

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

EL NEM TAPOSHATÓ CSILLAGOK
(*Forradalmi költészetünk 1937—1977*)



Balázs G. Árpád kilencvenéves

1977
Október

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, Sröder 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

El nem taposható csillagok

(Forradalmi költészetünk 1937—1977) 1169

Atlasz János, Ács Károly, Böndör Pál, Brasnyó István, Csépe Imre, Deák Ferenc, Debreczeni József, Domonkos István, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Gál László, Gulyás József, Ismeretlen, Koncz István, Laták István, Lőrinc Péter, Pap József, Podolszki József, Sinkó Ervin, Sinkovits Péter, Thurzó Lajos, Tolnai Ottó, Torok Csaba, Urbán János, Zákány Antal versei

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

Sava Babić: Veljko Petrović magyar műfordításai 1229

Vajda Gábor: Az újromantikus révületből a szociális lelkiismeretig 1236

MŰHELY

A Híd közszönti Balázs G. Árpád festőművészt kilencvenedik születésnapján 1249

Bori Imre: Balázs G. Árpád 1251

Tolnai Ottó: Egy pizsokba metszett kép 1256

Ács József: Balázs G. Árpád művészete 1262

HÍD

XLI. évfolyam, 10. szám
1977.
október

EL NEM TAPOSHATÓ CSILLAGOK

Forradalmi költészetünk 1937—1977

ÁCS KÁROLY
válogatása

Antológiánk Tito elvtárs kettős jubileumára,
a *Magyar Szó* szerkesztősége,
a *Forum Könyvkiadó*
és a *Híd* közös vállalkozásaként készült.

Újvidék, 1977

I.

1937—1941

LATÁK ISTVÁN

PETROVOSZELÓI REGGEL

A folyó hullámszik lent, zajog, csörög,
 Halászcsonakban öreg halász és kis kölyök,
 A kicsinyke ház fala mögött
 Virágba, kalászba nyílnak a rögök.
 Pipiskedik a kis ház a töltés fölött.
 A nap vereslik, meleg és örök!
 Épp, hogy kibújtam a tiszta falusi ágyból,
 És a vízbe, a hajnalba könyökölök.

Ó, tárt ablak és víz és füzesek az ablak alatt
 Dühöng a szél, paskolja a folyót,
 Medréből tán rögtön kicsap
 És töltést, házat, mindent összenyom!...
 Varsák lesik a vízben a halat.
 Hogy táncol a csónak a habokon!

Tegnap a falut jártuk s a szeles vízparti erdőt.
 Este együtt ültem lelkes dolgozókkal,
 Szalonnát, főtt krumplit szeltek a kések.
 Tisza szőke vizétől, a testvéri örömtől
 És tiszta szemek fényétől voltam részeg.
 Milyen drágák a kis gyerekarcok,
 Ragyog a szeme a marokverő lánynak!
 Eső volt tegnap, s hideg sárban az öregek
 A szigeten krumplit kapáltak.

Ladikon jöttek a krumpliföldről
 És késő órákig járta a szó.
 Vidám füst szállt a szabad kéményben,
 Munkások ültünk körbe, szépen:
 Halász, borbély, diák és arató.

Most reggel ablakot tártam a napnak
 — Fehér lepedőn hűl gyűrött helyem, —
 A ragyogó, vizes, szeles hajnalba
 Kidugom gyorsan borzas fejem.
 Most tudom és hiszem és látom,
 Ha lassan is, készül, készül e tájon,
 Készül az örök virágos holnap —
 Nagy csapat legény a folyóhoz tart,
 Velük a sztrájkoló lányok, és dalolnak.

A legények kalászos kalapban dobognak.
 Az utcákon cséplő-sztrájkolók dalolnak,
 Lányok és legények hangja összenőtt —
 Ó, kedvesek nékem e partok lakói!
 Azt súgom forrón: szülőföld!

(1938)

GÁL LÁSZLÓ

A SZÓ

Akárhogy mondják,
 akárhogy érzik.
 A szó, ha bántják,
 vérzik.

Szunnyad a szó,
 a szó: szeret.
 Barát a szó,
 s testvér veled.

Testvér, a szót
ne bántsod soha.
Éd'sapja légy
s ne mostoha.

Ahogy a szív
üteme egy:
szívekből jön,
szívekhez megy

a mi szavunk.
Anyánk szava,
a lelke ez,
a mosolya.

Anya anyát
mindig szeret.
Testvér, rokon, —
sose feledd.

Magyar anya
és szerb anya
ellenség nem
lehet soha!

Ezen a földön
mennyi bánat
és mennyi vért
látott minden század.

Te föld, tudod:
török s tatár között,
hogy mennyi vér, szláv vér és magyar,
mennyi testvérvér öntözött.

Akárhogy mondják,
akárhogy érzik:
a szó, ha szeretik, simogat,
ha bántják, vérzik.

(1939)

GÁL LÁSZLÓ

ZSÍR TÁBORNOK ÉS A TOBBIEK

Néhány barna csík a bődön legalján,
 ahol oldala az aljával találkozik,
 s a keserves kanál kaparó nyoma:
 Zsír tábornok itt állomásozik.
 Éhes tankcsapdák verték szét hadát,
 ott maszatolt a gyerek örömmön,
 most átcsoportosít, ki tudja, hová:
 nálunk üres a bődön.

A stelázsín horpadt stanicli-sor,
 Liszt tábornok nyomát belepte már a por,
 ahogy Moszkváig Napóleon nyomát
 és gárdistáit a hó eltemette...
 A pincében néhány forgács maradt csak,
 s a balta ásít nagy búsán felette.
 Fa tábornok ki tudja, hol lohol:
 nálunk bizony sehol.

Oh, édes emlék, cuppogó mese,
 úgy lüktet a szíven, mint homlokon a dudor:
 ebben a dobozban volt az ünnepünk,
 tán két kiló is; édes, fehér cukor...
 S ott fönna a dróton a szalonna lógott,
 karácsony körül sonka, borda is,
 a sarokban bab, a polcokon befőtt...
 A mi spájzunknál nincsen temetőbb.

Ez a csupa egyszerű szó, ez nem poézis:
 stelázsí, stanicli, spájz és bődön...
 még csak nem is szép és magyar szavak
 és nincs lendület, csak elfáradt közöny.
 Mióta tábornok lett a krumplileves,
 a falat kolbász, a tegnapi kenyér,
 már réges-régen túl vagyok azon,
 hogy a sok szép szó vajon mennyit ér...

A régi spájzi renden ez fakadt virágul,
 a föld volt hivatva, vagy tán a gyökér?
 Vagy a tavasztól nem kapott leget,
 lehet . . . de tudni ugyan mit ér?
 A tábornokok megnyerték a csatát,
 nekem sok sose volt, a keveset unom,
 s ha jólesik, hej! bődönt, zsákot, drótot
 és ezt az egész spájzot felrúgom!

(1940)

ATLASZ JÁNOS

EZERKILENC SZÁZNEGYVENEGY

(Részlet)

Mi vagyunk a kő, amelyből híd épül,
 mi vagyunk az erő, amitől lánc reped,
 mi vagyunk a jelen holnapra válása,
 mi vagyunk agy és vér, izom és kezek,
 mi vagyunk milliók élni akarása.

Bennünk van még a múlt rothadása,
 de erjedő szesz lesz, új anyag és erő,
 semmi sem vész el e nagy változásban,
 a halál is bölcső, a harc is teremő
 és új alap látszik a nagy szakadásban.

Mi tudjuk legjobban korunk bölcsességét,
 értünk dolgozik az agy és a munka,
 minden lépés nekünk gyümölcsözik,
 minden újszülött hozzánk jön, utunkra,
 mert miénk a jövő.

Neked is, testvér, mi vagyunk a megváltó,
 ki most imára kulcsolod a kezed,
 rajtad, hogyha nem segít az isten
 s kenyeret kér asszonyod, gyermeked,
 jer hozzánk, mert nálunk a kenyér.

Ezerkilencszáznegyvenegy,
 megint egy esztendő.

II.

1941—1944

SINKÓ ERVIN

DRVAR

(Részlet)

Párizs után Drvar: Mit tudtam, mért ide vet ki
a sors! Első, mit láttam: nép. Sapka piroslik
mind a fejen, mint nyáron a régvesztett honi földön
víg pipacsok. S bár ég, anyaföld, hon, mind, a szavam más;
bár én nyelvükön ép ha dadogtam — nem gyanakodtak,
s otthonom lett itt Drvar! Nép fogadott be házatlan
kóbort. Mint a hegyek se, előbb nem kérte: ki volnék
s honnan eredtem. Hely van elég. S meglátták, fázik
bús mosoly ajkamon, s adták nyomban rá, melegedjen,
jó mosolyuk. Habozó tenyeremre erős kezük ért el.
Nem kértek s nem féltek a legtöbbet nekem adni.
Óvatos, ó csak a gyenge, a gyáva! Ezek mind bátrak.
Nem őrzik bizalom kincsét. Patikusként mérve
Mért adagolnák? Itt van, két kézzel markolj be.
Kezdek adással, az első: Vedd, ne s ha aztán mégis . . .
Hát aztán, hát? Lassan üt; adni, ölelni, de gyors az,
ki bizton erős. És otthonom így lett. Tűzhelyeink sok
füstjei fenn a magasban egyedül gomolyognak. Bajban
így nőtt sorsuk sorsommá. Egyek, összefonottak
bűnk, örömünk. S a nagy elhervadt szó újra a számon,
Újra piros, szép, szívbeli szent gyökerekkel nyílt ki,
Újra. Él, ami — újra igaz lett, élek a másban,
tegnap még csupasz, űzve elárvult „én”, aki voltam.

(1941)

LŐRINC PÉTER

MI FÜGGŐLEGES?

(Részletek)

Függőleges a fa. Az élő fa sudarán égnek tör.

Mi vízszintes?

Vízszintes a fa. A kivágott fa vízszintesen hever
s nem fogja el előled a napot,
de balsamos levegőt sem termel légéhes tüdődnék.

Mi függőleges?

Az élő, harcoló, járó, dolgos és ágáló ember.

Függőleges — az ember!

a felkiáltójel és a vessző, ami után még felemeljük a hangunk s el
[nem pihenünk,
míg a nemző férfi, a megtermékenyülő, meg a szülő asszony az
[vízszintesbe feszül — és úgy is megveti a sarkát!

Mert vízszintes az ágy!

És nem csupán leajzott testet nyújtóztat magán

és vízszintes a bölcső

és vízszintes — a koporsó.

Meg a gondolatjel, ami szünetet tartat

és vízszintes a pont, ami elpihentet.

Mi függőleges:

Függőleges a sziklatermő hegység

és vízszintesen feszül a partok közé a híd, mert vízszintes a nyugvó
[víz színe,

de függőleges a part és a karcsú torony

és függőleges a vízesés, amint dübörögve a turbinára hull.

Vízszintes a folyó tükre, ha hátán hordja a sikló hajót,

függőleges a vízszintes tengert fodroztató világítótorny.

Én ember vagyok: élő, dolgos ember

és függőlegesen feszülök térbe és időbe.

És egyre hajtogatom: Légy résen. Feszült figyelemmel legyen

[szemed az úton, az útnak hajlásán,

az út vízszintes,

de te függőlegesen, derékszögbe hajoltan az úttal
 állj rajta és figyeld, hová kanyarodik.
 Jó úton haladsz?

— — — — —

Mi függőleges?

Függőleges a felhőkarcoló, függőleges a villámhárító
 és vízszintes az antenna és minden hírvivő huzal,
 meg a vágató vonat a végtelen hívó pusztán.

Függőleges az akarat és a tett
 és vízszintes a méla vágy lila síkja.

Függőleges az ágaskodó ló, a nemző csődör,
 de vízszintes a befogadó kanca s a magvaváró szántóföld!

Függőleges az ércolvasztó kohó, a víztorony, a gáztorony —
 vízszintes a széles horizont s a távoli hegyek gerince ...

(Jaj, jó volna boldog lenni,
 egy-két kis napot örülni,
 elheverni, mit sem tenni,
 csak bámulni, csak elülni.)

Bajtárs, mért vagy nyugtalan?

Vízszintes a drótsövény!

— de vannak, kik vízszintesben alkotnak
 és függőlegesen dőlnek sírba!)

Mi függőleges?

— függőleges a kereszt, és jaj, minden akasztófa!

Ünneprontás?

Vízszintes a horizont,

vízszintes a fekvő asszony.

Egy-két kis napot örülj!

Végy nagy erős lendületet,

mint aki az égbe ugrik!

Az ugrás függőleges —

S maradj közöttünk a földön!!

(Osnabrück, 1944)

ZÁKÁNY ANTAL

A MI ÖKLÜNK

Néha pattanna, úgy feszül.
 Máskor lágy, szinte árad
 a kezünk, tenyerünk.
 De ököllé válik és döröbmölve pöröl,
 miután kérni kifárad.

Ez a mi öklünk, amellyel az élet
 halált töret, rendet vág, szennyest kimosat,
 amelybe bele ütve
 ezer tüske —
 és mégis szelíden simogat.

Néha pattanna, úgy feszül.
 Máskor lágy, szinte árad.
 Végtelenül könyörög
 egy roppant vaspörölyt,
 hogy agyát zúzza a haramiáknak.

Ez a mi öklünk, amellyel az élet
 vérünkből színt lopat,
 hogy befestesse lobogóit,
 melyekkel a végső harcra szólít.

— — — — —
 Legyőzzük mind a kínokat!...

(1943)

ISMERETLEN:

UTOLSÓ PERCEK

Mint tágra nyílt szemekből a könnyek
Oly vigasztalanul jönnek
És mennek és múlnak a napok.
A komisz kenyér, ahogy letöröm,

Olyan rövid az egyetlen öröm,
Amikor levelet kapok.

Így töltöm hát a végső perceket,
Pedig nem vagyok gonosztevő . . .
Tíz rövid perc, ennyi az élet,
Tíz rövid perc, még ennyit élek.
Kopognak majd a kövön a léptek,
És visszafelé kettővel több kopog.

Engem visznek, én menni fogok.
Két perc letelt . . .
És kérdezem csak, hiába, miért?
És senki sem felel.
Ha most kijutnék, hajnalba, szépbe,
Tán jó sem volna, s nem is érteném;
S belefűlnék, mint tejízű kéjbe.
De minek motyogni? Nem jól sikerült
És mind idekerült.
Akit a pénz dühe letepert.
Mind, aki velem egyet akart:
Dalos, teremő, új világot
És szabadságot.

. . . Hat percem van csak hátra még.
Mintha lépteket hallanék:

Nem értem.
 Még nem jöhettek értem,
 Hat percet nem lophattok el,
 Ti átkozottak, gyilkosok!

„Nyugodj meg, kedves gyermekem,
 Az úr kegyelme jött velem...”
 Zsíros, kenetes hang simít
 Egy percnyi csendet szívembe.
 — Kegyelmet? Ugye, azt hozol?
 Visszhangzik bennem a drága hang
 S feljajdulok, hogy újra szól:
 „Igen, az úr kegyelmét.
 Gyónj meg, fiam, és vedd magadhoz
 Az utolsó vacsorát.”
 Az utolsót? Belémsikolt,
 S egy vad, keserves indulat...
 A rozsdás, konok rácson át
 Én megragadom a csuhát,
 Mely rántásomtól elszakad.
 Ha-ha-ha... a pap szalad,
 S ahogy üvölt, összevegyül
 Örült kacaj, tébolyult jaj...
 ... Még két-három perc... talán...

Hogy fut az idő!
 Gyorsabban, mint imént a pap.
 Országutat álmodok, megyek, megyek;
 Pihenni, ülni, az volna szép...
 Életet élni, tűző nap tüzét,
 A szabad jövő melegét...

— — — — —
 Pereg az idő, hadd peregjen.
 Pokol ne húzzon, ég ne emeljen.
 Karom kitárom...
 Őlelném én, hej, még a világot,
 Ha volna időm.

Épp ezt gondoltam, amidőn
 Fülembe nyilallt a léptek nesze.
 Körömmel kéne felmarni torkom,
 De levágták már a körmeimet.
 Még meghalnom sem szabad,
 Amikor én akarok.
 Ti gyilkosok! Hát honnét a jogok?
 Ki adta, hogy szakadt életem felett
 Csak úgy, hívatlan, rendelkeztek?
 Megkérdeztétek, hogy megbántam-e,
 Amit tettem és amit úgy akartam.
 Nem válaszoltam akkor...
 De most, még egyszer, kinyitnám a szám:
 Nem én!
 S ha tudnám, újra kezdeném!

(1944)

III.

1945—1951

GÁL LÁSZLÓ

ÚRNÁL NAGYOBB ÚR

Olcsó igékkal vakított kába,
 más keze-lába
 meddig leszel?
 Ne nézd, lopott-e, örökölt-e,
 szállj vele örök póri pörbe,
 mert elveszel!
 Kit sajnálsz? Kölykét vagy babáját?
 Igát felejtessz, vagy husángját,

mit torolatlanul porolt?
 Vissza nem jöhet, ami volt!
 se az örökkön-másért munka,
 se a gyalázat, se az alázat!
 Úrnál nagyobb úr, aki lázad,
 s a legnagyobb a nép!

A fejed emeld föl legelébb!
 A hangod emeld föl legelébb!
 és ne felejtsd soha apád!
 Ha tiéd a föld s ahol a tiéd,
 ott van hazád!

Nyisd ki a szád!
 És ordíts: enyém, enyém a föld!
 Én áztam és fáztam mindig érte,
 én gázoltam szennybe, trágyalébe,
 és az én vérem rajt' a piros pipacs!

S a liszt, amiből nem jutott kenyér,
 gyermekkorától rabolt kiskanász
 fiam miatt fehér!
 A veríték is enyém és a vér,
 ahogy enyém volt a nyár meztelen,
 és cafat rongyaiban a tél...
 Most meghallják, csak kiálts és kiálts!
 most megnyered az örök póri pört...
 döngve és döntve, a múltat elöntve —
 magyar paraszt!
 megindult a föld!

(1946)

THURZÓ LAJOS

RÜGYFAKADÁS

Száguldó, nagy harci éneket
illene harsogni most,
megfújni friss tüdővel érces hangú
tavasz-trombitákat.
De nálunk béke leng be rétet, harmatost,
s csak csendesesen ölelni tudom a kis, fehér harangú,
lázban kifeszlő kerti fákat . . .

Csak hallgatni lehet ilyenkor,
földdel összenőve,
mezők felett és hegyek alján,
s tartani a lelkem karján
a napnak, a szélnek:
márciust,
szerelmes, szép gyermekét az évnek.
Csak állni és hallgatni tud most
mélyen az ember,
felhők fehér gyapját simogatni,
dolgos izmoknak kenyeret köszönve könnyel,
mert leszámolt már minden bús közönnyel,
ki a fák pörsenéses hegyéből
új életünk hajnalát látja pirosan kibújni,
s a szíve táját a hűvös széllel
szeretné fújni,
mert oly forró az és repdeső,
csintalan is már,
mint égi azúrban elvesző,
illanó kismadár . . .

Kitárult íme, itt van minden:
a mi vetésünk, rügy, zsíros pórusok, táguló kövünk;
gyliszták nyirkos vonalán humusz porhanyul,
s traktorok új énekétől zeng áldott rögünk.
Korbácsnak, robotnak, úrnak alkonyul,

s méz buggyan a fák vörhenyes kérge alul . . .
 Orrom tágul: nem ül már sehol penész,
 sok ízes és merész
 illat párolog puhán
 igaz március idusán . . .

Tavasz morajlik,
 folyók kavargó árja zajlik.
 Új, harmatos pázsit öle csábít,
 híznak a zöldek.
 Égre kunkorog kéményünk füstje,
 loccsan és csilingel napsugár ezüstje:
 tanyák lubickolnak benne és földek . . .

Holnap már gólyát intek meg kalappal,
 s kiülök pirosan egy zengő, hintás ágra,
 hogy ráköszöntsek a szívemmel meg a tavasszal
 a feltáruuló dolgos, új világra . . .

(1947)

CSÉPE IMRE

ÜLDÖZ AZ ŐSÜNK

Mint szilaj paraszt bika futunk a tegnaptól a mába,
 új legelők virágos illata hív,
 s megindulunk az ős csordából kiválva.

Játékos kedvvel cikázunk előre,
 nyomunkban az ispán-tegnapok pulija csahol,
 végtelen mezőkön a napba nézünk,
 s világot szarvunkra-vevő az erőnk.

Utánunk öregapánk emléke lohol
visszatérítő gulyás akarattal.
Pipás, bagós, mokány ősiünk
ostorával nyomunkba durrog.

Hosszúra nyúló éjszakákon kerget
a vén, keményfejű pásztor:
álmunkba nyúl alakja, ahogy szalad utánunk
szörtyögő, bűdös pipával.
Gatyája lebben, bocskora csusszan,
már éppen hogy csak el nem ér.
Meg-megbotlik az új buckákon,
ahogy kötekszik utánunk szegény.

Megállj! — kiabál ránk. — Ti döglénivalók!
S pipája mellől nagyot köp felénk.
Azt hiszitek, máshol jobb a legelő?
Visszajönnétek ti még!

Pipáját zápfogára tolva álmunkba durrant egy nagyot,
s aztán visszalebben a múltba,
hol várják zsíros, buta pásztorok.

Mint szilaj paraszt bika
új viadalokra edzett akarattal rontunk előre,
elhagyva az ósdi legelőt,
mert jobbnak és szebbnek csábít illata.

(1947)

FEHÉR FERENC

BÁCSKAI SZIMFÓNIA

(Részlet)

II.

Elől az ács jött, szálfatesttel,
 és utána mind-mind a többiek —
 kubik, éhbér, napszám megraboltjai,
 kik felett az isten mindig elsiet.
 Ki tudná, hol tanulták, —
 szájukon feltört a Marseillaise,
 s egy vén zenész, ki
 húsz évig kocsmában s temetőben
 sírta csupán az énekét,
 most csak sepegett
 és gyerekként szedte lábait.
 Az elsők között ment Rab Mihály
 s utána hat derék fia.
 Arcukon íjként feszült a bőr,
 mint szótlán kaszasuhintás előtt.
 Ki tudja, tán most látták először
 életük. Mentek, zúgó éljenek közt, űk, a
 beszédes szótlanak.
 Az öreg torkában vérré forrósult a könny
 s ahogy elől a vörös zászlóra nézett,
 fejéről lassan levette
 a zsíros kalapot.
 Párja, kendős, kis barna asszony,
 az árokszélen csoszogott
 s mondta volna szepegve: istenem,
 enyém az, mind a hat? —
 s az a büszke ősz a párom ott? . . .
 De szólni, szólni nem tudott,
 szívét szép szédülés lepte el,
 s az asszonyok sorából

hat serény menyecske fogta fel.
 A dal új erővel szállt,
 nem hallott ilyet millió bús körmenet —
 valahol a felhők között
 susmogott a vén torony
 s rozsdás kapuit átjárta egy új rettenet.
 Megszépültek a durva vonások,
 a szemekbe kiült a láz, —
 tudták, hogy mellettük az igazság,
 s ki érte hullna el,
 holtteste felett örökszép, haragos
 villám cikáz, —
 Petőfi ifjú szelleme . . .
 Mentek az őszi ködben,
 a kövesút rossz bakancsuk arcával
 csókolta. Messze tűnt már az otthon
 és a gyermek és az asszony, de
 sorsuk, útravaló szép üzenetük ott lapult
 a letarolt földek felett,
 merre az útjuk vitt.

(1947)

ZÁKÁNY ANTAL

EMLÉKEZÉS AZ ÚJ GYÁRBAN

Kiléptem kapuján régen, mint suttyó
 Legényke, kit sorvasztott pizska, korma
 Hogy fölmérjem járomba-járatott szabályait
 Mik emberöltőkön át sújtottak a dolgozókra . . .

Ma látom itt törvényeinket megfoganni
 A borús ég kerek sátora alatt,
 S megértem, hogy az igazságnak mért kellett
 Elsőnek kimenni innét, midőn a kezek

Leszálltak a műről, ezek az acéltükörű
 Olajban edzett
 Fénylő szentjánosbogarak . . .

Megértem a kohók mormolásán
 fölajzott keservét a megváltó-agyvelőknek,
 S értem szitokkal-vértezett hatalmát
 A szétfröccsenő forró szóözönnek . . .

S végül értem kígyózó-kínját a vas idegének,
 Amint rándul az ütések roppant ütemére,
 S érzem az üllő kristály-csengését,
 Mely azt sikoltja: béke! béke!

(1948)

DEBRECZENI JÓZSEF

PLAKÁTVERS AZ ÉLŐKNEK

Meszes sírban sikoltnak
 Milliányian holtak,
 Mind, akit legyilkoltak,
 Jajszavuk veri az eget:
 Jaj, gyilkos kiált fogdmeget!
 Jaj, mit fog merni holnap?
 Ha égig nő a fája,
 Mihez lesz még pofája?
 Hibbant vagy-e világ fent,
 Vagy részeg lettél, részeg.
 Hogy ők a feljelentők,
 Hogy ők ma az ügyészek?

Meszes sírből sikoltnak,
 Megszólalnak a holtak,
 Milliányian holtak,

A gyáván legyilkoltak:
Struccok, bolondok, lássatok!
Élők, gödrünkig ássatok!
Nézzetek ránk a mészbe:
Térjetez végre észre:
Lám, ez lett, mert a dögnek
Nem mentünk át fején,
Kegyelmet kegyből adtunk
Torlások idején.
Nem végeztetek lágerek

Annyi vadállat őrivel,
Mert nem telt be a Törvény:
Kutyaharapást szőrivel! . . .
Halljatok most! Riasztunk vázak,
Üvöltjük, böggjük: Veszély! Vigyázat!
Irtsátok mind, amíg lehet,
Az ebfajzotta tetveket,
Míg nem késő, a veszett tetveket,
A vésszel játszó náci-tetveket!
Oroszok, szerbek, Világ népei,
Britek, franciák, lengyelek,
Irtsátok őket, még nem késő,
Észnél legyetek emberek! . . .

DEBRECZENI JÓZSEF

BELGRÁD

Hegy-völgyes, furcsa város ez,
Vigyázza vár, ringatja két folyam,
Mint indulót pattogó hanglemez
A harsogása is éppolyan.

Ez itten bátor föld alattam:
 Vitézi humusz. Búzája férfitett.
 Rabló kartács kushad a vén falakban,
 Örökkön vérzett, százegyszer épített

E szenvedélyes város, e gavallér,
 Mert mindig mindent vérrel fizetett:
 Hegyet és rögöt, szabad vizeket;
 Mint véren került súlyos váltságtallér

Az arany nap is úgy vágott e földre,
 Ki rózsát érlelt, gyümölcsöt, ritka fát,
 Ellenséggel meg akként szállott pörbe,
 Hogy mély veremmé tépte önmagát.

Élő föld. Együtt vív veled,
 Fiához jó, de rablónak sovány;
 Kalászból mag és kard pereg,
 Erdő, ha kell s ha úgy jó: — ingovány.

Itt áll a város. Pasztell, izzó keretben,
 Sugárutak, bóbiskoló közök;
 Forró város és megvehetetlen
 Férfi a városok között...

Hegy-völgyes, furcsa város. Kép. Erő
 Viaskodó föld szívéből úgy szakadt,
 Mint százados kín körme tép elő
 Történelemből forradalmakat.

GÁL LÁSZLÓ

DUNA DÚS HABJA

Fecseg a Duna, két partja között,
dünnyög, morog és lustán hömpölyög;
volt itt német, dúlt partot török,
múlt a mulandó, maradt mi örök:

Duna dús habja lustán hömpölyög.

Vitt vért a víz már, égett mind a part,
úr mart jobbágyot, szerbet és magyart,
hulló hulláma hullát is takart,
tengerig hintázta, ki élni akart

s jogot, kenyeret; szerbet és magyart.

Jogot, kenyeret, szabad életet,
a két part között boldog népeket;
délszínű nappalt, csöndes éjjeket,
sudár legényt és lányt is, szépeket;

dalos és dolgos testvérnépeket.

Dünnyög a Duna: Fekete Jován,
és Dózsa népe: nőj fel igazán!
Bal és jobb parton, dombok hajlatán,
legyen vidám a legény és a lány:

hajlékot építs, jövőt igazán!

S dünnyög a Duna: mi hát az igaz?
Tegnap búza, ma konkoly, dudva, gaz?
Tegnap hős voltál, mára gyáva cenk?
Tegnap az égben, ma a földbe lent?

szellőt szavából ki és mért teremt?

Dünnyög a Duna, és a nép felel:
 itt gyár dudál, ott traktor énekel,
 itt út épül és néptől népig vezet,
 ott fényt fakaszt az új villanytelep,

s betűt tanul az iskolásgyerek.

Kacag a Duna: mit akarnak ott?
 Felel a nép: csak mély alázatot.

Kacag a Duna, mi a válaszunk?
 Felel a nép: csak ez — mi dolgozunk.

S vén Duna, a két partja között,
 táncos habokkal továbbhöpölyög.

IV.

1952—1960

GÁL LÁSZLÓ

SUTJESKA

I.

Ha egyszer nyári hajnalon
 beszélni kezdenek a fák,
 a hárs, a tölgy, a parti fűzfa,
 ébredj fel és álmodj tovább,

s míg csönget már a nap az égen,
 és szél pacskol a víz fölött,
 öltözködik a szép szivárvány
 a zöld koszorús hegy mögött.

A Duna szól egy más folyóról,
s a fáknak fákról zúg szavuk,
kik messzi Boszniában élnek,
kik láttak már, akik tanúk,

és peng a csengő szél-acél,
suhogva zúg a nyárfa-hárfa,
a víz csobog, csörög, cseveg,
s mint napsugár a víz felett

ezüst mese hullik a fákról:
Sutjeskáról.

II.

Hol a regös és hol a lantja,
és hol a guzlás és hol a guzlája,
hogy búgva pengjen büszke ének
és emlékezés Sutjeskára?

Dübörgő tankok seregéről
ki dübörög majd éneket,
s a gyilkos gépek zsvivajáról
a megtépázott hegy felett?

Ami sötét volt Európában,
ami szennyes, piszkos és véres,
s ami csak tűz volt a világon,
ott gyújtott, izzott, pernyelt, égett.

Fenevadak, kövér sakálok,
és barna gögű ördögök,
s a keselyűk, kik fent keringtek
dögéhes, maguk is dögök.

Ki regél a nagy halálról,
Sutjeskáról?

III.

Sólyommadár a fák fölött,
szépséges bárányfelhő,
már fut a kis folyó megint,
s életre kelt az erdő.

Zöld erdőben piros virágok,
hull rájuk nyári jó eső,
csupa virág, csupa örökzöld
a sutjeskai temető.

Boldog álomban, aki meghalt,
aki a harcban révbe tért,
meghalt és győzött mégis, mégis,
a szebbért, jobbért, életért.

A víz csobog, csörög, cseveg,
s mint napsugár a víz felett,
suhogva zúg a nyárfa-hárfa
egy büszke, sugaras nevet.

Ezüst mese hullik a fákról
a Szabadságról.

GÁL LÁSZLÓ

ELPUSZTULT EGY ARAB FALU

A falu nincsen Európában
és nem lehet és nem lehet,
és oda többé sose járnak
este haza a tehének.
Vagy téhen nincsen Afrikában?
Én nem tudom, én nem tudom,
a falu nékem esti kolompzó,

mélységes, sötét nyugalom,
hol a tehénkét fejőszék várja
és istálló és friss alom
és kiül a ház elé nagyapó.

Vagy nagyapó sincs Afrikában?
De van nagyapó, de van, de volt!
A faluban, ott, Algériában
már senki sincs, csak csupa holt.
Hogy is volt csak, Seherezádé,
mi az, mit rólatok tudok?
Burnusz, teve és Allah kerim,
handzsár, hárem, asszony, titok
és sivatag van Afrikában...
vagy Európában volt előbb?
Vajon milyen volt az a játék
az élő, a megölt gyerek előtt?

Babával játszik-e az arab kislány
és csigával-e az arab kisgyerek?
Te mondd meg, Rousseau és te, Voltaire,
az arabok is emberek?
És hol van Zola, ki j'accuse-t kiált?

Hányinger fojt meg Európában,
és nem tudom, mi van Afrikában,
de Európa nincsen Európában,
tudom.

(1957)

FEHÉR FERENC

NEVADAI BALLADA

Surrog a szél, az eső szemetel, sose fárad az ág,
nyikorog, nyekereg. Belefájdul a táj s a szívem.
Csepereg, csepereg, fenn a magasból puha talppal
toppan a csepp. Moha mál' s bölcses a tudat...
Beleing az az ág, s amit ejt — sose forrad a seb.

Keserű töprengés sava száll, forr az üst úgy-e,
s lobban a tűz? Belefől e nyirokba a nyerspuha
agy. Remegő lebenyű a tüdő. Nincs penicil' többé,
bár gyámod, a társadalom szavatolta. Míg alszol a
deszkán, átmar egy éjen a vad csiperkegomba.

Nem mondom, hogy esengj, vagy kádbaereszd locsogóerű
véred, hiszen ezt Senecánk sem írta elő.
De ne add a nagyot: te is bedöglhetsz s elveid,
hogyhá maradnak, már csak annyik, mint szél ellen
vizelet. Halld! surrog a szél, hasogat, mar e seb,

mint obsitos őszöd' a köszvény. Fölötted foszló felhő lebeg
égi körösvény. Keresi őket, s épp Ők lovagolják, a

[gyilkosok

Így csap le reád, szomorúszemű század éber fia,
a Tőke-Haszon kese réme. Addig is bányássz, írd puha
verset és bölcs bú-bákat gügyögve dajkáld a fiad!

(1955)

FEHÉR FERENC

BOSZNAIAI DOPISNICA

Mentem dukátok csörgésével a fülemben,
mentem janicsárok lánccsörgése nyomán.
Hószín nyugalmú topolyfák alatt meneteltem,
végig a gyermekként jajduló Bosznián.

Hegyek hátán a bocskoros gond ballagott,
szemében felhő szakállú, ószláv istenek.
Sziklához szögeztek dárdás illír bánatok,
s úgy tűnt, a források lávaként dörgenek.

Megállítottak fű könnyű keleti neszek,
kőgombás temető, eszmélő vizek;
a csarsiják fölött ellengő fűszer ízek,
és időt ringató vesszeikkel a füzek.

Megállítottak szülői bús ereklyét —
kőlapot betűző, bémész kisdiákok...
Az érdes kőlapon ujjukat ők vezették —
a megfagyott igmani partizánok.

LATÁK ISTVÁN

CSAK A JOVÓÉRT

Múltra építs, elfújnak,
Mint szél a ritka felhőt,
Szolgálj kicsinyes jelent,
Benőnek kúszó erdők.

Rajzolj a jövőnek bár
Csak egy ákombákomot,
Részeg, veszett viharok
Sem törlik el a nyomod!

LATÁK ISTVÁN

MUNKÁSOK

Mi mázsás szavú munkások vagyunk,
Vénhedt osztályoktól elváltuk köldökünk.
Másképp dolgozik az agyunk,
Másképp játszik az idegünk.

Új korszakot emelünk.

Roncsolt rab századok
Mélyéről bújtunk elő
Éhesen, véresen,
De nálunk különbet
Nem hitt, nem álmodott
És nem alkotott senki sem.

A beton, az alumínium
És a szétbontott anyag
Szürke fénysugárzásának
Jövőbe ívelő útjain járunk.
Értünk forog a föld,
Értünk meleg a nap.
Kitágítjuk vígan szűk világunk,
És majd fölszabadultan
Bolygóról bolygóra hágunk!

(1956)

LATÁK ISTVÁN

KRUMPLIVIRÁG

Előkelő, büszke földeket
járt végig, míg itt eresztett
puha, fehér gyökeret.
Mérges a virágja,
(a finnyás nem állja)
akár az én szavam,
csípős és keserű.
De a tavasz csókjához
mindörökre hű.
Fehér a virágja, akár a becsület,
dús hímporral várja,
kik hozzák termésadó,
lázás szívüket.
Mélyben az élete mentő,
tápláló gumókat fogan.
Finom gyökeréről jó
a lisztes gumó,
és kenyéríze van.
Nézd, napos világ,
hogy díszíti a földet
a keserű, mérges krumplivirág!

(1960)

ÁCS KÁROLY

MÁJUSI SZÓLAM

Barátaim, legyünk ma mások!
 Legyünk kora kapunyílasok,
 pattanó pántok, lehulló rácsok,
 bármilyen furcsa: legyünk virágok!

Az ám: virágok! Önfeledt kelyhek,
 amint lassan csordultig telnek.
 Azok: virágok! Egy szál lehelet,
 foszló szirmú füst, lágy földi felleg...

Virágok reggel: kacagó harmat,
 virágok délben: kibomló hajzat,
 virágok este: elnémult ajkak,
 virágok éjjel: éppen csak vannak.

Virág-emberek, ember-virágok,
 sohasemvolt világra várók,
 mi hódítjuk meg a világot —
 barátaim, ne legyünk mások!

(1958)

TOROK CSABA

C'EST LA GUERRE, ALGER!

Öt éve már, hogy kezét
 megszorítani vágyom...
 Most itt ül velem, s hiába kínálom,
 nem iszik alkoholt, zagyva feketét.
 (A mulatásnak kínos árát, no, ki,

ugyan ki fizethetné meg neki?!)
 Rám mosolyog, ül csendesen,
 féltve őrzött fényképeken
 megmutatja: ez az Ember,
 megmutatja: ez a Fegyver,
 megmutatja: ez itt Alger.
 S bár ez a művelt nyelv
 nyelvemet égeti meg,
 kimondom, többre képtelen:
 „C'est la guerre!”, Alger ...

Említetted: El Tahida ...
 Keresed majd az álom-várost,
 vért adsz érte, hiszel benne,
 mert, mint mondod, itt a példa!
 Megtalálta, megfizette más nép is már,
 felemelte, számára ez nem volt játék ...
 Nekünk sem az! Ó, El Tahida.
 És nem úgy, ahogy azt a Kakas fújja,
 (bár a kakas, önkéntelen, hajnalt kiált!):
 „... L'autodétermination d'un État
 fédéral algérien ...”!
 Melyre valami, refréncént, dördül ott fenn:
 „Reggan, la cité automatique saharienne” ...
 És tudod-e majd, e válasz mit jelentsen?
 C'est la guerre, Alger!

Itt ül melletted, s csodálkozol,
 hogy szerbül már húszig számol.
 És te — arabul? Tanulsz tőle:
 karjára mutat és lassan, betűről betűre
 tagolva mondja, hogy jól megértheted: seb!
 Aztán — számolni is tanulsz:
 hány agyat, testvért, anyát, négyzetkilométert
 és ártatlant ejtettek rabul
 az ejtőernyős, idegen légiók ...
 Most még itt van, megszoríthatod meleg kezét.
 Boldog, elkéri címedet: levelet ír, ha visszamegy.
 Mert visszamegy! S te élsz, címed nem adod szívesen,

úgy várnod kell majd azt a levelet, s ki tudja,
lesz-e majd, ki címedre feladhatja egyszer...
C'est la guerre, Alger...

Magához von egy bámész, szöske kislányt,
rámutat, majd ujjával kettőt jelez —
ezt a kettőt görcsösen mellére rántja,
(keményre rándul az álla), és, mintha
őrültté válna, felhördöl belőle: ratatatata...
tatatatatatata... tratatata, tak-tak-tak...
Tenyerét hirtelen a lányka fölé emeli,
tenyere alatt süvölt, füttyül valami,
tenyere alatt robban, loccsan valami,
tenyere alatt sikolt... , eh, legyint, s hozzát teszi:
Az anyjuk velük maradt...
Az apjuk? — Itt van...!
Nem nedvesedik a szem. Nem!
Csak tekintet s ököl mered:
C'est la guerre! Alger...!

Már indulni készül, s míg búcsúzó
kezét nyújtja, valami megdermed benned:
A Sutjeska völgyében látott,
fel-felvillanó, hófehér csontok!
Érzem, lehet: velük fogok most kezét...
Bár belém hasít ez a kín, kegyetlen,
most oldalbordákkal számolok.
Csitt, udvarias lelkiismeret,
hisz a te sorsod is csak ez:
Ha harcos vagy, a csontokat is, a golyókat is,
a tiédet és a másokét is,
bátran számba vedd!
És míg ezen a Földön egy harcnak harcosa lesz két
[ember
el nem választhatja őket egymástól semmi, de semmi
[sem
ha csak nem az a csöppnyi, kékszínű, ártatlan tenger...
C'est la guerre, Alger.

(1960)

KONCZ ISTVÁN

A KÖLTŐ POGÁNY ÁLDOZATA

*(Részlet)**Közel és távol*

Páfrányillatú erdők zavarják képzeletemet,
 a távoli hegyek, tengerek, gyárok kirajzolódnak
 az ég peremére s alig hallom, hogy mozog, gyűródik
 a papír a kezem alatt:
 egy pillanatra csak ember leszek újra,
 legszebb könyvemet dobnám a tűzbe,
 (kész vagyok minden áldozatra)
 most tudom, nem szabad csalódnom,
 és nem szabad kételkednem sem.

