

# HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

JUNG KÁROLY VERSE  
TANULMÁNY A MODERN NÉGER KÖLTÉSZETRŐL  
— AFRIKAI KÖLTŐK VERSEI  
DUDÁS KÁROLY NOVELLÁJA  
BORI IMRE, PENAVIN OLGA ÉS GEROLD LÁSZLÓ  
TANULMÁNYA  
SAFFER PÁL: EGY ÉLETRAJZ, AMELY TÖBB ANNÁL  
HANGYA ANDRÁS MŰVÉSZETE (HANGYA ANDRÁS,  
BELA DURANCI, ÁCS JÓZSEF, TOLNAI OTTÓ ÉS  
PETRIK PÁL ÍRÁSA)  
A MAI JUGOSZLÁV SZOBRÁSZAT C.  
KIÁLLÍTÁS ANYAGÁBÓL

KÖNYV-  
SZÍNI- KRITIKA  
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1978

Március

---

H Í D  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLII. 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  
Vicssek Károly

*A Szerkesztő Tanács elnöke:* dr. Pap József

*Fő- és felelős szerkesztő:* Bányai János

*Szerkesztő:* Bordás Győző

*Műszaki szerkesztő:* Kapitány László

---

TARTALOM

*Jung Károly:* Barbaricum (vers) 265

*Bede Béla:* A fekete Orpheusz üzenete (tanulmány) 266

*Léopold Lédar Senghor, Camara Laye, David Diop, Noemia de Souza, Raphael Ernest Grail Armattoo, Efua Theodora Sutherland, Gabriel Okara, Martial Sinda, Bernard Binlin Dadié, Jean-Joseph Rabéarivelo, Flavien Ranaivo, Luís Palés Matos és Aimé Césaire* versei

*Brasnyó István:* Família (IV., regény) 294

*Dudás Károly:* Custodito e recintato (novella) 314

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

*Bori Imre:* Žarko Vasiljević verseiről 320

*Penavin Olga:* A névadás természete (*B. Gergely Piroska:* A kalotaszegi magyar ragadványnevek rendszere) 333

*Gerold László:* A csillagmozgású színház esztétikája (*Pilinszky János:* Beszélgetések Sheryl Suttonnal) 339

DOKUMENTUM

*Saffer Pál:* Egy életrajz, amely több annál (I.) 345

## BARBARICUM

JUNG KÁROLY

Ne hidd, hogy a vörös cserépedény,  
Mely Pannoniából került ide az  
Ekevas útjába, sokkal előbbi kemény  
Kőbalta mellé, várta ezt a tavasz

Eleji virágzuhatagot, párás határt,  
Hogy kitárulkozzék a kései barbárok  
Előtt. Mert aki éppen itt élt, talált  
Tárgyként — hisz ebül jött! — árok

Partjára vetette, útjába arra menőnek,  
Megcsodálni, rúgni rajta; egérmenedéknek  
Lókamilla sátra alá; hisz még nőnek

E csodás virágok: bent az emlékezetben.  
S a limesszel szemben (ahol felérnek  
A jajok az égig), a barbár áll lesben.

## A FEKETE ORPHEUSZ ÜZENETE

### NÉHÁNY SZÓ A MODERN NÉGER KÖLTÉSZETRŐL

B E D E B É L A

A négerség irodalom- és szellemtörténeti helyének meghatározása és megfelelő értékelése napjainkban még befejezetlen feladat. Elsősorban a nyelvi, ideológiai, irodalomtörténeti rendszerezés hiánya miatt mind a mai napig nem született egyetemes, átfogó s az irodalomtörténeti koncepciók minden vonatkozását kimerítően taglaló könyv az afrikai ember irodalmi tevékenységéről, ezért rövid bevezetőnk is csupán fragmentikus ismertetésére vállalkozhat.

