

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

VASKO POPA, BÖNDÖR PÁL, BRASNYÓ ISTVÁN ÉS
TANDORI DEZSÓ VERSEI

KOPECZKY LÁSZLÓ HUMORESZEI
VÍGH RUDOLF NOVELLÁJA

TÓTH FERENC: A MESÉTŐL A BALLADÁIG ÉS TÚL
BORI IMRE TANULMÁNYA DÉRY TIBOR

KISREGÉNYEIRŐL

LÓRINC PÉTER: TITO ÉS A NEMZETI KÉRDÉS (I.)
SZELI ISTVÁN TANULMÁNYA A NEMZETISÉGI
KÉRDÉSRŐL

REHÁK LÁSZLÓ: A MARXISTA JOGSZOCIOLÓGIA
ÚTKERESÉSEI

KÖNYV-
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FILM- KRITIKA
TELEVÍZIÓ-

1977

Április

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. Szei 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

- Vasko Popa:* Költők óvóhelye 417
Böndör Pál versei 418
Tandori Dezső versei 423
Brasnyó István: Krumpliföld, télen 433
Kopeczky László: Opusculumok a „Hétköznapi csodák és
miacsodák”-sorozatból 439
Vígh Rudolf: Nyitott ablak 446
Tóth Ferenc: A mesétől a balladáig és túl 451
Bori Imre: Déry Tibor kisregényeiről (II.) 465

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Lőrinc Péter:* Tito és a nemzeti kérdés (I.) 479
Szei István: Adalék a nemzetiségi mikrokultúra vizsgálatának
elméleti és módszertani kérdéseihez (II.) 488
Rehák László: A marxista jogszociológia útkeresései 504
Saffer Pál: Variációk az alternatív kultúráról 515

KÖLTŐK ÓVÓHELYE

V A S K O P O P A

Veronica Porumbacu, Tolja Bakonsky, Milo Petroveanu és
Mahai Gafița emlékének.

Vacsorára jöttek össze
Néhány költő régi jó barátok
Egy bukaresti házban

Földrengés szakította félbe vacsorájukat
És ledöntötte földig a házat

Mentőosztag kutat utánuk
A beton- és üvegtörmelékben
A hús- és rongycafatok közt

Egy fiatal katona széttárja a karját
Könyékig fehér a méasztól

Hiába is keressük itt őket
Ők a verseikben vannak

(Pap József fordítása)

BÖNDÖR PÁL VERSEI

AZ A HERNYÓ

Az a hernyó tegnapelőtt, az igen, az a hernyó
belemászott egyenesen a versembe. A barackfáról eshetett le,
lecsúszott az életet jelentő levélről
— ki tudja, a levegőben hányat bukfacezett?
De nem történt baja.
Az egyetlen baj, hogy lent volt a földön, és nem ott a helye.
Ráléphetett volna valaki.
Bár veszélyes kaland volt elérni a fa tövébe, mondjam-e:
nem lett semmi baja. Akkor mászni kezdett felfelé.
És képzeld el: tévedésből a villanypóznára.
Képzeld csak el.
Párhuzamosan mászott a céljához vezető úttal, fel a semmibe.
Ekkor mászott bele a versembe.
Vajon mi lesz vele, végül mégis lepke lesz belőle?
S szép, tarka szárnyaival belecsap a semmibe?

LEGESLEG

D. M-nak

Vázlat, szénnel
érdes papíron.
Egy ember felém hajol.
Mosolyog, elővillannak erős fogai.
Szénnel rajzolt hófehér fogai.

Ennél pontosabban nem fogalmazhatok.
Soha nem is fogok tudni.
Soha senki.

ITT

Innen aztán sehová.
Se a mélybe, se a magasba.
Csak előre, csak hátra
mint a vonal a papiroson,
bizonyos rajzokon.

Nem előre és nem hátra.
De a mélybe, de a magasba.
Akár a vakond, akár a sas.

És szinte egyszerre
— hogy az már képtelenség.

OTT

A völgyben sűrű köd
— helyenként felszakadt.
Pillanatokra felbukkan
— a csúcscról jól látni.
S aztán: *köd előtte, köd utána.*
Sohase tudhatom:
most láttam utoljára?

AMOTT

Ellenére módosul. Módosulva patakzik.
Jajzik észbontón, majd elhallgat. Hallgatni kényszerül.
Kezében, szájában alma. Megbotlik, és elterül.
Figyeld a hegyoldalt: ott csobog.
Amott.

AHOL ABBAHAGYTUK

Folytassuk ott, ahol abbahagytuk.
Minden milyen kemény. Homogén környezet.
Talajminta messzi földről. Vagy kimondhatatlanul közletről.

A képzelt alak iszonyúan hangosan szólót eszik.
 Te is, meg én is. Iszonyú hangosan.
 Zöld, kemény és nagy szemű. Az asztalon cseréptálban.
 Folytassuk ott, ahol abbahagytuk.
 Pizok a köröm alatt. Esőcseppek a kátrányon. Vagy bármi.
 Olykor minden valószínű.
 Hideg! — kiáltják a gyerekek.
 Meleg! Meleg! Süt! — kiáltják.
 Te meg közeledsz, és távolodsz.

VELEM VALAMI

Nehéz így kimondani: esemény,
 mely észrevétlenül emberszabásúvá lesz.
 Olyan ez, mintha azt mondanám:
 kéz a kard markolatán, van
 a mutatóujj a fényképezőgép
 zárkioldó gombján.
 Történt velem valami.
 Megszokni önmagam?
 Esemény eseményt követ.
 Csak figyelem: mi lesz végül belőlem?

LÁTÁSRA, HALLÁSRA

Az igazat megvallva, látásra
 elég barátságtalan utca, piszkos, keskeny
 nappal is sötét, de legrövidebb út,
 akár a belváros felé indulsz,
 akár máshová.
 Mégis, az emberek javarésze
 inkább megkerüli az egész háztömböt
 semhogy erre menne.
 Ki tudja, milyen történet kering
 erről az utcácskáról, hogy ennyire elriasztja az embereket?
 Nem így a kóbor ebeket,
 azok itt, a legrövidebb úton járnak.
 De messzemenő következtetéseket

levonni ebből
azért nem szabad.
Nem lenne szabad.

OLYAN HIRTELEN

Villanásnyi ideig: látom is.
Az utóbbi időben, naponta többször is, felkapom a fejem
— mintha nyitnák az ajtót. Villanásnyi ideig: látom is.
Kéz ereszkedik a kilincsre, és belém nyit a végtelen.
Gyorsan kihúzom magam, már amennyire a helyzetem megengedi.
Egyszer a folyosóról, másszor mintha az éléskamra felől
nyílna az ajtó. Képzelőds az egész:
az ajtó nem nyílik, a fal sem nyílik meg, semmit sem hallani.
Mégkönnyebbülten felsóhajtok. Ugyanakkor csalódtok is vagyok.
Nem várok senkit sem, mindenkit ide várok.
Percek múlnak el, míg folytatni tudom abbahagyott magamat.
Ki vagy kik nyitogatják az ajtót szememben?
Rejtett üzenetet sejtek, de nem tudom megfejteni a rejtjeleket.
Ami nem történik, ami nincsen, lehet-e nékem jel?
Nem kellene felkapni a fejem, de már mást sem teszek:
az ajtót nézem mereven.
Ha most benyit, belép valaki, s az minden pillanatban megtörténhet,
olyan lesz az, mint a mesében: olyan hirtelen.

BÖRTÖNBE

Betört börtönébe
ide vágyott
tudat alatt — mondanák a hozzáértők.
Első dolga volt
felszerelni a csengőt
kiírni az ajtóra nevét.

FUTUROLÓGIA

- Édesapám, hány kereke volt a lónak?
- A lónak lába volt, mint nekünk, édes fiam.
- Édesapám, hát mi sem gurulunk
időtlen idők óta?

TANDORI DEZSŐ VERSEI

1976712 — MADÁRHANGOK

Most elbeszélgetünk valakivel,
aki nem is beszélgetésre méltó,
aki a kört, melyet a szó köré-ró,
egyre külsőbb körökkel méri fel,

s főleg csak madárhangokra figyel,
bár nem szakértő és nem Papagénó,
bár a Hang nem szavak-elleni vétó,
a Hang csak épp az, ami neki kell.

S mi igazából nem kellünk neki.
És ezt újabban nem is színleli;
ebből remélhetjük: majd visszatér.

Ezért teszünk úgy, mint akik nem érzünk
iránta semmit; mert ugyan miért
remélhesse, hogy mi is visszatérünk?

1976712/b — HISZEM, MERT KÉPTELEN

Musilnak

„A szenvedés megváltó erejében”
magánemberként nem s nem hihetek;
de különvilágot se képzelek,
mely helyes ügymenet-szeretetében

átér. Egyszer, borús volt az idő,
részántunk egy délutánt. Kellemes
séta volt; kicsit kiderült az ég
Krk sziget fölött, és a bástyalépcsős
strandpart kövei, itt-ott csónakok,
néhány napozó, a felhők alól
vízre sütő napfény, ez az egész:
megfelelő látványt nyújtott. Mi akkor
dr. Suzukit, vagyis a nagyobbik
fényképezőgépet vittük magunkkal,
de a crikvenicai Promenádon,
ahol egy kopott szálló teraszán
szalonzene szólt, fényképész-szaküzlet
kirakatát nézegetve, eszünkbe
jutott Certo, a kis fényképezőgép,
a régebbi, amelyen egy csavart
eltörtem, mikor még nyár elején
Zamárdiból hazatérve, heves
mozdulattal löktem egy csomagot
a bőröndtartóra a vonaton, de
azért velünk jött ő is, selcei
szobánkban pihent épp, amíg mi, mondom,
a fényképezőboltban, a Promenádon
megérdeklődtünk, nem pótolható-e
egy ilyen alkatrész esetleg *itt*,
mert otthon eddig hiába kerestük.
Menjünk csak vissza másnap, mondta erre
a fényképész; az időviszonyok
itt eltolódnak; de ami a lényeg:
hogy az micsoda roppant izgalom volt!
másnapig! mert nem láttuk a csavart,
de sejthető volt, hogy lesz. Suzuki
mondta el Selcén Certónak a dolgot;
de hogy itt ne vágjunk semmi elébe,
elmondom, amit aznap délután
mindjárt elintéztünk Crikvenicában.
Ahogy a tengerparti Frangepán-vár
mellett kifordultunk, s egy hídon át
a kisváros legfőképp kárpitos-
műhelyekkel (!) túlsúfolt üzletútját

elértük, láttunk egy nagyáruházat,
 és mindjárt tudtuk, hogy: MEDIN KOLAČ!
 Akkor már negyedik-ötödik éve,
 hogy mindig hoztunk egy újabb Medint,
 tudod, ezt a dobozos-fajta mackót,
 Klee-s vagy Itten-es tarka négyzetek
 előtt ül egy fehér mackó, s kolač-ot
 majszol, és alighanem mosolyog.
 Ez egy medvepár-fajta, mert elől-
 -hátnál van egy; hát a nagyáruházban
 nem mentünk mindjárt az élelmiszer-
 osztályra; ott már tudták, hogy jövünk;
 nézegettünk ezt-azt, kicsit szorongtunk,
 nem jöttünk-e hiába. Bizonyos
 polcon, mint mondom, már nagy készülődés
 folyt, vagyis mint Medin később mesélte —
 (már este, Selcére hazafelé
 menet, amikor az eső kicsit
 rázendített, s a crikvenicai
 kis barátunk úgy bújt, hogy meg ne ázzon,
 persze, ilyesmi nem fenyegetett,
 a kabátom alatt hoztam, de néha
 kidugta az orrát, hogy a vizet
 lássa azért; „a mackó mind kíváncsi”;
 és ahogy Certo megörült neki!
 aztán . . . de ezt már mondtam) — ez titok,
 mármint, ami ott a nagyáruház
 polcán történt, az a nem-tudhatom-mi,
 aminek talán eredményeképpen,
 (ezt sem tudom; medve-okság van-e?)
 ahogy a keksz-sorokhoz odaértünk,
 szinte *nézni* se kellett, hogy a többit,
 az otthagyanókat, természetes
 sorsú mézes-kekszes dobozokat,
 melyeken *történetesen* fehér
 medvepár kínálgatja a kolač-ot,
 látnom se kelljen; mert gondold meg, el-
 hozható-e több . . . de nem folytatom.
 Ha kíváncsi vagy crikvenicai
 élményeinkre, Medin majd mesél, de

ehhez végre szükséges lenne, hogy
 személyesen is találkozz vele.
 Az a mutatvány, persze, ahogy ott
 a doboz-társak sorából kiszökkent,
 s csak ő állt ott, egymaga, a kezem
 épp csak nyújtanom kellett érte: az
 — ismétелhetetlen. De hát a nálunk
 élő medvék közt egy se telhetetlen;
 nem azért él, hogy mutatvány legyen;
 mutatvány ahhoz kellett csak, hogy éljen.

1976712/e — A HIVATÁSOS ÖKLÖZÉS VILÁGA

Nincs az az örök-amatőr ököl,
 mely ne kívánná, hogy pénznyomtató gép
 legyen belőle. Gyorsan! Mielőtt még
 izomfényű napja letündököl.

Telisuhogtatódna pár köből.
 És az értékké-püfölni-való pép
 egyre jönne. Hadd tomboljon a jónép;
 nem ingyen él, érezze, ingyen öl.

Érezze: az adok-kapok világ
 szép szabályok közé szorítható;
 míg egyike üti a másikat,

bankjegyek suhogása hallható;
 áll a csapzott, csüggedt aréna-estén,
 mancsát tartja oroszlán és keresztény.

1976712/f — VELENCEI KAKTUSZBOLT

Az ember igenis hadd legyen boldog
 néhány évenként, úgy, ahogy szeretné.
 Én Velencét, *egyáltalán* Velencét
 és azt a velencei kaktuszboltot

szeretném viszontlátni. Sokat mondok,
 ha úgy tippelék: jó kétszer *ha* lesz még
 viszontlátásom vele. Az öregség
 hamar itt van, máris itt lesz, viszolygok

majd minden fárasztóbb vállalkozástól.
 Nem hajítok majd egy csészét, teástól,
 a Canal Grande-ba, (nem hajítottam!)

(de nem is hajítok!) (mért ne hajítnám
 pedig!) csak szépen kortyolva kiinnám,
 (de kiinnám! most; most, most!) hiszen ott van!

1976712/g — MÉG; MÁR

Ott egy kaktuszbolt, két csésze tea
 két este a Rialto közelében;
 ezt egy kicsit ellágyulásnak érzem,
 de ma, ahogy már fontos penzuma

főlé görbed a szerző, végre ma
 elmondhatja, hogy hogyan-és-miképpen,
 mert itt van már a hogyan-és-miképp-nem
 ideje. Ül a gépnél, kaktusza

hallgatja a kopogást, koalája-
 -medvéje, mind; sajnos, akivel ott
 teázgatott és kaktuszboltozott,

most egy hivatalos helyen feszeng,
 „fejti ki önmagát”, ahogy a rend,
 az élet rendje már ezt csak kívánja.

1976712/h — SZERENCSÉRE KÉPTELENSÉG

Ott együtt voltunk; és nem volt szerencsénk;
 nem volt, ami nem volt! s volt, ami *volt!*
 Ahogy másnap visszamentünk, a bolt
 napellenző-ponyváját épp tekerték

a.) lefelé, de integettek, lehet még
fényképezni. Doktor Suzukitól
megkérdeztük, hogyan lehetne jól
telibe kapni, ahogy meg szeretnénk

Őrzini ezt a képet. És a *doktor*
a napfénybe fordította a lencsét!
Így jelzett! Hogy az ily kép: képtelenség!

Így várj; várd bizonyos pillanatotdól,
hogy valamibe fordulva jelezze:

b.) hogy a szerencsétlenség... a szerencse...

a.) Dr. Suzuki: ld. 1976712/d; tehát nem a zen mestere, nel az.

b.) Nem egybefüggő állítás; dadogás inkább, ha úgy akarjuk.

1976712/i — MŰHELY-TERCÍNÁK

Szeretnék végre elfáradni, abba-
hagyni a versírást, és visszatérve
félbehagyott munkáimhoz, magamra
maradni, egyformaságot remélve,
megélve, hogy egy-egy napom megint
úgy ér véget, ahogy reggel elébe
néztem s elképzelttem, oly rend szerint
bonyolodik le, ahogy célszerű,
hogy előre halad, hogy nem kering
témák körül, hogy végre újra hű
lehetek ahhoz, amiben hiszek,
e hit bármily kevésbé népszerű,
de hát nem is ajánlom senkinek,
hogy szeresse, amit én, a favágást,
akkor is, ha sokkal érdekesebb
munkák várnák, és mégis, ki csinál mást,
fát vág, valamiképpen, csak a fák
különböznek, s hogy sosem adnak áldást
munkánkra, ez nem oly egyformaság,
mely belénk fojt minden színeskedést, mely
nem hagyja felednünk, hogy penzumát

már maga eleve nagy kétkedéssel
 szabja ki ránk, csupán mert nincs egyéb,
 ki itt kilépsz, hagyj fel minden reménnyel,
 így adja kölcsön örök műhelyét.

1976712/j — KOALA, KAOLÁBB, LEGKOALÁBB

„Az emberek az értelmes beszédet
 a költészettől is igénylik”: ezt
 sajnálattal nyugtáztam, s örömet
 tettem eleget máris az Igénynek.

Mert egy kicsit bonyolultabban érzek,
 mint én magam is érzek egyebest:
 képviselhetem a kivételest,
 mégsem ártok átlagom érdekének.

Mármost hogy itt az átlag és kivétel
 mit jelent: bogyozza e szövevénnnyel
 elbajlódván ki-ki saját magát.

Én itt is, ott is ott vagyok, akárha
 koala tekint le a koalábbra:
 lássa, mit csinálnak legkoalább.

1976712/k — SZONETTIDŐ

Azok a vicces kis beszélgetések,
 valamivel a haláloed előtt,
 két-három ilyen kórházdelelőt,
 és hogy várhattad mindig, hogy benézzek,

s tudtad, várom, hogy jókedvű legyél, meg-
 könnyítsd a dolgom, a pár perc időt,
 hadd érezzünk mindketten delelőt,
 te hatvanhat évre a születésed

napjától, én még harminchatra se,
te már, én még, de hát „én már, te még”,
így is mondhatnánk, mondtam, és neveltünk,

neked már egy perc se volt haladék,
mire mondhattuk volna, hogy siessünk,
az idő mint egy szonett ideje.

1976712/l — MADÁRTÁVLAT

Vehetünk-e, azért, egy madarat,
hogy közletről nézzük majd a halálát?
De hát hányat lép addig a madárláb,
kérdeztem vissza; mikortól szabad

elmúlásnak látnunk azt, ami csak
tudatunkban közelíti határát,
röpte-lépte végét, de sose hág át
— álmában sem! — ily válaszvonalat?

Hadd nézzen inkább *minket valaki*,
folytattam, (mert ez a madár, melyet
nem veszünk meg — helyesen! —, közelebb

volt már hozzám, mint akár jómagam)
aki átlát — mert átnéz! — látnoki
szemével a csak-azon, ami van.

1976712/m — $M + M = M$; seMMi különös neM tört.

Végigdolgoztam egy egész napot,
s egyszer se mentem oda Dömihez;
a kismackó nem sürget; ami lesz,
tudja, meglesz; tudja, oda fogok

menni hozzá, ha a feladatot
befejeztem, és megvárja, hogy ez
bekövetkezzék. Addig is keres
elfoglaltságot, kicsit mocorog,

kicsit szunyókál, vagy csak elbeszélget
a többiekkel. Esznek — persze mézet! —,
kávézzgatnak, hogy egy se legyen álmos,

ha a sok fontosabb ez-meg-azon
túl vagyok, s odakuporodhatom
a még fontosabb medvetársasághoz.

1976712/n — A BEFEJEZÉS MÉG ELKAPKODHATÓ

A dolog korántsem csak ily idilli.
Ahogy egy-egy medve-szempárba nézek,
mintha folyton fogyatkozó egészet
látnék, s azt érezném, ezek vagyunk mi,

medvék-utáni és medvék-előtti
elmúlásunk perget ily lassú mézet,
mely ma még túl sok egy kanál hegyének,
de rossz lesz majd, ha mind inkább betölti

azt a mandula-forma üreget;
ígéret van, hogy örökké leszek;
ígéret van, hogy lesz még jó megoldás;

most, ahogy ott kuporgok, nem tudom;
nekik aztán is élni kell; nagyon
szerettük egymást, ez volt, s még ez-az, más.

KRUMPLIFÖLD, TÉLEN

BRASNYÓ ISTVÁN

KRUMPLIFÖLD, TÉLEN

In memoriam Johannes Bobrowski

Majd csupasz és fekete lobogóit
felaggatja rájuk a tél —
ám lehet, hogy volt itt még valaki,
ki minden erejével szólni akart:

S most ropogó fagyos gumókban
érezni kifakult hangját,
mikor az idő hatalmas tükre
elfordul az öröklét felé.

FELVONÓ

A téli hajnal mutatja fehérjét,
a hidegben tárja fel negatívját;
s az ablak előtt, ahogy elhaladnak,
egyre gyűlnek, egyre szaporodnak
papírlap arcai a kocsisoknak,
ahogy vergődnek a hóban
a fal mellett elmenőben
egy földöntúli felvonóban.

ESŐTŐL FÉNYES

A lámpafényben este
 az esőtől fényes sötétségben
 haj csillan;
 törött zsillett-pengék és cigaretták
 odabenn az asztalon —
 kisgyermek forgolódik ágyán,
 akit mintha ottfeledtek volna
 — a menekülő! a menekülő! —
 s az éjszaka útjai végig
 sokáig tart a tivornya.

OKTÓBER, 73-BAN

Megállunk majd a derengésben
 az ablak előtt, mely a semmibe
 tárul:
 hajlongnak az űr bozótjai,
 az űr szele csontokban hasogat.
 A szédülés, mondod, e szédülést
 lemérni nem lehet a fákon,
 a szürkét, a kopárat, a csupasz
 szalmát,
 ahogy tovaúszik a pocsolyákon.

ÖREG TEST

Még darvadozunk a sápadt fénynél,
 és várjuk, veted-e ágyunk,
 te megmetélt és öreg test —

Míg mélységed fontolgatjuk,
 mely nyitott sírnál mélyebb,
 mozdulatod méri a falon az árnyék:
 keserű partjait a végtelennek,
 édes ízeit a tapasztalásnak.

VÁROSI ASSZONY A MOCSARAK KÖZT

Mintha az imént lisztet
szitáltak volna,
úgy áll a nád felett
a naplement köde:
még hallani a nagy szita
csattogását az út felől,
ahogy tenyérből tenyérbe csapódik —
rögös tenyerekbe; csupa csont,
csupa kéreg és heg mind
a krupliszedés után.
Ez még a halászsas az estében,
ahogy a fészke felett elszáll
a kelő hold fénye előtt,
és nevedet kiáltja, úgy gondolod,
még mindig a nevedet
kicsiny korodból,
s az sem lehet a tiéd:
ember már rég nem él errefelé,
nincsenek szomszédok, fürkésző
szemek — falcsonkok állnak
a napraforgótábla közepén,
melyek csak emlékezetben
kerülnek piros
cseréptető alá.
Minden emlékezet,
ami itt fekszik a parton,
kicsévelt szalma,
üres mogyoró íze —
csak a madársereg ricsajozik
ott benn, a nád közt,
sohasem látott vízen,
ugyanúgy, mint máskor,
vadászidény előtt,
amikor már az őszre készülődtek,
és ócska rádió zümmögött
kitöltve füledt sötéttel.

HAJNALBAN

A belépőben hajnalban
 csend van,
 a sarkokból az este
 hamuszürkéje száll:
 cipők sorakoznak az ajtó előtt,
 a fogasról kabátok üres ujja
 lóg.

VÁNDORLÁS

M. Korsanov emléke

A csokoládészín falakon
 tovább fő a csokoládé,
 a folyosó kövére kulcs hullik,
 aprópénz a zsebkendőből.

Valaki meghal a szomszédban,
 valaki meghal a házban:
 tovább megyünk, aludni kéne
 (a fogasról lelóg a görbebot) —
 talpig kigombolkozni
 az értetlenek előtt.

A NAGY FA

Az út menti nagy fát,
 melyet gyökerestül döntött ki
 a zivatar,
 egy hétre rá
 traktorral behúzták
 a tanyaudvarra.

Két munkás a ragyogó délutánban
 keresztvágó fűrészszel
 levágta róla a tuskót,

utána nyújtózkodtak egyet,
ruhájukról lecsapták a fűrészport,
cigaretára gyújtottak,
köpködtek.

S aztán még napvilágnál
nekiláttak a koronájának is,
amíg a harmadik
tömpe ujjaival
az évgyűrűket számolgatta.

— Százhusz — mondta végül —,
százhusz évet élt
ez a fa. —
A másik kettő
rá se hederített,
csak húzták a fűrész
oda-vissza, oda-vissza;

Szél csörgött a száraz
levelek közt,
meg a fűrész jajongott még
sokáig az éjszakában.

AZ ÉJSZAKAI ERDŐ

Történt itt valami? Minden csupa harmat.
Bokrokba zizzen a vízparton a nád.
A déli szél elült: hallgatnak a fák.
Eső írja be az éj csupasz falát.

FEKETE TARLÓK

A gyászfekete földön
nyakig hamuban.

Záporzik a halott zöld,
tükröződik,
forog, köpköd.

Sötét madarak kavarnak
pernyevihar megett,
az ibolyaszín füst fellegeiben
fatetők szigetei.

Belülről dörömbölve,
belülről szuszogva
megfagyott ordítások —
vasban, az ólomban az ég
törött üveglapja.

ÍGÉRET

Itt zokog
a hóviharban,
itt toporzékol
a kimúlt síkon,
a túlvilági hold
dermedt fénye alatt —

Lovasok,
lovások lépik el az utat,
zablák csörrenése
hullik
a fagytól felvert házakba.

Ő IS...

Ő is, szegény, hajaj,
Szent Istvánkor
tölténé a százegyed,
meghalt,
tizenhat esztendeje
maholnap.

OPUSCULUMOK A
„HÉTKÖZNAPI CSODÁK ÉS MIACSODÁK”-
SOROZATBÓL

KOPECZKY LÁSZLÓ

RITUALÉ

— Mester!

— ...

— Mester!

Nyöszörgés a fehér ajtó mögött, majd elkínzott hang.

— Ki az?

— Küldöttség ...

— Mi van már megint?

— Az „ARANY ERIKA”-emlékplakett ... Engedje meg, hogy ünnepélyesen ...

— „ARANY ERIKÁM” már van.

— Igen, a Mester immár kétszeres „ARANY ERIKÁS”.

— Tegyük az íróasztalomra.

— Khm ... Egy kis alkalmi köszöntőt is készítettem.

Feszült csend, majd hosszú elégedett sóhaj.

— Nagyon kedves ... Az írógép mellé.

— Nem lehet ... Élőszó ...

— Várni egy kicsit?

— Sietünk ... Ha meghallgatná ...

— Innen is lehet?

— A hozzáállás a fontos.

— Ülök ...

A szónok közelebb hajol a fehér ajtóhoz. Hangjában illetődöttség rezdül.

— ... „Kedves Barátom ...”

- Hogy?!
- KEDVES BARÁTOM... Az a nagy megtiszteltetés jutott osztályrészemül...
- Igazán nem tudna várni egy cseppet?
- Nem, nem, a motort se oltottuk el...
- Ellágyultan:
- „Szűz fehér hóként szállingóznak bársonyos szavak... Te adtál csendet a tájnak. Itt a sebek se igazán fájnak.”
- Ez rímelt.
- Tessék?!
- ...
- ... „Könnybe lábad szemem...”
- Az enyim is, de énekem a...
- ...?
- Semmi, semmi... Folytassa csak.
- „Megindultan...”
- Ne menjen még!
- Nem: megindultam! MEGINDULTAN...
- Ja, jó.
- „Ésszorongva keresemakezed kézfogásunkapecséthálálsetörjefel.”
- Bumm!
- Ajtócsattanás után, szinte futó léptek, nyikkan a nagykapu, felzúg a motor.
- A tejfehér ajtó mögött barna csend, aztán hörögve leszalad a víz.

BIZONYSÁG

- Egy ember sétél a fasorban.
 Hosszú idő óta először nem magányosan.
 Átkarolva tartja cserepes virágát.
 Fehér ciklámen.
 Gyengéden pusmog hozzá:
 — Tündérkém, nem fázol?
 Akik párjukkal suhannak el mellette, meghatottan tekintgetnek vissza.
 A kutyasétáltatók lenézően.
 „Ez az ember örült” — mondja a remegő állú költő, aki, polgárbotránkoztatni, felemás cipőben jött.

Az ember, aki a fasorban sétál, mindebből nem lát, nem hall semmit.

A fehér ciklámen feje dallamosan ring, mint az álomba ringó csecsemőé.

Csízék bohémkodnak a lombok közt.

— Csend! — szisszen rájuk a cserepes.

Megáll. A szíromfejecske rezzenetlen.

— ... Elaludt ...

Egy kerek óráig nem moccan. Pici lélegzeteket vesz, hogy a mellkas ne hullámozzék.

— Mozdulunk?!

Gumiköppenyés, seprős atyafi áll mögötte.

Bosszankodva lép odébb. A seprő a nyomába.

Mutatkozik menekülésül a pad.

Azon már tejszín kismama ül krómozott gyerekkocsi mellett. Kék színű gyapjában villámlanak a tűk.

— Szabad?

Kényszeredett mosoly. Odébbszorulás.

A köztük támadó fehér sávon vadvörös betűkkel kipingáltak tekinthető e kiáltás:

S Z A K A D É K !!!

Pedig emberünk kedves mosolyával éppen azon ügyködik, hogy áthidalja a félreértést... Hisz... úgyszólván ő is...

Gyengéden ölébe helyezi a cikláment, ütemesen hajladozva dúdolgat.

A tűk megállnak a gyöngyszemes kötésben.

Emberünk szorongva várja: vajon a tisztára sírt szemekben felvillan-e a megértés? Ebben a pillanatban úgy tűnik: felpattan és eliramodik a kocsival.

Az ember, ki a fasorban sétáltatta cserepét, hirtelen megmerevedik. Arcán zavarodottság.

Felkapja a cikláment.

S akkor... összemoszolyodnak a kismamával.

Ahol a cserép állott az ölében — á t n e d v e s e d e t t a nadrág.

A NEGYEDIK SZONATINA

A negyedik szonatina közepe tájt a dallam mintegy varázsütésre megváltozik. Ez már nem Mozart gyöngyözése, hanem nyugtalanító feltolulás, ahogy a toronyból lezuhanó ember a csipkésen csúcsosodó architektúrárt vételezné szemre.

De capo!

A fura tünemény a huszonkettedik oldalnál megismétlődik. Ez volt egyébként az imént is a kritikus szakasz.

Mi lelte Wolfgang Amadeust?

A lidércnyomás mindenesetre rövid ideig tart, amott már ismét a légies harmóniák sorjáznak... S végig. A füzet utolsó jegyéig.

Vajon mi lehet ez?

Üzenet a jövőnek?

...„Oh igen, ez is én vagyok, W. A. M... Tisztán látom a mindent elsöprő aphóniát... Ha akarnám, én is tudnék így...”

Nem valószínű, hogy a jövővel támadt kedve perelni, hiszen szellemének alaptónusa a minden nap ma van.

S mégis... Tökéletes lázadásnak tűnik ez a passzázs.

A szokásos jelek összedobálva, a G-kulcs egyenesen a sor végére került.

— Ha a fejem tetejére állok, akkor se értem! — fakadt ki végül a zongorista.

S hogy bebizonyítsa, a zongoraszék bársony korongján feje tetejére állt.

Tévedett!

Mert ahogy fejenállva a kottára tekintett, rögtön megértette: trazoM suedamA gnagfloW — Wolfgang Amadeus Mozart.

A huszonkettedik oldalt fordítva nyomtatták a kottafüzetben.



Ha forró esten hát egyszerre csak azt látják, hogy a zongorista fejére áll, felfordítják a zongorát — arcukon meglepetés egy rebbenésnyi se mutatkozzék.

Mozart nem volt lázadó.

A kottát nem lehet felforgatni!

Mert... van még egy kicsi hibája: rosszul kötötték be...

Szétesne...

PORCOFÁGOK KÖZÖTT

— Hogy kerültem én ide? — kérdezte önmagától döbbenet
 Ernő, a megrögzött növényevő.
 — Egy kis tárgyat? — rántotta vállon a harsogó.
 — Köszönöm... nem... dehogyan...
 — Mire lehet magát használni, Ernőke? — kérdezte a gyönyörű
 domborulatokkal ékes úrnője a háznak. — Fogja a tálat?
 — Én fh.. fo... lehet.
 — De gyorsan kell ám keverni.
 — Mit?
 — A vért.
 Ernő befelé sikoltott. Az megrázta a tüdőszárnyait.
 — Á nem... Maga ügyetlenke — Saccolta meg lady Makk
 Betty —, ezennel áthelyezem a kátlanhoz. A tüzet fogja gondozni.



Szégyenkezve lökte a csutkát a parázsra.
 — Setét kanibál vagyok — pusmogta —, vizet forralok az
 áldozatnak.
 A disznót kivonszolták az ólból és leteperték.
 Befogta a fülét.
 Az eperfa alatt sirdogáló öregasszonyt látott.
 Odament, gyengéden vigasztalni kezdte:
 — Kit így... kit úgy...
 — Szegény Gizike... Gizuskám...
 — Ne bőgj, anya! — kiáltott oda pergő fakanala mellől Bözsi
 nagysád. — Nem jön ki a vér.
 — Tudom, tudom... De mikor olyan kedves volt! Tenyeremből
 etetgettem... A svarkliba ne tegyetek, mert megpenészedik!
 — Ne féljen, marad elég a véres hurkájába.
 — No majd meglátom!... Tavaly is azt mondtad.
 Ernő kiábrándulva húzódott el az álhumanista mellől.
 Halkan dúdolta a kotlának:

... arcát a pokol vöröslő lángja éri
 S szavalja verseit, maga Alighieri.

Közben komor vízió gyanánt, ott látta az üstben főni Erzsikét,
 Galambos urat, a tömött bajszú böllért, Annuskát, amint kacagva

pucolja a fokhagymát, de még az öregasszonyt is, aki az imént Júdás-könnyeivel a szívébe lopózkodott.

Galambos úr a téglapárkányhoz koccintotta poharát:

— Nóta!

A misztikus árnyaktól nyüzsgő hajnalban, mint mikor egy szál cérna tekeredik, vékony hang rezegte:

— Circumdederunt me...”

A dzsinek és fantomok egy pillanatra megkövültek, aztán Galambos úr vigan rikkantotta.

— Ernőkém, aranypofa, beh örülök, hogy meghívtalak.

Az imént még úgy néztél ki, mint aki...

Lobbant a láng a szalmában, és vadul felcsapott, eltűntek a füstgomolyagban.

— Ezek azt hiszik, viccelek — kesergett Ernő, és újraidézte iménti vízióját, amely már hangosfilmmé erősödött fülébe verődő sikolyok, hörgések gyanánt.

— Ábrándozik, poéta úr? — érkezett a violaszagú hanghullám. Annuskáé.

— Nem vagyok költő, hanem gyakornok az óragyárban...

És éppen...

— És éppen jó, hogy jöttem, mert elaltatja a tüzet.

— Pardon...

— Szereti a pörkölt bürkét?

— Hogy értem ezt?

— Az abára még várni kell.

— Én nem azért jöttem, hogy zabáljak.

— Nem zaba, aba!

— Haza szeretnék menni...

— Hogyisne! Most jön a java... Öntöget nekem?

Ernő csalódottan sóhajtott.

— Magácska is iszik.

— Csacsi!... Látom, hogy járatlan a bélpucolásban.

A fiú homlokán hideg veríték gyöngyözött. Belseje, mint egy feldúlt várrom. Térde reszketni kezdett.

— Ledőlhetnék valahol egy kicsit?...

— Hát mért nem mondja, maga lump, hogy nem aludt az éjjel?... Na jöjjön.

A pamlogon még be is takargatta, és belesimított csapzott tincseibe.

— Tivornyás!



Mikor kábulatából talpra állt, már az asztalon gőzölgött az abaléből szűrővel meregetett mindenség. (Bőr s belső.)

— Mit kíván? — nógatta Erzsi asszony.

— Köszönöm... nem vagyok éhes...

De nem tudta megállni, hogy mőhó pillantást ne vessen a porcelán tálon ragyogó gyönyörű fokhagymára.

RÉSZLET

A koronázó testület jelentéséből:

...ezért úgy döntöttünk: a koronát nem osztjuk ki. János herceg és Béla herceg könyvjutalomban részesül.

NYITOTT ABLAK

VÍGH RUDOLF

Gyermekkorában volt egy lovuk, ahhoz vonzódott életében eddig legjobban. Arcával simogatta selymes szőrét, s ébren álmodott róla mesés dolgokat. Később lányt is kívánt így álmodni, de mindig volt valami erősebb a hétköznapokban, ami kínosan ébren tartotta, és végérvényesen poharába csöppentett egy életre szóló, keserű, nyirkos apróságot. Aztán nagyon meggondolt mindent. Ha szépen megborotváltkozott és ünneplő ruhát öltött magára, akkor még valahogy megvolt a cifra gondolatokkal, de ez nagyon kimerítette. Valójában sohasem szabadult meg attól, hogy a háború után kedves lovát szaláminak töltötték és megették az emberek.

— A bíróságot én nem tudom elviselni — mondta már harmadszor a felesége, akit ő csak Máriának tudott szólítani, de leginkább úgy fogalmazott, hogy ne keljen még nevet se mondania. — Intézd el, hogy engem ne rángassanak a bíróságra. Semmit nem kérek, csak ezt az egyet intézd el.

— Minek?

— Ne kezdjük megint feszegetni. Itt éget minden, el akarok menni!

— Ahhoz nem kell bíróság.

— De el is akarok válni, törvényesen, hogy ide ne kössön semmi. Ki akarom töröltetni ezt a szakaszt az életemből, és megpróbálok ott folytatni az utat egyenesen, ahol lekanyarodtam róla, melléd.

— Vannak jó ügyvédek.

Az asszony újra elmondta mindazt, amit már napok óta igazgatott, de már nem hevesen, inkább panaszkodva. Neki idegen volt ez a hang, nem is értette mindjárt, hogy honnan fakad, de amikor nem folytatta, csak sóhajtozott, akkor felröppentek agyá-

ban a legszelídebb madárkák, és nagyon sajnálta az asszonyt. Egyre csak azt szerette volna megkérdezni tőle, hogy most hogy van. Valahogy így: „Jó napot! Hogy van?” Aztán elhessegette az esztelen madárkákat, és végigsimította homlokát. Egyedül akart lenni.

— A földet beadod a szövetkezetbe, abból szűkösen megélsz. A ház körül meg majd megoldod valahogy... Én nem csinálom tovább. Értsd meg, hogy nem csinálhatom...

— Megértem. Hiszen megmondtam: elmehetsz amikor tetszik, én nem tartalak vissza. Miért nem mész már?

— Örültség volt feleségül menni hozzád. A szolgálód is lehettem volna, ha már bűnhődnöm kellett.

— Kizárólag te akartad így, jól tudod. Még a kórházban megmondtam, hogy nincs szükségem a házasságra. Azt mondod, bűnhődnöd kellett? Te akartál „bűnhődni”, csaknem ki is mondtad, hogy fel akarod áldozni magad.

— Igen, hogy jóvátegyem azt, amit jóvá kell tennem. Akkor még nem tudtam, hogy semmit sem lehet törleszteni. Az élet kereke könyörtelenül forog tovább, s átmegy a mocskos folton is. Nincs mosdás meg tisztálkodás, menni kell tovább, előre. Az idő orvosol.

— Akkor ne siránkozz. Ne törődj a földdel meg a szűkös jövedelemmel. Egyáltalán, miért fontos az?

— De valamiből csak élned kell. Tudnom kell, hogy miből élsz, elvégre én vagyok a felelős...

— Tisztáztuk már, hogy nem vagy felelős semmiért! — mondta hűvösen, és tapogatózva végignyúlt a heverőn, mert örvények indultak körülötte. Régen egyszer a szántóversenyen érezte így magát, amikor megszerezte az első helyet, s az ünneplő, részeg tömeg a nyakába akarta nyomni koszorú helyett a mosdó üvegtelen kis ablakkeretét, de az ügyetlen kezek úgy az orra csontjára vágtak vele, hogy mézédés émelégés ömlött el keblében, s eszeveszett, sebes örvények vákuuma húzta lefelé a fellegekből. Aznap este nem ment el a termelők báljára, pedig a lányok pirosuló arccal várták. Különösen Magda, a fonólány várta széles mosollyal, de az ő kedvéért sem ment el, inkább a gépeket piszkálta a fészkerben. Akkortájt nagyon ki volt békülve azzal, hogy egyedül él, hogy se apja, se anyja, s valahogy abba a kellemes függetlenségbe vágyott most, az árvaságba, amelyben az embernek tényleg nincs senkije, és az ellenkezőjét még csak rá sem lehet fogni.

— Tőled akarom hallani, hogy menjek el. Ordíts rám, zavarj, verj meg!...

— Minek?

Egyszerre erővel aludni akart. Fent valahol színes karikák fogózkodtak, s szalagok lebegtek, mint mikor Magda, a fonólány a népi táncsoport próbája után lekapta fejről kalapját és elszaladt vele. Hányszor végigpergette képzelete fogaskerekein ezt a filmet, hányszor látta iramodni fehér lábbal a lányt puha réten le, a távolba, kezében a szalagos kalappal, ő meg utána, hogy: „Megállj, te, megfoglak!” A lány meg vissza: „Nahát, nem is tudtam! . . .” S a film nem volt tovább, pedig hány éjszakán át tartott. Valójában Magda a széksorok közt futott a kalappal, de csak a terem feléig. Ott megállt, s amikor látta, hogy ő nem ugrik utána, hanem mered maga elé, akkor szépen visszafordult, és restelkedve adta vissza a kalapot. Az előtt nemrégén haltak meg a szülei, rájuk gondolhatott a fonólány, mert irtózatossá sajnálattá szellett a szemében. Arra már nem mert gondolni, hogy később Magda miért ment volna hozzá feleségül, de hozzáment volna biztosan, hiszen már a menyasszonya volt. Lehet, hogy még később is sajnálta árvaságáért.

Mária csendes sírását hallotta, s még jobban erőltette az alvást. Nagyon fülledt volt a levegő a szobában, szinte meg lehetett fulladni bent. Gondolatai zavaros álommal vegyültek. Lassan kerékpározott a szürkületben. Lehet, hogy arra gondolt, hogyan rendezze a rámaradt gazdaságot, lehet, hogy az incselkedő fonólányra, akit néhány nap múlva feleségül vesz, mert asszony kell a házba, de az is lehet, hogy éppen nem gondolt semmire, csak kerékpározott a szürkületben, amikor irtózatossá ütés érte a homlokán, s arcán leomlott a forró láva. Karját behajlítva most is szemére szorította, s szinte érezte a sikító, éles fájdalmat az arca közepén, mint a kórház éterszagú szobájában, amikor magához tért. Öt éve már, hogy kerékpározott a szürkületben, s azóta majd meg fullad ebben a fülledt szobában.

Tizenöt éves volt, amikor meghalt az apja, húsz, amikor az anyja is utána ment. Rámaradt a tizenkét hold föld gondja-baja. És nekiveselkedett. Nem érezte magát egyedül, nagyon szerette a gépeket, de asszony kellett a házba, és elment Magdához, a fonólányhoz, aki nagy szemmel nézett rá. Május elsejére beszélték meg az esküvőt, mert előbb el kellett ültetni a kukoricát. A népi táncsoportba már nem járt, hanem olykor beszaladt kerékpáron a faluba. Visszafelé mindig átvágott egy üres telken, hogy hamarabb érjen haza. Otthon érezte igazán jól magát. Közvetlenül az üres

telek mellett valami rokkantak laktak, akiknek a lányuk tanítóképzőbe járt Szabadkán. Az esküvő előtt egy este nagyon nyomta a pedált hazafelé, csakhogy a tanítóképzős lány éppen hazajött, rendbe szedte rokkant szüleit, mindent kimosott, s mivel nem volt elég hely teregetni, a kerítésről levette a tüskésdrótot, a szomszédos üres telekben két fa közé kifeszítette, arra teregette a vizes ruhát. Ő az ütés pillanatában mintha fehér lepedőt látott volna, de nem állíthatja határozottan. Arra azonban emlékszik, hogy amikor a kerékpár kihullott alóla, úgy maradt lógva a tüskésdróton, mert ahogy a vér elöntötte az arcát, két kézzel megmarkolta az istentelen tüskéket. Aztán azt mondták neki, hogy nyugodjon meg, jó helyen van, de nem nyughatott, mert az éterszag nagyon zavarta. Az orvosok sokat diskuráltak körülötte. Egyszer eljött Magda. Beszélt a főorvossal, és soha többet nem jött. Már csillapodott agyában az égés, amikor valaki leült az ágya szélére, és megfogta a kezét. „Én vagyok az oka... Kötelességem gondoskodnom rólad...” Még azon a nyáron feleségül vette a tanítóképzős lányt, Máriát, aki azóta mindent elrendez körülötte, mint a rabszolga.

Fojtó álomban gondolta végig az egész hangtalan kint, az öt sötét évet, a szótlanságot és a munka neszét körülötte. Olykor nagyon sajnálta, hogy legalább egyszer miért nem bámulta meg alaposan a tanítóképzős lányt, mert csak úgy futólag ismerte, úgy, hogy na, van. De ez az érzés nem soká gyötörte, mert leginkább a gépekre szeretett gondolni. Most is csak azért zökkent ki a kerékvágásból, mert Mária hangosan is viaskodni kezdett magával. Az élethez való jogát kéri. Igaza van, elhamarkodta a házasságot, fiatal volt, és gúzsba kötötte az a tüskésdrót. Bűnhődni akart, és vezekelt a sors előtt. Megbűnhődött, most életet követel magától. Pedig minden Mária akarata szerint történt. Azt mondta, össze kell házasodni, mert a falu előtt másként nem gondolhatja, de megeskette, hogy habár a törvényes felesége lesz, hozzá egy ujjal sem ér. Amit fogadtak, mindketten megtartották. Fiatalok voltak, és két külön világban ültek a fülledt szobában. Ő határozottan szerette a magányt, de Máriában hangtalanul összetört valami.