(1958)

FEHÉR KÁLMÁN

ÉRTED VAGYOK...

(A Rózsámnak szirmok helyett ciklusból)

Érted vagyok

pipacsváró — a színéért
 búzaváró — kalászáért
 fáklyagyújtó — a lángjáért
 bimbófosztó — virágjáért
 meg is haló — lágysíkságon elterülő
 eget törő emberekért
 földet törő emberekért.

(1959)

V.

1961—1969

DOMONKOS ISTVÁN

VITÉZEKNEK HALOTT KEDVESE
(Részlet)

Hol hagytad kíséreted
a dalok szabad fegyverek

pajzsod egyre nehezebb
a dalok szabad fegyverek

a sebek fényjelek
a sebek fényjelek

a dalok szabad fegyverek

FEHÉR KÁLMÁN

ELSŐ PANASZ

Minden évünk öröm!
Lent a sírokban senki sincs,
Ott is mi vagyunk.

Vonzó az élet!
Halmokon sok szép virág,
Csak amit letépünk, az szebb.

Köröttünk temető.
Illik, minden illik hozzánk,
Mégis elhagyjuk.

Tiszteljük sorsunk!
Rokonunk nincsen,
Helyettük mi vagyunk.

Hiszünk e virágzásban.
Közöttünk férgek,
Magnak készülünk.

FEHÉR KÁLMÁN

HARMINCHETEDIK PANASZ

Akcionk utolsó reménysége, elvtárs!
Meghátrálni egy kicsit és előreszúrni,
Míg az ismert páston vagyunk, szinte otthon.
Gondolatainkban még eltűrjük egymást.

Új történelmi helyzet, mondd fönnhangon.
Így nyerjük el a *bizalmat*, amit mozgatott
S élelfogytiglan ránk mért e kor.
Éveinket elérjük, ha kitágít is bennünket a sírás.

Elérkezett a kezdeményezés pillanata!
Akár a kínját kerülő test, ha utoljára hasznos,
És érvényesül a *csöndben*, ahol magára hagyták.
Elérkezett a pillanat, és fölmutatja kellékét, az embert.

Visszatértünk ismét a helyre,
Melyet bátorságunk záloga síkosra csúszolt,
S székre csúszhattak még a rovarok is.
Megtelepedtek az ember és az eszme meztelenségein.

Akciónk utolsó reménysége, elvtárs!
 Ha hamleti is: elérni egymást,
 Míg az ismert páston vagyunk, szinte otthon.
 Gondolatainkban a jelenlét még nem lesz csupán oltalom.

PAP JÓZSEF

SZÉP NAP

Mindennapjaink merev állkapcsait
 Szétfeszíti
 Botfülű gépek rikoltozásait
 Csendre inti
 Összeroppantott szavaink emlékét
 Ízlelteti
 Haragvó levelek villogó kését
 Békélteti
 Vágyaink levert bimbóit markába
 Szedegeti
 Az elvadított csillagokat nyájba
 Terelgeti

PAP JÓZSEF

EL NEM TAPOSHATÓ CSILLAGOK

Ez a tér a ránk bízott jelen

Megférés-talapzatán
 A meg nem nyugvás
 Égtájak zajos nyüzsgése
 Lefogott gyökérzet
 Szárnycsapkodás

Ne is menekülj szemhéjad sövénye mögé

Itt forgunk lengünk
Kiszögezve is
Önkényesen

El nem taposható csillagok.

PAP JÓZSEF

ZÁRADÉK

Egy talicskányi földet arrább nem mozdítottak,
És pörölyt meg fogót sem ragadott egyikük se,
Mint városalapításkor Péter, az oroszok
Borotvált képű, nyughatatlan és nagy álmú cárja,
És csikónak se fogták be őket, mint boldogult
Apámat meg Vida Ilka nénit (aki úgy emlékszik:
„Wekerle csinálta a zsilipet Türr Istvánnal”),
Meg a velük egyívású, jobbára már néhai lurkót
A kubikostalicska elé, napi tíz krajcárért;
Mégis az ő nevük díszlik itt, rangostul,
Mívesen bronzba öntve, a mű homlokzatán, ilyképp:

*A Ferencz csatorna torkolatának Tisza-Földváról Ó-Becsére
való áthelyezése az 1894: III t. cz. értelmében megtörtént*

I. Ferencz József

*Magyarország apostoli királyának dicső uralkodása alatt. —
Építése elhatározottatott 1894. évben*

Wekerle Sándor miniszterelnöksége és

*Gróf Bethlen András földművelésügyi minisztersége idejében. —
Megkezdett 1895. évben*

Báró Bánffy Dezső miniszterelnöksége és

*Gróf Festetics Andor földművelésügyi ministersége idejében. —
Befejeztetett 1899. évben
Széll Kálmán miniszterelnöksége és
Darányi Ignác földművelésügyi ministersége idejében. —*

Pontosan lastjromba venni már aligha tudnánk, hogy kik,
Hányan és honnan valók voltak a föld- és vasmunkások,
Akik e díszelgő nevek közt meg sem említettek.
Írattassék hát oda utódaik záradékaként:

A
zsilipmű
megkezdett és befejeztetett
A Tisza mente népének dolgos keze által.

GULYÁS JÓZSEF

BREZA

„Annyi erőnk mindig van,
hogy mások szenvedéseit elviseljük.”

Nem küldök részvétáviratot,
pénzem sincs
s minek tetőzni a fekete halmokat,
sírnak az újságok,
némán szobámba húzódom,
omló tárnámba
és megkeményítem a szívem
és hideg marad a tűzhely
és nem tudok szénhez nyúlni
bűntudat nélkül,
ó, tömény barna,
jaj, tömény fekete láng,
aranynál lentebb rétegekből
körümmel kikaparva

és fáj nekem e fényes levegő,
 e sok fehér kéz,
 e sok puha kézfogás az oszthatatlan
 fájdalom asszonyaival,
 hát legyen hideg a tűzhely
 s kemény a szája.

DEÁK FERENC

APOTEÓZIS

(Részlet)

VI. tétel: Csatak

Ifjak: Tudunk a fényről,
 a szikráról,
 tudunk ezer szikráról!

Páriák: Beszéljünk csendben
 az eredőkről.
 Csendben
 a gyökerekről.
 Halkan, tisztelettel
 a véres ékezetéről,
 szilánkokról
 és érdemeikről.

Munkások: Zakatoljunk
 a kerékről,
 a lendítőről,
 ahogy forog
 és az acélról,
 ahogy morzsolódik,
 ahogy ropog.

Ifjak: Kicsit hiú aggokkal
 parkban ülni,
 utazni száz kilométereket,
 és egyetlen szavuk sincs
 a véletlenről.

Élcelődni önmagunk számára.
Kertekről körmölni
jelentést a kertésznek,
húsról a hentesnek,
virágról az alatta nyugvó
megboldogultnak.

Becsülettel —
egy lépéssel odébb megyünk.
Bocsánat.

Azért még
se Senecát,
se Marxot nem tagadjuk.
Törvényeikben nekik
magunkat megadjuk.
De becsülettel —
egy lépéssel odébb megyünk.
Bocsánat.

Munkások: Közelebb jött a gép,
s ha lélegzik,
lúgos szavakat ad kölcsön,
aztán a perccel együtt
holnap visszakéri.
Tisztán: veled együtt.
Elvégre valamiből
meg kell a gépnek élni.
Ezért a frázisokat zabálja,
és a műszak nyelvét beszéli.

Harcosok: A rendről van szó
s a számadásról,
mit egyenként senkitől se kértünk.
Matematika az egész.
Rétegről rétegre ugyanaz.
A mozdulás lehetőségét
vegyészek elemzik,
mert egy grammot,
egy milligrammot le nem adunk
az értékéből.
Ez a mi tudományunk,

s ha konokul szavatoljuk a sikert,
 nem csoda,
 mi bátorságért
 és tanácsért
 temetőkre járunk.

Ifjak: Mikor ti ifjak voltatok,
 meg később már —
 megvolt a történelmi
 nagy-nagy szelekció.
 Mi vállalnánk,
 felelősséggel vállalnánk a miénk,
 de ne legyen aztán
 vaklárma, riadó.
 Most — bocsánat:
 egy lépéssel tovább megyünk.
 Várnak bennünket,
 igazán várnak —
a srácok.

FEHÉR KÁLMÁN

BOCCA DI CATTARO 1918

Cattaróban John,
 Jánosunk —
 lent a színes hajókon
 Déligyümölcsök helyett
 az árbocrudakon
 garat- és gégehuruttal bajlódó
 Északiak lógtak.
 Hiába hozott beléndek- és ámbrafűillatot a szél —
 új kompjárásaikon haladtak már
 a Léthén.
 Hiába áradt a Tenger —
 édesvízű folyók sodorták vissza a vizét.

Hiába szedtek fel minden szakállas horgonyt —
 az emberek torkában megakadt,
 a tekintetekbe beszakadt,
 a kezeket lehúzta, az ujjakat kiegyenesítette.
 És Aranykapcsos könyv lett mindennek a vége.
 Lázadás!

Hadügyminisztérium!

Admiralitás.

Felolvasási órák

A Civilizáció Nagy Bibliájából,
 minden jelen legmodernebb ajándékából,
 törvényes vagy törvénytelen,
 igazságos vagy igazságtalan helyreigazításokkal

Az ember életében.

A KIRÁLY ÉS A NÉP NEVÉBEN!

És lett utolsó kívánság kékben,

Kimondott óhaj vörösben

és direkt fényben,

E külső ország sós szelében.

Cattaróban John,

Jánosunk —

drága fűszerek kitartó illata szállt —

s a hír,

hogy lógnak még és bajlódik velük a szél.

Vörös karika volt mindegyik nyakán,

s a közepükből hiába hullott a sok anyakristály

kéklő hullámköreiből már nem távolodhattak

a biztos partok felé:

Összehúzták az emberbolygatta molekulák.

Feszülve húzták

mind közelebbre,

közelebbre,

kétméteres földközelve

saját partjukat —

Az örök Pátriát.

Csak a hír miatt tartották még vissza őket

e külső ország sós szelében.

A felvágott
 vörös fedelű
 könyvek miatt.
 Melyek a Tengerbe merültek, és várták az alkalmas
 [pillanatot,
 hogy szamarak hátán, mint hajdanán,
 Tenyésztett krisztustövisek között
 belopakodjanak a Várba,
 Páneurópa védői és Coudenhove-Kalergi gróf közé.
 Az önmaguktól is rettegő katonák közé,
 amikor éppen —
 Amikor
 Eljöhetsz már hozzám,
 De engem nem látsz —
 Sem vélem nem beszélsz,
 Sem vélem nem hálsz.
 Jaj!
 Jaj, kedves galambom,
 Szép szavad nem hallom!
 Jaj!
 Jaj, kedves angyalom,
 Meg kell nékem hálnom.
 Eljöhetsz már hozzám
 Cattaróba hozzám —
 Siratni szép szavam,
 Kerülni síromat.
 Cattaróban John,
 Jánosunk —
 ekkor kezdtünk érni mi is,
 Hajszolt érleléssel
 egy kasza alá.
 Jó bajtársam, John,
 Jánosunk.

BRASNYÓ ISTVÁN

ÉGJ EL, KÖLTÉSZET

Égj el költészet
a világ tüzeiben

Ragyogj költészet
a gyűlölet tüzétől
amely eléget

VI.

1970—1977

GÁL LÁSZLÓ

OTT IS SZABADKÁN

valahol messze szabadkán történt
száz kilométerre és negyven éve
nagy volt a messze nagy volt az éhe
egy legénynek aki én voltam egykor
valahol messze szabadkán

törpe házak közt a kertváros mélyén
szítva szítottunk gyertyavilágot
reflektort álmodtunk perzselő lángot
és hogy majd megváltjuk végre a világot
onnan nagy messze szabadkán

a cukrászdában (hol is van azóta)
alkohol sem kellett csak feketekávé
visszavettünk mindent ami a miénk volt
s ami rablóké lett csendöröké másé
ott is nagy messze szabadkán

elment ez is az is kit elvitt a hóhér
ki a háborúban tűnt el mindörökre
ki meg áruló lett pénzért hamis szóért
ki meg régi szívét akasztotta szögre
s megbújt a messze szabadkán

és újrakezdtük negyvennégyben mégis
mert aki megáll megpihen lemarad
mert állni megállni sohasem szabad
mert holtak küldenek s várnak az élők
ott is nagy messze szabadkán

új kovácsok jöttek új tüzet szítanak
csattog új üllőn az új kalapács
a kertváros megnőtt felnőtt és megszépült
emberek testvérek csak így tovább
ott is szabadkán s mindenütt

GÁL LÁSZLÓ

DAL A FORRADALOMRÓL

a forradalom
dal amelyet tovább énekelnek
hang mely nem hal el soha
lépés mely után lépni kell egyet
cél amely elfut és megint

a forradalom
 tűz amelynek láng a parazsa
 seb amely gyógyultan vérzik
 ősz amely után tavasz jön
 tél amely után tavasz jön
 nyár amely után tavasz jön
 s tavasz amelynek tavasza lesz még
 a forradalom a meg nem állás

a forradalom
 létra amely az égig érne
 s az égen túl a hetedik égig
 a győzelemig a vereségig
 a törpe ellen az óriás ellen
 a forradalom ellen

a forradalom FORRADALOM

PAP JÓZSEF

ESZMÉLÉS

M.—L. King halálára

Elmozdult
 (Ha nem is esett le)
 Egy kő a szívemről.
 Látom: a szavakra
 Fegyverek felelnek.
 Jó jel!
 Szavak, sorakozó!

ÁCS KÁROLY

TALÁLKOZÁSOK

Visszatalál:
vér a szívhez, lomb a tőhöz
szerető a szeretőhöz
ember az emberségéhez
eltévedt szó értelméhez
a névtelen a nevéhez
levélváró a levélhez
válaszhoz az, aki kérdez
ételéhez, aki éhes
szomjúhozó italához
hazátlan a hazájához
csillagtalan csillagához
elvesztett fiú anyjához
igaz ügy az igazához
forradalom — forrásához
munkásember a jussához
hit a hithez, jó a jóhoz
kormányosa a hajóhoz
szótlan szóhoz, élő holthoz
álmodozó a valóhoz
fiatal út öreg úthoz
harcos jelen harcos múlthoz
nap az égre, kéz a kézbe
hányódó rész az egészbe
visszatalál.

(1973)

FEHÉR FERENC

RÉGI HIDASOK

(Amikor megkaptuk a lapot, összeszedelőködtünk valamelyik szalmakazal tövében. Egy olvasta, a többi meg hallgatta... — Szabó Mihály telecskai munkás, 1936.)

Azok a kazalnak vetett hátak
 a szemöldök bozótján fönnakadt kalappal
 Az összeszűkült szemnek az a sommázó figyelme
 Az az öklöt pihentető mázsányi mérlegelés
 bütykök babirkálása
 halánték-inak rezdülése
 A fölkapott fej meredt tisztelgése
 az előbukkanó Nap pusztai szemlélén
 A szemgolyók fölhasadó véres tojása
 Az a gémeskutak akasztófáján lengő semmi
 Az a testvér szájából mellbe nyilazó valami
 Szállási véredek láncot csörgető csaholása
 Csendőrszurony-villanás — ostorpattintó gőg
 Arcukon átvágtató gazda-csődörök
 Köpködőre szólítható messzi harangkongás
 Szalmaszálon evickélő bogár
 Az egyedülvalóság lehetetlensége
 Az a gémeskutak akasztófáján lengő semmi
 Az a testvér szájából mellbe nyilazó valami
 Az a megfontolt rábólintás
 Az a rábólintás

URBÁN JÁNOS

EZEN A KŐKEMÉNY FÖLDÖN

(A negyvenéves Híd-nak)

Ássunk,
ha erőnkből futja, telik,
és ha kedvünk kerekedik,
ássunk
a tévedt folyóknak medret,
hőmpölyögjön a jókedved,
ássunk.
Mi bánt? Vigye el az ördög!
Csöndes sírkertben sírgödröt
ássunk?
Némán, tenni kell valamit
és meggyőződésünk szerint
ássunk
estétől kora reggelig,
majd lesznek, akik meglesik,
ássunk
itt, mit sem törődve mással,
mélyen, az ásónk nyomában
ássunk
újabb és még újabb nyomot,
(elhantolt, ébredő századok)
ássunk,
minket letűnt évezredek
bűne, kincse érdekelhet,
ássunk
bátran, ha már semmi másért,
akkor a nagy okulásért
ássunk,
egyszer majd csak rátalálunk,
láttunk s tudatosan lássunk,
ássunk
ezen a kőkemény földön

s a messzeségben odafönn
 ássunk,
 tartsunk tenyéren ma mindent,
 a munkánk mentsen fel minket,
 ássunk,
 le a végtelen elevenig,
 ahol a győzelmet rejtik,
 ássunk
 foggal, körömmel óriás árkot.
 Gyerünk! Nos hát, mire vártok?
 Ássunk
 temetni véres csatabárdot
 ha zúg testvérgyilkos átok.
 Ássunk
 s a termő magvakat szórják,
 kiknek az osztályharc valóság,
 ássunk,
 úgy, mint kik örökkön élnek,
 munkánk forró időt érlelt.

(1974)

KONCZ ISTVÁN

NERUDA HALOTT?

Miért ölik a költőt,
 a költő úgyis elpusztul,
 az a máglya . . .
 Che, Garcia Lorca, Petőfi,
 unta-e a hitet?

Neruda halott?
 Miért ölik a költőt,
 a költő úgyis elpusztul,
 verse vád, átok,
 félelmetes, ugye, a költő szeretése.

(1973)

TOLNAI OTTÓ

LA PASIONARIA

„Milyen arkangyali honvágy!”
 (Rafael Alberti)

börtönbányából és bányabörtönből
 buñuel *las hurdes*-ének idiotái
 sevilla selyemszivárványt feszítő kőszarvai közül
 madrid és malaga megrázott narancsfái alól
 don juantól és don quijotétól
 guernica golgotájáról
 granada golyóval ütött gitárjából
 gaudi robbant-gránátalma-építményeiből
 a *los desastres de la guerra* lapjairól
 juan ramón jiménez rózsamézmuzsikájából
 andalúzia alkonyából
 hispánia hajnalából hozhattad csak
 mint albert angyala sötét arcod
 melyen fennen hideg ezüst habzik LA PASIONARIA
 és csak börtönbányába és bányabörtönbe
 buñuel *las hurdes*-ének idiotái
 sevilla selyemszivárványt feszítő kőszarvai közé
 madrid és malaga megrázott narancsfái alá
 don juanhoz és don quijotéhoz
 guernica golgotájára
 granada golyóval ütött gitárjába

gaudi robbant-gránátalma-építményeibe
 a *los desastres de la guerra* lapjaira
 juan ramón jiménez rózsamézmuzsikájába
 hispánia hajnalába viheted csak vissza
 andalúzia alkonyába
 hispánia hajnalába viheted csak vissza
 mint albert angyala
 ki megvilágítja a visszautat
 kinek van visszatérte
 sötét arcod
 melyen fennen hideg ezüst habzik LA PASIONARIA
 a te passiójátékod is oda-VISSZA: zászlóddal
 mely egy ország orcáját törölte veronika-kendő
 mely vörös posztó: *tapando la cara con la muleta*
 vissza fogsz térni a *la seana de pasion-ra*
 vissza harcos honvágy ezüst angyala LA PASIONARIA

(1976)

PODOLSZKI JÓZSEF

ÉVFORDULÓ

1970 1870
 egyszerű kivonás
 pontosan 100
 s erről tudjuk már
 hogy embernek sok
 eszmének kevés

de
 ember eszméért
 vagy
 eszme emberért
 biztosak vagyunk-
 e

SINKOVITS PÉTER

DUKE ELLINGTON

már nem is figyelek rád
 Duke Ellington
 dolgozok én napjában eleget
 meg különben is észrevettem
 az előbb egyszerűen kihagytál egy triolát
 s utána csak úgy hányavetien kipótoltad
 egy rossz moll-akkorddal
 legyintettél majd felálltál
 és üvöltöttél valamit angol nyelven
 harsogón
 a közönség azt mindig szereti
 mindegy hogy mit mondasz
 my way is to begin with the beginning
 de mondhatnád azt is hogy
 Halló New York
 de úgy jó erősen meg karlengetéssel
 H!a!!!ó!N!e!w!Y!o!r!k!
 de minek fecsegek erről hiszen érted te ezt
 te Ellington
 te plakát!
 s ez az ál-orfeumi zene...
 kicsiszolt-émelygős harmónia
 megjátszott improvizáció
 beütomezett mosoly
 jól időzített New York-ok...
 persze azért kell ez nekünk
 amikor a szövöszékek zúgásától
 a vályog-sár cuppogásától
 a kő csikorgásától
 az izzó vas cipelésétől
 a gondolkodástól.

 tehát mindezek után megjelenesz a pódiumon
 te aki már megtalálható vagy a Zenei kistükörben is

az 1652-es pontnál
Edward Kennedy („Duke”) ELLINGTON néven
és csupa szépeket írnak rólad . . .
tehát rád irányítják a reflektorok fényeit
és már látni véljük:
pampák-indiánok-az első vasútvonal (ó)-bankok-
[üzletek-dollár
te pedig diadalmasan mosolyogsz ezer ráncaiddal
te Ellington!
te plakát!
jártál te már sikátorok között
te Ellington
végigsétáltál-e úgy hajnalban
a külvárosi kopott-sárga-szürke gyárépületek előtt
a lehullott vakolat helyén maradt fal-térképeket
[megjegyezted-e
és ráütöttél-e 73 évéd alatt a zongorára
úgy ököllel
ÖKÖLLEL ELLINGTON
nem sajnálva az átkozott billentyűket
és sírtál-e azután mindezt mélyen megbánva
és sírtál-e azután mindent mélyen megbánva
nem sajnálva az átkozott billentyűket
ÖKÖLLEL ELLINGTON
úgy ököllel
és ráütöttél-e 73 évéd alatt a zongorára
a lehullott vakolat helyén maradt fal-térképeket
[megjegyezted-e
a külvárosi kopott-sárga-szürke gyárépületek előtt
végigsétáltál-e úgy hajnalban
te Ellington
jártál te már sikátorok között

TE ELLINGTON
TE PLAKÁT

BÖNDÖR PÁL

COMMOEDIA

Humanism
U. S. Katonaásó.
Rövid nyelvű, bőrtokos.
Humusz.
Lemosni a sarat, a vért,
az előadás után a púdert.

DOMONKOS ISTVÁN

VIRÁGZÓ VÉR

az ágyúk csövén huzat
zsírban fekszenek a fegyverek
a kéz a jövőben kutat
mély zsebén a kisgyerek
megtalálja a lyukat

a fűvön a szoknya szétterül
látjuk a hársfa mily magas
a vért hallgatjuk ott belül
bőrünk és a fűszőnyeg alatt
benne a nap lassan elmerül

csend
most véretek virágzik

TOROK CSABA

TISZTASÁG

A Sutjeska bal partján,
az ösvény elején, amely Sava Kovačević
sírjához vezet, áll egy vadkörtefa.
Ágai alatt terítve a pázsit érett gyümölcscsel.
Lehajolok, fölveszek egyet
és szokásomhoz híven
alaposan szemügyre veszem:
meg kell-e mosnom, vagy elég,
ha a kabátom ujjába törlöm.
Új barátom a vállamra teszi a kezét:
— Ne félj semmit.
Ennél tisztább gyümölcsöt biztosan nem találsz
sehol.

(Tjentište, 1976. október 31.)

KÖLTŐK ÉS VERSEK MUTATÓJA

- Ismeretlen*
Utolsó percek
Sinkó Ervin (1898—1967)
Drvar
Lőrincz Péter (1898)
Mi függőleges?
Gál László (1902—1975)
Zsír tábornok és a többiek
A szó
Duna dús habja
Dal a forradalomról
Sutjeska
Elpusztult egy arab falu
Ott is Szabadkán
Úrnál nagyobb úr
Debreczeni József (1905)
Plakátvers az élőknek
Belgrád
Laták István (1910—1970)
Petrovoszelói reggel
Munkások
Csak a jövőért
Krumplivirág
Atlasz János (1912—1942)
Ezerkilencszáznegyvenegy (részlet)
Csépe Imre (1914—1972)
Üldöz az ősrünk
Thurzó Lajos (1915—1950)
Rügyfakadás
Zákány Antal (1918)
A mi öklünk
Emlékezés az új gyárban
Urbán János (1921)
Ezen a kőkemény földön
Pap József (1926)
Szép nap
El nem taposható csillagok
- Eszmélés
Záradék
Fehér Ferenc (1928)
Boszniai dopisnica
Nevadai ballada
Bácskai szimfónia (részlet, II.)
Régi Hidasok
Ács Károly (1928)
Májusi szólam
Találkozások
Gulyás József (1937)
Breza
Koncz István (1937)
A költő pogány áldozata (részlet)
Neruda halott?
Deák Ferenc (1938)
Aporézis (részlet)
Torok Csaba (1939)
C'est la guerre, Alger!
Tisztaság
Fehér Kálmán (1940)
Érted vagyok...
Első panasz
Harminchetedik panasz
Bocca di Cattaro 1918
Tolnai Ottó (1940)
La Pasionaria
Domonkos István (1940)
Vitézeknek halott kedvese (részlet)
Virágzó vér
Brasnyó István (1943)
Égj el, költészet
Podolszki József (1946)
Évforduló
Sinkovits Péter (1946)
Duke Ellington
Böndör Pál (1947)
Commoedia

TARTALOMMUTATÓ

1934—1941

- Laták István: Petrovoszelői reggel (2)
 Gál László: A szó (3)
 Gál László: Zsír tábornok és a többiek (5)
 Atlasz János: Ezerkilencszáznegyvenegy (részlet) (6)

1941—1944

- Sinkó Ervin: Drvar (részlet) (7)
 Lőrinc Péter: Mi függőleges? (részlet) (8)
 Zákány Antal: A mi öklünk (10)
 Ismeretlen: Utolsó percek (11)

1945—1951

- Gál László: Úrnál nagyobb úr (13)
 Thurzó Lajos: Rügyfakadás (15)
 Csépe Imre: Üldöz az ősiünk (16)
 Fehér Ferenc: Bácskai szimfónia (részlet) (18)
 Zákány Antal: Emlékezés az új gyárban (19)
 Debreczeni József: Plakátvers az élőknek (20)
 Debreczeni József: Belgrád (21)
 Gál László: Duna dús habja (23)

1952—1960

- Gál László: Sutjeska (24)
 Gál László: Elpusztult egy arab falu (26)
 Fehér Ferenc: Nevadai ballada (28)
 Fehér Ferenc: Boszniai dopisnica (29)
 Laták István: Csak a jövőért (29)
 Laták István: Munkások (30)

- Laták István: Krumplivirág (31)
 Ács Károly: Májusi szólam (32)
 Torok Csaba: C'est la guerre, Alger! (32)
 Koncz István: A költő pogány áldozata (részlet) (35)
 Fehér Kálmán: Érted vagyok... (35)

1961—1969

- Domonkos István: Vitézeknek halott kedvese (részlet) (36)
 Fehér Kálmán: Első panasz (36)
 Fehér Kálmán: Harminchetedik panasz (37)
 Pap József: Szép nap (38)
 Pap József: El nem taposható csillagok (38)
 Pap József: Záradék (38)
 Gulyás József: Breza (40)
 Deák Ferenc: Apoteózis (részlet) (41)
 Fehér Kálmán: Bocca di Cattaro 1918 (43)
 Brasnyó István: Égi el költészet (46)

1970—1977

- Gál László: Ott is Szabadkán (46)
 Gál László: Dal a forradalomról (47)
 Pap József: Eszmélés (48)
 Ács Károly: Találkozások (49)
 Fehér Ferenc: Régi Hidasok (50)
 Urbán János: Ezen a kőkemény földön (51)
 Koncz István: Neruda halott? (52)
 Tolnai Ottó: La Pasionaria (53)
 Podolszki József: Évforduló (54)
 Sinkovics Péter: Duke Ellington (55)
 Böndör Pál: Commoedia (57)
 Domonkos István: Virágzó vér (57)
 Torok Csaba: Tisztság (58)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

VELJKO PETROVIĆ MAGYAR MŰFORDÍTÁSAI

SAVA BABIĆ

1.

A zombori születésű Veljko Petrović minden valószínűség szerint igen korán megtanult magyarul. Zomborban fejezte be a magyar állami gimnáziumot, Pesten jogot tanult (1902—1906); 1903-tól a zágrábi *Srbobran* tudósítójaként „számos cikket, tárcát és más nyelvről fordított elbeszélést jelentetett meg a lap hasábjain”.¹ 1909-ben Szarajevóba megy. Mint később maga is megjegyzi, „az idegen nyelvek közül a magyart és a németet ismerem. Csak később, franciaországi emigrációm során sajátítottam el a franciát”.² Az életrajzi adatok és a magyar műfordítások tanúbizonyosságán túl még két adattal szeretnénk igazolni azt, hogy Veljko Petrović kiválóan ismerte a magyar nyelvet. A *Croatia* társszerkesztőjeként (érdekességként hadd említsük meg, hogy a Stanojević-féle enciklopédiában Petrović nem szól itt kifejtett tevékenységéről) 1906-ban hat délszláv alkotó művét fordította le magyarra, s jelentette meg, közöttük Kranjčević, Mileta Jakšić verseit és Matavulj Pilipenda c. elbeszélését. S ha mindezen túl figyelembe vesszük még magyarul írt leveleit is,³ nem kell egyebekkel alátámasztanunk Petrović magyar nyelvtudását.

Az 1903 és 1909 közötti időszakban vagyis amikor a legtöbbet fordított, Petrović 21 alkotást ültetett át magyarról szerbhorvára. (1903 — 9, 1904 — 3, 1905 — 5, 1906 — 4; a szerbről magyarra fordított hat mű is ebben az időben látott napvilágot.) Prózaí műfordításait a *Srbobranban* közölte. Többnyire minden művészi értéket nélkülöző prózaí alkotásokat fordított ennek az újságnak, melyek általában Tárca felcím alatt láttak napvilágot. A 11 prózaí mű közül néhányat a *Brankovo kó*lóban jelentetett meg; ezek már jobb, novellaszerű alkotások. A fordí-

¹ St. Stanojević: *Narodna enciklopedija*, III. kötet, Zagreb, 1928., 340. oldal.

² Siniša Paunović: *Pisci izbliza*, Beograd, 1928., 26. oldal.

³ Elegendő csupán a következőkre utalni: Majtényi Mihály: Veljko Petrović magyar nyelvű leveleiből, *Híd*, 1967/9, 900—905. old.; vagy: Veljko Petrović 1913-ból való levele (Lőkös István: Kosztolányi és Veljko Petrović „üzeneváltása”, *Kortárs*, Budapest, 1976/9, 1448—1450 oldal.).

tott írók egytől egyik Veljko Petrović kortársai. Közöttük olyan ismert neveket is találunk, mint Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, Gozdsu Elek, Mikszáth Kálmán és Molnár Ferenc. Esetenként hasonlóság fedezhető fel a novellafordítások és Petrović későbbi elbeszélései között. Tegyük mindjárt hozzá: kortársainak nem legkiválóbb novelláit fordította le. Mai szemmel nézve, hét évtized távlatából e fordításoknak nincs különösebb művészi értéke, s elsősorban a nyelvfejlődés szempontjából lehetnek érdekesek. Külön figyelmet érdemel például az a tény, hogy Petrović a magyar múlt időt nem egyszerűen a szerbhórvát perfektummal helyettesítette, hanem élt a szerb nyelv egyéb lehetőségeivel is. Ez annál is inkább figyelmet érdemel — s Petrovićnak a történések időbeli sorrendje iránti fokozott érzékenységét bizonyítja —, mivel e tekintetben a fordítók manapság gyakran tévednek.

Petrović továbbá öt korabeli magyar költő tíz versét fordította le. E költők közül kettőt (B. Fehér Gézárt és Szabolcska Mihályt) az utókor egészen elfelejtett. A két Vajda-vers szerb fordítása — a gyakran alkalmazott hiányjelek miatt — Zmaj költészetére emlékeztet. Farkas Imrétől (szül. 1879-ben) négy verset ültetett át. Az ifjú Petrović szerint „Farkas kétségkívül napjaink legismertebb magyar költője. Annak ellenére, hogy kitaposott ösvényeken halad, már kora ifjúságában... szinte minden magyar kritikus dicséretét kiérdemelte”.⁴ Manapság viszont Farkasról a következőket olvashatjuk: „Romantikus, érzelmes, sokszor érzélgős versei, színművei nagy közönségsikert szereztek számára. Olcsó népszerűségét főleg az Ady-ellenes körök használták fel.”⁵

A *Srpski književni glasnik* húsz évvel később Kállai Miklós tollából értékelést közöl *A XX. századi magyar irodalom* címmel, melyben Farkasról egyebek között ez áll: „...pesti szalonok kellemes hangú, érzélgős lírikusa...”⁶ Érdekes megemlíteni, hogy a tanulmányt Veljko Petrović fordította. A fordítások különben igen sikereseknek mondhatók, a rím és a ritmus szempontjából egyaránt gördülékenyek és tiszta csengésűek. Csak sajnálhatjuk, hogy Petrović nem vállalkozott nagyobb művészi értékű — és természetesen a fordító számára bonyolultabb munkát jelentő — alkotások fordítására.

Az ifjú Petrovićot azonban nem ítélnéjük el egyértelműen emiatt, hiszen egyrészt kora ízléséhez igazodott, másrészt pedig a kiválasztott alkotások összhangban voltak a kezdő fordító képességeivel.

Van azonban Veljko Petrovićnak egy olyan versfordítása is, melyről külön, kimerítőbben kell szólnunk.

⁴ Idézi V. M. Vukmirović: *Pesnički Prvenci Veljka Petrovića u Dubrovniku*, *Letopis Matice srpske*, 1967/4, 352. oldal.

⁵ *Magyar Irodalmi Lexikon*, I. kötet, Budapest, 1973., 330. oldal.

⁶ *Srpski književni glasnik*, *Nova serija* Beograd, 1927/2, 211. oldal.

2.

A *Brankovo kolo* 1906. évi évfolyamának egyik számában, Veljko Petrović fordításában, megjelent Ady Endre *Paul Verlaine álma* c. költeménye. Általános a vélemény, hogy ez Ady első szerbhorvát nyelven megjelent verse. Íme a szonett:

Álmodom egy nőről, akit nem ismerek,
Forró és különös, áldott, nagy Látomás,
Aki sohasem egy, s aki sohasem más,
Aki engem megért, aki engem szeret.

Mert ő megért. Neki, óh, jaj, csupán neki,
Bús, áttetsző szívem többé már nem talány,
Sápadt homlokomnak verejték-patakán
Frissítve ömlenek az ő szent könnyei.

Barna, szőke, vörös? Óh, nem tudom én, nem.
A neve? Emlékszem: lágyan zendül, mélyen,
Mint kedveseinké ott lenn, a sírban, lenn.

Nézése hallgatag szobrokénak mása,
Szava messziről jön, komoly, bús, fénytelen:
Mint elnémult drága szavak suhanása.⁷

Az 1906. évi Petrović-fordítás:

O čarima sanjam nepoznate žene.
— Da divna, da topla, čudna prividjenja. —
O njoj, što je jedna, a vazda se menja
I što shvata, voli i razume mene.

Jer ona me shvata. Ah njoj samo nije
Prozirno i tužno srce moje tajna.
Po bledom i znojnom mom se čelu lije
Njena suza sveta, osvežna i sjajna.

Da l' je smedja, plava? Ne sećam se toga.
O, al' ime njeno zvonko, meko ječi,
Kao ime dragih, zakopanih davno.

⁷ Ady Endre összes versei, Budapest, 1955., 44. oldal

Pogled joj je kao u mramorna boga,
 Glas joj tiho zvuči, ozbiljno i tavno,
 Ko šum dragocernih, ukinutih reči.⁸

A költemény 1906-ban jelent meg Ady *Új versek* c. kötetében. A költő 29, a fordító 22 éves volt ekkor, s mindketten tényleges pályájuk kezdetén álltak. A szonett tizenkét szótagos szimmetrikus sorokból épül. Rímképlete: abba, cddc, efe, gfg, abba, cdcd, efg, egf. A címet Petrović hűen lefordította, de már az első verssorban lényeges a különbség az eredeti és a fordítás között. Ady víziója tartós, állandó („Álmodom egy nőről, akit nem ismerek”), Petrović viszont birtokos szerkezetet visz az első sorba — „Egy ismeretlen nő bájairól álmodom („O čarima sanjam nepoznate žene”) —, így a hangsúly nem az ismeretlen nő egész lényén, hanem egyetlen tulajdonságán van. A második sor különösen jellemző Adyra: látomása (Ady még ezt is nagy kezdőbetűvel írja) *forró, különös, áldott és nagy*. E sor is alapjában véve bizonyítéka annak, milyen hévvel, szenvedéllyel kutatott Ady az új kifejezési formák után. A fordító arra kényszerül, hogy az egész második sort gondolatjelek közé ékelje, hogy legalább valamiképpen szerves részévé tegye a költeménynek. Viszont csupán két jelzöt fordít le szó szerint, a *forró*t és a *különös*t (topla, čudna), s az *áldott*at a gyönyörű (divna) jelzővel helyettesíti. A verssor ritmusképletének a megteremtése érdekében beékel még két hangsúlytalan *hogy*-ot (da), s ezáltal a szerkezet archaikus színezetet kap. A versszak utolsó két sorát Petrović kiválóan lefordította, s csak ott tért el némelyest az eredetitől, ahol ez elkerülhetetlen volt. A második versszak formailag ugyanolyan szigorúan megszerkesztett, mint Ady-nál (csupán a rímképletben van eltérés, valamint a negyedik sor ritmusképletében — ez utóbbit következetesen végigvezeti az egész fordításon). A harmadik versszak első félsorában a fordító nem elégszik meg csupán a kérdőjel alkalmazásával, hanem kérdő szerkezetű mondatot alkot (Ady: „Barna, szőke, vörös?”; Petrović: „Barna-e, szőke-e?” — „Da l' je smeđja, plava?”), a *vörös* jelzöt pedig kihagyja. A sor második felében Ady nyomósított tagadással fejezi ki, hogy nem tudja, milyen ez a nő, Petrović viszont nem emlékszik rá („Ne sećam se...”). A következő verssor Ady-nál a kérdést és a rá adott feleletet tartalmazza; Petrović itt is megkerüli a nem kérdő mondatos szerkezetű kérdést, mivel a magyar nyelven erre sokkal nagyobb lehetőségek vannak (egyszótagos szavak, birtokos szerkezetek). A fordítás csupán homályos választ tartalmaz. A fordító fokozott óvatossága ellenére is az a véleményünk, hogy jobb megoldást is lehetett volna találni e versszak harmadik sorára. Az utolsó versszak igen bonyolult, a fordító azonban alapjában véve sikeresen oldotta meg. A „hallgatag szobor” helyett Petrović „márvány isten”-t (mramorni bog)

⁸ *Brankovo kolo*, Sremski Karlovci, 1906/10

használt ugyan, de ez — a rímkép miatt — indokoltnak tekinthető. Az utolsó verssorban a fordító „elakadt szavak”-at (ukinute reči) használ az eredeti „elnémult szavak” helyett, ami elsősorban nyelv- és jelentéstörténeti szempontból lehet érdekes számunkra.

Ha tudjuk, hogy a fordítónak szükségszerűen el kell térnie az eredeti műtől bizonyos mértékben, állíthatjuk, hogy Petrović — a lehetőségekhez mérten — szigorúan tartotta magát Adyhoz, oly mértékben, ahogyan ezt a téma és a versforma lehetővé tette számára. A fordítás és az eredeti közötti eltérések egyrészt a két nyelv közötti különbségekből adódtak, másrészt pedig az Ady és Veljko Petrović személyisége közötti különbségekből. A fordítás egy árnyalattal leegyszerűsíti az eredetit, benne csupán a szerelem utáni vágyódásról van szó, Ady viszont egy letűnt nemzedékre szezezi tekintetét, s a nyelv, a szavak enyészetét idézi.

Összegezőként elmondható, hogy Petrović fordítása gondos munkát tükröz, s annak ellenére, hogy mai szemmel nézve találunk benne kifogásolnivalót, jó műfordításnak tekinthetjük.

Ezzel kapcsolatban azonban még valamiről szólnunk kell. Ha Veljko Petrović fordításairól vagy Ady szerbhorvára fordított alkotásairól esik szó — sőt, a *Brankovo kolo* elemzése közben is említést tesznek erről,⁹ akkor Petrovićot általában Ady első szerbhorvát fordítójaként említik. Magyarországon a költők igen gyakran műfordítók is egy személyben, s így gyakran megtörténik, hogy eredeti alkotások és fordítások egy kötetben látnak napvilágot, sőt az is — mint a Verlaine-vers esetében is —, hogy a fordítás eredeti műként kerül be a fordító egy-egy versciklusába. (Adynál a Paul Verlaine álma szervesen beilleszkedik a párizsi versek ciklusába.) Mivel Veljko Petrović nem tudta, hogy az említett mű Verlaine-versének fordítása, eredeti Ady-versként fordította le, mégpedig az említett kötetből, nem pedig a *Budapesti Naplóból*, ahol a vers 1905-ben először látott napvilágot. (Ez utóbbi helyen ugyanis fel volt tüntetve, hogy Verlaine-versről van szó.) Nyilvánvaló tehát, hogy Ady első szerb fordítója nem is eredeti Ady-művet, hanem Ady—Verlaine-verset ültetett át szerb nyelvre.