A szisztematizáció elsődleges kérdése, hogy voltaképpen milyen szellemi alkotások sorolhatók a néger irodalom keretébe. A századfordulót követő gyarmati esztendőök éveiben a fekete kontinensen vallási missziót betöltő egyházi személyek adták az első, irodalomtörténetnek természetesen nem nevezhető, tájékoztató összefoglalókat az afrikai irodalom alkotásairól. Ezek a beszámolók a néger irodalom fogalmán kizárólag a fekete kontinens irodalmát értették. Későbbi kutatások mutatták ki, hogy az Afrika földrajzi határain túl virágzó néger irodalmak is, elsősorban az Antillák szigetvilága és Madagaszkár irodalma, az afrikai irodalmakkal való szellemi azonossága miatt a néger irodalom keretébe sorolható. Egyes kutatók, elsősorban a német Jahn, a néger irodalom egyik legrangosabb szaktekintélye, továbbá Jean-Paul Sartre, a fekete földrész irodalmának ismerője és pártfogója, még ennél is tovább ment, s a néger irodalom fogalmkörébe sorolta az Egyesült Államokban élő fekete bőrűek, valamint Dél-Amerika különböző országaiban élő négerék és mulattok szépirodalmi alkotásait is, noha e két utóbbi csoporthoz tartozó írók és költők alkotásainak ideológiai,

tartalmi, szerkezeti és szellemi vonatkozásai alapvető különbségeket mutatnak az afrikai és a Karib-tenger szigetvilágának irodalmaival szemben.

A lingvisztikai kérdés a másik megoldatlan és kellőképpen mind a mai napig fel nem mért probléma. Az afrikai irodalmak kérdésével foglalkozó legtöbb kutató elsősorban a világnyelveken megszólaló irodalmakat vizsgálja. A kontinens nyelvi tagoltsága természetes gátat szab az irodalmi kutatás számára, a kutatók, nyelvi ismeretek hiányában, kénytelenek lemondani a bennszülöttek nyelvén írt művek vizsgálatáról, ezért az afrikai irodalomkutatásnak — minden túlzás nélkül állíthatjuk — ez a része, szinte teljes egészében, mind a mai napig szűz terület maradt. Tudomásom szerint csak egyetlen — nem teljes — afrikai irodalomtörténet, O. R. Dathorne *African Literature in the Twentieth Century* című alkotása nyújt rövid áttekintést a különböző bennszülött nyelveken írt művekről. A modern néger költészetből nyújtott irodalmi ízelítő, amelyet folyóiratunk jelen száma közöl, szintén kizárólag az angol, francia, portugál és spanyol nyelven írott művek fordítását adja közre, amelyeket e sorok írója a forrásnyelvekből ültetett magyarra.

A néger költők, azzal, hogy nem anyanyelvükön, hanem valamelyik világnyelven — elsősorban a volt gyarmatosító ország nyelvén — írnak, természetesen nem az idegen nyelv tökéletes ismeretével kérkednek, hanem azt a szinte az egész afrikai kontinensen jelentkező szellemi kényszert jelzik, ami a nemzetté válás egyik lényeges történelmi mozzanata. Tanzániában például közel százötven nyelven beszélnek a bennszülöttek, Ugandában és Kenyában talán még több nyelven, de sorolhatnánk a meghökkentő példákat a mintegy ötven afrikai ország valamennyiéből. Így tehát már a mindennapi érintkezésben is — ahol nem sikerült „hatalomra juttatni” valamelyik nagyobb törzsi nyelvet — mind a mai napig a volt gyarmatosítók nyelvén értik meg egymást az emberek. Ennek a hátrányos történelmi hagyománynak a kényszerű analógiája lelhető fel az irodalomban is. Az írók, akik rendszerint külföldön, Európában vagy Amerikában, esetleg angol vagy francia nyelvű afrikai középiskolában vagy egyetemen tanultak, rádöbbenek, hogy ha joruba, hauza, ibó, tiv, efik, tvi, eve, fanti, ceva, nyanya, damba, tozi, tonga, kamba, runyoro, luganda, rutuoro vagy más nyelven alkotnának, műveik sohasem válnának a világ közkincsévé, vagy legalábbis nem az afrikai társadalmak történelmi fej-

