a modern művészetben, az ipusztériális kor művészetében az ember elidegenedését látta meg mindenki előtt Vajdaságban. Azután az enformel ideje következett: a síkok felületének homokkal való alakítására tért át. A homokkal homokbuckás tájakat „festett”. A festői anyag nem jelképez, nem közvetít, nem is informál, hanem általa „egybeesik” a megjelenítés a megjelenítetttel. A homok „nem jelképezte” többé a homokbuckát, hanem önmaga valóságává vált. Petrik visszaadta a tapasztalati világnak a „művészi jelenséget”. A homok szétfolyik, szétfolyó anyag. A homoknak kettős jelentése van, laza anyagi és szétfolyó tulajdonsága miatt átmenetet képez az anyag és a szétfolyó idő között, „anyag—idő”—vé válik. Petrik lemondott a művészi kifejezés eddig ismert módszereiről, de egyúttal lemondott a „valami” kifejezéséről is. Még csak arról nem mondott le, hogy ezt a „lemondást” kifejezze. Szociológiai művészet, melyben a művészet önmagát mint művészeti jelenséget vizsgálja. „Nagy fölszámolás” és üresség az eredmény. Üvegcserep-kísérletein nyilvánvaló lesz fejlődésének ez az iránya. Az üveglapra szétört üvegdarabokat ragaszt. A tört üveg művész információt tartalmaz. Mégsem a „törés” festészetének alapmotívuma, inkább az üresség vagy a betört ablaküveg keltette élmény — éles üvegdarabok, csörömpölés... Úgy tűnik, ennek a művészi információnak ennél mélyebb rétege is van, amit nem nevezünk többé lényegnek, maga az üveg törése. Az a mozdulat — erő —, mely betör vagy eltör egy üveget, ne közvetítsen indulatot, se haragot, ne keltse esetleg a szabadulás látszatát, a betört üveg ne legyen az akció „átjáróhelye”. A törést előidéző energia, mozdulat maradjon az üvegé. Ne

fejezzen ki semmit. Ebben a világban minden valamit kifejez, és az információ miatt, nem léteznek tapasztaláson kívüli tárgyak” vagy dolgok. Egyszóval, akkor létezik valami — úgy képzelem az empirikus módszer —, ha tapasztalható, ha információba fogható; ez az ellentmondások világa, a dualisztikus világ egy véges és gyarló fölfogása.

Petrik bizonyos erő alkalmazásával kialakult „törött üveg”-fázisa után az üveglapra színtelen, folyékony ragasztóval ábrákat vetített. Az ábráknak nem az anyagát, hanem csak az üvegre vetített árnyképeit láthatjuk. Végül is az anyag árnyékára vezette vissza a világot, ez talán egyféle anti-világ. A művészet önmagáról alakított kérdéseivel foglalkozik, a tudat, az információ ismeretelméleti kérdéseinek vizuális értelmezésével.

A kifejezés eszközeinek csökkentése, a hagyományos művészet tagadása Petrik festészetében a társadalmi önérték hiányával vethető össze. Törekvése így „a sikertelen századok” rétegeibe vezet vissza, ahol a hiányérzet a néplélekben keletkezett; elbizonytalanodott az ember, a nyugodt, biztos föllépést, a cselekvés szabadságát korlátozták; a veszített háborúk, a sikertelen szabadságharcok, a nép nemzetvé válásának félúton való megrekedése félhomályos derengést borított a lelkekre. Passzivitás, vegetálás. Az ilyen életérzés társadalmi-lélektani úton fölszívódott, és önmagát kérdezte, tépte, vádolta. Abban sem volt biztos, hogy valóban létezett. Mert ha létezett, akkor miért nem volt harmóniában a világgal?

Petrik Pál művészete lényegében hiányérzet, és ennek alapján mondjuk: visszaadni a művészetnek, ami a művészeté — erre már nincs szükség. A polgári társadalom művészetére gondolunk; a XX. század, az ipari korszak művészetére, különösen a fogyasztói társadalom korszakára, de a posztindusztriális művészetről még nem tudjuk, hogy milyen, pedig Petrik festésze ahhoz nyit kaput. Valószínűleg a jövő nem elégszik majd meg az ember, a természet, a gép egyensúlyának keresésével, amit mind ez ideig nem tudtunk megtalálni, hanem ügyelni fog arra, hogy az ember szellemi és anyagi teljessége — boldogsága — a taktizálás közben ne vesszen el, ne szóródjék szét akkor sem, ha sokközpontú lesz és marad a világ.

ACS József

JEGYZETEK EGY PORTRÉHOZ — TÖMONDATOKKAL ÉS IDÉZETEKKEL

1. A DÍSZLETRŐL

A színház — a vizuális elemek fölül személt — alapvető paradoxona: nézni megyünk, és mégis elsősorban a szóra ügyelünk, nem a látvány, hanem a szó érdekel bennünket, sőt a legtöbb esetben nem is egyenlítjük ki

a képet és az elhangzó szavakat, a gondolatot. Ebből következik, hogy akik a látványt csinálják, azoknak a munkáját — őket magukat — alig vesszük észre.

De nem ez az egyetlen paradoxon, amely a díszletről gondolkozva élénk ugrik.

A díszlettervezés alkalmazott művészet, a szónak abban az értelmében, amely azonosítható a felhasznált szó jelentésével. A díszlet esetében az alkalmazott megjelölés azonban latensen már magába foglalja az alkalmazkodót is.

Másik paradoxon: a díszlettervezés célja a színpadi játéktér kiképzése, körülhatárolása, megjelölése, bekellékezése, bebútorozása. Más szóval — ha mindezt elvégzi — a tér birtokbavétele a célja. S amikor birtokba veszi, benépesíti tárgyakkal, felcíomázza színekkel, akkor egyszerűen átengedi másoknak.

Még egy paradoxon: a díszlettervező sok alkotótárral — művésszel, iparossal — dolgozik együtt, de legfőképpen a rendezőhöz kötődik. Viszonyuk alapja, aranszabálya kettejük ízlésrokonsága, az azonos vagy nagyon hasonló művészi, esztétikai hullámhossz. Tehát: együtt kell dolgozniuk — a közös célért —, de mégis — mindkettő — önállóan segíti a közös elképzelést, az előadást.

A díszlet legtöbbször említett értékmérője a kritikákban van, melyek különben is nagyon mostohán bánnak ezzel a fontos tényezőjével a színházművészetnek, hogy funkcionális-e vagy funkció nélküli.

De mi is tulajdonképpen a díszlet funkciója?

A színhely értelemeszerű ábrázolása. A darab szellemének — költői, jelképes — megfogalmazása. A gondolat látványba öntése. Hangulatteremtés; a néző hangulati predesztinálása. Esztétikai élmény közvetítése és kialakítása. Világnézeti élmény, a véleményformálás segítése. Megmozgatni a néző ernyedte képzeletét. (Nagy szüksége van a néző kiegészítő fantáziájára!) Biztosítani a játék keretét. A néző képzőművészeti, építészeti, iparművészeti kultúráját segíteni, dúsítani.

Mindez együtt, és külön-külön.

Ezt jelenti, foglalja magába, a funkcionális megjelölés. De beszélhetünk játszó, gondolkodó vagy csak egyszerűen szép díszletről.

Mitől függ a jó díszlet, hány vegyértékű — hányfelé kötődik — a modern színházi díszlet, amelynek ősei a festett vászon, a kulissza, és az intérieur-díszlet, a bedíszletezett zárt tér, legtöbbször szoba voltak?

A darabtól, ennek jellegétől. A rendezői koncepciótól. Az előadás választott alaphangjától, tónusától. A színészekről. A játéktértől. A színház anyagi lehetőségeitől. De figyelnie kell a modern képzőművészeti és a modern színházi törekvésekre is.

És függ természetesen a díszlettervező egyéniségétől, tehetségétől, felelősségtudatától, igényességétől. A díszlettervező az a művész, aki mind-

erre ügyel, betartja a tervezés szabályait, és eligazodik a paradoxonok között. Más szóval: művész alkotó.

2. A PETRIK-DÍSZLET

Első díszletét 1953. április 30-án, Dario Niccodemi Hajnalban, délben, este című színművének bemutatóján látta a szabadkai közönség. Azóta mintegy 200 előadás díszletét tervezte a két szabadkai társulat és a Gyermekszínház számára.