Nyilvánvaló továbbá, hogy nem kísérletezésről, sem pedig megfontolt cselekedetről van szó, hanem a véletlenek összejárásáról, amely további elemzésre nyújt lehetőséget.

Verlaine 1866-ban készült *Melancholia* c. ciklusának a *Mon rêve familier* c. verséről van szó. Íme az eredeti vers:

Je fais souvent ce rev étrange et pénétrant
D'une femme inconue, et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est, shaque fois, ni tout á fait meme
Ni tout á fait une autre, et m'aime et me comprend.

⁹ Aleksandar Pejiović i. m.; Vujicsics D. Sztóján: Ady et les écrivains serbo-croates, *Acta Litteraria*, Ac. Sci. Hung., II. kötet, Budapest, 1959., 195. oldal; a *Brankovo kolo* c. folyóiratról lásd: *Jugoslovenski književni leksikon*, Novi Sad, 1971., 49. oldal.

Car elle me comprend, et mon coeur, transparent
 Paur elle seule, hélas! cesse d'être un probleme,
 Pour elle seule, et les moiturs de mon front bleme,
 Elle seule les sait rafraichir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse? — je l'ignore.
 Son nom? je me souviens qu'il est doux et sonore
 Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
 Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
 L'inflexion des voix cheres qui se sont tues.¹⁰

A fordítókban és fordításokban bővelkedő magyar kultúrában Adyt nem fordítóként tartják számon: az említett Verlaine-versen kívül mindössze még három Baudelaire-verset és néhány Rictus-strófát ültetett át magyarra. S tette mindezt pályája kezdetén. A magyarországi Ady-kutatók foglalkoztak a költő műfordításaival is. Többek között Kiss Sándor ezt állapítja meg: „Nem meglepő ezek után, hogy témában és hangulatban a fordítások nem alkotnak éles kontrasztot az *Új versek* többi darabjaival. A különös inkább az, hogy elsősorban Ady-versnek látszanak, és csak azután műfordításnak.”¹¹ „... az alapjában megőrzött eredeti mondanivalót Ady szabadon csiszolja, sűríti vagy mintegy mágneses pólusok köré csoportosítja, hozzátesz vagy elhagy belőle.”¹² Zolnai Béla viszont Ady és Paul Verlaine álma című tanulmányában pontosan leírta a két vers közötti különbségeket.¹³

Bennünket ezért itt csak a különleges mozzanatok érdekelnek: Paul Verlaine álma kerülő úton érkezett el hozzánk, négy évtizedes késéssel, fittyet hányva a hosszú útra és a közvetítőkre. Manapság ugyancsak tért hódított az a nézet, hogy az igazi költészetet nem lehet lefordítani, illetve hogy a fordító egyénisége igen nagy mértékben nyomot hagy az alkotáson. Veljko Petrović itt ismertetett műfordítása alapján e tekintetben néhány érdekes következtetést vonhatunk le. A fordítás alapjául az Ady—Verlaine-vers szolgált, s ha tudjuk, hogy a magyar nyelv természeténél fogva igen távol esik a franciától és a szerbhorvávától egyaránt, akkor figyelemreméltó az a tény, hogy Veljko Petrović — nem szándékosan, persze — bizonyos mértékig feloldotta a költemény adys hangu-

¹⁰ Paul Verlaine: *Oeuvres poetiques complètes*, Paris, 1954., 47—48. oldal.

¹¹ Kiss Sándor: Ady francia műfordításai, *Studia Litteraria*, A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének Közleményei, Debrecen, 1965., III. kötet. 61. oldal.

¹² I. m. 70. oldal.

¹³ Zolnai Béla: *Nyelv és stílus*, Budapest, 1957.; lásd az Ady és Paul Verlaine álma c. tanulmányt. — Érdekeségként említjük meg, hogy Verlaine itt elemzett versének számos újabb keletű magyar fordítása van, a nemrégiben kiadott, Verlaine válogatott verseit tartalmazó kötet szerkesztői azonban mégis Ady fordítása mellett döntöttek. Változtatást csupán a címben eszközöltek (Álmodom egy nőről...).

latát, s helyettük néhány verlaine-i mozzanatot szőtt fordításába. Az Ady által adott cím annyira egyértelmű, hogy a fordító természetesen nem változtathatott rajta. A versbeli ismeretlen nő azonban — noha nem mindjárt az első versszakban — Petrovićnál Verlaine-t idézi. Figyelmes elemzéssel az is megállapítható, hogy fordítónk a vers első részében — a második versszak negyedik sorát kivéve — szigorú következetességgel tartotta magát Ady versképletéhez: az első, negyedik, hatodik, tizedik és tizenkettedik szótag hangsúlytalan, a második, ötödik és tizennegyedik pedig hangsúlyos. Ady költeménye tömörebb Verlaine alkotásánál, de egyszersmind szenvedélyesebb és — a költő lelkiületét tükröződő — ziláltabb is. Ady tragikus nő-élménye nyomán felsejlenek a szerelmi vágyódás mögötti sötét szakadékok. Veljko Petrović valamelyest leegyszerűsítette e költeményt, s — a sötét mélységeket megkerülve — visszahozta a költeménybe Verlaine alkotásának minden sejtelmességtől mentes, könnyed szépségét.

JUNGER Ferenc fordítása

AZ ÚJROMANTIKUS RÉVÜLETBŐL A SZOCIÁLIS LELKIISMERETIG*

VAJDA GÁBOR

A liberális polgár talajtalansága. Kázmér Ernő egész munkásságában, olykor a történelem szavára is hallgatva és esetenként radikális nekifutásokkal a szocializmussal is rokonszenvezve, liberális polgár maradt. Mégis tudatában volt álláspontja felemáságának, különösen a harmincas évek közepén, mikor a *Kalangyával* is meg tudott egyezni, s a hozzá Dubrovnikba látogató Majtényi Mihálynak azt mondta, hogy „Szeretni egy írást, barátom, még nem jelenti azt, hogy igazad van”. és hogy „Csodálatos szemellenző tud lenni éppen az, hogy nincs szemellenződ”.¹ A korábbi években a *Napló*ban olvasható cikkeiben és kritikáiban, mikor még az európai politika kevésbé félelmetes, alig válik kérdésessé ez a később önmagával teljesen meghasonlott liberalizmus. Először inkább csak közgazdasági cikkeiben ad hangot kételyeinek, az irodalomba egyelőre még úgy manekülhet, ahogyan a strucc is homokba fúrja fejét, ha veszélyt szimatol. Nem tud hinni pl. a gazdasági fejlődés csodatevésében, ezért naivnak minősíti Fordnak, az autógyártás királyának a termelés és a személyi jövedelem növekedésével kapcsolatos illúzióit s a saját esztétizmusát is: „A világnak új gazdasági impulzust adni nem lehet elméleti és nem lehet irodalmi bölcsesség, hanem vitális és gyakorlati dolog.”² Az érezhető történelmi veszély okai a világszerte megoldatlan munkanélküliségben öltének testet, ezzel Kázmér is tisztában van, úgyhogy később ennek esztétikai következményét is levonja. Hite azonban egyelőre csupán szorongatott, de megingatlan, s mivel a Szovjetunió felől csak a terror hírei jutnak el hozzá, az ókontinensről vár csodát: „csak akkor lesz ennek a káosznak vége, ha Európa jelleme erősebb lesz, mint intelligenciája.”³ Kritikuskunk ekkor még, mint oly sokan, Páneuró-

* Részlet a szerző *Kázmér Ernő szellemi arca* című monográfiájából.

¹ Majtényi Mihály: *Magányos hajós. Szikra és hamu.* 88.

² *Megmutatja-e Ford az ipari demokrácia útjait és a termelés helyes megszervezését? Napló,* (a továbbiakban N) 1931. VI. 21. 23.

³ *Európai Egyesült Államok. N,* 1931. XI. 1. 21.

pa liberális álmában ringatja képzeletét. A kanti „örök békére” és Victor Hugo víziójára hivatkozva abban a hiszemben van, hogy a „szabad kereskedelem” még megoldást hozhat az országok és a nemzetek válságaira. Hogy milyen kiutat lát a krízisből, abból is kiderül, hogy lelkesedéssel ismerteti Edouard Herriot *Európai Egyesült Államok* c. könyvét. De mi ennek az álomnak a lényege, amit Kázmér a művészetben (mivel az alkotók leginkább a jövőnek az előhírnökei) már valóságnak hisz? „Páneurópa, mint szülő organizmus, befolyásolná az élet és az új ember csíráit és Európa új értelmezése új milieut, új életelhelyezkedést, új embert teremtené. Minden ember két hazát kapna. A jó csehszlovák kettős súllyal érezné európaiságát, a danzingi büszkén tudná magát az európai közösség polgárának és (...) ötmillió négyzetkilométeren háromszáz millió egymással összefogó, egymásért dolgozni akaró ember élne, akiknek mindegyike az újra élni akaró polgár rendíthetetlen hitével megoldaná szociális problémáit, megteremtené tiszta demokráciáját és harmonikus életelhelyezkedését hazája és hazájával kiegészülő »Páneurópa« államegység kiszélesülő területén belül.”⁴

A harmadik út katarzisa. Ekkor azonban még van remény az ellentétek kiegyenlítésére, és Kázmér a jövő utópiájában gyönyörködve nem foglal határozottan állást politikai kérdésekben. Magatartása a tízes évek második felében *A Hétben* írt cikkeinek és kritikáinak hangnemére emlékeztet, amikor a Tanácsköztársaság forrongásaira volt szüksége, hogy az esztétizmusában kábult kritikus átmenetileg határozottan a baloldal mellett kötelezze el magát. Most sem a küzdelemben részt vevők között elhelyezkedve, meghatározott érdekekkel terheltlen, egy meghatározott törekvés perspektívájából mond ítéletet a kulturális termékek fölött, hanem egyszerre nagyon közlőrl és nagyon távolról; teljes mértékben azonosulva, ugyanakkor pedig egy magasabb szempontból nem a gyakorlatias üzenet, hanem a végkicsengés felől. „Nincs ezen a világon drágább érzés a részvételnél.”⁵ — olvashatjuk egyik kritikája utolsó soraként, ami azt jelenti, hogy Kázmér, inkább mint indulása éveiben, az arisztotelészi művészetértelmezést vallja. Ennek szellemében, természetesen, elvárásai is vannak az újabb irodalomtól: „Mert ki az, aki a mai Európában a világmegváltás szimbólumául inkarnálódhat?”, teszi fel a kérdést egy másik kritikájában, s először, de nem utoljára válaszol így: „A munkanélküli.” De mi lehet itt az irodalom valós szerepe? „Mi tudjuk, hogy a világot nem a költők fogják megváltani, de az a költő, aki korát hűen becsületesen éneklí, az továbbmutat és a mából automatikusan a holnapba lép át.” Kázmér tudatosan menekül a művészet világába, de hogy az életről és a világgazdaság megoldásairól vallott illúzió mögött mi rejlik, azt e bírál-

⁴ uo.

⁵ „Ördögziget”, *Blair Niles regénye*. N, 1932. IX. 4. 25.

latának utolsó mondata árulja el: „Csúszunk lassan, lassan az összeomlás felé, ki is merné vitatni e diagnózis igazságát?”⁶

Valóság-hűség és csoda. Hit nélkül azonban nincs emberi élet és cselekvés. Márpedig Kázmér cselekedni akar, ha az írástudók módján és esz-közével is. A naturalizmus, ami sohasem volt idegen tőle, most egyenesen a jelszavává válik, és az „életdokumentum” számonkérésében nyilvánul meg.⁷ Ez azonban nem azonos a valóság mechanikus tükrözésével, mert a csoda is fontos eleme, ami által kritikuskunknál az eszkatologikus-tipikus fogalmáról is beszélhetünk. Nála a tipikus nem történelmi folyamatok mérlegelésének eredménye, mint a marxizmusban, nem is a jövő víziójához viszonyított totalitásfogalomból ered, mint Lukács Györgynél, hanem a chiliizmussal kapcsolatos. Ezért az olyan kitételének hátterére, mint „az élet sikolyából csak a csoda zengése formálhatja a magasabb lelkeség homo divinansát”,⁸ az derít fényt, hogy lelkendezve fogadja Mereskovszkijnak *Az ismeretlen Jézus* c. könyvét: „A nagyratörő, a sehol megenyhülést nem találó emberben ma is tovább lendül Jézus legendája.”⁹ Állításunkat az is alátámasztja, hogy Kázmér gyakori ellentmondások közepette egy „új szellem” és egy „világszemlélet” eljövételét várja, anélkül, hogy egyszer is világosan kifejténé, mire gondol. Ennek a következménye a szofisztika, illetve az a „verbalizmus”, amit Majtényi Mihály is a kritikus stílusának jellemző hibájaként ró fel.¹⁰ Majtényi nyilván ilyen semmitmondó kitételekre gondolhatott: „... az új szellem kialakulása még késik, mert az irodalom még nem jutott el termő, alakító képességével adaeqat világszemlélethez. De a lélek él és a mécses világít és elég fényességet áraszt, hogy a világszemlélet útjai felvilágosodjanak.”¹¹ Nem új játék ez a homályos jelentésű szavakkal kritikuskunk pályafutása során. Ezekkel a maeterlinoki indítású gondolatokkal már a tízes évek második felében is találkozhattunk nála. Az alábbi megnyilatkozása szintén messiásra váró gondolatra vall: „Az új magyar irodalomból: lírából, prózából egyformán, hiányzik a nagy lélek, a kaotikus forma, a nagyszerűség, ami beleakaszódik emberbe, világba, történelembe, de mindez el fog jönni, mert itt is, ott is felüti fejét az írói felöltség, a fanatizmus és a bátorság.”¹²

Gyanútlan nemzet-központúság. Az elmondottakból természetszerűleg következik, hogy Kázmér magatartása ekkor is inkább a szemlélődő, mint az állásfoglaló: pártok fölöttiségében a baloldal szellemével ro-

⁶ „Fabian”, *Erich Kästner regénye*, N, 1932. XI. 6. 24.

⁷ *Az új Németország harminc elbeszéléje*. A baloldali német irodalom novella-antológiája. N, 1933. I. 15. 29. Itt saját szellemi arisztokratizmusával is leszámol: „az irodalom túlnőtt a divatickekken, a luxustárgyakon, a kényes ízlésű kevesek szellemi élvezete kielégítésén s azzá lett, amire hivatott: életdokumentum, igaz szó.”

⁸ Földi Mihály: *A lázadó szűz*, N, 1934. XI. 4. 37.

⁹ N, 1934. III. 4. 26.

¹⁰ „Kétségtelen, hogy Kázmér született bíráló volt, analitikus képessége — még ha rutin s néha erős verbalizmus kísérí is — erős kormányrudat adott a kezébe.” *Magányos hajós*, i. m. 89.

¹¹ *Új magyar írók*, N, 1932. IX. 25. 29.

¹² *uo.* 28.

konszenvezik ugyan, de a gyakorlatával nem. Azt hirdeti, hogy „akinek van mondanivalója, jöjjön az jobbról vagy balról, fentről vagy lentről, bíborból vagy pincék odujából, csak mondja el.”¹³ Ami után azon senki csodálkozhatunk, hogy számára a fajelmélet és a nacionalizmus nem rokon fogalmak. Adolf Bartelsnek a „nemzetietlen” elemektől „megtisztított” irodalomtörténetét a fajelmélet tudománytalansága miatt elítéli ugyan,¹⁴ de Josef Pontennek a német nyugtalanságról, a terjeszkedni vágyó lefojtott hatalmas német energiáról szóló regényét viszont megdicséri, mert igen jellemzően, nem az esetleges terjeszkedésnek akár az ő személyes létére is negatív következményei vannak a szeme előtt, hanem a német író által megelevenített német néplélek nagysága. Kázmér esztéta lényéről semmi sem árulkodik jobban annál a ténynél, hogy a valóságos világtörténelmi eseményekkel összefüggésben nem a teuton hódításvágygial hozza összefüggésbe a mű alap gondolatát (még ha az író inkább spontánul, mint propagandisztikus célokkal alkotott is), hanem kissé naivan „minden nép testvériesülése”-nek célját látja benne.¹⁵ Mentségére legyen mondva, hogy ekkor még csak 1932-t írnak.

Tendencia vagy pártosság. Kázmér azonban mégis inkább a baloldalhoz húz. Egyik szovjet regényről szóló ismertetőjét a következő szavakkal fejezi be: Ehrenburg „mindent feljegyzett és mindent elmondott, ami szükség ahhoz, hogy a jó európai lelkiismeretével nézzünk az oroszok felé vivő út felé.”¹⁶ Több helyen tiltakozik mind a fasizmus, mind pedig a bolsevizmus embert eszközzé degradáló gépezete ellen. Ez azonban nem gátolja meg, hogy az egyik Traven-regényről írott kritikájában ne helyeselje a közvetlenül kinyilatkoztatott emberi etikát és új ideológiát: „A ma regénye formában kialakulatlan, ideológiai tartalomban tökéletlen. Az új regény célja: ideológiailag teljes művészet, tökéletes esztétikai formában és mert a mai regényanarchiában, káoszban, társadalmi ellentétek légüres terében új regényt teremteni lehetetlen, az emberi etika és az új ideológia az, ami az új művészet előtt szabadabb, egyenesebb utat nyit.”¹⁷ Egy évre rá ennek éppen az ellenkezőjét olvashatjuk Travennak egy másik regényével, a *Gyapotszedőkkel* kapcsolatban: „...mintha Traven eltökélten, programszerűen, szinte mohón halmozná a szenvedést és az eseményeknek minden elnézés nélküli lejegyzésében annyi türelmetlenség, harcos szellem van, hogy regényalakjának sorstragédiája elnagyoltan, élettelenül, tendenciák szolgálatába sablonul.”¹⁸

Kázmér Ernő tehát ekkor még, nem úgy, mint néhány évvel később, csak elvétve szegez szembe az irodalommal normatív követelményt. A teljes befogadói nyitottság az ő magatartása, mert tudja, hogy ha kora

¹³ Az új Németország harminc ebeszélője. A baloldali német irodalom novella-antológiája. N, 1933. I. 15. 29.

¹⁴ Fajelmélet és irodalomtörténet. A megfejelt Bartels! N, 1931. VIII. 16. 35.

¹⁵ Regény a német nyugtalanságról. Josef Ponten: Rhein und Wolga. N, 1932. III. 13. 35.

¹⁶ Ilja Ehrenburg legújabb könyve. „Der zweite Tag.” N, 1934. I. 7. 25.

¹⁷ A halálhajó. N, 1933. IX. 24. 26.

¹⁸ Gyapotszedők. N, 1934. XI. 4. 37.

valóságában nincsenek abszolútumok, akkor a kritikusi elvárásokban sem lehetnek. Ezért szerinte a kritikust a megértés szándékának kell vezérelnie. Nem csoda hát, ha ahelyett, hogy különbséget tenne az „elbeszélés” és a „leírás”, az „ábrázolás” és a „riport”, a „pártosság” és a „tendencia” között mint Lukács György ugyanebben az időben,¹⁹ nem deduktíve jár el, mint a neoklasszicista kritikus, hanem induktíve: nem osztályozza, hanem elfogadja a jelenségeket; bízik azok önnön kisugárzó erejében, nem visz beléjük kívülről értékkritériumot. Ennek pedig az a következménye, hogy Lukácssal szemben természetesnek tartja, hogy az újságírás és a szépirodalom közötti korábbi nagy távolság csökkenőben van.²⁰ Ez természetesen a kritikusként a zolizmusával függ össze, mely a valóság egy-egy efemer, dokumentáris pillanatában véli felismerni a jövő felé mutató lényegét. Az újságíró ugyanis nagyobb valóságismerettel rendelkezik, mint a saját képzeletében megrekedő költő.²¹ Arra a kérdésre viszont, hogy a valóság miért fontosabb a képzeletnél, Kázmér meggyőzően azt feleli, hogy „A lélek misztériuma, a transcendens irreális helyébe az ember és a világ realitása lép, az einsteini törvényszerűség a világ végtelenségét idézi s az internacionális tendenciák sodródásában az Ént a kollektívizmus dönti le arról a trónról, amelyre a páthoszos líra helyezte.”²² Ez nemcsak az irodalom megváltozott szerepére vonatkozó felismerés, hanem kritikusi célkitűzés is. Ahhoz azonban nem férhet kétség, hogy meghirdetett elvét gyakran igyekszik érvényesíteni: nem a számonkérés, hanem a felismerés módján. A műben, még a versben is, egyszerűen felfedezi, amire a saját tételének igazolására szüksége van. Kemény Simon pl. „ahogy távolodik az expresszionizmustól, annyira kerül közelebb a líra emberi gyökereihez, az emberi megindultság igaz és abszolút tisztaságához, a reális víziókhöz, a költészet valósággrétegéhez, amelyhez könyve minden versének atmoszférája ér.”²³

A „Nyugat alkonyá”-nak kritikája. Kázmér Ernő, miután megegyezett a *Kalangya* új főszerkesztőjével, 1934 áprilisában egy programot kijelölő bevezetővel nyitja meg még hat évig írt kritikáinak és tanulmányainak hosszú sorát. Elmefuttatásában szembetűnő, hogy bár alig kétoldalas, kétszer is említi benne Spenglernek a *Nyugat alkonya* c. Európa-szerte tartós visszhangot kiváltó művét, valamint Nietzsche és Marx nevét, s ami érdekes, mindnyájukét elutasítóan. Helyettük a századfordulónak azóta már félig elfelejtett két költőjét emeli ki követendő példaképnek: Whitmant és Verhaerent.

¹⁹ *Tendenz oder Parteilichkeit. Linkscurve*, 1932. Magyarul: *Tendencia vagy pártosság? Művészet és társadalom*, Bp. 1968. — *Riportage oder Gestaltung. Linkscurve*, 1932. Magyarul: *uo. — Erzählen oder Beschreiben, Internationale Literatur*, 1936. Magyarul: *uo.*

²⁰ *Újságírók regényt írnak. N*, 1935. I. 6. 22.

²¹ „... az utolsó évtizedben a sorvadó irodalom válságos korszaka végső jelenét messi ki-tolja az a hirtelen fellendülés, gazdagodás, ami a napi anyagból kivelő irodalom körül fel-mérhető és csak megelégedéssel regisztrálhatjuk. Ma éppen ebben az irodalomban az író és új-ságíró között létező distancia megfordul.” *Az újságíró az irodalomban. N*, 1933. I. 8. 29.

²² *Új magyar írók. N*, 1932. IX. 25. 28.

²³ „Reménytelen menekülés.” *Kemény Simon új verseskötetéről. N*, 1934. V. 27. 26.

Kázmér e programjával egyelőre még közelebb áll a *Napló*ban megvalósított határozott eszmény nélküli kritikai szemléletéhez, melynek lényege nem abban domborodik ki, amit állít, hanem abban, amit tagad, s még inkább abban, amit elfogad. A különbség most csupán annyi, hogy a németországi történelmi események következtében a nacionalizmusban is csalódva, a tagadása felerősödött, mert egyszerűen nem tud követendő eszményre bukkanni korában. Spenglernek ugyan igaza van Marxszal és Nietzschével szemben, de Kázmér egyszerűen nem tud belenyugodni „Nietzsche majmá”-nak (ahogy Thomas Mann minősíti a *Nyugat alkotója* szerzőjét) igazságába. A germán pesszimizmus, a nyugati civilizáció pusztulásának sejtelve az ő felfogása szerint sem alaptalan, csakhogy ő naponta megküzd a gondolattal s nem oly célokkal, mint Spengler követői. S hogy miért éppen Whitman és Verhaeren az eszmény Nietzsche és Marx helyett, arra az utóbbi gondolkodó esetében könnyebb válaszolni. Kázmért ugyanis csak előítéletek és zsurnaliszta felületesség választja el Marxtól, akit nem ismer kellőképpen, s a gondolatait a szovjet gyakorlat árnyoldalával azonosítja. A német irracionalista gondolkodó elutasítására már nehezebb magyarázatot találni, annál is inkább, mert kritikuskunk fiatalkorának egyik példamutatójáról tájékozottabb lévén, nemcsak a modern rabszolgaelmélet teoretikusát rettegi Nietzschében, mert „romboló és tagadó humanizmus”-ról beszél nála.²⁴ Az elutasítás kimondatlan oka alighanem az, hogy a német gondolkodóhoz csak kétféleképpen tud viszonyulni: vagy individualisztikusan és misztikusan, ahogyan indulása éveiben tette, vagy pedig a nemzeti szocializmus zászlajára tűzve, ami már a származása miatt is idegen tőle. Ehelyett Kázmér egy humanisztikus-utópikus közösségre vágyik, s „egy új vallás körvonalaira” akar rámutatni, amikor „Európa dinamizmusa és individualizmusa beteljesedett, elért a lélektelen ember lélek nélküli irodalmáig, az automata szellemig”. Irodalmi szemléinek célkitűzését ekképpen foglalja össze: „Hónapról-hónapra íródó irodalmi szemlémben (...) az idealistákat akarom figyelni, monedéket, tisztulást, felemelkedést adó könyveikből kivetülő lelki síkjaitat felmérni és az aggódva figyelő módján, észrevenni az indulókat, a fiatalokat is, akiknek vérmérsékletéhez, szellemi gyökereikhez pesszimizmusunk, nihilizmusunk mérge még nem tapad.” De mi köze ezekhez Whitmannak és Verhaerennek?²⁵ — A hit, a közösségélmény naiv teljessége, az életöröm felhőtlenlése és a jövő felé irányultság problémátlanága.

Az utópia számonkérője. Kázmér kritikai programja némi kételyt hagy maga után. Ismerünk ugyan egy másik, néhány évvel korábbi keltezésű, ugyancsak konzervatív művészetszemléletet, a Halász Gáborét, amely azonban már az indulásakor élő irodalomra is tudott támaszkodni. Csak egy hónapot kell várni, s a mi kritikuskunk is bebizonyítja, hogy

²⁴ *Irodalmi szemle. Kalangya* (a továbbiakban K), 1934. 308.

²⁵ *uo.*

harmadik utassága nem légvárak felé vezet, mint a beköszöntője és a *Napló*ban található cikkeinek nagy többsége alapján feltételeztük volna, hanem a kor irodalmában is képes igazolni önmagát. Kázmér hangja ebben az írásában szokatlanul élessé válik, pedig miként a Tanácsköztársaság előestéjén írt bírálataiban is tapasztalhattuk, a vitát saját magával folytatja, mint a külvilággal, az „emberiség”-gel. Az ő legközelebbi ellensége ugyanis a századforduló még gondtalan költői idilljére szomjazó énje, mely — amire a beköszöntőjében is volt jel — legszívesebben a múlt eszközeivel megálmodott jövőbe menekülne a korkérdések szorítása elől. A második szemléjének elmefuttatásai viszont már férfias önbírálatra vallanak, s egy olyan magatartást ígérnek, mely hátra levő rövid élete tevékenységének határozott s a torzóban maradt életművet magasba emelő tartalmat fog adni. Szerinte, akik nem hisznek az új valóságirodalomban, azoknak „nincs emberi hitük, nincs mit koruk lelkiismeretének mérlegére tenni, a humanizmust megvetik, az ideálokat lenézik, a valóságot nem látják. Jézus és Lenin között latolgatják primitív elképzeléseiket, mint sebzett oroszán a ketrecben, össze-vissza szaladják szűk köreiket, eljövő utópiákról álmodoznak... Szentháromságuk: az erotikum, a misztikum és az idill. A valóságirodalomnak egyikéhez sincs köze. Témája: a mindennapi élet ezer apró képből kialakuló ténye, csakhogy ezek a képek retusálás és hangsúly nélküli valóságfotográfiák, a valóság összesűrített, szinte kollektív sztenogramma. A valóságirodalomnak megdönthetetlen tétele, hogy a lefelé menő osztályok, így elsősorban a tőkés társadalom vezetők rétege sorsából nem fakadván igazi emberi rendeltetés, mély érzést nem válthat ki s ezért elsősorban a dolgozók felé fordul, azokhoz, akik az osztály nélküli társadalom kialakulását sürgetve, az élet mai formáival állandó ellentétben vannak. S mert ez az irodalom kiváltságokat rombol, előítéleteket pusztít, szokatlan ívelése az avantgarde atmoszférájáig ér. Ha az orosz forradalom lüktető ritmusának, a tömeg heroizmusának jelentősebb irodalmi műveire gondolunk, (Tarasov Rodion Csokoládéja, Glatkov Cementje, Ehrenburg A második napja) észre kell vennünk, hogy az író mindenütt személytelen, a tolmács az új valóság, a meggyőződés, a munka és mindezt csak azok formálhatják irodalom-má, akiket a jelenhez aktív érdeklődés fűz.”²⁶ E sorok dogmatikus hangot pendítenek meg, ahhoz hasonló, amelyet két évvel később Lukács György szólaltatott meg *A művészi alakok szellemi arca* c. tanulmányában.²⁷ „Hiszen irodalmunk egyik központi kérdése a bolsevik alakjának helyes ábrázolása” írja Lukács. Továbbá: „Az emberi történelem elején, az osztálytársadalom keletkezése előtt a homéroszi eposzok teljességgel pozitív oldalról egyéntették hőseiket (...) Hasonló feladat áll íróink előtt is. Meg kell tanulniuk azt, hogy az embert pozitív oldalai felől

²⁶ K, 1934. 388.

²⁷ *Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten*. Wort, 1936. Magyarul: *A realizmus problémái* c. kötetben. Bp. 1948.

egyenítségük.”²⁸ Kázmér Ernő azonban nem jut el ilyen messzire. Ehhez talán még a közeg sem lett volna elegendő, hiszen ő, polgári volta válságát mindig mélyen átérezte, alig tudott volna önmagán olyan mértékben fölülkerekedni, mint Lukács.

A kázméri sztereotípiá. Bosnyák István Kázmér felvidéki szerepével kapcsolatban a kritikus Szenteleky által is emlegetett „téridegenség”-re célozva „sztereotípiák”-ról beszél.²⁹ A kifejezés nem csupán a kritikussal szembeni magatartásokat illetően találó, hanem a kritikusai attitűd vonatkozásában is, mert Kázmér, miután az első két szemléjében felvázolta szempontjait, a harmadikban szóról szóra ugyanazzal a szöveggel áll elő, amit negyed századdal korábban *A Hérb*ben is olvashattunk.³⁰ Hosszadalmas és felesleges lenne most gondos egybevetéssel kimutatni, hogy Kázmér új szellemi pozíciója alapvetően tér el a Tanácsköztársaság bukása után írt, újra a jobb- és baloldal fölé helyezkedő, most váratlanul újra leközölt cikkétől. E gesztusának valószínűleg az a — rá nem éppen a leghízelgőbb — magyarázata, hogy — feltevése szerint — a műveletlen közeg úgysem figyel fel az ő ellentmondásaira. Másrészt pedig nyilván kétségei merülhettek fel szellemi magányában a saját következetességét illetően, s talán az újra megjelentetett esszével önmagának is azt szerette volna bebizonyítani, hogy ő az új körülmények között is lényegében ugyanúgy gondolkodik a művészet és az élet kapcsolatáról, mint negyedszázaddal korábban. Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy a bukott forradalom utáni szöveg homályos és felesleges a korábban világosan meghatározott platform után.³¹ Így az a benyomásunk, hogy kritikussunk (éppen a következetesség bizonyításának szándékával?) nem mindig vette komolyan az önmagához való következetességet. Ezután azonban ennél nagyobb következetlenség különösen az értékeléseiben nem lesz tapasztalható. Csak stílromantikához való vonzódását nem tudja teljes mértékben leküzdeni. Egyébként az a polgáriró lesz a tudatos eszményképe, akinek sikerül levetkőznie polgári előítéleteit és illúziótlan szociális lelkiismerettel bemutatni a kor ellentmondásai közepette vergődő embert. Mikor a második irodalmi szemléjében az avantgardot említette,³² akkor ezen tulajdonképpen az új valóságiradalmat és az új szociális lelkiismeretet értette. Szerinte ugyanis „a ma írója ott kezdődik, ahol művészeti irányok és újabb »izmusok« iskoláinak padjait otthagya”.³³ Erre vall az is, hogy évek múlva Koczogh Ákos *Expresszionizmus* c. monográfiáját ismertetve fenntartással ír a művészeti irányzatról,

²⁸ vö. Vajda Gábor: *Lukács György realizmuselmélete*. Az Újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének kiadványa. Tanulmányok. 5. füzet, 1972. 180.

²⁹ *A Kázmér-sztereotípiák forrásánál*. Jegyzetek a Tüz margójára. *Magyar Szó*, 1977. I. 15. 13.

³⁰ *Világnézet és irodalom*. *A Hét*, 1919. XI. 13. 217.;

³¹ *Irodalmi szemle*. K, 1934. 463—5.

³² K, 1934. 388.

³³ uo.

mondván, hogy „az expresszionizmus inkább a világválság művészi kifejezője”.³⁴

Realizmusigény és pszichoanalízis. Természetesen Kázmér Ernő is tisztában van azzal, hogy a realizmus, az új valóság birtokba vétele csupán viszonylagosan megvalósítható cél. Mert igaz ugyan, hogy „Kihangsúlyozottan mindnyájan a valóságéleletet akarjuk, de a tudatunk alatti romantikus maradványokat nem tudjuk leplezni.” Azután az is probléma, hogy mi a „valóság”. Ezt nyilván csakis az emberi léttel kapcsolatban lehet megérteni, az viszont a kor legfontosabb tudományos vívmányai nélkül megközelíthetetlen. Annál is inkább, mert Kázmér számára tudományos szempontból az irodalom egyre inkább a megismerés egyik formája: „A művészet intuíciójával és leplezetlenül őszinte önvizsgálódással, új területeket felfedezni, az emberábrázolásnak, a valósággyűjtásnak az egyén és a közösség életére mutató ösztöneire tapintani. Tudományosan is bizonyítani, hogy az egész lélekerületen nincs többé titok! Az öntudatlanság is tudatos lesz, ha a módszertanilag felépített elemző kutatás — minden mai regényíró elsődleges kötelessége — a lelki szerkezet bonnyoltságát szétfelji és az éltető nap sugarávala titok börtönének ablakát feltárja.”³⁵ A marxizmus felé való közeledése nem zárja ki nála, hogy tanulmányt írjon a freudizmus forradalmi jelentőségéről.³⁷ Itt azt is megállapítja, hogy „Az irodalomnak is szüksége van pszichoanalízisre, de ez csak eszköz lehet.” A freudizmusban tehát nem mítoszt, hanem tudományos rendszert keres, aminek segítségével a külsőlegesen szürrealistának mondható mű valószerűségét kutatja, például Komor Andrásnak *A varázsló* c. regényét méltatva.

Tudományos érdeklődés. Jelentős változás tehát a kritikus érdeklődési körében tapasztalható. *A Napló* cikkei, s azok az írások is, amelyek velük egyidőben láttak napvilágot a felvidéki *Magyar Minervában*, arról tanúskodnak, hogy Kázmérnak sikerült kitörnie az irodalom bűvköréből, s hogy az érdeklődése a humán diszciplínáktól a természettudományokig terjed, és a kor filozófiái iránt sem közömbös. Mintha önmagát is meg szeretné győzni, olyan határozottan állítja, hogy „A romboló Európa (...) után építő Európa eltolja magától az érzékfölttít, a titokzatos és elmechanizált, szavakon rágódó filozófiát. Késébevonhatatlan ismeretek lesznek alapjai az építő Európa filozófiájának...”³⁸ Szerb Antal úgy említi ezt az időszakot, mint a monográfiák és életrajzok kultuszának korát.³⁹ Ezt Kázmér nagyszámú ismertetői is alátámasztják, melyek innen merítik tárgyukat, anélkül, hogy egyeznének a nevesztett történész lekicsinyítő minősítésével, bár ő sem marad adós az általa is

³⁴ K. 1938. 521—2.

³⁵ Thurzó Gábor: *Az adósság*. K. 1940. 41.

³⁶ Karel Csapek: *Egy mindennapi élet*. K. 1938. 183.

³⁷ *A lélekelemezés egyéni, társadalmi és irodalmi határeiréről*. K. 1939. 465—72.

³⁸ Bertrand Russel: *A matematikai gondolkodásról*. *Magyar Minerva*, 1932. 256.

³⁹ *A világirodalom története*. Bp. 1962. 880.

részben kiszolgált divatnak a kritikájával: „A regényes életrajz, a történelemszemlélet nagy irodalmi konjunktúrája egyre tart és úgy látszik, nemcsak a közönség, de maguk az írók is hátat fordítanak a szépirodalomnak, hogy a »vie romancée« készen kapott anyagába a ma keserősége, vergődése mögött is megőrzött lírájukat lehelyék. Az író elmanadt a kortól, a szellemnek más az útja, mint az emberiségnek és az irodalom nyugtalanságában tépelődő önanalízis zsákutcája helyett hív a múlt, a történelem hősei, akiknek romantikus életéből a társadalmi és a gazdasági funkciók mai problémáinak ősgyökerei sarjadtak.”⁴⁰ E neopozitivistá világnézetek természetesen az ő irodalomeszmenyét is befolyásolják, aminek következtében Kázmér most — miként érintettük már — az új naturalizmust tűzi zászlajára, mint egészen rövid ideig egy évtizeddel korábban. A *Kalangyába* voltaképpen ennek meghirdetésével köszönt be. Legtöbbet a német Neue Sachlichkeittől vár, eszményi írója Walter Bauer; de a magyar irodalmi szociográfiát is nagyra becsüli. Úgy véli, hogy a kor mondanivalóját legadekvátábban a regény fejezi ki, ezért főleg ennek a műfajnak a törekvéseit és eredményeit ismerteti. Ha emlékeztetünk arra, hogy Szerb Antal is hasonlóképpen ítélte meg e korszak irodalmi értékanyait,⁴¹ akkor megnyugodhatunk abban hogy Kázmér Ernő, akinek lelkieréből nem futotta olyan kiegyensúlyozott és átgondolt esztétikai szemléletre, mint Szerb Antalnak vagy Halász Gábornak, mivel, még náluk is inkább benne élve az irodalomban, nem haladhatta túl a közvetlen reagálás impresszionizmusát, — alapjában véve jól tájékozódott kora szellemáramlatai között.

A *szecesszió emlékei stílusában és magatartásában*. Kázmér Ernő kritikai egyéniségében és világnézetében több vonás él tovább egykori szecessziós ízléséből, még akkor is, amikor mások stílusában kifogásolja a rég túlhaladottnak vélt irányzat nyomait.⁴² Első helyen hadd említem meg gyakran magyartalan és önkényes szókapcsolatokkal, jellegzetes kifejezésekkel tankított nyelvét, mely igen gyakran inkább fárasztja, mint vonzza a mai olvasót; viszont el kell ismerni, hogy esetenként, amikor mondanivalója összetettsége eleve lehetetlenné teszi az egyszerűbb és világosabb fogalmazást, valósággal lenyűgöz és magával ragad bennünket, annyira mélyek és találóak meglátásai. Ez az ellentmondás valószínűleg onnan ered, hogy aránylag sokat írt, és kezdetben nem is törődött a magyar mondatszerkesztés elveivel. Majd csak évekkel később változik meg a nézete, mikor töredelmesen beismeri, hogy gyatra nyelvtudása miatt milyen sokat kell küszködnie, hogy kiírta nyelvéből a minduntalan felbukkanó németességet.⁴³

Másodsorban: a teljesen sohasem leküzdhető érzelmkultusza, s olvasmányainak — annak ellenére, hogy érdeklődése elsősorban a prózára írá-

⁴⁰ *Erzsébet és Essex. Magyar Minerva*, 1933. 127—8.

⁴¹ *A világirodalom története*. 880.

⁴² *Szomorj Dezső: Hőreb tanár úr. K.*, 1935. 567—8.