lődésének jelenlegi fokán. Egyedül a nilota négerok arab nyelvű, valamint a három délkelet-afrikai ország szuahili nyelvű irodalma (ezt az utóbbit közel ötvenmillió ember beszéli anyanyelveként) vált némileg ismertté. A szuahili irodalom diadalútja azonban elő-  
re sejteti a többi törzsi nyelven írott irodalmi alkotások jövőbeni elismerésének perspektíváját, amint erre megteremtődnek a kellő szellemi és anyagi feltételek. Hogy ez mikor következik be, ma még éppoly kevésbé jósolható meg, ahogyan a korai humanizmus korában sem lehetett tudni, hogy mikorra érvényesülnek a latin irodalmat felváltó, feltörő igénnyel jelentkező nemzeti nyelvű irodalmak az ókontinensen. Az európai szellemtörténeti múlt azonban reményt keltő példa az afrikai nemzeti nyelvű irodalmak jövője előtt is.

Rövid beszámolómm szűkre szabott tere miatt nem szólhatok a néger irodalmak ideológiai, tartalmi, emocionális és egyéb vonatkozásait meghatározó történelmi-társadalmi tényezőkről. Az alkotások mondanivalójában azonban hangsúlyozottan elsődleges hely jutott a szenvedő néger, a gyarmatosító kor minden megaláztatását eltűrni kényszerülő ember lelki vívódásainak, a rab-szolgasors keserű pillanatainak. A művekben azonban gyakran felcsendül a világ, az élet jobbra fordulásába, a boldogabb jövőbe vetett remény és hit. A versek a néger ember lelkében lejátszódó általános emberi érzéstényezőket tükrözi vissza. Találkozunk a barátság, a szerelem, az élet örömeinek és boldogtalanságának mozzanataival, a hazaszeretettel, egyszóval minden egyetemes emberi érzéskomplexummal, akárcsak a többi kontinens költőinek az alkotásaiban.

## AZ ELSŐ SZERVEZETT NÉGER IRODALMI MOZGALOM: A NÉGRITUDE

Századunk harmincas éveinek közepéig a négerok irodalmában szinte semmiféle szervezett mozgalomról nem beszélhetünk. Alkotásaikat spontánul intuitív módon írták, költötték, helyel-közzel meg is jelentették afrikai, európai vagy amerikai lapokban, s ezzel nagyjából ki is merült a néger irodalmi mozgalom. Ekkor azonban egy csoport Párizsban tanuló afrikai egyetemista — akik a francia szürrealista irodalom befolyása alá kerültek — összefogott, hogy hírt adjon az őserdők mélyéből kitorni szándékozó fe-

kete kultúráról. Életteret kerestek maguknak a megmutatkozáshoz, a szervezett érvényesülés útját kutatták. A fiatalok élén Léopold Sédar Senghor, Léon Damas és Aimé Césaire állt. Ez utóbbi egyik esztétikai írásában alkotta meg az úgynevezett négritude fogalmát, amely alapjelentésében a fekete bőrűek művészi érvényesülési törekvését hordozta.

Jean-Paul Sartre, akit személyes barátság is fűzött a szinte napról napra gyarapodó és hamarosan irodalmi mozgalommá izmosodó négritude képviselőihez, a négritude fogalmát az „être dans le mond du Nègre”, azaz a négerék világához való tartozás értelmére egyszerűsítette, amivel korántsem volt szándékában devalválni a mozgalom értékét; ellenkezőleg: a négritude fogalmát kiszélesítette a négerség valamennyi szellemi tevékenységére, beleértve a művészeti folklórt is.

A néger irodalom egyik szellemi atyja, a szenegáli származású Senghor, a négritude fogalmának két jellemző vonását hangsúlyozza: ellentétben a fehér civilizációval, amely mechanikai és technikai kategóriákba igyekszik szorítani a világ történéseit, feltartóztatathatlan műszaki forradalmait, a fekete bőrű ember élete a természettel történt egyesülés örökös ismétlődése a legkorszerűbb életkörülmények között is. . . Másrészt a négritude tulajdonképpen egy forrongó szenvedély állandó ismétlődésekkel újraéledő kitobzódása. A feketék az emberiség minden fájdalmát türelemmel viselték, de az ellene való lázadás magába foglalja a diadalmat sejtető szellemi és történelmi szabadságuk csíráját. . .