Fontos — művészt és művészetét meghatározó — kérdés: van-e sajátos stílusa? Illetve: felismerhetők-e Petrik Pál színpadképei, díszletei? Biztosan. De inkább így mondanám: sajátos elemei vannak, amelyekből díszleteit építi, s amelyek alapján Petrik szerzősége felismerhető.

Díszleteinek leggyakoribb elemei a térben elrendezett síkok, síkfelületek. Ezek őrzik egyrészt a hagyományos díszlet, a kulisszák nyomait, de másrészt ezek közvetítik a korszerű képzőművészeti hatások közül a felbontott tér látványát. Ugyanakkor a játéktér körülhatárolása és a színműtán helyszínének kialakítása is elvégezhető segítségükkel. Petrik gyakori megoldása a színpad mélységébe perspektivikusan emelkedő szintek, a különféle magasságú emelvények egységes színpadképbe való komponálása.

Nem kedveli a határozott tárgyakat, az egy az egyben naturalista megjelölést, a semmilyen más funkcióval nem rendelkező kellékeket. Szereti a jelzésszerűen megoldásokat, ritkábban él jelképekkel. Kerüli a naturalizmust, de ritkán bocsátkozik esztétikai kalandokba. Tartózkodik a bizarrabb megoldásoktól. Inkább egyszerű vezérvonalakkal dolgozik, mint merész válogatásról tanúskodó, szélsőséges elemeket, megoldásokat egységes képbe szerkesztő kollázsokkal, nemigen él a montázstechnikával sem. Sajátos letisztultság jellemzi Petrik Pál díszleteit. Mondhatnám, hogy puritán díszletek, amelyeket ő tervez.

Hogy a puritán díszlet nem jelent könnyebb feladatot a túldíszítettnél, arra álljon itt egy kiváló magyar díszlet- és jelmeztervező véleménye: „A puritánt . . . sokkal nehezebb megcsinálni, mint a játékos. Nem könnyű eltalálni azt a pontot, ahol a látvány egyszerűségében nem lesz jelentéktelen, és semmivel sem lesz több, mint amennyire szükség van.”

Petrik legjobb díszletei, amelyeket a Brecht-szövegekhez tervezett; a Kaukázusi krétakőr és a Kurázi mama színpadképeiben találtak a tervező egyéni törekvései, hajlama, a rendezői koncepcióval és a dráma jellegével. Ezekben sikerült neki a legteljesebb mértékben művészi összhangba kerülni a művel, s közben a díszlet segítségével nyomatékosítani a gondolatot, és képzőművészeti magasságba emelni a látványt. De kifejező volt tiszta kékségével Arisztophanész Nőuralmának, rőt falevél színével Csehov Sirályának, a két rész különböző megoldásaival Tóth Ferenc Jóbjának, redukált és mégis kifejező jelzésszerűségével Az ember tragédiájának, a

különben ritkábban használt jelképmegoldásokkal az Agyal szállt le Babilonba díszlete.

A díszleteket a színháztörténet részeként kell kezelni. Ezek őrzik meg legmaradandóbban — a fennmaradt rajzokon — egy-egy előadás emlékét. Ezenkívül szinte felbecsülhetetlen stílus- és művelődéstörténeti értékűek. Korszakok lenyomatai, színházi fossziliák.

3. VÁLOGATÁS KRITIKÁKBÓL

Molnár Ferenc: Delila (1954) — P. P. díszlete a maga színtelenségével hozzájárult csalódásunkhoz. (7 Nap)

Rettlom: A csizmás kandúr (1954) — P. P. díszlete megtelt a mesejáték levegőjével, és olyan változatos, hogy van min a gyermekszemnek elmerengnie. (7 Nap)

Bíró: Sárga liliom (1954) — P. P. díszleteiben meglettük azt a levegőt, amit a szerző és a rendező a darabbal adott. Művészi igénnyel készültek, s nem olyan szokványosak már, mint régen a vidéki színpadon. (7 Nap)

Shakespeare: A szentivánéji álom (1954) — P. P. és De Negri Endre, a játék díszlettervezői valóban művészi megoldásokkal leptek meg bennünket; ilyen szép színpadi képeket — egyben a darab meséjéhez illőt — még keveset láttunk a mi színpadunkon. (7 Nap)

P. P. díszletei merészen nagyvonalú színpadi megoldásokkal valóban shakespeare-i képeket varázsoltak a színre. (Híd)

Miller: A salemi boszorkányok (1955) — P. P. merész díszletmegoldásai új, szabad művészi hangot hoztak a régi sablonos kulisszák helyett. Örülünk, hogy az egyszerű színek és vonalak ilyen gazdag összhangjával találkozunk a színpadon. (7 Nap)

Móricz: Pacsirtaszó (1956) — Szólnunk kell P. P. díszletterveiről. Művészi átélés szülte őket, különösen az első és harmadik fölvonás díszleteit. Melegség járta át az embert, mikor látta: a régi színpadi tákalmányokat lassan magunk mögött hagyjuk, mert a merészen új törekvések egészen új távlatokat nyitnak előttünk. (7 Nap)

Sartre: Tisztességűdő utcalány (1958) — P. P. díszlete nemcsak hatásos, hanem egyszerűségében rendkívül izléses is volt. (7 Nap)

Barta: Szerelem (1958) — P. P. korhű díszletei és jelmezei egységbe fogták azt a képet, amelyet Virág a rendezői megérzés leleményességével vetített elénk. (7 Nap)

Cankar: Betajnova királya (1959) — P. P. díszlet- és jelmeztervei szolidak, de az első és harmadik felvonás díszlettervében alkalmazhatott volna egy árnyalattal sötétebb színeket. (7 Nap)

Fehér Klára: Nem vagyunk angyalok (1959) — P. P. díszletterveiben arra törekedett, hogy híven kifejezze a szerző és a rendező elképzeléseit. Színpada valóban szemléletes volt, mert észszerűen használt ki minden

szögletet és sikerült érzékeltetni a darabban egymással szemben álló két világot. (7 Nap)

Frisch: Biedermann és a gyújtógatók (1961) — Úgy tűnt, hogy P. P. rendkívül funkcionális díszlete — a ruhák ellenében — több, szabadabb lehetőséget kínált fel a látványosabb játéokra. (*Magyar Szó*)

P. P. stilizált díszletei... egyszerűségükben is rendkívül finomak voltak és kiforrott művészi ízlésről tanúskodnak. (7 Nap)

Brefort: Irma, te édes (1965) — P. P. ügyesen tervezett díszlete tág teret hagyott a lendületes játéknak. (*Magyar Szó*)

Madách: Az ember tragédiája (1965) — A térmegoldás modern érzésével egyszerű vonalú játékkeret tervezett, néhány jellegzetes részlettel a teret megfelelő ambiéssé változtatta... Így módon a cselekmény dinamikus ritmusban permanensen, megszakítás nélkül alakult a színpadon... (*Dnevník*)

Behan: A tús (1966) — P. P. mint már megszoktuk az utóbbi időben, ezúttal is néhány jellegzetes, szinte odavetett színpadi díszlettel jól oldotta meg a környezet érzékeltetésének követelményét. (7 Nap)

Örkény: Tóték (1967) — P. P. díszletei a maguk egyszerűségében szintén hozzájárultak ahhoz, hogy kidomborítsák a mű torzított mondanivalóját. (7 Nap)

P. P. többre vállalkozott a rendezővel együtt, mint amennyit a darab elbír... Valószínűleg a darab modern faktúráját igyekezett követni, és hangulatot, légkört teremtő kakukkos-órás, almáriumos, verandás kispolgári színtér helyett fehér mértani hasábokkal jelzett díszleteket tervezett, amelyek között a színészek is idegenül mozogtak, s amelyet valószínűleg a vajdasági közönség is értetlenül fogad majd. (*Magyar Szó*)

Schisgal: Szerelem, ó! (1968) — P. P. díszletei valósággal bezárták őket — a szereplőket — a vergődők világába. Régen láttunk már kevés esz-közzel ennyire beszédesen megfogalmazott háttérrel. (7 Nap)