⁴³ *Halász Gyula: Édes anyanyelvünk. K.*, 1938. 426—8.

nyul, mivel korszerűbbnek, eszmélkedőbbnek tartja az én-központúságot nehezebben levetkőző líránál — lírai üzenetként való átélése, még a *Kalanyában* is olykor feltörő pánlírizmusa szintén újromantikus kellék Kázmér Ernő kritikusi ízlésében. Egy magyar író művéről még 1939-ben is a következőképpen fejezi be bírálatát: „Első könyvében alig láttam értéket, őszinteséget. Nyoma sem volt benne annak a szenvedés egyhúrján síró dallamnak, amire második regényében már meghatódottan akarok rámutatni s ami az olvasó szívében még sokáig rezdül.”⁴⁴ Ha ebben az időben ez az attitűd nem mondható is jellemzőnek, annál inkább az a *Naplóba* írt ismertetőikben. A könyvek nem ritkán csalnak könnyet a szemébe, amit nem is tagad. Gyakran tűnik fel nála halálos komolyan a „szívhez szóló” ma már mulatságos kifejezés, ami persze csak akkor lenne giccses, ha nem tudnánk, hogy, jó kritikusról lévén szó, csakis igényes mű válthatta ki elérékenyedését. Sz. Szigethy Vilmosnak pl. a „legvérezőbb” írásáról beszél.⁴⁵ Másutt pedig „szívet tépő és ezer sebből vérző új életigenlés”-ről olvashatunk.⁴⁶ Makikai Sándor pedig „regényben zokogja el mindazt, ami az essayíró szféráján kívül marad”.⁴⁷ Joseph Roth regénye Kázmér szerint „megrendítően fájdalmas”, a milieu pedig „tépőten szomorú”.⁴⁸ Helen Grase Carlisle műve viszont „korregényé széléssül, legendává szépül, mert a vérző, síró szív bensőséges könnyei hullanak rá”.⁴⁹ Kázmérnál az „igaz” legtöbbször „megdöbentő” vagy pedig „megrendítő”.⁵⁰ Az utóbbi jelző persze más szókapcsolatokban is gyakran előfordul; főleg az ilyenekben, mint már idéztük is: „megrendítően fájdalmas”. Egy kiemelkedő személyiség megregényesített harcászati-politikai naplója annyira meghatja, hogy úgy érzi: „az olvasó fáradt szeme már alig tud küzdeni a könnyáradat ellen.”⁵¹ E szecessziós szentimentalizmus olykor a giccsbe is átcsap: mikor pl. May Károly egyik könyvének „könnyes lapjain már a halál felé üldözött ember jajkiáltása üt át”.⁵²

Harmadszor: a századelő szecessziós hangulatát idézi az is, hogy Kázmér még a harmincas években is többször a „végtelenbe derülő embert”⁵³ keresi íróknál és költőknél egyaránt, s ezenkívül még mindig ragaszkodik az emberiség fölötti, politikai irányzatokon kívüli, egy kissé világfájdalmas és másokért is szenvedő prófétáló pózhoz, ami Maeterlinck és a bécsi szecesszió hatására a század első két évtizedében lett népszerű Magyarországon. Lukács e magatartást, miután messze túlhaladta, azt a

⁴⁴ Vészi Endre: *Gyerekekkel a karján*. K, 1939. 185.

⁴⁵ *A vármegyeház kapujából*. Sz. Szigethy Vilmos könyve. N, 1933. IV. 9. 30.

⁴⁶ *Regény a német nyugtalanságról*. Josef Ponten: Rhein und Wolga. N, 1932. III. 13. 35.

⁴⁷ *Táltoskirály*. Makikai Sándor regénye. N, 1934. XII. 24. 53.

⁴⁸ *Hiób*. Joseph Roth regénye. N, 1932. X. 23. 23.

⁴⁹ *Helen Grase Carlisle: Vér a véremből*. N, 1934. II. 11. 26.

⁵⁰ *A francia háborús irodalom*. Roland Dorgelés regénye. N, 1932. II. 21. 33.

⁵¹ *Duff Cooper: A nyugati hadszíntér*. K, 1939. 592.

⁵² *May Károly emlékezete*. N, 1931. XI. 29. 35.

⁵³ *Ludwig Windler: Dr Muff*. N, 1932. II. 21. 35.

„jobboldali ismeretelmélet és a baloldali etika” ellentmondásának nevezte.⁵⁴

Negyedszer: a tudatosan megtagadott, érzelmileg azonban leküzdhetetlen újromantika iránti nosztalgia mutatható ki abban is, hogy Kázmér számára a harmincas években még mindig impresszionista-szecesszionista írók a legkedvesebbek. Tanulmányt mindössze kettőt írt a *Kalangyába*: az egyiket Knut Hamsunról,⁵⁵ a másikat pedig Lagerlöf Selmáról.⁵⁶ Még *A Hétben* közölt kritikáinak hangnemétől mindössze a távolságtartásban tér el. A distanciát mégsem ő teremti meg tudatosan, ahogy „akart” magatartása alapján feltételezni lehetne, hanem a fiatalkor után eltelt idő tapasztalata. A kritikus egyszerűen tudomásul vette, hogy az új világirodalmi ízlés írástudói felelősséggel is együt jár, ezzel azonban korántsem idegenítette el magától azt, amiért korábban rajongott, s ami a lelke mélyén, nem mindig bevallottan, még most is kedves neki. Kritikus kötelessége csupán annyi, hogy ne feledkezzen meg ezeknek az olvasmányélményeknek az időbeli helyéről. Bevallja, hogy Gorkijnak az orosz századfordulóról szóló regénye annak idején az ő saját valóságát is jelentette: Klim Szamgin „a mi ifjúságunk és mi magunk voltunk ő. Mi is megpróbáltuk, hogy testünk és érzéseink korlátjait lelkiségünkkel törjük át...” S íme az alábbi is: „...ami szent ifjúság egy ember ifjúságában lehat, arra csak tiszta szívvel emlékezhetünk.”⁵⁷

Ám nem csupán Kázmér áldoz egykori világerzésének, hanem egykori barátja, a bécsi Felix Salten is, aki, mint Maeterlinck a természetkről és a hangyákról évtizedekkel korábban, regényt ír az erdei állatok legbájosabbjáról, a mókusról, és Kázmérnak esze ágában sincs, hogy a dekoratív és misztikus természetkultusz anakronizmusának vádját szegezze a melléne. Miért is tenné, mikor „A játszadozó, pajtáskodó kis mókus nyomán benépesedik az erdő, madarak és négy lábúak sereglenek össze, majd egy őzbak tragédiáját festi, a nagy tragédiát, amely a ködös, borongó erdő őrszi, párás hangulatában olyan titokzatos erővel nehezedik az erdőre. Ebben a tragédiában, túl a természetstádiumon, valóban szuggesztív líra van, valami a borongásból, a szomorú sejtelmekből és a sötét gondolatokból, ami a jó, osztrák Saltent már évek óta betölti.”⁵⁸ Ugyanebben a lírai hangnemben ír másik sors- és nemzedéktársáról, Jakob Wassermannról, aki szerinte „az impresszionista-szimbolista német regényírásnak talán a legnagyobbja”, csak hogy „zsidó volt, reménytelenül és mindig csak zsidó...”⁵⁹ Az ehhez hasonló hangnemű és stílusú művek között csupán Bunyin alkotói magatartásához fűz bíráló megjegyzést, mikor úgy véli, hogy „énfala mögé húzódtott és minden emlékét illuzorikus szépséggé

⁵⁴ vö. az *Utam Marxhoz* (I–II. k.) c. könyv bevezetőjével. Bp. 1971. 9–31.

⁵⁵ *K.*, 1938. 555–65.

⁵⁶ *Knut Hamsun — nyolcvan éves. K.*, 1939. 401–5.

⁵⁷ *Klim Szamgin. K.*, 1938. 527.

⁵⁸ *Perri. K.*, 1938. 527.

⁵⁹ *Kerkhoven harmadik élete. K.*, 1934. 839.

hangoló elbeszélőt látjuk benne, aki a szép káprázatán kívül tulajdonképpen semmit sem akar.”⁶⁰ Kázmér nem azért nem lelkesedik a Nobel-díjas Bunyinért, mint Szerb Antal, aki inkább Turgenyevet ajánlja helyette olvasásra,⁶¹ hanem azért, mert csupán a mű világa ismerős számára, az író maga nem.

⁶⁰ *Ijjság, szerelem. K.*, 1936. 128.

⁶¹ *A világirodalom története*, 873.

MŰHELY

A HÍD KÖSZONTI BALÁZS G. ÁRPÁD FESTŐMŰVÉSZT KILENCVENEDIK SZÜLETÉSNAJÁN

Bár többszörös ünnep a kilencven esztendő, egy kivételesen gazdag életutat és életművet maga mögött tudó művész és a művészet ünnepe, mégsem egyszerűen az ünneplés szándékával, inkább a művész és művészte megismerésének céljával készült folyóiratunk Műhely rovata. Ha elolvassuk a rovat munkatársainak inkább értékelő és értelmező, mint ünneplő írásait, kiderül, mennyire fontos és megkerülhetetlen feladat éppen a mű és a művész megismerése, hiszen a kilencven esztendőnek annyi homályba vesző életemléke és esztétikai dokumentuma van, hogy nemcsak néhány, a művészt és művészetét kedvelő író, festő műkritikus munkájára vagy egy szerkesztőség (szerény) lehetőségére, esetleg a hamarosan megjelenő kismonográfiára van szükség, hogy a termékeny kilencven esztendő minden (vagy legtöbb) részletéről pontos képet alkothassunk magunknak, hanem tervszerű kutatómunkára, művészeti múltunk és jelenünk rendszeres feltárására... A Műhely rovat írásai éppen azt hangsúlyozzák, hogy ez mennyire sürgető feladat. Hiszen nemcsak az életrajznak vannak mondjuk pontosan fel nem tárt vagy éppen elfelejtett szakaszai, hanem az életműnek is. Írásaink szerzői eltérő szempontok szerint szólnak Balázs G. Árpádról és művészetéről. Szinte minden írásban ugyanazok a tények fordulnak elő, s mégsem azonosak az itt következő dolgozatok. Eltéréseik és a közöttük levő különbségek egyformán következnek a megközelítés eltérő szempontjaiból és az adatok, a tények ismeretéből. Senki sem ismerheti ezt az életművet egészében: az egyik írás megközelítőleg háromezer alkotásról szól, de még az ismertebb hányad is mennyi ismeretlent rejteget. Nemegyszer azonos képek más-más néven ismertek, gyakori a bizonytalanság a képek datálása körül, kellőképpen az életrajz szakaszai sem ismertek, az életműnek korszakokra való felosztása pedig még mindig várat magára... Éppen ezért nem is egységesítettük az írások eltérő mozzanatait.

Balázs G. Árpád festőművészt azzal köszöntjük, hogy még egyszer — hangsúlyosan — rámutatunk életműve gazdagságára és az életmű rendszerezésének, begyűjtésének, elrendezésének sürgősségére.

bj



BALÁZS G. ÁRPÁD

B O R I I M R E

Nagy ívű élet- és művészpálya képe rajzolódik elénk Balázs G. Árpád kilencven esztendejének jelképes képernyőjén. Küzdelmes útkeresések, megérdemelt sikerek, történelmi buktatók, lendületes kezdeményezések és szükségszerű lemaradások fényei és árnyai vibrálnak szemünkben, ha értelmezni próbáljuk pályaképét. Hazai művészetünk történetének nincs még hozzá mérhető egyénisége, nézzük akár piktúrájának jelentőségét, akár történeti szerepét — ott a húszas és a harmincas évek fordulóján.

Úgy tetszhet, a péterrévei inasiskola rajztanára késve érkezett a tízes években Nagybányára, a magyarországi festőművészek egykori Mekkájába. A festői kisváros művész-iskolájának és telepének fénykora akkor már elmúlt, a plein air festészet nemcsak győzött, hanem már meghaladottá is vált, a Nyolcak ülték diadalukat, s Ferenczy Károly után Kernstock Károly az „iskola”-teremtő vezéregyéniség. A fiatal, a modern művészettel ismerkedő Balázs G. Árpád sajátos ellentmondások szorításában találta magát Nagybányán: hajlamai, művészi temperamentuma a Nyolcak törekvéseit kívántatta meg vele, iskolája azonban még „festői” volt a szó legszorosabb értelmében. Elmélyült tehát belső válsága is: festő akart lenni, holott a grafikai eljárások álltak közel hozzá. Nem látjuk tehát Balázs G. Árpádot a Nyolcak ifjú követői között, az új képzőművészeti törekvések (fauvizmus, kubizmus, expresszionizmus) zászlaja alatt menetelni a tízes években, de a húszas évek első felében már egyértelműen grafikusként érkezik haza, s dolgozik a magára talált művész biztonságával. A háború után ugyanis nem Pesten folytatja tanulmányait, mint várni lehetett volna. Nagybányára ugyan még azután is, többször is ellátogat, engedelmességgel ifjúkora nosztalgiáinak, azonban prágai diák lesz, s az ottani képzőművészeti főiskolán fejezi be tanulmányait.

Ha az ifjú művész a színek kifejezőerejének mindenhatóságáról szóló tanításokat szívta magába, Prágában a vonal tiszteletét tanulta meg, s mintha egy csapásra sikerült volna bepótolnia, mit nagybányai időzései és a háború miatt elveszített, a grafikai technikák expresszionisztikus alkalmazásával kezdett dolgozni, emlékezve nemcsak a Prágában szeme elé táruló, akkor „modern” törekvésekre, hanem a Nyolcak forradalmi plakát-művészetének képzőművészeti (majd politikailag) hasznosítható eredményeire is. Ha az európai képzőművészeti horizont felől nézzük ezt az időszakát, akár megreketttségéről is beszélhetnénk, hiszen nem lépett ki az expresszionizmus látásköreiből. Valójában azonban termékeny

és művészi pályája szempontjából messzire ható következményekkel járt mind Szabadkára költözése, mind pedig az expresszionizmushoz való elkötelezettsége. Ennek természetesen nem annyira esztétikai megfontolásokban lelhető a magyarázata, mint inkább művészi temperamentumban, amely az expresszionizmus látás- és formanyelvében a maga képzőművészeti anyanyelvére ismert. Vannak ezekből az évekből pusztán csak a forma- és vonalszeretetről valló grafikai lapjai, amelyek már-már egy expresszionisztikus idill képeit sorakoztatják. S vannak „tartalmas”, az expresszionizmus politikai hitvallása sugallta alkotásai is, amelyek — modern szóhasználattal élve — az ember világát az elkötelezett művész szemével láttatják. Társadalmi töltést ekkoriban kapnak grafikái, nem lesz véletlen tehát, hogy az évtized derekán *A Szervezett Munkás* üdvözli majd. Döntő mozzanatként a naturális világ alakzatainál való megmaradását kell értékelnünk itt, bár nem volt idegen tőle az expresszív jelképeség sem — egyfajta expresszionisztikus gótika vonalritmusainak megfogalmazásában.

A prágai—szabadkai évek tehát művészi arcéle formálódásának legjelentősebb szakaszát képezik: ekkor válik végérvényesen hazai művészé, s kötődéseit tekintve az ő munkássága lesz az első, amelyben a vajdasági képzőművész magamegmutatása általánosabb érvényt kap, s képviseli szuverén módon azt a művésztypust, amelyről Szenteleky Kornél majd az évtized végén kezd álmodni. A húszas évek derekán ugyanis Balázs G. Árpád már a dolgozók sorsának grafikusa. A vajdasági szegényemberek húszas évekbeli életének krónikásává szegődött, s az ő művei a legjelentősebb autentikus művészeti dokumentumai ennek a korszaknak. 1928-ban *A Szervezett Munkás* képzőművészeti kritikusa méltatja a *Munkásfej*, a *Munkások*, a *Proletárok* című képeit és a *Le travail* című linóleumtszet-sorozatát. „Hasonló lelkesedéssel szólhatunk a *Munkásfej* című képről — írja *A Szervezett Munkás*. — Ez egy elragadóan hatalmas kép! Vörös, napsütötte, csontos, kemény, hátraszegzett nyakon ülő fej. Apró szemei mélyen a homlok alá vannak szorítva, de félően kifejezőek... Hosszabban nézve szinte megelevenedük, érezzük, hogy ez a férfi haragszik, gyűlöli a mai rendszert rothadságával és erősen akar. Kopott kék munkászubbonya nagy ellentétel fogja körül a munkától meghajló vállait. Meredek ív alatt halad el, míg a háttérben a gyárak óriási molochja mered feléje. Szinte érezni lehet, mint lép az alak befelé a minden erőfelmorzosló gyárak felé. Az íves építmények ferdék, összehajlók, mintegy jelképezve, hogy minden teher a munkásra nehezedik...” A *Napló* kritikusa 1927-ben Balázs G. Árpád művészetének propagatív erejét hangsúlyozza: „Balázs G. Árpádnak a tiszta szerkezeti problémákat érintő festményein az emberi munka gesztusai halmozódnak, még sok érvényesülést juttatva a novellisztikus kifejező szándékának. Csaknem mindenütt propagatív erejű színek és a legtöbb esetben (Golgota, *Munkás* kapával, *Madonna*-kompozíció stb.) igen sikerült di-

namikája az elvont képtényezőknél. Különösen Sztrájk-kompozíciójában kap domináns szerepet az élethalakítás ritmikus ereje a vonalak lendületén keresztül...” Egy, az európai és magyar képzőművészeti örökséggel jól gazdálkodó művész munkássága bontakozik ki a húszas években tehát Balázs G. Árpád műhelyében, s ez ötvöződik olyan ideológiai hatásokkal, amelyeknek a szabadkai munkáslap, *A Szervezett Munkás*, volt szószólója ezekben az években. Hogy a harcos, forradalmi illúziók sajátos, „vajdasági” megőrzéséről is szó volt, kétségtelen, mint ahogy az irodalmi párhuzamok (Csuka Zoltán expresszionista lírája és Somogyi Pál s részben Láng Árpád proletár-expresszionizmusa) is bizonyítják.

Az „erős kézzel, vázaltszerű könnyedséggel rajzoló” Balázs G. Árpád (így jellemezte egyik művésztársa a húszas években, Geréb Klára) tehát a munka képvilága mellé szegődik, és annak szimbolikus-„értelmi” vonatkozásaival telített képeit vési szálkás, kemény vonalú metszetekké. Nyilván ezért dolgozik szívesen grafikai eljárásokkal is: művészi hajlamai bennük találkoznak szerencsés módon eszmei ihletettségével. A grafikában gondolkodó művész festi táblaképeit is ezekben az években, ahogy az 1927-es Kubikosok és A kapás című képe is bizonyítja. Ugrás-szerűen halad ugyanakkor a munka ábrázolásában egy szintézis felé a húszas évek második felében, képekben vallva és hirdetve, hogy „világ van a szegényember vállán”, miként ezt a felismerést ugyanezekben az években József Attila megfogalmazta. Az expresszionista módon megteremtett monumentalitást látjuk e korabeli képein, amelyeket Bela Duranci a művész „talán legimpresszívebb vásznainak” nevez teljes joggal.

Negyvenéves, amikor 1927-ben Belgrádba költözik a kiforrott „szociális” művész, hogy ne csupán számottevő művészi karriert fusson be, s váljék például a monotópia legjobb mesterévé az akkori Belgrádban, hanem egy egész irányzat kezdeményezője is legyen: a „szociális művészeté” a képzőművészetekben. Balázs G. Árpád ugyanis egy válság-korszak kellős közepén lett belgrádi lakos. A főváros művészei a háború utáni első nagy Párizs-élmény után ezekben az években zarándokolnak másodszer-harmadszor Párizsba, most Cézanne-tól tanulni a forma expresszionizmusa után a színekét. Az 1927-es esztendő nagy képe például Sava Šumanovićé, A részeg hajó. Művészünknek azonban ki sem kellett lépnie a vizuálisnak abból a világából, amelyet Szabadkán hódított meg. Belgrádban is tovább élnek vásznain a szegényember-világ motívumai, mind paraszti, mind nagyvárosi proletár változataiban. Az előbbit jól példázza az 1932-es A proletárcsalád című képe, az utóbbit a Hajléktalanok című, amelyet 1929-ben a *Nova literatura* reprodukált. Mintha a művész után ment volna Szabadkán hagyott világa: azokkal találkozott a terjeszkedő háború utáni fénykorát élő, lázasan építkező város építőhelyein, akiknek nehéz és kizsákmányolás nyomorította életéről a húszas évek derekán képeit festette. Ez az embervilág lakta a külvárosokat. Bácskai kubikkossal éppen úgy találkozhatott, mint hegyek-



Ebéd, pasztell, 1926

ből érkezett favágóval — ezek ihletik tehát továbbra is képileg és eszmeileg egyaránt. Ezzel magyarázhatjuk, hogy Balázs G. Árpád egyrészt megelőzhette belgrádi művész-kollégáit a szociális témák művészi ábrázolásában, másrészt példamutatóan előttük járó fegyvertársuk lehetett a harmincas évek elején kibontakozó művészeti mozgalmakban. Todor Manojlović ezért mondhatta a harmincas évek derekán Balázs G. Árpádról: „Az ipari munkások, a vándormunkások, favágók alakját ő vitte be elsőnek újabb festészetünkbe. Balázs e tárgya azóta karriert futott be, és egy egész mozgalomnak, művészetünk egy irányának jelszavává lett...” Pavle Bihalji joggal látta az 1929-es belgrádi tárlatán bemutatott A hét napjai című mappájának lapjain az „új realizmus kezdeteit”. A zágrábi Zemlja-csoport is ugyan a húszas évek végén alakul meg, de Krsto Hegedušić Dráva menti motívumai csak 1933-ban készülnek el, s ezekben az években látnak napvilágot Marijan Detoni, Pivo Karamatijević, majd Djordje Andrejević-Kun mappái. Balázs G. Árpád kezdetben tehát egyedüli erőteljes és meggyőző képviselője volt az esztétikailag-társadalmilag is elkötelezett művészetnek. Az ő A hét napjai című



Kubikosok, olaj, 1927

mappája 1929-ben, a Jatagan mala linómetszetei pedig 1932-ben készültek.

Korán érkezett-e? — tündöhetünk Balázs G. Árpád művészetének további alakulását figyelve, hiszen erőteljes kezdeményezései után távolodni kezd aktívan elkötelezett festészeti gyakorlatától. A „szociális művészet” mozgalmában nem vesz részt, a munka témája fokozatosan háttérbe szorul vásznain, a látomásos indulat, amely Ady-mappájának nyolc képét még áthatotta, bukolikává szelídül, az évtized derekán készült Belgrád-képein pedig a „látvány” foglalja el mindinkább a „mondanivaló” helyét. Mintha az artisztikus megoldásokat kívánta volna meg ezekben az években, s mintha egy posztnagybányai festősiség elvéhez közeledne. Jellemző, hogy 1940-es belgrádi kiállításának, mit Petar Lubardával egy időben s együtt rendezett, Alak című képén egy népviseletbe öltözött kislány néz ránk, jelezve, hogy a festőt már nem az ember, hanem színes ruhájának megfestése foglalkoztatta csupán. Új törekvései szellemében készült képei közül az 1942-es Anyám arcképe kétségtelenül remekmű, vele mintegy áttörte követett irányja korlátait is.

Életsorsában a Jugoszlávia ellen indított fasiszta támadás szakaszjáró szerepet játszott. Elhagyta Belgrádot, és haza költözött, majd Szegeden élt rajztanárként, azután Erdélybe sodródott, a háború végét Nagyváradon élte át, azután Szegeden telepedett meg s maradt 1957-ig Magyarországon. Kétségtelenné vált tehát, hogy Balázs G. Árpád művészetében Nagybánya szelleme támadt fel, ennek következtében pedig nagyobb zökkenők nélkül teljesíthette ki festészetében, amire már a harmincas évek második felében készült: festőiséggel telített látvány-képeket alkot, beleilleszkedve ilyen módon a szocialista realizmus magyarországi művészeti paraxisának rendjébe is. A novellisztikus előadásmód, a képek epikussága — ezek egykori munkáséletet ábrázoló képeit is jellemezték bizonyos mértékben — most elborítja a vásznakat. Szüreti képei például mind ilyenek, s a *Mesélő* rokkant már címében is ezt hirdeti.

Hetvenéves, amikor hazatér, s immár húsz esztendeje, hogy jelen van a vajdasági képzőművészeti életben. Nem érintették tehát meg a hazai nagy képzőművészeti források sem az ötvenes években, ennek következtében nem ott folytatta, ahol a harmincas évek derekán Belgrádban abbahagyta. Ám kiérlelte, amit kései posztimpresszionizmusa hozott mind képkomponálásban, mind színhasználatban, mind témafelvetésben. A nagy kollektív mondanivalók festője húsz-harminc év után a magánember egészen intim vallomásait örökíti meg. Virágcsendéletek, párizsi és tengerparti „képeslapok”, arcképek és önaroképek tűnnek ki opuszából, s a művészi „tapasztalat” érett derűjét hirdetik.

A nagy festői lázák és indulatok kora lejárt — hirdetik a kilencvenedik születésnapját ünneplő művész képei, ezek a festői mesterség tökélyében készült alkotások, a világnak a szem lakóit kínálva az öregkor bölcsességének napsugaras őszi fényeit tükröztetve szemünkbe.

EGY PISZOKBA METSZETT KÉP,

Balázs G. Proletárebédjéről

TOLNAI OTTÓ

1.

A 25-ös prágai tárlat zárt egységet képező lapjai közül, idővel, a *Csendélet* című különült el mindinkább számomra. Mintha csak ez a ceruzarajz képezné az életmű alapsejtjét — kétmagú alapsejtjét; mintha csak ezen a csapágyon mozognának, forognának kiemelkedőbb alkotásai mind a mai napig. A forgást persze művészünkre is vonatkoztathatnánk, mert hiszen, ha valakit, akkor őt megforgatták Európa viharai.

A *Csendélet* valóban „erőknek és súlyoknak harmóniája” (Lukács: *Az utak elváltak*) — tovább már nem fokozható, nem koncentrálnálható, nem kondenzálható erőknek és súlyoknak harmóniája. Briliáns munka, akár a prágai anyag még néhány darabja. A cseh kubizmus már korán tökéletesíti plasztikai és dinamikai érzékét.

A *Csendélet* (melynek két gömbje a *Vázás csendélet* edényét és tálcáját képező nyolcas megfelelőjé) számomra afféle enigmatikus jelkép is a Balázs G.-i világnak.

2.

Ha a prágai lapok egy zárt körforgás, egy erősen, pontosan ritmizált tánc részei, akkor a 30-as Ady-mappa lapjai e kör szétpattanását, a dinamikus elem elszabadulását jelzik. Expresszionista megnyújtásai, megmozgatásai mindennek.

A Szenteleky-előszóval ellátott mappa kultúránk fontos momentumra, és valamiféleképpen Sinkó Ady-kultuszának közelében látom a helyét.

3.

Monotípiái közül azokat kedvelem és értékelem leginkább, amelyek mint síkos felületeken iramlílik, olykor már-már szabadon örvénylik is a függőleges festői alapmozdulat, gesztus; fluid, érzéki csomósodásokat, egységeket, felületeket alkotva, de sosem rontva, zavarva az egész kemény, zárt egységét. Nőket, munkásokat, tájakat ábrázolnak e munkák.

A legjobbakat (*Teknősök*, *Koldus*, *Zöldruhás nő*, *Varrónő* stb.) egy nagy, lapos művész-bőröndben őrizte, rejtegette Balázs G.; az elmúlt években többször elmentem megnézni őket. Különös nosztalgiával gondolok e lapokra, melyek 27 és 57 között készültek, s arra engednek következtetni, hogy egy egész életműre való készülhetett, szóródhatott szét, kallódhatott el belőlük. (Utoljára Magyar Jánosnál láttam egy kitűnő lapot e sorozatból). Fontos lenne e még meglévő és fellelhető néhány darabot egy helyen (a Szabadkai Városi Múzeumban) megőrizni, nélkülük nehezen tudnánk bizonyítani Balázs G. nagyságát...

56-os *Önarcképén* a határozottság, keménység dominál, mégis ott sejlik az a Balázs G.-re annyira jellemző monotípiái érzékiség.

A *Sokác asszony*, hogy még csak egyet említsünk, bartókinak nevezhető alkotás, mert ilyen tiszta és hideg effektusok, kopogások, mint amilyenek a mellény kék díszei, csak a nagy zeneszerzőnél lehettek.

Külön kellene írni az arcról, külön a kézről és az ingujj mesteri megoldásáról, de most sajnos csupán a mellénynél időzhetünk.

Balázs G. monotípiái tapasztalatának nagy szintézise e cserzettbőr-

piros részlet. Az áramlás-örvénylés kemény réteggé hűl, az iramló vonalak díszkötéssé bújnak, hogy alapot és ellenpontot képezzenek a kéknek. Ezt a kéket csak az a festő rakhatta fel, aki egyformán otthon volt Kassán és Nagybányán, Belgrádban, Budapesten és Szabadkán. Ennek a lapnak is biztosan számtalan párja létezik, létezett, érezni, ez is egy tervezett egész része, de én csupán a 41-ben készült *Gombosi lány* címűt ismerem — egyszer majd az etnográfusok is szólni fognak róluk.

Ismétlem, a *Sokác aszony* bartóki fegyvelmezettségu, pontosságú, mélységű műalkotás.

4.

Festményei közül már jóval nehezebb választani, elkülöníteni, mégis mintha éppen a Szabadkai Városi Múzeum tulajdonát képező *Proletárebéd* kapcsolódna leginkább az említett monotípiákhoz, noha azok inkább líraiak, míg ez drámai.

A kép néhány részlete valóban legjobb monotípiáit idézi. Nincs ecsetmunka, valami elementárisabb eljárással, elsötétüléssel, sötét örvényléssel van dolgunk. Az előtér sámlijának vörös gubancára és a háttér szekrényén levő tárgyak kis csendéletére gondolok. Ez a csendélet pl. szintén megérdemelné, hogy külön, kivágva reprodukáljuk, elemezzük. A kis kerek állótükrök, mint egy rejtett fókusz, az egész kép színanyagát begyűjti, tükrözi: a kancsó vörösét, a gyermek kékjét, a tányér fehérjét, de visszafogva és puhán, pasztellosan, hiszen a nyomor sötétségében, éjszakájában nem világolhat, nem csilloghat semmi.

A háttér másik része, a kályha és a szárítókötélre aggatott kelmék, rongyok a tükrök puha színességéhez tartoznak, jóllehet az apa nagy, sötét feje feletti durva kaparás-„oreol” kettészakítja, kilyukasztja, mármár megsemmisíti a festőien derengő hátteret.

Balázs G. 32-ben festette a *Proletárebéd*-et, sperlemezre. A kép pontos adatait illetően kételyeim vannak (mint ahogy szinte egyetlen képnek a címében sem lehetünk biztosak), ugyanis a rendelkezésekre álló katalógusok szerint 60×80-as olaj és tempera, a 74-es *Magyar képzőművészek alkotásai Vajdaságban* című kiadványban pedig mint 62×81 cm-es olaj van feltüntetve. De találkoztam már a *Proletárebéd* nagy, színes reprodukciójával, amelyen monotípiának nevezik. Minden jel szerint, nemcsak a kép értelmezése, hanem méretének megállapítása is hátra van még...

A belgrádi korszak e népszerű alkotása, bár több hasonló témájú párja van (*Ebéd, Nyomortanya, Szegény család* stb.), minőségében teljesen elkülönülő, monumentális alkotás.

Ha az Ady-mappa kapcsán Sinkó Ady-kultuszára utaltunk (utalhatunk volna Pechánra is), akkor a *Proletárebéd* kapcsán viszont mindenféleképpen a háború előtti *Híd*-at kell említenünk — képzeletemben a *Híd* évfolyamainak a *Proletárebéd* képezi a fedőlapját.

Noha Cseh Károly két írásban is foglalkozott Balázs G. munkásságával, művészi munkásmozgalomhoz való viszonyát e képből kell kiolvasnunk.

„Ha azt kérdezik tőletek, hogy kommunisták vagytok-e — írja Brecht *Kommunista festők* című aforisztikus feljegyzésében —, jobb, ha bizonyítékul a képeiteket tudjátok felmutatni, mint párttagsági könyveiteket.”

Kevés e képhez mérhető bizonyítékot ismerek.

Balázs G. szociális orientációját én elsősorban a magyar festészet hatására (Nagybánya, Nyolcak, Kassák) és a balkáni valóság találkozásával magyarázom. (Monotípiái alpmozdulatában is valami keletiest érzek.) A *Proletárebéd*, mint ennek az orientációnak egyik reprezentáns alkotása megközelítésénél viszont Van Gogh korai, fekete korszaka (*Krumplievők*) és Derkovits szintén a 30-as években kiteljesedő proletárvilága jelenti a mértéket.

Egy sablonos családkép mélyül, nő, tűnik át a szemünk láttára valami gorkiji—hauptmanni jelenetté. Az apa nehéz alakja és a durva asztallap dominál. A primitív, alacsony asztal szinte térdre kényszeríti a robusztus figurát — térdel az üres tányér és a világoskők csecsemő előtt. E felemás állapot állandóan tolja felénk az asztalt, dönti ránk a képet.

A már említett monotípiáinak és pasztellosnak nevezett részletek eilenére, a kép kézjegye — fő értéke, értékhordozója —: a kaparás.

A zsánerkép először is elsötétül, alvadtvér-színűvé lesz, majd a piszok kormos rétege vonja be, hogy aztán a művész erre a sötét alapra, alapba metssze-kaparja a tulajdonképpeni műalkotást.

A tányér üresre, abszolút üresre kapart, még halljuk a kanál csikorgását, visítását. Az asztallapot akárha valami nagy vadállat karmolászta volna össze — a nyomor, az éhség vadállata.

Balázs G. úgy kaparta meg képét, mint ahogy az ellenséges idő és ellenséges világ kaparja, karmolászta, marja meg, már-már vérzi ki az embereket és tárgyakat.

Van Gogh írja a *Krumplievők* figuráiról: „mostani színeik olyanok, mint egy poros krumplió, természetesen hámozatlanul. Mialatt dolgoztam, eszembe jutott, amit Millet parasztjairól mondtak: Olyanok, mint-ha földdel volnának festve...”

Jól tudjuk, mennyit tanulmányozta Van Gogh a paraszt ábrázolásának-anyagának kérdését. Hollandiában, e korai képei előtt, magam is érzem, megtalálta anyagát, s azt is éreztem, hogy a sötét és a világos korszak ugyanarra a metafizikai kérdésre adott azonos értékű válaszok...

Derkovits is megtalálta a proletár anyagát — a jövő, az utópia meleg ellenfényét. Ha József Attila számára a proletáriátus forma volt, akkor

Derkovits számára anyag — a motívumot és a vágást ellensúlyozó meleg anyag.

Balázs G. a megkapart-megmart, már-már kivérzett sötét piszokban, fojtogató szennyben találta meg a proletár anyagát.

Ahányszor csak találkoztam e képpel az elmúlt évek folyamán, mindig az volt az első dolgom, hogy egészen közlelről megvizsgáljam és ismételten meggyőződjek, nem a szállításnál karmolászta-e össze valami az asztalt, mintha csak egy valós és nem egy festett asztalról lenne szó . . .

5.

Befejezésül ismét távolodjunk el a képtől, hiszen különben is csak bevezetésnek szántuk e jegyzetet a *Proletárebéd*hez.

Balázs G. hordárai, favágói és koldusai az ősei, illetve párjai az éppen 32-ben hazaérkező Lubarda *Narancsárusának*, *Hordárának*, melyekből természetesen következtek azok a hihetetlenül erős csendéletek a 40-es évek elején (*Csendélet armatúrával*, *Leölt bárány*), melyek végsőkig feszült arabeszkeiben már ott rezegnek az 50-es és 60-as évek nagy, dinamikus absztrakt formái és a mitikussá emelkedő *Guszlás* — melyekkel Lubarda világviszonylatban is ismertté tette a jugoszláv festészetet; 1934-ben együtt állítanak ki.

Herceg János mesélte nekem, hogyan vitte véleményezésre munkáit a Moszkva teraszán székelő Balázs G.-hez a Baranyai Köztársaság exelnöke, az egyik legnagyobb jugoszláv festő (akivel két fontos Krležaszöveg is foglalkozik) — Petar Dobrović.

E két enyhén sarkított példát csak azért említettem, hogy megkíséreljem érzékeltetni, mennyire kiesett Balázs G. a főváros tudatából. És azt is, hogy ezért elsősorban mi vagyunk a felelősek, hiszen egyetlen Balázs tárlattal sem tudunk megjelenni Belgrádban.

Önéletrészában olvashatjuk: „Fejlődésem felfelé ívelő szép útját a Második Világháború szakította meg. Belgrád bombázása elől Erdélybe menekültem rokonaimhoz . . .”

A bombázás elől a Terazijén levő szép szökökutat is ládádba pakolták, és csak mostanában helyezték vissza a Moszkva sarkára. Meglepődve láttam, hogy ismerős nekem a kút — igen, Balázs G. *Belgrád*, *régi Terazija* című képén látható . . .

Ki tudjuk-e majd egyszer így pakolni a Terazijén Balázs G. képeit is?!



BALÁZS G. ÁRPÁD MŰVÉSZETE

ÁCS JÓZSEF

„Be akartam népesíteni a magam világát, de valahányszor a falra vagy valamelyik ajtóra felfirkantottam egy-egy művet, apám ezért — az akkori tanítói gyakorlathoz híven — el akart náspángolni” — írja Balázs G. Árpád *Bolyongó paletta* című önéletrajzában.

Tehát az első impulzus ősi, ösztönös: benépesíteni önnön világát. Ez kísérte végig minden művészi fázisában, és képeit is ez töltötte ki. És összefüggésben van közismert vitalitásával, kezdeményező, kapcsolatteremtő kedvével. A benépesítés ösztöne nem más, mint a mindig megújuló alkotókedv energiaforrása és energiaalapja. Egyszerűen szólva, vitalitása felülmúlta fiatal éveinek átlagát, de a vajdasági vidéki életet és a művészi igényeket is. Amikor a Vajdaságban letelepedett, művészi felkészültsége is jóval meghaladta az itt talált szintet. Ugyanez mondható el életkedvéről és energiájáról is. Ezen különbség — művészi szintkülönbség — miatt elkerülhetetlen engedményeket kellett tennie, hogy kapcsolatot teremthessen a környezetével, hogy a művészetre gondolhasson. Engedményt akár a polgári ízlés, akár a kibontakozóban levő, de a kultúrára még erőtlen proletár élet felé. Az engedmények ellenére is művészetének csúcsa éppen a proletár élet témaköreit feldolgozó művészi fázisa. Ennek a fázisnak a képeit a baloldali értelmiség nagyra értékelte, minthogy azonban a szabad művészi élet a vásárlástól függött, ez pedig korlátozott volt, kénytelen lapoknak dolgozni.

Baláznak kedve és ereje is mindig megvolt ahhoz, hogy a meglévő helyzetet és viszonyokat bizonyos módon kihasználja. Ebben a képességében kell keresni „örök ifjúságának” magyarázatát is. Tudott alkalmazkodni, de a függetlenségét is megőrizte. Ennek a viselkedését és magatartását meghatározó egyensúlynak az eredménye, hogy több mint fél évszázadon át érvényesülni tudott, és művészetét is érvényesítette.

Életművét, mind eszmei, mind művészi szempontból, a szintézisre való törekvés jellemzi. Nem a formák felbontása és ennek egyenetlenségei, hanem a kissé talán kerekded, elsimító, de azért igényes művészi formalizálás. Milyen ez a művészetére annyira jellemző összesítés, ez a tartózkodó életbölcselet, melyet művészi gyakorlatában a tárgyi, festői minőségekkel együttesen valósított meg? Az értelmiségi szemszögből látta az osztályharcot annak élénkülő és lanyhuló szakaszait, a háborút, a proletárforradalmat, de nem lett forradalmárrá 17-ben, viszont az utána következő általános reakció időszakában, a munkásmozgalom második hullámával indulva, a húszas és a harmincas évek között, ő is forradalmi módon, harcosan vesz részt a munkásmozgalomban. Felismerte a proletár sorsközösséget, művészetében kiáll mellette, ezt bizo-

nyítja Cseh Károllyal való ismeretsége is. Művészetében a szintézis és az összesítés készsége nemcsak tanulmányainak, Nagybányán és Prágában a konstruktív expresszionizmussal és más avantgarde mozgalommal való kapcsolatának az eredménye, hanem az élethez való dinamikus kapcsolatából következik, abból, hogy egyszerre tudja az életet élvezni és ha kell küzdeni és lemondani is, vagyis jó értelemben tud alkalmazkodni a körülményekhez. Balázs magatartásában könnyedség és bizonyos elegancia mutatkozott meg éppen azért, hogy egyszerre tudta átélni a „szépet és a hiábavalót”. Meglátta a hiúságot és a becsvágyat, de nem leplezte le, legfeljebb karikatúráiban és társalgási módjában, hiszen szellemessége és csípős stílusa közismert volt.