Gyöngyök ültek ki homlokára, és erősen viaskodott valamivel. Úgy tűnt előtte, Mária copfos, szőke lány, aki kék szemmel nézi a népi táncsoport pergetőjét. Magda meg villogó fehér testtel leszaladt a domboldalon. Ő barázdát húzott éppen fent a dombon, azt figyelte, hogy szép egyenes legyen, nem törődött a kalapjával meg a póre lánnyal. Mégér az egy kalapot, hogy elmenjen a csupasz

nősténye! A szőke lány aztán elindult az eke után, s apró ujjaival szétmorzsolta a rögöket, hogy a magnak puhább ágya legyen. Ő ráfeküdt a traktor sárhányójára, úgy célozta a barázdát, s mit lát, ott áll Magda a traktor előtt csípőre tett kézzel, ruhátlanul, fején a szalagos kalappal, és nevet, nevet, velőtrázóan nevet. Átzuhan a sárhányón, és az ekevasak jól összekaszabolták.

Kellemes friss levegő tódult a szobába, s lehűtötte homlokán a gyöngyöket. Könyökére emelkedett a heverőn, úgy szívta magába az éltető levegőt. Hallotta a vesszőszékben Mária mozdulatlanságát.

— Te nyitottad ki az ablakot?

— Én.

— Nagyon jól tetted. Megfullad az ember ebben a fülledt szobában.

— Azért nyitottam ki.

— Nem mentél el?

— Nem.

— Azért, mert vak vagyok?

— Azért, mert vak vagy.

Visszajettette fejét a párnára. Egyik keze lehullott az alacsony heverőről a padlóra. Az koppant, aztán soká csend volt. Kedvenc lovára gondolt, aminek selymes szőrét arcával simogatta. Egyszerre felcsapott benne az óceán, s toronymagas sziklákat vitt el az útból.

Mária melléje lépett.

— Sáppadt vagy. Rosszul érzed magad?

Ingatta fejét, s égő arcára szorítva tenyerét suttozta:

— Milyen a hajad? . . .

Mária torka elszorult, és ziláló vihar ingatta meg.

Mindkettőjüket soká rázta a zokogás.

Mária selymes haja a férfi arcához ért, aki az érintésre szelíden megsimította, és elsőnek szólalt meg:

— El kell menned. Nem élet ez így!

A MESÉTŐL A BALLADÁIG ÉS TÚL

TÓTH FERENC

Két világot őrzök magamban. Azt a világot, amely a logikus gondolkodás törvényei szerint összeálló ismeretekből épül fel előtünk a maga előtüremkedő új titkaival, és azt a másikat: a gyermekkoromban sajátommá vált népi tudás, népmese világát. Ha hallgatjuk a *mesét*, nem létező ellentéteivel, lerombolt határaival, a maga tudati kerítéstelenségével hat ránk. A benne megfogalmazott világunk nem ismer lehetetlent, ám éppen azáltal, hogy a csodák, a lehetséges cselekedetek és megoldások végtelen sorában nem véletlenszerűen, hanem a maga sajátos belső törvényei szerint válogat, válik ez a világ olyan alkotó cselekedetté, amelyben megvan az önmagunkkal és a múltunkkal való ismerkedés elengedhetetlen föltétele: az újraértékelés igénye.

Műfajbéli rokona, a *ballada* az elszenvedett tragédiák átélésére kényszerít, állásfoglalásra készítet, s ezzel megadja az átélt szenvedések kitermelte reakció: a cselekvés, a továbbgondolás lehetőségét. A teherviselés élménye kap benne hangot s az ebből az élmélyből kilépő dac, ellenállás és tragikus, s éppen ezek kimondásának a kényszerével magyarázható, hogy a népköltészetet éltető közösség mindmáig megtartotta a lehangoló, tragikus balladazárlatokat.

Egy *csodás* és egy *lényegmegragadó stilizált* világ. Mégis mindkettő a valóságos emberi élet korrekcióját és korrekcióigényét nyújtja. Mindkettő a maga sajátos eszközeivel. — Hol is van az a pont a mesében, ameddig a mese balladába vagy drámai magba fogható? — Olykor úgy tűnik, a mese csak ott kezdődik, ahol a balladának már vége van...

Ebben a töprengésbe kísérel meg beleszólni egy ballada, a *Kígyó-*

vőlegény és A kígyófiú titka című mesejáték. Mindkettőnek a *Kígyóvőlegény* mesénk a forrása.



KÍGYÓVŐLEGÉNY

— Mindenünk van, kedves uram,
csak amire vágyok, az nincs.
— Mi volna az? — mondd meg tüstént!
— Gyermeünk, ha lenne végre! —

Feljött a nap hétszer immár,
hetvenhétszer leáldozott.
Fekete csönd lapul benne,
elszívja a sugarát mind.

Az asszony ím: ég alatt hál,
gondolatja holdat rémít . . .
— Bárcsak lenne gyermekünk már,
ha épp kígyót szülhetnék is! —

Fölkel egyszer hajnalórán,
fűbe guggol, zöld harmatba . . .
— Édesanyám, szól a fiú —,
ne vizeljen a szemembe! —

Fut befelé s kiabálja:
— Kedves uram, jaj, mit szültem!
Kígyófiút, csúszómászót;
kívánságunk vad gyümölcsét. —

Asztal alatt gombolyagba'
ott alszik a kígyófiú.
Hetvenhétszer hetvenhetet,
s akkor fölmege faltetőre.

Ott fütyörész még hét évig,
villanyelve napot görget.
— Nősülne tán — szól az apja —,
menj el, asszony, a faluba! —

Falu szélén három fa áll,
két-két ága mindahánynak;
három lánynak hat hajtása.
lábuk égnek, mind eladó.

A legnagyobb útnak indul,
lagzi után estébe dől.
Este elmúlt, éjfél is már,
éjfél után hideg éri.

Vörös vesszők az erei,
a karjait görcsbe rántják.
Kialtana, de a szó már
ott veszik az ölelésben.

— Ki fütyörész a faltetőn,
a fiunk tán násza után?
Menj el, asszony, a faluba:
ki jönne el a fiunkhoz? —

Falu szélén két fa áll még,
két-két ága mindkettőnek,
a két lánynak négy hajtása,
egyet érnek lábaikkal.

A nagyobbik útnak indul,
lagzi után el is alszik.
Éjfél körül neszezést hall,
kígyó kúszik föl a karján.

A karjai jégcsapokból,
ereiben a vér ropog.
Napot lát egy pillanatra
az ég sarkán, aztán azt sem.

— Menj el, asszony, a faluba:
ki jönne el a fiunkhoz?
Faltetőre hágott megint,
nősülne tán, azért fütyül. —

Falu szélén egy fa áll még,
két ága van az árvának,
egy leánynak két hajtása,
eget ér a lábaival.

Útnak indul ez az egy is,
lagzi után várja párját...
Nem löki le az ágyáról:
mint a meder vízre várva.

Az ágy végén, közel nagyon,
fehér lábra szalad a fény.
Odadúszik most a kígyó,
megrázkódik, s férfivá lesz.

Új menyecskét hoz a reggel,
minden fűszál napot gurít...
— Nem fojtott meg, édes lányom,
mi a titka, mondd el nekünk?!

Mi a titka, hadd tudjuk meg,
a titokba beleeshetsz!
Mély az a kút, feneketlen,
szörnyek torka a forrása...

— Az én férjem kígyóbőrt hord,
de leveti, hogyha éj jön.
Haja, szeme feketéllik,
tekintete almafaág. —

— Estére egy csomó parázs
lesz lábadnál, édes lányom;
abba piszkáld bele titkon
férjednek csúf öltözetjét. —

S itt az este, hull a parázs,
füst kereng az ölelésen,
kígyóbőrszag a falakban,
az éjszaka repedezik.

— Mennem kell már, itt a hajnal,
észak felé, sötét várba . . .
Titkomat hát elárultad,
míg meg nem lelsz, átok sújtson!

Míg meg nem lelsz sötét várban,
új asszonyom mosolyában,
gyűrűidet le ne húzhasd,
gyermekedet meg ne szülhesd!

A KÍGYÓFIÚ TITKA

(mesejáték)

*(Sötét színpad. Csak a színpad bal oldalán, az előtérben álló
Mesélőre esik fény.)*

Személyek:	MESÉLŐ	I. LÁNY
	ANYÓ	II. LÁNY
	APÓ	III. LÁNY
	KÍGYÓFIÚ	KÓRUS

MESÉLŐ: *(sejtelmesen és meggyőzően)* Volt egyszer, hol nem volt hetedhét országon túl, még az Óperenciás-tengeren is túl volt, s az Üveghegyeken is túl volt. Volt itten a Várhegy alatt, a folyó túlsó partján egy rettenetes nagy fűzfa, s annak a fűzfának volt kilencvenkilenc ága, s kilencvenkilenc ágán kilencvenkilenc varjú. —

Elmentem hetedhét országon túlra, az Óperenciás-tengeren is túlra, még az Üveghegyen is túlra: a fehéren szikrázó Várhegy lábához, a rettenetes nagy fűzfa alá . . .

A fűzfa álmos volt már, pihenni vágyott, s ezért párnáját a sötét éjszakát a feje alá fektette. A fűzfának titka volt, attól nőtt ilyen nagyra. Amikor elálmosodott, a titka is levetette a csizmáját, és hű utasként gazdája álmaiba tért. Nem szabad bántanunk a fűzfa párnáját, mert kieshet belőle a titok, akkor pedig lehullanak a levelei, elszáradnak, szétöredeznek az ágai, s a varjak is itt hagyják . . . Akkor pedig mozdulatlaná dermed körülöttünk a levegő, és a fekete vagy acélkék színű károkozás is elhalkul, megszűnik fölöttünk.

Csak azt nézzük meg hát a fűzfa fölénk hajló ágai alatt,
amit megmutat nekünk . . .

(El. A színpad előtere megvilágosodik; a háttér félhomályában erdő, jobb oldalon a rettenetes nagy fűzfa, az erdő előtt kis házikó. Ablakán kiszűrődik a fény. Az ablak előtt egy hevenyészett padkán Apó és Anyó ül.)

ANYÓ: *(szomorúan)*

Mindenünk van, kedves uram,
Csak amire vágyok, az nincs . . .

APÓ: *(dühösen)* Mi volna az? Mondd meg tüstént!

ANYÓ: Gyermeink, ha lenne végre . . . *(Elálmodozva ringatja magát, kezét összekulcsolja az ölében. Dúdol.)* A mezőkön mindenfelé, utak mellett, udvarokon madarak közt, szárnyuk alatt égből . . . Mindenütt, hol játék terem, mindenütt csak őt keresem . . .

APÓ: *(komolyan)* Reng a szívem énnekem is, de mit tegyek erőszakkal?! Pedig tudom: várja más is, a faluban sok a lány, s van közöttük eladó is. *(Nehéz léptekkel el.)*

ANYÓ: *(lassan, tipegve jár-kei a ház előtt. Ellibeg a fák között, le a folyóig, letérdel, s imát motyog a holdnak. Alig látszik törékeny alakja, csak a hangja hallatszik.)*

Eljöttem jó sovány
Folyónak vizében;
Háromszor apadt ki,
Háromszor áradott,
Kezem parazsából
Három szenet kapott.
Három szenem szállj le,
Szállj a fenekére,
Mosdj meg sovány vízbe:
Hogyha hazaviszem,
S az ajtóra öntöm,
Csillagot teremjen,
Csillag-születésben
Gyermekekre leljen.

Gyermekemre leljen,
Még ha kígyófiú lesz is,
Még ha kígyófiú lesz is...

(Lassan előrejön a háttér félhomályából, köténye alatt kis pléh-tányért szorongat, majd óvatosan remegő kézzel kivieszi a köténye alól, és az ajtófélfára önti belőle a vizet.)

Jó sovány folyónak
Átlátszó vizéből...
Háromszor apadt ki,
Háromszor áradott,
Kezem paraszából
Három szenet kapott.
Három szenem leszállt,
Le a fenekére;
Sovány vízbe mosdott,
Sovány vízbe mosdott...
Nyíl ki, ajtóm, nyíl ki,
Gyermekemet add ki,
Még ha kígyófiú lesz is,
Még ha kígyófiú lesz is...

(Elindul újra a folyó felé, tányérkáját ott szorongatja a köténye alatt, és imát motyog a holdnak. Hangja alig hallatszik. Amikor a végére ér, lefekszik a fűre a fák alatt. Gombolyagba csavarodva alszik. A színpadfény halványabb.)

MESÉLŐ: Feljött a nap hétszer immár,
Hetvenhétszer leáldozott.
Fekete csönd lapul benne,
Elszívja a sugarát mind.

Az anyóka ég alatt hál,
Gondolatja holdba illan:
— Bárcsak lenne gyermekünk már —
Ezt motyogja álmaiban.

(Sejtelmesen.)

Fölkel egyszer hajnalórán,
Fűbe guggol, zöld harmatba...

(El. Az Anyó előrelibeg a háttér félhomályából, köténye alatt kis pléhtányért szorongat, majd óvatosan, remegő kézzel kiveszi a köténye alól, és az ajtófélféra önti belőle a vizet.)

ANYÓ: Jó sovány folyónak
 Átlátszó vizéből...
 Háromszor apadt ki,
 Háromszor áradott,
 Kezem parazsából
 Három szenet kapott.
 Három szenem leszállt,
 Le a fenekére;
 Sovány vízbe mosdott...
 Nyílj ki, ajtóm, nyílj ki,
 Gyermekeket add ki,
 Még ha kígyófiú lesz is,
 Még ha kígyófiú lesz is...

(Szélfúvás hallatszik, szikrázó fények pattognak körül a fákon s a rettenetes nagy fűzfa ágain. Az Anyó megretten, és még kisebbre zsugorodik. Miközben fúj a szél, és fények ugrálnak körül, a házikó ajtaja megnyílik, és kilép rajta a Kígyófiú.)

KÍGYÓFIÚ: *(átöleli a megrémült Anyót)*

Édesanyám, megszülettem,
 Egyenesen idejöttem...
 A folyóval együtt folytam,
 Hívásodat meghallottam,
 S kezéd égő parazsából
 Három szenet megfojtottam.
 Három szenet megfojtottam,
 S a szén-mélytől erőt kaptam...

ANYÓ: *(rémületében elfut)*

Kedves uram, jaj, mit szültem!
 Kígyófiút, csúszmászót;
 Kívánságunk vad gyümölcsét...

(A Kígyófiú behúzódik a házikó előtti pad alá.)

MESÉLŐ: A pad alatt gombolyagba',
Ott alszik a kígyófiú.
Hetvenhét-szer hetvenhetet,
S akkor fölme-gy faltető-re...

(A Kígyófiú föltápá-szkodik, kedvetlenül jár-ke-l a ház előtt, majd fellép a ház falára, és leül az ereszet-en. Füttyül.)



(Megjelenik Apó és Anyó. Anyó leül a padra, Apó pedig a fiút figyel-i.)

MESÉLŐ: Ott füttyörész még hét évig,
Még hét évig magányában.
Villanyelve napot görget,
Napot görget a szántásban...

APÓ: Nősülne tán, azért füttyül...
Menj el, asszony, a faluba!

(Anyó el. Egy ideig még hallatszik a füttyülés, majd a Kígyófiú leugrik a faltető-ről, és leplezett örömmel beme-gy a házikóba.)

MESÉLŐ: Falu szélén három fa áll,
Két-két ága mindahánynak;
Három lánynak hat hajtása:
Lábuk égnek, mind eladó.

A legnagyobb útnak indul,
Déli órán megérkezik...

(A jobb oldalon megjelenik a Kórus. Körbe állva énekelnek.)

Já-rom az új vár-nak az al-ját,
já-rom má-sod-ma-gam-mal.
Ti le-ány-lok ti le-ány-tok oly szép, oly ke-gyes,
ke-zem-be se ke-rít-he-tem a-rany-gyű-rű nél-kül,
sár-ga csiz-ma nél-kül
El-visz-szük a lá-nyo-dat, szép Ma-ris-ka asz-szony.

(Anyó és a Kígyófiú kívül járja a kört. A dal végén a körben állók hirtelen kifordulnak, a Kígyófiú megfogja a körben álló I. Leány kezét, és bevezeti a házikóba. Anyó leül a padra, s Apó is mel-lé. A színpadfény halványodik.)

MESÉLŐ: Este elmúlt, éjfél is már,
Éjfél után hidegebb lett...

(A házikó ablakában kialszik a fény. Sikoltás hallatszik bent-ről.)

A leány vad telet érez,
A karjait görcsbe rántja.
Vörös vesszők az erei:
Jégcsapok az ölelésben.

(A házikó ablakában kigyullad a fény. A színpadfény fölerősödik. A Kígyófiú kijön, föllép a faltetőre, és ismét fütyül. A már ismert dallamot halljuk.)

APÓ: (fölnéz)

Ki fütyörész a faltetőn,
A fiunk tán násza után? —
Menj el, asszony, a faluba:
Ki jönne el a fiunkhoz?

(Anyó el. Egy ideig még hallatszik a fütyülés, majd a Kígyófiú leugrik a faltetőről, és leplezett örömmel bemegy a házikóba.)

MESÉLŐ: Falu szélén két fa áll még,
Két-két ága mindkettőnek.
A két lánynak négy hajtása,
Eget érnek lábaikkal.

A nagyobbik útnak indul,
Déli órán megérkezik.

(A jobb oldalon megjelenik a Kórus. Körbe állva énekelnek. Anyó és a Kígyófiú kívül járja a kört. A dal végén a körben állók hirtelen kifordulnak, a Kígyófiú megfogja a körben álló II. Leány kezét, és bevezeti a házikóba. Anyó leül a padra. S Apó is mellé. A színpadfény halványodik.)

Ez a leány neszezést hall,
Kígyó kúszik föl a karján.
A karjai jégcsapokból,
Ereiben a vér ropog.

(A házikó ablakában kialszik a fény. Bentről sikoltás hallatszik.)

Még lát napot egy pillanatra
Az ég sarkán, aztán nem lát.

(A házikó ablakában kigyullad a fény. A színpadfény fölerősödik. A Kígyófiú kijön, föllép a faltetőre, és a már ismert dallamot füttyüli.)

APÓ: Menj el, asszony, a faluba:
 Ki jönne el a fiunkhoz? (Fölnéz.)
 Faltetőre hágott megint,
 Nősülne tán, azért füttyül.

(Anyó el. Egy ideig még hallatszik a füttyülés, majd a Kígyófiú leugrik a faltetőről, és leplezett örömmel bemegy a házikóba.)

MESÉLŐ: Falu szélén egy fa áll még,
 Két ága van az árvának;
 Egy leánynak két hajtása,
 Eget ér a lábaival.

 Útnak indul ez az egy is,
 Déli órán megérkezik.

(A jobb oldalon megjelenik a Kórus. Körbe állva énekelnek. Anyó és a Kígyófiú kívül járják a kört. A dal végén a körben állók hirtelen kifordulnak, a Kígyófiú megfogja a körben álló III. Leány kezét, és bevezeti a házikóba. Anyó leül a padra, s Apó is mellé. A színpadfény halványodik.)

 Ez a leány kedves leány,
 Mint a bölcső, ring az ágyon;
 Nem taszítja el a fiút,
 Hanem egyre simogatja.

(A házikó ablakában kialszik a fény.)

 Az ágy végén, közel nagyon,
 Fehér lábra szalad a fény.
 Odakúszik most a kígyó,
 Megrázkódik, s férfivá lesz.

(A színpadfény fölerősödik.)

Új menyecskét hoz a reggel,
Minden fűszál napot gurít...

(A házikó ajtajában megjelenik a III. Leány. Anyó feláll.)

ANYÓ: *(a kilépő III. Leányhoz)*

Nem fojtott meg, édes lányom?
Mi a titka, mondd el nekünk...

(A III. Leány vonakodik.)

Mi a titka, hadd tudjuk meg,
A titokba beleeshetsz!

(Sejtelmesen, a rémítés szándékával.)

Mély az a kút, feneketlen,
Szörnyek torka a forrása...

III. LEÁNY: *(enged a faggatózásnak)*

Az én férjem kígyóbbórt hord,
De leveti, hogyha éj jön.
Haja, szeme feketéllik,
Tekintete almafaág.

(Rajongással.)

Haja, szeme feketéllik,
Tekintete almafaág...

ANYÓ: *(cinkos büntudattal)*

Estére egy csomó parázs
Lesz lábadnál, édes lányom;
Abba piszkáld bele titkon
Férjednek csúf öltözetjét...

(Mind el. A színpadfény halványodik, majd teljesen kialszanak a fények. A házikó mellett parázs füstölög. Tompa fényénél a III. Leány hajlong.)

MESÉLŐ: *(vádló hangon és sejtelmesen)*

S jó az este, ott a parázs,
Füst kereng az ölelésen,
Kígyóbórszag a falakban,
Az éjszaka repedezik.

*(Sárga fényben megjelenik a Kígyófiú: kígyóbőr nélkül, jelleg-
telenül.)*

KÍGYÓFIÚ: *(a III. Leányhoz)*

Mennem kell most, messze innen,
Észak felé, sötét várba...

(Vádlón.)

Titkomat hát elárultad,
Míg meg nem lelsz, átok sújtson!

Míg meg nem lelsz sötét várban,
Új asszonyom mosolyában,
Fehér Várhegy árnyékában,
Óriás-fűz párnájában,
Gyűrűidet le ne húzhasd,
Gyermekedet meg ne szülhesd...!

*(El. Utána szélfúvás, sötét, majd csend. A sötét csendben csu-
pán az ott maradt parázs füstölög.)*

DÉRY TIBOR KISREGÉNYEIRŐL (II.)

Mikrometszetek

BORI IMRE

Déry Tibor kisregényeiről írott tanulmányunk folytatásaként és kiegészítéseként a regények olvasása közben gyűjtött mikrometszetek egy sorozatának a bemutatásával nemcsak az íróra jellemző „mit” kérdésére keressük a feleletet, hanem írónk „hogyanjára” is — anélkül természetesen, hogy megközelítő teljességében meg is tudnánk mutatni. Nem pusztán a szöveg kiváltotta benyomás vagy hatás érdekel most bennünket, hanem az írói hatáskiváltás eszközeinek a köre, a szövegmegoldások mikéntje, stílusvilágának „déryessége”.

1.

Első szövegünk a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*, amelynek első kiadását (1971) forgatjuk.

A regénybeli Montánába igyekvő hőst, Józsefet, látjuk öreg Fordjában, mellette az útról éppen felszedett, sáros lábú fiúval. Egyhangú az utazás, a kormánynál ülőnek van alkalma tehát elmélkedni, tanulmányozni a felhők járását is, ha úgy tetszik neki. Felhők úsznak a pop-fesztivál színhelye felé, kísérve a több száz-ezer kocsi, s az egyik báránfelhő „madár voltát” éppen megfejtí hősünk. „Kitárt szárnyakkal lebegő keselyűnek” látja a felhőt, majd mintha iskolai leckéjét mondaná fel, elmélkedik:

„— A kondor, mely a Magelhaes-szoros mentén és Patagóniában közvetlenül a part menti meredek szirteken fészkel — *mondta József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált* —, 7000 méter magasra is felszáll . . .” (13. old.)

A regény első húsz oldalának legjellegzetesebb, funkciót kapott

mondata az idézetünkben kiemelt. Az idegen szem mást nem lát, mint azt, hogy a főhős, József, rövid beszélgetés után felveszi kocsi-jába a fiút, s elindulnak Montána felé. Mind a ketten hallgatnak, csak az autó száguld mind nagyobb sebességgel. Kínos csend van: hallgat a fiú, akiről József megállapította, hogy a férfiszerelem egyik professzionális „papnöje”, néma József is, a kis intermezzo után a maga gondolataiba merül. Semmi sem zavarja tehát, hogy képzelete nekivadulva, a fiú jelenlététől mintegy új tápot kapva, feszítse mind nagyobb erővel a fesztivál-téma jelentéshatárait. A felhők-madarak asszociáció ugyanis előbb az özönvíz-motívumot ugratja ki, majd Ninivéét, azután a pokol-képzet ugrik elő, hogy vizsgált jelenetük végén a bibliai apokalipszist idéző látomást érjen meg József. A belső monológ egy kérdve kifejtő módszert idéző morfondírozás alakját kapja, amihez az autóvezetés mechanikus mozdulatai társulnak, a fizikai cselekvések pedig egyszerre ösztönzik az autómotort és a képzeletet mind nagyobb teljesítményre. Együttesen érzékeljük tehát a külső valóságot és a hős lelki valóságát — az „unalom”-fogalom kétértelműségével együtt. A sivár autóúton száguldók általában unatkozni szoktak, mechanikusan pillantva a tükörbe, jön-e másik autó utánuk, mielőtt gázt adnának. Unalomnak láthatja a József mellett ülő fiú is, ami megszállta hősünket, aki azonban nem unatkozik, legfeljebb csak lehalkulnak „erüniszekként rikoltozó gyötrelmes gondolatai”. Az égre pillantó szem fennakadt a felhőjátékon, a képzelet „motorja” dolgozik, s a hős máris belevesz gondolataiba, következésképpen mechanikusan cselekszik. Egy modern „gépinek” és egy bibliai pusztuláshangulatnak a találkozásait látjuk kiemelt mondatunkban tehát — még hozzá oly módon, hogy felbukkanásuk egyúttal a hős megtett útjának kilométerköveit is jelenti, a valóságosan megtett utét és a képzeletben lefutottét.

Az első a következő nyomban követi:

„— S hogy táplálkozik az ég királya? — kérdezte József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált.

— Döghúson él — mondta József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált . . .

— Az állat belsősegeit kedvelik? — kérdezte József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált.

— Megvárják — mondta József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált . . .”

Egymás után négyszer ad gázt az indítás után, fut a kocsi, ter-

jeszkedhet tehát a látomás is: hősiünk a madarak felvonulását „látja” a szöveg kb. egyoldalnyi terjedelmében előadva. A gondolat további útjának irányát egy hasonlat szabja meg: A madarak „mint egykor Sínai félszigetén a vándor fürjek gyülekeztek az Úr parancsára Izrael tábora körül . . .” Erre következik ismét a regény e fejezetének most már állandó helyeként szereplő mondat:

„— Ám Mózes maga, a nép vezére, nem jutott be Kánaánba, az ígéret földjére — *mondta József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált . . .*”

S rögtön, mintegy nyomatékkul, még egy gyorsulás:

„— . . . megszállja Montánát — *mondta József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált . . .*”

A monológot vivő „mondta”, „kérdezte”, „válaszolta” azután még ötször megjelenik, és csak a hatodiknál szólal meg ismét a jellegzetes szerepet játszó Déry-mondat:

„— Így — *mondta József, a visszapillantó tükörbe tekintve, majd unalmában megnyomva a pedált.*”

Ismét egyenletesen fut a kocsi, a hős bibliai látomása pedig el-takarja az egész szemhatárt: lenn a földön a pop-fesztiválra igyekvő fiatalok koszos, kábítószerezésvetbe merült csapatai, fenn, a látomás egén, felhőként, e földi nyomorúság „égi másaként” a „madarak”. Tele van madárral ebben a látomásban az ég, s az a két oldal, amelyen írónk felsorolja s felvonultatja a madárrajokat, önmagában is remekmű, Appolinaire Égöv című versének méltó s vele versenyző párja. Idézzük ennek a látomás-leírásnak zárómondatait, mert a bennünket érdeklő mondat is felbukkan:

„Százezren voltak. Hasonlatosan a Teremtés első napjához, melyen az Úr azt mondá: Legyen világosság! — a madarak a levegőt kiszorítván helyéről, ezt világossággal töltötték be rózsaszín lángolásuk oly sűrű anyagával, hogy a sötétség elköltözött az országút egész hosszáról, s kétoldalt is lefoszlott a mezők s mocsarak zöld felszínéről. Gondolnád, egy galaktika feküdt végig a Montánába vezető út fölé, fehér és rózsaszín lángokkal, melyek mind lejjebb ereszkedve, egy hosszú tüzes sávot vontak a kék égre, s úgy elkápráztatták József szemét, hogy önkéntelenül levette lábát a gázzól, s lenyomta a féket.” (A kiemelések az enyémekek. B. I.)

Idézett mondatunk sajátos szerepe ezzel véget ért, a jelenet érzékletességének, s mi több, költőiségének is szerves része volt, tehát valósághordozó feladatot látott el. Létezése azonban ezzel még nem merült ki. Ez a gyorsulások jelenete volt, a rákövetkező vi-

szont a lassulásoké lesz. Amikor ugyanis a látomás kiváltotta megrendülésében József fékezni kezdett, megtört a csend is. Útitársával folytatja dialógusát, s ezalatt szüntelenül lassít, amit a szöveg többször is sugall, hogy végül megálljon és kidobja a fiút a kocsiból. S minthogy a fiú kérdéseiben szólal meg elsősorban a lassulás-motívum, a jelenet drámai kétértelműségeinek tényéhez járul aktív módon. A tétovázó József (az előbbi jelenet mechanikus biztonsága ellenében) és a szorongó fiú (kidobja-e József, követeli-e nemi szolgálatait) lélektani helyzetét jellemzi az író a párhuzammal, amelyben egy szilárd, állandóan ismétlődő mondat felesel egy egészen laza, az esetlegességet is sugalló kifejezésformával.

Hogy Déry Tibor próza-építkezésének sajátos jellegével van dolgunk a fentebb megfigyeltekben, azt a Montánába érkezett hős és Manuel beszélgetésének mondatai bizonyítják. Itt is az ismétlődés jelenségét, majd az erre felelőnek a motívumát látjuk felbukkanni. Az előadás ritmusának fontos tényezőjéről van szó tehát itt is. Ami pedig ismétlődik, az a „szegény Józsefem” szerkezet. A regény 45. oldalán olvassuk:

„— *Szegény Józsefem*, végül hol állítottad le a kocsit? — kérdezte Manuel, szőke, körszakállas arcát a csöpögő ég felé emelve...”

Három sorral alább ismét ezt olvassuk:

„— Majd megvesz a hideg, *szegény Józsefem* — mondta Manuel...” A következő oldalon ismét felbukkan, egymás után kétszer is, megvilágítva ennek a „szegény Józsefem”-nek a szerepét: százalmas a hősünk, ahogy meg akarja találni feleségét a pop-fesztivál emberrengetegében. Mintha a hős iránt percről percre növekvő százalom kifejezése lenne, különösképpen, hogy írónk mesterfogással a jelző szerkezetet már a mostani második felbukkanásakor az idéző mondat beiktatásával mintegy szétfeszíti, s miként az enjambement a versben, a közbeiktatás külön hangsúlyt ad a szerkezet mindkét tagjának. Hősünk felesége után kérdezősködik, mire Manuel így felel:

„— *Szegény Józsefem* — mondta Manuel —, miért nem rúgod már fenékbe?

— Nem — mondta József — bírom. Szerencsétlen, nyomorult teremtés!...”

Az ötlet nyilván a fenti mondatban adott jelt magáról a „nem bírom” szétszakításával. A következő mondatban már a „szegény Józsefem” szerkezetben bukkan fel:

„— Miért volna szerencsétlen, *szegény* — mondta vigyorogva — *Józsefem?* . . .”

Ebben a szétszakított formájában még kétszer találkozunk egymás után, hogy azután átvegye József is:

„— . . . kezelték — mondta József — *szegény Manuelem* . . .”

Még hatszor bukkan fel a „szegény Józsefem” szerkezet, a hatodik így: „— Sóhajtasz, *szegény Józsefem* — mondta Manuel . . .” Alig tízoldalnyi szövegben érhető tetten ez a szerkezet — egy adott helyzet jellemzőjeként, mint a hősök sorsát illetően a baljóslat leng be, nem kis mértékben éppen a „szegény” vissza-visszatérő emlegetésével. Tarthatnánk csak a Manuel szóhasználatára jellemzőnek is, hiszen a regény 167. oldalán ismét megtaláljuk, s ismét Manuel mondatában, de már „szegény Beverlym” változatban, amire a „szegény Manuelem” replikázik. A szöveggörnyezet jelentéstartalma, de az egész esemény-helyzet is más. Ami azonos, hogy miként a regény elején József, most Beverly keresi Esztert — mintha a keresés-motívummal összefort volna ez a kifejezés, annál is inkább, mert a reménytelenség dallamát kell hordoznia, ami már a regény gondolati szférájára irányítja a figyelmet.

A *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* egész szövegét — a fentiek epizódikussága ellenében — a (nevezzük így!) „megszakítva folytatás” jellemzi. Ennek kifejezésbeli értékére, úgy tetszik, írónk munka közben ismert, s nyomban ezt a véletlent szövege törvényerejű jellemzőjévé avatta, s a regény majdnem minden sűrűsödési pontján alkalmazta. Most is ismétléssel van dolgunk, a három pont (. . .) ismétlődik az értelmi és a vizuális mozzanatok összejatszásával. A regény 16. oldalán, a nagy autós-látomás elmondásában figyelhetünk fel rá először, József monológjában:

„. . . Ha ez a felhőnyi madár megszállja Montánát . . .

— . . . megszállja Montánát — mondta József . . .”

Az erre következő harmadik bekezdésben ismét látjuk:

„. . . A dolmányos- és kormos varjú . . .

- . . . is mindentevő — válaszolta József . . .”

S nyomban erre egy más változatban (gondolatjel nélkül) bukkan fel:

„A vetési varjak . . .

. . . melyek mély kroá vagy krá hangon . . .”

Ismét sűrűsödik ez a mondat-megtörési kedv a regény 46—48. oldalán, József és Manuel első párbeszédeiben, amit talán pontosabban jellemezhetnénk, ha a két hős monológjának egymásba öltődött, éppen ezért kihagyásos, formájának nevezzük. Hőseink izgatottak, az író pedig takarékosan, de a lehetőség drámai mozzanatát jól kiaknázó módon fogalmaz. Idézzük egy részét, hogy lássuk is a szöveget:

„... végkimerülésig... — mondta József.

— ...közülük kettőt idegösszeroppanással... — mondta Manuel.

— ... az eső miatt a hangverseny szerencsére csak éjfélkor... — mondta József. — Így még idejében érkeztem, bár...

— ... tizenegy óra felé az eső elállt, szegény — mondta Manuel — Józsefem. A dombokon tábortüzeket gyújtottak...

— ... a kékre-zöldre fagyott emberek benzinkannákból locsolták... — mondta József.

— ... összesen tizenkilenc orvos és hat idegyógyász... — mondta Manuel.

— ... a nedves fát — mondta József.

— ... az Elsősegély sátraiban súlyos égési sebeket is...

— ... heroinos kábulatokban, akik kezükkel vagy lábukkal belenyúltak a tűzbe...” stb.

A regény-szöveget végigkíséri ugyan ez a megoldási mód, jelentéshordozó külön szerepet azonban a regénynek kb. a 110. oldalától kezdődően kap, egy-egy szövegszakaszban el is uralkodik, s változataiban kifejezésbeli lehetőségeit is megmutatja az író. Látjuk egyszerű közbeszólás (113. old.), az egyik hős mondanivalójának a másik általi átvételeként (114. old.), a látomás drámai formájaként (114. old.), amelynek ugyancsak vannak árnyalatai, hiszen a hősnő, Eszter, második világháborús emlékeibe ékelődik a több mint száz esztendővel később lejátszódó esemény, hogy a belső monológ szívja fel, majd kezdődjék előlről szerepe. A regény 141. oldalán e megoldási mód keretében az író legsajátosabb, ilyenként csak egyszeri módon alkalmazott formáját is felkínálja. Szimmetrikus ismétlődésről van szó. Íme:

„— Amikor József váratlanul belépett a sátorba... — mondta Beverly.

— Amikor József egyszerre csak belépett a sátorba... — mondta Beverly.

— Amikor József belépett a sátorba — mondta Beverly —, hármában voltunk...”

Egy bekezdés után ismét egy hármasszöveg van:

„— Amikor Eszter váratlanul meglátta Józsefet... — mondta Beverly.

— Amikor Eszter egyszerre csak meglátta Józsefet... — mondta Beverly.

— Amikor Eszter meglátta Józsefet — mondta Beverly —, felugrott az ágyról...”

A Déry-próza e jelenségének az érdekessége azonban nem a stilisztikai önértékben van, hanem az író adta sajátos szerepében: az immár klasszikus, hagyományos epikus előadásmódot váltotta fel vele. Az epikus előadásmód átértelmezéséről van szó, a közlés és leírás feladatának a drámaira való átjátszásáról, egyben pedig a tömörítési szándék diadaláról is. A felesleges mondatok elhagyásának a lehetősége lett.

2.

A *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* példatár. Déry Tibor benne vonultatja fel kifejezési lehetőségeinek szinte a teljességét. A változni akaró írói kedv itt csapott magasra, s bár úgy látjuk, írónk minden újabb regényében mintegy újjászületik, valójában megelégszik egy-két kifejezésbeli újítás alkalmazásával, törvénnyé avatásával. Még a *Kedves bópeer...!* című regényében is, amely vizsgálati szempontunkból nézve két jól elkülöníthető részre tagolódik.

Az első felében a Déry-mondat mutatja magát teljes fényében: az a mondat típus, amelynek ünnepélyes lejtése a nagyon szembe-tűnő, mintha csak azt akarná bizonyítani, hogy van egészen modern hangszerezésű magyar körmondattípus is — méltó versenytársa Kölcsey Ferencének vagy Eötvös Józsefének. Választékosan zengő mondatok ezek, az „emelkedettség” példamondatai, változatainak vizsgálata nyilván külön tanulmányt igényel. Megelégszünk tehát egyetlen példával:

„...Ha a kisfiam fel nem lázad ellenem, jellegzetes zászlóbon-tásával, észrevétlenül folytatom az öregedést; ezt annál könnyebben megtehettem, mert a hajam akkor is már hófehér volt, s az arcom még ma sem ráncosabb — vagy alig —, emlékezőtehetségem pedig csak annyit kopott, amennyit egy barackfalevél a szél egy fuvalla-

tától; majdnem egyforma erővel tudtam felidézni, úgy emlékszem, egy tíz évvel azelőtt vagy egy tegnapi történt eseményt . . .”

Ám hogy az ilyen összetett mondatoknak a „költői” zengését kell előcsalniok, az is nyilvánvaló, sokuk éppen ezért a verssel látszik kacérkodni. Nem lehet azonban csak önmagukban vizsgálni ezeket a mondatokat — eloszlásukban is írói „titok” van: hány ilyen s ehhez hasonló mondatra jut rövidebb lélegzetű, rendszerint hasonlat vagy metafora nélküli, az ugyancsak megszámlálást érdemel. Nem mindegy, hogy egy, kettő vagy három, hiszen segítségükkel jut a nagy s nagyon is jellegzetes Déry-mondat megfogalmazásához az író, ritmus-igénye mélyről jövő ösztönzéseinek engedelmeskedve, egygyé ötvözve képet és gondolatot. A *Kedves bópeer . . .!* sajátossága az ilyen mondat-szövetnek a patinája. Gyakrabban, mint más regényeiben, itt szokatlan szóhasználata tűnik szemünkbe. Feltűnhetett ugyan a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* című regényében is a mondat: „Ami elkezdődik, az fejeztessék is be.” (8. old.), ám abban nem kapott társakat. A *Kedves bópeer . . .!* első felében különösen a ritkábban használt igemódok szaporodtak el, s éppen jelenlétük az, ami a Déry-mondatoknak patinás hangulatot kölcsönöz, a ritkán használt szavakkal egyetemben. A „feljegyzendő”, a „megsemmisítendő”, az „érvényesítendő”, a „megvizsgálendő” vagy a „kiküszöbölendő” tónusadó szerepére gondolunk, mit a „szükségeltetik” típusú alakok színeznek; a nyolcvanéves regénybeli író stílusvilága — a modern idők elleni e gyöngye páncél — megidézésének a feladatával társítottan. Él-e más műveiben is ezekkel az igemódokkal s igeidőkkel, ne vizsgáljuk most, s azt sem, hogy írónkra nézve mennyire bírnak jellemző erővel. Itt a tudatosság fokára emelkedetten érzékeljük jelenlétüket, éppen ezért a *Kedves bópeer . . .!* jellemzői között kell számon tartanunk.

Akárcska a regény második felében a francia mondatokat és fordulatokat! A magyar nyelvű szövegbe szövésük örömet alighanem a *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról*-ban ismerte meg, amikor fellépteti Marianne-t, a kanadai francia orvosnőt, aki férjével van a fesztiválon. Előbb egy „Excusez moi!” hangzik fel, majd erre egy teljes mondat:

„— Jaime ces ombres amoureuses de liberté kedvelem e szabadságba szerelmes árnyakat que préferent l'angoisse de la mort kik inkább a halálfélelem kínjait választják a l'ennui de la routine mint a köznapok unalmát.” (60—61. old.).

A *Kedves bópeer . . .!*-ben a Catherine—Kati—Katica fellépte in-

dokolja a francia szavak jelenlétét a mondatokban. Különösen, hogy az író egy mondatában minősíti is problémánkat: „Ború és nevetés oly gyorsan váltogatta egymást lányos kedélyében, mint magyar szavai francia gondolatait...” Éppen idézett mondatunk figyelmeztet külön sajátosságokra is: nem egy jó franciasággal és rossz magyarsággal beszélőt kell az írónak jellemeznie a szóhasználat lefényképezésével, megelégszik tehát néhány francia beszédfordulat, közhely, ismétlésével. Ezek első sorozatában felvonul szinte valamennyi: „— Tizenhét múltam, mon cher beau-père — mondta Kati...” Vagy: „— Mon cher beau-père, vous êtes charmant.” Mire a főhős válasza jön a „ma belle-fille” emlegetésével. Törvény van azonban ezeknek a kifejezéseknek az előfordulásában: ők adnak a hősök élete szempontjából fontos helyzetek leírásában nyomatékok a mondatoknak. Csak egy példát idézünk abból az epizódból, amelyben a főhős leveszi a fiatalok szobája faláról a képet. A fiatalasszony vissza akarja kérni a képet:

„— Bátran? — mondtam. — Azt kétlem. De jöjjön csak közelebb, ide, az íróasztalomhoz. Fontos közlendőm volna a kisasszony számára.

— Inkább itt maradnék az ajtóban — mondta *ma belle-fille* konokul. — Köszönöm, de nem akarnám már soká zavarni.”

Ezeken a szavakon mérhetjük a fiatalasszony magyarosodását, még inkább pedig a főhős kiengesztelődését, s mi több: szerelemre lobbanását is. Amikor például a „mon cher beau-père...! „kedves bópeer”-ré válik: „— Bópeer — mondta szemlátomást felizgulva, de illedelmesen —, kedves bópeer!” Az engesztelődés folyamata mérhető a Catherine—Kati váltásán is. A regénynek ugyanazon az oldalán találjuk például mind a kettőt. Amikor közvetlenül beszél a hős a fiatalasszonnyal, akkor Catherine-nek szólítja, amikor ellenben róla beszél, már „Kati”, sőt „Katica”. Hogy írónk ugyanezt csinálja meg az avigononi hídról szóló közismert francia dalocska idézésével, szinte mondanunk sem kell. Előbb csak töredékét olvashatjuk (a fiatalasszony akkoriban érkezett meg) a dalocskának: „... on y danse... on y danse”, az idő múlásával azonban, amikor a főhős önelemzésében eljut a felismeréshez, hogy szerelmes menyébe, hogy „még felismeri a tündéreket”, tehát hogy a fiatalasszony jelenléte betölti egész világát, kibomlik a dal szövege is, a dalé, „amelynek csak a hang az anyaga, egy kis hangé, melynek a fiatal-ság az anyaga, a fiatalságé, amelynek az öröm az anyaga”. Amikor hősiünknek csak egy a vágya, „megsimogatni a lélegzetét” az asz-

szonykának. Az „anyagtalán boldogság” dallama szárnyal tehát, s olvashatjuk is az azt hordozó két sort: „Sur le pont d’Avignon On y danse, on y danse...” Valójában az epikusnak, a prózaírónak az Idő felett aratott mikrogyőzelmét látjuk ebben s az ilyen megoldásokban, a stílussal győző író, aki — mint éppen ebben a regényében írta — „egy-egy jól kanyarított mondattal” szerez örömet lelkének.

Ez vonatkozik *A félfülű* című Déry-regényre is, amelyben a kritikusok kisebb gyönyörűségüket lelték, mint a többiben. Valójában ez a látszólag igénytelenebb szöveg is tele van írói remekléssel, olyan megoldással, s leleménnyel, amit tudomásul kell vennünk. S mi több, olyan szövegrészletekre bukkanunk ebben, amelyek a magyar prózastílus szempontjából is jelentőséggel bírnak, különösen, ha fogalomvilágának alakulástörténete szempontjából vizsgáljuk. Idézzük példaként egyik bekezdését: modern korunk egy fogalomköre szókincsének itt látjuk stíluselemmé nemesedni egyik szavát. Használták nyilván más prózaírók is — nem emlékszünk azonban, hogy ennyire szervesen beépülten láttuk volna:

„Csönd lett a völgyben. Egy villám cikázata tűnt fel a távoli hegyek fölött, de hangja elernyed, mire a völgybe ért, csak a fenyvetés *kódüzenete* jutott el az emberi és állati idegpályákra...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

S megjegyzés nélkül elmehetünk-e a regény eső-epizódja mellett? Hogy milyen „költői”, s egyben mennyire mélyen valóságosat megmutató lehet a modern próza — egy író csorduló érettségének a teljesítményeként, ezen lemérhetjük. Az írói „anyagelvűség” itt már dalra kél. A leírásban a „félfülű” anyja meztelenre vetkőzik, és kiül a nyáresti római záporba lakása erkélyén, „gyarló testét felékesítve az eső gyöngyfonaláival”:

„... Az eső zuhogott. Figyelte és hallgatott. Egész testével viszanézett rá. Nedves arcáról az esőcseppek megannyi könnycseppként futottak le mellére, bekerítették, lecsorogtak bimbóira, tovább ereszkedtek, összegyűltek ágyéka erdejében. Az esőnek sokféle hangja van: az anya teste erre is figyelt. Az erkély kőkoralátja bádoggal volt befödve: az eső egy díszszemlére vonuló század dobpergését verte ki rajta. Vagy egy kivégzés sortüzét? A kőpadlóra zuhanó csöppek puhábban szóltak, estük után újra felugrottak a magasba, majd ismét lehullva, már hangtalanul vesztették el eszméletüket. Azok az esőcseppek, melyeknek a nád karosszékek alá terített rafiaszőnyegek jutottak osztályrészül, csak egy-egy lágy

pukkanással jelezték érkezésüket és elmúlásukat, az itt-ott felgyűlő kis tócsák cuppogva fogadták be az égbolt anyagelvé aprócska üdvözléteit, míg az erkély alatt elvonuló nagy, szelíd gesztenyefák sora sustorogva oly vidám zúgással ünnepelet, mintha az eső végképp kiváltotta volna őket aszfaltsivatagos rabságukból. Egy idő múlva az anya meztelen szíve is szárnyra kapott és felszállt.”