Katona: Bánk bán (1968) — P. P. lebilincselően nagyvonalú, korhű és mégis minden tekintetben modern színpadképét ki kell emelnünk mint a siker egyik fontos tényezőjét. (*Dolgozók*)

Tóth Ferenc: Jób (1973) — P. P. díszletei elismerést vívtak ki. Amit produkált, rezonált a helyes szegedi törekvésekkel úgy, hogy a megvalósítás szintjében azokénál kissé előrébb járva némiképp követendő példaként is hatott. (*Csongrád megyei Hírlap*)

Szándékát — a rendező — két egymástól eltérő formában próbálta megvalósítani. Az első részben a Petrik Pál tervezte nagy színpadi gépi apparátussal, a másodikban pedig többnyire az elhangzó szó erejére, súlyára hagyatkozva. Az első részben a színpadra szerkesztett le-föl billenő hatalmas korong, ennek fénylő lemezekkel kibélelt, látványos, de különösebb funkcióval nem rendelkező színes tükröképei elvonták a figyelmet arról, amit a színen mondtak... (*Magyar Szó*)

Csehov: Sirály (1973) — Kár, hogy a mi színházi közönségünk nem

szokta megtapsolni a díszletet, mert különben... többször is alkalma lett volna nyíltszíni tapssal jutalmazni P. P. valóban rendkívüli és tartalmas színpadképeit... Felső fokon, impozánsan oldotta meg az örök csehovi dilemmát: úgy színpadra fogalmazni A. P. tragikomikusan szomorkás műveit, hogy egyszerre érezzük a múlt levegőjét és a korunkban is evidens emberi problematikát, hogy hangulatot teremtsen és a színészeknek segítségükre legyen szerepük minél hitelesebb és teljesebb megformálásában... Keretnek mindvégig az első felvonás parkdíszletezése — a magasból anyagcsikokra erősített sárga falevelek lógnak alá — marad a színen, de ez nemcsak egyszerűen keretezi a játékteret, hanem azzal, hogy többnyire félhomályban marad, egyszerre éreztet bizonyos mélységet, ami színével, bizonytalan dimenzióival jelzi, hogy az itt élő emberek perspektívája nem túlságosan biztató, de azt is sejteti, ami a Csehov-hősöket belülről szorítja, kínozza: a vágyaik és tehetetlenségük közötti belső konfliktust. És ebbe a keretbe helyezte... az előadás kisszámú kellékét: néhány faágból ácsolt parkszínpadot, ettől jobbra néhány tuskót, előtte viszont félkörösen ülőalkalmatosságok, padok láthatók az első részben, később a színpad közepén egy régimódi faragásos ebédlőasztal... bordó terítő, ezen fehér abrosz, amin gondos összevisszaságban fehér teríték... régimódi csigás lámpa... a színpad egyik oldalán bőröndök, útításkák, a másikon nagy utazóláda... S ahogy a keret változatlan... Ugyanúgy a padlóról sem tűnnek el a rozsdás falevelek, amelyek a funkcionális világítás fényében úgy adják meg az előadás hangulatát, hogy nemcsak festői látványt nyújtanak, hanem az avarba hullott, a rőt falevelekkel már-már betemetett emberi sorsokat is értelmezik, az elmúlás fájdalmas képét idézik fel... (*Magyar Szó*)

Arbuzov: Jó reggelt, boldogság (1976) — Bár a bábművész lakása gazdag tervezői megoldásra csábít, P. P. színpadképében a bábuk funkciótlán kirakatkellékek csupán, nem egy művészi alkotóműhely, de még egy gyerekzsoba hangulatát sem hozták. (*Magyar Szó*)

4. RÉSZLETEK EGY INTERJÚ VÁLASZAIBÓL

...Kötöttsége nem túlságosan szigorú. Tény, hogy a közös elképzelésen belül a díszlet vagy hangulatot, miliőt jelez, vagy illusztratív formában dokumentál. Emellett a díszletnek asszociatív értékkel, gondolati, tartalmi mélységgel is kell rendelkeznie. Tervezője nem elégedhet meg azzal, hogy a formanyelv sajátos eszközeivel kibontotta, értelmezte a művet... Túllép a művön a darab, a hősök utóéletére is figyelmeztet, vagy felvetett gondolat továbbgondolását... segíti elő. Ilyenformán a díszlettervező alkotó, önálló művész; jöllehet az ötleteket maga a megjelenésre kerülő mű adja... a díszlet olyan műgonddal készül, mint egy képzőművészeti alkotás. A díszlet tulajdonképpen felbontott kép... A szoba megtervezése, bár-

mennyire is egyszerűnek látszik, mégis a nehezebb feladatok közé tartozik... a modern színjátszás és képzőművészet számára egyaránt idegenné vált a zárt tér megjelenítése... Számomra a zenés vígjátékok zárt intérierjei okozzák a legtöbb fejtörést. Nálunk Szabadkán mindenekelőtt az nehezíti a munkát, hogy szinte kizárólag olcsó anyagokat használhatunk csak... Emellett a díszleteket technikailag nagyon is régimódián készítjük... lényeges szempont, hogy a társulat sokat utazik... Ha ötleteim 25 százalékát sikerül megvalósítani, sikeres munkát végeztem. Ennek ellenére megkísérlem, hogy újszerűt alkossak, ami képzőművészeti élményt jelenthet az előadás közönségének... Van olyan díszletem, amit jónak tartok, s a közönség és a kritika mégsem fogadták el. A Tóték díszlete Őrkény művében egy nép tragédiájáról szól a maga fanyar, tragikomikus modorában. Ezt az írói szándékot modern, teljesen letisztult eszközökkel akartam kifejezni. Így kerültek a falusi szoba kellékei helyett a tragédiát, a pusztulást jelképező fehér hasábok a színpadra... (*Magyar Szó*, 1971. okt. 31.)

GEROLD László

VALLOMÁSOK DÍSZLETTERVEIMRŐL

PETRIK PÁL

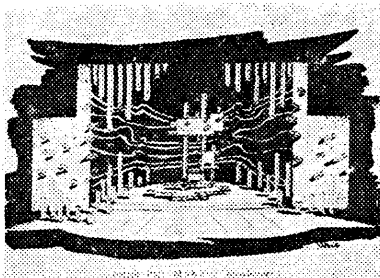
„A díszlet és a jelmez a drámai mű hatását, az előadás ritmusát és a színész mozgását szolgálja.”

(*Scenographia Hungarica — Mai magyar díszlet és jelmez*, 5. oldal)

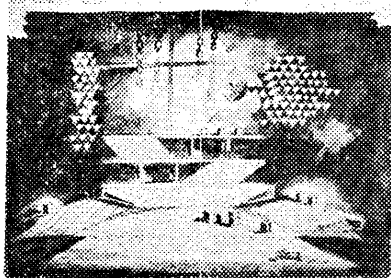
Közhelyszerűen hangzik, de a díszlettervező mással nem kezdheti valloását, mint azzal a megállapítással, hogy a díszlet is az előadás szerves része. Tudjuk, a színház kollektív művészet, tehát több és megiscsak egyenrangú művészeti ágból tevődik össze. Az irodalom, pontosabban a drámai irodalom és a színjátszás mellett nagy szerepe van az előadás kivitelezésében a zenének, a képzőművészetnek és sokszor egyéb művészeti ágak is. A díszlettervező szerepét az alkalmazott képzőművészet határozza meg e kollektív munka kereteiben.

A színpad- és jelmeztervezés nem tekint vissza nagy múltra, valójában új művészetnek számít; az építészetből és a festészetből alakult ki. Az iránta való érdeklődés is csak századunk elején kezdett fokozódni, és ekkor vált általánossá az igény, hogy minden színpadi műhöz külön díszletterv készüljön.

Én személy szerint már hosszú ideje — több mint negyed évszázada — foglalkozom tervezéssel. Vagy százötven tervet készítettem — közöttük



Háy Gyula: Mohács



Shakespeare: II. Richárd

akad néhány jó és még több kevésbé sikerült alkotás. A munka folyamán azonban a színház különös világa mind jobban és jobban felcsigázta érdeklődésemet.

Minden produkciónál a rendezőre hárul a feladat, hogy valamennyi művészi folyamatot az általa elképzelt formában valósítson meg. Így a rendező és a díszlettervező között szoros kapcsolatnak kell kialakulnia. Közös céljuk, hogy az író művét ne csak hűen tolmácsolják, hanem minél jobban elmélyítsék, gazdagítsák és több dimenzióban érzékeltessék.