Egy hajnalon megszökött a bajai tanítóképző otthonából, képeit is magával vitte, hogy jelentkezhessen Pesten az akadémián. Első kísérlete arra, hogy festő legyen. Energiájának ezt az imponáló kitörését nagymértékben táplálhatta a bajai tanítóképzőben Éber Sándor festőművész is. Balázs kiegyensúlyozott jellemű ember, a bizonytalanság nála rövid ideig tart, és gyorsan megtalálja a harmóniát. Az ilyen alkatú emberek általában gyakorlati pályát választanak, de Balázs G. Árpád művész akart lenni. Akkoriban gyakorlati érzék hiányában mentek művészi pályára a romantikus hajlamú fiatal emberek, a művészetben az étellel való elégedetlenség kárpótlását keresve. Balázs ezeknek az ellentéte. Külsőjében és viselkedésében megkülönbözteti ugyan magát, de csak annyira, hogy a művészi ranghoz szükséges mértékben bizalomkeltő legyen, ugyanakkor kiegyensúlyozott, közép-európai relációkban mozgó, nagyvonalú ember, négy nyelven beszélő festőművész, szellemes társalkodó, könnyedén fogja fel a dolgokat, a siker és a sikertelenség úgyszólván természetes az ő életében, és hozzá is szokott váltakozásának üteméhez. Egyszóval, életrevaló ember. Az első művészi tűzpróbán Nagybányára kerülve esett át, amikor Ferenczy, Thorma és Réti mesterek irányítása mellett tanul. Réti korrekcióinak hatására önbizalma rövid időre megdőlt, de felépülve hamarosan újabb lendületet vesz. A nagybányai élet színekkel teli hangulatába könnyen beilleszkedett, és ez döntő hatással volt művészetére. Akkor úgy tűnt, hogy sok érdekes dolgot rejt magában az élet és a művészet értelmének nagyszerű festészete. És az ezen áttetsző szellem is ideális. A napfényes vidéki látvány elrejtette a problémákat és társadalmi bajokat, hiszen a művészet az életet akarta széppé tenni. Nehéz volt akkoriban akár az életet, akár a művészetet kritikus szemmel mérni, mert a valóság felderítésének éppen az elvileg a természet látványán nyugvó festészet volt útjában.

Nagybányán akkor a művészileg kifogástalan kép a követelmény, a tartalom nem fontos, a mondanivaló jelentéktelen is lehet. „Csak a láttat szépségeket örökítettük meg öncélúan” — mondja Balázs G. Árpád. Mestere, Réti az impresszionista formát és a fényhatásokat kívánta egybefogni például oly módon, hogy az ablakon beszűrődő hideg fény a



Jatagan mala III., linómetszet, 1934

szoba tárgyain meleg színekre változik át. Réti inkább bent festett, mint kint, és mindig a formán „nyargalt”. Azt állította, hogy az akt rajzoláskor legfontosabb, hogy meggyőző legyen, érezni lehessen, áll-e vagy ül a modell. A formát színben kellett visszaadni, a fény terjedelmének határozott alakzatot rajzolni, egyszóval síkokban kellett festeni. Cézzane tapasztalatairól már 1910—1912 között is sokat tárgyaltak.



Csendélet, vázával, ceruzarajz, 1925

De anyagiak miatt Balázs G. Árpádnak hamarosan meg kellett szakítania tanulmányait, és csak a háború befejezése után, Prágában folytathatta. Dr. Draskóczy Ede becsei ügyvéd a Népkör akkori elnöke, nagy műbarát támogatásával jutott el a prágai akadémiára, Brömse professzor osztályába. Művészetében Prága hatása elsősorban a forma értelmezésének terén nyilvánult meg. A kubista analízis, a konstruktíviz-

mus, a neoklasszicizmus és általában a modern művészet Párizs hatására Közép-Európában először Prágában honosodott meg. „A formát kerestem újra, és konstruktív expresszionista módon festegettem. A kubizmus és a konstruktivizmus elvegyítése, Moholy Nagy hatása is eljutott hozzánk, de ennek nemsokára a visszahatása is bekövetkezett. Amikor Szabadkára jöttem, engedtem a dolgokból — a formát is megtartani és a fénynek is eleget tenni, ez volt a célom” — mondja Balázs G. Árpád. A vajdasági művészet történetének fontos és döntő szempontjai ezek, olyan kompromisszum, mely végül is az „előbbi természeti egység”, pontosabban a nagybányai iskola hatásának visszaállítása volt, más szóval kiegészítés a már túlhaladottal, a múlttal.

De Balázs G. Árpád az aktualitásra hivatott, erre hivatkozik ma is. Példának Thorma János Október 1. című képét említi, amit nagyon szeretett és becsült. A kép a vasútállomásról induló katonavonatot ábrázolja; az anyák, a feleségek, a szeretők búcsúznak a katonáktól. Ennek a képműnek a hatása az esztétikumon is túljutott. Valószínűleg ezért szerette meg és becsülte Balázs G. Árpád. Aktuális volt, és bizonyos értelemben háborúellenes hatása is lehetett. Ma ezt így fogalmazza meg: „A problémára mentem, túloztam egy kicsit, ahogy éreztem, úgy festettem, a téma adta meg, hogy mit és hogyan mondok és mondjak el.” Művészet az idő múlásával fokozatosan változott. „Engedtem valahogy, közelebb kerültem a tömeghez, a közönséghez.”

Mielőtt áttérnénk szociális művészetére, fel kell idéznünk a korabeli helyzetet. Milyen volt az élet a Vajdaságban, milyen a közszellem? Nehéz lenne ezt pontosan megválaszolni, de hogy milyennek érezték, hogyan értékelték, arra a művészetből és más adatokból következtethetünk. A középosztály életmódját kell megvilágítani, mely a „kiszolgáló festészet” irányába befolyásolta Balázs G. Árpád művészetét. A középosztály nem tudatosította a helyzetét. A jövőtervezés, a jövőlátás és az akarat hiánya jellemezte. Az akarat „eltúlzása” hibának számított, és az egyének, a könnyezetének is csak rosszat hozhatott. Az életstílusban a tompaság, az engedékenységek, a „semminek se legyen éle” magatartás volt érezhető, és általában a nyegleség jellemezte abban az értelemben is, hogy minden elhasznált volt, vagy legalábbis használatlan érkezett a Vajdaságba, mert az ízlés így találta jónak. Konzervatív volt az életszemlélet, az eszmék, a politika, a termelési mód, a mezőgazdaságon alapuló fejletlen ipar. Azt lehet mondani, hogy minden használt volt és az „előről kezdés” gesztusa ismeretlen. A jól bevált és kipróbált módszer és gondolkodásmód volt csak megbízható, és az emberek büszkéek voltak arra, hogy mindezt már valahol kipróbálták, tehát bevált. Általában nem értékelték a saját gondolatot és véleményt, az idegenből jött érdekesebb volt. Ez az inferioritás az emberek második természetévé vált, annak ellenére, hogy a polgári értelmiség az európaias, de már rég le-tűnt életformát érezte a magáénak. Elégedettek voltak a vegetálással. Az

életet minden vidékiessé tette, a közéletre pedig az óvatosság, diszlelet-tudás, puhatolódzás volt jellemző.

Ilyen viszonyok között kell Balázs G. Árpádnak a magával hozott művészeti nézeteket érvényesíteni. Az új helyzetben kettős életet élt, ami kezdetben (Nagybánya, a prágai akadémia) talán nem volt tudatos, de Bácskába való visszatéréssel felszínre került. Elsősorban az itteni munkásmozgalom ébresztő hatására. Mindaz, amit megtanult a művészetben, az uralkodó osztály ideológiáját szolgálta, ugyanakkor a munkásosztály a valóság összképében jelentősebb helyet foglalt el, de művészete még nem volt, nem is lehetett. A jövőt a valóság összképében az uralkodó osztállyal szemben a munkásosztály jelentette. Balázs G. Árpád nálunk elsőnek ismerte fel a munkástémát, és ebből fejlesztette ki művészi stílusát, konstruktívizmusát és expresszionizmusát. Sohasem volt formalista, és nem a divat miatt csatlakozott a „formalista” kifejezőmóddhoz. A belső tartalom és élményvilág készítette a konstruktív expresszionista stílus kifejlesztésére.

Hogyan lett a munkástémák festője?

„A szegénységemen keresztül vettem észre mások szegénységét, a magam erejéből kellett mindent elérnem, senki sem támogatott” — mondja. Ezek a gondolatok előzhettek meg a *Le travail* című linósorozatot. Ugyanakkor Vajdaságban a fiatalabb értelmiség a munkásmozgalom erősödésével a politikai baloldal irányában kereste és találta is meg a növekvő gazdasági és társadalmi problémák megoldásának lehetőségeit. Balázs G. Árpád így módon ismer rá elsőnek a proletártémára, s ekkor következnek a munkásságot, a proletariátust ábrázoló grafikai sorozatai. Ezzel párhuzamosan, festészetében a hagyományos, polgári művészi igényekről sem mondott le teljesen. A harmincas évek közepétől fokozatosan visszatér már meghaladott piktúrájához. De ez már egy másik Balázs G. Árpád.

A *Le travail* című linósorozata, illetőleg a mappa elkészítése alatt egy szlavóniai nagybirtokosnál találkozott először a szociális problémákkal. „Pazarul berendezett szobában kaptam elhelyezést. Naponta inas szolgált ki. Kitűnő ételek, italok kerültek elé, s az inas főleg a dúsan megrakott bársekrónyire hívta fel a figyelmemet. Ám a bőségnek ez a csordulásig megrakott kosara nem vonzott úgy, mint a táj és a földiken dolgozó emberek alakjai. Vallami belső parancs irányított feléjük, s nem a ragyogást, hanem a munkát és a munkába belegörnyedt embert festettem meg.” Így nyilatkozik Balázs G. Árpád. Eleinte hagyományos stílusban és módon dolgozta fel az új témát, de rövidesen megtalálta az igazi utat is.

Konstruktivista korszakában Uitz Béla, Pór Bertalan és később Bortnyik Sándor hatottak művészetére. Expresszionista (konstruktív expresszionizmus) korszakában erősebb Cseh Károly, az adatai munkásmozgalom és mások eszmei hatása. A *Le travail* linósorozata 1928-ban a paraszt-

és munkáselet motívumait dolgozza fel. Számunkra ma lényeges, hogy modern, aktivista szellemen önállóan alakította ki művészi kifejezésformáját, aminek semmi köze sem volt a későbbi, dogmatikus elvekre épülő szocialista realizmushoz. Ezt annál is inkább fontos hangsúlyozni, mert nálunk, a Vajdaságban a szociális művészet önállóan és korán alakult ki. 1930-ban Ady-mappáját jelenteti meg (100 litográfia), melyről elsőnek Szenteleky Kornél ír tanulmányt. Ezt a körülményt is hangsúlyozni kell, mert Szenteleky tanulmánya a képzőművészeti kritika kezdetét jelzi a Vajdaságban. Ezt követi 1934-ben az Irisz-sorozat nyolc fametszete, majd a Jatagan mala linómetszet- és az Arany-sorozat. Ezzel Balázs G. Árpád sajátos, egyedülállóan fontos grafikát teremtett a Vajdaságban, melynek művészi, társadalmi és politikai jelentősége is felbecsülhetetlen. Mindezt együtt kellene látni. Grafikai műveit reprodukálni kellene és egy Balázs-gyűjtemény keretében kiállítani.

A századeleji avantgarde-stílus jegyeit megőrizve Balázs G. Árpád a vajdasági, a szerbiai, sőt a jugoszláv munkáselet motívumait dolgozza fel, s ez irányú munkássága oly nagy jelentőségű, hogy hozzá mérhető értékeket sem az országban, sem Közép-Európában nemigen mutathatnak fel.

Romantikus, patetikus, konstruktív expresszionista festészete inkább érzelmi ösztönből származik, és ezért hiteles. Nem a „hideg ész és forró szív irányította”, sem az át gondolt osztályharcos vezetés művészeteként jött létre, hanem spontán módon és ezzel fejezte ki az akkori helyzetet.

Balázs G. Árpád öt grafikai mappát adott ki. Ma sajnos egy sem forog közülük közkezen, csak az Ady-sorozat újrakiadása várható. Ha Balázs G. Árpád grafikáin kívül mást nem is alkotott volna, helye akkor is ott lenne Vajdaság művészetében egy periódusának nagy és haladó művészei között.

PRÁGA—SZABADKA—BELGRÁD

ANDREJ TIŠMA

Allandó szűkölködéstől úzótt nagy utazó, festészetében a szegények mellett kiálló fáradhatatlan munkás — ez lehetne talán Balázs G. Árpád személyiségének általános rajza. Élete ugyanolyan érdekes és sokoldalú, akárcsak a munkássága. A legidősebb jugoszláv festők egyike.

Tanítóskodással keresi a kenyerét Budiszaván, és sikerül végre annyi pénzt összegyűjtenie, hogy 1920-ban tanulmányainak folytatására Prá-

gába utazhat, abba a városba, amely a legmélyebb nyomokat hagyja majd művészetében.

Prágában eleinte nem ment minden simán. B. Brömse professzort, a grafikus kereste fel, aki közölte vele, hogy betelt a létszám, nincs már több hely a tanulók között. Balázs csak arra kérte, hogy legalább nézze át a munkáit és adjon neki tanácsot a továbbiakhoz. Másnap féltéken kopogtatott be a professzorhoz, hóna alatt a bemutatásra hozott képekkel. Legnagyobb öröme, a tanár a képek láttán közölte vele, hogy mégis felveszi rendes tanulójának, és máris mehet a rektorátusra, beiratkozni. Ekkor, emlékezik vissza Balázs, egész valóját nagy melegság járta át, és egyből visszatért a korábbi önbizalma. „Olyan voltam, mint egy kábult, aki álom és valóság között bolyong az ismeretlen »aranyvárosban« ismeretlenül.” Csak amikor már a Vltava hídjához ért és átjárta a hideg őszi szél, akkor tért magához. Egykettőre elintézte a beiratkozás körüli formáságokat, és ezzel megkezdte prágai tanulmányait. Hamarosan a professzor kedvencévé vált, kitűnően együttműködtek, és Balázs két kézzel kapott Brömse professzor minden tanácsa után. Mind közelebb kerül a kubista képszerkesztéshez, témái pedig majdnem mindig szociális-lélektaniak. Leginkább könyvmatokat és rézmetszeteket készít, az igazi felfedezést azonban a monotípa technikája jelenti számára, amely egyből meghódítja, és amelyhez mind a mai napig hűséges marad. Ebből az időből származnak *A vak nő, gyermekével* és a *Munkáscsalád* című litográfiák, valamint *A régi prágai zsinagóga* című, 1922-ben készült monotípiája. Ahogy meséli, abban az időben a Žižkován lakott, a Vodčikova utcai menzán pedig fél porciókat evett, mert a pénzből többre nem futotta. Télen a bankban és a postán melegedett. Hogy fenntartsa magát, karikatúrákat és illusztrációkat rajzolt, és néha sikerült egy-egy képet is eladnia. Ezeket a napokat, életének e nehéz körülményeit így írja le: „Amikor prágai tanulmányaim alatt nyomorogtam és szenvedtem, miközben sötét padlásszobákban fagyoskodtam és szüntelen éhség gyötört, részvét támadt bennem a szegények, a kisemberek iránt, akiket ugyanúgy sújtott a nyomor, akárcsak engem. Alkotásomban, művészi ihletésemben ezek az emberek vannak a szívemhez legközelebb.” (1975., *Rukovet* 9—10, 607. oldal).

Prágában Balázssal együtt tanult Božidar Jakac, a későbbi neves jugoszláv festő, akivel szoros barátságban élt, és akinek a művei közül néhányat ma is őriz, valamint Ivo Režek, a cseh grafikusok közül pedig Urbán és Zaborský. Abban az időben Max Švabinský cseh festő, akadémiai tanár alkotásait és személyiségét is csodálta. Prágából minden nyáron Kassára ment, a rokonokhoz, és festegetett. Egész sor akvarell, tempera és olajfestmény származik innen, amelyekhez az erdős, sziklás táj adott ihletést.

Tanulmányainak utolsó évében, 1924-ben megnyílt az akadémia hallgatóinak a kiállítás, amelyről az újságok is kellő komolysággal írtak,

kiemelve Balázs néhány művét, mint például az *Önarcképet és A vak nő, gyermekével* címűt. A fiatal egyetemista tehetségéről és rajzügyességéről szóló hírek még a jugoszláv lapokba is eljutottak.

A következő évben, 1925-ben Brömse professzor segítségével a prágai Rudolfínumban megnyílt Balázs első önálló grafikai tárlata, amely mintegy 30 ceruzarajzból állt. Ezekről a művekről a csodás arabeszket képező, kifinomult vonalvezetésű, kubista módon leegyszerűsített, összefonódó figurák formatisztasága sugárzik. Balázs itt a stílus tisztaságának, a tartalom és a forma arányosságának és saját technikai képességeinek a tetőpontjára jutott. Ettől a pillanattól kezdve egészen máig érezhető stílusában ez a törekvés, azaz, hogy időnként a ritmus vagy a színhatás erősebben vagy gyengébben jut kifejezésre, a szociális-lélektani elkötelezettség pedig állandóan erősödik. E kiállítás után sem maradtak el a dicséretetek (a *Politika*, a *Vreme* és a *Reč* című jugoszláv újságokban), sőt az anyagi siker sem. Anyagi pénzt gyűjtött össze, hogy drezdai, bécsi és müncheni tanulmányútra mehetett.

Ebben az időben már folyóiratoknak dolgozott, sportkarikatúrákat rajzolt. Tehetségének híre eljutott Szabadkára is, és a *Bácsmezei Napló* szerkesztősége meghívta a laphoz. Balázs elfogadta a meghívást, és pályája ismét Jugoszláviában, gyermekévei vidéken folytatódott. A Palicsitó mellé ment lakni, és hamarosan megnősült. Két fia van.

Szabadkára érkezése óta állandóan vonzotta a főváros, és megkísérelt betörni a belgrádi körökbe. Családjával együtt nemsokára Belgrádba is költözött, néhány év múlva azonban anyagi okok miatt visszatért Szabadkára.

Rajzoló riporterként Csuka Zoltánnal járta a Vajdaságot, és interjúkat készítettek az akkori világ kiemelkedő politikusaival, társadalmi személyiségeivel és íróival, akikről Balázs portrét készített. Így keletkezett a *Vajdasági Galéria* című mappa. Ekkortájt fejezte be a *Le travail* című albumot is, amelynek a linóleummetszeteit a parasztélet motívumai alapján készítette. A vázlatok egy szlavóniai mezőgazdasági birtokon születtek, ahol egykori prágai tanuló társa, a birtok agrármérnöke révén Balázs három hetet töltött. Barátja még műtermet is biztosított neki az iskola egyik termében. Az album linóleummetszetei csíkos és ellentétes vonalaikkal az élet elemi erejével hatnak, megjelennek rajtuk a földet művelő, jószágot terelő emberek, a magvetők és a lovak, futtatás közben. Később, miután a birtok tulajdonosa megismerte, meghívást kapott a moslavina kastélyban tartandó ünnepekre. Balázs a rengeteg étel-ital, a hatalmas bőség mögött is a dolgozó embereket kutatja, azokat rajzolja, akik a munkaerőt képviselik a birtokon. Valami belső hang arra figyelmeztette, hogy ne a fényt és a pompát hanem a munkát és a dolgozó embert örökítse meg. Még nem tudatosan fordult a nép felé, de már kigyulladt benne egy kis láng, amely az elkövetkező években mind jobban bevilágítja majd előtte a megfelelő témák felé vezető utat.

Szabadkára visszatérve mind többet foglalkozik a munkás emberek életével, akikkel mindennap találkozik. Az ilyen témájú művekből állítja össze következő tárlatát, amely éppen azoknál talál nagy visszhangra, akiknek szánta. Cseh Károly, a bácskai munkásmozgalom nagy harcosa ugyanis elhozta a munkásokat a kiállításra, akik első ízben vettek részt ilyen kulturális rendezvényen, ahol önmagukat ismerhették fel a képeken. Balázsban ez rendkívül mély benyomást keltett, új érzések hatották át annak igazolásaként, hogy helyes úton halad. Megnőtt benne az alkotói feszültség, és napról napra a munka újabb és újabb kompozícióit rajzolta meg, kifejezve ezáltal világnézetét és azokat a tartalmakat, amelyek el-töltötték.

1927-ben újra Belgrádba megy, a *Vreme* című lap szerkesztőjének a meghívására. Lärmás, lüktető nagyvárosba érkezik, amely egyáltalán nem hasonlít az eddigi csendes lakóhelyre. Karikaturistaként és illusztrátorként dolgozik, gyakran Pjer Križanić ismert karikaturista és festő mellett. A *Vreme* szerkesztőségének segítségével hamarosan megrendezi első itteni kiállítását, és ezzel új távlatok nyílnak meg előtte. Tagja lesz a Jugoszláv Képzőművészek Egyesületének és az Újságíró Szövetségnek. Ennek köszönhetően a Kolaracon műtermet kap. A műtermet egy időben reklámrajzolásra használja, hogy megkeresse az anyagiakat nemcsak a saját, hanem két barátja számára is, akiknek lakást is adott a műtermében. A két lakótárs azonban hamarosan elmegy, és így minden idejét-erejét ismét csak a rajzolásnak szentelheti. Az *Oblik* elnevezésű, 1927-ben alakult avantgarde csoport tagja lesz, és ennek a kiállításán mutatja be legújabb műveit, olyan kiemelkedő jugoszláv művészek társaságában, mint Jovan Bijelić, Petar Lubarda, Risto Stijović, Petar Palavičini, Đorđe Andrejević-Kun, Petar Dobrović, Marin Tartalja, Veljko Stanojević, Toma Rosandić, Sreten Stojanović. Minden csütörtökön, emlékezik vissza Balázs, egy kávéházban találkoztak, és hosszú vitákat folytattak a művészetről és saját céljaikról. Ez idő tájt a Száva parti kikötői munkásokról rajzol tanulmányokat, portréikat és teher alatt rogyadozó lépteiket igyekszik megörökíteni. Rajzolja az utcát kövező munkásokat, a kubikosokat, az épületanyagot szállító munkásokat is. Gyakran fölkeresi a szegénynegyedeket is, ahol a tusrajzok és akvarellék sokaságán kívül, linóleummetszetek egész sorozatát is elkészíti. Ebből a ciklusból való az a két kép is, amelyet ma a Szabadkai Városi Múzeumban láthatunk: a *Krumpliszedők* és *A proletár ebédje*. Képein a szegény és elkínzott munkásokat mutatja be. Fölfedi a sebeiket, és ezáltal minden egyes műve figyelmeztetés is az elkerülhetetlen nagy fordulatra, amelynek során felszabadulnak majd a járom alatt nyögők. A kritikák az első proletár festőnek nevezik. A Munkáskamara megvásárolja tőle *Az épülő Belgrád* című nagyméretű kompozícióját, a Városi Múzeum pedig a Száváról és az épülő hidakról készült rajzait. Ennek ellenére Balázs továbbra is szűkölködik, mert, ahogy meséli, amíg a csoport többi tagja a polgári közönségnek tetsző elegáns

tájképeket és portrékat festett, addig az ő szociálisan elkötelezett rajzaira nemigen akadt vevő. Főleg az újságoknál való közreműködésből tartja fenn magát. Egy időben az *Opštinske novine* címlapját szerkeszti, és illusztrálja a lapot.

Ugyanakkor állandóan bővül a baráti köre, megismerkedik a jugoszláv kultúra és művészet kiválóságaiival, Branislav Nušićtyal, Miloš Crnjanski-val, Tin Ujević költővel, Beta Vukanović festőnővel. 1931-ben az Oblík csoport tagjaként Bulgáriában, Szófiában és Plovdivban állítja ki műveit, valamivel később pedig Szarajevóban és Szkopjeben mutatkozik be. 1933-ban, zágrábi kiállításán megismerkedik Ivan Mestrovićtyal is. A belgrádi Városi Múzeum *Belgrádi képek* címmel kiállítást szervez azokból a műveiből, amelyek a régi Belgrádot ábrázolják. A város e részének sziluettjeibe Balázs, mint meséli, valósággal beleszeretett, a régi házak pedig, különösen az éjszaka fényeinel, mesevilágként tűntek föl előtte. Életének erre a szakaszára ma is úgy emlékezik vissza, mint a legtermékezebbre.

Balázs már korábbi bolyongásai idején megismerkedett Ady Endre költészetével, most pedig sokkal mélyebben átélhette a költő forradalmi vízióit, hiszen képeivel ő is ezt az utat járta. Így támadt az az ötlete, hogy színes könyvmatokat készítsen Ady verseihez. A sok vázlatból nyolc illusztráció született, amelyek Szenteleky Kornél előszavával jelentek meg. Egy ilyen mappát a budapesti Ady Múzeumban is őriznek, most pedig az újvidéki Forum készíti az album új kiadását. Ebben az 1930-ban megjelent Ady-mappában Balázs az élet, a szerelem és a halál örök témáit dolgozza fel, a szimbólumokkal teli, stílusukban mindvégig következetes képek az emberi problémákra keres megoldást. Ez a legjelentősebb mappa a nyolc között, amennyit Balázs eddig megjelentetett. A már említett *Le travail* (1926), a *Vajdasági Galéria* (1928), a *Jatagan mala* (1933) és az *Ady-mappa* (1930) mellé *A hét napjai* (1929), a *Szerelmeim* (1929), az *Anyja* (1940) és a *Szeged utcáim* (1946) című mappák sorakoznak. Ebben az időben keletkezik a politikai és a művelődési élet kiemelkedő személyiségeit bemutató linóleummetszet-sorozat, *Irisz* címmel.

Balázs felfelé ívelését a második világháború kitörése némileg megakasztja. Belgrád bombázása előtt, mintegy rosszat sejtve, Erdélybe húzódik vissza, azzal a szándékkal, hogy a rokonainál nyugodtan befejezhesse a megkezdett műveket. Arkképeket és illusztrációkat rajzol, fest, mintegy távol tartva magától a háború borzalmas képeit. Egy csoporttal még néhány tárlatot is szervez Bukarestben. A felszabadulás után hirdetések, plakátokat, illusztrációkat rajzol. 1944-től Magyarországon, Szegeden él, és újságok rajzolójaként dolgozik. Szegeden, Budapesten és más városokban állítja ki műveit.

Idővel azonban mind erősebb benne a vágy, hogy hazatérjen: életének hátralevő részét itthon akarja békésen leélni. 1958 nyarán érkezik Szabadkára. Blaško Vojnić, a könyvtár művészetet pártoló igazgatója siet a

segítségére, aki átengedi neki a könyvtár egyik helyiségét, hogy ott rendezze be a műtermét. Az állandó változásokhoz és újrakezdésekhez szokott Balázs a régi kedvvel lát munkához, azzal az igyekvő szorgalommal, amely évtizedek alatt a vérébe ivódott. A képek egykettőre megszorodtak, a lakás szűkké vált, úgyhogy feleségével kénytelen Horgosra költözni, az asszony szüleinek a házába. Innen utazik be mindennap Szabadkára, hogy idős kora ellenére is fáradhatatlanul dolgozzon a műtermében. Tagja lesz a Szerbiai Képzőművészek Egyesületének, művészi nyugdíjban részesül. Annak az embernek, aki hajlott kora ellenére is fiatalnak érzi magát, a nyugdíjaztatás ténye egy kis szomorúságot is okoz, de legalább nem kell már a pénz után futni — meséli Balázs, akinek ezután egy nyugodtabb alkotói periódusa következik.

A szabadkai Városi Kiállító Teremben 1958-ban megrendezik első háború utáni kiállítását. A terem zsúfolásig megtelt. Első találkozások a háború előtti barátokkal, örömteli pillanatok, annál is inkább, hiszen a boldogságát megoszthatja a fiaival, akik szintén megjelentek az ünnepségen.

Az élet folyik tovább. Egymást váltják a kiállítások, rengeteg új mű születik. Múltba néző ciklus (*Mesélő fogoly*) után a mai élet jelenetei, az új épületek, a mai család képei következnek, hogy ismét vidámabb témák váltsák fel őket, a virágok, a cirkuszi sorozat, vagy a női portrék, mint amilyen a *Sárgaruhás nő* is. Legnagyobb részük színes monotípiá, számtalan változatban és rengeteg előzetes vázlattal. A legtöbb téma olajfestményen is megjelenik. Ismét kifejezésre jut a kompozíció és a színhatás felszabadult viszonya, a virtuóz könnyedségű vonalvezetés, de mindenekfelett a ritmus, az az elem, amelyet Balázs az egész alkotói munkássága folyamán rendkívüli hozzáértéssel érvényesít.

1958-ban első ízben jut el az Adriára, Dubrovnikba, és ez az új élmény számtalan rézkarcon és temperán jelenik meg. Rendkívül szép és élénk temperákat fest 1959-ben Opatiján és Voloskón, 1960-ban pedig Rovinjban is. A mediterrán természet, a levegőben és tengervízben játszó fény által elbűvölt Balázs mintha küssé az impresszionizmushoz térne vissza.

Életművének elismeréseként 1966-ban megkapta Szabadka város Októberi Díját, és ugyanakkor megszervezték retrospektív kiállítását is. 1969-ben Arany Koszorús Munka Érdemrenddel tüntették ki. Munkásságának ötvenedik évfordulója alkalmából 1970-ben az újvidéki Matica srpska Képtára megszervezte jubileumi retrospektív kiállítását. 1976 tavaszán megkapta az életműért járó Forum-díjat is.

Balázs G. Árpád a rendkívül termékeny festők közé tartozik. Eddig több mint háromezer festményt, grafikát és rajzot alkotott. Ezek között vannak a két háború közötti és a háború utáni tanulmányutakon, Prágában, Szófiában, Drezdában, Párizsban, Budapesten, Pozsonyban, Velenében, Rómában, Firenzében, Salzburgban és Regensburgban készült művek is.

Balázs G. Árpád művészetéről nagyon sok írás jelent meg, főleg belgrádi munkássága és szociális periódusa idején. Alkotói tevékenységét kiváló művészettörténészeink, képzőművészeti kritikusaink, publicistáink, íróink, újságíróink kísérték figyelemmel és értékelték. Természetesen, nem mindannyian értettek egyet azzal, amit Balázs G. Árpád alkotott, értetlenség, kétségbevonás, sőt nyílt támadás is akadt az írások között. Azoknak a legnagyobb része viszont, akik ismerték Balázs festészetét és grafikai művészetét, állandóan hitt Balázs G. Árpádban és művészetében. Elfogadták és rajongtak érte mindazok, akik értették és fölfedezték művészetében a lényegét, az esztétikai és etikai töltést.

Alkotói munkásságában ez az elv vezérelte: állandóan saját világnézete, saját érzései szerint dolgozni. A nagy mesterek között, meséli Balázs G., sok példaképe volt, de csak tanult tőlük, egyet sem utánozott. Ami a festői technikát illeti, mind végigpróbálta. A rajzokat olajfestmény, rézkarc, fametszet, linóleummetszet, tempera, akvarell, monotípiá követte, amelyek közül a kedvence, mert belső világát ezzel tudja a leghívebben kifejezni.

KARTAG Nándor fordítása

HÁROMSZÁZ JELLEMRAJZ

Balázs G. Árpád rajztudásáról egy albuma kapcsán

Most, hogy festőtársunk e valóban szép és ritka jubileumára emlékeztetnek, régi, személyes és műveivel való találkozások elevenednek fel bennem. Talán érthetően is, hiszen én még egészen kicsi voltam, amikor házunkban már ismert és tisztelt volt Balázs G. Árpád neve. Apám, Pechán József, aki tizenkét évvel volt idősebb Balásznál, nagyon tehetséges fiatal festőként emlegette. Egyszer Balázs G. ugyanabban a nagybányai házban szállt meg, amelyben 1908-ban apám is lakott. Jó barátságban is voltak, és így történt, hogy édes-

anyám is bekerült abba az albumba, amelyről szólni kívánok. *Vajdasági Galéria* a címe e könyvnek, s pontosan fél évszázada, 1927-ben jelent meg. Eppen bécsi tanulmányaimról érkeztem haza a nyári szünetre, amikor eljutott hozzánk a könyv. Kitűnő rajzoló remekbe szabott alkotásai, így élt emlékként bennem e könyv, s most, hogy újból fellapozom, megdöbbenésemre, ezúttal egy másik dimenziójára is felfigyelek: művészi volta mellett az időközben történelemmé jegesedett jellegét vélem felfedni. Mintha csak krónika lenne egy korról, annak embereiről és kultúrájáról.

A könyv a két háború közötti Vajdaság városainak előkelőségeit — mai zsargonnal szólva „krémjét” — örökítette meg Balázs G. Árpád ceruzavonásaival. Azt hiszem, sokan közülük, mert tet-

teikkel nem kerülhetek be a történelembe, így alkartak halhatatlannokká lenni. Ehhez a halhatatlansághoz ugyanis csak egy kis pénzre volt szükségük, amiben e galériából legtöbben nem szűkölködtek. Különböző felekezeti főpapok és püspökök, szolgabírók, bírók és ügyvédek, főorvosok és közönséges doktorok, ilyen és olyan párti országgyűlési képviselők, gyárosok, bankárok, kereskedők vagy éppen vezérigazgatók, királyi közigazgatók, elnökök és díszelnökök sorakoztak Balázs G. ceruzája elé. Háromszáz jellemrajz e könyv — mondhatnám minden túlzás nélkül, hiszen minden portréban benne van a megrajzolt jellege, karaktere. Nézzük csak meg közelebbről a rajzokat. Néhány lerajzolt egyén arcáról az emberi értelmesség, öntudatosság, szellemesség, tehát humanizmusukról tanúskodó intellektus olvasható le, míg a másik oldalon beképzelték, pökhendiek és kapzsi sorakoznak. Én személy szerint még sehol sem láttam olyan bravúros tökéletességgel ábrázolni törtető üresfejű embert, mint az Balázs G. tette kisvárosunk egyik postamesteréről. De más példát is említhetnénk. A rajzoló tökéletes megfigyelőképességéről tanúskodik egy Tisza menti gazda formájú bácsika portréja is. Fején kalap, a hordónyi hason repedésig feszül a lajbi, fölgyűrt ingujjak, a nagy fejben viszont annyi üresség van, hogy az már szinte megmosolyogni való.

Amit rajztudásán túl becsülni kell még Balázs G. Árpádban, hogy mindenhez, még az ilyen apró munkához is művészhez illő hozzáál-

lással viszonyult. Vannak természetesen kevésbé sikerült munkái is, de nincsenek elnagyoltak.

Balázs rajzainak sokszor ironikus éleslátása nemcsak embereket, hanem kort is megrajzol. Kegyetlenül igaz információ ez, igazabban más művészember ezen a tájon arról a korról nemigen festett.

Az álnokokon, törtetőkön, becsuteleneken kívül Balázs fényezőjének csóvájába bekerültek azok is, akik erre a többieknél sokkal inkább érdemesek voltak. Kifinomult érzéssel ábrázolja például az általa is nagyra becsült írókat, Szenteleky Kornélt például, vagy Havas Károlyt, a *Hírlap* főszerkesztőjét, továbbá a zombori származású Madách-fordítót, Vladislav Jankulov püspököt. Folytathatnám a sort a topolyai festő, Bicskei Péter, a szabadkai költő, Berényi János portréjával, de ne feledkezzünk meg karikatúráiról sem, amelyeknek a most ünnepelt festő ugyanakkor mestere volt, mint a monotypiának, olajnak, pasztellnek. Nagyon jó a záró karikatúra, amelyen a kötet szerkesztője és rajzolója (Csuka és Balázs G.) kapukat döngget, de nem értékelenebb a szabadkai festőket — Lenkei Jenőt, Geréb Klárát, Oláh Sándort és jómagát — megörökítő sem. A legbravúrosabb karikatúrisztikus portréjának mégis Žarko Vasiljevićről, az újvidéki íróról készítettet kell tartanunk. Mindössze néhány vonásra volt szüksége, hogy elkapja az író jellegzetes mosolyát, amiben benne van szinte teljes lénye.

E portrék és karikatúrák leg-



Havas Károly



Žarko Vasiljević



Szenteleky Kornél

többje olyan, hogy felesleges a rangot, foglalkozást is jelző képszöveg. Még akkor is, amikor húzott egy-két szépítő vonást, azt is úgy tette, hogy azok, akik képesek olvasni a rajzok rejtettebb vonásai-ból, pontos információt kapjanak. Mert az igazság az — s ez Balázs

G. Árpád rajzainak fő erénye —, hogy rajzaiban mindig ítélet, állásfoglalás, vélemény, sokszor nagyon kíméletlen és kegyetlen ítélet van. Ehhez viszont a művészi becsületen kívül abban a világban nem kis merészségre is szükség volt.

PECHÁN Béla

MŰTEREMKIÁLLÍTÁSON

Szabadkán a Frangepán utcában egy 1905-ben emelt harablakos, szecessziós stílusú házban lakik a „világcsavargó” festő, Balázs G. Árpád, aki ezekben a napokban tölti be, munkában és alkotásokban bővelkedő életének kilencvenedik évét. (Egy Kassa melletti faluban született 1887. november 1-én.)

Közelgő kilencvenedik születésnapja és abból az alkalomból, hogy a város néhány újabb helyiséghez juttatta, hálája jeléül szeptember 17-én műteremkiállítást nyitott, bár az igazat megvallva, a művészet kedvelői számára eddig is mindig nyitva állott a mester háza és műterme.

— Sose érdekelt más, csak a munka — meséli, miközben mi a kiállított képeket nézegetjük. — A művészetnek éltem mindig, kockára tettem érte a kellemes életkörülményeket, mert munkásokat, kubikosokat, halászokat, napszámosokat festettem akkor, amikor a *munkás* szó még pejoratív értelmű volt. Csak egyszer kellett kettős

életet élnem, hogy a családom is eltarthassam. Akkor is azt festetem persze, amit a szívem diktált, de mellette mást is kellett, azt, amit a piacon kerestek, amit el lehetett adni. De ezeket a képeket nevem előtt egy H betűvel is jeleztem — a H a ház rövidítése. Akkoriban építkeztem. Ezzel a jellel akartam megkülönböztetni a művészetet az ipartól. Nem is vállalom már azokat a festményeket.

Arra gondolok: le kellene gyyezni a mostanihoz hasonló visszaemlékezéseket, mielőtt végleg feledésbe merülnének. Ez a kiállítás is nyomtalanul fog eltűnni (hacsak ezzel a néhány sorral nem állítunk emléket neki), mert, mint a legtöbb kiállításáról az elmúlt évtizedek folyamán, ezúttal sem készült katalógus.

Ez a műteremkiállítás, bár szándéka szerint nem reprezentatív, a művész alkotó éveinek történetét mutatja be. Természetesen azok a képek, amelyek elismerést szereztek Balázs G. Árpádnak, zömmel nem lehetnek itt, mert már műzeumokat, gyűjteményeket gazdagítanak. Itt tehát többnyire régi vázlatfüzetek rajzaival, monoti-

piákkal, a műteremlakás falairól lekerült olajképekkel és legújabb alkotásaival találkozunk, többek között a Palics megmentését megörökítővel is.

Hatalmas az időbeli távolság az egyes képek között, néha egy emberöltőnyi. Az állványon lévő virágcsendéleten még szárad a festék, a terem túlsó végében viszont a mester diákkorát idéző monotípiákat látunk. Néhány kép hatása alól nehezen vonja ki magát az ember, ezek miatt születnek e sorok is.

A régi prágai zsinagóga, litográfia, Prága, 1922. A diákoskodás legkorábbi időszakára emlékezett, ahová Budiszaváról érkezett. Az újvidéki gimnázium és a budapesti tanítóképző elvégzése után érkezik Prágába tanulmányait folytatni. Közben 1913-ban és 1914-ben Zora Petrović és Ivan Radović társaságában, majd még egyszer, 1924-ben a Nagybányai Művésztelepen fordul meg. A műteremkiállítás két temperája, a Nagybánya és a Selmecebánya ezekről a látogatásokról tanúskodik. Ez a művésztelep a jugoszláv képzőművészet történetében is jelentős. Íme miért. 1896. május 6-án fiatal képzőművészek érkeztek Münchenből Nagybányára Hollósy Simon vezetésével, és velük tört be a vidéki festészetbe az európai vagy világszínvonalú új irányzat, az impresszionizmus. A szlovén Anton Ažbe (1862—1905) tanítványai is ott voltak közöttük. Már az első évben a művésztelep tagja a zombori Mály József (1869—1901), valamivel később pedig a

verbászi Pechán József (1875—1922), aki szoros baráti kapcsolatban állt Ziffer Sándorral. Streitmann Antal (1850—1918) Felsőbányán festett már 1904-ben, egy olyan csoporttal, akik közül többen részt vettek a művésztelep munkájában. Ez a festő alakítja majd meg 1910-ben a Nagybecskereki impresszionisták nevű csoportot, Nagybánya kétségtelen hatása alatt. Általuk és Balázs G. Árpád révén sugárzott ki ennek a kis, de európai színvonalú művésztelepnek a hatása Vajdaságba is.

Balázs G. Árpádnak legérdekesebb művei mégis valamivel később, a két háború között keletkeztek. Közöttük van a szabadkai Városi Múzeumban őrzött híres képe, a Krumpliszedés (1931) kópiája, vagy vázlata. Ezután született a másik nagy vászna, a Proletárebéd (1932). Az említett festmények és monotípiák arra indították Pavle Bihaljit, a neves műkritikust, hogy Balázs művészetében az „újrealizmus kezdeteit” lássa.¹ Ezekben az években, amikor Zágrábban megalakul a Zemlja-csoport Krsto Hegedušić vezetésével, Balázs teljesen a jobból kirekesztettek ábrázolásának szenteli magát, megfesti a bácskai síkság munkától megnyomorodott nap számosait, a favágókat, a teknővájókat, a belgrádi hordárokat, a Jatanan mala-t, tehát az akkori idők szegényeit kínjaikkal együtt.