Csaknem három évtizednek kellett eltelnie, hogy a történelmi és társadalmi változások a fekete kontinensen új értelmet kölcsönözzenek a négritude fogalmának. Gisela Bonn, a néger irodalom jeles német nyelvű tolmácsolója szerint a fenséges érzések és a faji büszkeség ösztönös ápolása, s az ebből fakadó művészeti alkotóerő jelenti az európai ember számára a néger szellemiséget. Különösképpen a legújabb írói nemzedék, közöttük a politikai síkon is ismert Nkrumah, Sékou Touré, Jomo Kenyatta, Julius Nyerere, Léopold Sédar Senghor és Agostinho Neto vallja magáénak ezt a meghatározást.

Az afrikai népek — elsősorban az utóbbi két évtized alatt — nemcsak politikai függetlenségi mozgalmaik során kerültek a világ érdeklődésének központjába, hanem a mind gyakrabban és mind művészibb igényességgel jelentkező irodalmi-művészeti alkotásaik-

kal is részévé kívánnak válni — sőt részben már sikerült is azzá válniuk — annak a közösségnek, amit mi európaiak felületes profánsággal kultúrcivilizációnak nevezünk.

### A NÉGER IRODALOM NÉHÁNY KÉPVISELŐJÉRŐL\*

*Léopold Sédar Senghor* 1906-ban született a nyugat-afrikai Szenegálban. Dakar, illetve Párizs a színhelye középiskolai, majd egyetemi tanulmányainak. Tanár lett, egy ideig Franciaországban tanított. A háború kitörése után német hadifogságba került, ahonnan egészségi okokból hazaengedik. Tanítványaival megszervezi a négerék franciaországi ellenállási mozgalmát. A felszabadulás után a francia parlament képviselője, később a Mali Köztársaság államfője, jelenleg a Szenegáli Köztársaság elnöke. Egytucatnyi könyve jelent meg, s az afrikai irodalom vezéregyeniségeként tartják számon. Fáradhatatlan irodalmi és kulturális szervező. Néhány évvel ezelőtt hazánkba látogatott. Jugoszlávia baráti látogatását megelőzően mindössze néhány nappal Szenegálban, a baráti és el nem kötelezett országban jártam, s ekkor alkalmam volt személyesen is meggyőződni

arról, hogy a köztársasági elnököt a nép legalább annyira tiszteli irodalmi tekintélye, mint politikai karrierje miatt. Három évvel ezelőtt a sztrugai költészeti fesztivál ünnepelt aranykoszorús költője volt, személyes jelenlétével gazdagítva a rendezvényt. Szerbhorvát nyelven kötete jelent meg, magyarul — tudtommal — csak folyóiratokban, antológiákban adták ki verseit. A *Mi vagyunk az Ég és a Föld* című poémája a hazájától távoli idegenbe szakdt néger allegorikus kesergése a tamtamok, a démonok és sámánok, azaz az ősi istennő hazája után. A honvágys az őrjöngés találkozik a versben, és az afrikai zsongó zene ritmusára oldódik fennköltté, kiengesztelődé, emberivé. A *Fekete asszony* című versében az afrikai örök nőnek állít emléket, a néger anya, testvér és szerető képe ötvöződik a versben.

### MI VAGYUNK AZ ÉG ÉS A FÖLD

Mily nemes cél, Hercegnőm, a Föld törvényeit követni,  
 élni egyszerűn, mint a rizs, a jamszgyökér, a pálma, a mangróva,  
 vagy mint őseink tehene, az őskrokodil  
 és mint Lilanga nővérem . . .

\* A tanulmány versanyagát a szerző, Bede Béla fordította.