Nálam a tervezést a mű olvasása előzi meg, és munkához tizenöt-húsz nappal az olvasópróbák megkezdése előtt látok. Erre azért van szükség, hogy már a művel való ismerkedés közben valamilyen vázlattal rendelkezünk, mely szemléltetheti a rendező és a tervező által kialakított elképzelést a mű formájáról, tehát a színpadi megjelenítésről. Bonyolultabb és nehezebben érthető daraboknál — elsősorban a mai drámairodalomra gondolok — sokkal összetettebb ez a folyamat, és sokszor előzetesen nem is alakulhat ki egy teljesen végiggondolt, tehát befejezett koncepció, hanem még a próbák folyamán is, egészen a bemutató napjáig változik.

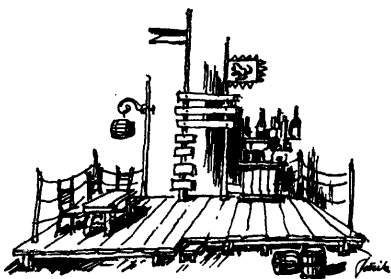
A rendező és a tervező első megbeszélésein az elolvasott mű és a róla készült jegyzetek alapján valamilyen kiindulópont születik.

Ami a hozzáállást és a módszert illeti, nem sok különbség és eltérés van egy-egy díszlet között, minden csupán a megfelelő színpadi megoldás céljért történik. Én például hol rajzzal, hol makettal kezdem a munkát, de nemegyszer csak elképzelésként születik meg a díszlet terve. Munkám további folyamatát példával illusztrálom.

A feladat: Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Tartalma az ember időben és térben való küzdelmes léte. A kiindulópontot a tartalom sugallja. A rendező igénye, hogy a lényeggel — az örök küzdelemmel — utaljunk a mára is, továbbá: egy olyan játéktér, amelyben a színváltások gyors



Dürrenmatt: Angyal szállt le
Babilonba



Syngé: A nyugati világ bajnoka

san végezhető; néhány díszlet, amely egy-egy kort fejez ki, és néhány kellék, amely a színészek játékát egészíti ki.

A munkahely egy csöppnyi műterem, ahol napról napra — akár dél-előtt, akár délután, kora reggel vagy késő este —, amíg a terv el nem készül, intenzív munka folyik.

Most reggel nyolc óra, néma csend van. A műtermi rendetlenségben csak a nagy munkaasztal dominál. A cél: egy felületet teremteni, amelyre külön-külön minden képet beállíthatok.

A kifeszített fehér papíron száguld a ceruza, működik az ecset, filcroll. Kusza, nyugtalan vonalak és színfoltok keletkeznek rajta.

Az idő múlik.

Már-már külső hangfoszlányok is beszűrődnek a próbákról és keverednek ebben a lázas keresésben. Újra meg újra feszülnek a fehér lapok, gyűlik az összegyűrt papírok halmaza. Az idegek a pattanásig feszülnek.

Senki!

A papírkosárból kotrom elő a negyedik vagy ötödik vázlatot, kisimítgatom, nézegetem, majd lesiklik a tekintetem, és szemem a füstölgő hamutartón akad meg, melyből fehérén meredeznek rám az elégett cigaretta-
tacsonkok.

Csüggedés és fáradtság fog el.

Majd holnap.

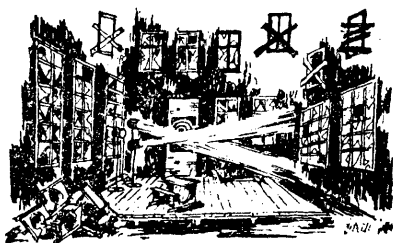
Vagy talán délután?

Holnapután biztosan sikerülni fog.

Felállok, körülnézek a műtermi rendetlenségben, mely nemegyszer adott már ötletet egy-egy pókhálós zugával.

Beidegzett mozdulattal veszem a kulcsot, zárom az ajtót, már az utcán vagyok, ragyogó napsütés, zajló élet, de én csak tovább botorkálok, és viaskodom a vizuális gondolatok furcsa formáival.

Pár nap múlva, egy térkép láttán született meg az ötlet. Egy szigetre emlékeztető felületet kell formálni, melyet rétegeződésszerűen lépcsőzet vesz körül. Ebbe a felületbe egy téglalapformájú kőköckát építke be.



Heltai Jenő: Néma levante

Mirko Božić: Az igazságtevő

Negyvenöt fokos szögbe helyezem el úgy, hogy két teret kapjak: alul az első, az emberpár barlangja, felül pedig a forradalom figuráinak monumentális színhelye. Ez a játéktér azonban kettőnél is több jelenetre, képre ad lehetőséget. Ezeket már gyerekjáték elhelyezni. A felületet a felülről leeresztett, atommagot szimbolizáló alumínium csőkonstrukció oválkarikái egészítik ki, ez pedig a világmindenség kifejezése.

William Shakespeare II. Richard című királydrámájához kellett díszletet készíteni. A rendezővel tisztázódott az elképzelés: nyitott színház, egy-ségesített színpadkép, alkalmas játéktér, az egész színpad játékban legyen. A vázlatok és rajzok egy gótikus, boltíves, árkados színpadképből indultak ki, és egy rusztikus megoldásig jutottak el. Egy több síkú, kőkockás, horizontális, kicsit lejtős játéktér, amelyet háromszög alakú pléhlemezek és láncok egészítettek ki. Milyen jól hatnak anyagszerűségükkel! A semleges háttérből szépen kiemelkedett a színészek játéka, és kifejezésre jutottak a jelmezek is.

F. Dürrenmatt A nagy Romulus című komédiája az abszurd szituációk mellett egy pacifista gondolatot is sejtet. Az utóbbi foglalkoztatott leginkább. Ezt próbáltam a díszlettel megfogalmazni. Gondolatban közelítettem meg ezt a tojáshéjkon lépkedő, tyúkfarmos császárt. Akit nem a háború, a hatalom és a becsvágy foglalkoztat, hanem éppen ezeknek a dolgoknak a fordítottja. Az volt a célom, hogy olyan alkalmatosságot találjak, amelyre a pacifista gondolatot vonatkoztatni lehet. Először egy tyúkketrecben trónoló császárt képzeltem el, ezt jó ötletnek tartottam, hiszen alkalmas lehetett a játékra is, csak nem volt meg benne az a gondolat, ami éppen foglalkoztatott. Mivel tetszett az ötlet, nehezen tudtam egy másik gondolattal kiszorítani.

Míg végül is egy este a belgrádi televízió híreinek szimbolikus földgömbje adta meg az ötletet. Még aznap este papírra került a földgömb a meridiánokkal.

Tehát meglett a tárgy, amit át fog szólni a pacifista gondolat. Jól ha-

tott a földgömb egyenlítőjén elhelyezett plató is, melynek szélét mellszobrok díszítették, előnye az volt, hogy játékra is lehetőséget nyújtott.

Az Áfonyák szerzőjéhez, Deák Ferenchez baráti szálak fűznek, melyek még a művésztelepek aranykorából húzódnak. És ez az ismeretség megduplázódott. A hatvanas évek elején mint festőt és grafikust ismertem meg Topolyán, a művésztelepen és a hatvanas évek vége felé mint drámaíró a Szabadkai Népszínházban.

Beszélgetésünk során nemigen esett szó az ecserváltásról. Nem is firtattuk. Beszélgettünk a drámájáról és arról, hogy a díszleteket hozzá én készíteném.

Munkámban igyekeztem helytállni — erre már a barátságunk is kötelezett. Ezeket a kámszába bújt alakokat méltó környezetbe kellett helyezni. Így találtam egy kolostorra emlékeztető tákolmányt, kifejező kellékekkel (lógó harangkötelek, glóriával ékesített hullaoaltár, fejsze), tehénkoponyával és egy alacsony, koponyákon forgó kerek asztallal, rajta koporsó, melyből a körülülők lakmároznak.

Ezek mind-mind aláhúzzák a lényegét; és azt, hogy ezek a lények a lelkük legmélyén rejlő jót is már réges-rég felkoncolták. A darab kezdetén mindent, ami a színen van, egy piszkos kezekkel összefogdosott fehér lepedő takar.