Igen fontos és tanulságos lesz kijelölni Balázs G. Árpád helyét a

¹ *Nova literatura*, Belgrád, 1929. november.

hanminc évben kezdődő elkötelezett képzőművészeti életben. Horvátországban a fiatal Krsto Hegedušić 1926-ban készült rézmetszetét tekintik az irányzat kezdetének (Miting u Novoj Vesni).² A szlovénoknál már a tizes és húszas években ebben a stílusban alkot Fran Tratnik. Božidar Jakac Balázssal együtt Prágában tanul, mindkettőjük képeire a kimondottan szociális témák iránti érdeklődés a jellemző. Ne feledjük: 1923-at írtak akkor. Belgrádot ez a hullám 1930 körül éri el, többek között Balázs révén is, aki itt jelentkezik A hét napjai című mappájával, majd később mint az Oblik tagja „a munkásemberek életét ábrázoló monotípiákkal válik híressé”.³

Térjünk azonban vissza a kevésbé ismert időszakához. Önálló szabadkai kiállítása alkalmával (1926 októberében) Cseh Károly aktivista és haladó publicista ezt írja a *Szervezett Munkás*ban: „Ott van pl. Hazafelé című képe: hatalmas, égnek meredő tömbök, gyárkémenyek, nagy súllyal lehajló ívek, alattuk komor, hideg, sötét levegőben egy mozgó figura, amelyik éppen lépésre emeli fáradt, sovány lábát. A vállát hatalmas csákány töri, amely egész testének görnyedt, ívelt vonalat kölcsönöz...” A *Munkásfej* című képéről viszont így ír: „... érezzük, hogy a férfi

haragszik, gyűlöli a mai rendszert...” (1926. XI. 7.).⁴

Gajdos Tibor, akinek a könyvből idézzük Cseh Károly sorait, joggal vonja le a következtetést, mondva: „Ebből az időből fennmaradt képei igazolják, hogy az akkor még fiatal művész igyekezett bekapcsolódni Európa modern irányzataiba és ezzel országos viszonylatban is élenjáró alkotóként mutatkozott be.”⁵

Így tehát tanulmányai befejezésétől kezdve, a két háború közötti időszakon, a vajdasági és belgrádi kiállításokon át, főként pedig a grafikusok 1934-ben tartott kiállításán (itt Mirko Kujačić, Đorđe Andrejević Kun, Pavle Vasić és mások képei mellett állítja ki az *Ásók és Szüret* c. műveit), Balázs G. Árpád mindvégig elkötelezett festői magatartásról tesz tanúbizonyságot. Hangsúlyozottan szociális tematikáját sajátosan fanyar, olykor durva vonásokkal ábrázolja.

A fent említettekől a műteremkiállításon ízelítőt kapunk függetlenül attól, hogy itt a művész újabb munkáit mutatta be nagyobb számban. Köztük az 1958-ban festett nagyméretű vásznat, ami a szabadkai aluljárónál készült az ifjúsági munkavállalás alkalmával. Megragadó több újabb

² Josip Depolo, *Zemlja 1929—1935, A Modern Művészetek Múzeuma Belgrád, 1969.* április—június, 36. old.

³ *Ibid.* 29. old.

⁴ A kritika teljes szövege: Urbán János *Fáklyafényben* c. könyvében (Forum, 1974. 136—187. old.) jelent meg.

⁵ Gajdos Tibor: *Képzőművészeti élet Szabadkán* (a két világháború között), 1977., 43—44. old.

portréja is és az aktok bársonyos fényű bőre.

Igen, igaza volt Cseh Károlynak, amikor azt mondta: „Balázs látja és érzi az életet, s mindezt

művészi formába öntve élénk adja, hogy gyönyörködjünk és gondolkodjunk...”

Bela DURANCI

„MINDIG A FIGURA ÉS A MOZGÁS ÉRDEKELT, A DINAMIKA, AZ ÉLET.”

A kilencvenéves Balázs G. Árpád műtermében

GULYÁS GIZELLA

— *Hosszú ez a tevékeny, lankadatlan szorgalomban és lelkes munkában eltöltött kilencven esztendő. 1887. november 1-én kezdődik egy kis faluban, Felsőtökésen (Szlovákia), ahol született.*

— Nyolcéves voltam, amikor lejöttünk Bácskába, a mai Budiszavára. Az apám a szülőfalumban felekezeti iskolában tanított. A tanfelügyelő pap volt, és a gyerekek előtt apámat megszegényítettte. Elég az hozzá, az apám a tanfelügyelőt kidobta az iskolából. Felfüggesztették, az apám elvesztette az állását, és azt mondta, gyertünk le Magyarországra. Így kerültünk Budiszavára. Apám itt tanított negyven évig, és én is innen jártam gimnáziumba Újvidékre. Aztán elmentem Bajára a tanítóképzőbe. Ott fedezett fel Eber Sándor: — Fiam, maga zseni — mondta. Ő volt az első mesterem, sokat tanultam tőle. A tanítóképzőből megszöktem; festő akartam lenni! A nagybátyám Pesten rajztanár volt, ahhoz szöktem, hogy vetessen föl a rajziskolába. Tudta, hogy mért jövök, szépen fogadott. Másnap megjött a sürgöny apámtól. — Árpád megszökött, azonnal zsuppoltasd haza. — És így kerültem haza, — és csak festő lettem.

— *Később mégiscsak befejezi a tanítóképzőt Kiskunfélegyházán. A tanítói oklevél megszerzése után Temerinben kezdi meg önálló életét, tanít, fest és karikatúrákat készít. Innen Péterrévére kerül, ahol rajzot tanít, és Nagybányára vágycokozik, hogy gyermekkori álmai beteljesüljenek: művész lehessen.*

— Nagybányáról a sajtóban állandóan írtak, olvasott róla az ember, az akkori nagy mesterekről. Ferenczy Károly már akkor nagy művész volt, azután Iványi, Thorma és Réti. Nagybánya — hát a Pechán Jóska, ő volt Nagybányán. Nekem is az volt az álmom, hogy Bányára menjek. El is mentem. 13-ban mentem oda először.

Nem kellett oda meghívó. Csak beállít az ember, megmondja, kicsoda, micsoda, és beírják. Fizeti a modelldíjat, és akkor szabadon jön-megy. Nem volt kötelező a megjelenés. Mindenkinek érezni kellett, hogy mi a dolga és mit kell csinálnia.

A modellt a mester, a Réti választotta ki minden hétfőn. Egyik héten férfi, a másik héten nő volt a modell. Aztán beállítottuk a modellt, és én krétáztam körül a szünet előtt, hogy hol állt. Mikor ott voltam, akkor én voltam a felelős, aki a modelleket felfogadja és a modellpénzt összeszedi. Talán még van is nekem egy ilyen karton, ahol ezt vezettem, aláírta a mester is.

Reggel 8 órakor kezdtünk, négy órát rajzoltunk, 12-ig. Hát az aktokat rajzoltuk, az volt az alap. Szénnel rajzoltunk, később lehetett olajjal is, amikor a mester mondta, hogy lehet. A mester hetenként kétszer megnézte a munkánkat, és korrigált. Semmi befolyás nem volt, csak a modell. Főleg a proporció, a megjelenés volt a fontos, az aktoknak állni kellett, ez volt a lényeg. Mikor nekem először állt az akt, elkiabáltam: — Megvan, heuréka, áll az aktom! — De előbb, amikor odamentem, de megjártam. Én már sokat rajzoltam itthon is szénnel aktokat. Kész festőnek tartottam magam, mert Péterrévén csak rajzot tanítottam, este öttől hétig, nappal szabad voltam, és akkor mászkáltam ide-oda, és rajzoltam. No, visszavérek. Most, hogy első évben itt vagyok, jön a mester, látom, hogy lehúzza a szomszédot, no, gondoltam, majd itt látsz valamit! Hát, kérem, úgy lekritizált, hogy majdnem sírtam, összeestem, mint a colstok. Elment a kedvem, egy hétig nem jártam föl. De aztán visszamentem. Micsoda, hát azért is! Egpár hét múlva megdicsért a mester, és a végén én lettem a kedvence és a legjobb. S amikor a Rétit kinevezték a Képzőművészeti Főiskolára rajztanárnak, magával vitt engemet is. Pesten fölvetéliztem. Voltunk talán százötvenen, de csak hetvenet vettek fel, vagy hatvanat. Hát, ugye, egy-két szemeszterre volt csak pénzem és kitartásom.

Nagybányán délutánonként szabadok voltunk, és kimentünk a természetbe festeni. Plein air festettünk. Ezeket az iskolán kívüli dolgokat is bemutathattuk a mesternek... Volt nyári és téli iskola. A nyári iskola épülete deszkából volt, hatalmas barakk, gyönyörű parkban, erdőben. Egyik oldala nyitott és nagyszerű levegő volt, csoda jó volt. A téli iskola — van egy Zazar nevű patak, és annak a partján volt a téli iskola. És ott voltak a mestereknek is a műtermei. Ferenczy Károlynak kint a hegyekben, a Rozsány nevű hegyen volt a műterme, oda vonult legtöbbször.

ször vissza. Nagyon jól ismertem őt és a három gyereket: Bénit, Noémit és a Valért. A Valér grafikus volt.

Nekem a Réti és a Thorma korrigált, legtöbbet a Thorma János, azzal muriztunk is többször. De amikor Réti korrigált, minden este a cukrászdába jártunk mi, kolonisták. Réti is velünk jött, nagy márványasztal volt ott és én azt telekarikíroztam. Nagyon szerettek engem a fiúk, mert jó karikatúrákat tudtam csinálni, és én szerveztem a pesti lányokat is, vittem a gesztenyeerdőbe kirándulásra. Szóval nagy fiú voltam. — Jaj, az Ildikóra még ma is emlékszem. Olyan sudár, kígyószerű nő volt. — Hát szépen éltünk. Életem legszebb korát Bányán töltöttem!

1914-ben megint elmentem Bányára. Akkor kitört a háború. Sírva búcsúztunk ott a többiektől. Indultunk a háborúba. Volt ott egy kis szobrásznő, egy kis köröszöt adott nekem mint talizmánt, még ma is megvan. Tizennyoleban újra Nagybányára mentem, most már harmadszor, és még egyszer, huszonnégyben voltam ott, és voltam ötödször is. A volt házíném nagyon megöregedett, a modellokra alig ismertem rá. Szóval majdnem sírtam, olyan szomorú volt, hogy elmúlt az idő. A régiék közül még a Mikola András maradt ott, a legfiatalabb festő volt. S ott volt az öreg Ziffer, nagyon jó festő volt, de akkor már nagyon modern, és azt nem szerették az öregek. Szóval ötször voltam Bányán tulajdonképpen. Mindig nyáron, de egyszer télen voltam, s az is nagyon szép volt. Akkor az öreg Thorma korrigált. Szeretett engem, meghívott többször csirkepaprikásra, túrós csuszára. Ő halasi ember volt, csak ott telepedett le. Ő festette az aradi tizenhármat és még sok mindent. Szerette az itókat. Nagybányán a főtér egy olyan kerek nagy tér, és ott szoktak körül sétálni. És nagy hidegben is az öreg kiskabátban minden estefelé sétált. — Mester, nem fázik? — Fiam, behúzok egy vöröset, s az fűt, addig sétálok, ameddig akarok.

A pesti növendékek nyaranként lejöttek Bányára. Egy nyáron ott volt a nagy festő a Dunakanyarból, a Szőnyi Pista, katona volt, a többiek is úgy jöttek oda. Szőnyi már akkor is kiváló növendék volt, társai mindig körülvették. — Akkor lentjárt, kérem, a Csók Pista bácsi, kibiceltünk neki, mikor festett. Akkor ott volt, kérem, a Szenes Fülöp. Sokan jártak még oda, de a neveket most már elfelejtettem.

Innen a Boromissza is ott volt, de nem akkor, amikor én, és már nem az iskolánál. — A verbászi Pechán is előttem volt egyszer. — Nagybányán az Oláh Sándor járt még. Ő itt élt Szabadkán. Sándor egész nap a kávéházban ült, feketézett. Csak portrékat festett, de nagyszerűen, meg csendéletet. Jó festő, szakmáját jól tudta, nagyon nagy színkultúrája volt neki, de ragaszkodott a modellhez a végletekig.

Bányán járt még innen az a szerb lány, Petrović Zora és a Radović. Más tőlünk nem járt Nagybányán. Hát kérem, a Tersánszky Jenőről biztosan hallott, bányai gyerek volt, jó barátom. Feljárt az iskolába

Bányán. Később egyszer Pesten, fölmentem, fölkerestem a Móricz Zsiga bácsit. Ott voltam éppen az előszobában, vártam, hogy bemehessek. Jön ki a Tersánszky. — Szervusz, mit csinálsz itt? — Mondom: — Az öreggel van beszédem. — Te — azt mondja —, légy szíves, erre a papírra rajzolj valami bányai motívumot, és jó nagy betűkkel írd alá, kiadok egy könyvet a bányaiakról. — Egy rajzom megjelent a *Félbolond* című Tersánszky-könyvben.

— *Mint annyi korabeli neves művész, Balázs is Nagybányán tanult meg jó taktot, fejet rajzolni, de megszerették vele a tájképet is. Sok tájképet festett Bányán az iskolán kívül, de ezekből csak három akvarell található a festő birtokában 1942-ből. Nagy hatással volt rá az új természetszemlélet, a plein air, a bányai színek. És e hatalmas lendületű mozgalom fényei még ma sem szürkültek el művészetében.*

— 1914-ben Bányáról jöttem a háborúba. Pécsre vittek bennünket. A hatosoknál voltam, és onnan lementünk a szerb frontra. Hát, ugye, én, aki a puskát alig tudtam kezelni. Lementünk egészen Visegrád környékére. Két nap múlva meglógtam onnan. Már előbb megszökött a hadnagy, csak az orvos volt még ott. Jóban voltam vele. Jól bevertem éjjel a könyököm az ágyba, hogy lázt kapjak. Néhány nap múlva már ismét Pécsen voltam a kórházban. Ott mindjárt igyekeztem tudomásul adni, ki vagyok. Festő vagyok! Hozták az önkéntes ápolónők az emlékkönyvet; sütemény, cigaretta, minden. Mondom, ez nekem nem elég, doktort kell kifogni. Volt egy fiatal hadnagy orvos, nagyon aranyos ember volt. — Maga lesz az írnok — mondta. Kaptam különszobát, és csak a tiszteknek festettem, rajzoltam, kinek a feleségét, kinek a szeretőjét, ahogy jött. Ott úsztam meg, nem mentem ki többet a frontra, ott bújtattak engem. És a vége az lett, hogy tizenhatban felmentettek. Hazakerültem az iskolához. A tanonciskolában szép honoráriumot kaptam. Elvégeztem Szegeden és Kolozsváron a szakrajztanfolyamot. Iparos tanonciskolai rajzszak-előadói oklevelet kaptam. Ezután főleg tanítottam.

Hát a tanoncoknak a mesterénél leszerződtem. Tanoncokkal együtt mentünk a mesterhez szobát festeni. És a parasztok azt mondták, az a festő, az a tanár festő csinálja nekem a márványozást, az tudja legszebben. Kifestettem az Ipartestületet is körös-körül, minden iparágat illusztráltam. Nagyon szerettek a tanulók, és már nagy volt az orosz befolyás, a kommunizmus. A gyerekekkel a rajzlap szélére odatettem: VPE — Világ proletárjai egyesüljete! Fekete, orosz ingben jártunk. Ez tizennyolcban volt. Följártam Pestre. Kassák Lajos nagy előadó volt. Körülvettük Kassákot egy kávéházban, és hallgattuk az előadásait. Szóval nagy volt a lelkesedés a fiatalság között. Ezt is átéltem. Vége lett a háborúnak is. Lezajlott a tizenkilenc. Akkor engem egyszerűen elmozdítottak. Milyen iskola ez, ahol csak este tanít, és mért nincs elég óraszám? Már akkor

komoly bajom is volt, már miatta Prágában is jártam. Pestre nem mehettem. Prágában kaptam a klinikán egy olyan bizonyítványt, amire már meg is halhattam. Azt mondta ott a professzor, olyan bizonyítványt adunk, hogy tulajdonképpen halott vagy. S erre föl nyugdíjaztak, elbocsátottak. És akkor mentem vissza Prágába. Ott befejeztem az akadémiaiát. A legjobb diák voltam, gyönyörű kritikákat kaptam a cseh lapokban. De rettentő nehezen éltem, koplaltam sokat. Műkereskedőknél eladtam a képeimet, és abból éltem. Cirkuszban is fölléptem mint rajzoló. Fölhívtam a füstöst, lekarikíroztam, nagy sikerem volt. Akkor írtak innen Szabadkáról a Bács megyei Naplóból, megtudták, hogy ott vagyok és illusztrálok, rajzoló. Végül huszonháromban csak hazajöttem, a *Napló* szerződtetett.

— 1921 óta kiállító művész, ekkor figyel fel rá először a korabeli sajtó. Ezután minden évben kiállít. 1925-ben pedig Prágában a csehszlovák parlament épületében rendezi meg első, önálló grafikai tárlatát.

— Kiállításokat rendeztünk. S ide jöttek az emigránsok Magyarországról, egypár jó festő, és azokkal együtt dolgoztam. Itt volt a Hódy Géza, a Lenkey Jenő, az nagyon jó festő volt. Főleg pasztellokat csinált a modelljéről. Ebben az időben Csukával bejártuk egész Vajdaságot. Közös munkát készítettünk, amely *Vajdasági Galéria* címen jelent meg. Amíg Csuka beszélt a delikvenssel, én addig lerajzoltam. Sok helyen nem hagyták magukat lerajzolni, csak hát a Csuka jól aláhúzta a szöveget. Ezek olyan 10—15 perces rajzok, karakterrajzok; orvosok, ügyvédek, papok, írók stb. Ez most már történelem. Sok klisémet elrontotta a cinkográfia, nagyon gyöngé volt még akkor a cinkográfia. Látja, itt egy jó karikatúra: „Ki volt nagyobb” — döngetjük a kaptat, Csuka meg én. Csuka szokott jönni Vajdaságba, de újabban már nem látogat meg. Most már ő nagy fiú. Csukával sokat együtt voltam, dedikálta a könyveit nekem, és én illusztráltam a verseit. Sok ilyen könyvem elveszett. Sokszor költözök, háborúk, forradalom, minden volt, és hát szegény voltam.

De nekem kicsi volt ez a kávéház Szabadkán. Huszonhétben kiállítottam Belgrádban, ott a pavilonban a Kalemegdánon. Jött egy újságíró. — Kérek egy fényképet — mondta. — Nincs fényképem. — Papírt kérek. — Csináltam egy önkarikatúrát. — Te ezt is tudod? — Én ezt is tudom. — Másnap kijön az újságíró, azt mondja, hogy hívat a szerkesztő, legyen szíves bemenni a szerkesztőségbe. Bementem, ez a kormány lapja volt, a *Vreme*. Így lettem a *Vremenek* az illusztrátora és karikatúristája. Parlamenti és szenátusi rajzoló voltam. Tizennégy évig éltem Belgrádban. Nagy voltam. Gyönyörű műtermem volt a Kolaracon. Tőlem kapta a Dobrović meg a Vukanović Beta, ezek nagy művészek voltak. Közben megnövsültem, szerelem. Palicson összefestettem egy kis

házat. A családot odatettem, s jártam minden szombaton haza; gyorsvonalat, szabadjeggyel. Vasárnap este mentem vissza. Így éltem. Sokat dolgoztam. Kiállítottam az ország minden nagyobb városában, Szkopje, Szarajevó, mindenfelé. Szkopjében a JEFINIA antifasiszta nőegylet várt engem nagy csokorral, rezerválva volt a szoba, szóval nagy fiú voltam...

Egy nyáron lementem Dubrovnikba, a fiamat is levittem. Kimentem a strandra, egyszer csak jön a fiam: — Távirat, apám, haza kell mened, jegy fizetve, repülő, a Pres-biro hívat. S így kerültem a Pres-birohoz.

Csináltam is egy egyesületet Beogradska trojica néven. Egy festő, egy szobrász és én mint grafikus. Kiállítottunk Belgrádban. Szóval, ahol csak lehetett, szerveztem és dolgoztam. Én voltam az élesztő!

— *A művész a húszas és a harmincas éveket tekintve legtermékenyebb korszakának. Főleg figurális kompozíciói és grafikai ismeretesei. A Le travail c. mappája huszonhatban jelenik meg, témája a paraszti élet. A belgrádi nyomortanyát a Jatagan mala c. linómetszet-sorozat mutatja be, azután elkészíti az Ady-illusztrációk sorozatát, az Irisz c. fametszetmappát. Ebből az időből való többek között A szegények ebédje, a Kubikosok, a Hazatérés, a Krumpliszedők.*

Alkotásainak középpontjában mindig az ember áll:

— Mindig a figura és a mozgás érdekelt, a dinamika, az élet.

— *Műveinek jellegzetes motívuma a szegénység, képein a szociális témák dominálnak. Vak anya és gyermeke — drámai korrájsz. A későbbi Törvényszéki riportrajzok — lázítók; karikatúrái az élet kis és nagy visszafogását mutatják be. Harcos szándékról, cselekvő akaratról és bátor kiállásról tanúskodnak. Munkásmozgalmi témával és eredeti kreaációival úttörő művész Jugoszláviában.*

— A szociális téma társadalmi hatás. Cseh Károllyal és Fischer Józseffel Belgrádban, a Kolaracon reklámvállalatot szerveztem. Segítettem mindkettőt, kommunisták voltak. Ők inspiráltak munkásmozgalmi témákra. Majd jött a rendőrség, letartóztatás, s feloszlott a reklámiroda, magamra maradtam.

— *Belgrád bombázása előtt Nagyváradra megy, majd Nagyszalontán él, ahonnan 1947-ben kiutasították, s így került Magyarországra. Szegeden a DÉL-MAGYARORSZÁG rajzolója és illusztrátora. Magyarországon több sikeres kiállítása volt. 1957-ben jön haza Szabadkára.*

— Az itteni múzeumban tizenöt képem van, portré, pasztell és több monótipia. A Szegények ebédje, ez a legjobb, úgy még senki a szegény-

séget nem ábrázolta, mint én, azt mondom. Nagyon jónak találom ezt a képet. És aztán a Krumpliszedők, ez egy nagy kép. A Palicsi átjáró, az Ifjúság — továbbra is a dolgozókat festettem. — Magyarországról jöttem haza, semmim sem volt. Kaptam a könyvtárban egy szobát, ott pingáltam. A könyvtárost családostól lefestettem, azzal fizettem. Aztán virágokat festettem, és fölkapták a virágot.

Most már nem festek én sokat, apró dolgokat csinálok, grafikázok. Nem is tudnék munka nélkül élni. Portréból és virágból élek. Főleg portréból, három-négy vonalat földobok, olyan karakterszerűen, pasztellban. Realista vagyok tulajdonképpen, igyekszem magamat adni most is, sokan kifogásolják is.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

TANULMÁNY MINT PÁRTDOKUMENTUM

Edvard Kardelj: *Pravci razvoja političkog sistema socijalističkog samoupravljanja*. Izdavački zavod „Komunist”, Beograd, 1977

Először történik meg a Jugoszláv Kommunista Szövetség történetében, hogy a kongresszusi előkészületek folyamán egy tanulmány képezi az akció eszmei platformját. De a mostani helyzet csak látszólag különös. Edvard Kardelj, aki a Szocialista öngazgatás politikai rendszerének fejlődési irányai című tanulmányában összefoglalja az elmúlt néhány év tapasztalatait, s felvázolja a legfontosabb teendőket, egyike volt az új 1974-es alkotmány megalkotóinak. Az csak természetes, hogy mint fontos tisztségen levő társadalmi-politikai munkás és teoretikus tevőlegesen hozzájárult az alkotmány által körvonalazott minőségileg új politikai és gazdasági rendszer életre keltéséhez. Első kézből ismeri tehát az eredményeket csakúgy, mint a nehézségeket.

Mindezt tudva, már nem tűnik olyan szokatlannak, hogy tanulmányát megvitatta és jóváhagyta a JKSZ KB Elnöksége és mint a kongresszusi előkészületek egyik alapidokumentuma 300 000-es példányszámban kerül a dolgozók, elsősorban a kommunisták kezébe. Szerbhorvátan kívül megjelenik szlovén, macedón, albán és magyar nyelven is.

1. Tanulmányában Edvard Kardelj rámutat azokra az okokra, amelyek befolyásolják a politikai rendszer változásait, s szóvá teszi a nyílt kérdéseket is. Ezen túlmenően pedig, mint ahogy maga írja, megkísérelt néhány kiindulópontot adni a politikai rendszer valamint a termelési és a társadalmi-gazdasági viszonyok összehangolásához.

A JKSZ tizedik kongresszusának határozatait, az alkotmány, a társult munkáról szóló törvény, de a többi rendszerbeli kérdés megoldására irányuló törvény is forradalminak minősíthető változások

alaját képezik az öngazgatás vívmányai elmélyítésének meg a köztársaságok és tartományok, illetve a föderáció közötti új viszonyoknak. A dolgozó szerepének és öngazgatásban elfoglalt helyének megerősítésére irányuló folyamat üteme és eredményessége nagyban függ attól, mennyire sikerül a politikai rendszer egészének alkalmazkodnia ezekhez a gazdasági változásokhoz. Azok a feladatok tehát, melyeket társadalmunknak a jelen pillanatban kell megoldania, vannak olyan fontosak, mint az új rendszer kidolgozásával kapcsolatos feladatok voltak.

A társadalmi felépítmény s ezen belül a politikai rendszer egyre inkább döntő tényezőjévé válik az öngazgatás fejlődésének. Annál is inkább, mert a politikai rendszer egyes elemei mindinkább ellentétbe kerülnek a társult munkában létrejött új viszonyok fejlettségével, s az összhangnak ez a hiánya veszélyeztetheti az öngazgatási rendszer egészének stabilitását. Jelenleg három feladat megoldására kell összpontosítanunk figyelmünket. Először is alapos elemzésnek kell alávetnünk politikai rendszerünket, s végre kell hajtani összehangolását a már létrejött társadalmi gazdasági változásokkal. Nem maradhat el a demokratikus viszonyok serkentése, megerősítése sem, különösen a demokratikus öngazgatási döntéshozatal fejlesztése. S végül világosabban kell megfogalmazni, milyen legyen a Kommuinsta Szövetség szerepe és munkamódszere, valamint azt, hogyan valósítsa meg eszmei-politikai vezető szerepét.

Mint ez kitűnik a pártelnökség már említett vitájából, a gyakorlatban bizonyára sor kerül majd a megmutakozó nehézségek beható elemzésére, de itt nem lehet megállni. Szükségesek a megfelelő tudományos erőfeszítések, hogy minden esetben eljussunk a probléma lényegéig. Ez azonban még nem elég. A gyakorlati és tudományos felismerések eredményeként el kell jutnunk azokhoz a jogszabályokhoz, amelyek a legjobb fegyvernek látszanak egyes bizonytalankodások leküzdésében.

2. Maga a tanulmány hat részre tagolódik. A szerző előbb a szocialista öngazgatás politikai rendszerének társadalmi gazdasági előfeltételeiről szól, majd kifejti, hogy mi a különbség a tőkés és a társadalmi tulajdonon alapuló politikai rendszerek között. Ezután — s ez a rész elméleti újdonságnak is számít — az öngazgatási érdekek demokratikus pluralizmusát taglalja, ami véleménye szerint nem más, mint a demokratikus politikai rendszer új formája. A negyedik rész az öngazgatási rendszerben érvényesülő szabadságjogok tartalmi meghatározásával foglalkozik, az ötödik pedig az öngazgatási demokrácia politikai rendszerének fejlesztési irányait összegezi. A befejező rész a szubjektív erők feladatait tartalmazza a politikai rendszer kiépítésében.

3. Elméleti és eszmei-politikai szempontból kétségtelenül az öngazgatási rendszerben kifejezésre jutó érdekek demokratikus pluralizmusával kapcsolatos fejezetet érdemes elsőnek, ha mégoly vázlatosan is, szemügyre venni. Fejtegetéseiben a szerző az öngazgatási demokrácia osztálylényegéből indul ki.

„A demokrácia — hangsúlyozza —, nem a formális polgárjogok összessége, hanem politikai kifejezése egy bizonyos társadalmi és politikai struktúrának valamint a társadalomban ható erők viszonyának... A demokráciát mint a politikai rendszer megjelenési formáját olyan állami intézményeknek kell biztosítaniuk, melyek megfelelnek bizonyos termelési viszonyok jellegének és követelményeinek.” Ha ez a kiindulópontunk, akkor önkéntelenül is adódik a megállapítás, hogy a demokrácia nem valami elvonatkoztatott alapelv, melynek a gyakorlatban mindig egy és ugyanazon forma felelhet csak meg. Mint minden társadalmi jelenség, úgy a demokrácia is konkrét osztályviszonyok között fejlődik, s megjelenési formái két szélsőséges pont között alakulnak. Vagy viszonylag békés küzdelem jellemzi az osztályharcot, s ilyenkor alakul ki a többpártrendszer, vagy pedig úgy felizzanak az ellentétek, hogy a társadalmi struktúra csak forradalmi erőszak igénybevételével változtatható meg. Ebben a helyzetben, írja Kardelj, „a győztes osztály nem ismerheti el másként a legyőzött osztály politikai erőinek a demokratikus jogokban megnyilvánuló egyenlőségét, csak azal a feltétellel, hogy ezek az erők elismerik az új »játékszabályokat«, amelyek a társadalom újfajta osztálytagozódásából következnek.”

Kevésbé demokratikus-e a munkásosztály, amikor hatalomra jutva diktálni akarja a játékszabályokat, mint mondjuk a tőkésosztály? Kardelj válasza egyértelmű „nem”. Hiszen a történelem akárhány példát kínál annak bizonyítására, hogy a burzsoá parlamentarizmus csak egy meghatározott társadalmi feszültséget bír el. Amennyiben az osztályviszonyok a munkásosztály felülkerekedésével fenyegetnek, a diktatúra természetes eszközzé válik a forradalmi változás elleni harcban.

A szerző ezeket a végleteket nem abszolutizálja. Reális lehetőségnek tartja az osztályharc különböző formáit, s így az egyes nyugati pártok által elfogadott „történelmi kompromisszumot” is. De, s ezt aláhúzza, „az alapvető objektív törvényszerűséget nem szabad szem elől téveszteni, mert akkor a gyakorlatban a legideálisabb szabadságmodellek is naiv illúzióknak bizonyulhatnak”.

Ami a szocialista társadalmat illeti, ez elképzelhetetlen demokrácia nélkül. De a szocialista társadalomnak olyan demokráciára van szüksége, amely nem szolgálhat fegyverül ellene. Ezért, mondja Kardelj, mindenképpen biztosítani kell a munkásosztály érde-

keinek érvényesülését, s ennek a demokráciának nyitva kell lenni mindenki számára, aki ezt a tényt elismeri.

4. Hogyan lehet megvalósítani a szocialista demokráciát? Ki a felelős a társadalmi fejlődés egyensúlyban tartásáért? Milyen konkrét akciókkal lehet a meghatározott fejlődési irányt biztosítani? Ezekre a kérdésekre a szerző a befejező részben válaszol, melyben a szubjektív erők feladatairól és szerepéről szól.

Közülük természetesen a Kommunista Szövetséget terheli a legnagyobb felelősség mind a küldöttrendszer, mind pedig a politikai rendszer többi intézményének továbbfejlesztésében. „Annak idején — mondja Kardelj —, joggal zúztuk szét a párt és az állami végrehajtó apparátus perszónálunióját, mert ez igazi forrása volt a társadalom, s maga a párt bürokratizálódásának. Ma ezt a veszélyt döntően megfékeztek. Most azonban egy másik veszély jelentkezik, mégpedig az, hogy a politikai erőközpontoknak az államapparátusból az öngazgatási közösségek rendszerébe való végleges áthelyeződése miatt a társadalmi történések peremére szorul.”

Ezt a fenyegető veszélyt csak egy módon lehet elhárítani. Nem vitás, a Kommunista Szövetség jelentős, döntő befolyással rendelkező politikai tényező volt, s az is maradt. Tény azonban az is, hogy hatását csak a gyakorlatban, ott tudja érvényesíteni, ahol a politikai tevékenység folyik. Nincs politikai monopóliuma, nem uralkodik a társadalmon, s ezért a Kommunista Szövetségnek hatását az alapszervezetein keresztül kell kifejtenie. E cél érdekében hangsúlyozza Kardelj, hogy „ki kell dolgozni a Kommunista Szövetség tevékenységi módszereit a küldöttrendszerben, kezdve a tmsz-ok küldöttségeitől egészen a legszélesebb küldött-testületekig, mind a társult munkában, mind pedig az érdekközösségekben... A Kommunista Szövetség... nem küldhet direktívákat a küldöttrendszer testületeinek mint valami külső tényező, hanem a küldöttrendszer alkotórészének kell lennie.”

Csakis ebben a belső harcban keltheti életre politikai rendszerünk intézményeit. Itt a demokratikus küldött-testületekben kell neki megnyernie a dolgozók bizalmát, s a demokratikus véleményharcban juttathatja csak érvényre álláspontjait. S itt nem állhat meg. A mindennapok harcait általánosítva folyamatosan kell alakítania politikáját, amit azután újra csak a gyakorlat verifikálhat.

AGOSTON András

A SEMMI PEREMÉN

Bosnyák István: *Ellenversek, ethoszok*, a szerző kiadása, Újvidék, 1977

A jugoszláviai magyar irodalomban — viszonylagos gyengeségének és előítéletekbe zártságának jelzeteként — a szó szoros értelmében eretnek cselekedetnek számít, ha kritikus vagy irodalomtörténész verset mer publikálni. Amennyire természetes volt az utóbbi harminc esztendőben, hogy vérbeli poéták és higgadt prózamesterek időről időre (egymást támogató) kritikákat tettek közzé a lapokban, folyóiratokban, legalább annyira természetellenesnek, hogy ne mondjuk, restellnivalónak találtatott minden olyan lírai szó, amelyet nem múzsáktól felszentelt és nálunk talán kissé még mindig fetisizált poétai kéz vetett papírra. Nagyon valószínű, hogy a megmosolygó gesztusokat egyfelől az a sokszor elhangzó közhely táplálta, miszerint minden kritikus elvetélt költő, aki csakis azért kapaszkodik az élőködő műbírálat fogódzójába, mert alkotni képtelen, másfelől pedig táplálta őket az impresszionista kritika ellenében hangoztatott tudományosság-igény is, mely esetenként már-már sikerrel valószínűsítette meg mind önmagának, mind a vizsgált műalkotásoknak teljes mérvű tárgyá tételét. Érthető hát, hogy fokozott érdeklődéssel figyelem a rendhagyó, „avatatlan” költői kísérleteket, annál inkább, mert sem egy Bóka Lászlónak vagy Németh Andornak, sem egy Komlós Aladárnak nem ártott, hogy verset is írt, még ha verselésük messze lemarad is a nagy magyar lírikusok költői opusától.

Bosnyák István versei nem értek egészen váratlanul, hiszen költőként indult annak idején, egészen fiatalon, midőn a színültig telt lélek általában vers révén próbál szabadulni a hatalmasnak érzett belső nyomástól. Emellett, s ez a legfontosabb, értekező prózájában is mindenkor észre kellett venni a költőt. Radnóti „kéreg-szívósság”-a, csaknem megszállott igazságkeresése, magas lázzal égő indulatai, illetve a mögöttük parázsló kielégíthetetlen nosztalgiaik mind-mind költői alkatra vallanak. Nem véletlen azonban, hogy ez a költőiség csak ritkán szólal meg versben is. Bosnyák István ugyanis a légszomj analógiájára egyféle szószomjjal küzd. Mivel a vershelyzetet rendszerint egzisztenciális gondok teremtik meg nála, szikár, gyakran tételes reflexiókra szorítókozó strófákat szerkeszt. Míg más alkotók verseiben „járulékos” eszközök komplex egybejártsága hívja életre és sugározza a „lappangó” gondolatot, addig itt a gondolat visszaszorítja az áttételességet, pőrén kínálja magát, s ismételten a magánjellegűség szférája felé zuhantatva a gyűjteményt, olyasféle zavart döbbenetet kelt, amilyent akkor érez az ember, ha illetéktelenül és akaratlanul mások legintimebb titkaiba nyer bepillantást.

Tévedés lenne azonban e tünetek alapján leszögezni, hogy a megformálatlanság minden tekintetben lefokozza és érdektelenné teszi a füzet „műfaj nélküli” líraiságát. Erre csak az esetben kínálkozna lehetőség, ha

Bosnyák István a fűzfapoéták magabízó naivitásával, csapzottá hajszolt szavak segítségével az ösztönös éneklés kalandjára vállalkozott volna. Márpedig ettől, mint jeleztem is már, Bosnyák igen távol áll. Jó egy évtizeddel ezelőtt vallotta meg, hogy számára groteszk és végző fokon dehumanizált az életnek és az alkotásnak az a víziója, amelyben nem az emberi valóságra, hanem annak szellemi vetületére irányul a „létezés inherens célja”, s amelyben épp ezért a „tisztá, szép, művészi megvalósulás” élesen elkülönül a „kicsinyes, mocskos, rút földi élet”-től. Sinkó Ervin és Lukács György nyomán már akkor elvetette az „esztétikai kultúrás” magatartást, s nagy nyomatékkal hangsúlyozta, hogy nem ismeri a „Kultúra” és az „Irodalom” problémáját, „csak az életét, az élet iránti emberhez méltó viszonyulását”. Ma már valószínűleg árnyaltabban, több érv és ellenérv felvonultatásával variálna ugyanerre a témára, ám meggyőződéssé érlelt egykori nézetének leglényegét, az ellen-versek tanúságaként is, változatlanul hiszi és vallja. Számára a lényét fogva tartó és meggyőző élmény annyira fontos és elsődleges, hogy eredeti dimenzióiról egyszerűen képtelen lemondani a szabadabb alkotói anyagformálás kedvéért. Csaknem görcsös önkontrollal tartja távol magát minden olyan szótól és szószervezettől, amely a megverselendő szituációt mintegy „fellazítva”, a költői önámítás térségeire csábíthatná őt. E tudatos törekvés eredményeképpen magabiztosan hárítja el a rossz, a mímelte költészet veszélyeit, az unalomig ismert díszeket, az olcsó fogásokat, ugyanakkor azonban a versek gyökeres nyelvi leépítésével dilemma elé is állítja az olvasót. Dőreség lenne feltételezni, hogy csak azért, mert az élet kérdéseit tartja elsődlegesnek, meg nem értéssel viseltetik a nagy apparátussal építkező költészetek iránt. Hiszen jól tudjuk, hogy pl. József Attila kimeríthetetlenül gazdag „ellenversei” vagy Ady bonyolult versképletei régóta igen közel állnak hozzá. A már említett törekvés mellett mi hát az oka annak, hogy mégis a közvetlen információ-közlés útját választja verseiben? A választ az első ciklus Sinkó-mottója adja meg. Hadd idézzem teljes egészében: „Rokona a költői szónak minden olyan szó, melyet valami gyökerekig megrendítő élmény (...) teljessége szakít fel az egyébként konvencionálnak alávetett emberben. Az élet olyan pillanataiban, melyekben egy adott helyzetnél fogva vagy valamely végzetes benső konfliktus következtében az ember az élet valóságára fokozott, féket tépő intenzitással reagál, az ember nem lesz ugyan költővé, de ha dadogva is, ugyanazt teszi, amit a költő.” Nem kétséges, hogy a *Sorsdöntő levelek* e néhány kiragadott mondatával kissé védekezőn és dacosan a saját „rokon szavai”-nak a létjogosultságára is fel kívánja hívni a figyelmet a szerző, ám ezzel párhuzamosan és nem kisebb súllyal azt is tudunkra adja, hogy nem óhajt mindenáron költővé lenni, mert nincs elég tartaléka egy organikus költői világ fölépítéséhez. Más szóval, Bosnyák István nemcsak azt látja tisztán, hogy a nyelv és a poézis eszköztárából mihez nem szabad nyúlnia, hanem

önmagát, önnön lehetőségeit és korlátait is. S valójában éppen ez a kettség vagy inkább többszörös tudatosság teszi végső fokon vonzóvá verses megnyilatkozásait, amelyek szükségszerűen a semmi peremére, a nemlét határára szoruló lélek ellenakciójaként szakadnak föl és keresnek utat a papír felé.

Szándékosan mondtam *vonzót*, mert meggyőződésem, hogy a legragyogóbb tudatosság sem elegendő önmagában ahhoz, hogy teljes értékű művészetet produkáljon, akkor sem, ha a hiányzó alkotóerőt makulátlan, nyílt önleplezéssel próbálja ellensúlyozni a szerző. Az *Ellenversek*, *ethoszok* darabjait ily módon dokumentumértékük miatt kell becsülnünk igazán. Egy olyan ember dokumentumaiként, aki értelem- és honkereső harcaiban egy-két évvel ezelőtt eljutott a kiáltás imperativusáig. Hallgassuk hát — zavart döbbenettel.