Nem a leírásban gyönyörködő öncél diadalmaskodik ebben a részletben sem: a regény teljes eseménysoara is felrajzolódik az aszszociációkban: a fiú halálának a lehetősége a „kivégzés sortüze” képzetben, s a megszabadítása és megszabadulása reménye a szelíd gesztenyefák aszfaltsivatagos rabságból való kiváltódottságuk felett érzett öröm emlegetésében.

A *félfülű* című Déry-regény ad alkalmat a *stb.*-ről is értekezni. Szépirodalmi szerepben alighanem ezt a rövidítést itt látjuk először, s már mondanunk sem kell, az írói tudatosságot jellemző módon. Első ízben (8. old.) azzal kapcsolatban, hogy a hőst megszokott módon, „a hagyományok szentesítette klasszikus minta szerint” rabolták el:

„A gumitalpak hirtelen felcsattanására a fiatalember már meg sem fordulhatott: egy tarkóütés *stb.*, *stb.* Elterült a földön *stb.* Föl-emelték *stb.* Mire ájulásából magához tért, már egy lefüggönyözött autó hátsó ülésén találta magát, jobbról-balról egy-egy marok szorításával a karjain *stb.*, *stb.* . . .”

Másodsor (68. old.) a főhős gondolataiban, szavajárásaként:

„Vajon mi végre születtem *stb.*, *stb.*, gondolta ifj. Hamilton. Hogy megizzasszak egy lágyszívű rendőr ezredest *stb.*, *stb.*? . . . a válasz nem látszott kielégítőnek. Úgy tudjuk, hogy a fiatalember ekkoriban már fél füllel is világosan hallotta a föld közeli és távoli farkascordáinak vonítását *stb.*, *stb.*, ártatlansága lefoszlott róla, mint a magzatburok a világra igyekvő embrióról. Mivégre igyekszik a világra *stb.*, *stb.*, kérdezte magában a fiatalember . . .”

Az író pedig mintha megszerette volna ezt a *stb.*-s kifejezést: negyedszer már közlést tartalmazó mondatban, tehát az eseményeket elbeszélő részletben bukkan fel (100. old.) — méghozzá a következő, hagyományt tipró módon. Egy bekezdés kezdődik vele:

„*Stb.*, *stb.* Tíz nap feszült várakozás *stb.* A tizenegyedik napon a Messagero szerkesztőségében a telefon megszólalván . . .”

Kipróbálja tehát a *stb.*-nek a teherbíró képességét, mondanivalót hordozó szereppel ruházza fel — legyen a polgári modern világrénd „tükre”, az olvasóra bízva, ennek a világnak sietős életére vagy

embertelenségére asszociáljon-e inkább. Alapvetően ugyanis id. Hamilton Györgyöt, a multimilliomost, jellemzi a *stb.*-vel. Például abban a jelenetben, amikor a „félfülű” fiú anyja meglátogatja az öregurat angliai kastélyában (88. old.):

„Tudomásunk szerint a park bejáratánál állomásozó kapuőrség, a magántulajdon elvére hivatkozva, nem óhajtotta beengedni, és csak az anyai szív közismert türelme és kitartása *stb.*, *stb.* Kocsijában két állig felfegyverzett testőr helyezkedett el *stb.*, *stb.* Töltött revolverrel kezükben *stb.* Az egyik a kormánykeréknél *stb.* A kastély bejáratához vezető árnyas úton további testőrök cirkáltak, vérebeik társaságában *stb.*, *stb.*...”

S abban az ideológiai krédóban is, amely a mű utolsó lapjain szólal meg id. Hamilton György szójában — ironikus felhangként:

„— A tőkés társadalmi rend híve vagyok *stb.* *stb.* — mondta a nagyapa a vásznon. — A szabad verseny munkára kényszerít, tehát értelmet ad az életnek *stb.*, *stb.* Amerikát a munka tette nagyvá *stb.*, *stb.* Munkaerkölcs nélkül népek és nemzetek hanyatlásnak indulnak, elpusztulnak, a történelem vihara elsöpri őket *stb.*, *stb.* Lásd a régi Rómát *stb.* Isten nem büntetésből úzta ki Ádámot és Évát a Paradicsomból, hanem mert meg akarta őket tanítani a legfőbb jóra, a munkára *stb.*...” (A kiemelések az enyémekek. B. I.)

A *Kyvagioként* olvasva ismét egy zárt, csak erre a regényre jellemző kifejezésvilággal találkozunk. Tanulmányunk során érintettük már néhány alapvető jellegzetességét, említettük epizódjait, amelyek egy sajátosan értelmezett és alkalmazott helyzetkomikumon alapulnak, túlzásait, amelyekben egyszerre versenyez egy Hány Jánossal és egy Felix Krull-lal, „geg”-jeit, amelyeket a húszas években írt dadaista dráma-megoldásaiban próbált ki először. További részletezésüktől el is tekinthetünk tehát, hogy figyelmünket olyan kifejezésjelenségekre irányítsuk, amelyekkel ugyan már találkoztunk, de a *Kyvagiokén*ben új szerepben szemlélhetünk. A ritkábban használt, a köznyelvben már feledésre ítélt igemódok és igeidők alkalmazásáról kell beszélnünk, minthogy ezek arra ösztönzik a regény olvasóját, hogy a monarchiabeli hivatalos nyelvre gondoljanak. A főhős kiszolgáltatottságának a tényeit hivatott ez a szóhasználat hirdetni. Beszédes példával bizonyítsunk: „Tíz évvel fiatalabb, György nevű öccse születésekor is több hétre *eltávolított* a házból, s nagyanyja Damjanich utca 28/b alatti lakásában *szállásoltatott el*, érzékeny fiú-fülét ne ériék az emberszületés véres színjátékának jajkiáltá-

sai . . .” (21. old.) Egy másik változatban pedig így látjuk: „Természetes, hogy Mariedl nevű bécsi menyasszonya, nevetséges nem nélküli babáival együtt is skartba *tétegett*, legalábbis ideiglenesen: méltóbb szeretőre jussolhat, aki a sic itur ad astra meredek pályájára lép. Polikárp nem tudhatta, hogy vagy harminc év múlva volt jegyesének szép, vörös hajú lánya, Yvette egy nap *fölkeresendi* berlini albérleti szobájában, s mivel a házigazda még ágyban volt, levetkőzik, s anyja iránt érzett kegyeletből meztelenül melléje fekszik, ám ugyancsak anyja iránt érzett kegyeletből egy óra múlva majd szűzen *elbocsáttatik* . . .” (23. old.). S amikor második világháborús szenvedéseinek lezáródásáról beszél, a regény Polikárpjáról ezt mondja: „Testi léte tehát *megmenekedvén*, Polikárp figyelmét a léten túlba szótt, örök dolgok felé fordíthatta . . .” (149. old.). (A kiemelések az enyémeek. B. I.)

E regényt alapvetően jellemzi a hősök beszédének differenciáltsága is: Déry joyce-i ambícióinak szép fegyverténye. Kitetszik ez, ha csak a regény két nyelvi pólusának példáit idézzük, a kispolgárit és a proletárt. Kyvagiokén apja például így oktatja 13 éves fiát:

„— A pénznek, a legfőbb jónak a megszerzésére többféle változat kínálkozik, édes fiam — mondta az apa. — Ezek közül a rablógyilkosság, a tolvajlás, a zsarolás nem ajánlható, mert a Btk. paragrafusaiba ütközvén, az ember könnyen megütheti a bokáját; ezeket tehát — ha nem muszáj! — elmulaszd! Kispolgári természetem sugallatára azt ajánlanám, fiam, ne a durván rikoltozó pénz megszerzésére végy irányt, hanem finom összeköttetéseket szerezz, amelyekre ügyes váltógazdálkodással jóval könnyebb szert tenni, mint bármily simán a más ember zsebébe nyúlni. A jó összeköttetés még a pénznél is többet ér.”

Az ifjú forradalmár ellenben a következő módon fogalmaz feleségével, Olgával, beszélgetve:

„— Szeretlek — mondta Polikárp —, bár származásra a polgársághoz, sőt, rosszabb, a kispolgársághoz tartozol.

— Az miért baj? — kérdezte Olga.

— Édesapád, kit egyébként személy szerint tiszttelek — mondta Polikárp —, két segédet dolgoztatván, kiket kizsákmányol, az elnyomó uralkodó osztály tagja.

— A szabásza többet keres nála — mondta az ifjú hölgy.

— Bár ugyanakkor — folytatta Polikárp elgondolkozva —, mint értéktöbbletet termelő, rosszul fizetett hivatalnok, téged is elnyomnak és kizsákmányolnak.

— Nem érzem — mondta Olga. — Jó fizetést húzok a minisztériumban.

— A feudalizmus—kapitalizmus osztályérdekeit szolgálván!

— Mint az altisztünk is — mondta Olga.”

Mikrometszeteket ígértünk írásunk címében, itt abba is hagyhatjuk vizsgálódásainkat, a *Kyvagiokén*nek arra a kitételére való hivatkozással, amelyben az írást Déry Tibor „mondatok szerkesztésének” minősíti, és „bonyolult és boldogító öntükrözésnek” is nevezi. Ennek titkait felfedni a legszebb feladatok egyike.

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

TITO ÉS A NEMZETI KÉRDÉS (I.)

LŐRINC PÉTER

Az elődök

A nemzeti kérdést a maga teljességében mindmáig csak a párt, pártunk oldhatta meg és oldja meg folyamatosan, már az 1923 és 1936 közötti időszakban is, de főleg — teljességében látva meg a kérdés lényegét és minéműségét, végső válaszokat keresve és találva is — azóta, amióta Tito áll a párt élén, az 1973-ben kezdődő időszak folyamán. Ekkor már persze nem csupán elvekben és tervekben, hanem a gyakorlat valóságában is, mindig attól függően, hogy milyen mértékben voltak adottak az elvek és a feltételek a végleges megoldáshoz. 1937 és 1941 között másként, mint 1941 és 1943 között, amikor pártunk már hozzá is fogott mindannak megvalósításához, aminek a feltételei megvoltak, vagy meg lehettek egy, a hatalomra jutásért még küzdő párt részére. 1943. november 29-e óta mind elméletben, mind gyakorlatban a párt állandóan fejlesztette az előző időszakban kialakult elméletet és gyakorlatot, mind a mai napig, amikor már nagyban épül — jórészt ki is épült — a párt és a pártot 40 éve vezető Tito műve és alkotása, mégpedig a korábbi tapasztalatok, a testvériség-egység elvének, a nemzetek és nemzetiségek egyenjogúságának, az öngazgató szocializmus elvei és gyakorlata, az el nem kötelezettség s a még felszabadulni készülő népeknek nyújtott nemzetközi támogatás alapján.

Mindez igaz, mindez így igaz. Ki kell emelni azonban, hogy már a párt megteremtése és ideológiájának kifejlesztése előtt is voltak marxisták vagy a marxizmus felé közeledő írók és néptribunok, akik olyan álláspontot képviseltek, egyebek között, a nemzeti kérdésben is, hogy — saját lehetőségeiktől függően és az akkor már

jelentkező kérdéskör határai és a megvalósítás feltételei között, a marxizmus megoldásaira itt-ott még csak ráérezve, de egyéniségük, egyéni tulajdonságaik és tudásuk alapján — bizonyos mértékben a nemzeti kérdés felvetése és megoldási kísérletei terén *elődöknek* tekinthetők.

Persze útjuk, de általában a fejlődés, az eszmék az elvek, az elgondolások és a koncepciók útján sem volt, nem is lehetett egyenes vonalú, egyenesen cél felé törő, hiszen széles e világon minden a harc különböző szakaszain töri át magát a kiteljesülés felé; az eszmék és elgondolások kanyargós útjukon itt-ott változásokon, kiegészítéseken esnek át, különböző fejlődésfokokon és azok különböző síkjain haladnak át, gyakran az ellentmondások szorításában egymás ellen is küzdve, verekszik ki a továbbhaladás lehetőségét.

Ezen a kanyargós, girbe-görbe, hol jobbra, hol balra térő úton az elméletek és ideológiák ellentmondásossága a mindenkori — és szintén nem egyenes vonalú — társadalmi gyakorlatból, egy-egy ország valós politikai s gazdasági-társadalmi helyzetéből és struktúrájából fakad. Egyúttal persze a *nemzetközi* valóságból és struktúrából is. Az elvek és ideológiák hol haladó és előretekintő, hol visszatekintő irányzatúak voltak; így a párt és Tito elődjei is, a nemzeti kérdés megoldásának síkján, hol tévelyegtek, hol egyenesen törtek a cél felé.

Svetozar Markovičtól Tito elveinek megvalósításáig több mint 100 esztendő telt el: eközben változtak az élet, a gyakorlat követelményei, és feltételei is, s így természetes, hogy az elődök a nemzeti kérdés megoldásának terén sem nyújthatták mindazt — még a problémafelvetés szintjén sem —, amit Tito adott és adhatott a XX. században, egy sajátos viszonyok közt fejlődő párt élén, a jelent ragadva meg s e jelenből a jövőbe tekintve egy új úttervet is megfogalmazva.

Nem csupán a megoldások maradtak el az 1868-tól 1937-ig terjedő időszakban az 1937 és 1977 közötti korszakhoz viszonyítva, hanem a problémák is. Ha akkoriban egyáltalán felvetődtek, hozzájuk mérhető megoldási készséget is követeltek. Hiszen mindenkor csak a saját, belőle fakadó feladatot fogalmazhatja meg, ehhez teremtve elméletet és stratégiát. A megfelelő fejlődési fokon programba tehető az agrár-paraszt- és a nemzeti kérdés megoldása is, mert ebben a munkásosztály szövetségeseinek kérdését ismeri fel, felmutatva, hogy kinek az érdeke azonos legalább ideiglenesen az ő érdekeivel, ki várhatja el a maga kiteljesedését a munkásosztály

győzelmétől, ki haladhat, ki harcolhat — érdekeinek és céljainak megfelelően — együtt a munkásosztállyal, hiszen a stratégia főleg a *ki, kivel és ki ellen* folytatott, folytatandó harc kérdésére keres választ, s ez a mi esetünkben csak egy lehet: együtt a szintén elnyomott szegényparasztsággal, és a szintén elnyomott nemzetekkel, vagyis összefűzve a társadalmi és nemzeti küzdelmeket is.



A nemzeti kérdésnek szövetségi (és köztársasági) föderációs alapon nyugvó megoldása nem új keletű, de a régi, polgári megoldások természetesen polgári alapon helyezték az ilyen szerkezetű államot is, néha a magyarok (Kossuth, talán Tánicsics), néha mások hegemoniája alatt. A polgári szövetségi és demokratikus köztársaság gondolata már Martinovicsban is érlelődött, a nagy francia forradalom köztársasági, jakobinus szakaszában. Martinovics mint antifeudális harcos a polgári demokratikus köztársaság formájává a szövetségi szerkezetet teszi meg. Kossuth a magyar hegemonia alatt is inkább a Duna menti népek harci szövetségére gondol, míg — egy lépéssel ugyan továbbhaladva — Tánicsics vagy Vasa Pelagic a szociális utópiában reked meg. Polit vagy Miletic föderációs tervei viszont teljesen polgári alapon állottak, s így természetesen nem szolgálhattak alapul a mai szövetségi elgondolásnak, a titói elgondolásnak!



Szocialista gondolkodóink sorában Svetozar Marković az első talán e tekintetben is, aki — mint szocialista — először kapcsolta egybe a társadalmi és a nemzeti kérdést, a szociális és a nemzeti forradalom kérdését. Érdekes vállalkozás lehetne e tekintetben összehasonlítani az ő nézeteit például annak az ismeretlen, névtelen szerzőnek a gondolataival, aki valószínűleg szerb nemzetiségű volt, de német és magyar nyelven jelentette meg idevágó írását, közvetlenül Svetozar halála (1875) után.

Svetozar Markovićnál persze még nincs szó „belső nacionalizmusról”, az egy országban élő jugoszláv nemzetek egymás közti — elnyomó, vagy egyenjogú — viszonyairól; így a jugoszláv föderáció kérdéséről sem, minthogy minderről még nem is lehetett szó, hiszen maguk a szerbek is több ország területén, több elnyomó államban éltek, nem egyesültek még és magában Szerbiában is egy-

egy abszolutista uralkodó elnyomó fennhatósága alatt álltak. Aktuális volt még a török elnyomás, de különösképpen az ekkor kezdődő külön magyar vagy általában a Habsburg elnyomatás is, így Svetozar Marković számára a nemzeti kérdés elsősorban a *más nemzetek elnyomó uralma alól való felszabadulást jelenthette csak*, és ennek megfelelően nemzetközi harcot igényelt. Ez a „külső” nemzeti kérdés, a felszabadító és egyesítő harcok problémájaként is csak később éleződik majd ki, különösen Bosznia és Hercegovina megszállása (1878), majd bekebelezése (annexió, 1908) után.

Svetozar Marković gondolkodásában még a törökökről van szó — Bosznia felszabadítása kérdésében is, hiszen 1868 és 1875 között tevékenykedett. Tehát még nem merülhetett fel a jugoszláv népek és nemzetiségek egyenjogúságának kérdése sem: ezt a feladatot a kor még nem fogalmazta meg. Őt mind a múlt, mind a jelen (Svetozar kora) problémaköréből a szerb felszabadulás kérdése érdeklí elsősorban, a szerb függetlenség és az önálló — de nem elnyomó, nem abszolutisztikus — szerb államiság kérdése. Nem merült fel akkor még sem a horvát, sem a macedón nemzeti kérdés. Ha gondolkodik is például a macedón nép nemzeti felszabadításáról, nem a jugoszláv népek egymás közti viszonyára, hanem ezzel a kérdéssel kapcsolatban a szerb szabadságért folytatott népfelszabadító, antifeudális és törökellenes harcokra gondol. Hiszen főműve, a *Srbija na istoku* főleg a szerbek törökellenes harcait vizsgálja és elemzi ebből a szempontból. A belső ellenség (az Obrenović-dinasztia, a bürokrata rendszer stb.) ellen folytatott harc még csak a szerbek osztályharca, s amennyiben eközben a nemzeti kérdéstről szól — akkor csupán a külellenség, a török ellen való harcot tartja és tarthatja szem előtt.

Persze, halála után a török elnyomás mellett a Habsburg és a magyar „úri rend” (Farkas Geiza szava!) elleni harc is napirendre kerül, de ezt már Svetozar Marković nem élte meg. Viszont a török elleni harc egészen 1912-ig időszerű volt, s így Svetozar Marković elgondolása is! A további harcot azonban Tucović s még inkább Vasa Stajić vívja.

A török elnyomást már Svetozar Marković sem értelmezi csak nemzeti elnyomásnak, hanem egyúttal a dolgozók osztálya kizsákmányolásának is, mert a török uralom egyszerre jelent feudális elnyomást is. A szerbeket tehát egy idegen nép uralkodó, feudális *osztálya* nyomja el. Ezért a szerbek harcában egymásba fűződik a nemzeti és az osztályérdek, a nemzeti és a társadalmi front harca,

mint az idegen kizsákmányoló elleni harc. A szerb felkelés (főleg 1804—1813-tól van szó) még nemzeti és polgári síkon folyik, egyúttal azonban nemzeti és társadalmi forradalmat is jelent. Így aztán a felkelés szerves része mind a nemzeti szabadságharc, mind például a földosztás, ami — Svetozar Marković jól látja a dolgok összefüggését — teljesen átalakítja a szerb népet és a szerb társadalmat is a polgári tőkés társadalom felé vezető úton. Hiszen, mondja kiváló könyvében, a *Srbija na istoku* címűben, a törökök nem éltek falun, a falu népi maradt és nemzeti, a falut az elnyomott nép és az elnyomott osztály — mint „raja” lakja, vagyis ott *a nemzet azonos az osztállyal*. A szerb magas klérus, igaz, a török államot támogatta akkor, de a papság zöme is jobbágy származású és sorsú volt, hiszen a maga és a más barmát is egyedül legeltette.

A szerb „raja” a török hatalmat sohasem érezte a magáénak, és így a hajdúk (hajdukok) egyszerre voltak nemzeti és társadalmi harcosok is. A felkelés egy csapással szabaddá tette a szerbeket: mind társadalmilag, mind pedig politikailag, illetve nemzeti síkon is. Egy új társadalom, új társadalmi struktúra volt születőben: a szerbeknél kialakuló osztályok csoportjai. Kialakulóban volt a szerb polgári társadalom, amely azonban helyenként 1912-ig még nem szabadult fel a török uralom alól, de már kezdett az idegen, más nemzetbeli tőkéktől is függeni. Az idegen tőke gazdaságilag uralta és egyúttal nemzetileg is szívesen gyarmatosította volna a szerbeket.

A további felszabadulás egyesülést is jelent, de nem felülről, hanem alulról, a nép részéről kiharcolt felszabadulást és egyesülést. Ez a harc új társadalmat teremt. Tehát a szerb monarchia (már 1870—75 között Svetozar Marković így látta) befejezte és eljátszotta szerepét, az új feladatok már nem rá várnak. Svetozar Marković szerint az eljövendő forradalomnak kettős feladata lesz, egyrészt új társadalmat kell teremtenie, másrészt fel kell szabadítania a még rabságban élő szerbeket. Így Svetozar Marković a jövőre nézve is összefüggésben látja a nemzeti és a társadalmi kérdést.

Nem ismerte, természetesen nem is ismerhette még a jugoszláv népek belső nemzeti problémáját, egymás közti nemzeti viszonyait, de — mint monarchikus elvet — már a maga korában elítéli a nagyszerb elgondolást.

A belső nemzeti kérdés megoldása Titóra és pártunkra maradt.



Az ellentmondásos fejlődés során a téziszre sokszor következik az antitézis, hogy a kettő azután szintézisbe kerülhessen.

Svetozar Markovičtyal majdnem egyidejűleg, halála után alig egy évvel jelent meg egy cikk ugyanerről a kérdésről; szerzőjét mindmáig nem ismerjük, de feltehetően szerb származású, még ha cikke németül és magyarul is jelent meg az *Arbeiter Wochen Chronik*ban (1876. XII. 24.) és a *Munkás Heti Krónikában* (1877. I. 7.). Az ismeretlen szerző tagadja a nemzeti kérdést, csupán az attól különválasztott munkáskérdést, a társadalmi kérdést ismeri; a proletariátus felszabadulásáért vívott harcot. Mégis meghirdeti — de inkább csak mint az integrálódás első lépcsőfokát — a jugoszláv államot. Elítéli azonban a felülről és kívülről jövő quasi „felszabadítást”, így főleg az orosz hódítási tervek megnyilatkozását a Balkánon, de egyúttal a nem népi Nagyszerbiát-, Nagy-Horvátországot vagy Nagy-Bulgáriát belülről megteremteni kívánó terveket is, hiszen mindezek a hódítók egyúttal más jugoszláv népek fölött is uralkodnának.

Ezért — a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntve — általában ellenzi a nemzeti fronton vívott harcokat. Csak osztályharcot ismer el, nemzetit nem. Talán nem eszmél fel arra, hogy fejtegetéseiben maga is a nemzetek elnyomásából indult ki, így tehát — hallgatólagosan, kimondatlanul — mégis elismeri a nemzetet. Úgy hiszi, s ebben jól tapint rá a dolog velejére, a XIX.—XX. században csak a szocializmus oldhatja meg a nemzeti kérdést, mert *haza* csak ott van, ahol *jólét* is van. Így, osztályalapról kiindulva, az összes elnyomottak egyesülését tűzi ki célul a szocialista társadalom határ nélküli nemzetköziségében. De nem csupán a jugoszláv népek egyesülését hirdeti, hanem egy internacionális, össznépi egyesülést. És ezért gondolja a cikk ismeretlen szerzője, hogy a dunai népek konföderációjának kossuthi elve elvetendő, hiszen csak a szocializmusban valósítható meg, és nem nemzeti, hanem osztályalapon! Szerinte minden nép egyesülése a cél! És, magyar szempontból látva a kérdést, ezt mondja: „Szabad Magyarország és szabad szomszéd-népek. Ez a célunk!” Egy ilyen egyesülésben legyenek (lehetnek?) az egyes népek szabadok.



Dimitrije Tucović, aki 1903 és 1914 között állt a szerbiai Szociáldemokrata Párt élén, szintén nem láthatta még meg a belső kérdést, a jugoszláv népek és nemzetiségek egymás közti viszonyá-

nak a kérdését, hiszen az 1918-as jugoszláv (felülről eszközölt) egyesülést már nem élte meg: elesett abban a háborúban, amit mint imperialista háborút elítélt, és ezzel a szerb szocialistákat (egyedül a világon) a bolsevik párt harci frontja mellé sorakoztatta fel, mert Európában csak két párt volt képes arra, hogy a képviselőházban nemet mondjon a kitörő első és imperialista világháborúnak: a bolsevikok pártja és a Szerb Szociáldemokrata Párt. (A bolgár pártnak csupán „Tesni” frakciója, nem a teljes párt tette ezt még meg, aminthogy Liebknecht is csupán kisdud csoportja élén tehette ugyanezt Németországban. Magyarországnak pedig az időben nem is volt még szocialista képviselője.)

Tucović azonban nem volt ellene a szerbek felszabadulásának. Ha nem is szól a jugoszláv népek egymás közti viszonyáról — ő is összeköti a nemzeti és társadalmi kérdést, s mert tudja, hogy a szerb népnek nincsenek imperialista céljai a háborúban, csupán polgársága és dinasztiaja hódító természetű, valamint a nagyhatalmak folytatnak még a Balkánon imperialista politikát — elhatárolja magát a szerb uralkodóháztól és uralkodó osztálytól, küzd ellenük és egyúttal küzd a nagyhatalmi politika ellen is a Balkánon, megtagadja a háborús költségvetés megszavazását, de ő maga elmegey a háborúba, és a nemzeti felszabadulás harci síkján esik el 1914-ben.

Pártja élén Tucović megtagadja a háborús költségvetés megszavazását, de már előbb is elítéli mind a nagyhatalmak, mind a szerb burzsoázia balkáni politikáját, a hódító politikát — amely akkor (1913-ban) éppen Albánia ellen irányul. Így helyesen látta a korabeli (1903—1914-es helyzetből fakadó) szerb nemzeti kérdést. Meglátja a nép helyes szabadságtörekvéseit, de azt is, hogy a trón és a burzsoázia a nemzeti felszabadulás népi vágyát igyekszik kihasználni a maga javára — hódító és elnyomó céljainak megfelelően. Elvlasztja a nép nemzeti felszabadító törekvését a nagyhatalmak imperialista törekvéseitől, mert ezeket szintén az elnyomás és gyarmatosítás szándéka vezeti, és céljaiknak megfelelően igyekeznek kihasználni a nép szabadságtörekvéseit, vagy éppen fordítva ellene fordulva azoknak.



Vasa Stajić Svetozar Marković tanítványa volt, és az első vajdasági szerb marxista vezető, szocialista publicista. Tagja volt a szociáldemokrata pártnak, amelynek pesti vezetősége akkoriban

(1898—1914) úgy hitte, (a bemutatott ismeretlen cikkíró nézeteivel összhangban), hogy a nemzeti kérdés — burzsoá kérdés, nincs kapcsolatban az osztályharcral. Stajíc az osztályharc és a nemzeti harc kapcsolására törekedett, s ezért eltávolodott az akkori párttól, s a szerb polgári demokrata nemzeti harcosok felé közeledett, majd a szerb polgári értelmiségi ifjúságot szervezte meg a jugoszláv nemzeti forradalom katonáinak (*Novi Srbin* című folyóirata 1912—1914), továbbra is együttműködve azonban — mind a magyar, mind a szerb szocialistákkal (Szabó Ervin, Pogány József, Laza Vukičević), sőt — a szerb polgári demokraták (Jakšićok stb.) mellett az igazi magyar demokratákkal, Jászi Oszkárékkal is, arra tanítva ifjait, hogy együttműködjenek a szocialistákkal, mind pedig a haladó s szintén elnyomott magyarokkal, az elnyomó magyarok ellen!

Célkitűzésében Stajíc is összefűzte az osztályharcot a nemzeti harccal, a nemzeti forradalommal, s ez tette számára lehetővé, hogy az ingadozások és tévelygések hosszú időszaka után, az 1936—1944-es években, visszataláljon a szociális szinttel kapcsolt antifasiszta szabadságharc síkjára és rábízza magát Tito s a párt s az általuk irányított vajdasági ifjúsági mozgalom (OMPOK) és SKOJ vezetésére!

Az 1912—18-as években a magyar uralkodó osztály ellen nemzeti forradalmat szervez, de határozottan kijelenti, hogy ellensége mindenfajta elnyomásnak, sovinizmusnak és imperializmusnak — a nemzetközi humanizmus útján haladva. Ez időben — mint az akkori Vajdaságban elnyomott szerb nép fia — a szerb felszabadulásért és a jugoszláv népek egyesüléséért, 1918 végén pedig, alighogy népe felszabadult, nánis a nagyszerb elnyomók ellen lép fel, a vajdasági új elnyomók ellen, a már elnyomott magyarság érdekében.

Elítéli a kizsákmányolás minden változatát, úgy látja, hogy a kizsákmányolás nemcsak osztályokat (vagy egyéneket) érint, hanem egész nemzeteket is az imperializmus korában. Harcol mindkettő ellen, de elsődleges feladatként a nemzeti forradalmat jelöli meg, bár tudja, hogy az imperializmus valójában az osztályok megszüntével szűnik meg.

Így — s ez volt legnagyobb hibája — időben különválasztotta a nemzeti és társadalmi forradalmat, úgy tartva, hogy a jugoszláv felszabadulásért és egyesülésért folytatott harc az elsődleges feladat, és csak azután, az új, a jugoszláv államban, kerülhet majd sor az

osztályharcra, a szocialista forradalom előkészítésére. Talán azért gondolkodott így, mert szerinte a délszlávok egyelőre még többet szenvedtek a kapitalizmus fejletlen viszonyai miatt, mint magától a kapitalizmustól. Viszont a „kapitalizmus”, azaz inkább az ipar kifejlődését, továbbfejlesztését nem tudta úgy elképzelni, mint a *forradalomnak a szocializmust építő első szakaszát!*

1936-ban, a tévelygések hosszú szakasza (1922—1936), után az akkori antifasiszta népfrontban a párt harcos társaként a párt vezetésére bízta magát. Így jutott el Titóig.

(Folytatjuk)

ADALÉK A NEMZETISÉGI MIKROKULTÚRA VIZSGÁLATÁNAK ELMÉLETI ÉS MÓDSZERTANI KÉRDÉSEIHEZ (II.)

SZELI ISTVÁN

A KISEBBSÉG MINT „IDEOLÓGIA”

A kisebbségi életfeltételek már eleve és szükségszerűen negatív eszmei tartalmat adnak a polgári nemzettudatnak, eltekintve a polgári gondolkodók és írók szubjektíve liberálisnak, toleránsnak, kozmopolitának, a nacionalizmustól mentesnek, sőt antifasisztának tudott (vagy ilyennek is minősíthető) szándékától és magatartásától. Ezúttal nem térhetünk ki a nemzet- és nemzetiségfogalom polgári értelmezésének egész és igen összetett problémakörére, s meg kell elégednünk azzal, hogy a kulturális életünkre nézve egyik legfontosabb törekvésre vessünk egy pillantást. Arra, amely a kisebbségi állapotot mint ideológiát, tehát a társadalmi tudatot is meghatározó eszmerendszert, a létezés eszmei megfogalmazását fogja fel és teszi döntő érvényűvé mindenfajta kulturális, irodalmi, tudományos tevékenységben. Ezt legalább két lényeges oknál fogva kell kritikailag felülvizsgáljunk és elutasítanunk:

a) azért, mert ez a felfogás bénítólag és leszerelőleg hat a munkásmozgalom osztályharcos irányára, a szocialista kibontakozás útkeresésére, sőt magára a haladó polgári kultúrára nézve is,

b) azért, mert a nemzetiségi műveltség egyébként is szűkös és elégtelen lehetőségeit tovább redukálja és csökkenti azért, hogy az irodalmat, a tudományt s a művészeteket — általában a szellemi életet alárendeli egy azok természetétől idegen szempontnak, ami nem lehet tartalmi meghatározója.

A „kisebbség mint ideológia” szinte állandó kísérőjelensége a polgári korszaknak. Jelen van már folyóirataink megindulásakor is. Leghaladóbb irodalmi orgánunk, a *Híd* sem mentes ettől a felfogástól — igaz, még a „kommunista hatalomátvétel” előtti években.

Schwarczer Gyula cikke is ennek az „ideológiának” a megteremtését sürgeti (*Híd*, 1934 július): „A nemzet, egy állam kötelékében élők közös-

sége, politikai fogalom. Így egy nemzet létezését nem is érinti közvetlenül, hogy van vagy nincs vagy mennyire fejlett vagy fejletlen szellemi élete. Nem így áll ez a nemzetiségi kisebbségekkel. Ez elsősorban kultúrfogalom. Célja a kisebbséggé vált nemzetiség szellemi életének zavartalan fenntartása és, különleges helyzetéhez képest, átalakítása, a nemzetiség szellemi életének. Így a nemzetiségi kisebbség létezik, mert szellemi élete folytán az egyedek közös nyelve szellemi közösség alakjában is kifejezésre jut.

Hogy a magyarság itt nemcsak számban, de mint kisebbségi nemzeti közösség létezzék, a feltétel a közös szellemi élet (...)

A cikkíró ezután azt a kérdést vizsgálja, van-e kisebbségi magyar szellemi élet, s arra a következtetésre jut, hogy az létezik ugyan, de azért erőtlenségre, mert „A délszlávországi magyar kisebbségnek nincs kiforrott öntudata, nincs ideológiája. Történeti, faji, geográfiai és gazdasági adottságok által meghatározott, megállapodott magyar szellemi élete (...) A kisebbségi ideológia fontossága sokkal nagyobb, semhogy e cikk keretében le lehetne tárgyalni. Most tehát csak annyit, hogy a helyzet *vagy* az, hogy szellemi életünk zavaros, s még korántsem megállapodottan egységes, mert nincs ideológiánk, *vagy* pedig fejletlen szellemi életünk még nem tud kisebbségi ideológiát kitermelni.”

E „nyelvi alapú szellemi közösség” megteremtésének az óhaja hatja át a húszas és harmincas évek antológiáit, kiadványalkozásait, folyóirat-kísérleteit is. A *Kéve* című, 1928-ban megjelent antológia előszavában olvassuk, hogy a versgyűjtemény célja a „széthullott és szertehúzó erők egybefogása, időben és világszemléletben is más- és másfajta életet élő emberek, értékalkászok megnyilatkozásának egy könyv lapjaira való tömörítése (...) itt a Vajdaságban, ahol a maroknyi közönség nem bír ki még egy irodalmi lapot sem, nemhogy elbírná azt, hogy irodalmi irányok szelektálódjanak és ellenségesen meredjenek szembe egymással (...), dokumentumot kell adni a jugoszláviai magyar írásról (...), hogy valamennyi irodalmi irányhoz tartozó íróember megértően adja a kezét a közös munkához és megértse egymás irányát is.”

Szenteleky Kornél az *Akácok alatt* című antológiájának előszavában arról ír, hogy „Eddig minden délszlávországi magyar irodalmi mozgalom az összefogás jegyében történt. Az első lírai antológia címe *Kéve* volt, jelenlegi irodalmi szemlénk neve: *Kalangya*. Minden szálat kévébe kötni, a kévéket gondosan kalangyába rakni, nehogy egy mag is elhulljon — ez volt a jelszó, az eszme, a vezető gondolat, sőt majdnem az életprogram. Bármilyen politikai hűte, művészi elgondolása vagy világszemlélete is van valakinek, ha magyarul ír és ha írásaiban értéket találunk, akkor a kévében a helye, amely összefogja a magyar nyelvű kultúra minden munkását.

Ez a szempont jogosult, sőt az egyedüli helyes szempont, amikor a délszlávországi magyar irodalom megteremtéséről, a fejlődési lehetőségekről

szabadságáról van szó. (...) Világ szemléletünk különböző, sőt egyénenként is változó, mindegyikünknek megvan a maga időszerű világszemlélete, amelyet azonban a világ változó, vonagló arca erősen befolyásol. Közöttünk nincsenek ortodox forradalmárok, politikai elhagyottságunk sem kedvez a merev, állandóra beállított látószögeknek. Az igazi, harcoss élet-halált jelentő világszemléletek javarészt a többségi népeknél fordulnak elő, az egyik front teremti, tömöríti a másikat. Náluk az osztályrétegződések is kifejezettebbek. Nálunk minden összefolyik, langyos, lágy bizonytalansággá málí, a tiszta osztályöntudatot éppoly ritkán találjuk meg, mint a kisebbségi öntudatot, a soha ki nem fejlődött polgári öntudatról nem is beszélve. Lehetetlen lenne tehát világszemléleti egységet adni ennek a könyvnek." Talán nem is kell bizonygatnunk azt a belső összefüggést, ami e nyilatkozat és a klerikális-nemzeti-polgári politikát képviselő Magyar Párt programja között van. A *Hírlap* című újság, amely a Magyar Párt orgánuma volt, 1927. II. 17-i számának vezércikkében állítja a következőt:

„Soha sem vettük észre, hogy a kisebbségi sorsra jutott magyarság osztályérdekek szerint tagozódik. Nincs oka rá. A jugoszláviai magyarság anyagi válsága annyira általános, annyira minden osztályra kiterjedő már hosszú esztendők óta, hogy a közös gazdasági veszedelem természetes következménye a közös védekezés szükségességének felismerése.”

A hasonló érveléseknek, nézeteknek és „programoknak” se szeri, se száma a két káború közötti irodalmi életben. Elegendőnek látszik azonban ez is, hogy lássuk: a kisebbségi „ideológia” célja és keretei az „összefogás”, a „nemzeti” erők tömörítése, a többségi nacionalizmus ellensúlyozására megszületett fegyver ugyan, de a nemzeti önelvűség melegágya is.

A *Kalangya* — és vele kapcsolatban Szenteleky — irodalomtörténeti, eszmei, esztétikai és kulturális szerepét vizsgáló értekezéslet (lásd: HITK, VI. évfolyam, 1974. március, 18. szám és 1974. december, 21. szám) jogosan állapította meg azt is, hogy a hazai magyar irodalom e „kisebbségi” koncepciója, amit a folyóirat képviselt, egy redukált irodalmi kritériumhoz vezetett el, s ezért a dilettantizmus melegágyává lett, mert a „kisebbségi néplélek” igényeit akarta kielégíteni azzal a jelszóval, hogy „Kevesen vagyunk és ezért egy-két dilettánsnak mégis csak meg kell bocsátanunk”, mint ahogyan azt Szenteleky oly világosan írta egyik levelében. Jegyezzük le még néhány dokumentumértékű sorát annak az állításunknak a bizonyítására, hogy a szellemi-irodalmi élet „kisebbségi” keretekre való redukálása és koncepciója mulhatatlanul irodalom- és művészetellenes tendenciákat hordoz magában: „Megalkuvásokat okvetlenül kell tenni, mértékegységünknek éppúgy alkalmazkodni kell szegényes adottságainkhoz, mint igényeinknek és álmainknak.” — „Akiben csak valami felcsillog, már pódiumot kap, vállveregetéseket, biztató, sőt lelkesítő leveleket. Többször érzem annak a vádnak az igazságát, hogy dilettánsokat nevelek, de másrészt a felelősség nagyon nagy: nem riasztok-e

el keményebb kritikámmal egy olyan — talán kezdetben nehezebben kibontakozó — tehetséget, aki később értékes munkása lenne nyelvünknek és kultúránknak?” (...) „A mi kritikánk első és legfőbb kötelessége a megértés. A környezet, a kisebbségi sors megismerése és figyelembe vétele (...) Elhivatott kritikusunk szerepe valóban a kertészéhez hasonlatos, a jó kertészhez, aki szereti virágait. Ha kell, metsszen, gyomláljon, de azt is megértéssel, szeretettel és nagy óvatossággal, nehogy ártson ott, ahol minden fűszálra, minden gyenge rügyecskére szükség van.”

Mindez egyértelmű igazolása annak, hogy a „kisebbségi” (azaz a „védekező”, a többség fenyegetésétől óvakogó, deffanzív) magatartás nemcsak társadalmi, hanem szellemi-művészi-irodalmi vonatkozásokban is torz jelenségekhez és tünetekhez vezet, olyan megnyilvánulásokhoz, amelyeket ma már nem fogadhatunk el sem irodalmi, sem közéleti részvételünk alapjának a jugoszláv szellemi közösségben. Vissza kell utasítanunk tehát azt a minősítést, amit a költő halálának tizedik évfordulóján vele kapcsolatban egyik méltatója úgy fejezett ki, hogy Szenteleky belátta: „a kisebbségi sorsban egyetlen világszemlélet van: a magyarság”. (A fentiekre vonatkozóan lásd: Bosnyák István: Kérdések a Kalangya Szenteleky-örökségéről. HITK, VI. évf., 21. sz.)

Nemcsak a húszas, hanem még a harmincas évek végén is él ez a felfogás a polgári közírók cikkeiben. Kende Ferenc például a „politikától mentes népjóléti intézményektől” várja a kisebbségi problémák megoldását, továbbá a magyar népközösség tudatos megszervezésére meg az osztálykülönbségekre nem tekintő „magyar egység” létrehozásától, ami első sorban a „magyar szellemiség” kifejlesztésétől remélhető: „Az első lépésnek, ha magunkon segíteni akarunk, kisebbségi gondolkodásunk kialakításának kell lenni. Minden gyöngeségünk, tapogatózó szervezetlenségünk a kisebbségi gondolkodás hiányának tudható be. A kisebbségi gondolkör különálló, pontosan meghatározható, szigorú szabályokkal körülírható szellemiség, aminek fel kell szívódnia vérünkbe, agysejtjeinkbe és idegrendszerünkbe. Ennek akadálya a régi többségi szellem olyan káros hajtása, amit a megyeházi úriassággal jelöltem és mai bennünk még túltengésben van.” Nem kétséges azonban, hogy ez a szellemi egység és újjászületés melyik osztályhoz kapcsolódik, ki lehet a megteremtője: „A kisebbségi szellem társadalmunk vezető osztályában még nem érte el a tudatosságnak azt a fokát, amely a mai helyzetben való fokozottabb cselekvésre bírja (...) És ebben van középosztályunk tragédiája: kisebbségi életfeltételek mellett többségi korából örökölt szellemiségében él.

A magyar kisebbségi társadalomnak, ha nem akar elpusztulni, első sorban szellemiségében kell megújhódnia.”

Az ún. kisebbségi ideológia elutasítja a politikai szervezkedéssel megvalósítható egység gondolatát, sőt úgy tartja, hogy politikai eszközökkel az egység meg sem valósítható, mivel az eleve ellentmond ennek a „szellemiségben” létrehozandó egységnek, s mivel osztályérdekeket is ki-

fejezésre juttat: „Ha a politika természetét helyesen ismerjük fel, olyan-nak, amilyen az valóságban, akkor önként adódik a kérdés, hogy lehet-e és szabad-e azt a szent ügyünket, amit a magyar egység fogalma jelent a politika megbízhatatlan, változó és süppedékes talajára építeni. Szilárd és tartós lehet-e az az épület, amelynek talaját ingoványosnak ítéljük? Vajon a politika természete alkalmas-e arra, hogy magyar egységünk megalkotásánál döntő szerepet vállaljon?

Mielőtt erre a kérdésre teljes határozottsággal felelnénk, vizsgáljuk meg a magyar egység eszméjét, határozzuk meg tartalmát, elemeit, célkitűzéseit. A magyar egység eszméje a magyar eszményiségnek magva. A magyar eszményiség történelmi múltunkból, népi hagyományainkból, földünk szeretetéből, elődeinkhez való ragaszkodásból, verejték és vér-áldozatainkból, polgári munkánkból, művészi teljesítményeinkből, nyelvünk szeretetéből fakadó érzéseink összessége.

Ezek az elemek alkotják azt, amit magyar lelkiségnek nevezünk. És ezek az elemek rejtik méhükben valamennyi törekvésünket és célkitűzésünket; a magyar nép életének gazdasági úton való javítását, a szociális haladás minden árnyalatát, magyar kultúránk fejlesztését. Mindez annak a magyar eszménynek tartalma, amit nemzeti alapon való összefogás útján érhetünk el. És ha ez a magyar eszme hat át bennünket, ha lelkünk alkotó részévé vált, akkor egységgé is forraszt. Csak tisztán a magyar lelkiség a maga töretlen ragyogásában lehet az, amely magyar társadalmunk keretén belül mutatkozó különféle érdeket és nézetet, politikai széthúzást el tud hallgattatni és bennünket egy nevezőre hozni. Amikor tehát magyar egység megalkotásáról beszélünk, a napi politika elengedhetetlen frontharcai fölé emelkednünk, kisebb-nagyobb érdekellentéteket figyelmen kívül hagynunk, és a hétköznapi küzdelmek zaja elől füleinket betömnünk. És ekkor találkozhatunk a magyar eszmében és egységgé válhatunk.” (Kende Ferenc: Magyarokról magyaroknak, Novi Sad, 1940, 15., 19. és 44/45. old.)

Ennek csak látszólag mond ellent a két háború közti kisebbségi magyar kultúrpolitika egy másik ismert alakja, Gyöngyösi Dezső, aki ugyan kétségre vonja a Kende által említett kisebbségi egység megteremtésének módszereit, szemlélete azonban nem hagy kétséget az iránt, hogy az „Egység”, a kulturális és szellemi magyar közösség csak a polgári osztály vezetésével valósítható meg. Kendének válaszul írja, hogy a kisebbségi mozgalmat nem lehet egységesíteni s nem lehet mellőzni a világnézeti ellentéteket sem. „Ezt az egységet az államhatalom nyomása valamint az osztályérdekek mindenütt széttörték.” A kiút a (polgári) demokrácia, amely egy táborba tömörítheti a kisebbséget, amely lehetővé teszi a világnézeti sokféleség egységét. A nemzetiségi társadalomban az osztályharc — csakúgy, mint Kendénél — elítélendő és káros jelenség:

„Az a kérdés merül most fel, hogy az adott viszonyok mellett a jugoszláviai magyar munkásság hol találhatja meg legjobb érdekeinek

képviselését. A magyar mozgalomban-e, avagy az osztályalapon szervezett munkáspártokban, amelyek nemzeti különbség nélkül szervezik a munkásságot, de jórészt csak gazdasági érdekeik megóvására és a munkaviszonyok rendezésére. A válasz erre bármilyen komplikáltnak látszik is, igen egyszerű.