Tóth Ferenc Jób című verses színműve is, mint az Áfonyák, a színház ősbemutatójaként szerepelt a műsoron, és természetesen először kellett megfogalmazni a darab vizuális színpadi képét is. Ennélfogva még izgalmasabb feladat elé állított. A mondanivaló központjában az egyén és a hatalom áll, és ezek mellett a kényszerűségek is, melyeknek mindig vannak valamiféle meghatározói.

Ebben az esetben a díszletre vonatkozó első impulzusokat a szerző utasítása adta, mely valahogy így hangzott: „Jób ül a szemétdombon, és egy cserépdarabbal keléseit vakargatja.” Ebben az utalásban találtam módot arra, hogy a díszlet a bibliai körből a mába íveljen át. Ezzel elindult a díszlet kimunkálása. Az elképzelés szerint a hangsúly a szemétdombra esett, melynek a darab elejétől a befejezésig valamiféle asszociációkat kellett ébresztenie.

Legalkalmasabbnak látszott makettben gondolkodni. Egy nagy kerek felület, melynek fordított helyzete már egy dombot szuggerral.

Az első lépést megtettem.

Ez a felület a továbbiakban úgy alakult, hogy kisebb-nagyobb krátereket helyeztem a felületre (akkorákat, hogy egy-egy szereplő is átbújhatott rajta), amit a rendező gondolati megfogalmazásában és a képek megszerkesztésében jól ki is használt.

A feladat legnehezebb része még hátra volt: ezt a ferde felületet ki-mozdítani.

Ezt úgy értem el, hogy a kör felületét mérlegszerűen állítottam be, és ezzel az egész felületet át lehetett billenteni az ellenkező oldalra. Alatta alakult ki egy mába ívelő játéktér. Ez úgy változott tovább, hogy a kör felületének alsó részét és közepén a tartószerkezet látható részét fényes lemezekkel borítottam be. Különös hatást kölcsönzött ez a díszletnek, és egyben lehetővé tette a rendező elképzelését, hogy a darab hőseit tükör elé állítja. A darab hőse, önmagát látva, felmérheti, képes-e tovább dacolni az ellene szegülő elemekkel.

Még megemlítem, ezzel a darabbal kapcsolatban merült fel, hogy a szerkezet milyen súlyt tarthat meg. Mindaddig, amíg a technikai próbán át nem estünk, rettegtem, hogy a szerkezet megtartja-e a ránehezedő terhet.

Zilahy Lajos Az imbroszi boszorkány című darabjának díszlettervére azért emlékszem még most is, mert kétheti munka után már másodszer söpörtem le a kis makett-színpadot a padlóra. Végül is séta közben, a járda megrepedezett aszfaltburkolata adta meg az ötletet, hogy egy világoskék színű, nagy mozaik-horizontot fessek, amelyben jól hatnak majd a bearanyozott zászlórudak és a közöttük kifeszített gong és az aranyozott trónus is. Így sikerült kifejező díszleteket varázsolni a rendező által kért üres színpadra, amivel egyébként maga a szerző is nagyon meg volt elégedve.

Háy Gyula Mohács című darabjának színpadi megoldása már magában kifejezte a darab lényegét: sötét háttérben felülről függőlegesen különböző hosszúságú oszlopok csüngtek, s ugyanúgy vertikálisan emelkedtek ki a padlóból is az oszlopok. Az álló és csüngő oszlopok távolsága és a közöttük levő rések nagyon érdekes formákat képeztek. Ezeknek az oszlopoknak és a tárgyaknak az ezüstös színe még csak fokozta a mű belső feszültségét. Összhatásukban pedig azt az érzést keltették, hogy ezeknek a roppant nagy fémfogaknak a szorításában vergődnek a hősök.

A Mohács című drámával kapcsolatban külön élményben volt részem. Az történt, hogy a szabadkai bemutató előtt a rendező és a jelmeztervező társaságában Svájcba utaztunk, hogy Luzernban megnézzük az ottani ősbemutatót, elbeszélgessünk a szerzővel is. Én már a kész tervet is magammal vihettem, megmutathattam Háy Gyulának és az ottani színház szakembereinek is. Úgy éreztem, hogy a szerző és a luzerni szakemberek egyaránt kellemesen csalódtak. A további társalgás is mély benyomást tett rám.

Mirko Božić Igazságtévő című művét azért említem, mert sokkal több lehetőséget kínált, mint amennyit belőle a rendezővel kihasználtunk. Ez a gondolat a bemutató után is foglalkoztatott, és arra a meggyőződésre jutottam, hogy egy kegyetlen dráma színpadi formájában sokkal meg-

rázóbb előadás lehetett volna. A díszletnek az alapelemei megvoltak, csak valahogy tovább kellett volna fejleszteni. De nem tudtam.

Nem tehetek róla, ilyesmi is előfordul.

Hogy a tárgyak mozgásának milyen hatása van a színpadon, azt Brecht Kurázi mama című művének díszletén tapasztaltam, amikor a kocsi és ágyúk mozgásban voltak, a zászlókat pedig egy ventilátor lobogtatta. Ilyen gyönyörű látvány esetében érzi az ember, hogy a sok-sok apró ötletért és leleményért érdemes díszlettervezőnek lenni.

Nem szaporítom tovább a példákat, néhány sorban csupán még azt mondom el, az elmúlt két és fél évtizedben hogyan is láttam a helyem ebben a szakmában.

1950-től 1975-ig különböző esztétikai álláspontok alakultak ki, és sokféle felfogás, irányzat hatott rám, és nyitott utat a kísérletezésekre is. E kísérletezés közben döbentem rá a művészet feladatára, arra, hogy „a művészetnek a közönség mellett, fejlődése érdekében, önmagát is szolgálnia kell”.

Az ötvenes években valójában csak ismerkedtem a színházzal. Ez abban nyilvánult meg, hogy a zárt és tömör formákat, ahol csak tehettem, megnyitottam. Példa erre Gorkij Éjjeli menedékhely és Miller A salemi boszorkányok című művének díszlete. A végtelen tér nem felel meg minden előadásnak, ezért próbáltam felállítani a korlátokat, de úgy, hogy továbbra is „levegős” maradjon a színpad. Ilyen, kissé behúzott, lírai díszletet terveztem például Pavel Kohout Ilyen nagy szerelem, Őrsi Ferenc Fekete ventilátor, Marcel Achard Az ostoba lány és J. Millington Synge A nyugati világ bajnoka című művének előadásaihoz.

A továbbiakban, úgy érzem, már arra törekedtem, hogy a lírai megoldások helyett a dráma lényegét fejezzem ki a díszlettervben. Úgy érzem, legfőképpen Madách tragédiájában és Brecht Koldusoperájában értem ezt el.

Habár, mint említettem, már előzőleg is voltak kísérletek, valójában csak a hatvanas évek vége felé jutottunk el a teljesen nyitott, díszletben, jelmezben és játékban is sallangmentes, ún. nyitott színpadig. Ilyen szelvényben készítettem például Katona József Bánk bán és Háy Gyula Isten, császár, paraszt, valamint Mohács című színpadi művének díszleteit. A további lépések már világosan tükrözik a modern színjátszás elemeit. Ilyen koncepcióban született Deák Ferenc Áfonyák, Brecht Kurázi mama, Dürrenmatt A nagy Romulus, Tóth Ferenc Jób és Tennessee Williams Az iguana éjszakája című drámájának díszletterve.

Itt már tapasztalatokkal teli művészi érzékkel igyekeztem elérni és rátapintani a dolgok lényegére, ezeket több szemszögből megvilágítani: lerombolni az illúziót, asszociálni, s elidegeníteni, majd ápolni egy psi-

choanalitikus álláspontot, és felszínre hozni a mélyen fekvő igazságokat, vagy visszájára fordítani azokat.

Ami a színpadot illeti, ott az egységesített díszlet, az anyagszerűség dominál. A díszlet mozgásban is funkcionálissá válik.

Mindez sok álmatlan éjszaka és sok-sok céltalan séta árán jön létre.

Ehhez hozzájárul az is, hogy munkám folyamán néhány jó rendezővel dolgoztam, és a velük való együttműködés számomra tartalmas és gyümölcsöző volt.