UTASI Csaba

EGY „TECHNOKRATA” TUDATA

Konrád György: *A városalapító*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977

Rég vártunk rá. Konrád György első, 1969-ben kiadott, majd világnyelveken is megjelent, tehát „nemzetközi karriert” befutott regénye, *A látogató* után nem kevesebb, mint nyolc éven át. Tekintettel az első regény „formabontó” eszközeire s annak idején meglehetősen ellentétes nézeteket kiváltó visszhangjára, mindenekelett azonban nyilvánvaló értékeire, úgy tetszik, nem éppen megokolatlanul. Mindenki számára érthető lehet tehát, ha a szerző második regényét, *A városalapítót* mindenekelett olyan megfontolással vesszük most kézbe, hogy vajon sikerült-e Konrádnak korábbi teljesítményét elérnie vagy éppen felülmúlnia. Önmagát kínáló szempont, nem bizonyos azonban, hogy okvetlenül elősegíti a regény értékeinek vagy fogyatékoságainak megközelítését, következképp inkább el kell felejtetni és nem szem előtt tartani. Nem mintha Konrád korábbi regényétől merőben eltérő utat választott volna, olyat, amely nem tűri az efféle összehasonlításokat. Ellenkezőleg: *A városalapító* formai szempontból nézve ugyanúgy a belső monológ eszközeivel megírt tudatregény, akárcsak *A látogató*, mondanivalóját tekintve viszont sokkal inkább „közérzeti” regény. Mindenekelett abból eredően, hogy elbeszélő főhőse, a neves tervezőmérnök tudatát kitöltő problémák tömege sokkal inkább mondható általánosnak, mint ahogyan azt a korábbi regény első személyének, *A látogató*nak gyámhatósági tisztviselője esetében tapasztalhattuk, mivel e korábbi Konrád-figura megrázó erővel ábrázolt zátonyra futott életű gyámoltjainak problematikáját holmi ei-

nagyolásra hajló szemléletmód akár „periferikusnak” is minősítheti. Közérzetről beszélve tehát nem csupán a regényhősök belső életérzésére gondolok, hanem olyan érzésből fakadó gondolatokra is, melyek sokaknál közösek vagy legalábbis egy meghatározott s központi helyet elfoglaló rétegre jellemzőek lehetnek.

Lássuk azonban kicsoda is Konrád mindvégig névtelennek megmaradó főmérnöke tulajdonképpen. Neves tervezőmérnök, egy kelet-európainak mondott, de lényegében jellegzetesen magyar kisváros az ő vezetésével épül át modern centrummá, idősebb ember, dzsentriszármazék, de a szocializmus győzelme után fontos építkezések tervezését és vezetését bízzák rá, a személyi kultusznak nevezett korszakban rövidebb időre börtönbe is kerül, ám utána ismét jelentős feladatokat végez, családi állapotát tekintve özvegy, felesége közlekedési szerencsétlenség áldozata lett, van egy fia is, aki a „dühöngő fiatalok” közé tartozik, s mint ilyen, akár „anarcholiberalistának” is minősíthető. Pusztán az „adatokat” tekintve ez minden, amit megtudunk róla, amennyiben pedig ehhez még egy tengerparti kaland leírását is hozzászámítjuk, úgy a regény emlékképekben felszínre kerülő cselekményként aposztrofálható rétegét is kimerítettük. A többi: reflexió, sajátos líraisággal felfokozott elmélkedés, zuhatagként ránk szakadó, itt-ott talán túlrejtjelezett képek tömegével elkeveredve.

Ebből bontakozik ki egy technokrata tudata, helyesebben szólva egy inkább csak szerep szerinti technokrataé. Konrád regényének főmérnöke ugyanis egy helyen kifejezetten a technokrata réteg tagjának nevezi magát, a regény számos részletében pedig önmagát elemezve voltaképpen a technokrata portréját, tudatának sajátos, helyzetéből és foglalkozásából adódó torzulásait tárja az olvasó elé. Nemegyszer egy önmagát vizsgáló diagnosztika pontosságával tapintva e réteg képviselőire leginkább jellemző tünetek egész sorára, úgyhogy éppen tudatosságából, nagyfokú önlátásából fakadóan érezzük úgy, hogy ez a regényalak nem csupán szakmájának kiváló képviselője, hanem a szó általános emberi értelmében is átlagfeletti — átlagosnak, s egyben valamely réteg, csoport vagy szerep tipikus képviselőjének ugyanis ilyen szempontból nézve az tekinthető inkább, aki gondolatban sem képes helyzetéből-szerepéből kilépni s azt mintegy kívülről szemügyre venni. Konrád városalapítója azonban éppen erre bizonyul képesnek méghozzá oly mértékben, hogy nem csupán átlagfelettivé lesz, hanem már-már valószínűtlenné, egyben pedig az író nem mindig kellő körültekintéssel álcázott szócsövévé is. Ugyanakkor azonban, még ha nem a legszerencsésebben megválasztott módon is, ez teszi lehetővé a szerző számára, hogy regénye a technobürokrácia és általában a központosított szocializmus egyfajta bírálata legyen. „Nincs unalmasabb lejárata a baloldal évezredeken át előkészített szellemi és türelmi igazságainak, mint ha az értelmiségi tányérsapkát öltve vezényel és sorakozik”, vallja a főmérnök egy helyen a regényben.

Ezzel függ össze aztán a regény mondanivalójának jövőbe mutató,

vagy ha úgy tetszik, utópisztikus vetülete is, amely mintegy a fent említett bíráló tanúságtételéből fakadóan a tenmelés irányításának a termelők kezébe adása igenlését jelentheti csak. „Unom a vidéki garnizonban siránkozó csapattiszt szerepét, csoportterápiaként is akarnom kell, hogy a korai szocializmus központosító újraelosztását váltsa fel a fejlett szocializmus nyílt, szerződéses konfliktusrendszere. Több ezer éves hagyomány segít hivatalnokbőrben értelmiségi, örököse vagyok minden leleményes gépezetnek, tágító kérdésnek, babonaelvetésnek, minden történetnek, amelyben az ész legyőzi az erőt, s a méltányosság orránál fogva vezet a mérges rettegést. Megpróbálom vallástalanítani a sarktételeket, ki a teológia ötezer évéből, végre megvan ez a kis függetlenség istentől, ideje felülvizsgálni, magamon kezdve, a humanizmus dogmatikáját” — áll ugyanis nem sokkal a fentebb idézett sorok után, elég félreérthetetlenül ahhoz, hogy mindenképpen az önigazgató társadalom melletti állásfoglalásként lehessen értelmezhető, s ugyanez tükröződik a regény számos más részletében is. Legfőképpen ott, ahol Konrád, illetve hősének történelmi közelmúltat és jelent bíráló gondolatai egybeolvadnak egy jövőbeli, kiteljesedettben humanizált világot megidéző vízióival: „A társadalmi forradalom addig a lehetetlen célig tart, amíg minden állampolgár nem lesz egész életével vállalkozó. Nem érheti be annyival, hogy a döntés jogát magántulajdonosokról köztisztviselőkre ruházza át. A szocialista állami monopólium a rendelkezés ideiglenes alapja, nem tehet mást, minden részérdek fölött óvja az egészet. De ha a forradalmi ész a hivatali gépezetben ismeri fel a közakaratot, tévedésével hosszú időre szentesíti két ellenfelét: a mozdulatlaniságot és a vallást. A monopólium szerelmes a rendbe, de álmos zúrsvartat teremt, szüksége van a teológiára, hogy önarcképe és a köztapasztalat közé a hit tegyen egyenlőséjletet. Az államosított hivatal főműve: a nehézfejű, óvatos hivatalnok, akit minden, ami nem hasonlít hozzá, ingerel, s a döntési jogok megosztott cseréjét elhárítva, önként bebörtönözködjik.” Ezek a meglátások helyenként különben oly mértékben csapnak át az utópiába, hogy az a szerző szándékától szinte függetlenül válik ironikussá: „Olyan városról képzelődöm, ahol a cselekvés axiómája a változtatás, jogom van környezetemre, nem én vagyok érte, nekem udvarol a város, s rólam csak velem megalkudva lehet dönteni, ahol a közösség értelmi fogyatékoságnak tartja a hatalom oszthatatlanságának elvét, s derűvel nézi vezető csoportok tündöklését és bukását az irányítás polcain (...), ahol társaimmal én is elbocsáthatom az igazgatómat, nemcsak bennünket ő (...), s a ráeső köztulajdon-hányad mozgatóásával az utcaseprő is szabályozhatja a nemzetgazdaságot, (...) nincsenek illetékesek és kívülállók (...), s biztonságomat nem a fegyveres erők, hanem a közösség gyors reflexei védik, ahol a kabáttolvajtól az áruházigazgató megkérdi: miben szenved még szükséget, kíván-e hitelt vásárolni (...), ahol képzavarokra hivatkozva senki sem hozhat ellemen ítéletet, s mert nem kell félnem a tekintélytől, nem kell hazudnom

sem...”, s folytathatnánk még, tovább idézve Konrád felsorolását annak bemutatása kedvéért, hogyan is konkretizálódik a szocializmus egy majdani magasabb fejlettségi foka az író nyilvánvaló alteregóját jelentő főmérnök képzeletében, egyben pedig azt is érzékeltetve, hogy a szerző által választott közlési forma a belső monológ gyakran nem annyira egy regényalak valószínű tudatáramának felel meg, hanem inkább az értekező próza egy sajátos líraisággal egyénített változatának. Ebből a szempontból nézve pedig *A városalapító* voltaképpen esszéregényként is jellemezhető.

Ebből az esszészerűségből kiindulva viszont akár még Konrád művének regény-mivolta is megkérdőjelezhető. Nem csupán akkor, ha kizárólag a hagyományos regényt tekintjük regénynek, mindenekelőtt a cselekményt kérve számon a szerzőtől, hanem akkor is, ha a cselekmény elsorvadását vagy inkább emlékképekre töredezését a modern regényben természetesnek vesszük, mivel a felidézett élményanyag viszonylagos szegénysége folytán alig ismerhetjük meg azokat az egyedi eseteket és személyes tapasztalatokat, melyeknek révén a főmérnök eljut következtetéseinek levonásáig. Bizonyos fokú hiányérzetünk tehát főleg azért támad, mert a hozzájuk vezető út nélkül jobbra csak értékeléseket kapunk a főmérnököt körülvevő társadalomról, annak történelmi múltjáról, s kívánatos jövőjéről is, vagyis elmarad az egyedi és tipikus, úgyhogy az elénk táruló valóságanyagot inkább csak az általános szintjén ismerhetjük meg. Olyképpen, ahogyan azt egy vagy inkább több ilyen tárgyú tanulmányból, illetve publicisztikai írásból is megismerhetnénk — ha történetesen a Konrád regényében felvetett kérdésekkel kapcsolatban egyáltalán beszélhetnénk ennyire mélyre hatoló és határozottan állást foglaló értekező irodalomról. Ezért nevezhetjük *A városalapító*t bizonyos értelemben olyan regénybe rejtett tanulmánynak, amelynek értékeit a benne felvetett filozófiai, szociológiai és történelmi kérdésfeltevések és a rájuk keresett s gyakran meg is talált válaszok jelentik mindenekelőtt. Ezek az értékek ugyanis sokban a fentebb említett kifogásainkat is képesek elfeledtetni. Igazán esztétikai értékékké viszont annak köszönhetően válnak, hogy Konrád a nyelv tekintetében sohasem feledkezik meg arról, hogy regényt ír, következetesen távol tartja magát az értekező próza nyelvezetétől, a modern szociológia meglátásait szinte sohasem annak szótárával fejezi ki, hanem egyéni nyelven, a kellő hőfok és sűrítés érdekében gyakran metaforikus képek segítségével, sok tekintetben úgy lényegítve át a társadalomtudományi fogalmak tartalmát korszerű regényprózává, ahogyan József Attila formált költői nyelvet a marxizmus és freudizmus fogalmaiból, filozófiai ismeretanyagának mély átélését bizonyítva mindenekelőtt. Más kérdés viszont, hogy e nyelvteremtés szükségszerűen egy bizonyos hermetizmus szülője is lesz, s nem mindig teszi Konrád gondolatait könnyen követhetővé. Legkevésbé a hivatalos-tudományos zsargonhoz tapadó olvasó számára természetesen, azok számára, akik a szóban forgó fogalmakat legfeljebb a

címkeragasztás szintjéig képesek megtanulni csak, ám ha netán másképpen megnevezve vagy körülírva találkoznak velük, képtelenek rájuk ismerni. De hát *A városalapító* aligha nekik íródott, Konrád György regényének ők inkább csak tárgyát képezik. Nem utolsósorban ott, ahol a szerző az „ismeretlen alattvalónak” állít kíméletlenül jellemző „örök emléket”.

Felülmúlta-e önmagát Konrád *A városalapító*ban, jobb-e vagy gyengébb-e második regénye *A látogató*nál, ezek után úgy tetszik, végleg mellékes kérdés. Amennyiben viszont mégis válaszolni szeretnénk rá, inkább csak kitérően válaszolhatunk: nem jobb, de nem is gyengébb, inkább más csupán. Annak ellenére, hogy a stíluseszközök tekintetében annyiban beszélhetünk változásról csak, amennyire azt tárgyának mássága megkövetelte. Ebből eredően érezzük *A látogató*hoz képest *A városalapító*t talán kevésbé érzékletesnek, de ugyanakkor lényegbevágóbbnak, általános érdekű mondanivalójából fakadóan pedig kivételesen izgalmasnak is.

VARGA Zoltán

ESZMECSERE

A SZAKADÓRÓL, MÉG EGYSZER

Első inkább a kötet kapcsán, semmint magáról a kötetről írt jegyzetemben (*Misao/Gondolat*, 1977. május 24.) Dudás Károly közírást igényes *újságírásunk egyik sajtóságos típusához* soroltam. Ahhoz, amely nem annyira a korszerű politikára, inkább a korszerű életre; nem a közéleti akarásainkra, rövidebb-hosszabb távú társadalmi terveinkre és programjainkra összpontosít, hanem azok sikeres és kevésbé sikeres megvalósulását kíséri nyomon, hanem elsősorban magára az emberre és emberi mikroközösségekre figyel fokozott érzékenységgel. Vagyis, amely az életmód és életforma valóságát, jelenét és távlatait, alakulását és konzerválódását, előrelendüléseit és megtorpanásait vizsgálja, miközben érdeklődése fókuszában mindig a konkrét ember áll, a maga egyszer elhető életének létproblémaival és örömeivel, terveivel és vereségeivel.

Időközben a szerző egyik nyilatkozatában „riport-szociográfiának”, a publicisztika és irodalom, illetve a publicisztika és szociográfia határmezsgyéjén álló műfajnak nevezte a magát, s Utasi Csaba *Hid*-beli kritikája is „több valóságsíkot megmozgató és egybejátszó riport”-nak minősíti Dudás írásgyakorlatát, amely azonban „már a szociográfiai tanulmány felé mutat előre”.

S csakugyan, a szociografikus jelleg hangsúlyozása is mindenképpen odakívánczokzik a *Szakadó* műfaji minősítéséhez. Közelebbi, szűkítő meghatározásként pedig azt is mondhatnánk: *parasztság-szociográfiai riport*

tok e kötet írásai. Mert Dudás vörösmarti, bodolyai, kopácsi, kórógyi, harasztj és kupuszinai; Csík menti, Topolya, Ada, Becse és Kovin környéki; kucurai, egyházaskéri, jázovai, kovačicai, kanizsai és csantavéri; szentmihályi, jankahídi, felsőhegyi és székelykevei riportalanyai, néhány kivétellel — földművesek. Pontosabban: jobbára *előregedett* mezőgazdasági dolgozók, akik között csak elvétve találunk néliparost, halászt vagy egyéb foglalkozásút. Az *idős* földművesek *konkrét* élethelyzete és sorsa áll tehát szerzőnk érdeklődésének központjában, amiért is könyve — némi túlzással — afféle parasztleleti-gerontológiai kisenciklopédiának is nevezhető... Am miközben alanyainak sorsát el- és kibeszélteti, Dudás Károly a mai parasztlelet múltját, történelmi hátterét is föl-fölvillantja, néhol helytörténeti vázlatot is nyújt, kitér szövetkezeti mozgalmunk létrejöttére és felbomlására, mindenekelőtt pedig: egy-egy kistelepülés társadalmi alapproblémáját több szögből, több emberi sors távlatából is megvilágítja. Mindezzel aztán csakugyan jócskán meghaladja az egysíkú riport kereteit, s a szociográfia összetettebb társadalomrajzához közelít.

Más kérdés azonban az *irodalmi* jelleg jelentése a kötetben. Dudás Károly könyvének ugyanis szerintem épp abban van honi egyedisége és eredetisége, hogy legjobb lapjain nem akar más, „csak” — igényes újságíró lenni. Nem szépiró, „csak” újságíró, a szó legjobb értelmében. Vagyis, Ady Endre-i „szentírásos ember”, akinek az újságírás szakma is, foglalkozás is, kenyérkereset is, de mindezzel együtt a mindentől elválaszthatatlanul — *hivatás* is. Értelmiségi és közéleti misszió. Ez a misszió pedig Dudás eddigi gyakorlatában csak benső, etikai indítékainál fogva rokon, mondjuk, Petkovics Kálmán, Domonkos István vagy Németh István közírásával. Am megvalósulási módjában/formájában — eredeti, sajátos, nem epigonszerű.

Az irodalmiasítás szándékának — szerencsés — hiányáról mindenekelőtt e riportok *egyszerű* — *időrendi* — *szervezete* tanúskodik. Raporterünk ugyanis elenyészően keveset alakít az elébe táruló életvalóság naturalis rendjén: jelzi a terepre érkezés körülményeit, rövid környezetrajzot ad, s máris alanyai rendezetlen, hömpölygő, formában nem állt élménybeszámolóinak adja át a teret... S ezek a monológok épp akkor a leghatásosabbak, amikor viszont a túl kerek, túl okos, túlságosan „szabatos” nyilatkozatokat olvassuk, akkor az olvasói figyelem a megnyilatkozóni akaró emborsors helyett magára a *szerezőre* terelődik, aki ilyenkor ösztönösen — és fölöslegesen — mintha több akarna lenni a jó szemű, helyzetudatosító újságírónál... S riportjainak formazáró *kerete* is olyankor a kevésbé hatásos, amikor — irodalmias; amikor például „témához illő” vagy vele esztétikailag ellentétes „hangulati kép” zárja a riportot...

A szépirodalmi jelleg hasznos, funkcionális hiányáról tanúskodik a *közvetlen lírizmus* kirekesztése is. Az eddigi kritikák is hangsúlyozták: raporterünk diszkréten „kivonul” riportjaiból, nemcsak fő-, de epizód-

szerepet se ad magának, keveset magyaráz és bírál, az értelmi és érzelmi kommentálást riportalanyaira bízva. Félmondatos, elszóllásszerű ritka megjegyzései, kiutat sejtető reflexió vagy javaslatjai éppen ezért külön súlyt kapnak, s igen hatásosak. Főlöszleges didaktizmus és érzelmesség pedig igazán csak elvétve található a kötetben. A közvetlen személyesség szigorú kizárása azonban egy vonatkozásban néha a minőség rovására megy: a riportalanyok gyakran egyetlen hosszadalmas monológban adják elő egész élettörténetüket. A riporteri *közvetlen* jelenlét, a *személyes* nyelvi intervenció ilyenkor igazán jól jönne.

Negatív értelemben kell említést tenni a riportalanyok „irodalmiasított” nyelvéről. Dudás ugyanis általában igen választékos, pallérozott irodalmi nyelven beszélgeti a szereplőit, s a tájnyelvi íz például csak igen ritkán van jelen szövegeiben — már akkor valósággal üdítően hat. Ily módon sokszor ébreszt olvasói kívánságot: bárcsak *magnóval* járná a terepét, s ne jegyzetfüzettel...

Mindezek alapján úgy vélem, Dudás Károly autentikus riporteri gyakorlatára jelenleg a „falu- és tanya-szociográfiai publicisztika” vonatkozatható leginkább. Ami azt is jelenti, a „műfaji nyújtást” egyelőre csak a szociográfia irányába látom, de nem a dokumentum-szépítő felé is. Ami kell-e ismételt hangsúlyozni: ezt csöppet se tartom a módszer fogyatékoságának.

E szociografikus közírás számomra igen rokonszenves szemléleti érénye, hogy nem úz — parasztrómantikát. Ment a (főleg aggkori) parasztsorsok útvesztőit járva, szerzőnk nem a sose volt „régiszip” időket sóvárogja vissza, s nehéz sorsú riportalanyainak helyzetéért nem is csak a rendszerbeli fogyatékoságainkat kárhóztatja: nem huny szemet a történelmi örökségként tovább élő paraszti konzervatívizmus, szubjektív maradiság fölött sem.

S ugyancsak rokonszenves szemléleti sajátága a kötetnek, hogy riportjai nem az agrárpolitikai intézkedéseink, terveink és programjaink pusztá illusztrációi akarnak lenni. Inkább a póre, önmagukban és beszédes *élet-tényekkel* néznek szembe, s a „megideologizálás” kísértése csak igen-igen ritkán hagy rajtuk némi nyomot. Úgy tűnik, szerzőnk nem az agrárpolitikai dokumentumainknak, hanem egyik riportalanyának, az októberi díjas csantavéri ifjú termelőnek a szemszögéből nézi és látatja a falut és a falu-problematikát: „Epruvettában akarunk kitenyészteni öntudatos földműveseket, akik eszmeileg föl vannak világosítva, tudják, hogy mi a társadalom és a maguk érdeke, és gondolkodás nélkül követik ezeket az érdekeket. Hát nem éppen így áll a dolog (...) Ha a földműves anyagi helyzete rendezetlen, jövője bizonytalan, az istennek se áll oda politizálni, hiába okosítjuk föl eszmeileg. Ha nem tudja, kinek termel, mennyiért termel, minék termel. A gazdasági helyzetét kell megszilárdítanunk, a legminimálisabb anyagi biztonságát szavatolnunk, aztán beszélni neki öngazgatásról, társulásról...” Nem véletlen, hogy a *konkrét* élet-

tényeknek a nyílt tekintetű riportere a maga nyelvezetéből is kiűzte az újságírásunkban még gyakran kísértő „referátumos” frazeológiát.

Idill helyett ellen-idill, sőt dráma: ez jellemzi tehát a kötet összképét. S mennyire adekvát ez a kép! Mégpedig nem azért, mert Dudás portréi jobbra előregedatt, nincstelen és magukra hagyott, tehát dramatikus létehelyzetű emberekről készültek. Sokkal inkább azért, mert e riportok szociográfiai többletéből egész agrárvilágunknak is egy mély emberi drámája sejlík föl. Az a folyamat ugyanis, amelyet általában a mezőgazdaság szocialista átalakulásának szoktunk nevezni, a *Szakadó* tanúságaként — jórészt és voltaképpen — *nem* pusztá átalakulás, átminősülés. Inkább: *elhalás* — és *újjaszületés!* Egyféle gazdálkodásmód és életforma, sőt egész kis agrárközösségek és települések elhalása s egy új gazdálkodás- és életmód kezdete. S micsoda emberi drámákat fed e folyamat! Mert az új születése csupán és csakis gépesítés útján képzelhető el, a gépesítéshez viszont komoly alaptőke s fiatal családi munkaerő szükségeltetik, ahol pedig mindez nincs — ott kezdődnek a *Szakadó* élet-történetei... S melleleg legyen mondva: az új vajdasági agrártörvény tervezetének létrejötte a legjobb bizonyossága annak, hogy közel sem holmi „egyedi esetekről” van itt szó, hanem ösztársadalmi problémáról.

Dudás Károly könyvének megjelenése számomra épp ezért ment relevációszámba: tudatosította, hogy „a mezőgazdaság szocialista *átalakulása*” túlságosan is — epikus, nem eléggé dramatikus fogalom... Mert közhely, hogy forradalom nincs dráma nélkül, s az a technikai-technológiai forradalom is, mely rónáinkon immár három évtizede zajlik, szükségképpen kitermeli a maga drámáit.

Csupán különböző műfajú krónikások kelleneek, akik e drámákat — leírják.

Dudás Károly ezt teszi — a szociográfiai riport műfajában.

BOSNYÁK István

F I L M

A MEGMENTŐ

(Izbevitelj)

A filmtörténet állítása szerint a tudományos-fantasztikus film igazi atyja Georges Méliés, az *Utazás a Holdba* című meghökkentő film rendezője. Kezdetben volt tehát Méliés, a „varázsló” s 1902-ben — a bol-

Rendező: Krsto Papić, forgatókönyvíró: Alekszandr Grin novellája nyomán Ivo Brešan, K. Papić és Zoran Tadić, zeneszerző: Branc Živković, operatőr: Ivica Rajković, szereplők: Ivica Vidović, Mirjana Majurec, Relja Bašić, Fabijan Sovagović és még sokan mások.

dog békeidőben — bemutatott filmje. Azóta a fantasztikus film föl-tartóztatlanul terjedt el az egész világon, a maga módján bosszúságot vagy örömet szerezve a nézők százmillióinak. Az eltelt hetvenöt év alatt valóban sok minden történt a világban, sőt a hazai filmtörténetben is; többek között elkészült — talán éppen az évfordulóra?! — az első jugoszláv fantasztikus játékfilm, Krsto Papić rendezésében, s be is mutatták az idei, XXIV. pulai játékfilmfesztiválon. Nem volt könnyű feladatuk a forgatókönyvíróknak és a rendezőnek sem. Amikor Papić elhatározta, hogy fantasztikus filmet forgat, valószínűleg fölmerült benne a kérdés, milyen science fiction filmet lehet készíteni egy, az ilyen műfajt még nem ismerő ország filmgyártásában. Két szélső lehetőség kínálkozhatott a rendezőnek. Az egyik: a legújabb ilyen jellegű produkciókhoz kell igazodnia, hogy filmje ne csak tematikai, hanem műfaji szempontból is aktuális lehessen. Ily módon azonban megtagadná azokat a két háború között keletkezett értékes filmeket, melyek ma is időszerűen szólnak a nézőkhöz. A másik lehetőséget a 20-as és a 30-as évek fantasztikus filmjeinek műfaji ismérvei szolgáltathatták volna a rendezőnek. Ha ezt választja, valószínűleg anakronizmussal vádolja Papićot a filmkritika, Papić *megoldotta* a gordiuszi csomót (nem vágta ketté), s olyan művet hozott létre, amely szerencsésen egyesíti a két felkínálkozó lehetőséget, de vállalkozása mégsem tekinthető megalkuvásnak vagy félmegoldásnak. Mindjárt rá is mutatnánk, hogy miért nem. Az egyik kritikus A megmentőről ilyen cím alatt írt: Új, régi köntösben. A címmel sokat mondott Papić filmjéről. Az a bizonyos „új” A megmentőt az utóbbi évek legrangosabb science fiction alkotásai mellé helyezte, mégpedig azért, mert a rendező és munkatársai a fantasztikus filmek műfaján belül kibontakozó új tendenciákat követték. Sokáig ui. (legalábbis a felszínen) a fantasztikus film politika nélküli műfajnak látszott, újabban azonban — ut a jó science fiction filmekre gondolunk — határozottan politizálódott. Papić filmje is politizál: a fasizálódás veszélyére figyelmeztet a legkonkrétabban.

A „rég” maga a keret, a forma. A történet a jelennel korrespondeál anélkül, hogy az alkotók az anakronizmus hibájába estek volna. A forgatókönyv alapjául Alekszandr Grin novellája szolgált. Érdemes egy-két mondat erejéig a Grin-opust jellemző vonásokat is megemlíteni, hiszen a film alkotói szinte szolgai hűséggel követték az irodalmi forrást, miközben meglepő módon csempészték be az időszerűt, a politikumot a filmmese szálai közé. Grin minden alkotása — a *Világirodalmi Lexikon* szerint — álom és valóság titokzatos kapcsolódása; műveiben sok a meseszerű, irreális, fantasztikus elem. A Grin-művek hősei is ördögök vagy angyalok, akiket emberfeletti tettekre sarkítall a lelkükben élő gyűlölet vagy szerelem. A film cselekményének a vázát egy, a totális állam okozta társadalmi összeomlásban csak tragikusan lezárható szerelmi kapcsolat alkotja. Egy szerelmi melodráma szálai bontakoznak ki a film

folyamán, s ezt azért kell hangsúlyozni, mert Szonya (Mirjana Majurec), a mű hősnének kedvese, a történet során megkettőződik; egy angyali és egy ördögi Szonya között hányódik a hős, hogy végül is a valódi kedvest, az angyalt ölje meg révedésből az ördögi Szonya helyett. Ivan és Szonya a patkányemberek kiirtásának céljából végzett legtitkosabb kísérleteikről éppen annak az embernek számolnak be, aki egy személyben a város polgármestere és a „megmentő” is. A látszatoknak ez a labirintusa az emberekben rejlő jó és gonosz, mennyei és pokoli kettősségről ad riasztó jelzéseket. A film általános szimbólumra a patkány, tehát az általánosság szintjén az emberben rejlő rosszat jelképezi, s e szintről indulva juthatunk el a film konkrétabb jelképségéig, ez pedig a fasizmus csúf, ijesztő arca.

A *megmentő* különös, fantasztikus állatai (patkányemberek) vagy inkább az emberfőlötti emberei voltak csak alkalmasak direkt módon és némileg gyermeketesen szimbolizálni mindezt. Fölösleges csak ezen inszisztrálni. Érdekesebbek és többet mondóak a megmentő eljövételét lehetővé tevő körülmények. A harmincas évek gazdasági válsága, a munkanélküliség, a nyomor határozza meg a film társadalmi-gazdasági kontextusát, s e keretek között figyelhetők meg a fasizmus genezisére és elburjánzásának okaira rávilágító mozzanatok (például a polgármester szónoklata szinte teljes egészében megegyezik az egyik fasiszta vezető harmincas évekbeli beszédével; a horogkeresztszerű jelek stb.). Ezek a motívumok viszont nem naivak és nem banálisak, inkább az alkotók alapos előmunkálatait tárják előnk.

A küzdelem, a harc a patkányemberekkel mindig éjjel zajlik, s *A megmentő* a sötétség filmje lenne, vagyis a pesszimista alaphangulaté (Ivan győzedelmeskedik ugyan, de a „megmentő” szerint ez a siker csak fideiglenes, véletlen, s jóslata szerint, ha a körülmények megérnek rá, majd egy új, tapasztaltabb vezér jön a helyére), ha a rémítő ígélet után nem világosodna meg a kép. De gyönyörű napfényes idő lesz, a verkli andalító melódiákat játszik, s a film hőse talán éppen a halottnak hit kedvest pillantja meg a zöld lombok alatt. Van ebben a befejezésben is a kritikánk elején hangoztatott kettősségből: Papić nem zárja le véglegesen a filmet. A művén végigvonuló vagy csak pár jelenetben fölbukkanó motívumok sok és eltérő értelmezésre nyújthattak alkalmat, de a film legtalányosabb része mégis a befejezés. A befejezés, amelyben benne van a remény, hogy egyszer sikerül az embereknek az emberekből, önmagukból kiirtani a „patkányit”, a rosszat, de benne van az is, amire a film hőse rádöbrent: a „patkányokat” nem lehet teljesen megsemmisíteni.

A *megmentőt* a korrektség legszebb példájaként említhetjük. A színészi, operatőri, zeneszerzői, díszlet- és jelmeztervezői összehangoltságot emelhetjük ki, a színvonalas kollektív munkát. Berta Meglič nevét azonban kénytelenek vagyunk külön is kiemelni: ő készítette a film maszk-

jaít. Hazai viszonylatban ebben a filmben találtuk meg például az ideipulai fesztivál legtöbb filmjéből hiányzó professzionalizmust. Külföldi visszhangjáról: a fantasztikus filmek trieszti nemzetközi fesztiváljának nagydíját *A megmentő* című Papić-mű kapta.

A megmentő parabola; parabola a gonoszról, a rosszról, a sátánról, a fasizmusról... az emberről.

TELEVÍZIO

NYOMATÉKOSÍTOTT SZÍNÉSZI JÁTÉK

A Play Strindberg tévéváltozatáról

A kérdés nem új keletű. Szabad-e kiváló színészi előadásokat minden különösebb adaptáció nélkül magnetoszkópszalagra venni? Mert gondoljunk csak jobban bele: vajon mi maradhat azon a mindössze 120 négyzetcentiméternyi fénylő felületen abból az élményből, amit kőszínházaink forgó- és nagyszínpadai kínálnak? A rendszeresebb tévénézők jól tudják, hogy sokszor jó vagy éppenséggel rendkívüli színházi élményből semmi vagy csak nagyon kevés. Példa erre Gobby Fehér Gyula *A szabadság pillanata* című történelmi drámája, amelyet a Szabadkai Népszínház előadása nyomán sugárzott az Újvidéki Televízió, s amikor a tévé szinte fényképesszé degradálta magát azzal, hogy csak a darab történelmi vonalát tudta követni, gondolati síkon, a tragikus lehetőségek művészi érzékeltetésében és kifejezésében viszont teljesen hatástalan maradt. Egy sikertelen kísérletből korai lenne szabályt csinálni, mert, hogy ismét csak az Újvidéki Televízió példáját említsem, már egészen sikeres, szinte elsődleges elményt jelentő tévé-adaptációban láthattuk a zomboriak két előadását, Katajevnek *A kör* négyszögesítését és Sterija vígjátékát, az utóbbi évek egyik legnagyobb vajdasági színházi élményét, a *Nősülés* és *Féjhezmenést*.

Ha a Dejan Mijač rendezte Sterija-darab színháztörténeti jelentőségű, akkor legalább annyira az az Újvidéki Színház előadása is, Dürrenmatt *Play Strindberg* című műve, amely a színművek tévére való adaptálásának újabb pozitív példájaként került a televízió műsorára, és sajnálhatjuk, hogy az előző darabokkal szemben ezt a remekművet csak tartományunk közönsége láthatta és nem országos publikum előtt futott, annál is inkább, mert elkészült a szerbhorvát nyelvű feliratozása is.

Friedrich Dürrenmatt: *Play Strindberg*. Újvidéki Televízió, 1977. IX. 22. Rendező: Radoslav Đorić. Vezető operatőr: Horváth Mihály, hangfelvevő: Zeljko Marić, díszlettervező: Nebojša Deljan, jelmeztervező: Annamária Mihajlović.

Az 1974 tavaszán megtartott bemutató, majd tartományi és országos jellegű színházi fesztiválokról hozott díjai és a sikeres felújítás ellenére is, bevallom, kissé szorongva ültem a képernyő elé, attól tartva, hogy a televízió nem ismeri fel azokat a lehetőségeket, amelyeket a mű ilyen megjelenítésre kínál. Oktalanul aggódtam, mert az újvidéki Play Strindberget, még a sok adáshiba és a bosszantóan rossz magnetoszkóp- és hangfelvétel sem tudta elrontani. Az ilyen felvételek nyilván nem válnak televízióink dicsőségére.

Az előadásról az elmúlt évek során számtalanszor cikkezünk, elemeire bontottuk, és újból összeraktuk, dicsértük a darabot, a rendezőt, a színészeket. És ez a tévébemutató is arról győzött meg bennünket, hogy nem oktanul. Hiszen Radoslav Doric ökölvívóringbe helyezett játéka mindvégig sziporkázó tragikomédia. A színpadainkon ritkán látott virtuóz színészi játék pedig külön erénye. Bokszmérkőzés ez tulajdonképpen, hiszen nem történik más, mint a várkapitány és felesége tizenkét meneten át püfölik egymást (nem fizikai értelemben, természetesen), hogy végül is a győztes nélküli küzdelem mégis afféle pokoljárás erejével hasson. Az előadás a legapróbb részletekig ki van dolgozva, olyannyira, hogy sem hozzáadni, sem elvenni nem szabad belőle. Nos éppen ezért volt helyes a választás, amikor a tévé-változatot is Doricra bízták, s nem olyan rendezőre, aki esetleg mást és többet szeretett volna kihúzni a darabból, mint amennyi abban már eleve benne volt. Azt hiszem, ez a mozzanat határozta meg elsősorban tévé-megjelenítésének teljes sikerét. S az, hogy a színészi hármas, Fejes György (Edgár), Romhányi Ibi (Alice) és Nagyellért János (Kurt) játéka már-már káprázatos (helyenként valóban az is). Kitűnő egyéni teljesítményük, de összjátékuk is. Nemcsak ügyelnek egymásra, hanem érzik is egymás játékát, és ami a legfontosabb, építenek a partnerre, a ritmust, a játékosságot egyaránt fokozva ezáltal. Ezt a szépen összehangolt játékot a tévé premier plánjai még jobban megmutatták; nyomatékositották a színészi játék egyébként is meggyőző erejét. Radoslav Doric higgadt és a játékhoz illő dinamikus kameraváltásokkal nemcsak tempót diktált, hanem a színész arcára összpontosító közelképeket úgy keverte, hogy ezáltal még inkább „kiugrasztotta” az egymást marcangoló házaspár egyszerre tragikus és komikus életének tartópilléreit: az álnokságot, kegyetlenséget, bosszúvágyat...

És micsoda zsarnok és gyűlölködő (ha sokszor magatehetetlen is) Fejes György Edgárja! A televízió csak hozzájárult ahhoz, hogy közelebbről is lássuk e nagyszerű, gesztusjelrendszerre épülő színészi teljesítményt, amely a szerepkövetelte ravaszságtól, a színlelt vagy tényleges ájulásokon át a katonás tartásig terjed. Fejesnek két erénye érvényesül különösképpen a darabban: testtartása és arcjátéka. Az előbbi mindvégig katonásan merev (ájuláskor is szálfaként dől el, és nem görnyed össze) még az ellentétekbe csapó hangulatváltozásokkor is, s így lesz szerepkoncepcióvá, a jellemformálás fontos elemévé. Arcjátéka pedig kifejező,

sőt olykor megrendítő is. Vérben forognak szemei, vagy éppen megkövesedve kidüllednek. Kitűnő orgánuma dikciója tisztatlanságát is feledtetni tudja.

A tévé-felvételen Romhányi és Nagyellért sátánkodása is elsősorban az arcjátékban jut kifejezésre, ha nem is olyan mértékben, mint Fejesnél, de mindenképpen meggyőzően, bizonyítva, hogy a figurára teljes egészében ráéreztek. Romhányi a színpadon mintha elegánsabban hatna, jobban betöltené a teret, mint a tévén, ahol a kamera helyébe nehezen tud közönséget képzelni, Nagyellért esetében viszont éppen a tévén jött be hitelesebben a gengszterfigura, s sikerült mellőznie a közelképeknél nagyon zavaró modoros arc- és nyakizomrándulást. Ez nagyfokú fegyelmezettségének eredménye.

Doric televíziórendezése — mert erre még egy-két mondat erejéig vissza kell térni — nem nagy rendezés, mint ahogy a kiváló színházi után már nem is kellett, hogy naggyá legyen. Arra ügyelt, hogy átmentse a közvetítésbe mindazokat az apró fogásokat is, amelyekben a színházi előadás is bővelkedett. Jól tudta, kamaraelőadást visz képernyőre, tehát olyan előadást, amely legközelebb áll a televízió műfajához, a tévédrámához, és így annak alapszabályai vezérelték. A Play Strindberget nézve mintha csak jó tévédrámát láttunk volna, a színpaddal való kapcsolatát csak a kelleténél jobban recsegő és ropogó színpaddeszkák érzékeltették. De érdemes lenne visszatapsolni!

BORDÁS Győző

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

DALI BELGRÁDBAN

A Grafički kollektív faburkolatú, kis termében, minden különösebb hírverés nélkül: Dali-kiállítás nyílt. 111 rézkarc és fametszet Dante- és Shakespeare-művekhez. Szokatlan ez a csend Dali körül; szokatlan a fiatalok tömegeinek megilletődöttsége is.

A képzőművészeti kézikönyvek helyett (annál is inkább, mivel Herbert Read pl. cinikus hízelgőnek és reakciónak tartja) egy fényképészhez fordultam, úgy határoztam, Brassaitól fogom kölcsönözni bevezetőm Dali-portréját. *Beszélgetések Picassóval* című könyvében írja: „Ugyancsak 1932-ben történt, hogy egy különös párral találkoztam Picassónál: a férfinak szép, olajbarna, de sápadt, beesett arca volt, kis bajuszkával; nagy szeme eszelősen csillagott; hosszú cigányos haja fénylett a brillantintól... A meghatározatlan korú, fiús alkatú nő sovány volt,

alacsony, nagyon barna. Szúrós tekintetű, gesztenyeszínű szeme különös vonzóerőt adott az arcának.

Picassó bemutatott:

— Brassai, ismeri Gala és Salvador Dalit?

Elena Dimitrova Diakonova, ez a telivér, hallgatag és titokzatos asszony, a *szürrealista múzsa*, ahogyan nevezték, 1917 óta Paul Éluard felesége volt, s valami okkult, de jelentős befolyásnak örvendett a mozgalomban... Éluard és Gala előbb Svájcban járt... és amikor megérkeztek Cadaquésbe, kitört a nagy szerelem... A rejtélyes szláv búbáj, a hallatlan intelligencia, a karcsú termet megtette a magáét. Amikor a szürrealisták visszatértek Párizsba, Gala otmaradt Dalival a fehérre meszelt házban..., ahol Dali gyerekkorát töltötte. Így kezdődött szenvedélyes, bálványimádó, egyedülálló kapcsolatuk. Dali megtalálta élete Beatricéjét, Gala pedig, aki szerető, nevelőnő, szellemi tanácsadó és üzletasszony volt egy személyben, kezébe vette »a Dali nevű tüneményt«; a festő harsány silkere nagyrészt az ő műve...»