ő örvénylő táncot lejt — ő él.  
 Hogyan is élhetnék másként, mint a többiek,  
 emberláncolatból kiszakított gyöngy gyanánt,  
 vagy mint gyökerestül kidöntött fa,  
 melyet vad tornádó gyilkolt halálra,  
 vagy akár magányos, imbolygó álmokép,  
 melynek nincs többé pártfogó fivére?  
 És vajon mit ér az élet,  
 ha nem ropunk csoportban vidám táncokat?  
 Lilanga nővérem, gyöngylábad, mint fürge gyilkpár  
 és dalmozsarat döngölő kezed  
 boronát szorító öblös férfimarkokkal versenyez.  
 Az ősi föld felett tompán lüktető ritmus pereg,  
 nedves és izzadt vagy a kajla napsugár hullámzó tüzetől.  
 Tamtam zene riog szerete.  
 Ébresztő tamtamok dübörögnek . . .  
 Tüzet szító tamtamok ütőerünkbe vájnak,  
 lángnyelvként suhongva szívünk dobaját visszhangozzák.  
 E tamtamok vágatva köszöntenek.  
 A tamtamok némán tovaszökkennek.  
 Hercegnőm, vállunkat hullámok kapják szárnyra,  
 lapockánk alján megremeg a ciklon.  
 Liánok kúsznak hullámok tarajára,  
 míg kezünket a tavirózsa felé nyújtjuk.  
 A passzát szél nótára gyúlik  
 filao-ágakat morzsoló ujjaink között,  
 s arcunkon villanó fény ragyogóbb az aranyálarcnál,  
 mert Hercegnőm, a tamtam zenére úrrá lettünk a halálon.  
 Fogadd hát üzenetem démoni Hercegnőm:  
 Mi lettünk az Ég és a Föld.

(Francia eredetiből)

## FEKETE ASSZONY

Mezítelen asszony, fekete asszony,  
 életed tarka színű szőttes, alkatodban a szépség serken újjá.  
 Árnyékkodban serdültem felnőtté, szelíd kezed kötözgette sajkó  
[sebeim,

ekkor fedeztelek fel a nyár hevében. Delelőn dicsért termőföld  
vagy te, fenn a hegyszorosok perzselő ormainak tövében,  
s jószágod úgy nyilall szívembe, mint gyilkos villámlás  
az ég ölén bátran szárnyaló sasmadár tollai közé.

Mezítelen asszony, sötét bőrű asszony,  
szilaj húsú érett gyümölcs, émelyítő őserdei borok tobzódása  
a megrészegült ajakon, mely dalt fakaszt lelkemből.  
Tiszta messzeségű szavanna, megremegsz a keleti szél  
buja tüzes enyegésében, a faragott tamtam, feszülő tamtam  
kábító nektárja vagy, ki a győztes ujjai alatt morajlasz,  
mélyen bűgő asszonyi hangod a szeretkezők ünnepi hozsannája.

Mezítelen asszony, napégetett asszony,  
szent olaj vagy, mit szellő sem bodroz, kábítószer a kéjek  
[ágyékában,

Mali hercegének boldog ágyasa, gazella mennyei bilincsekkel,  
kebeleden csilingelő gyöngysor-csillagcsokor,  
feszülő bársonyos bőröd éjszakájának égboltján,  
lelked zsenge játszadozását bőrödön villogó  
vörös-aranyos csecsebecse ékszerek visszhangozzák,  
hajad árnyékában életre lobban a riadalom,  
napsugár-szembogarad ígésző közelségétől.

Mezítelen asszony, fekete asszony,  
megénekelem múlhatatlan szépségedet, alakod örökkévalósággá  
[varázsolom,  
mielőtt a féltékeny sors hamuvá morzsol, hogy táptalaja légy  
érted lángoló életem gyökér-martalékainak, melyekből  
az idők végtelenségéig új asszonyi szépségek sarjadnak.

(Francia eredetiből)

A fekete kontinens egyik leg-  
termékenyebb íróegénisége, az  
egyenlítői Afrika országainak  
egyik legnépszerűbb és legtöbbet  
fordított költője és írója a guineai  
származású *Camara Laye*; a fiata-  
labb írónemzedékhez tartozik. Re-

gényíróként és elbeszélőként tart-  
ják számon, de minden afrikai  
irodalmi antológia verseit is tar-  
talmazza. Egyetemi tanulmányokat  
— mint kora legtöbb afrikai érte-  
lémiségi — a francia fővárosban  
folytatott, az anyagi nehézségek

miatt azonban kénytelen tanulmányait abbahagyni és fizikai munkásként dolgozni. Magánúton szerz mérnöki oklevelet, majd vizszatér hazájába.