KRÓNIKA

SZÍNHÁZTORTÉNET-ÍRÁSUNKRÓL ÉS KÖNYVEMRŐL. Pillanatnyilag van két színházunk, két magyar nyelvű társulatunk. Évekkel ezelőtt csak egy volt, a szabadkai, előtte pedig voltak időszakok, amikor szintén kettő, sőt három vagy négy magyar társulat is volt ezen a vidéken. A jugoszláviai magyar színházi élet tehát mind a közelebbi, mind pedig a távolabbi múltban gazdag hagyományokra tekinthet vissza. S mégis, ha most valaki arra vállalkozna, hogy ne is a legtávolabbi, hanem a néhány évtizeddel ezelőtti színházi közelmúltról írjon, mondjuk a nemrég létezett, igaz, kérészetű zrenjanini, zombori vagy a kerek tíz évig kitűnően működő topolyai színházról, útját, működését, műsorsopolitikáját akarná vázolni, bemutatni, elemezni, meglepődve és kétségbeesve látná — tudom, mert személyes tapasztalatból beszélek —, hogy milyen kevés nyom, felhasználható plakát, színlap őrizi ezek emlékét. A topolyaiak működéséről csak a Széchenyi Könyvtárban — Pesten — létezik egy úgyahogy megőrzött, mintegy ötven plakátnyi gyűjtemény (a színháznak a tíz év alatt több mint 100 bemutatója volt), másutt sehol, sem Topolyán, sem itt Szabadkán, sem az újvidéki Matice srpskában vagy a belgrádi Szerb Nemzeti Könyvtárban nem található ezekből a plakátokból.

Mi maradt akkor fenn a régebbi korból, a századfordulóról vagy a múlt századból? Hogy írható meg mű-

velődési életünk olyan fontos részének, mint a színjátszás, a színházi kultúra története? Nehezen. Bizonyíték erre, hogy nem is igen vannak színház-történeti munkáink, könyveink. Egy kézen megszámlolhatjuk őket. Mindmáig a legátfogóbb, a legteljesebb, a legnagyobb tiszteletet kiváltó a Garay-könyv, *Az ekhósszekértől a forgószínpadig*, mely eddig legnagyobb vállalkozás színjátszásunk egy részének, a szabadkainak a feldolgozására. De ezt az 50-es évek elején írta Garay Béla, kutatásra feleltébb nehéz és szegényes viszonyok között... Újabbán bizonyos szintetikus jelleggel készült Káich Katalin munkája, kissé fellelengzős című könyv is lett belőle: *A zombori magyar színművészet története és repertórium 1827—1918*. A könyvben kevesebb a történet, és több, bővebb a repertórium-rész. Ezenkívül megjelent Garay Béla önéletrajza, amely sajnos éppen arról a korról közöl a legkevesebbet, amelynek ma már ő az egyetlen élő tanúja (a tízes évekre gondolok), amikor Garay — 1913-ban — segédszínészként kezdte pályáját a kor egyik legjobb vidéki direktoránál, Nádasy Józsefnél, s különös és sajátos, hogy emlékezéseiből épp ez a korszak hiányzik. Megjelent még Burkus Valéria könyve a felszabadulás utáni évek egyik legnagyobb színésznőjéről, Ferenczy Ibiről. S nagyjából ennyi az egész, amikor sem sok, ha hozzászámítjuk még azt a néhány dolgozatot, amelyek különféle irodalomtudományi gyűjteményekben jelentek meg, például a Petőfi-művek vajdasági megjelenítéséről, Weigand két drámájáról, Braun *Magdics-ügyéről*,

Részletek a Szabadkán, 1977. január 18-án megtartott könyvbemutató elhangzott szerzői ismertetőből.

Gyóni Géza rövid életű szabadkai színikritikuskodásáról, a zombori színügyről stb.

Mindössze néhány folt egy nagy fehér mezőben, ennyi készült el, előttünk a munka dandárja!

Ennek a felismerése, a színház iránti érdeklődés és szeretet vezetett el ahhoz a gondolathoz, hogy színháztörténet megírásához gyűjtsek anyagot. Megdöbbenve láttam, hogy nemcsak a megírással kell még jócskán várni, de hogy némi utánjárással igen érdekes nyomokra lehet bukkanni, igenis vannak egészen messzi évekre vezető nyomok. (Kasza Bálint a latin és német nyelvű színjátszás elemeit kutatva mutatott erre példát.) Csak be kell gyűjteni őket. Mert ami van, annyiféle van.

Ennek a gyűjtőmunkának az első eredménye ez a most megjelent könyv is. A gyűjtés folyamán derült ki, sokkal több a különböző jellegű dokumentum, mintsem hogy egyetlen kötetben mind elférne. Ekkor született meg a terv egy három könyvből álló dokumentum-gyűjtemény készítéséről. Az elsőben az ún. személyes jellegű, természetű anyagot, rendezők, színészek naplói, leveleit, emlékiratait gyűjtöttem össze, a valószínűleg két év múlva megjelenő második kötet a levéltári dokumentumokat tartalmazza majd, a játsszói kérelmeket és engedélyeket, a jogi- és működési szabályokat meg előírásokat, a színházépítési terveket, a különféle gazdasági okmányokat, az egy-két évvel azutánra tervezett harmadik kötetbe viszont az ún. másodlagos anyagot, a különféle színházi újságokat és az egykori sajtóban fellelhető közérdekűbb színházi vonatkozású írásokat, elvi cikkeket, kommentárokat és kritikákat gondoltam összegyűjteni. Így a sorozat, melyben ezek a könyvek megjelennek, címe értelmében valóban olyan *kövek* lennének, melyek segítségével hozzá lehetne kezdeni a jugoszláviai magyar színházi

kultúra megírásához, Versectől Eszékig, Kikindától Kulán, Bécén, Topolyán, Verbászon át Zomborig, Pancsovától, Újvidéktől Zentán, Törökbecsén, a két Kanizsán át Szabadkáig átjárva a vidéket és múltat.

Tehát nem színháztörténet ez, csak forrásértékű anyagok antológiája, a színháztörténetben elfogadott elvek szerinti gyűjteménye...

GEROLD László

EMLÉKEZÉS HUSVÉTH LAJOS-RA. Husvéth Lajos (1894—1956) zombori születésű, a Bácska krónikásaként ismert festőművészre emlékezik a *Magyar Szóban* Ács József. Cikkét azzal az eddig ki nem mondott megállapítással kezdi, hogy nemcsak Vajdaság, hanem az ország plein air festészetének egyik legjelentősebb képviselője. Majd megállapítja: „Husvéth Lajos a vajdasági tájat és embert festette meg. Leggyakrabban — és ezekre emlékezünk legszívesebben vissza — napsütésben, derült éggel, földművesekkel és egy elmúlt kor társadalmát jellemző kellékekkel, a napi élet mozzanatait eszményítetten és páratlan tudással örökítette meg. Közérthető stílussal nagy népszerűségnek örvendett még akkor is, amikor Vajdaságban megjelent a modern művészet és kialakultak az ellentétek a hagyományos és az újabb művészi törekvések között. Képein többnyire a Zombor környéki rónaság jelenik meg, s színgazdagságunk a dalköltészet illúzióját keltetik. Dicséret mindenesetre, ami a világban van. Ez volt Husvéth művészi hite...

Az impresszionizmus előfutára, de lokális színeit a fény nem bontja fel teljesen összetevőire (a spektrum színeire), hanem a fény nagyobb részében visszatükröződik, de úgy, hogy a színpontokat alaposan meglazítja, és szabad festőiségükkel a gondolatiság, keresetlenség »könnyen odavetett ecsethúzás« nyomába lépő örömet fokozzák. Rajz-

tudása, a bácskai motívumok megörökítése, a néprajzkutatók tárgyszeretetéhez is hasonlítható, melyek művészi jelentősége a dokumentációval társul, és ezzel együtt több funkciót is szolgál.”

A cikk végezetül figyelmeztet Husvéth művészi nagyságára, s körvonalazni igyekszik helyét a még megírásra váró vajdasági művészetörténetben.