Többek között azért is választottam ezt a részt, mert a kiállítás lapjain, majdnem mindegyiken ott van Beatrice.

Metafizikus tájakat látunk. Tudjuk, Dali nagy tisztelője és adója Chiricónak, a metafizikus festészet megteremtőjének. Ám, Dali tájai mindig egyazon táj, szülőhelyének, a Brassai is említette Cadaquésnek, egy-egy valós szegmentumai. Homokos, sziklás tengerpart. Sárgás, rózsaszínes homok, kék ég, kék víz. E mediterrán homokos színpadon, e szép sivatagban (mely egy kicsit Camus *Nyarának* színpada is) játszódik le Dali művészete — Isteni Színjátékának „misztikus utazása” is természetesen.

Dante és Beatrice (azaz Dali és Gala) kis „akvarellfigurái”, amint a szürrealitás, a kritikus paranoiás tevékenység nagy monumentumait, emlékműveit nézik.

Igen, mondjuk tündödvé, mi más is a pokol, mint egy szürreális, mint egy paranoiás világ?! „Paranoia: olyan tébolyult magyarázó képzettársítás, amely rendszeres struktúrára épül.” (Éluard)

Ahol nem a szenvedés óriás lágyágait vagy görcseit szemléljük Galával, ott Gala szentképeiben „kell” gyönyörködnünk.

Dalinak már-már Gala életében sikerült realizálnia azt, amit Danténak csak Beatrice halála után.

Kétségtelen, Gala több, mint egy közönséges modell.

Cadaqués „geológiai delíriuma” a puhaság, lágyág és keménység delíriuma. A homok folyékony sárgája, a hegyek hideg keménysége... Puha órái korunk legnagyobb metaforái közé tartoznak — eredetibbnek Faulkner idő-komplexusos hőseinél is.

„Salvador Dali 1935-ben — írja magáról a festő — nem elégedhetett meg azzal, hogy antropomorfhinizmust csináljon abból a szorongató kérdésből, amit a téridő jelent, de azzal sem elégedhetett meg többé, hogy kéjsóvár számtalanná változtassa, nem elégedhet meg immár, ismétlem,

hogy húst csináljon belőle önöknek; ő sajtót csinál a téridőből, legyenek ugyanis meggyőződve, hogy S. D. híres puha órái nem mások, mint a tér és idő lágy, hóbortos, magányos, paranoia-kritikus camembert-jei.”

Ilyen fontos metaforája az égő zsiráf, a fiókos nő is (egy fiókos anygal a tárlaton is szerepel).

A belgrádi anyag legjobb képei szintén e képlékenység jegyében fogantak. Egy végtelenné folyt, a végtelenben aláducolt, zöld koponya (Holbein misztikus koponyájának modern, egyenrangú párja), valamint az egymást harapó lepényhal-arcok.

A konkrét táj mint álom.

A puhaság, a mediterrán délibáb mint forma.

Jó nagy művészek tű- és festék-nyomait szaglászni, mondjuk a tárlatról távozzva, jó, hiszen már egészen elszoktunk tőle — bár azt is hozzá kell tennünk, hogy a kis nemzetek művészei között is sok ilyen briliáns rajzolóval találkoztunk, ám őket nem találta szíven a publicitás nyomda-festékebe mártott nyila . . .

Bevezetőnkben egy fényképészt idéztünk, befejezésül most forduljunk nagy ifjúkori barátjához, Lorcához, ő írja Óda Salvador Dalihoz című versében:

Ó, Salvador Dali, te olajzöld beszédű!

...
azt dicsérem, hogy vágyad a korlátolt öröklét.

Higiónikus lelkeddel új márványokon élsz te.

SÚLYOS BABÁK

Zsáki István nevét még a Csurgói Művésztelep hőskorában tanultuk meg (Bíróéval, Törökével, Torokéval), s ahogy most újvidéki tárlatáról szólunk, abban nagy része van e művésztelephez kötődő emlékeinek is.

Zsáki 1942-ben született Topolyán. A priština-i tanárképző főiskola képzőművészeti szakán szerzett oklevelet.

Egyetlen motívuma: a játékbaba.

A bábu és a baba fontos szerepet játszik a festészetben már Bosch óta. Nála lesz az emberi figura egy rejtélyekkel zsúfolt, vékony héjú bábuvá, vagy úgy is mondhatnánk, nála lesz a látszat kéreggő . . . Az olasz metafizikus festőknél aztán hirtelen kiürülnek a figurák, üres bábuvá lesz az ember, az üresség mint végtelen belső tér jelenik meg. A szürrealisták, akik tán legjobban szerették a bábukat, babákat, ismét telezsúfolják őket . . .

Zsáki István olaj- és pasztellképei a Vajdasági Képzőművészek Egyesületének képtárában.

Külön kell megemlítenünk Kokoschkát, aki Kékruhás nő című festményét egy direkt erre az alkalomra készített ruhabáburól festette. „Mivel élő ember társaságát el nem viselem, az egyedüllét pedig gyakran kétségbeesésbe kerget — írja a bábút készítő nőnek —, ismételten kérem, fordítsa minden képzelőtehetségét, minden fogékonyságát kísérteties társamra, akit nekem készít. Leheljen bele annyi életet, hogy egyetlen porcikája se maradjon, amely érzést ne sugározna...”

Herbert Read így ír Kokoschka e híres festményéről:

„... Kokoschka... saját bevallása szerint... nem kevesebb mint 160 előzetes vázlatot készített a képhez; közvetlen háborús élményei kiváltotta embergyűlöletében olyan eszményi alakot igyekezett magának teremteni, aki mentes minden emberi szenvedélytől és gyarlóságtól, és akivel nem-földi magányban élni tudna. Miközben azonban lefestette az élettelen bábút, és ezzel leróta adósságát a világtól eltávolodott magányos csendnek, színei olyan intenzív élelenséget sugalltak, hogy jogosan mondhatjuk: a modell ugyan élettelen volt, de a kép él...”

Nálunk a korán elhunyt, különben sírásóként dolgozó, Milan Popović bábuja és Miljenko Stančić enyhén borzongó kaucsukbabái után Dado, Veličković, Benes és Maurits (hogy csak néhány példát említsek) a rút nagy ekszperimentumát, viviszekcióját hajtják végre a gyerekkor, a tiszta játék e rózsaszín szimbólumaiban...

Zsáki mind a 13 nagy formátumú képén babával, babafejekkel találkozunk. Üres, rózsaszín babát fest, pasztásan, már-már szoborszerűen modellálva. Neki nincs szüksége a rút ellenpontjára. Ő, mint egy akadémiai modell pamlagjára, drapériát dob babái mellé a végtelen térbe. Autentikusságát abban kell keresnünk, amiben különböznek, az pedig: a súly, az anyagszerűség és az új ellentéte valahol a patkány és az anygal között...

Véleményem szerint, Zsákinak még inkább babáira kell koncentrálni, teljesen mellőzve, kirekesztve minden utalást: maradjanak csak óriási, súlyos babái, s a drapéria...

ALMÁSI GÁBOR GIPSZPORTRÉI*

Almási Gábor Baranyi Károly és Tóth József monumentális portré-akarássai, sokat ígérő kezdetei után, szorgalmas munkával, majdhogynem semmisnek mondható rendeléseknek köszönve, egy egész erdővel, szobor-, pontosabban portré- és mellszobor-erdővel dúsitotta plasztikailag üresnek vagy legalábbis ritkának nevezhető terünket, világunkat. De ez az erdő, fontos megjegyeznünk, sajnos csak gipsz-erdő. Igen, művésztünk, akitől kevesebben ismerik jobban a fa anyagát (elég megemlítenünk Pásztorát, amelyen alkánha egy acél-szu serénykedett volna), egész életében

* Elhangzott Kanizsán, 1977. szeptember 13-án, a művész tárlatának megnyitóján.

gipszszel dolgozott, gipszre ítéltetett, erre a különös anyagra, a provincia márványára — melyet, különben, Goethe, és hát Kosztolányi is, olyannyira szeretett. Ha Baranyi induló életét márványért küzdő életnek nevezte egyik kritikusa, akkor Almási életét nyugodtan nevezhetjük: márványért-fémért hiába küzdő életnek.

Portréit vizsgálva egy egységes opusról kell szólnunk (a 35-ös Gorkijtól a 73-as Petőfiig és a plakettekig), noha a művek legnagyobb hányada — fontos pszichológizáló részleteredményekkel és jelentős pedagógiai hatással (ugyanis egy pillanatra sem szabad megfélekednünk zeneiskolai pinakotékájáról, valamint Petőfijének és József Attilájának népszerűségéről) — a romantikus zseni- és nagyságfogalom jegyében született.

Persze, ha most egy pillantást vetnénk a költészetre, azonnal látnánk, hogy pl. az egész Liszt- és Chopin-irodalom szintén e romantikus felfogás jegyében született, egészen Gottfried Benn és Enzensberger Chopin-verséig, vagy Rónay György Liszt-költeményéig. Ugyanis, a probléma nem az, hogy eltüntessük, szétverjük e gipsz-titánokat, hanem az, hogy a mi világunkkal, kérdéseinkkel érezzük őket...

Muszongszkijt, Lisztet, Paganinit, Shakespearet, Kosztolányit, valamint Petőfit emelném ki, és Ács József 75-ben írt kritikájára hivatkoznék, melyben fontos megállapításokat találunk Almási munkáját (pl. Kosztolányijának lány impresszionizmusa; zeneszerzőinek klasszicista és romantikus kettőssége) és egész portré-opusát illetően. („Jelentős művészi és művelődéstörténeti értékek ezek a szobrok Vajdaság művészetében. Mondhatjuk, hogy az emberiség nagyjairól saját szobrászatunk van.”)

Közben, olykor-olykor egy-egy kortársát is megmintázza (Oláh, Mayer Ottmár, Kubát, Sáfrány, Karlavaris), és ezeken a munkákon már ott sejlik valami belső áramlás, fény, pszichológiai csomósodás, rejtőzködő készülődés.

Oláh szikársága külön írást érdemelne; Kubát arca teljes történetét sugározza a festegető és hegedűket gyűjtő robusztus kútásónak, ennek a vajdasági Bram Van Veldenek; Sáfrány ravaszan zárt labda-koponyája szerencsés találat; Karlavaris Cupido-feje pedig Almásitól szokatlan vidámságot áraszt... E néhány munka új megvilágításban mutatja a nagyok egy részét is. Mégis, érezzük, valami még mindig köti mesterünket, valami még mindig hiányzik. A portrékon nem érezzük, nem találjuk azt a merészséget, amelyet egy-egy figurális vagy stilizált kompozícióján.

Spiráljaira, üres formáira és elsősorban vitorlásaira, ezekre a homorúvá harapdált fa-tobozokra gondolok, amelyek nagy és tiszta korszerű plasztikai eredmények voltak, jóllehet mindössze néhány darabról van szó, mivel ezen a területen még az a „majdnem semmisnek” mondott

megrendelés is elmaradt. Pedig hát, milyen szépen csavarodnának e női idomok és milyen szépen dagadnának e vitorlák Palicson például. Természetesen, a szülőváros, Kanizsa téglagyárának bejáratánál és udvarán is el tudnék képzelni Almási-szobrokat...

És akkor, hirtelen és váratlanul — hála az Írótaborral fenntartott kapcsolatának — Almási Gábor egy radikális lépésre szánja el magát: szembefordul kortársaival. És e szembefordulás — mint katalógusszövegemben véltem — már-már felér egy új plasztikai nyelvvel, formával, világgal. Most látni csak, mindig is mennyire jelen volt, mindig is velünk lélegzett és a mi dilemmáinkat élte, mindig is minket leset a romantikus titánok maszkja mögül e szerény, felettébb serény mesterember, akiben — minden jel szerint — korszerű, háború utáni művészetünk, irodalmunk végre megkapja méltó szobrását.

Stilizált, karikatúrisztikus portrékról van szó. E zömében 77-ben készült sorozattal ismerkedve Baranyi 25-ös Pirandello- és Paszejka Kóciplakettjére, Ferenczy Béni művészérem-sorozatára, Borsos Vivaldi-érmére, Manzu néhány reliefsjére és Radauš Panopticum croaticumjára gondolunk — valahol a sztélé, a dombormű és a plakett tájékán keresve mind eredetibbnek ígérkező formáját, mely idővel végső anyagát és színét is meg fogja találni, meg, hiszen már a Manojlović és Majtényi-reliefek óta is mennyit változott. És, merjük remélni, még radikálisabb változással, fordulatokkal jut el az életmű különböző tapasztalatainak, eredményeinek olyannyira szükséges és aktuális szintéziséhez.

Mert vállalnia kell Almásinak művészetünk kalandját, kockázatát — sokszor szemben a kispolgárság patikai görögségével, buta büsztsjeivel is. Arcunk karikatúra-kapuján be kell lépnie a művekbe és meg kell találnia, ahogy „a hegedűs romantikusáét”, Paganinijét egykor megtalálta: korunk már az ellen-pózon is túl levő pózát, testtartását, tehát korunk testét és korunk tartását. Lehetségeink maximumát kell keresnie, arcunk gödreit, rontásait, katedrálisát, utópiáját — mert ő látja ezt, mert ő tudja ezt, mert ő neki mernie kell ezt!

Hogy e merész lépés, radikális váltás mivé lesz, az tőlünk is függ, attól is többek között, hogy mi lesz e plakettek sorsa — az Írószövetség, a Forum és Kanizsa pl. meg tudja-e vásárolni, ösztönözni tudja-e arra, hogy ez a korával és kortársaival való szembefordulás valódi formává teljesedjen.

A legújabb anyagból Petrik, Fehér Ferenc és Danyi plakettjét emelném ki.

Befejezésül, hogy éreztsem szobrászunk érintését, mert egy szobrásznál mindig ez a legfontosabb, egy a napokban hozzám írt levelére hivatkoznék, melyben (többek között Naum Gabot, Pevsner és Moor nevét is említi, kicsit kiigazítva-ellenpontozva katalógusi listámat) a szobrá-

szatról és a kritikáról elmélkedve, váratlanul megjegyzi: „sokszor többet ér a sima bölcsesség”. Igen, ez a jelző itt abszolút plasztikai és egy teljes *ars poeticát* reveláló, mert hát mi más is pl. Roden és Brancusi munkásságának legnagyobb hányada, mint sima bölcsesség?!

TOLNAI Ottó

TÁJÉKOZÓDÁS

AZ ÚJ ÁRAMLATOK ELŐRETÖRÉSE

A jugoszláv képzőművészet 5. Belgrádi Triennáléja

Hétéves szüneteltetés után rendezték meg Belgrádban a jugoszláv képzőművészet legnagyobb szemléjét. Hogy ártott-e vagy sem ez a kényszerű kihagyás, első pillanatra nehéz eldönteni. Míg a 4. triennálén 143 alkotó szerepelt, ezúttal hússzal kevesebben állítottak ki. Ha tekintetbe vesszük, hogy az idén jóval több teret szenteltek az új médiumoknak (fotó, dia, film, video) és a konceptuális művészetnek (összesen 19 alkotóval), akkor nyilvánvalóvá válik, hogy miért esett ki a válogatásból az idősebb nemzedék néhány olyan mankás és jelentős egyénisége, akik a hagyományos kifejezőeszközöket alkalmazzák (pl. Tabaković, Konjović, Celebonović, Tartaglia). A szervezők a jugoszláv képzőművészetnek a nemzetközi folyamatokkal párhuzamos és egyidejű áramlásait kívánták bemutatni, ami eleve bizonyos kötöttségekkel járt.

A tárlaton szereplő 211 alkotást a szervezők tíz tematikai egységbe sorolták be, melyek a jugoszláv képzőművészet gazdag és sokrétű anyagában való könnyebb kritikai eligazodást voltak hivatottak elősegíteni. Hogy ez mégsem sikerült teljesen, annak az egyszerű magyarázata, hogy számos alkotás — nyelvi elemeinek összetettsége, szintetikus volta miatt — egyszerre több csoportba is besorolható (pl. Kauzlarić, M. Popović vagy az új médiumok egy-két képviselője). A szakemberek majdnem egyöntetű megállapítása, hogy a primáris, elementáris és folyamatbeli festészet mindössze négy alkotóval meglehetősen erőltetetten hatott a rendezvényen. Már szinte természetes, hogy mindegyik triennálén akad egy tematikai egység, melynek létét meg lehet kérdőjelezni. A 4. triennálén a konkrét költészet és a komputerművészet töltötte be ezt a funkciót.

Mivel a hangsúly ezúttal az új kifejezőeszközökre és a konceptuális művészetre esett, s ennek a koncepciónak az érvényesítése sok értékes alkotást kiszorított a kiállítóteremből — az idei triennálé a Cvijeta

Zuzorić Műcsarnokban és a Modern Művészetek Múzeumának Szalonjában került megrendezésre —, a tájékozottabb szemlélő kissé csalódva vette tudomásul, hogy az alkotások nagy része az 1970 és 1977 közötti időszakban már több külföldi és hazai tárlaton szerepelt. Bármennyire is az időszzerűség vezérelte a szervezőket, amikor a rendezvény koncepcióját kellett kialakítani, ez az időszzerűség az egyes művek szintjén már kevésbé tudott visszatükröződni, akár a legújabb, akár a hagyományos kifejezési eszközök esetében. Így a triennálénak a Modern Művészetek Múzeumának Szalonjában elhelyezett része inkább csak emlékeztetett bennünket azokra a kísérletekre, melyek közvetlenül a 4. triennála után országunkban is hatványozott erővel igyekeztek megingatni a hagyományos, intézményesített vagy reprezentatív művészet értékeit és pozícióit. Ez a nemzetközi szempontból is csak részben sikerült frontális próbálkozás a triennálén „a művészeti tárgy anyagtalánítása” címen szerepelt. A konceptuális művészet jugoszláviai pályája azonos a kortárs törekvésekével, s osztozik azoknak sorsában. Igaz, nálunk nincs művészeti piac, mint az USA-ban vagy a fejlett európai országokban, amely a konceptuális művészet darabjait is felemészthetné, a képtárak, galériák és egyéb kiállítói tevékenységet folytató intézmények azonban nálunk is rövid időn belül „múzeumi kellékké” minősítették a létükre nézve eleinte oly veszélyes ellenművészetet. Mivel a konceptuális művészet nem tudta felbomlasztani a művelődés merev struktúráit, a társadalmi küldetéséről szőtt ábrándok is gyorsan szétfoszlottak. Ma már fejletlenebb formáit is az a veszély fenyegeti, hogy közönséges stílussá, standardizált nyelvi kifejezéseké válhasson, s ugyanolyan elkerülhetetlen kellekei lesznek a reprezentatív tárlatoknak — amilyen a triennála is —, mint például az új figuráció vagy az absztrakció. A triennáléra való erőteljes betörést valójában negatív tényként kell elkönyvelni, mert az az eredeti eszme konvencionizálását és intézményesítését jelenti.

Már a 4. triennálén sejteni lehetett ennek a radikálisan másmilyen művészeti illetve ellenművészeti gyakorlatnak a feltörését, pedig akkor még csak az OHO csoport munkáit mutatták be. Az OHO csoport 1971-es felbomlása előtt vagy után keletkezett Bosch+Bosch, Tihomir Simčić, Ž KOD, Crveni peristol, A₃ és 143 csoportok tevékenységét a művészet fogalmának és természetének vizsgálata, új anyagok bevonása, majd az anyagi elemek teljes elvetése jellemezte. Az időközben megszűnt alkotói közösségek továbbra is aktív egyéniségei vagy a még meglévők legkiemelkedőbb képviselői adták meg az idei triennála konceptuális részének a jellegét. Trbuljak *A galériákról* című tervezete az alkotói státusz értékelődésait vizsgálta a nyugati művészeti piac szeszélyeinek tükrében. 1973—74 folyamán Trbuljak több tekintélyes párizsi galériához fordult írásos kérvénnyel, melyekben mint névtelen szerző kiállítási terminust kért. Az eredmény mind a tizenkét esetben negatív volt. Egy évre rá megismételte az akciót, de akkor már teljes nevén mutatkozott be, kér-

vényéhez pedig életrajzot és művészeti tevékenységéről szóló adatokat csatolt (többek között a párizsi Fialok Biennáléja 1973-as rendezvényén való részvételéről). A válaszok ekkor már nem voltak olyan egyértelműen elutasítók, ami azt jelentette, hogy a név és a művészet hierarchiájában kivított státusz legtöbbször mérvadóbb az alkotások objektív értékénél. A 4. triennálén még az időszzerű absztrakciót képviselő R. Damjan ezúttal mint a konceptuális művészet szószólója volt jelen, sőt tagadta az anyagi megjelenítés bármely formáját. A művészi termék érték meghatározóját az alkotó aláírásának gesztusára vezette el oly módon, hogy névaláírásával ellátott papírlapokra „ennek az alkotásnak szavatolt értéke van” feliratú bélyegzőt ütött. A művészetnek mint folyamatnak és mint végterméknek a megingott helyzete foglalkoztatta R. Todosijevicet is, aki a mű és a piac összefüggéseit vizsgálta a társadalmi-gazdasági feltételek kontextusában. A jugoszláv konceptuális művészet újabb adalékát képezte a volt OHO csoport néhány tagjának kezdeményezésére létrejött šempasi kommuna tevékenysége, mely a mindennapi életfeladatokban, az ember és a természet kölcsönhatásában látja a művészettel való „foglalkozás” egyetlen lehetőségét.

A konceptuális művészethez hasonlóan, az új médiumok is a kortárs művészettel való párhuzamos fejlődés alapjainak megteremtői Jugoszláviában. Ez a kategória nem valami szerencsés találmány, hiszen csak a technikára, a közlés formájára vonatkozik. A körültekintő elemzések azt mutatják, hogy az új médiumokon közvetített üzenetek szemantikáját is egy konceptuális matrica hatja át, mely azonban nem annyira a kosuthi értelemben vett teljes anyagtalánításra, mint inkább a művészet természetére vonatkozó vizsgálódások különböző médiumokban való feldolgozásának lehetőségeire támaszkodik, s tolerálja a szigorúan konceptuális programtól való eltéréseket. A zágrábi művészek kutatásai főleg az alkotó környezetéhez, a belgrádiaké viszont az alkotó személyéhez kötődtek; míg az első csoport a városi környezet kialakította viselkedési formákat racionális, gyakorlati módszerekkel igyekezett rögzíteni (Iveković, Martinis), emitt a művészi *énre*, az egyén pszichofizikai állapotára irányult a figyelem (Abramović, Parpović). A városi környezet és a paraurbánus kultúra jelenségei Szombathy vizuális szemiológiájában és Gudac szemantikai manifestációjában kerültek feldolgozásra. A kritikusok megállapítása, hogy bár az új médiumok alkotói a társadalmi-művészeti gyakorlat konkrét eseteiből indultak ki, alkotásaik mégsem járultak hozzá oly mértékben a művészet társadalmi státuszának megváltoztatásához, mint a korábbi nemzedéké. Annak ellenére, hogy az eredmények nem tudták megszüntetni a művelődés elszigeteltségét, magában a kultúrában mégis olyan jelentős változásokat és újításokat okoztak, melyek meghaladják egy nemzedék képességeit.

Az időszzerű irányzatokat magába foglaló két csoport mellett még nyolc tematikai egység szerepelt: 1. az expresszionista figuráció felé, 2. a köi-

tői-fantasztikus figuráción belüli eltolódások, 3. új figuráció, 4. a szentimentális és nosztalgikus kifejezéstől a racionalizmusig, 5. a radikális realizmus felé, 6. az absztrakt törekvések módosulásai, 7. a mértani irányzatok helyzete napjainkban, végül a sokat vitatott primáris, elemntáris és folyamatbeli festészet. A szobrászati kategóriát megszüntették, ami azt jelenti, hogy egy-egy jelentős szobrászati alkotás a felsorolt csoportokon belül, a festmények mellett került közönség elé.

Bármennyire is üdvözlünk kell a legfrissebb irányzatok afirmációját, a mostani triennále mégis hiányérzetet keltett bennünk, mert úgy tűnik, a hagyományos jelenségek leszűkítésével megszakadt a jugoszláv művészet folyamata, legalábbis kiállítói értelemben, bemutatásának keresztmetszetében. Jó lett volna látni, hová fejlődtek például Tihec vízimobiljai, Šibenik környezetei vagy Koloman fényszerkezetei, mint ahogy nagyszerű összehasonlításra nyílt alkalom Šutej, Richter, Picelj, Kalajić vagy Ivačković esetében, akik az idén is kiállítottak. Az 5. triennále aránylag csendes volt, nem hatott a felfedezés erejével, mert már törvényszerűvé vált, hogy a jelentős eseményekre nem reprezentatív keretekben kerül sor.

SZOMBATHY Bálint

KRÓNIKA

MAJTÉNYI MIHÁLY SÍREMLÉ-
KÉNEK LELEPLEZÉSE.* Kevés híján
33 éve, hogy négyen — közöt-
tük Majtényi Mihály is — útra kel-
tek Szabadkáról, hogy reggeltől estig
döcögve Újvidékre érkezzenek, s lapot
indítsanak magyar nyelven, a még
nem is messze dúló háború vérzivata-
ros végnapjaiban. S valamivel több
mint három esztendeje, hogy szomorú
szívvel az olvasó tudatára adtuk: 73
éves korában, hosszú betegeskedés
után elhunyt nagy írónk, publicistánk,
a *Magyar Szó* egyik alapítója.

Őt évtizeden át volt szeretett Mi-
hály bátyánk, hogy csak hírlapírói
erényeit méltassuk, a színes írásnak,
tárcának, életképnek, riportnak ava-
tott és követendő mestere, akinek pél-
dáját mégsem lehetett követni, egyszé-
rűn azért, mert megismételhetetlen:
olyan lelkesen és buzdítóan, olyan
színesen és elevenen, olyan derűlátóan
és emberhez fordulón senki sem tud-
ta, tudja megközelíteni és életre kel-
teni a hétköznapi „kis témákat”: a
fecskék érkezését és távozását, a szí-
varozás örömeit, a parkban üldögélő,
elmerengő nyugdíjast, a szerszámjával
babráló mesterembert, a kerges tenye-
rét nézegető melóst. Ki tudja, milyen
csodás hímporral hintette be a jelen-
téktelelenné tűnő szürke dolgokat is,
hogy azok azonnál megcsillantak,
fontosak lettek.

Akár közvetlenül élőszóban, a Fo-
rum-klubban, a gőzölgő kávé mellett,
akár írásban egy-egy futó alkalomból,
vagy az előrehaladást jelző mérföld-

kövek ürügyén, mindig felvillanyozva
szólt az újságírásról, a *Magyar Szó*-
ról, amelynek születésénél ő is ott bá-
báskodott. Érthető hát, hogy serény
krónikása volt lapja jubileumainak. A
10. évfordulón így emlékezett: „Elin-
dultunk meghódítani a magyar szíve-
ket is ezen a tájon.” A 15 éves Ma-
gyar Szót így köszöntötte: „Fegyver
most a betű, mert ki kell gyomlálni
a lelkekből sok minden régit, és újat
kell mondani, új fogalmakra kell
megtanítani a népet, hogy aztán szebb
és jobb legyen az élet ezen a tájon,
ahol annyi testvérvér folyt.” A 20. ju-
bileum alkalmából vallotta: „Tanítani
akartunk, amikor még mindannyian
erősen tanulásra szorultunk, de mégis
az ólombetűnek első megmozdulása
volt az a vajdasági tájon a magyar
olvasó felé.” A 25. évfordulón pedig
szerényen megjegyezte: „Oszatlan ré-
szévé váltunk az életnek.” Ami úgy
is igaz, hogy Majtényi Mihály neve
elválaszthatatlanul egybeforrt a jugo-
szláviai magyar újságírással mint an-
nak egyik nagy alakjáé, ami arra kö-
telez bennünket, hogy emléket őrizzük,
érdemeit felidézzük, s kegyeletünket
lerójuk iránta e szerény ünnepségen,
sírkövének avatásán is.

VUKOVICS Géza

NEMZETKÖZI SZLAVISTA
KONGRESSZUS BELGRÁDBAN ÉS
ÚJVIDÉKEN. A belgrádi nemzetközi
szlavista központ szervezésében Bel-
grádban, Újvidéken és részben Tršićben
szlavista kongresszust tartottak. A
megvitatásra kerülő kérdéseket két na-

Elhangzott Majtényi Mihály síremlékének
avatásán, Újvidéken, 1977. szeptember 19-én.

gyobb csoportba osztották. A szerbhorvát nyelv grammatikájának tipológiai jellegzetességei képezték az egyik kérdéskört, a szerb regény helye és szerepe az európai illetve a világirodalomban téma pedig a másikat. Az ötnapos tanácskozáson 19 európai és amerikai ország 87 nyelvtudósa és irodalomtörténésze vett részt. A belgrádi *Borba* tudósítása szerint a lingvisztikai tárgyú referátumok közül a legnagyobb érdeklődést magyarországi nyelvész, dr. Hadrovics László előadása keltette, aki a szerbhorvát nyelv idegen szavainak szintetikus adaptációjáról értekezett, míg az irodalomtörténészek tanácskozása számos nagyon izgalmas referátumot eredményezett: Haralampije Polenakovic szkopjei, dr. Sante Gragotti olasz és dr. Jovan Deretic belgrádi tanár dolgozatát emeli ki a lap.

PEDAGÓGUSDÍJAK VAJDASÁGBAN. Annak emlékére, hogy 1943-ban Szerémség felszabadított területén, Miškovici községben, az új alapokra helyezett nevelőmunka feladatairól első ízben tanácskoztak az akkori partizántanítók, a Tartományi Képviselőház három évvel ezelőtt díjat alapított. A Partizántanító-díjban tartományunk legkiválóbb tanügyi dolgozói és pedagógiai intézményei részesültek: Burbulov Katica, a kuštilji Kariolan Boban Általános Iskola tanítónője, Birvalszki Piroaska, a zombori Testvériség-Egység Általános Iskola tanárnője, Boldocki József, az újvidéki községközi pedagógiai intézet tanácsosa, Slobodan Vučković, a Sremska Mitrovica-i községközi pedagógiai intézet igazgatója, Veljko Marinović, a becei Sever Đurkiš Általános Iskola igazgatója, Stevan Pruginić, a perlezi Đura Jakšić Általános Iskola igazgatója, Farkas Géza, a zentai iskoláskor előtti és általános iskolai központ igazgatója, Fodor György, a padéi

Szervó Mihály Általános Iskola tanára, továbbá az intézmények közül a verbászi Boško Buha Óvoda és Napközi, a kanizsai Poletarac Óvoda és Napközi, a beocsini Jovan Grčić-Milenko Általános Iskola, az újvidéki Kosta Trifković Általános Iskola, a szabadkai Ivan Milutinović Általános Iskola és a zombori Žarko Zrenjanin Pedagógiai Akadémia.

A STERIJA JÁTEKOK KRLEŽA JEGYÉBEN. Az országos színházi fesztivál, a Sterija Játékok szervezői e rendezvény több mint két évtizedes múltja során mindig arra törekedtek, hogy a legjobb hazai szövegek alapján készült előadások szemléljét — hacsak lehetett — drámairodalmunk valamelyik kimagasló egyéniségének jegyében tartsák meg. Azonban a múltban volt már Cankar- vagy Borislav Stanković-évforduló e szerzők művei nélkül is, sőt akadtak részben tematikus fesztiválok elenyésző számú olyan produkcióval, amelyek beleillettek a meghirdetett koncepcióba. A hasonló esetek elkerülése végett a Sterija Játékok az idén már a színházi évad kezdetén bejelentette, hogy az 1978 áprilisában sorra kerülő szemlét a jugoszláv drámairodalom minden idők legnagyobb drámaíró-egységének, a jövőre 85. életévét betöltő Miroslav Krleža műveinek jegyében kívánja megtartani. Ez a bejelentés valójában felhívás is színházainkhoz, hogy lehetőségeikhez mérten minél több Krležadarabot tűzzenek műsorra, hogy ezáltal a fesztiválnak is egy, az írórt méltón reprezentáló Krleža-blokkja legyen. Vladimir Stamenković művészeti igazgató és a benevezett előadások fő szelektora még arról is biztosította a színházakat, hogy, ha minden szempontból kiváló darabok születnek Krleža szövegeiből, hajlandók lesznek növelni a Játékokon szereplő együttesek számát is. A Játékok bejelentése

nyilván nemcsak szép gesztus neves drámaírónk felé, hanem komoly ösztönzés is színházainknak, amelyek, s ezt is mondjuk el, eddig sem zárkóztak el Krležától, sőt az utóbbi években az ő művei nélkül elképzelhetetlen lett volna bármelyik színházunk repertoárja.

Folynak az előkészületek a Játékokkal egyidejűleg megtartandó nemzetközi színművészeti szimpózium, valamint a hagyományos díszlet- és jelmezterv-kiállítás megrendezésére és a színművészeti akadémiák növendékeinek találkozájára is.

VICSEK KISFILMJE NEW YORK-BAN. A Tartományi Művelődési Öngazgatási Érdekközösség javaslata szerint a jövő év elején megtartandó New York-i jugoszláv filmlapokon tartományunkat három kisfilm képviselné: Vicsek Károly itthon és több külföldi országban is nagy sikert aratott Kubikosok című dokumentumfilmje, valamint Borislav Sajtinac Az élet forrása és Zoran Jovanović Zászlók című rajzfilmje. A bizottság megvitatta a belgrádi rövidfilm-fesztivál alapszabályzatát is, s figyelmet érdemel az előszűrés újbóli bevezetésére vonatkozó javaslata. Kiderült ugyanis, hogy a selejtezés néhány évvel ezelőtti megszüntetése óta a fesztivál színvonala csökkent, s a közönség érdeklődése is mérsékeltebb lett.

Még egy filmhírről számolhatunk be: az Újvidéki Televízió oktatóműsorának szerkesztőségében Szeles Károly félórás animációs filmet készít Hogyan védjük meg az emberi környezetet címmel. A címben jelölt témához Szeles a karikaturista és a szatirikus szemével közelít. A film egyetlen szereplője Dragoljub Milosavljević Gula, a Belgrádi Nemzeti Színház színésze, operatőr: Póth Imre.

A KANIZSAI IRÓTÁBOR MUNKÁJÁBÓL. A fennállásának negyed évszázadát ünneplő kanizsai író-tábor ötnapos munkájából elsősorban azt a tanácskozást kell kiemelni, amelyen az írók és kiadók anyagi és jogi kapcsolatait rendező öngazgatási megegyezés-tervezetet vitatták meg. Az érdeklődést is fokozta, hogy a Vajdasági Íróegyesület csupán téziseket juttatott el az írókhoz, és nem kész, elfogadásra máris alkalmas megegyezés-tervezetet. Az említett dokumentum lényege: még inkább demokratizálni a viszonyt alkotó és kiadó között, olyképpen, hogy tovább kell társadalmasítani a kiadói tervek meghozatalán túl a könyv sorsának egyengetését is. Az írónak, mint azt Fehér Kálmán is elmondta, nemcsak az a feladata, hogy kéziratot helyezzen a kiadó asztalára, hanem hogy igazi öngazgatási partnerként részt vállaljon a kiadó összes termelési-gazdálkodási gondjából is. Többen szóltak arról, hogy a nemzetiségi könyvkiadás elsősorban nem gazdálkodási tevékenység, tehát egzisztenciája is csak a társadalom hathatós támogatásával képzelhető el továbbra is, amit azért volt fontos hangsúlyozni, mert a tervezet sok esetben a Szerbiai Íróegyesület gyakorlatából vett példát, holott tudvalevő, a soknemzetiségű Vajdaság könyvkiadását más szempontok alapján kell megítélni.

A kiadók és írók, valamint az egyelőre csak ritkán emlegetett művelődési érdekközösség között megkötésre váró öngazgatási megegyezés vitája végül leszűrte azt a tapasztalatot, hogy tartományunk könyvkiadását összetett termelési és gazdasági viszonyok befolyásolják, ezért tényezőit ismernie kell mindazoknak, akik szerzői jogaik érvényesítése céljából öngazgatási megegyezést kívánnak kötni. Az is vitán felül áll, hogy semmilyen gazdasági törvényszerűségek sem indokol-

hatnák könyvkiadásunk esetleges visszsaesését.

A kanizsai rendezvény keretében tartott értekezletet folyóiratunk Szerkesztő Tanácsa, azzal a szándékkal, hogy munkájába bevonja az ott táboozó írókat és részben az olvasókat is. Szerkesztőségünknek az az elképzelése, hogy a jövő évi munkatervét szélesebb körben is megvitassa, sikerrel járt, hiszen a tanácsülésen mintegy 50 író (köztük az írótábor külföldi vendégei is) vett részt. A várakozásnak megfelelően sok hasznos sugallatot kaptunk további munkánkhoz.

A 25. kanizsai írótáborozásnak ezúttal is szerves része volt az író—olvasó találkozók egész sora. Kanizsa mellett Orom, Oromhegyes, Horgos, Martonos, Kispac és Adorján fogadta az írókat.

A MODERN SZLOVÁK MŰVÉSZET KIÁLLÍTÁSA ÚJVIDÉKEN. A csehszlovák—jugoszláv kulturális egyezmény keretében, valamint a pozsonyi Szlovák Nemzeti Galéria és az újvidéki Matica srpska Képtár sokéves sikeres együttműködése eredményeképpen került sor arra a kivételesen izgalmas kiállításra, amely a modern szlovák művészet címen mutatja be a szlovákiai festészet, szobrászat és iparművészet közelmúltját és jelenét. A nagyszabású kiállítás Zuzana Pintarová pozsonyi kusztosz elképzelését tükrözi. Az újvidéki közönségnek 33 festő, 27 képzőművész és 20 iparművész, mintegy 130 alkotással mutatkozott be. A pozsonyi és újvidéki képtár együttműködésének következő jelentősebb vállalkozása a szlovák grafikusok újvidéki, illetve a vajdasági festőművészek pozsonyi kiállítása lesz.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

Josip Broz Tito: *A JKSZ a szocialista öngazgatás fejlődésének szakaszában* (Válogatás J. B. Titónak a JKSZ IX. kongresszusa utáni beszédeiből), ára 100 din.

Petkovics Kálmán: *A mostoha barázda* (társadalomrajz), ára 70 din.

Bori Imre: *Szövegértelmezések* (írások versekről, prózáról), ára 60 din.

Pap József: *Hűség — Vernost* (versek, kétnyelvű kiadásban), ára 35 din.

Bányai János: *Könyvek és kritika II.* (Symposion könyvek 50)

Gulyás József: *A tenger küszöbén* (versek), ára 25 din.

Urbán János: *Kőposta* (novellák, karcolatok), ára 45 din.

Gion Nándor: *A kárókatona még nem jötték vissza* (ifjúsági regény), ára 30 din.

Burány Béla: *Hallották-e hírét?* (pásztor dalok, rabénekek, balladák), ára 100 din.

Csáth Géza: *Ismeretlen házban I—II.*, (I. kötet: novellák, drámák, jelenetek; II. kötet: kritikák, tanulmányok, cikkek), ára 240 din.

Jung Károly: *Ami nincs* (versek), ára 25 din.

Dudás Károly: *Szakadó* (riportkönyv), ára 40 din.

- Andrej Tišma*: Prága—Szabadka—Belgrád 1268
Pechán Béla: Háromszáz jellemrajz 1274
Bela Duranci: Műteremkiállításon 1277
Gulyás Gizella: „Mindig a figura és a mozgás érdekelt, a dinamika, az élet.” 1280

KRITIKAI SZEMLE

Könyvek

- Ágoston András*: Tanulmány mint pártdokumentum 1287
Utasi Csaba: A semmi peremén 1291
Varga Zoltán: Egy „technokrata” tudata 1293

Eszmecsere

- Bosnyák István*: A Szakadóról, még egyszer 1297

Film

- Hajnal Jenő*: A megmentő 1300

Televízió

- Bordás Győző*: Nyomatékosított színészi játék 1303

Képzőművészet

- Tolnai Ottó*: Dali Belgrádban: Súlyos babák; Almási Gábor gipszportréi 1305

Tájékozódás

- Szombathy Bálint*: Az új áramlatok előretörése 1311

KRÓNIKA

Vukovics Géza: Majtényi Mihály síremlékének leleplezése

Bordás Győző: Nemzetközi szlavista kongresszus Belgrádban és Újvidéken; Pedagógusdíjak Vajdaságban; A Sterija Játékok Krleža jegyében; Vécsek kisfilmje New Yorkban; A kanizsai író-tábor munkájából; A modern szlovák művészet kiállítása Újvidéken

A borítón és a Műhely c. rovatban Balázs G. Árpád munkái.

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1977. október. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-196-os folyószámára; 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.