Két kérdést kell megvizsgálnunk. Az egyik az, hogy milyen elnyomás nehezedik jobban a jugoszláviai magyar munkásságra: a nemzeti vagy az osztályelnyomás. A másik, hogy ez a nemzeti elnyomás, mely vég-eredményben szintén gazdasági konzekvenciákban nyilvánul, nagyobb-e, mint az az ellentét, ami a jugoszláviai magyarság egyes rétegei között fennáll. Ha megnézzük bármelyik állam — nincs szó itt speciálisan Jugoszláviáról — állami gépezetét, annak bármely megnyilvánulását, úgy azt találjuk, hogy az összes állami intézkedések legfőbb vezető szempontja a nemzeti érdek, s ha ez a nemzeti érdek összeütközik más, pl. osztályszempontokkal, az érvényesülő akarat és szempont csaknem mindig és majdnem kizárólag a nemzeti érdek. (..)

Miután pedig minden gondolkodó ember előtt tisztán áll, hogy első-sorban a legnagyobb erővel ható veszély — jelen esetben a kisebbségi sorsból adódó hátrány — ellen kell védekeznie, önként következik ebből, hogy a munkásság szervezkedésének is első-sorban ezen veszély elhárítására kell irányulnia, tehát a jugoszláviai magyar munkásság szervezkedésének is nemzeti alappal kell bírnia. Miután pedig az erőök szétforgácsolódását jelentené, ha külön-külön szervezkedne a kisebbségi sorsban levő magyar iparos, kereskedő, tisztviselő és munkás, kell, hogy ezeket az erőket az egész kisebbségi magyarság egy közös szervezete fogja össze, amely így jobban tudja védeni úgy a magyar munkásság, mint a többi termelő osztály érdekeit.

A másik megvizsgálendő szempont, hogy a jugoszláviai magyarság egyes osztályai között nem nagyobbak-e az ellentétek, mint a kisebbségi sors adta hátrányok. Mindaddig, míg a magyar nagybirtok a Vajdaságban megvolt, lehetett ez a kérdés vita tárgya. A vajdasági nagybirtoknak az agrárreform útján való megszüntetése óta azonban ennek a kérdésnek az éle alaposan kicsorbult. A Vajdaságban ugyanis igazi nagyipar — a két cukorgyárat leszámítva — soha nem volt, belátható időn belül nem is lesz. A népesség nagy része földművelésből él, az egyetlen kapitalizált nagytőke a nagybirtok volt, s ennek megszüntével — de más egyéb okok folytán is — a vajdasági magyarság között az osztályellentétek rendkívül nagy mértékben letompultak. Kétségtelen ennek következtében, hogy a még fennálló osztályellentétek kihatásaikban sokkal gyengébbek, mint a nemzeti elnyomási lehetőségek. A vajdasági magyarságon belül is vannak osztály- és rétegellentétek, ezek azonban sokkal jelentéktelenebbek, mint az államelmélet minden területén naponta megnyilvánuló és mindnyájunkra egyformán nehezítő, s a kisebbségi sorsból fakadó hátrányok.

A másik szempont is tehát a közös, a magyarság minden rétegét egy-

befoglaló szervezkedés szükségességét igazolja. Ezen az elven belül természetesen vannak a munkásságnak osztályhelyzetéből származó követelései is, amelyeknek védelme szintén kötelessége.

Ha a magyar munkásság osztályhelyzetét akarja megjavítani, munkafeltételeit akarja kedvezőbbé tenni — amint hogy erre szükség is van —, úgy ennek az érdekképviselőnek is leginkább akkor tesz eleget, ha ehhez a küzdelméhez egységes szervezetben, a magyarság más osztályainak támogatását is kéri és veszi igénybe.” (Gyöngyösi Dezső: Sorsproblémák, Sombor, 1937. 14—15, 34—36. old.)

A NACIONALIZMUS MINT A KISEBBSÉGI TUDAT SZÜKSÉGSZERŰ KÖVETKEZMÉNYE

A „kisebbségi” viszonyok között nemcsak a polgári osztály, hanem az osztályharcos baloldal is szükségszerűen a „kisebbségi egységpolitika” elvei és gyakorlatára fordul. Jellemző példaként említjük a JKP befolyása alatt álló *Hid* egyik markáns közírójának, a kommunista Somorja Sándornak *A jugoszláviai egyetemi hallgatók (1938)* című, gondos elemzéssel alátámasztott cikkét a polgári szemlélet az időben legjelentősebb orgánumban, a *Kalangyában* (1938. VII. évf. 7. szám)*. Miután statisztikai adatokat szolgáltat a magyar főiskolások számáról, megállapítja, hogy Vajdaságban minden 930 délszláv, 1660 német s csak 1930 magyar nemzetiségű lakosra jut egy főiskolai hallgató. Ezek szakonkénti megoszlását elemezve arra a következtetésre jut, hogy éppen a nemzeti kultúra szempontjából vitális érdekű pályákon mutatkozik igen nagy hiány, ami egyúttal a „gerinces és céltudatos kisebbségi vezetés” hiányát is jelzi. „Biztos — írja a továbbiakban —, hogy az egyén ereje kevés arra, hogy a nehézségeket sikeresen és magyarságát megóva leküzdje. Ide nagyobb erőre, a közös célokért megszervezett magyar kisebbségi társadalom erejére van szükség. Ez az összefogás tud majd állást teremteni és képes lesz biztosítani a megélhetést azoknak, akiknek erre szükségük van és akiknek tudását nem nélkülözhetjük.” Érveiben, példáiban és megoldási javaslatokban mindennek ellenére nem a szocialista társadalom víziója vezet, hanem a romantika korának vívmányai és nemzeti eszményei, amikor arra hivatkozik, hogy: „Gondoljunk csak arra, mit tett a szerb kisebbség a régi Magyarországon. Vajon melyik kisebbség tud még olyan intézményt felmutatni, mint a Tekeliánum, s az ösztöndíjak olyan sorát, mint amit a szerbség adott középiskolai és egyetemi ifjúságának? A jövő megmutatta, hogy a sok áldozat nem volt hiábavaló.”

* Itt két mozzanatra kell felfigyelnünk: a) a *Hid* íróinak a polgári orgánumok felé fordulására és b) a cikk évszámára (1938). Kétségtelen, hogy emögött a népfrent-politika taktikai érvényesítése rejlik.

Ezután — mintegy konklúzióként — a nemzeti összefogás fontosságára figyelmeztet, ami mellett szinte mellékesnek tűnnek az osztályszempontok: „... az egyetemi hallgatók kisebbségünknek csak egy kis részét adják, ugyanúgy a velük kapcsolatos kérdések is egész létkérdésünk bár fontos, de csak parányi része, amelynek megoldása szerves része annak, amit úgy hívnak: kisebbségi politika, kisebbségi program(...) Kisebbségünk osztálytagozódása ellenére is sok oly pont van, ahol a jugoszláviai magyarság mint egy ember menetelhet a közös célok felé. Ezek megtalálása, kiemelése és elmélyítése az igazi kisebbségi vezetők szerepe. A kultúrkérdések az ilyen közös kapcsolatok legfontosabb részét alkotják, mert parasztnak, munkásnak, hivatalnoknak, iparosnak, kereskedőnek, szabad pályán lévőnek: az iskolák, tankönyvek, olvasóköri — művelődés és haladás — egyformán fontos és egyformán szívügye. Ez az a kérdés, amely köré csoportosítva kialakulhat az a kisebbségi arcvonal, amelyen belül az eddigi idegenkedést és kölcsönös bizalmatlanságot az egymásra utaltság felismerése, az együttaladás szüksége s a testvéri megértés váltja fel. Az idő követelése ez az összefogás, amely a bizonytalanság, a hányavetettség föloldását teszi lehetővé és megnyitja előttünk a haladás, boldogulás útját a szebb, emberibb, napsugaras jövő felé.”

Idézett szövegeink nem hagynak kétséget afelől, hogy a „kisebbségi” állapot, a nemzeti diszkrimináltság a társadalmilag és ideológiailag megosztott közösségeket is a nemzeti gondolat, a nemzeti „kisebbségpolitika” jegyében mozgósítja.

AZ AKKULTURÁCIÓ PROBLÉMÁJA

A nemzet- és nemzetiségkarakterológiával foglalkozó, marxista módszerű és szemléletű tudósok arra figyelmeztetnek, hogy a nemzeti kultúrák sajátos jegyei, azon túl e kultúrák fejlődésének alakulása és kibontakozása sem nem pszichológiai meghatározottságúak, hanem elsősorban történelmi és társadalmi körülményektől kondicionáltak.

Az akkulturáció jelenségeit vizsgáló Voigt Vilmos a nemzeti (és nemzetiségi) közösségekben észlelt kulturális változásoknak külső körülményeit vizsgálva a „teljes kultúrák, teljes rendszerek” egymásra hatásának esetében arra a megállapításra jut, hogy az akkulturáció nemzetközi jelenség és csak ilyen keretek közé helyezve szemlélhető és értelmezhető. Jóllehet csak a folklór területén kíván maradni, bizonyos tételei és megállapításai általánosíthatóknak és elvi-elméleti szintűeknek tetszenek. Különösen az az állítása, hogy az akkulturáció történelmi és társadalmi tény, s egyaránt érvényes minden európai kultúrára. Statisztikai felméréseiről és táblázatairól maga úgy nyilatkozik, hogy azok „történelmileg értelmezendők, a bennük látható jelenségeket nem statisztikai, hanem társadalmi

tényekként gondosan kell vizsgálni, megérteni. Renkívül fontosak itt a helyi eltérések is. Különösen az első vliágháború vége óta a nem Magyarországon élő magyar lakosság akkulturációja például kettős folyamat (akkulturálódás a magyar és a nemmagyar hivatásos kultúrához.) Ezt egyedenként, tájegységenként, a történelmi változások folyamatainak szinte mikroszkopikus analízisével lehet csupán érzékeltetni. Mindazáltal úgy látszik, ez a munka is elvégezhető, sőt szükséges lenne mielőbbi megindítása.” (*A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 19—20. szám, 1974).

E hangsúlyozottan társadalmi és történelmi szempont következetes érvényesítése teszi számunkra rendkívül aktuálissá a másik itt idézett szerző megfigyeléseit is. Pszichológiai fogalmakkal érvel ugyan, de azokat az adott társadalmi és történelmi valóságból vezeti le a „perem-csoport” és a „perem-személyiség” kultúrája természetének és magatartásának elemzésében:

„A perem-csoportok — mint ismeretes — általában a különböző társadalmi (állami, etnikai) struktúrák átalakulásakor, bizonyos struktúrák érintkezésének övezetében jönnek létre. Fejlődésükre különböző kultúrák gyakorolnak hatást, s éppen ezért az asszimiláció, az akkulturáció központi kérdést jelent létükben, amely egyébként a centrifugális és centripetális erők mezőjében alakul. A perem-személyiség mint személyiség-típus a nagy migrációk és a kultúrák keveredésének, kölcsönhatásának eredményeként jelent meg. Rendszerint két kultúra vonzásában él, és úgy asszimilálja őket, hogy közvetít is közöttük, anélkül azonban, hogy lemondana eredeti, ha akarjuk, ősi hagyományairól, műveltségéről.

Ez az ontológiai státus nem egyszer s mindenkorra rögzített, hanem mozgó, változó adottság. Éppen a mai korra oly jellemző fokozott mobilitás kifejezése. Nagy alkotó energiák forrásává, de tragikus konfliktusok talajává, előidézőjévé válhat. Hogy az utóbbi variánsnál maradjunk, két művelődés befogadása még nem váltja ki a pereméletre gyakran jellemző konfliktusokat és az ezzel járó tüneteket (kisebrendűségi érzés, túlkompenzálás, elidegenedés). A konfliktusos helyzet akkor alakul ki, amikor az egyén azonosulására az illető csoport elutasítással felel. (...) A beilleszkedőben ez a nemleges válasz válság-élményt ébreszt, és feltárja ingatag, kétértelmű helyzetét. Reakciója erre többféle lehet: belső meghasonulás, rezignáció, önkéntes szellemi gettóba vonulás, illetve valamiféle visszatérés az eredeti azonosságához.” (Gáll Ernő: *Tegnap és mai önismeret*. Bukarest, 1975).

A válaszok ezekre a kínzó problémákra szinte eleve és önként kínálkoznak. E negatívumok csak úgy és akkor szűnhetnek meg, ha maguk a kiváltó okok is eltűnnek. Ennek a legfőbb követelménye pedig a nemzetiségi kultúra peremjellegének megszüntetése. Ez egyfelől azáltal valósulhat meg, hogy a nemzetiségi kultúra intézményesítésével és instrumentumainak létrehozásával megteremtjük számára a kulturális élet nemzeti

szintű ápolását és művelését, másfelől pedig azzal, hogy a többségi nemzet (nemzetek) kultúrájának egyenrangú és organikus elemévé tesszük, ami gyakorlatilag egy és ugyanazon folyamat két taktikai változatának megnevezése. Az ilyen irányba ható, mindkét említett típusba egyaránt tartozó kísérletre számos pozitív intézkedés történt különösen az utóbbi néhány esztendő jugoszláv kultúrpolitikájában. Nem tekinthetjük feladatunknak, hogy statisztikai és egyéb adatokkal bizonyítsuk (legalábbis illusztráljuk) a felszabadulás utáni korszak történelmi jelentőségű eredményeit a nemzetiségi kultúrák fejlesztése terén. Megelégszünk annak a megállapításával, hogy a Gáll Ernő által konstatált lelki képlet a pozitív változások eredményeképpen lényeges módosuláson ment át. Egyfelől ugyanis már ma is biztosítva vannak a jugoszláviai magyar művelődés intézményesítésének feltételei, másrészt mind szélesebbre tárul az az ösvény, amely az egyetemes jugoszláv kultúra felé vezet, s mind járhatóbbá válik az itteni magyar kultúra számára is. Eddigi monografikus tanulmányaink és bibliográfiai felméréseink egyértelműen biztató adatokat közölnek a hazai magyar kultúra (különösen pedig a szépirodalom) kedvező jugoszláv recepciójáról. Nem hallgathatjuk el azonban kételyeinket az akkultúráció szempontjából, másképpen a kultúra-váltás, az átadás-átvétel, a *jugoszláv* kultúra társadalmi premisszái tekintetében.

Konkréte az a kérdés merül fel, hogy a kultúrák e kölcsönösségében milyen arányok jutnak kifejezésre; az egymásra hatás milyen mérvű és természetű; olyan mutatószámok jelzik-e ezeket a folyamatokat, amelyek természetsszerűleg következnek az együtt élő nemzetek és nemzetiségek mennyiségi különbségeiből, vagy pedig az átadás-befogadás-hasonulás hármasságára más, nemkívánatos, tényezők is hatással vannak.

Az itt felemlített probléma ismét csak a szépirodalomban észlelt jelenségek felől közelíthető meg a legjobban, mert az szolgál még ma is a legtöbb tanulsággal és a legkézzelfoghatóbb példákkal a nemzetiségi kultúra manifesztációinak megismeréséhez. Ilyen értelemben az 1918—1944 közötti korszak úgyszólván nem járhat semmi eredménnyel, hiszen ebben a korszakban nem volt szervezett magyar könyvkiadás; a csekély fellevevőképességű irodalmi folyóiratok alig voltak alkalmasak a nemzetiségi irodalmak felnevelésére, s az író csak nagy anyagi kockázatát vállalva jelentethette meg verses- vagy novelláskötetét, magánkiadás formájában. A felszabadulás utáni évtizedek, mint minden más téren, hatalmas változást hoztak, többek között a magyar nyelvű szépirodalmi tevékenység feltételeinek megteremtése terén is. De, mint arra Juhász Géza mutat rá, az 1945—1970 közötti negyed évszázad két, egymástól jól elkülöníthető szakaszra oszlik: „Az első szakasz láthatóan 1957-tel zárul, amikor az itteni magyar nyelvű kiadói tevékenység az ígéretes kezdetek, az 1953-ig csaknem egyenletesnek mondható fejlődés után (ebben az évben van a tetőzés 14 könyvvel) alig négy év leforgása alatt a mélypontra zuhan, amelyet az 1957. évi egyetlen könyv jelöl.” A második szakasz viszont

az írók összehasonlíthatatlanul intenzívebb jelentkezéséről, nagyobb számáról s a megjelent művek ugyancsak nagy mennyiségéről beszél. (1970-ben például már 70 magyar könyv jelenik meg Jugoszláviában.) S mégis: „Nem dicsekedhet irodalmunk nagyobb sikerrel a más nyelvű hazai olvasóközönség meghódításában sem. Ha íróink jugoszláv — szerbhorvát, szlovén, macedón — nyelven megjelent könyveinek bibliográfiáját vizsgáljuk, azt találjuk, hogy ezen a téren az első évtized jóval nagyobb eredményeket hozott, mint a második. Eszerint 1945 és 1957 között az összesen megjelent 68 könyv közül 13 jelent meg szerbhorvát nyelven és szlovénül, tehát gyakorlatilag minden ötödik jugoszláviai magyar könyv! A második évtized fordítói termése ezzel szemben mindössze 17 (a 277 címszóból), ami azt jelenti, hogy a jugoszláviai magyar íróknak csak minden tizenhatodik könyve jutott el a három délszláv nyelv egyikén a népesebb hazai olvasóközönséghez! Mondanunk sem kell, milyen kiáltó ellentmondásban van ez a jugoszláviai magyar irodalom fejlődésével, épp az utóbbi évtizedben elért mennyiségi és minőségi szintjével, ami azonban csak a legutóbbi időben kezd az ország szélesebb irodalmi és kulturális közvéleményében tudatosodni.”

Az adatok kétségtelenné teszik, hogy lelassult, sőt csökkent a jugoszláviai magyar irodalom részvétele az egyetemes jugoszláv irodalmi műveltségben, ami kedvezőtlen irányvételt jelent az együtt élő vajdasági népek és kultúrák csereforgalmát illetően. Nyilvánvaló, hogy ennek a jelenségnek külső (szervezési, technikai-anyagi) okai is vannak, de fel kell figyelniünk egy olyan tényezőre is, ami már a jugoszláv kultúra egészének orientációjára nézve sem lehet közömbös. Az itt említendő probléma már meghaladja a nemzeti-nemzetiségi kapcsolatokat és viszonyok kérdéskörét, s a nemzetek, illetve országok közötti kulturális kapcsolatok relációjában jelentkezik, de közvetve a hazai magyar irodalmi műveltséget is hathatósan érinti, mert a nemzetek közötti érintkezésekben és irodalmunk közvetítésében a hazai magyar írók rendkívül fontos helyet töltenek be. A „híd-szerep” egyik vonatkozásával találkozunk tehát. Arról szólunk ugyanis, hogy a jugoszláv népek irodalmának és a magyar irodalomnak kölcsönös megismertetése (ebből következőleg egymás közötti viszonya) erősen elüthető képet mutat, sőt tendenciáiban is igen nagy mértékben különbözik. Ha egybevetjük a jugoszláv népek irodalmának magyar bibliográfiáját a jugoszláv irodalmak magyar bibliográfiájával, akkor arra az eredményre jutunk, hogy az 1945—1970 közötti időszakban 320 jugoszláv alkotás, főleg szerbhorvát nyelvű könyv került a magyar(országi) olvasó elé, de csak alig valamivel több mint ennek a fele (pontosabban 159 magyar irodalmi alkotás) a jugoszláv nyelvek egyikén a hazai olvasó elé. Nem érdektelen megjegyezni azt sem, hogy ebből a 159-ből 42 Zilahy Lajos, 14 pedig Molnár Ferenc könyveire esik, tehát a lefordított művek több mint 41%-a a hangsúlyozottan polgári eszmei orientációt képviseli, nem szólván arról, hogy tekintélyes számban van-

nak jelen a magyar (kis)polgári irodalom képviselői is, pl. Harsányi Zsolt vagy Bókay János. Ismét arra hivatkozunk, hogy ez már meghaladja a nemzeti-nemzetiségi kultúrák kapcsolatainak, rendezésének és szabályozásának a kérdését, de a nemzetiségi kultúra közvetítő missziója és híd-funkciója tekintetében nem elhanyagolható az a kérdés, hogy mi az, amit általa a jugoszláv — főleg szerbhorvát nyelvű — olvasó az egyetemes magyar literatúrából megismerhet és e megismerés alapján annak törekvéseiből, irányjaiból, problémalátásából magáévá tehet, felfoghat, megérezhet. Erről a kérdéstről a hazai magyar sajtó már nemegyszer cikkezett, mi ezúttal csak azt jegyezzük meg, hogy éppen úgy, ahogyan minden idegszálunkkal tiltakozunk az ellen, hogy a magyar nőket a szerb és horvát színdarabok (Trifkovićtól kezdve, Nušićon át, máig a Tozovac-féle „új népdalokig”) szinte kizárólag kétes erkölcsű kocsmatünderként, bárnőkként, korlátolt cselédként, valamilyen alacsonyabb rendű ember-típusként ábrázolja, éppúgy fel kell hogy emeljük a szavunkat a magyar polgári-kispolgári szemlélet ily nagy mértékű prezentálása ellen, mert ez a magyar irodalmi kultúra teljes félreismeréséhez és irodalmi kapcsolataink csődjéhez vezethet.

KULTURÁLIS FEJLŐDÉSÜNK SZAKASZAI A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁN

Az „anyanemzet” és a kisebbség-nemzetiség (nemzetrés) kultúrájának kölcsönös viszonya s e viszony alakulása, mint ahogy a két világháború közti korszak példái mutatták, egyrészt az államközi viszonyok függvénye, másrészt — legalább oly mértékben — a belső társadalmi és politikai történéseknek a következményei, amelyek annak a társadalmi közönségnek az életében játszódnak le, ahova az illető nemzetiség maga is tartozik. Ugyanis az ebben az állami-társadalmi keretben biztosított és szavatolt nemzetiségi fejlődés mértéke és foka, alkotmányos szabályozottságának a szintje, nemkülönben az erre vonatkozó törvények és instrumentumok hatékonysága s a nemzetiségi kultúra követelményeinek kielégítésére alkalmas intézmények megléte vagy hiánya az a tényező, amely az „anyanemzetre” való támaszkodást vagy rászorultságot döntően meghatározzák. Ez a kettősség azonban a jelzett életfolyamatokban ma sem elhanyagolható tényező.

E körülményt is figyelembe véve mutatunk rá a hazai magyar kultúra felszabadulás utáni fejlődésében elhatárolóan fontos időszakokra és évekre, amelyek a tárgyalt anyagunk szempontjából valóban korszakos hatást gyakoroltak rá.

1945—1952. A felszabadulás évétől kezdődik az örökölt elmaradottság felszámolása, a tömegek kultúrájának szocialista átalakítására irányuló

alapvető munkálatok első szakasza. E fejlődési fázis legfontosabb feladatai az írástudatlanság felszámolása, az anyanyelvű oktatás zavartalanságának és a magyar nyelvű sajtó folytonosságának a biztosítása, az alsó fokú anyanyelvi oktatás kádereinek kiképzése, a kulturális tömegszervezetek (kulturális egyesületek, műkedvelő színjátszó csoportok, munkásdalárdák, népegyetemek, népkönyvtárak stb.) megalakítása és megszervezése. Az 1952-ben Palicson tartott Magyar Ünnepi Játékok összegező jelentéseiben e korszakra nézve néhány alapvetően fontos megállapítást olvashatunk. Olyan rendezvényről van szó, amely híven tükrözi a hazai magyar szellemi és kulturális fejlődésnek az eredményeit a felszabadulás után eltelt jó fél évtizedben, s amely egyidejűleg szocialista kibontakozásunknak, sajátos utunk keresésének elsőrendű dokumentuma, mivel jelentésbe foglalja mindazon eredményeket, amelyeket a jelzett korszak felmutatott a nemzetiségi művelődés összes területén.

„Az átfogó és szervező kultúrmunkát közvetlenül a harcok befejezése után, 1945 nyarán az akkor megalakult Jugoszláviai Magyar Kultúr-szövetség kezdte meg. Ez a munka széles fronton indult. Magába foglalta a kultúregyesületek munkáját, a könyvkiadást, könyvterjesztést és irodalmi életünk szervezését is. Kezdetben még a szubotícai Magyar Színház irányítása is hatáskörébe tartozott. A Kultúrsvetségnek nagy szerepe volt abban, hogy hozzálátott szellemi, közoktatásügyi munkáink, művészeink és íróink bekapcsolásához, azonkívül támogatta a magyar településeken a kultúrelvet kibontakozását, az egyesületek elindulását.” (*Magyar Ünnepi Játékok*, Palics, Testvériség-Egység, 1952).

Az 1948–52 közti négy évben impozáns eredményeket értünk el a tömegkultúra bázisának kiépítésében: a kultúregyesületek száma 60-ról 120-ra emelkedett; több száz könyvtárost, rendezőt, énekarvezetőt, egyesületi művelődési dolgozót nevelt szemináriumok és tanfolyamok szervezésével; különféle szemléket, versenyeket, fesztiválokat tartott, amelyeken a műkedvelő csoportok, amatőrszínházak és -egyesületek léptek fel. Jogos büszkeséggel állapítja meg a kiadvány, hogy „a magyar kultúregyesületeknek — nem teljes adatok szerint — 89 könyvtára van több mint 60 000 könyvvel”. A Tanács eredményei közé tartozik, hogy vándorkönyvtárakat is szervezett, azzal a céllal, hogy a könyvet eljuttassa az „időszaki munkásokhoz, ifjúsági és Népfrent-brigádokhoz is”. A jelentésből kitérünk, hogy az 1945-ben nyilvántartott 5300 magyar írástudatlan közül mintegy 4000 tanult meg írni és olvasni. A Tanács az említetteken kívül gondot fordított a népszerű-tudományos tanfolyamok és népegyetemi előadások szervezésére, de politikai manifesztációkra is, mint amilyen pl. a népfelszabadító harcok emlékére rendezett ún. „bolmáni menetelés” is volt. Ezek a szervezett akciók, a kultúrelvet ilyen irányú vezetése hatottak oda, hogy a Tájékoztató Iroda legvehemensebb támadásainak e korszakában a jugoszláviai magyarság nagy tömegei hívek maradtak politikai irányvonalunkhoz, mert biztosítva látták saját

fejlődésük lehetőségét az új Jugoszlávia kereteiben. Különösen az iskolaügy terén jelentősek az eredmények: már 1944/45-ben mindenütt megnyitottak a magyar iskolák és tagozatok, ahol biztosítani lehetett a magyar kádereket vagy ahol egyáltalán ilyen igény felmerült (sokszor az előírt 20 tanulónál kevesebb létszám esetében is). „Ma már az a helyzet, hogy a magyar nyelvű iskolákba majdnem 100%-kal több tanuló jár, mint az 1939/40. tanévben” — olvassuk az említett kiadványban.

A korszak nagy vívmányai közé tartozik a hazai magyar sajtó újjászervezése is. Már 1944 végén megjelenik a *Szabad Vajdaság* (később *Magyar Szó*) c. napilap, majd 1952-ig egymás után jelennek meg a többi lapok is: az *Iffjúság Szava* (később *Iffjúság*), a *7 Nap*, a *Pionírújság*, a *Föld népe* (később *Új falu*), a *Dolgozók*, a *Vajdasági Iparkamarai Híradó* (később *Új Ipar*), a *Népoktatás*, a *Sportújság*, az *A mi színpadunk*, a *Testvériség*, a *Híd*. Említsük meg még azt is, hogy a régi Jugoszlávia 23 esztendeje alatt kb. 60—70 könyv jelent meg magyar nyelven mintegy 60—70 000 összpéldányban, míg 1945-től 1951 végéig, tehát hét év alatt, 423 magyar mű lát napvilágot 1 800 000 példányban.

Az ötvenes évek végén (1959-ben) indult meg a magyar kulturális és tudományos élet mindmáig legfontosabb intézményének, a Bölcsészkar Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszékének a munkája. Ez az intézmény tette lehetővé a magyar kultúra ismeretét magas szinten megkövetelő egyéb intézmények létrehozását is (Hungarológiai Intézet) vagy pedig a meglévők megfelelő káderrel való ellátását (sajtó, rádió, televízió, könyvtárak, középiskolák, színház stb.). Szakmai feladatainak ellátásán kívül a Tanszék érezhető támogatást nyújtott a különféle kulturális „tribünök”, szakegyesületek, nyelvapoló társaságok munkájának is. Azzal, hogy ma már a pedagógusok képzése mellett szakmai-ágazati képzést is nyújt (fordítók, könyvtárosok), igen nagy mértékben járul hozzá a hazai magyar értelmiség nevelésének önállósításához és függetlenítéséhez. A humán tudományokban, az irodalmi és sajtóéletben foglalkoztatott negyven élettév alatti magyar értelmiségi nemzedék legnagyobb része ezen a tanszéken kapta nemcsak szakismereteit, hanem világszemléleti és esztétikai indítékait is. Ez a körülmény pedig igen számottevően befolyásolta a sajátos, önálló, a jugoszláv társadalom fejlődéséhez igazodó és azt kifejező magatartás kialakítását az említett területeken. „Feladatunk — mondta székfoglaló előadásában a Tanszék első tanára, Sinkó Ervin 1959-ben — a szellemi értékeket a maguk külön szférájából belevinni mindennapi gyakorlati életünkbe, hogy így az emberi társadalom máig legemberibb intenciókkal gazdag formája, a szocializmus valóban egy magasabb és az élet minden megnyilvánulására kiterjedő kultúra megteremtésének a kiindulásává váljék. Ez az, ami megszabja a feladatainkat és a módot, mellyel e feladatok elvégzéséhez fogunk.” (*Híd*, 1959, 11. szám, 892. l.) Ennek a jegyében alakult ki az elmúlt másfél évtized alatt a magyar irodalomtörténet „újvidéki”-nek nevezett iskolája, amelynek

legfeltűnőbb vonása a magyar irodalomnak a nemzeti mítosztól, hátrahúzó hagyományoktól mentes interpretálása. Ezt viszont nemcsak az tette lehetővé, hogy a Katedra és dolgozói kívül álltak a homogén nemzeti társadalmakban oly gyakran jelentkező nemzeti önelvűség határain és beszűkült keretein, hanem a több nemzetiségű Jugoszlávia potenciálisan adott, majd alkotmányosan és törvényben is megfogalmazott nemzetiségi politikája, amely a nemzeti öncélúság kísértéseivel szemben oly sikeresen valósul meg már évtizedek óta.

Az 1959 óta eltelt káderképző munka eredményeként valósult meg 1969-ben a jugoszláviai magyarság másik igen fontos intézménye, a Hungarológiai Intézet, amely már a mindennapi kulturális és oktatási feladatok ellátásán túl a tudomány igényeit hivatott kielégíteni mindazon területeken, amelyeken mindaddig nem folyt szervezett tevékenység. A hazai magyar szellemi élet emancipációjának e két nagy horderejű létesítménye politikai vonatkozásokban is számottevő tényező, mint a jugoszláv nemzetiségi politika nemzetközi méretekben is visszhangot keltő megvalósulása.

Összegezve az 1945 óta eltelt három évtized nagy „etapjait” a szocialista magyar kultúra kibontakozása szempontjából, megállapítjuk, hogy a negyvenes és ötvenes évek erőfeszítései a tömegkultúra létfeltételeinek megteremtésére irányultak, a hatvanas években a közép- és felsőfokú oktatás minőségi változása következett be s vele kapcsolatban a káderképzés erőteljesebb fellendülése, míg a hetvenes évek során újabb minőségi változás eredményeképpen a magyar nyelvű és tárgyú humán tudomány felvirágzását állapítjuk meg hazai viszonyok között.

Úgy véljük, hogy már az itt elmondottakból is le lehet vonni néhány hasznosítható tanulságot a nemzetiségi mikrokultúra tanulmányozására nézve.

Az ún. nemzetrezs vagy etnikai közösség a nemzetiségi életfeltételek között nem szakítható ki a többséget képező — esetünkben a szövetségi államot együttesen alkotó — népek és nemzetek kultúrájának keretéből, mert azokkal együtt és egyenrangúan alkotja e közösség kultúráját. Másfelől viszont természetesen kulturális közösségben él a nyelvet, a művelődési hagyományokat egyaránt vállaló, az azzal élő és azt használó, valamint az együttesen fejlesztő nemzeti egyetemességgel.

Nemcsak módszertanilag, hanem tartalmilag is fontos feladat a nemzetiségi kultúra folytonos szembesítése (kontrasztív vizsgálata) a környezet kultúrájával, valamint összemérése a nemzeti kultúra irányáival, eredményeivel, törekvéseivel és jelenségeivel a kulturális interferenciák tudatosítása céljából, illetve hogy a nyelvi, művészeti, irodalmi hagyomány disszimilációjának mértékét és fokát mindenkor észlelhessük és megállapíthassuk.

A nemzetiségi kultúra csak egységes voltában tanulmányozható, tehát

nem elkülönült diszciplínákra tagolva. A nemzeti kultúra ágazatai, részleges, szaktudományi szemléletben rendszerezhető és ismerhető meg a legsikeresebben, a nemzetiségi kultúra azonban komplex jelenség. Azt, amit Gáll Ernő a nemzeti és nemzetiségi kutatásra egyaránt vonatkoztat, mi elsősorban a nemzetiségre tartjuk fontosnak: „Történészek, demográfusok, társadalomtudósok, néprajzosok, nyelvészek, közgazdászok, politológusok, szociálpszichológusok, jogászok és irodalomkutatók egybehangolt munkájára van szükség e — jellegzetesen interdiszciplináris hozzáállást igénylő — jelenségcsoport tanulmányozásában.” (I. m. 134. l.)

A fentiekből következik, hogy a nemzetiségi műveltség megfigyelése, leírása, elemzése, mélyebb megismerése olyan intézmények létesítését és olyan programok kidolgozását kívánja meg, amelyek e kultúrát a maga összetettségében képesek megközelíteni.

Nemcsak a nemzet, hanem a nemzetiség is történelmi jelenség, ezért kulturális megnyilvánulásai a történelemtől is indukáltak. A leíró és szinkrón vizsgálati eljárások és a statisztikai felmérések mellett tehát diakrón módszerekre is szükség van, más szóval a kutatási programoknak fel kell ölelniük a nemzetiség mindenkori létfeltételeinek és életviszonyainak a feltárását is. A nemzetiségi kultúra hatékonyságának vizsgálatához, valóságos teherbírásának és teljesítőkétségének megállapításához, társadalmi feladatainak pontosabb megfogalmazásához a mondottak miatt nem elegendő a mindeddig majdnem kizárólag művészeti-esztétikai értékelés és felmérés.

A MARXISTA JOGSZOCIOLÓGIA ÚTKERESÉSEI

REHÁK LÁSZLÓ

A szakszociológiák közül, a mai értelemben vett munkaszociológia mellett, a jogszociológia jelen volt már úgyszólván a tudományos szocializmus bölcsőjénél. Ez az időszak Marx és Engels nézetei elterjedésének és első nagy tudományos eredményeinek ideje. A szociológia mint szakkifejezés még csak születőben van, ők maguk, de polgári radikális beállítottságú kortársaik éppúgy, mint a hivatalos tudomány, filozófiával jelölnek sok mindent, amit később „elmélet” vagy „szociológia” jelzővel illet az utókor, mint ahogy a „történelmi” jelzőt is gyakran olyan jelentésben használják, amelyben ma gyakran a „társadalmi” jelzőt alkalmazza az utókor.

Így a jogfilozófia és az államfilozófia fogalma, amit a múlt században és az azt megelőzőben használnak, nemcsak a mai értelemben vett filozófiája a jognak és az állammal kapcsolatos intézményeknek és viszonyoknak, hanem jelentéskörébe tartozik mindaz, amit a mai szóhasználatban gyakran jog- és államelmélet, de jogszociológia névvel is jelölnek. Méltánylandó Kulcsár Kálmán akadémikus megállapítása: „A marxista jogszociológiai kutatások kibontakozása szempontjából különösen kedvező körülmény, hogy Marx nézeteinek kialakulásában igen nagy szerepet játszott a hegeli jogfilozófia és államjog kritikája, így a jogra vonatkozó nézetei tulajdonképpen együtt születtek társadalomelméletének egészével, annak keretei között, annak szerves részeként formálódtak ki.”¹

Mégis, a marxista jogszociológia kedvező, sőt a lehető legkedvezőbb indulási körülményei ellenére igen egyenetlen fejlődési vonalra, egyenesen kalandos másfél százados történetre tekinthet vissza. Ez az egyenetlen, hol nekilendülő, hol megtorpanó fejlődésív ér-

¹ *A szociológia ágazatai.* Szerkesztette Kulcsár Kálmán. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1975, 171. oldal

vényes a jogszociológiára világviszonylatban, de az egyes országokban is, ideértve hazánkat is. Szem előtt kell tartani azonban ennek a viharos múltnak nagyon sokféle okát és adottságát.

Elsősorban saját portánkról kell elindulnunk, és így nyomban felmerül a kérdés: vajon miért olyan szerények a jogszociológia eredményei nálunk, hiszen eléggé szembetűnik, és meggyőződésem szerint nem is igényel külön bizonyítást, hogy nálunk az eddigi eredmények és maga a jogszociológia fejlettsége is szerény. Előre kell bocsátani, hogy társadalmunkban nem hiányolták túlságosan a jogszociológiát. Jómagam 1977. januárjában, a Tartományi KSZ Marxista Központjában megtartott, a munkásosztály helyzetével kapcsolatos tudományos kutatástelőkészítő tanácskozáson hallottam első ízben említeni mint egy fejlettebb jogszociológia sürgető igényét. A magam részéről ilyen irányban fejtettem ki érveléseimet a *Létünk* folyóirat egyik szerzői estjén, és 1976 októberében a szabadkai Közgazdasági Karon megtartott tudományos tanácskozáson előterjesztett beszámolómban *A jogszociológia jelenlegi fejlődési irányzatai és kutatási eredményei* címmel. Természetesen, teljesen világos előttem (a kérdés helyes feltevése elvének fontosságát is tiszteletben tartva), hogy a jelzett problémakörben nem annyira beszélni, mint inkább cselekedni kell, vagyis a jogszociológiát művelni.

A jogszociológia hazánkbeli fejlődésére vonatkozóan bizonyos támpontként szolgálhatnak az utóbbi évtizedekben világszerte kialakult szociológiai, külön pedig a szakszociológiai fejlődési irányzatai, és bizonyos mértékig útmutatást jelenthet a hazai társadalomtudományok alakulása, valamint a várható társadalmi igény is. Ha mindent egybevetünk, ezt igyekszem írásomban megindokolni, a hazai jogszociológia jövőjére nézve enyhe optimizmussal tekinthetünk, ami azonban vérmes reményeket nem tesz indokolttá.

Ma már nyilvánvaló adottság a szakszociológiák sokasága, egyesek szerint valóságos burjánzása, különösen a fejlett kapitalista országokban. Még a századforduló idején szokásossá vált, hogy ha egy-egy tudományág hangsúlyozottabban felfigyelt a társadalmi viszonyulásokra, a szóban forgó tudományághoz hozzáfűzték a szociológia megjelölést, hasonlóan az előbbi századhoz, amikor az elméleti megközelítés hangsúlyozására a tudomány nevéhez a filozófia fogalmát kötötték. Az utóbbi években, a már korábról ismert és elismert szociológiák mellé, milyen a munka- és iparszociológia, a jogszociológia, családszociológia, falu- és telepü-

lésszociológia, felsorakoztak az újabb keletű szociológiák: az oktatásszociológia, irodalomszociológia stb.

A szakszociológiák megsokasodására vonatkozó megállapítás helytálló még akkor is, ha leválasztjuk a kimondottan polgári beállítottságú, pontosabban: a polgári osztály és a tőkés rend érdekében ideologizáló szakszociológiákat — függetlenül attól, hogy művelőik az ideologizáltságot beismerik-e vagy sem. Ma a polgári társadalom igényli a reformista célzatú társadalomtudományok művelését, és ezen az igényen belül kialakulhatott egy viszonylag erőteljes, a tudományosság igényével fellépő szociológiai kutatásrendszer. Ez a szociológia gyakran a nem ideologizáló tudományosság köntösében tetszeleg, valójában azonban a neopozitivismus eredményeivel és hibáival együtt alakult ki, és óvakodik, hogy Marxra másképpen hivatkozzon, mint „kora egyik legjelesebb elméjére”, viszont sűrűn és nagy előszeretettel vallja elődjének a számára kevésbé feszélyezettető Max Weber. Erre a szociológiára is ráillik Lenin egykori jellemzése a „marxizmus körüli”, a „marxizmust környékező” értelmiségiokről.

Mindenesetre, a szakszociológiák sokasága és a művelőik által taglalt társadalmi kérdések sokrétűsége kiváltotta a szakszociológiák rendszerezésének és újra-meghatározásának igényét. Ez a törekvés a hatvanas években a marxista szociológiai szakirodalomban is — ez érdekel minket valójában — jelentős vitát váltott ki. Érthető ez is, hiszen az ötvenes években — nálunk az ötvenes évek derekán, más szocialista országokban 5—6 évvel később, pontosabban: miután a Szovjetunió Kommunista Pártja XX. kongresszusán hivatalosan félreállították a dogmatizmus sztálini változatát — kezdődött meg a marxista szociológia megújulása.

Ma már — noha az akkor felvetett kérdések továbbra is nyitottak maradtak — kevésbé izgató kérdés, hogy hányféle szakszociológia létezése indokolt, és annak megválaszolása is, hogy milyen a viszony a szakszociológiák és az általános szociológia között. (Azok számára, akik külön megkülönböztetik az általános és az elméleti szociológiát, ez esetben a két utóbbi és a szakszociológiák kapcsolata hármasszorzóként merül fel.) Arra a kérdésre sem olyan izgalmas ma már választ keresni, hogy milyen kapcsolat áll fenn a szakszociológiák és a szociológia szempontjából peremtudományok között. Ez az utóbbi kapcsolat is többszörös viszonylatban merül fel. Először, mint a marxizmus alkotórészeinek egymás közti kapcsolata és egymásba fonódása — vagyis egyrészt a szociológia,

másrészt a filozófia, a politikai gazdaságtan és a politológia kapcsolata. Ez módszertani szempontból is felmerül, elsősorban az alkalmazott empirikus kutatási felmérések szempontjából, minthogy — legalábbis alakilag — (ha egyes tudományágakban jelentkeznek is különbségek) azonos empirikus kutatási módszereket alkalmaznak mind a szociológiában, mind a pedagógiában, mind pedig a pszichológiában. De felmerül a szakszociológiák és a megfelelő tudományág közötti viszony kérdése is, az általunk tárgyalt esetben: a jogtudományok és a jogszociológia viszonyaként.

A marxista totalitás elve, amely a társadalomtudományokban a múlt században a tudományos szocializmus kialakulásával már győzedelmeskedett, hiszen az ember és társadalma tudományos igényű vizsgálatáról és igazi megértéséről volt szó, századunkban, különösen századunk derekától kezdve kivívta általános érvényű győzelmét, mégpedig a természettudományok és az alkalmazott tudományok terén is. Ez az elv mindinkább a tudományos módszer általános követelményévé és gyakorlatává vált olyan kutatók munkájában is, akik tudatosan nem vallják magukénak sem a marxizmust, sem a dialektikus materializmust. Gondoljunk csak Albert Wienerre és a kibernetikára, vagy Ludwig von Bertalanffyra és az általános rendszerelméletre és ezeken a területeken a marxista tudósok által kifejtett munkásságra.

Ma már az interdiszciplináris kutatások annyira hétköznapijaink részévé váltak, hogy mind kevésbé érdekes felvetni egy-egy adott esetben a kérdést, hogy valóban külön tudományról van-e szó, vagy egyazon, de több névvel jelölt tudományágról. Sokkal lényegesebb, mi van az elnevezés mögött, milyen felmutatható eredmény — s ez a másik lényeges mozzanat a hatvanas évek jelzett vitáinak lanyhulásában. Ma már anakronizmusnak tűnik az egyes tudományágak elkülönítése azáltal, hogy bizonyítjuk: az illető tudományág külön diszciplína, mert 1) sajátos tudományos kutatási módszerrel, mert 2) sajátos, más ágazatoktól eltérő kutatási területtel (a többi-től különböző kutatási tárggyal) rendelkezik és — nem utolsósorban — mert 3) akadémiai diszciplína, vagyis külön tantárgy (professzorral, katedrával, tanársegéddel stb.) az egyetemi stúdiók kereteiben. Amennyiben, sajnos nem is elvéve, még mindig találkozunk az egyetemi tankönyvek bevezető részeiben ilyen értelemű fejtegetésekkel, ebben legtöbbször a rossz értelemben vett hagyományosság jeleit ismerhetjük fel, ami a maga metafizikus jellegével, már a múlt század végén is, a marxizmus akkori eredmé-

nyeinek viszonylatában, kétséget kizáróan túlhaladott álláspont volt.

Az interdiszciplináris kutatások kifejezett társadalmi igényének példájaként álljon itt a JKSZ 1974-ben megtartott X. kongresszusának határozati meghagyása:

„A társadalmi folyamatok összetettsége komplex kutatásokat követel, a politikai-gazdasági, demográfiai, szociológiai, politológiai, bölcsészeti-elméleti és egyéb kutatások kapcsolatát és egymásra hatását, jobb szervezését, valamint a tudományos intézmények fejlettebb együttműködését, ezenkívül a több szakú, a szakok közötti és a csoportmunka fejlesztését. A kutatási programoknak és a tudományos kutató tervezeteknek mindezt tartalmazniuk kell, nem lehetnek egyszerű összesítői a munkáknak, sem az egyéni kezdeményezések összessége egy-egy tudomány területén.”²

A sokféle szakszociológiák jelentkezését nem állíthatják le az elvileg doktrinér és a normatív módszertani viták. Az elért és a belátható időn belül felmutatható eredmények döntik el egy-egy szakszociológia létjogosultságát. Annál is inkább, mert a hangsúlyozottan szakszerű szociológiák művelése elsősorban nem a szociológusok dolga, hanem az illető szakterületek művelőinek feladata, miután szert tettek a szükséges szociológiai (társadalmi-érdembeli és módszertani) jártasságra. Így pl. a századunk első felében kialakult pénzügy-szociológia művelői elsősorban pénzügyesek voltak, akik szociológiai ismeretekkel is rendelkeztek. Szembetűnő ez az egészség-szociológia és az oktatás-szociológia esetében is. Meggyőződésem — ezt a gyakorlatot követem is az egyetemen végzett munkámban —, hogy könnyebben lesz jó munkaszociológus az, aki, miután közgazdasági szakműveltségre szert tett, a szociológia területén képezi tovább magát.