HARTIG TIBOR ZENEMŰVEIRŐL. Egy lépéssel tovább címmel olvastunk értékelést Hartig Tibor újvidéki zeneszerző legújabb művének, a *mélyhegedűre és vonószenekarra írt hangversenye* ősbemutatójának kapcsán a *Dnevnik*ben Dušan Mihalek zenekritikus tollából. Az újvidéki Karamazovka Matija Pajor vezényelte koncertjén Hartig Tibor eddigi zeneszerzői munkásságának legnagyobb sikerét aratta. A kritikus megállapítja, hogy Hartig az utóbbi egy-két évben több kellemes meglepetéssel szolgált, elsősorban nagyobb lélegzetű szerzeményeivel, mint amilyen például *vonósnygyese, a gordonkára és vonószenekarra írt hangversenyműve* és a *Piroska és a farkas* balettenéje. Az említett szerzemények — olvassuk — magas művészi szintjéhez viszonyítva is, a *mélyhegedűre és vonószenekarra írt hangversenyműve* egy lépést jelent előre, a fiatal művész munkásságában. A gordonkára írt hangversenyétől eltérően, újabb szerzeményében elsősorban a szólista hangszerre jut kifejezésre. A mélyhegedű Hartig értelmezésében „kis gordonka” és nem „kis hegedű”, mint ahogy az a zeneirodalomban oly honos megoldás. Ezenfelül Hartig közeledése a műhöz is rendkívül sikeres volt, mert arra törekedett, hogy a végsőkig kiaknázza a hangok hangszínbeli sajátossága kínálta lehetőségeket. Mihalek kiemeli a szólistát Horváth László teljesítményét is.

A FORUM KÖNYVKIADÓ KÉT-ÉVES KIADÓI TERVE. A Forum

Könyvkiadó mellett már több mint egy éve működő Alkotók Gyűlése (tagjai mindazok az alkotók, akik a kiadóval társítják munkájukat). Újvidéken megtartott értekezletén alapszabályzatot fogadott el, és jóváhagyta a Kiadó 1977—78-ra szóló kiadói kerettervét. Az Alkotók Gyűlésének alapszabálya többek között kimondja, hogy e szerv célja: az általános öngazgatási gyakorlattal, az alkotók, az íróegyesület és más hasonló társadalmi szervezetek célkitűzéseivel összhangban részt venni a Forum Könyvkiadó programjának kialakításában és megvalósításában, továbbá megvitatni a könyvkiadásban dolgozók és az írók alkotói helyzetét, valamint felmérni a könyv helyét, szerepét és helyzetét társadalmunkban. Feladata továbbá megvitatni azokat a kérdéseket, amelyek az alkotók és a Kiadó egymás közötti viszonyát érintik és öngazgatási megegyezéseket kötni célkitűzéseinek megvalósítása érdekében. Az Alkotók Gyűlése azt is szorgalmazza, hogy küldöttei részt vesznek a Forum Könyvkiadó öngazgatási szervezeteinek munkájában, s ott az Alkotók Gyűléseinek céljai megvalósításán munkálkodjanak.

Tekintettel arra, hogy a Kiadó fennállása óta még soha ennyi kiadásra érdemes kézirat nem futott be, mint a közelmúltban, ezúttal — kivételesen — kétéves kerettervet fogadtak el az alkotók. A Gyűlés kifejezte reményét, hogy a kéziratbőségből kifolyólag ezentúl a könyvkiadási program még változatosabb, a kéziratok megmunkálása pedig még alaposabb lesz.

A kiadásra váró könyveket a tervekészítők öt főbb csoportba sorolták: *A marxista irodalom, a jugoszláviai magyar irodalom, a jugoszláv népek és nemzetiségek irodalma — magyar nyelven, a gyermekirodalom és a képzőművészeti kiadványok* közé. Az elkövetkező két évben a marxista könyvek közül várható *A JKSZ programja*, Jo-

sip Broz Tito: *Beszédek és cikkek* c. sorozat tizenhatodik könyvének megjelenése, valamint ugyancsak Tito *A Jugoszláv Kommunista Szövetségről* című kétkötetes munkájának magyar nyelven való megjelenése. A sorozat további könyvei: Rehák László *Marxista könyvekről — marxizmusról* (tanulmányok), Lukács Gyula *A Csendes Donról a Sárgabázisig* (dokumentumregény), Szimin Bosán Magda *Mire a meggyfa kivirágzik* (dokumentumregény, második kiadás) és a *Vajdaság autonómiaja* című tanulmánygyűjtemény.

A jugoszláviai magyar irodalom gyűjtőcím alatt összesen 68 mű szerepel. Regényt jelentet meg a Kiadó Majtényi Mihálytól, Burány Nándortól és Dési Ábelától. Verseskötetet a következő szerzőktől várhatunk: Fehér Ferencről és Zákány Antaltól (válogatott verseket), Jung Károlytól, Brasnyó Istvántól, Dóró Sándortól, Gulyás Józseftől, Tari Istvántól, Böndör Páltól és Ladik Katalintól, valamint posztumusz kötetet Gál Lászlótól. Az elsőkötetesek ügyvezetett Gemma-sorozatában négy fiatal költő szerepel, Sziveri János, Kovács Nándor, Szűgyi Zoltán és Bálint Béla. Elbeszélésekkel, novellákkal jelentkeznek Holti Mária, Herceg János, Urbán János és Gobby Fehér Gyula, tanulmányokkal és kritikákkal pedig Dávid András, Bosnyák István, Szirmai Károly, Dér Zoltán, Bori Imre, Hornyik Miklós, Kelk Zsigmond és Bányai János. Dudás Károly és Herceg János riportkönyvet tesz közzé, Peukovics Kálmán szociográfiai tanulmányt, Lőrinc Péter pedig emlékezéseit. Bosnyák István Sinkó-monográfiájának és Varga Géza paródiáinak megjelenése is várható. Kismonográfiák c. sorozatban Juhász Géza Majtényi Mihályról, Bányai János Gál Lászlóról, Vajda Gábor Kázmér Ernőről, Bori Imre Krúdy Gyuláról és, külön kötetben, Fehér Ferencről, Szelei István pedig Herceg Jánosról értekezik. Az idén jelenik meg

az Amatőr színjátszók kiiskönyvtára című új sorozat első két kötete is: Gobby Fehér Gyula *Vallatás* és Bogdánfi Sándor *Bűnösök* című, drámáival. A Hagyományaink sorozat két a Kövek pedig három új könyvvel gyarapszik, az előbbiben Csáth Géza összegyűjtött művei és Sinkó Ervin összegyűjtött versei kerülnek kiadásra, míg a Kövekben Gerold László folytatja színházi életünk dokumentumainak begyűjtését, Szekeeres László a honfoglalás koráig Vajdaságban található ékszereket vizsgálja, egy szerzői közösség pedig *Szállások* címmel közül egykötetnyi tanulmányt. A terv érdekessége, hogy javaslatot tesz elhunyt íróink válogatott, illetve összegyűjtött műveinek kiadására is. A terv szerint Thurzó Lajos műveit egy, B. Szabó Györgyét, Lataák Istvánét és Csépe Imrétét kettő, Gál László és Börcsök Erzsébet munkáit három, Szirmai Károlyét négy, Majtényi Mihályét tíz, Sinkó Ervinét pedig tizenkettő kötetben jelentetnék meg folyamatosan több éven keresztül.

A jugoszláv népek és nemzetiségek irodalma címszóban 9 könyv megjelenése szerepel. Ezek: Josip Vidmar esszéi és tanulmányai, Dušan Matić válogatott versei, Beno Zupančič *Máglya* című regénye, Danilo Kiš elbeszélései, Jovan Popović publicisztikai írásai, valamint három antológia, Fehér Ferenc fordításantológiája, mai jugoszláviai albán próza-antológia és jugoszláv költészeti antológia. Megjelenik még Vítázoslav Kronjec verskötete is.