Első alkotásait Párizsban írja, lenyűgöző rajongással ábrázolja messzi szülőföldjét, az új életre ébredő fekete kontinens tájait, embereit.

Önéletrajzi regénye a *Fekete fiú*, amely 1966-ban magyar nyelven is megjelent, idillikus hangon eleveníti meg a sokat szenvedett Afrika népeinek, embereinek hét-

köznapjait. Az el nem kötelezettség és a politikai függetlenség hirdetője írásaiban és emberi magatartásában egyaránt. Az ősi, pozitív hagyományokat előszeretettel ápolja írásaiban, költői és filozófiai nézeteiben egyértelműen vallja, hogy a modern Afrika csak az ősi kultúrhagyományok értékeire épülhet. Elítéli a tartalmatlanul modernizáló formaművészetet. Különösen megkapóak korán elveszített édesanyját idéző prózai és lírai alkotásai, közöttük az Anyámhoz című verse.

## ANYÁMHOZ

Fekete asszony, afrikai asszony,  
ó, anyám, most téged idézlek ...

Ó, Damán törzsbeli asszony,  
ki hátadon hordtál, s emlőidből tápláltál,  
ki első lépteimnek irányt szabta,  
te, ki elsőnek tártad fel előttem  
a világ ezer csodáját,  
ó, anyám, most téged idézlek ...

Harcok asszonya, te folyók asszonya,  
megduzzadt hömpölyáradatok asszonya,  
ó, anyám, most téged idézlek ...

Ó, te Damán törzsbeli anyám,  
ki könnyeimet törölgetted,  
te, ki mindig megvigasztaltad  
csüggedő szívem,  
te, ki szóttanul túrted bohó szeszélyeimet,  
hogy szerettem nálad lenni,  
mennyre jó volt gyermekednek lenni!

Egyszerű asszony, te,  
mindenbe beletörődő asszony,  
ó, anyám, most téged idézlek...

Ó, te, a Damán törzs Damán asszonya,  
a nagy kovácsok nemzedékének sarja,  
gondolatom mindig téged kutat,  
bolyongó utamon te Őrködsz lépteim felett,  
ó, te Damán törzsbeli anyám,  
mennyire szerettem kebled melegét,  
mennyire jó volt gyermekednek lenni!

Fekete asszony, afrikai asszony,  
ó, anyám, neked köszönöm:  
mindent neked köszönök,  
amit tettél értem, fiadért,  
ki bár végtelenül távol,  
mégis mindig oly közel van hozzád.

(Francia eredetiből)

A függetlenségéért és szabadságáért harcoló Kamerun irodalma nem jeleskedik annyi fémmjelzett névvel, mint Szenegálé. Egyetlen író és költő tűnik ki, *David Diop*, aki 1927-ben a franciaországi Bordeaux-ban született. Apja szenegáli, anyja kameruni, ő azonban mindig kameruninak vallotta magát, noha sok helyütt tekintik őt is szenegálinak, talán a szenegáli irodalom vonzóbb hagyományai miatt.

A második világháború alatt, Franciaország fasiszta megszállása idején Senghor tanítványa, s úgyszólván gyermekkövvel az ellenállási mozgalom tagja. Az afrikai népdalok jellemző ütemét és tartalmi koncepcióit imitáló első verseit tanítómestere, Senghor jelentette meg francia irodalmi folyóiratokban.

Több afrikai ország felszabadító mozgalmában vett részt, s személyében Guinea, Csád Köztársaság, Szenegál és Kamerun is elkötelezett szabadságharcost tisztel. Későbbi költeményeiben a hazafiság és a békés nemzetközi koegzisztencia ötvöződik művészi szinten. Eredeti foglalkozása orvos, rövid ideig politikai-diplomáciai pályán is dolgozott. Nagy hatással volt a kibontakozó afrikai irodalomra, elsősorban költészetét értékeli nagyra. Tehetsége teljében, 1960-ban, alig harminchárom éves korában ragadta el a halál. Repülőgép-szerencsétlenség áldozata lett.