Így van ez, meggyőződésem szerint, a jogszociológiával is. Előbb fejlődhet jó jogszociológiai kutatóvá az, aki megalapozott jogi jártassággal rendelkezik, mint az, aki általános szociológiai szakképzettségét jogi jártassággal kényszerül bővíteni. Ez akkor is érvényes, ha figyelembe vesszük az interdiszciplináris kutatások szükségességét. Például a szabadkai Közgazdasági Kar Kutatóintézetében végzett szociológiai kutatások megkövetelik a „tisztá” közgazdász kutatót is, a politikai gazdaságtanost, a gazdaságpolitikust és más szakembereket, mégpedig nemcsak akkor, amikor mun-

²A JKSZ tizedik kongresszusa. Forum, Újvidék, 1974, 335—336. old.

kaszociológiai, hanem akkor is, amikor általános szociológiai kutatásokat végzünk.

Kulcsár Kálmán akadémikus *A jogszociológia alapjai*³ című könyvében fiatal tudományágnak jelöli meg a jogszociológiát, noha sorra veszi marxista megalapozóit és eredményeiket is elemzi: K. Renner⁴ és J. B. Pasukanisz⁵ hozzájárulását a jogszociológia fejlődéséhez. Najdan Pašić útmutatását követve, a marxizmus klasszikusainak körén túlmenően lényeges mondanivalója alapján, különösen az államhatalom és az élcspart-párt és a proletariátus viszonyának részletezése miatt idesorolható még A. Gramsci is.⁶ A jogszociológia, fejlődésének egészére nézve, Kulcsár szerint, fejlődésútján világviszonylatban a hatvanas évek második és a hetvenes évek első felében tett nagy lépéseket.

Jugoszláviában ebben az időszakban valószínűleg nem észlelhetünk hasonlóan gyors fejlődést, noha ezt nehéz megbízhatóan felmérni és helyesen megítélni, méghozzá több okból.

Először is, a szocialista Jugoszláviában a marxista politológia, a szocialista társadalmi berendezésű országok között, a legfejlettebb. Így fejlett nálunk a politikai szociológia is, és sok olyan kutatás (meg elért eredmény) mutatható fel, amit máshol nem annyira politológiai megközelítéssel, inkább jogi szempontok figyelembevételével szintén mint szakszociológiai kutatást végeznek.

Nem véletlen a kutatások és általában a tárgyalt társadalmi valóság ama részének egymásba tolódása, amely egyaránt érdekli a jogszociológiát és a marxista politológiát. Így, Kulcsár Kálmán az általa szerkesztett és már idézett könyvben hangsúlyozza Marx és Engels nézetei alapján a mai értelemben vett marxista jogszociológia és politológia tartalmi kapcsolódását, ezért határozott és merev szétválasztásuk lehetséges ugyan, de hangsúlyozottan formai szempontok érvényesítésével. Ez irányú fejtegetését egy hosszabb idézettel (idézett mű, 171—172. old.) mutatom be:

„Marx és Engels természetszerűen elutasította a jog normatív szemléletét, s gondolatmenetükben a jog sohasem szakadt el a politikától. Ez a már említett fiatalkori Marx-művekben és 'A német ideológia'-n túl Engelsnek az angol alkotmányról írt tanulmányá-

³ Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1976.

⁴ Főművét a belgrádi Kultura könyvkiadó 1960-ban adta ki.

⁵ Főművét a sarajevói Veselin Masleša kiadó 1958-ban jelentette meg.

⁶ Alapvető művei mind szerbhorvát, mind magyar nyelven (Kultura, Beograd, 1959; BIGZ, 1973; Kossuth Könyvkiadó, 1974) hozzáférhetőek, de gondolatai egyelőre inkább utalások formájában és nem teljes értékűen vannak jelen a mai tudományos igénnyel megírt szövegekben.

ból is világos. Igaz ugyan, hogy a fiatal szocialista jogtudományban olyan felfogás is jelentkezett, amely a normatív szemlélet elutasítását abszolutizálva minden normatív elemétől megfosztotta a jogot. Másfelől pedig a politika és a jog összefüggésének marxi felismeréséből olyan — a sajátos társadalmi-történeti viszonyokból és szükségletekből fakadó, de nem egy tekintetben máig is ható — felfogást alakítottak ki, amely a jog normatív jellegét abszolutizálta (éspedig nem csupán a tudományban, de a gyakorlatban is), eltorzítva a jogi jelenségek valóságos természetét. Akkor azonban, midőn — nem kis részben azon hibák, diszfunkcionális következmények felismerésének hatására, melyek a jog mint a politika eszköze, mint a társadalmi problémák megoldására bizonyos feltételek mellett alkalmas eszköz szerepének helytelen abszolutizálásából és a jogi eszközök ilyen használatából eredtek — a szocialista országokban megindultak a marxista jogszociológiai kutatások, elméleti megalapozásuk tulajdonképpen készen állott, és — az egyéb területeken is fejlődő szociológiai kutatások eredményeinek hatására is — a jog és a társadalom valóságos összefüggéseire, ténylegesen fontos problémákra irányulhattak. A politikai és a jogszociológiának egy fejezetbe való összekapcsolását csak részben indokolják 'technikai' megfontolások, sokkal inkább az a tényleges kapcsolat, amely a két jelenség között fennáll, és amely a két szociológiai szakág fejlődésében egyre inkább észlelhető. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy ez a kapcsolat bizonyos értelemben fordított irányú, mint amilyenre e fejezet első részében utaltunk: ma már nem az jellemzi, hogy a politikai jelenségeket jogi szemlélettel, fogalmakkal és módszerekkel közelítik meg, hanem az, hogy a jogi jelenségekben ismerik fel a politikai elemet. Mindennek következtében a nemzetközi szakirodalomban sokszor nehéz pontosan megállapítani, hogy egy munka jogszociológiának vagy politikai szociológiának minősül-e...⁷

Ezért elvileg is helyes tárgyalási módszert követ Kulcsár Kálmán, amikor a legújabb szakszociológiai kutatások világviszonylatban való bemutatása közben együtt tárgyalja a politológiai és jogszociológiai kutatások területeit és kutatási irányzatait. Nem arról van szó egyszerűen, hogy a szerző pragmatikusan tudomásul veszi a két tudományág világviszonylatban is létrejövő egymásba tolódását, hanem éppen a belső tartalmi tényezők figyelembevételével követi az általa megvalósított tárgyalási módszert.

⁷ A szociológiai ágazatai, 171—172. old.

Arról, hogy valóban a belső lényegbe vágó tényezők formai megnyilvánulása nemcsak létrehozza, de egyenesen igényli is a jogszociológia és a politikai szociológia közötti merev határvonalak törlését, meggyőzően ír Najdan Pašić, egyik legjelesebb politológusunk⁸ a jelenkor kérdésével kapcsolatos nagyszabású háromkötetes marxista szöveggyűjtemény előszavában:

„A politikai eszmék egész történetén keresztülvonul, antik kezdetektől napjainkig, és állandó harcban van egymással a társadalmi élet politikai megközelítésének két módja. Az egyik kimondottan formalista és normatív, a másik meg hangsúlyozottan szociológiai. A formai megközelítési módra jellemző, hogy a politikai rendszer intézményeinek szerkezeti felépítésére és normatív rendezésére összpontosítja és korlátozza a kutatást. A bonyolult politikai valóság felölelése nem terjed tovább azon kérdés megválaszolásánál, hogy kik a politikai hatalom hordozói és hogyan szervezkedtek meg, hogyan rendezték el egymás közötti viszonyaikat, és hogy vajon a hatalom, amellyel rendelkeznek, intézményesítetten és törvények által korlátozott-e és ellenőrzött-e vagy sem. Ezzel szemben a szociológiai megközelítés a politikai intézmények és viszonyok olyan módon való tanulmányozását jelenti, amely — egészében véve ezt a valóságot — a társadalmi valóság alkotórészének tekinti a fentieket, tehát azoknak az alapvető folyamatoknak a szemszögéből tekint erre a valóságra, amelyek benne végbemennek, és amelyek fontosságuk miatt az adott társadalom fennmaradása szempontjából meghatározó behatással bírnak a társadalmi élet minden területére és a társadalmi tevékenység minden megnyilvánulására. Ennek alapján a politikai jelenségek magyarázata — vagy még közelebbről megfogalmazva, a különböző politikai rendszerek létrejöttének és működésének módja — nem foglaltatik önmagában mint különálló és önálló tartalomban. A politikai jelenségek viszonylagos önállósága és fogalmi elkülönítése nem kendőzheti el az alapvető társadalmi folyamatokkal való lényegbevágó kapcsoltságát, ami sajátos módon a társadalmi élet politikai formáinak révén is kifejezésre jut. Mi több, az a mód és azok a konkrét formák kell hogy képezzék általában a politika tanulmányozásának, így a politikai rendszer tanulmányozásának alapvető tárgyát és irányt adó vezérfonalát is, amilyeneken keresztül ezek az alapvető folya-

⁸ E. Kardelj és J. Đorđević akadémikus-politológusok után harmadiknak kapta meg az AVNOJ-díjat; a belvárosi Politikai Tudományok Kara JSZSZK politikai rendszere katedrájának több éves főnöke.

matok kifejezésre jutnak és a társadalmi valóság politikai területén kifejtik hatásukat... Noha a politika tanulmányozásának különböző szakaszaiban és a különböző politikai rendszerek vizsgálatakor a formalista megközelítési mód adja meg az alapvető vonásokat, a megközelítési mód egyeduralma mégsem teljes. Az antik idők legjelesebb politikai gondolkodóinál, éppúgy, mint a reneszánsz és az újkor elején, már jelentős mértékben fellelhető a szociológiai módszer is, az igyekezet, hogy a politikai jelenségeket és a politikai szervezettség formáit bővebb értelemben vett társadalmi függőségükben fogják fel és értelmezzék...⁹

A marxizmus klasszikusai már a Francia—Német Évkönyvekben közölt „A hegeli jogfilozófia kritikájához” bevezetésében, de különösen „A német ideológiában” és „A szent családban” is rámutattak erre. Najdan Pašić a marxizmus két megalapítójának a politikai tudomány kialakításához való hozzájárulását hét témakörben vázolja fel, és többek között hangsúlyozza: „A politikai tudománynak mint tudománynak (tehát nem mint a politika filozófiájának vagy mint normatív-leíró tudománynak) kialakulási folyamatában nagy jelentősége van a társadalomra és a társadalmi fejlődésre vonatkozó általános marxista nézeteknek és a bennük, elsősorban a történelmi materializmusban foglalt meghatározott elemeknek... Először, a marxista elmélet alkalmazza a politikai jelenségek és folyamatok funkcionális megközelítését. A politikai intézmények ugyanis, elsősorban az államhatalom szervezete, az antagonista társadalmi erők ellentmondásának és a kizsákmányolók és kizsákmányoltak érdekösszeütközésének produktumai, és emiatt a szervezett társadalmi kényszerre, az államhatalom mechanizmusára szükséges támaszkodni, hogy egy adott társadalmi rendszer normális működése biztosítva legyen... Másodszor, a jelenkor politikai tudománya jelentős mértékben haladt előre a társadalom politikai szervezettsége rejtettebb lényegének felfedésében, elsősorban a gazdasági tényezőknél a politikai viszonyokra és a politikai intézmények jellegének kialakulására való hatása értelmezésében, valamint a szociális-osztályszerkezet és a politikai struktúra közötti kölcsönös függőség feltárásában. Mind az egyik, mind a másik összefüggés tekintetében a marxizmus úttörő fontosságú eredményt mutathat fel...¹⁰

⁹ *Marxizmus, misao savremene epohe.* A JSZSZK Hivatalos Lapja Kiadóhivatal, 1976, I. kötet, 69—70. és 71. oldal, eredetileg római számokkal jelölve.

¹⁰ Uo.

Az idézett két szerző gondolatmenete, attól függetlenül, hogy vagy éppenséggel azért, mert a társadalmi realitás marxista feltárásának két különböző tudományágát képviselik, a jogszociológia és a politikai tudomány szempontjait követik, meggyőzően példázza, mennyi szükségszerű átfedés jelentkezik a politológia, politikai szociológia, a jogszociológia, a jogelmélet és a jogtudományok egyes ágazatai között. Ezek az átfedések, annak ellenére, hogy különálló tudományágakról van szó, törvényszerűek, és a közjük erőltetett elhatárolások tudománytalan, indokolatlan látszatzmegoldásokat vonnának maguk után. Ennek tudható be, hogy előtérbe kerül az a felfogás¹¹, amit Szabó Imre akadémikus fogalmazott meg, miszerint a marxista jogelmélet lényegében nem lehet más, mint a jogszociológia, természetesen az elméleti általánosítás magasabb fókán.¹²

Sajátos belső fejlődésünkből adódik a másik jelentős körülmény, amely nem kedvezett nálunk a jogszociológia fejlődésének. Ugyanis, társadalmi berendezésünk dinamikus fejlődése a szociológiai és a jogszociológiai kutatásokat is a termelési viszonyok társadalmisítása értelmében nem az államilag, hanem az öngazgatási alapon szabályozott kutatások irányába utalta.

A jogszociológiában lassan hagyományos témákká vált kérdések¹³, mint például: a norma és a valóság viszonya a jogszociológiában, a jogalkotás szociológiai problémái, a jogalkotás szervezeti és problémái, a jogszabály és a jogalkalmazói döntés, a jog hatékonyságának társadalmi problémái, a jogelmélet és a jogszociológiai elméletalkotás stb., nálunk nem kerülhettek előtérbe. Ma is, ez érthető, nálunk nem az állami, hanem a társadalmi-politikai szervezetek szerepe és hatása, a társult munka szervezeteinek autonóm szabályozási módozatai azok a kérdések, amelyek a kutatások számára újszerűek és időszerűek. Mégis — ez persze nem vitatható, de mégis úgy vélem —, a jogi (a szűkebben értelmezett jogi) szabályozás behatóbb tanulmányozása, így a jogszociológiai kutatások sem várhatnak hosszabb halasztásra, ha nem akarjuk kockáztatni társadalmi viszonyaink zavartalan kibontakozását, az öngazgatású társadalmi viszonyok zökkenőmentes fejlődését. Még egy további mozzanatra szeretném felhívni a figyelmet, ami kiegészítheti a jogszociológia szerény kereteiről alkotott képet nálunk, Jugoszlá-

¹¹ Kulcsár, 1975, 173. old.

¹² Szabó Imre: *A jogelmélet alapjai*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971, 11. old.

¹³ Kulcsár Kálmán 1976-ban megjelent összefoglaló művének néhány témáját említve.

viában. Nemcsak néhány ténylegesen jogszociológiai kutatás folyt már nálunk — utaljak csak az újvidéki Jogi Karon végzett és befejezett kutatásokra: az ülnökök szerepe a bíraskodásban, a házasságok stabilitása —, viszont, annak ellenére, hogy ezen esetekben hangsúlyozottan jogszociológiai kutatásokról van szó, de mert nem kimondottan jogszociológus kezdeményezte és vezette a kutatásokat, nem is hangsúlyozták a vizsgálódások szociológiai jellegét.

A jövőre vonatkozóan úgy vélem, hogy a jogelméleti, általános-jogi és politológiai megközelítéseknek még erőteljesebb egymásba fonódásával, világviszonylatban is, erősödni fog a politológiai kutatás ott, ahol manapság a jogszociológiai kutatás dominál. Nálunk viszont előreláthatólag továbbra is a politikai szociológiai kutatások lesznek belátható időn belüli előtérben, mégis a jogszociológiai kutatások iránti, általában a jogi szabályozás (nemcsak a szabályalkotás, hanem elsősorban a szabályok életre keltése és hatása) iránt jelentkező tanulmányozási igényekkel és az ez irányú társadalmi érdek megnyilvánulásával — növekedni fog a társadalmi érdekelt-ség a jogszociológiai kutatások iránt.

Hogy milyen mértékben valósul majd meg ez a társadalmi igény, az attól függ, hogy mennyire valósulhat meg a jog és a jog által szabályozott társadalmi viszony öngazgatású értelmezése szakembereink kutatásaiban és hogy mennyire jut majd felszínre a befejezett munkákban ennek a sajátos jogi lényegnek szociológiai kifejezése. A tartalmi követelmények mellett sok függ majd a szociológiai kutatás erőinek szervezettségétől és attól, mennyire valósul majd meg a kutatások során a szociológusok, jogászok, politológusok és más kutatók alkotó jellegű együttműködése.

VARIÁCIÓK AZ ALTERNATÍV KULTÚRÁRÓL

S A F F E R P Á L

A beogradi *Delo* folyóirat 1976. decemberi számát teljes egészében annak a rendkívül bonyolult, szerteágazó jelenségnek és folyamatnak szentelte, amely nagy világvisszhanggal zajlott a hatvanas években az Amerikai Egyesült Államokban és amely, ha nem is rendítette meg a tőkés rendszert, bizonyos változásokat hozott. Amerika utána nem ugyanaz, ami előtte volt.

Lehetetlen ezt a jelenséget egy néven nevezni, mert egyrészt heterogén, egymástól független megmozdulásokat és szellemi áramlásokat foglal magába, melyeknek gyakran egyetlen közös vonása, hogy ellene vannak koruk hivatalos Amerikájának, másrészt „működési területük” szerint is különböznek egymástól, külön-külön jelentkezve a társadalomtudományban, zenében, képzőművészetben, színművészetben és erkölcselelmekben.

A meghatározást külön megnehezíti az a tény, hogy ezek a mozgalmak és jelenségek mindenekelőtt az intellektuális ifjúság köréből erednek és feltehetően alig van komolyabb támaszuk a társadalom szélesebb alapjaiban, a közvetlen termelők soraiban. Erről egyébként az egyes mozgalmakat egymástól elválasztó eszmei zűrzavar is tanúskodik, ami a hatalom ellen folytatott harcuk hatékonyságát is a minimumra csökkenti. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt, hogy ezek a mozgalmak elsősorban Amerikában, a legfejlettebb ipari országban, a „fogyasztók paradicsomában”, a „bőség társadalmában” jelentkeztek, ahol a társadalmi ellentmondások sajátosak és a feloldásukra irányuló harc is feltétlenül sajátos lesz. Hiszen sajátosságot keresve nem kell egyébre rámutatni, mint arra, hogy ez a sokszínű intellektuális rebellio aránylag keveset foglalkozik a termelőeszközök tulajdonának kérdésével és jóval többet az emberrel való manipulálás félelmetes rendszerével, amely épp a „bőség államában” jut leginkább kifejezésre.

Részben bizonyára épp ezzel magyarázható, hogy a mozgalom nem tudott szilárd kapcsolatot teremteni az elnyomott, kisémmizett rétegekkel és viszont, ennek a kapcsolatnak a hiánya fosztotta meg a mozgalmat attól a lehetőségtől, hogy a „valami ellen” folyó harcból „valamiért” folyó harccá váljon és ezen az alapon konszolidálódjon.

Talán mindezeket a jórészt érdemleges felelet nélkül való kérdéseket tartotta szem előtt a *Delo* szerkesztősege, amikor minden bevezető és kommentár nélkül hét, nemcsak különböző területekkel foglalkozó, de különböző hozzáállású szöveget bocsátott az olvasók elé az „Alternatív kultúra” közös cím alatt.

A szövegválogatás nem ad teljes képet a mozgalmakról, és ennek folytán nem is teszi lehetővé az állásfoglalást. Ez azonban bőségebb literatúra alapján is nehéz lenne, lévén, hogy a folyamat még tart, a történelmi leszűrődésre, a szintézisre még várni kell.

Ennek ellenére érdemes vállalkozás a *Delo* decemberi száma, és érdemes foglalkozni az egyes tanulmányokkal, mert tele vannak kiváló megfigyelésekkel, amelyek nemcsak az amerikai „ellenkultúra”, de annak európai kisugárzása, sőt hazai hullámverése szempontjából is érdekesek.



Rudolf Rizman „Állam és öngazgatás — az amerikai új baloldal alternatív világa” című tanulmányában részletesen leírja a mozgalom keletkezését, eszmei rétegeződését, a társadalmi réteget, amelyből toborzódik és társadalmi követeléseit.

Ebben az értelemben írja, hogy: „Az amerikai forradalmi ifjúság és a marxista beállítottságú szociológusok előtt a hatvanas években élesen tevődtek fel a modern ‚Leviatán’ mögött álló osztályérdekek meghatározásának elméleti és gyakorlati politikai problémái.”

A válaszkéréses folyamata szerteágazó volt. Kezdődött az új baloldal azon részével, amely a marxizmus elméletéhez és gyakorlatához áll közel és amely az uralkodó osztály elleni harc távlatát az öntudatos munkásokból, elnyomott etnikai csoportokból és forradalmi értelmiségből regrutálódó forradalmi szervezetben látta, és terjedt a liberálisokon át a különböző színű anarchista csoportokig.

Ami a társadalmi követelést illeti, itt már mintha nagyobb lenne az egység, mert az új baloldal többé-kevésbé egységesen elfogadja a „határozzon a nép” jelszót, miközben a hangsúly a decentralizáción és az úgynevezett „participációs demokrácián” van.

„... az egyén részvételén alapuló demokráciát akarjuk megvalósítani a következő elvek szerint: az egyén részt vesz mindezokban a döntésekben, amelyek az életének mibenlétére és irányára vonatkoznak, a társadalmat pedig úgy kell megszervezni, hogy fejlessze az ember önnállóságát...”

Mindennek, valamint az új baloldal tevékenységének alapján a szerző, Lenin szavaival élve, a következőképpen határozza meg az amerikai új baloldalt:

„... ez az új radikális tudat tulajdonképpen a szocialista tudat embriónális alakja és ugyanakkor a totalitáris tökéls társadalom jellegének és lehető alternatíváinak kezdődő felismerése.”

Nem véletlen, hogy az ilyen irányzatú új baloldal nagy érdeklődéssel fordult a jugoszláv szocialista öngazgatás elmélete és gyakorlata felé. Természetesen a különböző eszmei árnyalatok nem fogadják egyformán az öngazgatást, már csak azért sem, mert ez a burzsoá világ alapjait rengető kérdés olyan forradalmi következetességet kíván, amire a jórészt liberális amerikai új baloldal szemmel láthatólag még nem érett.

A helyzetre igen jellemző, a köreikben rendkívül népszerű, részben felmagasztalt, részben CIA-ügynöknek titulált Herbert Marcuse esete, aki nem fogadta el a mozgalom szellemi vezérének szerepét, mert szerinte az új baloldal legfeljebb „katalizátor” vagy ösztönös „rövidzárlat” a rendszerrel, de nem önnálló forradalmi erő.

Miután így meglehetősen világosan kifejezi véleményét az új baloldal társadalmi, illetve forradalmi lehetőségeiről, a szerző felsorolja azokat a pozitív változásokat, amelyeket ez a mozgalom korlátjai ellenére, mégis kiváltott: érdeklődést ébresztett Marx, Lenin és Rosa Luxemburg művei iránt, ösztönözte a marxista irodalom kiadását és a marxista tantárgyak beiktatását a tantervekbe. Külön nagy jelentőséget tulajdonít az új baloldalnak az amerikai funkcionista szociológia bírálatában. Ennek szerepe ugyanis szerintük közel áll ahhoz, amit Rosa Luxemburg a korabeli német szociológiának tulajdonított: „A német szociológusok mindig a rendőrség kezébe toldalékaként viselkedtek. Míg ez utóbbi gumibottokkal lépett fel a szociáldemokrácia ellen, a szociológusok az értelmet használták fegyverként.”

A baloldali bírálat teljesen feltárta a hatalmat kiszolgáló amerikai funkcionista szociológia konzervatívizmusát, és helyette az embert, annak érdekeit igyekszik a középpontba helyezni. Hogy meddig jutottak, azt a funkcionista szociológia legalaposabb bírálója, A. W. Gouldner tömören így fejezi ki: „A szociológiának ma nem Marxra vagy Newtonra, hanem Leninre van szüksége.”

A továbbiakban a szerző részletesen foglalkozik az úgynevezett „ellenkultúrával” és annak négy legszámottevőbb megjelenési formájával: a kommunákkal, a kábítószer-élvezők kultúrájával, a zenei kultúrával és a politikai mozgalommal. A leírásból azt a következtetést vonja le, hogy a hipi szubkultúrától, ha nem is képvisel forradalmi erőt, nem lehet elvitatni azt a pozitívumot, hogy elutasítja a tőkés társadalom értékrendszerét.

Mindent összevetve — írja tanulmányában Rudolf Rizman — az amerikai új baloldalt sok bírálat éri és érheti, mert nincs még igazi szervezete és úgy látszik belefáradt a belső eszmei konfliktusokba. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ez a baloldal nem él és nem hat. A hatása ma is érezhető Amerika társadalmi életében és azért — legyünk türelemmel.



Charles A. Reich Amerika megfiatalítása című részlettanulmányában azt állítja, hogy Amerikában ma három fő tudattípus létezik. Az I. számú tudat a XIX. században keletkezett, és ez „a feltörekvő amerikai farmer, a kis üzletember és munkás tudata”. A II. számú tudat századunk első felében alakult ki, és a „szervezett társadalom értékeit képviseli”, míg a III. tudat most alakul, és az új nemzedék tudata.

A közölt tanulmányrészletben Reich azt taglalja, hogy ez a III. tudat mennyire tartós, hol a történelmi és filozófiai helye, megvalósíthatók-e általa az emberi élet szükségletei és milyenek ennek a tudatnak az elképzelései az új társadalmi rendről.

Nem bocsátkozhatunk itt ezeknek a fejtegetéseknek a részletesebb ismertetésébe, annál is inkább, mert a közölt részletből hiányoznak a gyakorlati vonatkozások, amelyek alapján következtetni lehetne az általánosítások értékére, de idézünk néhány részletet, amelyek humanizmusuk és társadalmi éleslátásuk folytán külön figyelmet érdemelnek:

„Hogy a III. tudatot megfelelő távlatba helyezhessük, újra kell tanulmányoznunk a történelmünket. Mi történt az amerikai néppel? Röviden, elvesztettük az erőnket. Elvesztettük azt a képességünket, hogy az életünket és társadalmunkat ellenőrzésünk alatt tartjuk, mert túlságosan alárendeltük magunkat a piacnak és a technológiának. Végül teljesen átadtuk magunkat a korporatív államnak... Hogy túlélhessük, hogy visszaszerezhessük a saját életünk feletti hatalmunkat, felül kell kerekednünk a gépen. Újból ki kell harcolnunk azt a végleges szuverén jogot, hogy magunk válogassuk meg az értékeinket. A múlt évszázadban sok költő és filozófus szólított bennünket a nem gépi értékekhez való visszatérésre. Úgy tűnt azonban, hogy ők a múlthoz való visszatérést hirdetik, és ezért nem fogtuk fel a lényegét. A gép semmibevevésének kísérlete nem reális. Történelmünk azt mutatja, hogy teendők a gép feletti uralmat követelni, méghozzá úgy, hogy a gép szolgáljon az általunk választott értékeknek...”

„Az új tudat... az emberi lét nem anyagi elemeinek felújítását követeli, mint amilyen például a természeti környezet és a szellemi tényezők, amelyek mellett az anyagi fejlődést kergetve vakon elhaladtunk. Az új tudat felül akar kerekedni a tudományon és a technológián, helyükre akarja őket állítani, hogy az ember eszközei legyenek, nem pedig létének meghatározói. Ez a tudat nem technológiaellenes. Nem akarja elpusztítani a gépeket, de azt sem akarja, hogy a gépek eltiporják az embert...”

„...A participációs demokrácia feltétlen szükséglet, mert az átfogó tervezés, amelyet a technológia megkövetel, nem vehet figyelembe minden fontos tényezőt, amennyiben ebben a folyamatban nem vesz részt az emberek többsége...”

Idézhetünk még ilyen lelkesítő, modern utópiára emlékeztető sorokat, de a lényeg, a szerző eszmei és erkölcsi hozzáállása ennyiből is kiviláglik.



A válogatásban külön figyelmet érdemel Slobodan Drakulić Szubkultúra, ellenkultúra és kulturális forradalom című tanulmánya.

A szerző mindenekelőtt megállapítja, hogy a hatvanas évek ifjúsági mozgalmaihoz hasonló megmozdulások korábban nem voltak és nem is lehettek, mert:

„A gazdasági fejlődés és a társadalmi struktúra ennek megfelelő változásai meg kellett, hogy teremtsék a középosztálynak nevezett népes társadalmi csoportot, hogy azután annak biológiai ivadékaik eléggé számosak, eléggé képzetek, magabiztosak és arcátlanok lehessenek ahhoz, hogy annak a rendszernek a megdöntését követeljék, amelyben épp ők élvezték a legnagyobb kiváltságokat.”

Ezután a szerző felteszi a kérdést, hogy az ilyen ifjúsági mozgalom nem túlságosan érzékeny-e az ilyen kiváltságok esetleges elvesztésére és az ellenkultúra ebben az esetben nem tömegesebb ismétlődése-e korábbi hasonló jelenségeknek.

A válaszhoz a kultúra fogalmának elemzése útján jut el és a divatos, a kultúrát két — anyagi és szellemi — részre osztó elméletek bírálatával, megállapítva, hogy mindig létezett szubkultúra, zárt csoportok kultúrájaként, és jellemzője az uralkodó kultúra elutasítása, valamint ellenkultúra vagy alternatív kultúra a visszahúzó vagy a feltörekvő új társadalmi erők kultúrájaként, amelyet azok az uralkodó kultúra helyébe akarnak állítani.

Szubkultúra alatt fejlődési szempontból általában negatív fogalmat ért, olyan kisebb-nagyobb társadalmi rétegek kultúráját, amelyeket elévült, túlhaladott termelési mód jellemez, és amelyek ezért, bár különböznek az uralkodó kultúrától, nem számítanak annak megdöntésére.

Az ellenkultúrákról szólva megállapítja, hogy azok agresszívnek, hogy az uralkodó kultúra helyébe akarnak lépni és létrejöhetnek idealista, konzervatív alapon (különböző vallási szekták közössége Amerikában és Európában, amelyek különösen a hatvanas években virágoztak) és úgynevezett progresszív alapon is.

Itt jut el a szerző ismét a hatvanas évek ifjúsági mozgalmához, és a progresszív ellenkultúráról megjegyzi:

„Jellemző rá egyrészt, hogy egy magasabb, racionálisabb, emberibb mód nevében elveti az élet termelésének meglévő módját, de az ilyen elképzelések megvalósításának útjai vagy kidolgozatlanok, vagy nem megfelelőek. Az ilyen ellenkultúra-mozgalom példája a századunk hatvanas és hetvenes éveinek ifjúsági ellenkultúrája . . .

. . . ennek az ellenkultúra-típusnak az a fogyatékosága, hogy alterna-

tívája akar ugyan lenni az uralkodó kultúrának, de alternatív konceptusát nem terjeszti ki mindenre, hanem csak a társadalmi élet egyes területeire...”

Az alapvető hiányosság tehát a részlegesség. A forradalmat nem lehet felszabdalni. A történelemben a forradalmi mozgalmak voltak az alternatív kultúra egyetlen példái — azok a mozgalmak, amelyek egyrészt az emberek többségére támaszkodtak, másrészt koruk csúcseredményeit vették át és fejlesztették tovább.



Érdekes megállapításokat tartalmaz Daniel Bells *A kapitalizmus kulturális ellentmondásai* című könyvének a *Delo*-ban közölt részlete is.

A puritanizmus elleni támadás a huszadik század első évtizedében kezdődött, és azzal végződött, hogy az „új”, a „szex” és „felszabadulás” jelszavak kíséretében a puritán erkölcs helyére a fogyasztói erkölcs lépett, amelyet a kapitalizmus megáévvá tett.

Ennek a szellemi folyamatnak a gazdasági alapja a tömeges fogyasztás, amelyet a szerző szerint három dolog tett lehetővé: a futószalag-rendszer a termelésben, a piacszervezés (marketing) és a részletfizetés.

Az eredmény ellentmondást hozott magában a társadalmi struktúrában: az egyik oldalon a tőkés vállalat megköveteli az egyéntől, hogy szorgalmasan dolgozzon, egyengesse pályafutását — egyszerűen, hogy a szervezet embereként működjön, a másik oldalon ugyanaz a vállalat termékeivel és hirdetéseivel élvezetre biztatja, az igények azonnali és közvetlen kielégítésére. Nappal legyél odaadó munkás, éjjel pedig határt nem ismerő hedonista.

A változásokat illusztrálva a szerző megállapítja, hogy az első világháború előtt a pszichoanalízis a puritán represszivitás következményeit gyógyította, elősegítve a páciens önmagára találását és beilleszkedését, a hedonista korban ennek helyébe a csoportértékeség fejlesztése lép, az örömterápia stb.

„Míg azelőtt a tiltott vágyak kielégítése büntudatot váltott ki, most a kielégítés esetleges sikertelensége vált ki önbizalomcsökkenést.”

A hedonista korszak megszülte a maga stílusát a kultúrában, ez a pop-kultúra, amelyet a feszültség felszámolása jellemez — a paródia javára. Megszülte ez a kor a maga prófétáját is, Marshall McLuhan személyében.

„A hedonista korszak, a piacszervezés kora, ami azt jelenti, hogy a tudást képletekbe, jelszavakba, bináris disztinkciókba rejtjelzik és aki meg tudja őket fejteni az elégedett, mert megérti a bonyolult világot, amelyben él. McLuhan a hedonista korszakot a saját rejtjelező módszerével definiálta, sőt egy lépéssel tovább is ment, mert a maga módján a kor eszméinek rejtjelzését egy annak tökéletesen megfelelő képletrend-

szerrel illusztrálta. Ebben a kontextusban jelentkeznek azok az ideák, hogy az üzenet pusztán médium (az eszmék így háttérbe szorulnak, és többé nem számítanak), hogy vannak „forró” médiumok, mint a rádió (amely nem követeli meg az ember részvételét) és „hideg” médiumok, mint a televízió (amely megköveteli a részvételt, hogy a hatás teljes legyen), hogy a nyomtatott kultúra lineáris, a vizuális kultúra pedig szimultán — de mindezek a disztinkciók nem analitikus alkalmazásra vagy tapasztalati felülvizsgálatra készültek; ezek csak litániák, amelyek elnyomják az új kommunikációs eszközökkel kapcsolatos aggodalmakat, és növelik a jólét érzését. Marshall McLuhan a reklámember álmának megtestesülése volt több vonatkozásban.

Nem lehet felsorolni mindazt a gazdag példatárát, amivel Bells a mai tőkés Amerika kulturális ellentmondásainak képét rajzolja, ezért csak a végkövetkeztetését idézzük:

„Az amerikai ‚biznisz’ volt az a dinamikus tényező, amely szétrombolva a vidéki életstílust, lehetővé tette az amerikai gazdasági világaluralmat; mindez a protestáns etika nyelvén és annak leple alatt történt. Az átalakulás szemmel látható volt. De a nyelv és ideológia közötti mély ellentmondások — minden valamirevaló következetes erkölcsrendszer és filozófiai doktrína hiánya — csak most vált láthatóvá.



A válogatás utolsó három írása jóval gyengébb az előbbieknél. Slavenka Drakulić az underground mozgalmat mindenáron védelmezni és dícsérni kívánó írása csak ott érdekes, ahol elmagyarázza, hogyan húzta ki a hatalom a mozgalmat alól a talajt.

Lévén a mozgalom kifejezetten „ellenes”, függött attól a nyomástól, amellyel szembeszegült. Amint megszűntek a nyomás legdrasztikusabb megnyilvánulásai (pl. a vietnami háború és ezzel a sorozások), meglazult az ellenállási mozgalom is.

Mivel a pénz volt az egyetlen érintkezési eszköz a hatalom és a mozgalom között, a hatalom megvásárolta a mozgalmat. Az underground profétái, a Beatlek, Stonesek, Bob Dylan-ok, voltak az elsők, akik beadták a derekukat, és a nagy honoráriumokból „biztosították a jövődjüket” — mint részvénytulajdonosok.

Slavenka Drakulić írásának az érdekessége ezzel ki is merül. A továbbiakban csak sajnálkozik, hogy az ellenkultúra mozgalma nem lett több, mint amennyi lett, és eközben egy egészen marxistához nem illő, együgyű sóhajtás csúszik ki a tollából, mondván: „Úgy látszik, hogy a fejlett országokban nehezen kerülhet sor forradalmi változásokra a termelő lakosság részvétele nélkül.”

Erről a témakörrel aligha lehet a szexuális forradalom említése nélkül

írni, és a *Delo* szerkesztősége ennek a követelménynek Dragoš Kalajić ugyanilyen című tanulmányának közlésével eleget is tesz — vesztére.

A szerző ugyanis azzal a megállapítással kezdi tanulmányát, hogy a modern gondolkodás az ember megsemmisítését tűzte ki legfőbb céljául.

Már ez az első mondat is kétségeket támaszthat a szerző tudományos objektivitását illetően, de Kalajić ugyanilyen Pál apostolhoz illő stílusban folytatja dörgedelmeit, és az egész írás nem érdemelne méltatást, ha a szerző nem foglalkozna bőven Wilhelm Reich meglehetősen zagyva orgazmus- és organonelméletével, amelynek egy időben nálunk is volt visszhangja, sőt szószólója is. A reichi elméletek bírálata képezi egyébként Kalajić írásának jobbik részét, de ez mit sem változtat a tényen, hogy a patriarchális, fegyelmezett embereszmény fölényének szenvedélyes bizonygatása közben megfélekedzik a témáról, és a „szexuális forradalom” korszerű társadalmi vonatkozásairól, jelentőségéről (vagy akár jelentéktelenségéről) édeskeveset mond.

A válogatás utolsó írása, John Larra könyvének részlete az amerikai „utcai színház” problémáival foglalkozik, és tulajdonképpen a forradalmi színház alapkérdéseit veti fel, anélkül, hogy, leszámítva a konkrét leírásokat, valami újat mondana: Az utca színháza, ha valóban az akar lenni, akkor azonosulnia kell az utcával, annak hangján, annak problémáiról kell szólnia. A négerek vagy a portorikóiak gettóiban nem lehet burzsoá művészetkonceptiót alkalmazni, és nem lehet a fehér ember életeszményeit becsempészni — kudarc veszélye nélkül.



A *Delo* szerkesztősége érdekes témához nyúlt ezzel a válogatással, de az az érzésem, hogy a válogatók tudományos objektivitás tekintetében nem voltak túlságosan finyásak. Ha eltekintünk Rudolf Rizmann bevezető tanulmányától, a továbbiakban alig találunk marxista tárgyközéletést.

Külön jellemző, hogy az öngazgatás távlataival foglalkozó tanulmány nincs a kötetben, és néhány marginális megjegyzésen kívül semmi sem tájékoztatja az olvasót arról, hogy az amerikai munkásosztály hogyan viszonyul a jelenlegi rendszer intézményi kríziséhez, a saját jövőjéhez és a társadalom jövőjéhez általában.

Pedig ilyen irányú marxista írások vannak. Pl. George Benello „A munkásellenőrzés távlatai az USA-ban” című tanulmányában még valahogy összegező választ is ad arra a kérdésre, amit a hatvanas évek mozgalmi kapcsán a *Delo* decemberi száma felvet:

„... Ez a mozgalom azonban aligha jutott el a munkahelyekig, vagy ha mégis sor került ilyesmire — akkor az mindenekelőtt a „tevékenység dústítását”, a munka humanizálását, valamint a munkások részvételét szorgalmazó munkaadói elgondolások eredménye volt.

Mondhatjuk, hogy szinte egyáltalán nem voltak ilyen kezdeményezések a szakszervezetek részéről. Ezek általában — és gyakran joggal — a saját hatalmuk korlátozására irányuló követelésekkel kötötték össze az ilyen kezdeményezéseket . . .”

Benello tehát, aki egyébként azt bizonygatja, hogy az öngazgatásnak van távlata az USA-ban, a hatvanas évek időközben lecsendesült mozgalmait a légkör- és feltételteremtő momentumok egyikének tartja — megadva már a fenti rövidke idézetben is azt, ami a decemberi *Delo* válogatásából hiányzik: az arányokat.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

FRANKOVICS MIHÁLY ÉBRESZTÉSE

Gobby Fehér Gyula: *Szent bolond*, Forum Könyvkiadó, 1976

Másodszori vendége irodalmunknak néhai Frankovics Mihály. Kalandos életére először Muhi János hívta föl a figyelmet *Egy bácskai szentember* című cikkében (*Kalangya*, 1944. 2. szám), másodszor pedig Gobby Fehér Gyula regényének főhőseként ismerkedtünk vele nemrég. Bár Muhi János egészen nyilvánvalóan ugyanazon két megye-monográfiából meríti adatait, amelyre Bori Imre is hivatkozik *Magyar Szó*-beli jegyzetében (1977. febr. 26.), dolgozatának egyik-másik kitétele mégis kiindulópontul szolgálhat számunkra, mivel nemcsak tényeket sorakoztat fel, hanem érinti Frankovics alakjának és mozgalmának homályba vesző pontjait is. „Beszédeiben azt hirdette, hogy Isten előtt minden ember egyenlő; az úr is, a paraszt is” — állapítja meg Muhi János, majd nyomban fürkészni kezdi ennek az egyenlőségeszmének a forrásait. „Szent Miska mozgalmának háttere még ma sincs kellőképpen megvilágítva. Kétségtelen, hogy a nép vallási rajongására alapozta mozgalmát, az azonban kevésbé bizonyos, vajon megszállott volt-e vagy jámbor újító, aki vallási mozgalom útján akarta szociálisabbá tenni a kisembernek akkoriban nagyon nehéz magyar világot.” Muhi János tehát már jó három évtizeddel ezelőtt fölismerte, hogy a szektavezér cselekedetei belső indíttatásuk tekintetében több értelmezési lehetőséget engednek meg, s épp e mozzanat avatja mármár eszményi regényfigurává Frankovics Mihályt. Az író, bárki legyen is az, szücsmesterünk, életútjának megrajzolásakor evidens történelmi adatokra, eseményekre támaszkodhat, ugyanakkor azonban ezek a külsőleges, mert csak a regény időtartományának és eseményvilágának keretét megadó mozzanatok nyílt teret engednek a képzelet munkájának. Mint-hogy az igazi Frankovics Mihályt nem ismerjük, alakja az ábrázolás szándékától függően szabadon formálható, s nagyon valószínű, hogy Gobby Fehér Gyula választása elsősorban ezért esett rá néhány évvel ezelőtt.

A *Szent bolond* világával ismerkedve, azonnal szembetűnik, hogy az író lemondott hőseinek „jámbor újítóként” való bemutatásáról. Frankovics Mihály kezdetben semmiféle elhivatottságot sem érez arra, hogy a nép

hiszékenységében gyökerező gyógyítóerejét a társadalmi változtatás céljainak szolgálatába állítsa. „Korlátolt tudású” barátja, Fajszi János próbálja ráébreszteni, hogy képességeivel egy olyan világot kellene teremtenie, amelyben „nem lesz éhezés, nem lesz fázás, nem lesz végkimerülésg tartó munka”. S ez a buzdítás, más-más alakban és más-más emberek részéről, megújulón elhangzik a regényben, nyomatékosan emelve ki, hogy Szent Miska nem meggyőződésből, hanem *külső hatásra* jutott el beszédeiben a szociális egyenlőség, az „igazságos társadalom” eszméjéig, amelyet aztán átgondolatlanul, gyenge bábként hirdetett önmagába szédültsége legmélyebb pontjain. Sőt, midőn hosszadalmas unszolásra végül mégis vállalja a „nép megmozdítójának” szerepét, akkor is szüntelenül habozik, s mindenekelett a rá háruló felelősség elől sietne Rómába a pápai áldásért. Sodortatottságát mi sem jellemzi jobban, mint az a röpké belső monológ, amely egyik hatásos beszéde után következik: „Én pedig buta, önelégült mosollyal hallgattam őket, mintegy félálomban, nem is igen tudva, mit cselekszem. Immár az általam teremtett mozgalomra bízom magam. Állítólagos követőimet követtem, állítólagos tanítványaim által taníttattam.”

Könnyen meglehet, hogy Szent Miska valóban ennyire kiszolgáltatott, megsédült, véletlenektől befolyásolt ember volt a múlt század második-harmadik évtizedében, bennünket azonban nem életének valósága, hanem regénybeli alakja foglalkoztat, az, hogy a teljesen passzív, jellemében fejlődésképtelen „szent bolond” mennyiben és miként válhatott a mű „hő-sévé”. Egy más koncepcióban vallásos megszállottsága nyilvánvalóan funkcionális, szerepleplező látomásokban törhetett volna felszínre, mint-hogy azonban Gobby Fehér Gyula szemlátomást a hős együgyűségét kívánta előtérbe hozni, a vízió mint regényszerző erő nem érvényesülhet a cselekmény fő áramában. A *Szent bolond* Frankovics Mihályának egyszerűen nem lehetnek sorozatos látomásai, nem ostromolhatja meg az eget, a létet, mert nem gyötrik szorongató belső lázak, mert nincs akarata és határozott elképzelése semmiről. Ezt az ürességet oly módon próbálja ellensúlyozni az író, hogy igen vastag vonalakkal rajzolja meg hőse feltételezhető, lehetséges arcaleinek egyikét. Vidéki Don Juanná, kolluti tenyészménné lépteti elő ugyanis a megtálosodott, kezdetben még „szent életű” remetét, aki hiperszexualitásában csillapíthatatlan étvágygal fogyasztja a vidék asszonyait, mígnem végül a Zombor környéki asszonytársadalom „krémje” együtt vonaglik, nyüszít és liheg hiánya miatt egy fejezetben. A szerelmi párviadalokat azonban nem pusztán a helyenkénti túlrájzolás vagy a szeretkező Frankovics már-már boccacciói leleményessége és a mozgalmi Frankovics esetlensége között feszülő ellentmondás hitelteleníti, hanem inkább az, hogy e jelenetek, epizódok közvetve fokozott mértékben tudatosítják bennünk a „hős” alkati elégtelenségének tényét.