A kiadásra váró gyermekirodalmi művek jegyzékén meglepően sok regény szerepel, összesen nyolc. Ezek: Pintér Lajos *Bolondkocsi*, Gion Nándor *A káró katonák még nem tértek vissza*, Németh István *Zöld ág*, Brasnyó István *Gyöngybagoly*, Jung Károly *Tyúklétra*, Tolnai Ottó *Velence*, Bunkus Valéria *Toni titka* (kisregény) és Simon István *A tarjáni réten* című alkotása. Gyermekverseket Szűcs Imre

közöl, útinaplót pedig Molnár Mária. Várható a jugoszláviai magyar költők gyermekvers-antológiájának megjelenése is. Fordításban többek között Skender Kulenović elbeszélései, Mirko Petrović és Hrvoje Hitac regénye, valamint Momčilo Stefanović emlékezési és Székely Tibor útinaplója hagyja majd el a nyomdát. Végezetül a Képzőművészeti Kiadványok közül Juhász Árpád, Pechán József, Farkas Béla, Hangya András, Wanyek Tivadar és Husvóth Lajos monográfiáját kell várunk.

KÉT VAJDASÁGI MAGYAR MŰ BEMUTATÁSA SZABADKÁN. Tekintet nélkül az előadások művészi sikerére — lévén, hogy e sorok az esemény előtt íródnak —, jelentős, mondhatnánk így is, színháztörténeti eseménynek kell elkönyvelni, hogy a Szabadkai Népszínház mindössze néhány nap leforgása alatt két jugoszláviai magyar szerző művét tűzte műsorra. Árok Ferenc tolmácsolásában, *En lenni* címmel, előadták Domonkos István *Kormányeltörésben* poemáját színpadszerűsített változatát, majd Kocpekzy László *Don Juan utolsó kalandja* című, a kamizsai műkedvelő társulat előadásában néhány évvel ezelőtt már látott darabját vitték színre.

E két eseménynek valójában az ad külön jelentőséget is, hogy az új színgazgató, Biacsi Antal repertoárkonceptiójának tükrre. Biacsi elképzelése szerint ugyanis a Szabadkai Népszínház műsorát, amennyire csak lehet, itteni szerzőkre kell építeni. A színház még az idén színre viszi nemrég zárult pályázatunk egyik díjnyertes drámáját, Barácius Zoltán *Fagyponc alatt* című művét, és — dr. Bori Imre válogatásában — egy egész estét betöltő műsor keretében ad áttekintést a jugoszláviai magyar drámairodalom két háború között született alkotásából. Már a következő színházi évadra is van választás: Deák Ferenc *En, Halász Máté c.* drámájának színre vitelét tervezik. E

rövid krónikai jegyzet a dícséretes tötekvést kívánja közzétenni.

A MAGYAR—DÉLSZLÁV IRODALMI KAPCSOLATOKRÓL. A *Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei* több mint egyéves késéssel megjelent 25-ik száma egy 1974 decemberében megtartott tudományos ülés szövegét közli. Az értekezés témája a magyar és a délszláv, illetve a közép-kelet-európai romantika irodalma volt. A Hungarológiai Intézet és a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete közös munkaterv alapján megtartott komparatistikai értekezés anyagát közlő HITK-ban Milorad Živančević arról a kevésbé ismert tényről értekezik, hogy Ivan Mažuranić az irodalomban először magyar íróként jelentkezett, első verseit Fiumében (Rijekán) magyarul írta és nyomtatta. Sziklay László a kelet-kelet-európai romantika főbb jellemvonásait ismerteti, Jože Pogačnik újvidéki egyetemi tanár pedig a romantika két kiemelkedő alakjának, France Prešeren és Petőfi Sándor *Slovo od mladosti*, illetve az *Itt benn vagyok a férfikor nyarában* című verse tipológiai elemzését végzi el. A magyar—délszláv romantikakutatás néhány megközelítési módjáról értekezik Bori Imre, a rokokó elemeit mutatja ki Vörösmarty, illetve Radičević verseiben Magdalena Veselinović-Šulc, Zmaj politikai költészetének magyar vonatkozásait kutatja Póth István. Ugyancsak Zmajjal foglalkozik Vaso Milinčević is, aki Petőfi *János vitéz*-nek fordításos kézirátát mutatja be. A szerb népköltészet és a magyar irodalom kölcsönhatását vizsgálja Fried István, Babits és Jugoszlávia címmel értekezik Gál István. Dávid András Madách Tragédiájának délszláv szereplőit és színtereit vizsgálja. A témához tartozó rövidebb tanulmányt közöl még a számban Lazar Čurčić, Béládi Mik-

lós, Pomogáts Béla, Vajda Gábor és Pastyik László.

DOKUMENTUMOK A TELEVÍZIÓBAN. A címben jelzett témával foglalkozott a jugoszláviai tévéstudiók rendezőinek januárban Újvidéken megtartott, egyébként első országos jellegű tanácskozása. Az értekezlet résztvevői nem kevésbé lényeges és fontos kérdésekre igyekeztek választ adni, mint az, hogy mi is tekinthető dokumentumnak a televízióban, a televíziókamera milyen mértékben a valóság tükrözője, s ebből kifolyólag helyes-e napi eseményekről inkább a jövőnek szóló bizonyító anyagot készíteni, vagy pedig a napi aktualitás kidomborítása az elsődleges cél. A vitaindítóban elhangzott kérdéseket a beszélgetés igencsak kibővítette elsősorban a tévéesztétika és -etika kérdéskörére, mert, mint kide-

rült, a rendezők legnagyobb gondja az, hogyan informálni úgy, hogy a képi információ minél jobban tükrözze a valóságot és ezáltal társadalmi szükségletnek tegyen eleget. A tanácskozás sikerét elsősorban a problémák éles felvetésében, nem pedig azok megválaszolásában kell látni. Azonfelül pedig hisszük, folyamatot indított el, s a közeljövőben mind több tudományos szaktanácskozás foglalkozik majd a televíziózás napról napra aktuálisabbá váló kérdéseivel.

ALEKSANDAR TIŠMA ÚJABB DÍJA. Januári krónikánkban már beszámoltunk arról, hogy Aleksandar Tišma újvidéki író *Upotreba čoveka* c. regényét Nolit-díjjal tüntették ki. E számunk nyomdába adásakor érkezett a hír, hogy ez az alkotás lett az év regénye: megkapta a NIN-díjat is.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

Ács Károly: Ének füstje, füst éneke

Neves költőnk és műfordítónk háromévtizedes munkásságába enged bepillantást ez a kötet. Versei és versfordításai sorakoznak fel itt, a szerző szigorú válogatásában. Eddigi alkotásainak legjavával ismerkedhet meg hát az olvasó.

Borítóval, vászonkötésben. 229 lap. Ára 45 din.

Gyökér és szárny. Jugoszláviai magyar költők. Válogatta Bori Imre, Szeli István és Tomán László.

A felszabadulás óta eltelt három évtized költői termését mutatja be ez a kötet. Tizenhét jugoszláviai magyar költő legjobb versei szerepelnek benne. Ez a válogatás szervesen kapcsolódik novellairódmunk antológiájához, a Különös ajándékhoz.

Borítóval, vászonkötésben. 331 lap. Ára 70 din.

- Utasi Csaba*: Lila rigmusok 234
Kartag Nándor: Portrékból összeálló művelődéstörténet 236
Ágoston András: Úttörő vállalkozás 239
Bosnyák István: Kapcsolat nélküli kapcsolatok, viszonytalan viszonyok 242
Thomka Beáta: Lehetőség és megvalósítás 246

Színház

- Gerold László*: Meghalni a színpadon 247

Képzőművészet

- Ács József*: Két művészeti korszak találkozása 250

Tájékoztató

- Szombathy Bálint*: A 143 csoport 253

MŰHELY

Petrik Pál művészete

- Tolnai Ottó*: Petrik üvegcserepei 256

- Ács József*: Színtelen üresség 257

- Gerold László*: Jegyzetek egy portréhoz — tömondatokkal és idézetekkel 261

- Petrik Pál*: Vallomások díszletterveimről 267

KRÓNIKA

- Gerold László*: Színháztörténet-írásunkról és könyvemről

- Bordás Győző*: Emlékezés Husvéth Lajosra; Hartig Tibor zeneműveiről; A Forum Könyvkiadó kétéves kiadói terve; Két vajdasági mű bemutatása Szabadkán; A magyar—délsláv irodalmi kapcsolatokról; Dokumentumok a televízióban; Aleksandar Tišma újabb díja

- Címlapunkon *Petrik Pál* díszletterve Háy Gyula Mohács c. drámájához, műmellékletünkben rajzai és díszlettervei

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1977. február. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvode 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.