Az Egy fekete táncosnőhöz című verse a fekete kontinens liükte-tő zenéjében feloldódó ember érzelmi tobzódásainak pillanatait szólaltatja meg.

## EGY FEKETE TÁNCOSNÓHÓZ

Néger lány, te, zajongó Afrika suttogva lobbanó melege,  
 házám talányt-kutató tudásgyümölcse,  
 póre örömök, s kitörő könnyek örök körtánca,  
 érzéshalmaz titkos hatalmak hányatott honában,  
 nászélj-táncok cifra színű szédítő legendája,  
 új korszak, s korai századok ütemét idéző  
 néger csillag álmaim mélabús halmazában.  
 Alázatos tanítóm, a kóra ütemek vad, üde ölelésében,  
 szédületek tánca vagy te,  
 a mágia felszentelt királynője.  
 Te vagy a tánc  
 égő lelkelem forgó-forrongó mítoszában,  
 ábrándos tudásszomjam kútfőjében ringó  
 nagy tüzek tövében játszi egekkel táncra perdülő  
 tánc vagy Te.  
 Hamis istenek sorstüzének lángsugara,  
 Te vagy a kezdet látomása,  
 a végzet eszelőssége  
 gondozott fűvészkertek pázsitos ölen,  
 zsibongó néger zene zsongásában.  
 Te vagy az összesség, az őserdő visszhangja,  
 lobogó futam, támadás álnok várak ellen,  
 Te vagy a felsajduló ige sámánok szájában,  
 csábító csúcok csodálatok csokra felett.

(Francia eredetiből)

A több száz éves portugál gyarmati sors határozza meg Mozambik irodalmi és művészeti életének koordinátáit. Az elnyomott népek keserű hangja csendül ki írójának és költőinek alkotásaiból. A fehér zsoldosok elleni harc irodalmi megszólaltatása azonban előrevetíti a magának jogos igényvel tért követelő jobb világ képét. Ennek a harc-csodálatos hangulatnak a je-

gyét viseli magán az ország érdekes költőegyéniségének, *Noemia de Souza*nak a költészete. Frásaiból aligha lehet arra következtetni, hogy szerzőjük nő, hisz érces hanggal, elszánt forradalmi hozzáállással emel szót korunk első számú társadalmi rákfenéje, a kolonializmus ellen.

1927-ben született a főváros, Lourenço Marques egyik peremte-

lepülésén, középiskoláit szülővárosában, Zambéziában végzi. Újságíró, verseit portugál nyelven írja. Hazáján kívül írásai angolai és brazíliai újságokban és folyóiratokban is megjelentek. A portugál grammatikai hatóságok írásai miatt üldözték, mert a mozambiki nép függetlenségi törekvései mellett szállt

bennük síkra. Több ízben vetették börtönbe.

A Felhívás című versében testvéreinek, nővéreinek nevez mindenkit, aki akár fegyverrel, akár a szó eszközeivel küzd Mozambik szebb holnapjáért, a kolonializmus ellen.

## FELHÍVÁS

Ki némított el az ernyedt szót  
nővérem ajkán az őserdőben?  
Hirtelen felhívása az akcióra  
elkallódott a nap és az éj forгатagában.  
Nem érkezik hozzám reggelente  
görnyedten, a hosszú út porát rázva,  
távoli kilométereket szomjúhozva  
az örök kiáltással: Macala!

Ő nem jön többé hozzám  
szítáló ködös esőben bőrig ázva,  
gyermekai és a beletörődés örök terhével.  
Egyik gyermeke a hátán, keblén a másik,  
— s mindig, mindig csak így —  
olyan tekintettel, mi tükrözi  
élte derűs, de veszkődésektől petyhüdt perceit,  
olyan tekintettel, mivel ha találkozom,  
el nem fojthatom bőröm  
s vérem permeteg zizzenését,  
csak remegve fürkészem benne  
a rokon vonások jellegét.

De ki védelmezte dermedt tekintetét,  
ha testvéri szeretettel libbent el  
hozzám, hogy kettőbe törve  
utolsó falat száraz kenyерem  
szegényes asztalomnál  
letörjem gyötrő éhségét?