Erről tanúskodik egyébként maga a regényszerkezet is. Szent Miska

rosszul értelmezett s ezért epikai struktúrává nem fejleszthető élettörténete egyes szám első személyében tárul fel, nemegyszer esszéisztikus emelkedettséget mutatva, ami csöppet sem meggyőző a történeti adatokat nagyon is aprólékosan és híven ismertető szövegben, különösen, ha számba vesszük, hogy a vallomástevő korlátolt ember, aki a világi hatalom bosszúja elől rendházba vonul vissza — portásnak. Frankovics meséltetésénél is erőtlenebb azonban a regény másik, párhuzamos síkja, amelynek széthulló mozaikkockáit a távolságtartó ábrázolás eszközeivel alkotja meg a szerző. Külön szegmentumokban próbálja felidézni Frankovics mozgalmának körülményeit, falusi plébániákra látogat el, megyeházi és helytartó tanácsi gyűlésekre kukkant be, megfordul I. Ferenc császárnál, egyszóval önkörébe zárt hőse világának társadalmi háttérét igyekszik megadni, e fejezetek azonban paradox módon a regény „mellé” épülnek, meglehetősen szokványos, lejáratott eszközökkel, mindenekelött annak a jeleként, hogy Gobby Fehér Gyula ettől a valóságanyagtól még távolabb maradt, mint a Frankovics Mihály kínálta lehetőségektől. A béregi plébánossal pl. nem tud mit kezdeni, rettenetes izzadást bocsát hát rá, a szó szoros értelmében vízcso bogós, zuhogó, mindent elöntő izzadást, s máris kész a vértelen kariktúra. Egy másik fejezetben ugyanennek a papnak egy anekdotikusan levegőtlen utazását részletezi. A szekerezők oldalakon át mértékegységekről vitáznak, ami az izzadási epizód úgyszintén több oldalas, pénznemekről folytatott eszmecsereje után már nem lehet más, mint invenciótlan mellébeszélés. S a jellemábrázolás fogyatékoságait bizonyító karikatúraszzerűség mellett az aránytévesztés is elég gyakori itt. Már az első fejezetben, mely a regény szerkezetétől elütő módon egyes szám harmadik személyben adja elő Frankovics remetévé válását, felbukkan egy egész oldalas biológiai betét. Kínos aprólékosággal idézi fel az író a növények és állatok látomásos átváltozását, ezzel azonban nemhogy nem mélyíti el, hanem éppenséggel fellazítja, szétveti a víziót. Máskor egy elégedetlenkedő jobbagycsoport panaszkodik kimért, pontos mondatokban, huzamosan, a giccsfilmek azon eljárását juttatva eszünkbe amikor a kamera arcról arcra fordul, s szép sorjában mindenki előadja mondandóját.

A példákat persze sorolhatnánk tovább, egészen a kevésbé szembezőkő melléfogásokig, de talán ennyiből is kitetszik, hogy Gobby Fehér Gyula *Szent bolondja* félresikerült vállalkozás. Felhívja ugyan a figyelmet a témában rejlő lehetőségekre, ám a téves választás és alkotói hozzáállás következtében nélkülözi az ihletetten megírt regények ismérveit, Szent Miskát pedig egyértelműen a történelemnek adja vissza.

UTASI Csaba

A VIRÁGOS KATONA FOLYTATÁSA

Gion Nándor: *Latroknak is játszott*. Forum, Újvidék, 1976

Várható volt, és Gion tervezte is, hogy megírja a *Virágos katona* (1973) folytatását. Az új regény olvasása közben derül ki, hogy maga a cím is: *Rózsaméz*, a folytatásra utal, hiszen, akárcsak az első regény címének, ennek is szimbolikus jelentése van. A két regény együtt arra mutat, hogy Gion szülővárosában, Szenttamáson, óriási élményanyagot szívott fel, és ez, a szerző képességeinek köszönve, művészi alkotás formájában csapódik le. Világos tehát, hogy a két regény Szenttamás krónikája. Gion jelezte már, hogy mondanivalóját trilógiává kerekítte ki. Így születik majd meg a jugoszláviai magyar irodalom páratlan alkotása: egy vajdasági helység epikai története a huszadik században.

Amikor a *Rózsaméz*et vizsgáljuk, elkerülhetetlen az állandó összehasonlítás a *Virágos katonával*. A két regény megjelenése között három esztendő telt el. Az a kérdés foglalkoztatott az új regény olvasása előtt, hogy vajon megváltozott-e Gion viszonya az ábrázolt világhoz (ebben titkon bíztam is) és hogy a mű külső és belső formája szempontjából ez milyen alakulásokat eredményezett. Kötetlen, magánjellegű beszélgetés alkalmával Gion jelezte, hogy a *Rózsaméz* tömörebb és „szigorúbb” alkotás lesz, tehát a változás minden szempontból tudatos írói törekvés eredménye. Ehhez a szándékhoz hozzájárult az is, hogy megváltozott az ábrázolásra kerülő világ arculata, változtak a hősök is, tehát a művészi megformálásra kerülő anyag is más lett, és mindez valósággal kényszerítette a szerzőt a közlésmód módosítására. Ennek eredményeképpen olyan mű áll most előttünk, amely egyrészt a *Virágos katona* folytatása, másrészt attól eltérő új elemeket tartalmaz. Írásom elsődleges tárgya ezeknek az elemeknek vizsgálata.

A legszembeütőbb változás az információközlés módjában tapasztalható. Korábban már jeleztem, hogy a *Virágos katonára* ebből a szempontból bizonyos kettősség a jellemző: Gion információit vagy Gallai Istvánon keresztül közli — tehát egyes szám első személyben —, vagy pedig a polgári realizmus névtelen narrátora tájékoztatja az olvasót a történetekről. Ez a két közlési mód nehezen fér meg egymással egy mű kereteiben, illetve ha már együtt vannak jelen, mindkettőnek kifejezettebb funkcióval kell rendelkeznie, ahhoz képest, ahogyan az a *Virágos katonában* észlelhető. A két közlésmód közül Gion a *Rózsaméz*ben az utóbbi mellett döntött, formailag tehát a „klasszikusabb” megoldást választotta. Már ez az írói elhatározás is bizonyos fokig a krónika irányába tolja el a művet. A névtelen elbeszélő igyekszik tárgyilagos lenni, azaz egyetlen hőssel vagy élethelyzettel kapcsolatban sem közli érzéseit. Gion választása hatással volt a regény egyéb, külső jellemzőire is. A *Virágos*

katona inkább valamilyen lassú menetű, széles áramlatra emlékeztetett, a benne elmondott események folyamatosan és bizonyos mértéktartással bontakoznak ki az olvasó előtt, míg a *Rózsaméz* pergőbb ritmusú, tömörebb, drámaibb, és folyamatosságát főként a mozaikszerű jelenetsorok kapcsolása biztosítja. Általában a *Virágos katona* líráját — ez utóbbi az én-forma eredménye — a drámai feszültség váltja fel a *Rózsaméz*-ben, ami azonban legtöbbször a tárgyilagos „jelentéstétel” szintjén mutatkozik meg. Gondoljunk csak a „szörnyűségek” megjelenítésére: milyen egyszerűen és közvetlenül, minden hamis, melodramai hatást ügyesen elkerülve mutatja be ezeket Gion, akár gyilkosságról, verekedésről vagy az erőszak más formájáról van is szó a mű lapjain. Megváltozott a mű nyelve is. A *Virágos katona* elmélkedő, lírikus próza, még a *Rózsaméz* nyelve rendkívül tömör. A *Virágos katona* mesészerű elemekben is bővelkedik, míg a *Rózsaméz* itt-ott már a dokumentumszerű próza jeleit ölti magára. Gondoljunk csak Morel alakjára és a ténykedésére vonatkozó információkra. Ugyanakkor a mesészerű transzformáltan, de jelen van a *Rózsaméz*-ben is: a mitikus felé hajlik. A mitikus elemek Török Ádám köré csoportosulnak, és a személyéhez kapcsolódó és szinte törvényszerűen ismétlődő történetekben jelennek meg. Gondoljunk csak Török Ádám és Karagić engesztelhetetlen párviadalára, vagy azokra a már szokássá vált és állandóan ismétlődő „rítusokra”, amelyekkel a börtönből visszatérő Török Ádámot családja fogadja. Vagy a németiség néhány képviselőjének kedvenc történetére: a német csapatok átvonulására. Ezt az eseményt Krebs többször mondja el, minden alkalommal színesebben, úgyhogy a végén már nem mint realista kép, hanem mint mitikus történet áll előttünk. Gion művészi érdeme, hogy ennek a történetnek mitikusá növelésével tulajdonképpen a németországi fasizmus térhódításának visszhangját mutatja be a vajdasági németek között.

Gion egyik kedvelt és prózaírására jellemző stíluseszköze a szimbólum. Más munkáiban, így például elbeszéléseiben is, ahol a tömörítés nagyfokú, igen gyakran találkozunk szimbolikus megoldással. Már a *Virágos katona* címe és a mögötte meghúzódó jelentés, illetve a jelentéssel kapcsolatos élménysor is szimbolikus. Az olvasó, a szerző által választott közlési forma, az én-forma jellegének eredményeképpen világosan és egyértelműen értelmezhetette a *Virágos katona* szimbolikáját. Más a helyzet a *Rózsaméz* esetében. Az új közlési forma nem engedi meg az ilyenfajta tájékoztatást, a szimbólum jelentése itt bizonytalanná válik, úgyhogy a regény olvasásának befejezése után joggal tehetjük fel a kérdést: milyen jelentést közvetít a rózsaméz? A rózsamézzel és a vele kapcsolatos bizonytalan szimbolikus jelentéssel a regényben több hős találkozik, és közülük mind a maga módján értelmezi. Néhányuk számára az elérhetetlen boldogság jelképe, mások szerint az örök ifjúságot biztosítja, egyesek pedig konkrét társadalmi értéket, gazdagságot látnak benne. Egyszerűen: a hősök mind másra vonatkoztatják, de mindig arra, amit fontosnak

partanak és ami hiányzik az életükből. Akárcsak a regényhősök, az olvasók is minden bizonnyal a maguk módján értelmezik majd a rózsaméz jelképes jelentését. Meg kell jegyezni, hogy a *Virágos katonában* ábrázolt egyértelmű jelképesesség művészileg sikeresebb, míg a *Rózsaméz*ben meszterkélten hat, bizonyos mértékig elszakad a regény nagyon is érzékelhető táptalajától, a társadalmi valóságtól.

Akárcsak a *Virágos katonában*, Gion az eseményeket a *Rózsaméz*ben is két hős köré csoportosította, annak ellenére, hogy az utóbbiban lényegesen megnövekedett a fontos és jelentéshordozó szereplők száma, minek következtében Török Ádám és Gallai István személyi varázsa némileg csökkent. Török Ádám a *Virágos katonában* társadalmilag mind jobban elszigetelődik, a regény befejezésében pedig már a fennálló társadalmi rend ellenségeként tűnik el. Amikor a *Rózsaméz* világába visszatér, új hitvallásáról számol be, ami csak megerősíti korábbi nézetét, miszerint „isten mindenkit egyformán szeret”. Török Ádám tehát a teljes egyenlőség hirdetője, valósággal megszállottan keresi igazságát; jelszava: „Visszakérem a nekem járó részt.”

A társadalmilag bármennyire is hitelesített egyéni és önkényes igazgátévés miatt természetesen újra és újra összeütközésbe kerül a fennálló társadalmi renddel, és, mondani sem kell, ebben az összeütközésben mindig Török Ádám lesz a vesztes, ő tűnik el a tömlőc mélyén. Harca a társadalom ellen szinte mitikus méreteket ölt. Török Ádám spontánul reagál a valóságra, és visszahatása mindig erőszakos. Egyéni, kimondottan anarchikus jellegű lázongása abból következik, hogy szűkös intellektuális keretek között mozogva társadalmi tapasztalataiból képtelen levonni a tanulságot. Esete azt példázza, hogyan lehet a változtatás eredménye nélkül reagálni a valóságra.

A másik kulcsfigura, aki maga Gion vallomása szerint, oly kedves számára, Gallai István. A *Virágos katonában* Gallai István bizonyos fejlődésen ment át: úgy tűnt, haszontalan álmodozóból végérvényesen társadalmi lény lett. Házassága végleg társadalmasította. Annak idején ezzel a benyomással fejeztem be a *Virágos katona* olvasását. A *Rózsaméz*ben aztán kiderült, hogy Gallai István megmaradt külön álmodozónak, aki csak látszólag illeszkedett be a társadalomba, hiszen csupán alkalmi munkákat végez, és felesége szorgalmas varrónői ténykedése biztosítja számára a szegényes megélhetést. Kimondottan költői alkat. Akárcsak Török Ádám, a társadalmi tapasztalatokból ő sem von le megfelelő következtetéseket, ellenben mindenki iránt megértő, mély humanizmusa egész környezetére kiterjed. Úgy érzem, Gion az ő alakját, épp azért, mert oly kedves számára, túlságosan is eszményítette, túlságosan is pozitív tulajdonságokkal ruházta fel. A széles és reális társadalmi körképen Gallai István eszményített, fiktív alakja kissé idegenül hat. Gion általa „üzen” az olvasónak, de épp a bizonytalan jelentésű szimbólum, ami Gallai István alakjához kötődik, valamint a hős bizonyos

fokú eszményítése következtében az üzenet némileg veszít hatásából. A regényben egy alkalommal Gallai István a szervezkedő kommunisták közeledésére így válaszol: „Nem csak hozzátok tartozom. Én senkihez sem tartozom egészen.” Egyéni útjáról ugyanakkor így vall: „De mi nem ugyanarról a rózsamézzől beszélünk. A rózsaméz az rózsaméz. Azt én egymagam keresem, és egyszer majd megtalálom.” Ezek a mondatok jól jellemzik Gallai István társadalmi helyzetét és nézeteit.

Végeredményben Török Ádám megmaradt magányos, erőszakos igazságtevőnek, Gallai István pedig magányos, humanista álmodozónak.

A *Virágos katonában* a súlypont az eszmei üzeneten van, azaz a szerző két hőse sorsán keresztül bizonyos tanulságot von le, és azt közli is az olvasóval. Ezért mondhatjuk azt, hogy a *Virágos katona* fejlődésregény. A *Rózsaméz*ben nem annyira az újra felbukkanó két hős sorsának követésén és újabb tanulságok számbavételén van a hangsúly, inkább az igen széles és lényegeset megragadó társadalmi képen. Sok szempontból kulcsregény a *Rózsaméz*, hiszen gyakran idéz fel megtörtént eseményeket és valóságos hősokeket. A *Rózsaméz* a korabeli társadalom meggyőző képe.

A fentieket összegezve megállapíthatjuk, hogy Gion sikerrel fordult a társadalmi regény felé. A szerző reménykeltő írói eredményeiben bízva várhatjuk a trilógia lezárását. Kétségtelen, hogy Gion számára ez lesz a nehezebb feladat.

VARGA István

SZÍNHÁZTORTÉNETI UTAZÁS

Gerold László: *Színházi életünk I.*, Forum, Újvidék, 1976

Mind gyakrabban kerül érdeklődésünk homlokterébe a múlt. Egyre többet beszélünk róla, és bele-belekezdünk tudományos feldolgozásába is.

Növekvő érdeklődésünk nem véletlenszerű. A múltunkkal kapcsolatos tisztánlátás igénye törvényszerűen ráirányítja figyelmünket kulturális valóságunk egy-egy kezdeti korszakának vizsgálatára. A múlt eseményeinek bemutatásában, felidézésében és megvilágításában fontos szerep jut az emlékiratoknak, naplókknak, leveleknek. Még akkor is, ha ezek a dokumentumok szubjektív, tehát egyéni szemszögből, a személyes élményt, benyomást tükröző, sokszor részrehajló mozzanatokkal átszőve ábrázolják a történeteket.

A múlt századbeli jugoszláviai magyar színházi élet eseményeit visszapergetve, Gerold László *Színházi életünk I.* című könyve elsősorban a vidék magyar színházi élete legmozgalmasabb száz évről szól. Az első szintársulatok alapításának, életének és felbomlásának körülményeit, a vándorlásokat, a vidéki színjátszás központjaiban való vendég szerep-

lési versengést, a sikeres vagy bukással végződő fellépéseket, az állomás-helyek polgárainak a társulathoz és színészeihez való viszonyulását, a vándorszínijátás problémáit és megannyi más eseményt eleventí fel Gerold László munkája.

Ez természetes is, hiszen akkoriban színházi életünk velejárója volt a társulatok állandó vándorlása, az időszakos fellépések, a színtársulatok közötti versengés — helységért, színházért, színészért, közönségért. S a színhely: az ezernyolcszázas évek Szabadkája, Zomborja, Nagybecskerekere, Zentája, Nagyikindája, Zágrábja, a főszereplők pedig az akkori idők vezető színészei, színésznői, színigazgatói: Kilényi Dávid, Szuper Károly, Molnár György, Blaha Lujza, Jászai Mari, Latabár Endre, Déryné Széppataky Róza, Szentpétery Zsigmond, Deréki Antal, Egressy Gábor, Krecsányi Ignác, Prielle Kornélia, Sziembenburger Károly, Rakodczay Pál és a többiek.

Nagyon érdekesek az emlékezések, izgalmas a naplórészletekkel festett korrajz, az idézett levelek tartalma pedig ma is parázs viták kiváltója lehetne. Belőlük kapunk eleven képet például arról, hogyan igyekeztek a színigazgatók ügyüknek megnyerni a helyi méltóságok kegyeit, milyen kérdésekben voltak nézeteltérések, s hogyan sikerült — ha egyáltalán sikerült — ezeket megszüntetni. Olvasásuk után válik érthetővé és kétségtelenné az is, hogy az akkori létküzdelemben a vidéki színtársulatoknak sem a vezetői, sem a csillagai nem mondhattak le a nagyobb „gáziért” folytatott állandó versengésről, a betévő falat biztosításáról.

Hogy egy könyv, amely napló-, emlékirat- és levélrészletekből áll össze, lényeges dolgokról hitelesen szóljon, annak a sok másodlagos között két elsőleges feltétele is van. Az első, hogy a napló, emlékirat vagy levelek írója olyan embereket és eseményeket érintő jelentős dolgoknak legyen a tanúja, amelyek sorsdöntőek voltak. A másik viszont, hogy a könyv szerzőjének tárgyi ismeretei, történelmi tájékozottsága és elméleti felkészültsége legyen olyan szinten, hogy válogatásával és a napló-, emlékirat- és levélrészletek összeállításával lényeges összefüggéseket tudjon érzékelteni.

Úgy hiszem, a *Színházi életünk I.* „munkatársai” és szerzője, Gerold László esetében mindkét feltétel megvan. Mi több, írónk, színházi ügyünk harcosa, érdekelt is a könyvben tárgyalt események — ez esetben színházi életünk múltjának — objektív, őszinte és tárgyilagos feltárásában. Éppen ezért jó és alapos munka e könyv, színház történeti utazás, amely olvasmányélmény és művelődéstörténeti forrásanyag is egyben.

Jóllehet, a magyar színházi élet legmozgalmasabb időszakának fontosabb eseményeit és állomásait részben már bemutatta a színház történeti emlékező irodalom is, Gerold László könyvével mégis sok új színt villant fel, sok új, érdekes árnyalattal s így új összefüggések feltárásával gazdagítja ismereteinket. Találónan válogatja össze a vidéki színijátás vezető alakjait, éppen annyit közölve a rájuk vonatkozó anyagból, amennyi

szükséges az erőteljes, de finom vonásokkal való művészet és emberi arculatuk megrajzolásához. A közzétett hagyaték színesen, helyenként szinte drámai erővel idézi fel a társadalmi állapotok különböző epizód-eseményeit.

Molnár György emlékirataiból (1854 és 1855) idézünk: „*A férfiak vagy éppen nem, vagy csak rövid betekintéssel gyakorolták a színházlátogatást s aztán siettek Bacchus dőzs asztalához virtuskodni, ti. egymást az asztalcsókoltatásig leáztatni.*

Szánandó élet volt a szabadkai nők élete, egész napéjen honn a falak között egyedül és mindig éberem lenni, hogy ha napok múltával, víg társasággal hazajön a férj, álljon elő a dús asztallal és jó pincével, csapjon olyan lakomát, mely kivilágos-kivirradtig tartson egyhuzamban legalább egy hétig.”

Egressy Gábor emlékiratában (1857) olvassuk: „*Szabadkának rendes színáza van, mely három év előtt készült el, csendesesen, de díszesen. Szabadka nem jajveszékelt, nem vajudott évtizedeken át, nem hívta segélyül az alvilágot, hogy egy szerény színházat létrehozzon. Szabadka úgy tőn, mint az igazi érzélem, mely nem beszél nagy szájjal, hanem cselekszik nagy lélekkel.*”

Az emlékező irodalomban ránk maradt hagyaték — naplók, emlékiratok, levelek — igazi kincsébánya azok számára, akiket közelebbről érdekel a vajdasági magyar színjátszás induló korszaka. Sok olyan kérdéssel találkozunk benne, amely jelenleg is foglalkoztat bennünket. A múlttal való ilyenfajta találkozás, az egykori dokumentumokkal szinte brutális őszinteséggel hökkenti meg és kényszeríti gondolkodásra az olvasót, de módot nyújt arra is, hogy mindenki maga alkothasson véleményt az eseményekről és jelenségekről. Ez meghatározza a kezünkben levő könyv egyik fő erényét, de fogyatékoságai is részben ezzel függenek össze.

A hitelesség például általános problémája a színházi emlékező irodalomnak. A napló- és emlékiratírók szinte kivétel nélkül szubjektívek — ez a műfaj jellegének természetes velejárója —, így e könyv „társszerzői” is. Ezt azért hangsúlyozzuk, mert itt a „társszerzők” színészek. A színészek pedig (ahogyan ezt Gerold László is megállapítja) „tudvalevőleg a legérzékenyebb, a legszenzibilisebb, az önmagukkal legtöbbet és legszívesebben foglalkozó emberek közé tartoznak. Ez a professzionális jellegű mozzanat betegség is, erény is, egyszerre teszi érdekessé, sőt kissé szenzáció-ízűvé, és a hitelességszint tekintetében problematikussá is a naplókat meg az emlékiratokat, illetve ezek összes — itt is fellelhető — változatát . . .”

Éppen ezért megítéléseik sokszor vitathatók. Némely nagy jelentőségű eseménynek alig szentelnek figyelmet, más, kevésbé fontosat viszont túlértékelnek. Így természetesen e könyv (mint erre a szerző is rámutat)

nem helyettesíti múlt századbeli színházi életünk történetének átfogó tudományos feldolgozását. Színjátszásunk története csak közvetve, a naplók, emlékiratok és levelek vetületében tárul elénk.

Mint már utaltunk is rá, a könyv tartalma érthető okoknál fogva nem helyettesítheti a történeti és tudományos kutatómunkát, de segítséget nyújt hozzá. A kutatás egy adott korról, jelenségeiről és szereplőiről, a források anyagának tárgyilagos és szakszerű összevetésével alakítanak értékítéleteket, és többoldalúan, komplexebben ragadják meg a lényeges folyamatokat, míg a napló-, emlékirat- és levéllírók a személyes élmények felidézésével elevebben, színesebben jelenítik meg az eseményeket. Lejegyzik a szűk körben elhangzottakat, magánbeszélgetéseket idéznek, „bizalmas” ügyeket árulnak el, tehát olyan léggört és hangulatot tárnak fel, amelyeket a történelmi forrásanyagok és a tudományos dolgozatok nem tartalmaznak. Olyan forráskötetet tartunk kezünkben, amely fel-táró munkájával méltón kapcsolódik a *Kövek* sorozatának eddig megje-lent két értékes kiadványához. Különösen örvendetes az, hogy általa a Forum Kiadó az olvasót is bekapcsolta annak a folyamatnak életető ára-mába, amely „kordokumentumú anyagot nyújt azoknak, akik szellemi kultúránk, múltunk iránt érdeklődnek”.

Nyilvánvalóan, nemcsak a művészettörténész vagy a színház-tudo-mánnyal foglalkozók számára izgalmas a könyv, hanem azok számára is, akik szeretik a színházat, az értékes drámairodalmat, a jó színházi előadásokat, akik nem közömbösek színművészetünk mai állapotai iránt, akiknek ma is fontos színházkultúránk továbbfejlődésének ügye.

A naplók, emlékiratok és levelek értelmezésében, valamint a topográfia és időrendi sorrendben való elhelyezésüket a mintegy húszoldalas *Előszó* segíti. Az önálló, kisebb tudományos dolgozatnak is beillő tanulmány gondolatébresztő és megfelelő útbaigazítást is nyújt a forrásanyagként közölt dokumentumokhoz. A dokumentumok megértését megkönnyíti a több mint ötvenoldalnyi, nem teljes, de lexikális forrásként felhasználható *Jegyzetek* című fejezet, amely, látszólagos csekélysége ellenére, munkaigé-nyes, sok türelmet, hozzáértő válogatást megkövetelő munka.

Így a könyv nemcsak rendkívül érdekes olvasmány, hanem hasznos hé-zagpótló mű is. Lépés a színházi életünk múlt századbeli gazdag öröksé-gével való megismerkedés felé. Információt nyújt, de nemcsak tájékoztat, hanem továbblépésre, elmélyültebb kutatásra is ösztönöz. Szolgálatot tesz a színház-történeti ismeretterjesztésnek és a tudományos kutatásnak egy-aránt, és valóra váltja a szerző szándékát is: „... hogy az itteni tájak — a mai Vajdaság, Horvátország és Szlovénia művelődési, elsősorban színházi múltját idézzük meg, ehhez a hagyományvizsgálathoz nyújtunk hiteles dokumentumokat, más szóval, hogy megkönnyítsük és elősegítsük a színház-történeti kutatásokat, az összefoglaló és részletkérdésekkel fog-

lalkozó munkák írását, s nem utolsósorban, hogy a színházi kultúra hagyományai, illetve ezáltal a művelődéstörténetünk iránt érdeklődő nagyközönségnek érdekes és vonzó olvasmánnyal szolgáljunk.”

BIACSI Antal

„NEMES PUBLICUMNAK A CULTURÁBAN VALÓ
ELŐMENETELÉÉRT...”

Gerold László: *Színházi életünk I.*, Forum Könyvkiadó, 1976

A Kövek című sorozat harmadik köteteként látott napvilágot jelenlegi legszámottevőbb színikritikusunknak, Gerold Lászlónak a *Színházi életünk I.* című könyve. A római egyesre az Előszóban találunk magyarázatot: a szerző több kötetre tervezett színháztörténeti hagyományfeltáró munkájának első részét, napló-, emlékirat- és levélrészletek gyűjteményét kapja kézhez az olvasó. Művelődéstörténetünk eddig még jóformán ismeretlen területét tárja fel előttünk e könyv, hiszen a vajdasági színjátszás doyenjének, Garay Bélának a művein kívül alig jelent meg valami a múlt századi színháztörténetre vonatkozólag. Garay Béla 1953-ban megjelent könyvében (*Az ekhószerkéértől a forgószínpadig*) kizárólag csak a százéves szabadkai színjátszással foglalkozik, s ahogy Majtényi Mihály az előszóban jellemezte: „...nem tudományos munka ez, még csak nem is teljes emlékkönyv, csak felvázolása az adatoknak, helyenként meleg és színes feldolgozással.” Garay másik könyve, az 1971-ben megjelent *Színészarcképek* azoknak a színészeknek állít emléket, akik Szabadkán születtek vagy pályafutásuk kezdődött ott. S ezen túl jóformán semmi sem jelent meg színháztörténeti régmúltunkról...

Azért jelentős Gerold könyve (és a beígért folytatás), mert mozaik-kockái révén — ha töredékesen, homályba veszően, csupán sejtetően is — kialakul vidékünk múlt századi színházi kultúrájának a képe. A színházigazgatók, rendezők, színészek személyes emlékeiből Gerold azokat a részeket gyűjtötte egybe, amelyek e táj színháztörténetére vonatkoznak, s e részleteknek a helyhez és időrendiséghez kötődő csoportosítása biztosítja a dokumentumjelleg érvényesülését, és mintegy folyamatban mutatja meg a színházi kultúra kialakulását, fejlődését. Tévedés ne essék: nem folyamatos színháztörténetről van szó, csupán forrásgyűjteményről, amely vonzó olvasmányként, a kortárs szemével nézve villantja föl múlt századi színházi életünk egy-egy pillanatát. Tehát csak megkönnyíti a kutatást, és anyagot szolgáltat egy jövőző alapos színháztörténet megírásához, ugyanakkor a hagyományok iránt érdeklődő olvasóknak nyújt (sokszor első közlésben) érdekes olvasmányt.

Jelentős munkát végez Gerold László azzal, hogy művelődéstörténetünk méltatlanul elhanyagolt területét kutatja, hiszen 1816-tól (legrégibb színház-történeti dokumentumunktól, Kilényi Dávidnak a szabadkai színházért való folyamodványától) kezdve a század végéig a vajdasági városokat, Szabadkát, Nagybecskerekét és Zombort a magyar nyelvű vidéki színház központjaiként tartják számon. Igazgatók, társulatok vetélkednek egy-egy színház kegyeiért, gyakran több színtársulat is járja a vidéket. És nem csupán a „zsiros Bácska” húsosfazekai, hanem — mindinkább a színházpártoló közönség miatt is. A naplók, emlékiratok, levelek igen gyakran megemlékeznek az itteni jó közönségről. Nem véletlen az sem, hogy a Bach-korszak közepén, 1854-ben éppen Szabadkán épül fel az első kőszínház, s a vajdasági közönség sorban üdvözölheti a hőskor legnagyobbjait: Déryné, Szentpétery, Jászai Marit, Egressy Gábort, Molnár Györgyöt, Balog Istvánt, Prielle Kornéliát, Blaha Lujzát, Márkus Emiliát és a többieket; több országos hírvű színház pedig éppen itt kezdi a pályafutását. De a színjátszás nem korlátozódik csupán a Vajdaságra — az ekhós szekerek bejárák Horvátország és Szlovénia városait is, azonban a központ továbbra is a Vajdaság marad.

Gerold két részre osztotta a forrásanyagot: a tanulmányának beillő Előszó után az emlékirat- és naplórészleteket, a második részben pedig a magánlevelek idevágó részleteit mutatja be. Az első rész olvasmányosabb, igényesebb, de ugyanakkor sokszor érződik, különösen az emlékiratoknál a szépítés (érthetően, hiszen az utókornak íródtak!), míg a magánleveleknél az őszinteség növeli a dokumentum értékét. Személyes emlékekről lévén szó, természetesen nem lehet minden megállapítást, ítéletet készpénznek venni, hiszen egy kirobbanó siker vagy egy keserű bukás, egy bácskai vendéglakoma vagy akár egyetlen elmaradt gázsi is nagymértékben befolyásolhatta a színház véleményét egy-egy város közönségéről, művelődési életéről.

Számunkra mégis jelentős — s Gerold gyűjteménye ezt tökéletesen lehetővé teszi —, hogy megállapíthatjuk, illetve következtethetünk rá: mit és hogyan játszottak az átalakított vendéglők, dísztermek vagy akár gabonaraktarak dobogóin, milyen volt a közönség érdeklődése, ízlése, milyen fokon állhatott tehát a színjátszás és általában a színházi kultúra a múlt század egy-egy időszakában. Az időrendi sorrendbe állított szemelvényekből a közönség fejlődésére, a színházi közönség kialakulásának folyamatára is következtethetünk. Példának idézem Molnár György emlékiratának 1854-ből származó részletét: „... a nők... egymást végig kritizálták, a színpaddal és előadással alig foglalkozván máskor, csak ha a színész öltözetét tekintették meg, vagy ha a komikus valami bolondot csinált, amire a tömeg nagyot kacagott. A férfiak vagy éppen nem, vagy csak rövid betekintéssel gyakorolták a színházlátogatást s aztán siettek Baacchus dőzs asztalához virtuskodni...” Huszonöt évvel később ugyanez a Molnár György ezt írja: „A szabadkai közönség ma

az ország egyik legintelligensebb és finom ízlésű, értelmes közönsége. Műérzéke is oly magasra emelkedett, mint a művelt fővárosok közönségei a külföldön...” Annak tehát, hogy Szabadkán évről évre folyamatosan tartanak színházi előadásokat, megvan a hatása — kialakul egy művelt színházi közönség. Persze, a folyamat nem töretlen: lelkiismeretes, színvonalas társulatot gyakran szedett-vedett társulat vált föl, és a következő hivatástudó igazgató ugyan megszenvedhet, mire ismét közönséget teremt magának. A naplója, levelei, persze, tele vannak ilyenkor panasszal, a közönségre vonatkozó lesújtó sorokkal. A dokumentumok között viszont nagyon sok érdekes vonatkozásra is bukkanhatunk: Egressy Gábor emlékirataiban például, amelyben a többi között a szabadkai színház jó „hallásáról”, akusztikájáról lelkendezik, arról olvashatunk, hogy 1857-ben a város egy színházpártoló társaságot szándékozik létrehozni — az ember akaratlanul is a mai Színházi Közösségre gondol... Mindenesetre ez is egy bizonyítéka annak, hogy tartós igény formálódott az állandó színházi estek iránt... De sorolhatnánk a könyv példáit vég nélkül, ehelyett inkább csak annyit: Gerold gyűjteménye (amely alapos kutatómunka és hozzáértő feldolgozás eredménye) kiválóan használható, tanulságos forrásanyag, amely — az emlékiratok megszépítő, javító szándékát vagy az egyéni érzelmekből fakadó szubjektív ítéleteket ellenőrizve — méltó dokumentumait képezheti egy esetleges jugoszláviai magyar színház-történetnek. Végezetül: az Előszóra, valamint a könyv szabadkai bemutatóján elhangzottakra hivatkozva, érdeklődéssel várjuk a levéltári dokumentumokat bemutató második, illetve a sajtóban megjelent színházi vonatkozású cikkeket begyűjtő harmadik kötet mielőbbi megjelenését. Hogy késedelem nélkül elkezdődhessen az újabb kori színház-történeti anyag feldolgozása is...

KARTAG Nándor

A MODERN SZÍNHÁZ: VILÁGNÉZET

Mirjana Miočinović: *Surovo pozorište*. Prosveta, Beograd, 1976

Minden rossz forrása, a fejlődés szabadságának legfőbb akadálya: a naturalizmus. Ez a kiindulópontja, alaptétele Mirjana Miočinovićnak a kegyetlen színházról mint századunk, tehát a modern színházról született elméletek egyik legfontosabbjáról írt könyvében. Az a szerteágazó erjedési folyamat, amely a huszadik század művészetét, kivált pedig a század első néhány évtizedét jellemzi, valóban a naturalizmus — illetve talán valóságghűség, valóságutánczás — reakciójára vezethető vissza. Így volt ez a színjátszásban is, ahol a megújulás hírnökei, legjelentősebb kí-

sérlevezői Gordon Craig, Adolphe Appia és Vsevolod Mejerhold. Mindhárman a színháztudomány gyakorlata felől ismerték fel a változás szükségességét, kezdeményezték a színház megújítását. Hármójuk kísérletét Miočinić fontos kiindulópontként vizsgálja, de hangsúlyozza, hogy mindegyikük csupán részújdonossággal szolgált, gazdagította a modern színházi formanyelvet, s a szintézis az őket követő, eredményeiket felhasználó Antonin Artaud érdeme. Illetve a huszadik századi korszerű színháztudomány, színházelmélet két szintetizáló egyénisége közül az egyik Artaud. (A másik Brecht). Vele, elméletét tartalmazó írásaival foglalkozik érdekes és módszerbelileg kifogástalan könyvében Mirjana Miočinić.

Artaud, akit elsősorban a kegyetlen színházról vallott nézetei alapján napjainkban is elég gyakran idéznek, kinek ma is számos híve, követője van, elsősorban legenda, mégpedig homályosnak mondott elvei és elmébajig hatalmasodó betegsége folytán. Könyvünk írója tehát elsődleges feladatának tekintette, hogy demitizálja Artaud-t és elméletét, nyomtétóan hangsúlyozva, hogy színházelmélete koherens rendszert alkot. Miután ezt leszögezte, kezdi meg valóban izgalmas oknyomozó útját a modern színházművészet egyik vitathatatlanul fontos vonulatának bemutatására. Figyelembe veszi az európai színházi hagyományt a naturalizmustól errefelé, megkeresve és megmutatva ennek lényegi vonásait. Akárcsak az Artaud előtti három legjelentősebbnek tartott újító, Craig, Appia és Mejerhold munkássága, elmélete és gyakorlata esetében. Ha közös ismérveket keresünk a három rendező újító törekvései között, akkor egyrészt az irodalom színházi egyeduralma, elsősege elleni tiltakozást, másrészt viszont a részletek aprólékosságától való szabadulást, menekülést kell említeni. Craig, ahogy Miočinić írja, a vizuális leírás helyett a vizuális befolyásolást hirdette, a tárgyak és az állapotok esetében nem a leírást, hanem a jelzést tartotta fontosabbnak, számára a vizuális jelek összességének nem a cselekvés légkörét, helyszínét kell megteremtenie, hanem a mű alap gondolatát kell kifejeznie. Ezt kell hogy szolgálja a díszlet, a világítás és a jelmez, amelyre egyaránt jellemző, bizonyos stilizáltság. A Craig-féle stilizáció a lényeges elemek kiválasztásával és a fölöslegesek kiiktatásával jön létre, „megszabadítva így a színházat a naturalista utánpótlástól, s egyúttal megnyitva előtte az univerzális felé vezető utat”. Hasonló szelektációs folyamaton alapult Appia és Mejerhold újítása is. Appia számára ebben a művészi kiválasztási folyamatban, amely egyfelől a természetből, a valóságból, másfelől pedig a színházban felhasználandó valamennyi művészetből választja ki a lényegeset, elsődlegessé a mozgás, a mozdulat válik. Igencsak közel jár ehhez az elmélethez Mejerhold, aki szerint a színész — ez akrobata, zsonglőr, bohóc és énekes egyszemélyben —, illetve a játék a színház legfontosabb eleme.

Ahogy a három kiemelt Artaud-előd reformer elméletének és gyakorlatának legjellemzőbb vonásait kereste meg Mirjana Miočinić, ugyanúgy

erre törekszik a századdal jelentkező irányzatok, a szimbolizmus, az expresszionizmus, a futurizmus és a dadaizmus vizsgálatakor is, miközben mindig kifejezetten ügyel arra, hogy ezeken belül elsősorban a sajátos dramaturgiai és színházi tendenciákat mutassa ki. Külön erénye vizsgálódásainak, hogy jóérzéssel figyel az újra, és hogy éberén keresi az összefüggéseket, a rendszert. Ennek eredményeként jut el addig a felismerésig, hogy a század húszas éveinek végére kialakul az a két fundamentális elmélet, amelyek látszólag nagyon különböznek egymástól, de amelyek valójában egy töről fakadnak: a piscatori—brechti politikus-epikus színház és az Artaud elméletében kikristályosodó rituális-drámai színház. Mindkettő a naturalizmus elleni tiltakozás és a néző korszerűség-igényének szükséges következménye, de más-más utat választanak, mindkettő lényegi vonása, hogy elválasztja a fontost a haszontalantól, a lényegest a lényegtelentől, a tipikust az egyénitől, mindkettő modellt terem, amelyből nem iktatják ki a természet, a valóság nyomait, de amely a nézőnek nem a valósággal, hanem a valóság víziójával való szembesülés lehetőségét kínálja.

Ilyen megfigyeléseken és törvényszerűségeken nyugvó előzményvizsgálat, melyhez szervesen hozzátartozik még a francia színházi állapotok vázolása, a színház és a kultúra kapcsolata, a Nyugat kultúrájának csődje, ennek a kultúrának és Artaud viszonyának, valamint Artaud és a nyugati színház viszonyának a vizsgálata — bizonyítván, hogy Miočinović valóban mennyire alaposan és körültekintően járja körül, szemléli minden oldalról tárgyát — után jut el Artaud-nak a kegyetlen színházról kialakított elméletéig, az elméletrendszerét képező írások taglalásáig.

Hogy Artaud véleménye nem éppen kedvező a kor nyugati színházáról, az már ennyiből, főképp pedig színházreformáló törekvéseiből egyenesen következik. Ahogy egy helyütt írja: „Az a színház, amely a rendezést és a színpadi megvalósítást, azaz mindazt, ami benne specifikusan színházi, aláveti a szövegnek, az ostobák, hülyék, perverzek, iskolamesterek, szatócsok, anti-költők és pozitivisták — azaz a nyugatiak színháza.” Vagy ahogy a francia színházról írja: „amíg a színház nem tud megszabadulni a nyilvánosház légkörétől, nem tudja magát túltenni a kihágási bíró előtti szeánsz érdekességén”, elmarad a német és az orosz színjátszásban lejátszódott reformok, törekvések mögött. Ennek alapján véli — helyesen — Mirjana Miočinović, hogy az új színház kérdése mindenekelőtt a formanyelv kérdése. Csak így távolodhat el a színjátszás a valóság mímelésének bénító, fejlődést, önállósulást gátló hatásától. Miočinović jól ismeri fel az artaud-i törekvés lényegét, amely a *Színház és hasonmása* című könyvében — ennek szerb nyelvű kiadása éppen Miočinović fordításában jelent meg — levő írásokban érhető nyomon, de amely éppen alaptétele tekintetében legalább annyira problematikus, mint amennyire frappáns: „... ha a színház az élet hasonmása, akkor

az élet az igazi színház hasonmása is". Ezen a ponton válik az Artaud-féle elmélet és tiltakozás támadhatóvá. Nem a szándékban, a gesztusban keresendő az artaud-i rendszer gyenge pontja, hanem az elmélet megfogalmazásában. Hiába igyekezik a könyv szerzője érvekkel megmagyarázni, hogy a „színháznak a másik valósággá kell lennie, hogy ily módon lássuk, mennyiben, miben különbözik a mindennapi valóságtól, amelyet bemutat. A színház valósága szemben áll a mindennapok valótlanásával. Léven tehát, hogy nem a tárgy (a valóság) mímélése, hanem a modell figurációja (nyilván: alakváltozata, variánsa) a célja, a különbség, amely így jelentkezik, megmutatkozik a két világ, a színpadon és a rajta kívül létező világ között s az utóbbi átalakulásához vezet. A színház tehát nem azonosul a néző világával, hanem arra kényszeríti a nézőt, hogy ő azonosuljon vele, a színházzal, mint valami különbözővel, mással, másneművel”.

A magyarázat áll, talán még elfogadható is lehetne, jöllehet hiányzik belőle némi kritikus viszonyulás, mégsem oldja fel azt az ellentmondást, amely az Artaud-szövegek olvasásakor megnyilatkozik, hatalmába keríti az olvasót. Igazat kell adni annak a kritikusnak, aki Miočinović könyvéről írva úgy próbálta érzékeltetni a vállalt feladat nagyságát, hogy Artaud elméletét logikai közlésrendszer helyett inkább költeményszerű látomásnak minősítette. Mirjana Miočinović igyekezete, hogy értelmezze Artaud elméletét, valóban a versmagyarázó vállalkozásához hasonlítható. Inkább a részletek megragadásában és megvilágításában mutatkozik találónak és igaznak, mint az egész értelmezésében.

A részletek vizsgálata közül különösen érdekesnek látszik az, amely a színház szerepéről, társadalmi helyéről, a néző helyéről a színházban, valamint az Artaud értelmezte színház és a kapcsolt elemek (irodalom, drámai cselekvés, játéktér, díszlet, hang, világítás, színek, mozgás, színész, rendezők) viszonyát taglalja. S ezekben az elemzésekben mutatkozik meg legjobban a könyv írójának jó színházi érzékre valló elemzőkészsége, színházi alaposága.

Artaud szerint a színház mindenekelőtt az a tér, ahol a megjelenítés és az átélés folyamata mind a színész, mind pedig a néző részéről lejátszódik, tehát egy mitikus esemény. A néző viszont a színház útján megismerkedik a világgal és az étellel, nem a realiztikus világgal és étellel, hanem ennek modellé formált kivonatával, a színház segítségével megfejtí a világ és önmaga (az ember) titkait, de nem semleges olvasó módjára, hanem résztvevőként is azonosul a színházzal. A színháznak Artaud szerint szakítania kell a szó — tehát az irodalom — diktatúrájával, minden alkotó elemének azt a célt kell szolgálnia, hogy kifejezésre jusson, még hozzá a leghatásosabb formában, a drámai cselekmény. A játéktérnek alkalmazkodnia keli a megjelenítés dinamikájához és folyamatához, de anélkül, hogy hagyományos módon teremtené illúziót, s ezért nem ajánlatos az eddigi gyakorlat szerint elválni a játék- és

nézőteret. Hogy a közönség fogékonyságát, érzékenységét mindjobban az előadás alkotórészévé tegyék, a játékeretet körszerűen körülfogó nézőterre van szükség. (Csak zárójelben említem meg, hogy a manapság modernnek tartott Grotowski- vagy Barba-féle színház, kísérleti vállalkozás többek között e nézőterre vonatkozó Artaud-féle elképzeléseket is magáévá tette.) A díszlete is újszerű jelentést kap, jelértékűvé válik, akárcsak a hang, a világítás, a színek, a jelmez és a mozgás, az utóbbin Artaud elsősorban a színészt érti. Ezek után talán kissé meglepő, hogy a rendezőről alkotott elképzelése Artaud-nak lényegében nem különbözik a klasszikus rendezőszeménnyel, -szereptől. Lévén, hogy a rendezés nem más, mint a jelekből szerveződő (forma)nyelv, a rendező az, aki személyében, munkájában egyesíti, összefogja a szálakat, aki irányít. Ezek után fölöttébb érdekes arról hallani, milyen műveket tart alkalmasnak Artaud a kegyetlen színház megjelenítésére. Meglepően szűk az „előadható” művek köre. Ismeretlen XVI. századi szerző tragédiája: Gyilkosok a ködben (évekkel ezelőtt ezt játszotta a BITEF-en a New York-i La Mamma társulat!), Erzsébet-kori drámák, romantikus melodramák, Büchner Woyzeckje, valamint a biblia meg a kabala, a zsidó misztikus tan részletei, a kékszakáll-történetek és De Sade egyik-másik „meséje”. A választott művek közül az egyik erénye, hogy teljes mértékben megfelel az időszerű zaklatott idegállapotnak (Gyilkosok a ködben), a romantikus melodramáké, hogy hihetetlenül aktivizálni tudják a nézőt, mégpedig poézisükkel (!), a bibliával és a kabalával a kegyetlenség metafizikai és látványos jellegét lehet bizonyítani, Büchner műve annak bizonyítékául szolgálhat, hogyan tud reagálni az ember a saját elveire, a kékszakállú és De Sade történetei viszont allegorikus jellegük miatt, és azért érdekesek, mert új ötleteket szolgáltatnak az erotikáról és a kegyetlenségről.

A „repertoár” önmagában darabjaival, érveivel, koncepciójával eléggé beszédes ahhoz, hogy nyilvánvaló legyen, Artaud-nál az elmélet szebb, mint az elképzelhető gyakorlat. (Ezt a könyv nem nyomatékosítja!) S nyilván semmiféle biztos műsorreceptet sem kínál a színházaknak, s ilyen értelemben megújító, reformáló hatása talán sohasem lehetett és nem is lehet. Ha az artaud-i elmélet hatását kutatjuk, akkor ezt inkább abban fogjuk megtalálni, hogy a színháznak afféle rituális erőt szánt, amely az alkotás és a befogadás egységét, rítusát, mágiáját tételezi fel, afféle stressz-állapotot képzelt el. Nem holmi élvezet, megelégedés, lelkesedés az, amit a színháznak ki kell váltania ahhoz, hogy színház legyen a fogalom artaud-i értelmében, hanem félelmet, zaklatottságot, bűntudat és veszélyeztetettség érzését kell keltenie, mégpedig nem a cselekménnyel, hanem az egész színpadi mechanizmus erőteljes nyomásával.

S itt, ezen a ponton találkozunk ismét Artaud és Brecht, mindketten a közönségre gyakorolt hatást tartják sorsdöntőnek. Ezenkívül természetesen közös a két elméletben, hogy mindkettő a színház forradalmasítását

tűzte ki céljául, ahogy az is közös a brechti és az artaud-i színházeszményben, hogy egyikük sem tekinti pusztá szórakozásnak, kellemes időtöltésnek a színházat. Ugyanakkor lényegesen elválasztja az egyik teóriát a másiktól, hogy a Brecht szerint a színházat szociális célzatosság kell hogy jellemezze, míg Artaud éppen ezt támadja leghevesebben. Pontosán ismeri fel a könyv írója a különbségeket, amikor ezt írja: „Artaud a világ ontológiai státusának megváltoztathatóságában hisz, gondolva, hogy ezáltal szükségszerűen következik be a társadalmi státus változása is, míg Brecht, marxista szemléletével és a materializmus tanaival felvértezve, fordított irányba halad: a társadalmi státus megváltozásával reméli — Marx képlete szerint — elérhetőnek a világ ontológiai státusának a megváltozását.”

A Brecht—Artaud párhuzammal sokkal bőségebb összevetési lehetőséget, az egyezések nagyobb választékát kínálja Artaud és az ötvenes évek drámaíróinak, illetve a hatvanas évek nagy rendezőinek az összehasonlítása. Artaud mind az említett évtized drámaíróira, mind pedig a nyugati színházat fémjelző, a drámaírókat felváltó rendezőkre valóban jelentős hatással volt. Tény, állapítja meg helyesen Miočinović, hogy Ionescók és Beckették megújulási kísérlete épp arról az oldalról indul, amelyet Artaud a legkevésbé tartott fontosnak, a szöveg felől, de mivel ez a megújulási kísérlet nem korlátozódott csupán a drámai szöveg reformjára, hanem egyszersmind egy egész színházi irányzatot is fémjelzett, színházi modellt teremtett, találkozik az Artaud-féle egységes színházeszménnyel. Sokkal közvetlenebb az a hatás, amit Artaud a hatvanas évek rendezőire gyakorolt. Jean-Louis Barrault a *Színház és hasonmását* Arisztotelész, Corneille, Hugo és Craig munkáival a legjelentősebb elméleti műnek tartja. S ezt a jelentőséget támasztja alá a rendezők legjobbjainak Artaud felé fordulása is. Brook, a már megszűnt Living Theatre vezetői, Beck és Malina, valamint a pszichodinamikus vagy pszichofizikai színház legismertebb rendezői, Grotowski és Barba rendezéseiben ismerhetők fel leginkább az artaud-i elmélet nyomai. S hogy valóban — minden ellentmondásossága ellenére is — van bizonyos, szintetizáló jellege az artaud-i elméletnek, mutathatja épp ez a hatvanas években annyira erőteljessé vált hatás, követőinek jelentős száma. Miočinović — azt hiszem, igen helyesen, az artaud-i színházmodellert tartva szem előtt — még tovább, egészen a happeningig vezeti a hatást, lévén, hogy ez is hasonló kollektív élményt, alkotó/befogadó közös szerepet szán a nézőnek, mint Artaud elmélete. S hogy valóban elsősorban elméletről van szó, amit a színház megújulásának mérhetetlenül nagy óhaja váltott ki Artaud-ból, bizonyítja, hogy ez az elmélet mindeddig nem nyert teljes alkalmazást a gyakorlatban, csak egy-egy tételét, részét váltották Artaud követői a színházi gyakorlat tallérjaira. Peter Brook, aki *Az üres tér* című könyvében prófétának nevezi Artaud-t, így látja szándékát és jelentőségét: „A ‚Szent’ Színház keresése során Artaud a végsőig akart

elmenni: a színházat szent földdé akarta avatni; azt akarta, hogy olyan elhivatott színészek és rendezők szolgálják a színházat, akik önmagukból kegyetlen színpadi metaforák végtelen sorát képesek megteremteni, s az emberi lényeg olyan erőteljes, közvetlen, robbanásszerű megnyilatkozásait készítik elő, hogy egyszerűen lehetlenné válna visszatérni az anekdota és a csevegés színházához.” Hasonló végkövetkeztetésre jut Mirjana Miočinović is, amikor a könyv záradékában arról ír, hogy Artaud tulajdonképpen a naturalizmust követő reakciók sorába tartozik, annak a színházi vonulatnak a lényeges része, amely hármias hatásra törekszik: „egy konstruktívra (a színházi anyag, elemek megújítására), egy destruktívra (a színházi hagyomány rombolására) és egy provokatívra, a szó legtagabb értelmében, amely a két előbbi következménye (rábírni a nézőt, hogy változtassa meg — inkább azt mondanám: vizsgálja felül — saját világnézetét és művészi felfogását).”

Ilyen értelemben — a színház, az igazi és modern színház mint világnézet megmutatásaképp — szolgál jó ügyet ez az érdekes, okos, jól felépített könyv, melynek szinte egyetlen hibája, hogy kevesebb benne a kritikus szemlélet, mint amennyit a választott tárgy, Antonin Artaud színházelméleti írásai, rendszere igényel. Ennek viszont az lehet a magyarázata, hogy Mirjana Miočinović elsősorban az elmélet felől vizsgálja tárgyát, a színházi gyakorlat felől szemlélve sokkal szembetűnőbb lenne, mint ahogy az Artaud-t követő rendezők vallomásaiból tudjuk is, a teória fogyatékosága.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

SZILÁGYI GÁBOR FESTÉSZETÉNEK 25 ÉVE

Mind gyakrabban ismétlődik az eset, hogy pályatársaink megtett útját kell felmérnünk. Nemrégiben még csak képzőművészeti életünk nagy öregjeinek retrospektíváit készítettük elő, ma pedig, íme, saját korosztályunk is beért, s eljött az ideje, hogy visszapillantsunk az immár negyed évszázados művészi pályákra.

Ezek a legújabb jubilánsok háború előtti nemzedék ugyan, gyermekkorukra is a háború ütötte bélyegét, de művészi kibontakozásuk már önigazgatási társadalmunk fejlődésével esik egybe, pontosabban együtt nőttek, erősödtek és értek be.

Szilágyi Gábor tárlata a szabadkai Városi Múzeumban és az újvidéki Matica srpska Képtárában, 1977. január—március.

csendéletek iránti lelkesedése egész szakaszt képez művészetében, de aránylag gyorsan múló érdeklődés volt ez, és csakhamar azok közé a művészek közé sorolhatjuk, akik nemcsak ösztönösen fordulnak a modern európai képzőművészeti események felé, és olyanok veszik körül, akiket — A. Čelebonović szavaival élve — az avantgarde hatalmába kerített, átformált, de ugyanakkor képesek voltak a továbbképzésre, sőt „művészi közhangulat” teremtésére is.

Szilágyi temperamentumához illő racionalizmusa és mértani alakokban való gondolkodása, mely egyébként nincs ellentétben vonalszerűségével, valójában közelebb hozza és megerősíti kapcsolatait az ún. decemberi csoporttal. Többekkel közülük tartós barátságra lép. Első, 1959-ben Bács-topolyán megrendezett kiállításához dr. Lazar Trifunović, vezető belgrádi képzőművészeti kritikus és egyetemi tanár ír előszót, felhíva a figyelmet a fiatal festő rajzaira.

Mint a Milan Konjović vezetése alatt álló vajdasági művésztelepek vendégeinek többségét, Szilágyit is az ún. szülőföldi tájkép érdekli elsősorban. Bács-topolyán gyümölcsösöket és Bácsér völgyét, Zentán pedig a Tisza-partot festi meg számos változatban. Művésziünk számára azonban a bácskai síkság nem lesz sokáig az egyetlen éltető.

Képei és rajzai a természetben szerzett tapasztalatok racionális megmunkálásáról tanúskodnak. Az ésszerűség mutatkozik meg minden Szilágyi-vonalban, és ezek a vonalak teremtik meg a felület szigorú harmóniáját és ritmusát. Mert valóban szigorú követelmény nála a *rend* és az *összhang*. Művésziünk alkotásaiból kizárja a pillanatnyi lelkesedéssel járó felületességet is. Végeredményben ez a nem mindennapi igényesség önmagával szemben Szilágyi művészetének tartós jellemvonása. Ebben is a decemberi csoport hatását kell felfedeznünk, amely, mint már utaltunk rá, szerencsésen hatott a művész egyenletes fejlődésére. A mindig felfelé ívelő pálya biztonságérzete adott, és csak erősítette abbéli hitét, hogy helyes utat választott. Talán itt kell elmondani azt is, hogy Szilágyi érdeklődéssel kísérte a magyarországi festők munkáit is, elsősorban Egry József (1883—1951) művészetét, akinek hatása alatt készíti többek között a *Nemzetközi út* című ismert szénrajzát.

A vonalas konstrukció lehetőségeinek kutatásával párhuzamosan Szilágyi palettája többnyire a kék tónusokra szűkül, és általános vélemény szerint távolodik a felismerhető motívumoktól.

Szilágyi világa a vajdasági róna asszociatív víziója. Ezt a világot szemléli, kémléli és viszi át vásznaira következetes racionalizmussal immár több mint két évtizede. Ez a világ Szilágyi értelmezése szerint sajátos jelleggel bíró síksági tájjá nő, de találkozása vele sohasem euforikus, hanem éppen ellenkezőleg, kontemplatív. Szilágyi festészetének eddigi opusa egyetlen erőteljesen felfelé ívelő vonal, s mint ilyen, tiszteletreméltó is. Nemrégi szabadkai és újvidéki tárlata újabb lehetőséget

Nem is olyan régen (a harvtanas évek elején) még meghökkenve álltunk a „nyugtalan kutató”, Sáfrány Imre vásznai előtt, most pedig a Szilágyi Gábor művészetét prezentáló kiállítás kapcsán éljük át újból modern festészetünk alakulásának éveit.

Mindketten Szabadkáról indultak, mindketten Újvidéken végezték a tanárképző főiskolát, és e festőnemzedék más tagjaival közösen kezdték a művésztelepek látogatását is.

Vajdaságba a plein-air és az impresszionizmus a századfordulón ért el, de a két világháború közötti évek sem voltak valami termékenyek. Balázs G. Árpád szociális témájú festészete és az akkor még fiatal Hanga András megjelenése csak tematikai felfrissülést hozott. Oláh Sándor és Farkas Béla — sorolhatnánk tovább. Az első a müncheni akadémián szerzett tudásának autoritativitásával hívta fel magára a figyelmet, Farkas pedig azzal, hogy nem volt hajlandó fejet hajtani a hagyományos festészet előtt. Sajnos, újabb horizontokat Európa felé egyikőjük sem nyitott. Vidékünk valóban nagy tehetségei nem maradtak itthon, ők a „források” körül telepedtek le, minek folytán eredményeiket is csak a második világháború után vehettük számba és értékelhettük.

Meggyőződésem, hogy az európai avantgarde szele Szilágyit is, Sáfrányt is az újvidéki főiskolán érte az akkor ott tanító irodalomtörténész és festő, B. Szabó György révén. Ez a korán elhunyt nagy műveltségű tanárember a háború éveit Pesten töltötte, ahol a hagyományos festészet iránti érdeklődését mindinkább a Van Gogh, Gauguin, Braque és Picasso iránti érdeklődés váltja fel, és komolyan tanulmányozza a szürrealistákat is. A háború után hazakerült és az itthon tanító professzor, úgy érezzük, egykori érdeklődését sikeresen ültette el tanítványaiiban is. A legtöbbjüknél sikeresen fékezte a Milan Konjović grandiózus festészete iránti vonzódást, amelynek, ha rövid ideig is, még maga is hatása alatt volt.

Szilágyi Gábor 1926-ban született Pacséron. Tanulmányai végeztével (1949) képzőművészetet tanít, s nemsokára festőként is jelentkezik. Tagja annak a nagy ambíciókkal induló fiatal szabadkai képzőművészeti csoportnak, amely az 1953-ban megrendezett kiállítás katalógusában önmagáról a következőket hirdette: „Ez a Szabadkán élő és alkotó képzőművészek első közös tárlata. Olyan csoport ez, amely különböző törekvésű és nyilván különböző irányzatokat követő alkotókat gyűjt maga köré.”

Szilágyi 1955 óta tagja a művésztelepnek. Topolyán tűnik fel először, ahol ott van többek között Miodrag B. Protić és Stojan Čelić, akiknek hozzájárulása a modern vajdasági művészet fejlődéséhez ez ideig tisztázatlan. Szilágyi Gábor már első művésztelepi kiszállásakor, majd természetesen a későbbiek folyamán is, olyan festőkkel ismerkedik, akik nemcsak segítőtársak, hanem hitében erősítő rokon lelkek is. A braque-i

nyújtott ennek bizonyítására, ezenfelül pedig a kétségkívül állandóan gazdagodó életmű teljes felméréséhez is. A kiállításról alkotott összbemutató — mondjuk ki azonnal — a vártnál jobb.

A síksági tájjal és a Telecska dombjaival folytatott párbeszédéből, a víz tükrében láttatott hosszú Tisza-part megfestéséből építette Szilágyi ezt a sajátos világot olyan szilárd vonalakból, mint a vasbeton. Az 1960-ban készült *Faiskola* meg az egy évvel később született *Folyópart (Tisza-part)* címűtől egészen a *Napfogyatkozásig* és *A kulai út Topolyán* című festményéig egy korszak, amelyben a festői kísérlet arra irányul, hogy az élményt a kolorit elhanyagolásával vonalas konstrukcióra bontsa le. A *Sárkányozás a Bácsér mentén*, az *Útépitők* vagy *A Tisza Zentánál* (mindhárom 1964-ben festette) motívumai még közel állnak az iménti korszak motívumaihoz, de a felaprózottabb felületeken most már a színt emeli ki. „Az ember által alkotott szabályos formák és a természet alkotta szabálytalan, amorf alakzatok képi kontrasztok megformálására adnak lehetőséget” — vallja Szilágyi.

A már teljesen egyéni hang, úgy tűnik, először a *Dermedt téli világ* (1970) című festményén szólal meg, majd mindinkább felfedezhető lesz más vásznain is. Ezeken a vásznanon festőnk a horizontot leginkább valamivel alacsonyabbra engedi, hogy így a talajból egyenesen az égbe szökkenhessenek vertikálisai: a jegenyék, a dús lombzatú akácok, az ottfelejtett, elárvult napraforgók stb. Néha a télben megfagyott madár hullája, egy-egy földgöngy vagy a civilizációt sejtető vascső nő monumentummá a Szilágyi-vásznakon.

Az azóta keletkezett darabokban tömörebb egységbe fogja a szülőföldet sajátosan láttató elemeket. Ez nem a nagy térség impresszív átélése, hanem a magános részletek tragédiája. A régebbi precíz és rideg gondolatosságot árasztó festményeket mindinkább olyanok váltják fel, amelyek a drámai mellett már az érzéket is magukban hordják.

Szilágyi Gábor művészetében a szürrealista mellékszöngék már régebben is jelen voltak, de 1972-től, pontosabban az *Ezerkilencszázhetvenkettő 304. napja* című alkotástól erőteljesebben épül bele a festői stílusba. Még pályája elején *A napraforgók alkonya* (1958) vagy az *Emlékek és képzeletek* című festményén, Zoran Petrović gépi világának hatása alatt, a napraforgóknak is antropomorf jelentést adott, de később egy teljes évtizeden keresztül ellenállt az ilyen lehetőségeknek.

Összegezve a kissé talán mégis korai jubilálást jelző kiállításról szerzett benyomásainkat, azt kell mondanunk, hogy festőnknel az utóbbi időben megbékélt egymással a formális szigor és a metaforikus, a gondolati és szervi, a vonalas és pikurális. Az 1974-ben készült *Egy nyári nap* című festményéhez hasonlítható alkotások már magukon viselik a síksági életforma drámaiságát, az égen pedig a szélben utazó, sárkányszerű látomások jelennek meg. Minden kétséget kizáróan új viszonyulás ez a bács-

kai síksághoz. Az egykor megénekelte költői expresszionizmus helyett az urbanizált ember látomásai jelennek meg ezeken a vásznanokon — a mű pedig a művésztelepek első, nagyszerű évtizedének gyümölcse.

Bela DURANCI
(B. Gy. fordítása)

A FANTASZTIKUM VARÁZSLÓI

1. Miljenko Stančić*

Miljenko Stančić 1966 és 1976 között készült képeit láthattuk Belgrádban. Végre egy festő, akivel valóban érdemes foglalkozni!

Stančić (háború utáni festészetünk egyik legkülönösebb és, nyugodtan állíthatjuk, egyik legnagyobb alakja) 1926-ban született Varaždinban. Varaždin festészetének egyik központi motívuma; a város hangulata a mai napig ott sejlik vásznain.

Első tárlatát a zágrábi Muzej za umjetnost i obrt szép termeiben rendezte, azokban a termekben, amelyekbe néhány évig én is szinte naponta ellátogattam. Majd 54-ben Belgrádban, 55-ben pedig ismét Zágrádban állít ki.

Krleža nagy esszében foglalkozott Stančić festészetével. Stančić a zágrábi akadémián tanult, most pedig ott tanít.

Stančić vásznai előtt állva a tőkélyről, a monarchiabeli kisváros (melyet Kafka, Rilke, Bruno Schulz, Krúdy, Krleža és Kosztolányi írásaiból ismerünk) imagináriusnak tűnő, szürrealisba hajló világáról s e világ precíz, üvegfüjók leheletével megformált bábfiguráiról kell beszélünk.

A festő sápadt gyermekalakjait nézve Rilke csipkerengetegbe tévedt kis hősét kell felidézniünk a *Malte*ből, az „asztal festett lapján összekoccanó sevrés-i csészéket”, Krleža Agrámi gyerekkorát, de mindenekelőtt Kosztolányi világát, Kosztolányi Szabadkáját: a *Szegény kisgyermek panaszeit*.

A tárgyak, az évszakok és a halál.

Stančić bármennyire is különös, lényegében egyedülálló alkotó, aki egy egész irányzatot s egy egész sor igen neves fiatal festőt „csókoló homlok”. A szürrealizmusra, a fantaszitikus festészetre, Jordanra, Veličkovićra és Nives Kutrović-Kavurićra gondolok. Honnan is származna Veličković óriás, melegsürke, vízfejű gyermeke, ha nem Stančić vásznairól?! Persze, Veličković analitikusabb, brutálisabb, ő a költőknek abba

* Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 27. X.—15. XI. 1976

a csoportjába tartozik, kik — József Atillát parafrázálva — „patkányt boncolnak élve”.

1964-ben támadások érik. „Meg kell mondani — írja akkor a *Telegram* kritikusa —, hogy 1956-ban elkezdődött Stančić stagnálása, és nem-sokára rá festői bukása is.” Teljesen megértem a kritikásokat, de mintha nem nekik lett volna igazuk.

Stančić deklaratíve, interjúiban különösen, a mai napig visszautasítja e kritikások véleményét, de, sajnos, festészetében teljes egészében hatásuk alá kerül. És, különös módon, hatása alá kerül tanítványainak is: elsősorban Veličkovićnak és Nives Kurtović-Kavurićnak.

Festőművészünk mindent megtesz, hogy ő is elrontsa vásznait, vázlatossá, befejezetlenné, rúttá, brutálissá tegye képeit, mindent megtesz, hogy szétpukkassza üveggömb-figuráit és kioltsa rembrandti illuminációit. Totálba hozza ő is a női nemszervet, az ő kisgyerekei is vízfejűekké válnak lassan...

A félreértés elkerülése végett meg kell említenem, hogy én inkább a Veličković-típusú festőket érzem közel magamhoz, de Stančićot éppen mint ellenpontot szerettem, azért, mert tökéletes, precíz, melankolikus, gyengéden rezgő fényekkel teljes. Mindig is úgy éreztem, hogy a jugoszláv festészet egésze elképzelhetetlen a figuráció e két véglete nélkül. Ma is úgy gondolom, hogy e két végletnek nem közelednie, hanem távolodnia kell egymástól...

Szerencsére, akármennyire akarta is, Stančić nem tudta elrontani festményeit: a tökély, a stančići tökély jegyei, mind színeiben, mind formáiban, most is fellelhetők minden vásznán. Persze a stančići szituáció még ennél is összetettebb, mivel ez a *rontás*, ez a nagy változás, fordulat hozta meg az életmű legnagyobb alkotását — a végső tökélyt: az 1976-os *Születés* című képet.

A téma veličković-i: széttárt női combok és a kifelé tartó kis kaucsukkoponya, de a megmunkálás, a tisztaság, a szín, a plaszticitás ismét stančići. A térben, mint egy enyhén megdőlt repülő madár, az egyanyagú női test közepén a koponya kis labdájával: tiszta jel, az anyaság, az új élet meleg jele.

Azt hiszem, nem túlozunk, ha azt mondjuk, a háború utáni modern festészet egyik legnagyobb alkotása e kép. Mennyivel értékesebb alkotás ez az 54-es *Halott gyermeknél*, amit eddig Stančić legjobb alkotásaként tartottak számon. Stančićnak sikerült visszavennie, visszakapnia a fiataloktól azt, amit adott nekik.

Igor Zidić katalógusszövegét egy Breton-idézettel zárja, zárjuk mi is azzal, további veszélyes kalandokra ösztökélve festőnket, hiszen most is éppen akkor talált igazán magára, amikor már szinte elvesztette önmagát. Ilyen főnixi újjászületés a *Születés* című képe.

Breton szavai: „Az örülettől való félelem nem fog arra kényszeríteni bennünket, hogy félárbocra eresszük a képzelet zászlaját.”

2. France Mihelič*

Staničić után most a fantasztikum másik nagy jugoszláv képviselőjéről, másik magányos varázslójáról: France Miheličről szólhatunk. Valóban ünnepszámba megy, ha ilyen művészekről beszélhetünk.

A Belgrádi Modern Művészetek Múzeumában megnyílt a Ljubljanai Modern Képtár rendezte nagy Mihelič-retrospektíva, melyen a művész minden — a harmincas évektől napjainkig készült — fontosabb rajza, grafikája, festménye, szövege megtekinthető és tanulmányozható. (Azért mondom így, hogy megtekinthető és tanulmányozható, mert az én kritikusi módszerem valahol a megtekintés, a gyors regisztrálás, felvázolás és a tanulmányozás lehetőségeinek, irányainak jelzése közötti területen, a képzőművészeti publicisztika és a képzőművészeti esszé határán alakult ki...)

Mihelič egyik első modern művésziünk. Modernségének titka — kicsit persze leegyszerűsítve — motívumaiban, motívumvilágában keresendő. (Mihelič 1908-ban született a Škofja Loka melletti Virmašahon — szülőháza majd egyik legértékesebb alkotásán, a 75-ös *Szülőház Lúciával* címűn jelenik meg, hogy hatalmas, már bordázatát is mutató tetőzetén a nagy szürreális átváltozás megtörténhessen; a zágrábi akadémián tanul, tehát a modern szlovén művészethez Ljubo Babićéknak is köze van; részt vesz a Népfelszabadító Háborúban). Már indulásánál tájfestészetének hidegségében, falusi jeleneteinek expresszivitásában ott a későbbi miheliči világ hangulata, pontosabban már akkor, a harmincas években, meg is jelenik alapmotívuma: a farsangi játék — a maszk és a hangszerek.

Ekkor festményei Aba Novák és Hegedušić művészetére való utalással érzékeltethetők legjobban. Hegedušić nevét annál is inkább meg kellett említenünk, mert Mihelič zágrábi élményei között központi helyet foglalt el a Föld (Zemlja) nevű csoport szociális programja és természetesen Krleža nagy esszéje, az Előszó Krsto Hegedušić *Dráva menti motívumok* című albumához.

Mihelič művészetével kapcsolatban angazsált fantasztikumról beszélnek kritikusai, és nála valóban szerves egész a szociális elkötelezettség és a fantasztikum, a reális és a szürreális.

Az ő *Krónikása* tényleg megérdemelné, hogy külön is foglalkozzunk vele. Két ilyen című munkáját ismerem. Az egyik 55-ben a másik pedig 71-ben készült. Félmeztelen, már-már korhadt fává, csontvázvá azott harcost ábrázol a kép, amint egy égő romház előtti kispadon ül. Mellette puska, térdén papír. Az 55-ös színes nyomaton a puska még puska, a 71-es akril-technikával készült képen már görbe csövű, korhadt tusú valami — de a póz még mindig rendíthetetlen, egyenes, merev és a tollat

* Muzej savremene umetnosti, Beograd, 11. nov.—5. dec. 1976

tartó kéz, mely különben annyiszor megjelenik képein és a mindent, azaz a szörnyűségeket látó, már-már őrült szem is ugyanaz. A 71-es vásznon a *Krónikás* lassan áttűnik-eltűnik a kép struktúrájában. Mihelič egyik interjújában mondta, a *Krónikás* ötlete s rajzvázlata 44-ben született, és az ötvenes és a hetvenes években realizálódott.

Mihelič a Népfelzabardító Háború egyik legautentikusabb krónikása. Egyes képei Goran *Tömegsírját* és Kaštelan *Tífuszosokját* idézik fel.

Különös helyzete volt az ötvenes években. Egész életében következetesen formálta világát, s elsősorban motívumaiból eredően ő már az 50-es években szürreálisnak tűnt. Azért mondom így, mert a szocrealista képek között egészen más volt a szerepe, fokozottabb, mint később és ma például.

Igen, szerény következetességének forradalmi hatása volt a mai jugoszláv festészet egy pillanatában. Mihelič egyik nagy őse és egyben nagy képviselője, realizálója is a modern, világszínvonalú szlovén grafikának.

Mellesleg említtem meg, hogy *A halott anya keze* és a *Zenészek* számomra is az első modern, szürreális alkotással való találkozást jelentették.

Természetesen, Mihelič e motívumok megújításával még nem lett volna nagy művészé. Igazán nagy művészé az önmagukban is különleges és fantasztikus motívumok anyagban való realizálásával lett. És annak, aki főleg reprodukciók alapján ismeri Miheličet, minden bizonnyal ez a legnagyobb újdonság e retrospektíván: literárisnak, eklektikusnak tűnő világa anyagában és szerkezetében egyáltalán nem literáris, egyáltalán nem eklektikus.

Mindig a szénrajz az alap. Az akril-technika a szénrajz eredményeit emeli magasabb fokra, kristályosítja. Mihelič tehát ásványszerűségében és képvilágának, motívumainak mikrojeleiben is egységes, következetes: *szlovén*.

Jelei, mikrojelei, amelyekből összeszereli, összefonja képeit: az évgyűrűk hosszmetsete, a szűjاراتok, a korhadtt törzs, a száraz virág, a túlelvő fák ágai, termései és a pókháló. Külön kis esszét lehetne írni a legtöbb képen fellelhető vesszőkofferről is. Képei előtt fázunk-félünk, mint a szlovén hegyek gyantaillatú kis házaiban.

Mihelič facsontváz-figurái Zoran Petrovič hulladékvasból hegesztett szobrainak és e szobrok ihletett rajzainak, festményeinek rokonai.

Írásunk elején, majdhogynem a véletlen folytán, Stančičtyal párosítottam Miheličet, de az ő igazi párja szerénységben, kitartásban, alaposágban és tiszta, leredukált, zárt motívumvilágában a másik nagy szlovén művész: Gabriel Stupica. Éppen ezért határoztam el, hogy Stupicáról is írok, hiszen ahhoz, hogy róla szóljak, nincs szükségem különösebb alkalomra, róla mindig gondolkodom, az ő szűzi képei mindig velem vannak.

3. Gabriel Stupica*

A hó, a jég, az ég kékje a fehérre meszelt falon. A figurák csak úgy, ahogy a gyerekek rajzolnak, odafirkálva (naivan, de mégis Kleere emlékeztető rafinációval), hiszen Gabriel Stupica az alakokat nem akarja elkülöníteni, kiemelni az anyagból, a fehérségből; miért is akarná, hiszen ezek maguk is a fehér anyag, a fehérség. Tüllt, csipkét ragaszt köréjük, és kislánynak meg menyasszonynak nevezi őket. Rajtuk és a festőn kívül, aki szintén kékesfehér tempera-lény (és tán Tartaglia felemelt kezű festője mellé kellene helyezni), más nem is létezik Stupica képein.

Egyanyagú minden, még a beragasztott, ólommal piszkított újságpapír is beilleszkedik e textúra-világba, noha e finomságok és világosságok ellentéte éppen. És a gomb sem idegen anyag (a festő kezében levő palettán inggombok a festékgombok), hiszen egyfajta fehérenemű a kép, Stupica képe is.

Angyali matéria! Igen, angyalokról kell itt beszélnünk — Rilke értelmében persze. E szűzi fehérséget, temperasíkot „*egy nehéz harc terrénumának*” nevezi a festő. „*Mert — írja Rilke Az első elégiában, mely Szlovéniához közel fogalmazódott — a Szép az Iszonynak kezdete csak . . . Iszonyú mindegyik angyal.*”

Az ötvenes évek végétől egy nagy-nagy festő kezd kiteljesedni teljes visszavonultságában, magányában.

Zágrábban tanult ő is.

Hegedušičtyal, Miheličsel, Stančičtyal együtt az újfigurációnak egyik nagy őse. Dubuffet-t emlegetik vele kapcsolatban. Stupica is „naiv materialista”, nála is az *anyag* az ábrázolás tárgya, ám ő egy hófehér, angyali, egy szlovén Dubuffet, aki nem lapáttal, hanem patikamérlegesen méri anyagát, a selymet, a csipkét, a tüllt, a muszlint, a papírt és a fehér temperát. Geológus ő is, de a szűziesség geológusa . . .

1975-ben, Ljubljánában, a Kis Képtárban, alkalmam volt látni Stupica új, 70 és 75 között készült 13 nagy formátumú festményét. E tárlat katalógusa azóta is itt van az asztalomon.

A *Menyasszony Fehér hölgyé lett* (4 ilyen című képe van, mind 75-ben készült) — akár egy szimbolista orosz költő verseiben.

Legkevésbé változó festőnk. De akkor sem tévednénk, ha az ellenkezőjét állítanánk, hiszen nincs érzékenyebb dolog a fehér vászonnál . . . Belépve a Slonnal szembeni, kellemes kis képtárba, örömmel nyugtáztam: semmi sem változott, Stupica a régi. De ahogy tovább vizsgáltam vásznait, egyszer csak megdöbbenve állapítottam meg: hiszen itt minden megváltozott!

Nagy újság ez bizony: a stupicai kékség-fehérség eltűnésében, a stupicai fény kialvóban.

* Mala galerija, Ljubljana, maj 1975

Igen, egy árnyalattal sötétebb lett, mintha csak korom hullott volna a fehér temperába, szürke ezüstté, ólomná téve azt. A beragasztott anyag is mintha kevesebb lenne, és egy új jel különül el mindinkább: a paszorúkat és az ovális meg kerek tükröket, tükrökereteket imitálja pasztás festékekkel, és emeli a semmi aureolájává.

Különös!

Ez a festő, aki ifjúkorában sötét olajjal festett grecós—modiglianis—soutine-es portrékat-figurákat, később legvilágosabb festőnké lett — maga a fény kezdett materializálódni nála —, és ez a festő, minden bizonnyal egyik legnagyobb művésznk, most, íme: ismét elsötétülben. Hogy miért ez az elsötétülés, nem tudjuk pontosan, de neki elhiszük, hogy ismét el kell sötétülnie, elhiszük annál is inkább, mivel látjuk, ez az elsötétülés is nagy festészet.

4. Miodrag B. Protić*

B. Protić a belgrádi Modern Művészetek Múzeumának igazgatója és a modern jugoszláv festészet kritikusa (krónikása), elméletírója: neki köszönve, bonyolult, sűrű szövésű, nehéz balkáni-mediterrán, valamint alföldi festészetünk immár teljes egészében áttekinthető újrainterpretálható.

Kevés embernek adatott meg az, ami ennek a szerény, mondhatni már-már az aszkétaságig visszavonult értelmiséginek, hogy amit nagy könyveiben-monográfiáiban (mint amilyenek *A XX. század szerb festésze, A jugoszláv festészet 1900-tól 1950-ig*, a Konjović-, a Jovan Biječić- és a Milena Pavlović-Barili-monográfiák) felrajzolt-elképzel, azt a valóságban is realizálhassa.

Kašanin és Bihalji-Merin pionírmunkája után B. Protićtal lettünk igazán Európává — a Száva-parti Kristály, ahogy a Modern Művészetek Múzeumát nevezni szoktam, már az európai szellem katedrálisa.

De azt már kevesebben tudják, különösen felénk — bár 58-ban és 68-ban Újvidéken is kiállított —, hogy B. Protić festő is, méghozzá kitűnő festő. Most B. Protićról, a festőről szeretnék szólni.

1922-ben született Vrnjačka Banján. Jogot tanult, és Mladen Josić iskolájában Bijelícánél és Zora Petrovićnál festészetet. Első önálló tárlatát, 1956-ban, Milunović nyitotta meg.

Már az eddigiek alapján is sejtethető, hogy festésze külön helyet foglal el művészetünkben. Az irracionálisig racionális-geometrikus világot épített-szerkesztett. Noha bizonyos korszakaiban, akár Zamurovićnál, Vozarevićnél vagy éppen Maskarelinál, nála is mélyen az anyagban meg-megcsillannak a balkáni történelem, mítosz fényei, de munkássága-

* Likovna galerija Kulturnog centra Beograd, 6.—16. XII 1976

nak legnagyobb hányadában mediterrán. Világos és bár mindig az újítk csoportjában: klasszikus. Festészete — lényegében egészen a mai napig — meleg festészet, a ráció, a mérték, a nappal telítődött architektúra, a geometria biztonságának-bizonyosságának melegségét sugározza.

Munkásságának hatásáról szépen ír Čelebonović: „Architekturális és dekoratív szépsége mellett Protić fenséges és okos művének morális szépsége is van. Éppen e rendezettséggel, e purifikált hanggal és matematikai szellemmel hat katalizátorként környezetünkben a képzőművészeti érzékenységre.”

Én, aki Dado munkásságának köszönve kezdtem el komolyabban figyelni a jugoszláv képzőművészetet, és akinek egyik központi élménye Konjović festészete volt, nagy tisztelője vagyok Protić munkásságának, s nagy része van neki is abban, hogy végül igazi érdeklődési területem éppen a jugoszláv festészet mediterránnak nevezett vonulata lett. (Persze az most más lapra tartozik, hogy Dado és Konjović munkásságában is kimutatható a mediterrán komponens...)

B. Protić múzeumának szíve talán az az emelet, melynek jobb és bal kamrájában az északiakat és a délieket prezentálta. A déli részben Milunović, Lubarda, Šimunović, Gliha stb., az északiban Stupica, Mihelič, Hegedušić stb. Az ő képeinek is itt, a déli részben lenne az igazi helye — valahol Milunović és Lubarda között. Fő motívumai, tárgyai is kifejezetten mediterrán eredetűek: kagyló, vitorlás stb. De besorolhatnánk őt Gvozdenović, Tabaković és Ljubica Sokić síkfestészetének folytatói, továbbgondolói — végletekig vivői közé is, Čelićtyel együtt. Különös, ovális virágcsokrai kapcsán pedig Tartagliát kell okvetlenül megemlítenünk.

Síkjai állandó változásban: a meleg, pasztás, kontúros (Rilke korai tárgyköltészetét idéző) képektől, az informelen keresztül, a „*minimal art*”-ig.

Teljesen véletlen, hogy az első tárlat, amelyet Belgrádban láttam, éppen Protić 59-es tárlata volt — ott láttam először művészünket is: akárha képeiről jött volna le világoskék ruhában, fehér cipőben...

1963-ban állítja ki imaginárius tájait. Rejtett drágakövekkel ékes informel-alapon: egy nagy kerék. E hajszálderék Protić, számomra, legizgalmasabb motívuma, momentuma. Egy keles naiv vonallal rajzolja e különös küllős kört, mely a gyerekkor vásárainak szép forgását, szédületeit idézi. Másik állandó motívumához-tárgyához kapcsolódik e forgó kerék: a csigához, a csigavonalhoz. Kezdetben mint tárgyat realizálja a csigát, de később a 69-es *Geán* és a három 76-os *Csigán*, amikor már mindent a végletekig leredukált, mint naiv csigavonal jelenik meg. A végső racionalizáció egy szimpla, rezgő vonalú spirál — a nagy, forgó hajszálderék párja. A kereknek feketével, a spirálok fehérrel vannak jelölve. Megnyílnak a tiszta, a vászonba dolgozott, zöld fekete, barna, fehér és kék síkok, s a ráció e tektonikus mozgása felmutatja a

naiv csigavonalat. E végső ráció — melyről nem tudni, ember vagy más élőlény nyoma-e — ismét a szerves anyag melegségét sugallja.

Protić vonala, ép síkjai valami nagyon is emberi emlék geometriai ábrázolásai, mint Valéry építészének kis temploma, amely egy korinthuszi lány matematikai ábrázolara . . .

A tárlattal, melyen huszonnégy 75-ben és 76-ban készült kép látható, festőnk pályájának egyik végső pontját érinti. Becsületesen leellenőrizte az alapokat, mondhatnánk. Ezek után már nyugodtan visszafordulhat — teljesen függetlenül a festészeti divatoktól — meleg, pasztás szürkékékje felé, hiszen a csigavonal mindkét irányban egyformán végtelen . . .

5. *Xhevdet Xhafa**

Rexhep Ferri februári belgrádi tárlatáról szólva mondtam, hogy már nem halogathatjuk a kosmeti festőkkel való komolyabb megismerkedést. Most Xhevdet Xhafa, az újvidéki „Radivoj Čirpanov” munkásegyetem által megrendezett nagy tárlata kitűnő alkalmat nyújt arra, hogy egy ilyen irányú lépést végre meg is tegyünk. A véletlen hozta, hogy Ferri után Xhafával foglalkozhatunk, de azt hiszem, ennél jobban magunk sem választhattunk volna; Ők ketten már az egészet sejtetik.

Xhafa 1935-ben született Pečen. Az akadémiát Ljubljanában végezte Gabriel Stupicánál és Riko Debanjknál. Önálló tárlatai Ljubljanában, Belgrádban és Pečen voltak, de neve már határainkon túl sem hangzik egész idegenül.

Képein — a legjobb értelemben vett — Stupica-hatás észlelhető. Xhafa egy ideális tanítvány; ilyen ideális tanítványa csak Stupicának lehet . . . Igen, a szlovén mester hó- és mészfehér vásznainak tisztaságát, halk perfekcióját idézik Xhafa legtöbbször fekete felületei, reliefjei.

Tehát Xhafa egy anyyali módszert tanult az északi mestertől, s azt egy nehéz, autentikus, tipikusan kosmeti anyagon munkálkodva teszi magáévá, fejleszti teljesen egyénivé.

A kosmeti folklórt emlegetik vele kapcsolatban. Én is ezt teszem, csak egészen kibővítve a folklór jelentését és nemcsak a szöttesekből kivágott részleteket, hanem a nyersebb, direktebb anyagokat, sőt jeleket is idesorolom. Mert vannak képei Xhafának, amelyekre lábbeliket — bőr- és gumibocskorokat, bakancsokat — erősít. Ezek a totálisan elnyűtt lábbelik a létről beszélnek, mint a Heidegger által olyan briliánsan elemezett Van Gogh-cipők, de afféle szociográfiai tablónak is felfoghatók, mert stúdiumként beszélnek egy konkrét vidék, tartomány múltjáról és jelenéről is.

Sötét ikonok ezek a lábbelis reliefek.

* Novi Sad, Radnički univerzitet „Radivoj Čirpanov”

E cipők arról a földről és világról beszélnek, totálisan elnyűve, abszolút kibokszolva, amely e sebeket ejtette rajtuk, amely megtette őket, kivérezve olykor az ember lábát is...

Csak Stupicának sikerült annyira átlényegíteni az anyagot (az újságpapírt, a gyöngyöt, a gombot, a selymet), mint Xhafának. Ő is varr, akár Ferri, de ő a szó szoros értelmében: sárgavásznat, zsákvásznat és más vastagabb kelméket varr képeibe, képeire, tehát már a vásznat is mint anyagot hangsúlyozza. A festékekkel (fehéren fehérrel, feketén feketével) a kompozíciót egyensúlyozza, és egy, hogy úgy mondjam, albán betűt rajzol, a magyar középzárt ë-t. A vásznak, a fekete szöttesek és a fekete lábbelik (köztük egy „kiscipővel”, melyről külön kellene írni) és a középzárt ë egységes hangzásúak, szigorú egységet, egy *albán informelt* képeznek. (Az egyik sorozat címe: Ünéletrajz, a másiké: Középzárt ë.)

Ferri és Xhafa munkásságának ismerete alapján is megkockáztathatjuk már kimondani azt a sejtésünket, hogy a kosmeti festészet a jugoszláv művészet élvonalában van. Egy tiszta festészet ez, amelynél a tisztaság a sötétségből, a rútból, a nyers anyagból párolódik le.

Ferri kapcsán Benes és Maurits nevét említettem, most is rájuk kell gondolnom, és tán még a korán elhunyt Bíró Miklósról — és arra, nem kis örömmel, hogy festészetünk és a kosmeti festészet valami lényegesebben rokon...

TOLNAI Ottó

F I L M

MAGAS RANGÚ HOLTTESTEK

(*Cadaveri eccellenti*)

„Az értelem pesszimizmusával és az akarat optimizmusával.”
(Gramsci)

Antonio Gramscira, a neves olasz filozófusra és politikusra hivatkozott Francesco Rosi egy nyilatkozatában, amikor a filmjeiből kisugárzó kiállítás, elkötelezettség, kettősség és merész állásfoglalás láttán a nézőben felmerülő miértekre válaszolt. Rosi az olasz társadalom általános váltságában, gazdasági nehézségeinek és aktív politikai életének bonyolult

Rendező: Francesco Rosi. Forgatókönyvírók: F. Rosi, Tonino Guerra és Lino Jannuzzi, Leonardo Sciascia *Az összefüggés* c. regénye nyomán. Operatőr: Pasqualino DeSantis. Zene: Piero Piccioni. Szereplők: Lino Ventura, Charles Vanel, Marcel Bozzuffi és még sokan mások.

összetett képében fedezte fel *Magas rangú holttestek* című új filmjében azokat a komponenseket, amelyek jelentős mértékben megszabják és meghatározzák egy nagyobb emberi közösség politikai, jogi, vallási, erkölcsi és filozófiai nézeteit és az ezeknek megfelelő intézményeket. Intézmények és hatalom, Hatalom és intézmények. A Rosi-filmek állandóan visszatérő, ismétlődő, más-más formában felbukkanó témája, mintha igazolva látnák azt a Bunuel-nézetet, mely szerint „egy jó rendező mindig ugyanazt a filmet forgatja”. A Rosi-filmekben is a tárgy, a környezet és a keret változik csupán, de „a szellem és a gondolatkör ugyanaz marad”.

Francesco Rosi szorosan kötődik a neorealizmus irányzatához, annak iskolájából nőtt ki, és ezért azon sem csodálkozhatunk, ha a *Magas rangú holttestek* kapcsán az olasz kritika a neorealizmus újjászületéséről beszél. Ebben a filmben fedezve fel ismét e mozgalom meghatározó jellemzőit, erkölcsi állásfoglalását: az antifasiszta beállítottságot, a progresszív társadalomkritikát stb. Valóban, Rosi legújabb alkotása is a neorealista irányzat alkotásaihoz hasonlóan az olasz valóság jelenéből indul ki, és filmjében nem nehéz felfedezni a valóság bírálatában rejlő azon szándékot sem, amely a társadalom megváltoztatásának a reményét sugallja. Figyelmünket tehát azokra az összetevőkre irányítjuk, amelyek elsősorban egy konkrét társadalom időszerű, sürgősen megoldásra váró problémáit determinálják, de amelyek ugyanakkor az általánosítás szintjére is emelhetők.

A *Magas rangú holttestek* forgatókönyve a nagy vihart felkavaró, *Az összefüggés* című Sciascia-regény alapján készült. A film vázát egy detektívtörténet alkotja, amelynek mindjárt a kezdetén egy, majd később mind több titokzatos gyilkosság történik. Az áldozatok magas rangú igazságügyi személyiségek, akik valamilyen módon mindannyian szerepet játszottak a maffiás összeesküvések elleni perekben. Az első áldozat egy dél-olaszországi kisváros főbírája, akinek kedvenc szórakozása az adagyűjtés mindenkiről és mindenről. Naponta végigsétált a városka „nagyjai”, az emberi hiúság groteszk karikatúráját szimbolizáló, bebalzsamozott hullák között, ahol egykor, még a XVIII. században, pályatársa hallgatódzott; kihallgatta ellenfeleit, akik minden problémájukat — régi szokás szerint — elmondtak halottaiknak, így minden rejtett titkukat ismerte, és nem csoda, hogy tisztelet övezte: rettegtek tőle. Mi ez, ha nem karika a „lehallgatás történeté”-nek a láncolatában? Mi ez, ha nem maró szatírája egy olyan társadalmi jelenségnek, amely lassan megszűnteti a „magánbeszélgetéseket”, mert mindenki „lehallgatott” lesz.

Megindul a nyomozás, és a nyomozást vezető felügyelő, Rogas (Lino Ventura), a becsületes rendőr hisz az igazság kiderítésének a lehetőségében, és amikor már úgy érzi, hogy nyomára bukkant a gyilkosnak, rájön: az összeesküvés szálai a fővárosba, a legfelsőbb hatalom szféráiba vezetnek. Innen a film (a második rész) elhallgatottabbá válik, az egyes részek

összefüggéstelennek hatnak, de valójában „az élet az, ami kétértelmű, és kevés olyan dolog van, melyre biztosan támaszkodhatunk. Különösen akkor, ha olyan kollektív cselekedetekkel állunk szemben, melyek valamiképpen kapcsolatban vannak a hatalommal, vagy amelyeket éppenséggel a hatalom irányít.”

Mínderre olyan valaki döbrent rá, aki maga is a hatalom képviselője, és így sorsa csakis tragikus lehet. A remény utolsó lángjaként még megpróbálja felvenni a kapcsolatot a kommunistákkal — noha politikailag távol áll tőlük —, amikor azonban barátja révén sikerül kapcsolatot teremtenie a párt titkárával, mindkettőjüket meggyilkolják. Hamarosan megjelenik a hivatalos jelentés is halálukról: „A megbomlott idegrendszerű, üldözési mániában szenvedő felügyelő ölte meg a párttitkárt, majd utána maga is öngyilkos lett.”

A *Magas rangú holttestek*ben központi helyet foglal el az a párbeszéd, amely a felügyelő, Rogas és a bíróság elnöke, Riches (Max von Sydow) között zajlik. Riches szerint, ha az igazságszolgáltatás valakit bűnösnek nyilvánít, akkor senkinek sem lehetnek további kételyei, mert „egy vallásnak akkor van vége, amikor megengedi a kérdéseket. És amikor az emberek filozófiai kérdéseket kezdenek feltenni az igazságszolgáltatással és a hatalommal kapcsolatban.” (Gondoljunk Elio Petri filmjére, a *Vizsgálat egy minden gyanú felett álló polgár ügyében*-re!)

Riches az egyedüli kiutat abból a helyzetből, „amikor törvényszegés és lázadás kap lábra”, a terrorban látja. Így lesz Rosi filmjének központi mondanivalója a politikai terror, és így lesz alkotása vádirat egy idejétmúlt, elavult „igazságszolgáltatás” fölött.

Francesco Rosi filmjében minden a mondanivalóra, a lényegre koncentrálna még az ilyen jelenetsorok esetében is, amelyek láttán a néző úgy érzi, hogy elvesztette rájákozási képességét az elhallgatások szövevény-erdejében. Vitát, vitákat kiváltó film. Olaszországban a viták körülötte nem is maradtak el.

Francesco Rosi a *Magas rangú holttestek*ben is következetes maradt eddigi társadalmi elkötelezettségéhez, előző filmjeiben is megfogalmazott ars poeticájához: „A valóság bírálatának a vágyával, a társadalom megváltoztatásának a reményében.” A bűnözés és politikai reakció összefonódását megvilágító, élesen bíráló és leleplező filmek rendezője maradt Francesco Rosi.

HAJNAL Jenő

TAXISOFŐR

(Taxi driver)

Egy elvesztett háború után a politikai-társadalmi változások között, az elnökválasztás évének izgalmaiban és lázában élő társadalom a közege Martin Scorsese legújabb filmjének, a *Taxisofőr*nek. A film rendezője hősül az amerikai államalapítás kétszázadik évfordulóját ünneplő társadalom ifjúságának egyik magános képviselőjét választotta. Travis (Robert DeNiro), a filmhős, egyike azoknak az amerikai fiataloknak, akik számára az indokínai háború és Vietnam az amerikai álmot végét jelentette, és mindazon mítoszok megsemmisülését, amelyeket ez az „álmot” tartott életben: az „amerikai demokratizmusról”, a „tökéletes társadalomról” szőtt illuzorikus álmodozásokat a krónikus álmatlanság, az insomnia váltotta fel. A vietnami háború volt tengerésze mint éjjeli taxisofőr New York szegénynegyedében, a Harlemben, a 42. utcában cirkál sárga kocsijával. Itt lesz ez a fiatal, de már magános, „lovag” eleinte csupán nyugodt, ártatlan és passzív szemlélője egy világáros borongóan komor, rideg és sötét árnyoldalának. Ebben a nyílt struktúrájú világban a korrupció, a prostitúció, a kábítószer, a csalás és a hazugság az isten; a „sötétség birodalmában” a napsugarak sosem hatolhat-

nak be, és a neonfények, reklámcsövek embertelenül hideg fényei, a sersistergő fehér gőz, a piszok, a szemét mindent el- és belepő, undorító, bűzös halmait, az aszfalt tükröző feketesége, az egymásba torkolló utcákon hömpölygő ember- és autóáradat a földi poklot és annak beton-bugyrait idézik fel a nézőben. Ebben a világban a kapcsolatteremtésre, kommunikálásra és az emberiség keresésére irányuló minden fáradozás csak hiábavaló és meddő kísérlet lehet. Az alkotás egyik legnagyobb erénye a film kábítóan szuggesztív atmoszférája, ami a rendező és operatőr egymást kiegészítő, egymást támogató erőfeszítésének eredménye. A cselekmény és a kamera kölcsönhatásából kialakult, a főhős látószögével azonosuló szubjektív pozíció (kistotálók) következetes alkalmazása, nagy erejű és nagy hatású hangulatmeghatározó impulzusokat sugároz a néző felé; így nem csak a hősnek, hanem a nézőnek is természetes látószög a taxi volánja mögüli helyzet, ahonnan a röntgenfelvétel hitelességével fényképezi az operatőr a modern Babilont idéző embertömeget, amelyben a mindent beborító és elfedő szenny, az embertelenség az úr.

A hallgatások nehéz, magános perceit Travis, a taxisofőr, a naplólírás szertartásosságában kísérli meg feloldani. Naplót ír, amelyben minden, az utcán szerzett észrevétele, tapasztalata, az egyelőre még ki nem mondott, csak felsejülő belső forrongása, a lázadás első nyoma is bekerül. Visszafogott és akkumulálódott energiáját eleinte a

Rendező: Martin Scorsese. Szövegkönyvíró: Paul Schrader. Operatőr: Michael Chapman. Zene: Bernard Hermann. Főbb szereplők: Robert DeNiro, Cybill Shepard és Jodie Foster.

közeli világ végét jövendőlkö bibliai proféták hangjához hasonlóan erkölcsi ítéleteiben tartja vissza. Van még valaki, egy nő, akiről szintén mindennap megemlékezik naplójában: a propagandaosztályon dolgozó csodálatos szépségű szőke-ség (Cybill Shepard). Benne fedezte fel — noha sosem beszélt vele személyesen — a tisztaságot, a szüzi ártatlanságot és a becsületességet, ami csak egy „földre szállt angyal” erénye lehet. Travis a jó barátot és a szövetségést keresi benne, de ez a kapcsolatteremtő kísérlete is — a többihez hasonlóan — zátonyra fut. A „Babilonba leszállt angyal tól” a székeség kulturális és szociális „magasabbrendűsége” választja el.

Ezek után hősünk még inkább magába fordul, a következő jele-netek pedig a közeli „világ végét”, a halálos leszámolás megborzongató közelségét festik elénk. Travisen, az exkatonán, a látszólag nyugodt, békés és becsületes, átlagképességű fiatalemberen hóbortossága mind-inkább elhatalmasodik: minden pénzét pisztolyok vásárlására költi. A vietnami háborúban szerzett „gazdag tapasztalatait” most hazai talajon és környezetben „hasznosíthatja”.

Amikor véletlenül taxijába ül Palantine, az elnökjelölt és New Yorkot ő is koszos szemétdombhoz hasonlítja, amelytet „rendbe kellene tenni”, a taxisofőr beigazolódni látja a városról megállapított diagnózisát, és látja e betegség egyedüli „gyógymódját” is, de még kívár. Bizik az elnökjelöltben, amíg tapasztalata meg nem gyözi

arról, hogy Palantine beszédei annyit érnek, mint a televízió sugározta üres, szentimentális mellébeszélések. Nincs senki, akivel megoszthatná kínjait, aki lecsillapíthatná belső, már-már elviselhetetlen lázát, a kirobanni készülő feszültséget. Travisben mindinkább elhatalmasodik az a Don Quijote-i érzés, hogy a világ megváltása egyedül rá vár. Akikben szövetségést, megértő barátot keresett, becsapták és félrevezették. Viszont az utolsó lökést a „nagy tisztogatás felé” akkor kapja, amikor közelebbről is megismerkedik a kislány-prostituálttal (Jodie Foster). Hogy kiszabadítsa a lányt kitartott szeretője karmai közül, kegyetlen, emberien embertelen mézszárlást hajt végre. A leszámolás a lehető legszonyosabb: vér, sikoly, halálhörgés, szétfröccsenő agyvelő, vértócsák és megint vér, vér — a naturalista ábrázolás iskolapéldája. A drámai tenzió eléri csúcspontját, kulminál ebben a jelenetben, és a néző joggal érezheti úgy, hogy ezt a történetet képzelenség tovább vinni anélkül, hogy a mű művészi értékéből ne veszítsen. A film azonban tovább pereg, és egy vitatható, kétértelmű epilógussal kiegészülve meséje lezárul, dilemmát kelte a nézőben. A filmet záró utolsó jelenet sor nem is azért hibáztatható annyira, mert az alkotást a melodráma, a szépi-tés langyos vizeire kormányozta, hanem azért, mert Travis kirobbanását a képzelet játékvá akarja tenni, lerombolva ezáltal azt a dühből, gyűlöletből és „jószándékokból” épült indulat-piramist,

melynek csúcsa csakis az anarchista és eredménytelen lázadás és vérontás lehetett. Éppen ezért törpül el a záró részben felsejülő mondanivaló (a paradoxon: a mániákus gyilkos a nap hőse lesz!) az olyan jelenetek mellett, mint amilyen az a kép, amelyben Travis a helyszínre érkező rendőröket pisztolycsőként homlokához szegezett ujjal, cinkos halál-mosollyal fogadja.

A *Taxisofőrr* nem hibátlan alkotás, és nem is remekmű. Ki kell azonban emelni a ragyogóan megrendezett részleteket, Robert De Niro csodálatos, mesteri alakítását és a kiváló zenei aláfestést, amely nagymértékben fokozta a cselekmény drámai intenzitását.

Ismét egy film az erőszakról, az individuális anarchiáról, az indulat vezette cselekvés hiábavalóságáról a mai filmdivat megkövetelte naturalista ábrázolási eszközökkel és

módszerekkel megrendezve. De ez az alkotás is „a valóság nagy és átfogó összefüggéseinek feltárása helyett mindinkább a naturális felszín aprólékos, részletező visszaadására törekszik, mögéje bújtatva valóságértelmezése hiányosságát, felszínességét, vagy éppenséggel bátoratlanságát” (Gyertyán Ervin).

A *Taxisofőrr*ben is már eleve adott a társadalmi rossz, erkölcstelenség és szenny, és a film csak Travis „őrültségét” kísérli meg analizálni. Így lesz Scorsese műve egy magános exkatona fokozatos „fejlődésének” értő elemzője és krónikása egészen addig, amíg az a környezet hatására hőssé — igaz, pszichopata hőssé — nem válik. De hogy ez a környezet, társadalom, miért olyan, amilyen nem derül ki a filmből. A feltett kérdésre nem kapunk megnyugtató választ.

HAJNAL Jenő

TELEVÍZIÓ

... EGY KIMAGASLÓ RENDEZÉS, SEMMI TÖBB

Mindennapjainkról, művészien — ezzel a mottóval harangozta be belgrádi stúdióink azt a négy, ciklusba fogott, kortárs szerző alkotását, amelyek kapcsán a modern jugoszláv tévéjáték-irodalom új és jelentős állomásáról kezdett cikkezni a sajtó, azt bizonygatva, hogy íróink végre bátran és merészen nyúlnak mai problémákhoz. Az előjelekből ítélve

Vesna Janković: *Egy nap* (Jedan dan). Belgrádi Televízió, első műsor, 1977. II. 7. Rendező: Branko Pleša. Főbb szereplők: Svetlana Bojković, Milan Gutović, Karlo Bulić és Vuka Dunderović.

Smetozar Vljaković: *A külön* (Džangrizalo). Belgrádi Televízió, első műsor, 1977. II. 14. Rendező: Zdravko Šotra. Főbb szereplők: Zoran Radmilović, Ljiljana Dragutinović, Dragan Zarić és Radmila Savićević.

a tévéjátékainkból olyannyira hiányó időszerűség, maiság és modernség reményében vártuk hétről hétre a bemutatókat, annál is inkább, mert ha a szokottnál is lelkendezőbb előzeteseknek nem is adtunk hitelt, abban már valóban nem kételkedhattunk, hogy sorozatára televíziónk hónapokon át készült s olyan ismert szerzők szövegeinek birtokában volt, mint például Mirko Kovač vagy Aleksandar Popović. A rendezők közül mind a négyen — Branko Pleša, Zdravko Šotra, Ljubomir Drašković és Dejan Mijač — tekintélyek a szakmában, és a színésznévsorban is olyan nevekkal találkozottunk, mint Radmilović, Žutić, Kralj (ők hárman két-két produkcióban is felléptek), továbbá Buzančić, Dravić, Šalajić... Mi sem természetesebb, hogy a szerencsés író—rendező—színész találkozás sikert sejtetett. És minden bizonnyal éppen ennek következménye csalódásunk foka. Elsősorban tévéjátékaink szövegei ellen lehet kifogásunk. A valóságtól elrugaszkodott, mesterkéltné, az expozíciónál tovább nem jutó, egészen átlagos szövegekkel birkóztak a rendezők és színészek. A sokat hangoztatott időszerűség, modernség továbbra is csak követelmény maradt, mert a látott tévéjátékok írói „életanyaga” minden bizonnyal nem eléggé bővívízű forrásokból táplálkozott. Mind a négy produkció a lélektani művek kategóriájába sorolható, de talán csak Aleksandar Popović *Ančika Dumas* című műve több a puszta filozofálgatásnál, amelyben az események általános érvényű többlettel is bírnak, tehát művészetté lényegíthetők.

A sorozatnyitó Vesna Janković *Egy nap* című tévéjátékának főhőse betegeskedő pszichológusnő, aki a sajátjánál kisebb problémák orvoslásával keresi kenyerét. A helyzet drámai, lehet vele mit kezdeni — elsősorban a magatartásformák irányában kutatva —, de az író nem ezt teszi. Hogy feledtesse főhőisével gyötrődéseit, szerelmi kalandba bocsátja egy régi baráttal, aki egy bizonyos időre a külföldön levő férj méltó helyettesítője lesz.

A tévéjátékok tárgyát illetően leginkább mai problémát Svetozar Vlajković feszeget *A különc* című művében. Hőse az ellen lázad, hogy korunk turistaövezetében már maga a turista is ide-oda lökdöshető poggyásszá lesz. A téma időszerű és érdekes is, csakhogy a puszta ötlet még nem elegendő teljes órát betöltő produkcióra. Főhősünk pedig egy órán át „poggyászként” vergődik, miközben nem tud mihez kezdeni önmagával, sem környezetével.

Mirko Kovač is jól indít. Első zsebmetszésén rajtacsípett fiatalembert helyeznek a vizsgálati fogház cellájába. Drámai környezet, drámai szí-

Mirko Kovač: *Vizsgálati fogságban* (Pod istragom). Belgrádi Televízió, első műsor, 1977. II. 21. Rendező: Ljubomir Draškić. Főbb szereplők: Branko Đurić, Alješa Vučković, Zoran Radmilović, Miloš Žutić és Petar Kralj.

Aleksandar Popović: *Ančika Dumas*. Belgrádi Televízió, első műsor, 1977. II. 28. Rendező: Dejan Mijač. Főbb szerepekben: Milena Dravić, Boris Buzančić, Miloš Žutić, Petar Kralj és Stevan Šalajić.

tuáció. Azonban — sajnos — nem látunk a bűnözők lelkébe, a lopásra, csalásra és egyéb bűntényre indító okok feltárása helyett Kovač témáját a jóról és rosszról szóló tanmesében látja.

A három, ismételjük, jól induló, de a lényeg felett könnyen átsikló tévéjáték értékszintje fölé mint produkció emelkedett Aleksandar Popović műve, de legfőképpen kiváló rendezésének köszönve. Tipikus szerelmi háromszöget kell megjelenítenie Dejan Mijačnak. A feladat egy csöppet sem könnyű, ha a rendező el akarja kerülni a banálisat és konvencionálisat. Mijač pedig igényesebb rendező, mintsem hogy sablonmegoldásokra törekedne. Azt igyekszik bemutatni, hova zuhan egy boldog családi életet élő anya és feleség hirtelenül lángra lobbanó szerelem miatt.

Hosszabb elemző tanulmányt érdemelne Mijač rendezése már csak azért is, mert pontosan el tudja választani a színházat a televíziótól. Tudja, hogy a tévéjáték nem pusztán egy elképzelt színházi előadás reprodukálása, adaptálása.

Sokszor azt gondoljuk (a tévé-szakirodalom is azt tanítja), hogy az az igazán tévészerű rendezés, amely elhagyja a nagytotálokat s a beszélőt premiert vagy szuper plánban mutatja. Mit tesz ezzel szemben rendezőnk?

Ančika Dumas zongoratanárnő, kétgyermekes anya. A békés családi hangulatot kell érzékeltetni, a többnyire zenéléssel, olvasással telő délutánokat, majd az ilyen légkörbe berobbanó harmadik személy kiváltotta feszültséget.

Mijač a hangulatot árasztó totálakat és az arcizom egy rezdülésére, zavart leleplező szemrebbenésre, vágyakozást kifejező tekintetre összpontosító szuper plánokat váltogatja úgy, hogy maga a technika is dramaturgiai funkciót kap. A közelképek sajátos alkalmazása közben leginkább nem a beszélőre figyel, hanem a hallgatóra, mindig azt elemelve, hogy az hogyan reagál a hallottakra. Az ilyen rendezői beállítás, ez a képváltási technika különleges ritmust teremt, s a darab minden jelene magán viseli a rendező keznyomát. Képi fogalmazása olyan sikeres, hogy a néző már nem a szóra ügyel, hanem a lelki folyamatokat tükröző arcra. Mijač mintegy érvényesíteni látszik a Vladimir Petrić emlegette tételt, miszerint a „televízió csak akkor televízió, ha a kép feleslegessé teszi a szót”. Újszerű rendezői felfogása abban nyilvánult meg, hogy nyomatékosabb képi kihangzást biztosított az emberi lélek legmélyebb rejtélyeinek, fokról fokra tudta mélyíteni azt a lelki válságot, amelybe Ančika Dumas jutott.

BORDÁS Győző

T Á J É K O Z Ó D Á S

AZ URBÁNUS KÖRNYEZET KÖLTÉSZETI OBJEKTUMAI

Az életben, az emberi tevékenység különböző területein meghatározott időközökben új nyelvi szerkezetek kialakulását, a már meglévők fel-frissülését, átalakulását lehet megfigyelni. Utcákon, tereken, lakótömbökben, iskolák, sportlétesítmények, általában különböző társadalmi csoportok gyülekezőhelyein a vizuális értekezés a kor arculatának változásával egyidőben újul meg. Ezek a nyelvi jelenségek nem is annyira a költészet, hanem a költészettel foglalkozó tudomány, a poétika hatáskörébe tartoznak, nyelvi innovációjukat pedig a tömörítés, az elvonatkoztatás, a jelképezés, már-már egy teljesen új metanyelvi állomány kiképzése jellemzi. A túlméretezett *poetica licentiának* ezek a nyelvi-költészeti megnyilvánulásai azonban nem művészeti, nem tudatos költészeti szándékkal elevenednek meg, inkább gesztusoknak, felkiáltásoknak nevezhetnénk őket, melyeket az utca emberéből az élet egy meghatározott pillanata kényszerít ki.

A falfeliratok, vésetek és karcolások azon fajtájáról van szó, melyek a kommunikatívabb, közérthetőbb, jobbára szabályos mondatokba tagoló-dó grafitikkal ellentétben inkább a kísérleti, a konkrét és vizuális költészet darabjaival mutatnak hasonlóságot. Mivel elvontabbak és gesztuálisabbak, megjelenítő, szimbolizáló erejük is nagyobb, jobban kiállják az idő, az elmúlás megpróbáltatásait is. Nyelvi elemeik is általánosabbak, úgymond a nemzeti nyelveken kívül helyezkednek el, attól függően, hogy milyen erősek egy adott eset szemantikai vonásai. Természeti jelenségekről lévén szó, ezek a költészeti objektumok már kevésbé feltűnőek, észrevehetőek, s ezzel magyarázható, hogy a még fiatal jeltudomány kevés figyelmet szentelt tanulmányozásuknak.

1974-ben Tóth Gábor budapesti alkotóval előre vázolt tervek alapján hozzáfogtunk az adott élettérben előforduló spontán nyelvi jelenségek rendszerezett, összehasonlító jeltudományi elemzéséhez. Az összehasonlítást az tette indokolttá, hogy a különböző társadalmi-szociális környezetekben felbukkanó nyelvi képződmények — általános, közös jegyeik mellett — bizonyos, a helyi körülményeknek megfelelő eltérést mutattak. Több kérdés- és témakör merült fel egyidőben. Közülük a természetes nyelvi képződményeknek bizonyos költészeti modellekkel rokon vonást mutató csoportját dolgoztuk fel, anélkül, hogy valamilyen tökéletes vagy végleges eredményre törekedtünk volna. Úgy tartottuk, hogy a kutatás kezdeti szakaszában néhány alapvető szempont és módszer kidolgozása, a kérdés illetően való felvetése már önmagában is eredményt jelent. Az urbánus környezetben jelentkező jelenségeket lefényképeztük és dokumentáltuk, az elemzésbe pedig később bevontuk Ladik Katalin, valamint

Franci Zagoričnik szlovéniai költő munkáit is, melyekről úgy tartottuk, hogy összehasonlításuk révén teljesebb képet kapunk a jövőben ránk váró jeltudományi feladatokról.*

Itt kell megjegyezni — ez nagyon fontos, alapvető mozzanat —, hogy egyik esetben sem a szerzők által művileg létrehozott illetve megalkotott, hanem környezetükben megfigyelt és belőle kiemelt, ily módon tudatosított nyelvi-költészeti képződményekről volt szó. Olyan nyelvi artikulációkról, melyek a klasszikus költészeti — és általában művészeti — szabályok értelmében sohasem lehettek volna analógia tárgyai. Nem voltak aláírva, szerzőjük az utca névtelenségbe vesző embere volt.

Mi már „csak” válogatást végeztünk, megkerestük azokat az eseteket, melyek potenciálisan analóg jelfolyamatokat tartalmaznak a konkrét és vizuális költészeti alkotásokkal. Ezek a „természeti” alkotások — tegyük hozzá — paradox módon eltérőek a mesterséges költészeti termékektől, mivel az alkotói módszer nem az eszme, az ötlet valamilyen szintű jelfolyamatba való beiktatására irányul, a befogadó mégis egy megszervezett jelfolyamattól kéri számon az ideát. Ebben ölt alakot az anyag konkrét és vizuális költészeti jellege.

A négy sorozat összevetése, amellet, hogy rámutatott a példák költészeti objektum jellegére, még egy jelentős jeltudományi probléma megvilágítását tette lehetővé, amit röviden a szemantika szemiológiába való átmenete, illetve a tartalom jellé való átalakulása fokozatainak nevezhetnénk.

A munkák szociális telítettsége ugyanis alapján meghatározta a szemantikai vonások erősségét. A szemantikai, tartalmi üzenet esetében volt a legerősebb, legkézzelfoghatóbb, legközérthetőbb: a „Tarcis rendet!” című felirat három nyelvű megjelenéséről van szó, melyeket Újvidék legrégibb épületeinek egyik falán találtam. Míg a szöveg az értelmezési mező egyik eleme, a benne található helyesírási hibák, valamint a tartalom és a környezet kapcsolata a konnotáció jelenlétére utal. Zagoričnik a Száva forrásánál levő nemzeti parkban készített felvételeket azokról a fatörzsekről, melyeknek felületébe a látogatók monogramokat, évszámokat, különböző nyelvi fordulatokat és jelképeket véstek. Ezek a konvencionális jelrendszerek szemantikai üzeneteket kódolnak, együttesen pedig teljes szó szerkezeteket alkotnak. Elemeik — a különböző vésetű jelek — a hangnemben maradó kódokkal konnotálnak. Ladik fényképsorozata a jelezés tipikus eset: egy, a járókelők valamint az időjárás viszonyok által tönkretett, megszaggatott plakátot bont fel kisebb nyelvi egységekre. A plakát roncsolódása, feldarabolódása a grafikai kódok felbomlásához vezet, melyek a fényképeken most kinagyítva, egymástól elszakadva, »saját erejükre utalva« jelennek meg. A felbomló kódokhoz tartozó jelentésbeli tartalmak átszerveződnek, majd megszűnnek; a formainformációk

* Ladik—Szombathy—Tóth—Zagoričnik: *Poetical Objects of the Urbanical Environment*, Experimental Art Publisher, Leeds, 1976

az alakzatok változásával — hol erősödve, hol gyengülve — a kifejezés síkját is teljes egészében megváltoztatják. Tóth példái a legelvontabbak, bennük már jóformán csak a jeltani elemek érvényesülnek. A főként építkezések, utak mentén található jelek és jelképek összetett jelentéstartalomra utalnak. Ezért Tóth már csak a jelek grammatikai egymásravezetéseire, kölcsönhatásaira hívja fel a figyelmet. Az eredeti közlés szemantikai tartalma nehezen megközelíthető, az ismeretlen szerzők által létrehozott jelek pedig gyakran önkényesek, esetlegesek.

Az esetek rövid leírása természetesen nem nyújthat megfelelő betekintést az e téren folyó további kutatások részleteibe. Célunk elejétől fogva az, hogy az olvasóban tudatosítsuk a közvetlen környezetünkben előforduló nyelvi jelenségek meglétét és fontosságát, valamint a kulturális kód szintjén végzett küldetési szerepét. Az ilyen és hasonló vizuális jelenségek gyűjtéséhez, osztályozásához, feldolgozásához és tüzetes elemzéséhez több és számbelileg is nagyobb munkaerő-befektetésre van szükség. Egyelőre beérjük azzal, hogy néhány általános, tipikus modell természetét, szerkezetét vizsgáljuk.

SZOMBATHY Bálint

KRÓNIKA

JEGYZŐKÖNYV

*a Híd Irodalmi Díj bíráló bizottságának
1977. március 23-án tartott üléséről*

A Híd Irodalmi Díj bíráló bizottsága — Bányai János, Szeli István, Urbán János, Vajda Gábor, Végel László — Urbán János elnökletével megtartott ülésén határozatot hozott az 1976. évi Híd Irodalmi Díj odaítéléséről.

A bizottság 1977. március 9-én, 21-én és 23-án megtartott ülésén harmincegy irodalmi alkotást bírált el, amelyek 1976. január elseje és december 31-e között jelentek meg, s — figyelembe véve az irodalmi szerkesztőségek és rovatok indítványait és az általuk megjelentetett műbírálókat — egyhangúlag úgy döntött, hogy az 1976. évi Híd Irodalmi Díjat Brasnyó Istvánnak *Tükrös Madonna* című művéért ítéli oda.

A bizottság véleménye szerint Brasnyó István sajátos epikai világot épített ki, amelyet egyéni, kifejező nyelven fogalmaz meg különleges atmoszférateremtő erővel. Díjazott műve írói világának egyik jelentős állomása, amely méltóképpen képviseli a szerző írói erényeit.

A bíráló bizottság munkájának dokumentációját a Híd folyóirat 1977. májusi számában közli.

Újvidék, 1977. március 23-án

A bíráló bizottság tagjai:
Bányai János s. k.
Szeli István s. k.
Urbán János s. k.
Vajda Gábor s. k.
Végel László s. k.

**TANÁCSKOZÁS A FORDÍTÁS-
IRODALOMRÓL.** Február utolsó napján a Tartományi Közművelődési Közösség tanácskozást tartott a vajdasági fordítóirodalom helyzetéről. A meghívott közéleti dolgozók, írók, műfordítók, valamint a kiadókat, irodalmi folyóiratokat, lapokat és könyvtárakat képviselő elsősorban azokra a kérdésekre kerestek választ, hogyan lehetne a jövőben még inkább megszervezni a jugoszláv nemzetek irodalmának fordítását Vajdaság nemzetiségeinek nyelvére és viszont, milyen lehetőségek vannak a mindinkább erősödő nemzetiségi irodalmak szerbhorvát nyelvre való átültetésére.

A tanácskozásra dr. Juhász Géza készített vitaindítót s elemezte behatóan a vajdasági nemzetek és nemzetiségek irodalmának kölcsönös kiadását és fordítását az elmúlt öt évben. Néhány gondolatot ragadunk ki beszámolójából:

— A jugoszláv nemzetek irodalmának fordítását a vajdasági nemzetiségek nyelvére viszonylagos állandóság és folyamatosság jellemzi a felszabadulástól napjainkig. Sőt, a felszabadulástól utáni első évek nemzetiségi kiadásában egyenesen túlsúlyban volt a fordítóirodalom, s csak később, a nemzetiségi irodalmak erőteljesebb kibontakozása eredményeként jött létre az eredeti alkotás és a fordítások közötti helyes mennyiségi arány. Anélkül, hogy belebocsátkoznánk e helyütt annak fejtegetésébe, mit s mennyit nyer egy-egy nemzet (iség) kultúrája és irodalma a fordítás révén befogadott új esztétikai értékekkel, elégedünk meg annak megállapításával, hogy a fenti helyes arányok fenntartása állandó és elhanyagolhatatlan feladat az összes felelős tényezőnek, mert egyes nemzetiségek kiadásában máris megfigyelhetők bizonyos időleges megtorpanások e tevékenységben, jelzések, melyek arra mutatnak, hogy a nem-

zetiségi irodalmak megerősödése és a korlátozott anyagi lehetőségek közötti feszültséget a műfordítói tevékenység háttérbe szorításával igyekeznek feloldani.

A tanácskozásra előkészített adatok szerint 1970 és 1975 között Vajdaságban az ország nemzeteinek íróitól magyar nyelven (csak a Forum Könyvkiadó gondozásában) 19 mű jelent meg, a szlovák nyelvű Obzor kiadó 36, míg a Libertatea román kiadó 3 könyvet jelentetett meg. Ugyanakkor szerbhorvát nyelvre 17 magyar, 6 szlovák, 4 román és három ruszin könyvet fordítottak. A kölcsönös fordítótevékenységről Juhász Géza a következőket állapítja meg:

— A tárgyalt időszak magyar nyelvű műfordítói bibliográfiája egyértelműen tanúsítja, hogy mind a fordításban publikált művek esztétikai értékét, mind változatosságát tekintve, e tevékenység tovább fejlesztette az eddigi gazdag hagyományokat, újabb lehetőségeket nyújt e nemzetiség olvasói számára a jugoszláv népek irodalmi értékeinek befogadására anyanyelvükön... A jugoszláv népek irodalmáról magyarra fordított művek szinte kivétel nélkül reprezentatív alkotások, igen jelentős helyet foglalnak el abban az irodalomban, amelyhez közvetlenül tartoznak, a szerzők pedig (Andrić, Crnjanski, Tadijanović, Kiš, Zupančić) az illető irodalmak vezető egyéniségei, rég befutott alkotók.

— A szlovák nyelvű fordítóirodalom legalább olyan gazdag és változatos, mint a magyar, mégpedig nem is csak relatíve, azaz az eredeti alkotások számához viszonyítva, hanem abszolút mennyiségben is. Igaz, szép számban szerepelnek itt koprodukcióban készült ún. füzetes kiadványok, egyenként 20 oldalnyi terjedelemben, de ha ezeket figyelmen kívül hagyjuk

is, 13 könyv alakban megjelent művet találunk ebben a bibliográfiában.

— Román fordításban három könyv jelent meg az elmúlt hat esztendő alatt... Nincs okunk kételkedni benne, hogy a hazai román nyelvű könyvkiadás anyagi lehetőségeit és intellektuális (fordítói) kapacitását, illetőleg a jugoszláviai román nemzetiségű olvasóközönség és könyvpiac felvevőképességét szem előtt tartva, ez a produkció reális. Nyilván épp a címek csokoly száma indokolja az antologikus kiadványokat, hogy a kevesebb cím is minél nagyobb területre engedjen betekintést a jugoszláv irodalmakban.

— A legnagyobb változás, túlzás nélkül állíthatjuk, hogy döntő fordulat a vajdasági nemzetiségek irodalmának szerbhorvát fordításban való megjelentetése terén játszódott le a folyó évtized első felében — írja a továbbiakban az értekező, megállapítását azzal támasztva alá, hogy csak a tárgyalt időszakban több vajdasági nemzetiségi szerző jelent meg szerbhorvát nyelven, mint bármikor a felszabadulás óta ennyi idő alatt. A vajdasági kiadóházak mellett mind több szerbiai kiadó, elsősorban a Nolit, a BIGZ, a Narodna knjiga és a Bagdala ad ki vajdasági nemzetiségi írókat.

A beszámoló írója a továbbiakban arra hívja föl a figyelmet, hogy a felsorolt tények és számadatok céljukat tévesztenék, ha „önelégültséget táplálnának” és nem a kölcsönös megismerést célzó akciókat serkentnék. Ténnyel is akad még bőven. Máig megoldatlan a fordítói kérdések képzésének kérdése, szembeötlő a fordítói tevékenység hiánya a nemzetiségi relációkon, a Vajdaságban és Szerbiában lendületesen folyó munkát más köztársaságokban nemigen kísérik figyelemmel srb.

Dr. Juhász Géza pontokba foglalt határozati javaslatok közül ezen a helyen csak az elsőt jegyezzük le:

— Minden felelős tényezőnek, de mindenekelőtt a nemzetiségi könyvkiadók felelőseinek — ideértve a szerkesztőseket, szerkesztő bizottságok mellett a kiadói tanácsokat és a kiadók köré csoportosuló írókat és fordítókat is — állandó figyelemmel kell kísérniük az eredeti művek és a fordítások közötti arányt, fenntartva közöttük az egészséges egyensúlyt, hogy e kultúrák és irodalmak a továbbiakban is nyitottak maradjanak az országos áramlások előtt, s a nemzetiségek tovább gazdagodjanak a hazánkban születő értékes művészi alkotások befogadásával, birtokbavételével. Ha az egyes kiadóknál egy-egy év produkciójában tükröződő megtorpanásokat, más kiadónál pedig a szembetűnő visszaeséseket számba vesszük, akkor e figyelmeztetés talán nem tetszik indokolatlannak.

EMLEKEZÉS SINKÓ ERVINRE. Sinkó Ervinre, a tíz évvel ezelőtt elhunyt íróra és tanárra emlékeztünk mácius utolsó napjaiban. Koszorúzási ünnepséget tartottak Zágrábban a Mirogoj temetőben, és Apatinban, ahol a szülőházi emléktábla előtt rótták le kegyeletüket a község társadalmi-politikai szervezeteinek képviselői, barátaik, tanítványai és egykori munkatársai. Újvidéken a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetében megtartott komemoráción dr. Bosnyák István egyetemi docens emlékezett az íróra és az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának tanszékalapítójára és tanárra, az egyetemi hallgatók pedig Sinkó műveiből adtak elő részleteket.

Folyóirataink is megemlékeztek az évfordulóról. Az *Új Symposion* márciusban megjelent múlt év decemberi számát teljes egészében Sinkó Ervinnek szánta. A szám — mint szerkesztői bevezetőjében olvashatjuk — „... az élő párbeszéd fonosságára, tudatunkat formáló jelentőségére szeret-

ne figyelmeztetni, s csak másodsorban az évfordulóra... Az Új Symposion ebből az *újrövidítéséből* szeretné kivenni részét, s nemcsak ebben a számban, hanem januári, februári és márciusi számában is. Szép bizonyítésként annak, hogy a sinkói művel való párbeszédteremtés igénye többünk, sokunk valós szellemi szükséglete és — hiszszük — arra is, hogy művelődési életünk egésze felkészült e párbeszédre, s vállalja azt.”

Folyóiratunk márciusi számának egy részét ugyancsak a sinkói életmű-kutatás eredményeinek szentelte, a Forum Könyvkiadó pedig Sinkó Ervin válogatott verseinek kiadására készült, amelyet Bori Imre irodalomtörténész Sinkó költészetét vizsgáló tanulmánya vezet be.

AZ ÜZENET CSÁTH GÉZA-EM-LÉKSZÁMA. Szabadkai testvér folyóiratunk, az *Üzenet*, február—márciusi kettős számát teljes egészében a 90 évvel ezelőtt született Csáth Gézának szentelte. Dér Zoltán (a szám szerkesztője) és Bori Imre átfogó tanulmányban foglalkoznak Csáth munkásságával, majd külön tanulmányok igyekeznek megrajzolni, a novellista, a drámaíró, az újságíró, a zenekritikus, a zeneszerző és a szakíró Csáth portréját. A számot több kisebb közlés: az egykorú Csáth irodalomból való szemelvények és az író kötetének és számműveinek bibliográfiája s nem utolsósorban gazdag, többnyire ismeretlen képanyag egészít ki.

A Csáth-évforduló alkalmából a Forum Könyvkiadó Hagyományaink című sorozatában három kötetben jelenteti meg e szabadkai születésű, tragikus sorsú író műveit: novelláit, drámáit, kritikáit, publicisztikái írásait és — minden bizonnyal — a Csáth-bibliográfiát is.

KRITIKUSOK AZ ÚJ SZERB REGÉNYRŐL. Az elmúlt évben számos új szerb regény került az olvasók asztalára. Aleksandar Tisma Amire az ember használható (*Upotreba čoveka*) műve két irodalmi díjat is kiérdemelt, s kétségtelen, hogy tavaly a legjobb szerb regény volt. Második kiadása sajtó alatt van. A kritikusok szerint még néhány mű érdemel figyelmet a tavalyi regénytermésből: Dragoslav Mihajlović *Petrijin venac*, Sveta Lukić *Vodeni cvetovi*, Pavle Ugrinov *Fascinacije* és Zarko Komanina *Kolijevka* című műve vívta ki a bírálat elismerését.

Dragoš Kalajić, a *Delo* kritikusanak véleménye szerint Lukić műve, a *Vodeni cvetovi*, „urbánus regény”, akárcsak Crnjanski alkotása, a *London regénye*, vagy Momo Kapor regényei, melyek igen nagy népszerűsége tettek szert. Lukić Belgrádról ír, történelmi körképet ad. A realista regény hagyományait követi, a fennálló helyzetet mutatja be, nem magyarázza a világot.

A *Savremenik*ben Taras Kermauner kétfolytatásos tanulmányt szentel Lukić művének. „A *Vodeni cvetovi* illúziók nélküli könyv. Ritkán olvashatunk ilyen száraz és a valósághoz közel álló könyvet” — írja a szlovén kritikus. Szerinte Lukić műve „az értelmes tudat regénye a tényekről, a való helyzetéről”.

Marko Nedić a *Politik*ában méltatja Lukić regényét. Szerinte Lukić egy igazi társadalmi kérdést állított könyvének középpontjába. Regényének erkölcsi, pszichológiai és szociológiai alapja a belgrádi szerb burzsoáziának a bukása.

Dragoslav Mihajlović *Petrijin venac* című, Ivo Andrić-díjas művéről Muharem Pervić tanulmányt írt a *Delo*-ban. Rendkívül részletes elemzés alapján Pervić megállapítja, hogy Mihajlović legújabb műve a valóság regénye.

Maga a regényhős, Petrija Đorđević mondja el vallomás formájában, milyen szerinte a valóság, az élet — az ő élete. S mivel közvetlenül, nyersen mondja el, nyilvánvaló, hogy a szerző el akar kerülni minden esztétizálást általánosítást. A közvetlenség és dokumentumszerűség különös erőt kölcsönöz az elbeszélő stílusnak. Az olvasónak az a benyomása, hogy Mihajlović nem is akar semmi mást, csak elbeszélni, elmondani egy élet történetét, anélkül, hogy maga beavatkozna az eseményekbe. Művészete abból áll, hogy elrejtí a művészetet. A naturalizmustól és banalitástól, humora és a hős sorsa iránti megértése menti meg. Tömörtségét Hemingwayééhoz, igazságszeretetét Norman Maileréhez hasonlítja Pervić. Ez a dokumentumkönyv az élet megsemmisíthetlenségéről tesz tanúbizonyságot, állapítja meg végül a kritikus.

Pavle Ugrinov *Fascionacije* című regényét Sava Dautović ismerteti a *Deloban*. Ugrinov új művében az 1933 és 1944 közötti időszakot mutatja be. Azt a régi Vajdaságot látjuk a könyvben, mely tele van meg nem értéssel, rivalitással az őslakosok és a betelepültek között, s melyben a nemzeti torzalkodások és ellenségeskedések tragikus következményekkel jártak. Dautović szerint Ugrinov a nemzeti ellentétekről, a nemzeti kérdéssről olyan ragyogóan ír, hogy azt csak Kriježának a hagyományos pravoszláv—katolikus ellentétekről és történelmi tévedésekről írt emlékezéseivel lehet összehasonlítani.

Žanko Komanina *Kolijevka* című regényét Đorđe J. Janić ismerteti, ugyancsak a *Deloban*. A Crna Gora-i Pelinovo faluról, végső fokon a Crna Gora-i nép életéről szól Komanina regénye. Előadásmódját a prousti hagyományokra építi. A regény alapja az emlékezés, mozgatóerő a halál, a végzet. A kritikus szerint Komanina

sikeresen foglalja egybe a kollektív életérzést. A regényről csak elismerően lehet szólni, állítja Janić. Kiemelkedő értéke az olvasmányosság. A kritikus szerint a *Kolijevka* a legjobb tavalyi szerb regények közé tartozik: egy irodalmi mester munkájának és az élményeknek az eredménye.

T. L.

EGY MACEDÓN KRITIKUS. A szarajevói *Izraz* márciusi számában Sava Penđić ismerteti Milan Gyurcsinov macedón kritikus legújabb könyvét, mely *Kritički švedocsanstva* (Kritikusi tanúságtételek) címmel jelent meg tavaly Szkopjében.

Penđić szerint Gyurcsinov a mai macedón kritika legjelentősebb képviselői közé tartozik. Új kötete váltogatás az 1953-tól 1973-ig írt kritikáiból, tanulmányaiból. Bemutatja azokat az írókat, akik a macedón irodalom háború utáni fejlődését jellemzik, valamint azokat, akik új szakaszt jelentenek, új alkotómódszert alkalmaznak. Beszámol továbbá saját kutatásairól, kételyeiről és rendszeréről.

Gyurcsinov huszonhárom éves korában kezdett bírálattal foglalkozni, amikor egy új nemzedék lépett fel a macedón irodalomban. Nemzedékársainak a fiatal kritikus szép jövőt jósolt. Kritikusai munkásságának kezdetén túl szigorú mércéket alkalmazott az alkori macedón irodalom értékelésében. Kritikusai ítéletei határozottak és utasításszerűek voltak. Később az a nézet kerekedett felül benne, hogy a macedón írónak nemcsak irodalmi és kulturális feladatai vannak, hanem történelmi küldetése is. Ezért az ötvenes évek közepén az időszerűséget és autentikusságot követeli az íróktól. Az igazi művészi értékek számonkéréséről azonban ekkor sem tesz le. Nem ismer megalkuvást, amikor a művészetről van szó. Türelmesen elemzi a műveket, mégpedig nemcsak az alkotá-

sok egészét, hanem a részleteket is, s azok között is megkülönbözteti a sikerülteket és a gyengéket. Gyurcsinov nemcsak ítélkezik, véli Penčič, hanem bizonyít, meggyőz, párbeszédet folytat az alkotókkal és a művekkel, pedagógus kritikusnak tekinthetjük, aki művészetet épít. Új könyvében Gyurcsinov egy külön fejezetet szentel a kritikának. Kiténik, hogy elkötelezett kritikus, a hazai és a világirodalom legjobb kritikai hagyományaira épít, elkötelezett irodalomért száll síkra, olyan irodalomért, amely nyomon követi a mai ember dilemmáit, megpróbáltatásait, s amely az igazság hirdetésével és esztétikai értékeivel huma-

nizálja az időt és a teret, melyben létezik, melyhez szól. Az újabb viták folyamán Gyurcsinov az irodalom szociális és artisztikus felfogása, a „történelmi determinizmus” és az „esztétikai abszolútizmus” között foglal helyet. Marxista esztétikát hirdet, állapítja meg Gyurcsinovról Penčič, amely megengedi mind az esztétikai pluralizmust, mind pedig a komplex kritikai módszert.

Penčič ismertetését azzal a megállapítással zárja, hogy Gyurcsinovnak mint kritikusnak még sok mondanivalója van.

T. L.

A Forum Könyvkiadó új kiadványai

Csáth Géza: *Ismeretlen házban I—II.*, (Hagyományaink sorozat)

I. kötet: novellák, drámák, jelenetek

II. kötet: kritikák, tanulmányok, cikkek

A két kötet ára 240 din.

Jung Károly: *Ami nincs* (versek), ára 25 din.

Dudás Károly: *Szakadó* (riportkönyv), ára 40 din.

Pintér Lajos: *Bolondkocsi* (ifjúsági regény), ára 40 din.

Szűgyi Zoltán: *Hangosan és csendesen* (versek — Gemma sorozat),
ára 20 din.

Kovács Nándor: *Fölöttünk az ég* (versek — Gemma sorozat), ára
20 din.

Sziveri János: *Szabad gyakorlatok* (versek — Gemma sorozat), ára
20 din.

Bálint Béla: *Nyomtalan* (versek — Gemma sorozat), ára 20 din.

Törvény a társult munkáról (Szövetségi jogszabályok gyűjteménye
sorozat), ára 40 din.

KRITIKAI SZEMLE

Könyvek

- Utasi Csaba*: Frankovics Mihály ébresztése 524
Varga István: A *Virágos katona* folytatása 527
Biacsi Antal: Színháztörténeti utazás 530
Kartag Nándor: „Nemes Publicumnak a Culturában való
előmeneteléért...” 534
Gerold László: A modern színház: világnézet 536

Képzőművészet

- Bela Duranci*: Szilágyi Gábor festészetének 25 éve 542
Tolnai Ottó: A fantasztikum varázslói 546

Film

- Hajnal Jenő*: Magas rangú holttestek 554
Hajnal Jenő: Taxisofőr 557

Televízió

- Bordás Győző*: ...egy kimagasló rendezés, semmi több 559

Tájékoztató

- Szombathy Bálint*: Az urbánus környezet költészeti objektumai 562

KRÓNIKA

A Híd Irodalmi Díj bíráló bizottságának jegyzőkönyve

- Bordás Győző*: Tanácskozás a fordításirodalomról; Emlékezés Sinkó
Ervinre; Az *Üzenet* Csáth Géza-emlékszáma
Tomán László: Kritikusok az új szerb regényről; Egy macedón
kritikus

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1977. április.
— Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és
kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvode Mišić utca 1. — Szerkesztőségi fogadó-
órák: 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.