Io, mamané! Ki fojtotta el a hősi szót  
testvérem ajkán az őserdőben?  
Mily ismeretlen fenevad  
ostorozta halálra, mert szerette a szabadságot?

Kertemben virágot bontott egy fa,  
rossz jel sejlik lilaszínű szirmaiból.  
bódítón émelyítő illatából.  
Hamugyengéd virágporból szőtt  
gyékénytakarót terített végig  
a zszibongó egyenlítői nap sugara,  
rekkenő nyár óta lesi  
nővérem fia jövetelét,  
hogy elpihenjen rajta;  
hiába, hasztalan.

Csak tépett tollú madár  
gyűjt csipcsirip dallamra  
kertem rózsabokrának ölén,  
gyászéneket dalol a távoli fiúért,  
ki reggel az őserdő tüzeiben  
halálra égett a szabadságért.  
Amikor utolszor villámgyorsan  
tovalebbent a ködben  
gyermekdeden csillogó szeméből,  
érdesen hörgő hangjából  
a reménytelenség holnapja,  
a tragédia előérzete villant.

Ó, Afrika, drága anyaföld, szólj hát:  
Mivé lett őserdőbeli testvérem,  
hogy többé sosem tért vissza hozzánk?  
Vajon merre bolyong nővérem,  
örök gyermekeivel  
(egyiket hátán cipelve,  
kebléhez szorongatva a másikat),  
a szénkereskedő rekedt rikoltásával  
meg tudná-e vajon mondani?  
Ó, Afrika, anyaföld,  
cserben ne hagyd hős testvérem,  
nevét védj a szabadságharcosok

büszke emlékművére,  
 hogy hirdesse örök tanulságul  
 a szabadság szeretetét,  
 szorongató karjaid szeretetét.

(Portugál eredetiből)

Az egyenlítői Afrika országai közül Ghanában a koloniális elnyomatás idején is virágzott az ősi törzsi kultúra, sőt, modern hatásokkal keveredve, különösképpen az irodalom terén, olyan alkotásokat eredményezett, amelyekre nemcsak Afrikában, hanem a többi kontinensen is felfigyeltek. Ez a kulturális-irodalmi mozgalom azonban szinte teljes szellemi azonosítást mutat a négritude égisze alatt virágzó általános pánafrikai mozgalmakkal. A mondanivaló lényege szinte azonos a legtöbb közép-afrikai irodalomban: a művészet nemes eszközeivel harcolni a nemzeti függetlenségért, a minden fejlődés útjában álló gyarmati rendszer felszámolásáért.

Ghana egyik legnépszerűbb és legsokoldalúbb írójának, *Raphael Ernest Grail Armattoe* irodalmának is meghatározó mozzanata a politikai függetlenségért folytatott harc. 1913-ban született az akkor még aranyparti Denuban. A középiskola elvégzése után Franciaországban, majd Nagy-Britanniában jár egyetemre, orvosi oklevelet szerez. Világhírnevét voltaképpen nem irodalmi tevékenységével ala-

pozza meg. Egyetemi tanulmányainak befejezése után Írországban egy antropológiai kutatóintézet vezetőjeként számos tudományos munkát jelentetett meg, tudományos felfedezéseire világszerte felfigyeltek.

Noha élete jelentős részét Európában töltötte, a második világháborút követő években, amikor erőteljesebb harc indult a fekete kontinensen a gyarmatosító rendszerek felszámolására, Armattoe is visszatér hazájába, s azonnal bekapcsolódik a felszabadító mozgalomba. Verseiben síkra száll a faji megkülönböztetés ellen, költeményei éppen úgy, mint tudományos értekezései az orvostudományok és az antropológia köréből, egyértelműen a színes bőrű ember szellemi-intellektuális egyenrangúságát hirdetik. Viszonylag fiatalon, ötvenéves korában halt meg Németországban, Hamburgban, ahol egy tudományos előadás-sorozatot tartott.

A magányos lélek című verse az Európában élő néger ember elhagyatottságát írja le, szinte pszichanalitikus pillanatképet festve a magányos ember lelkivilágáról.



## MAGÁNYOS LÉLEK

Találkoztam egy idős asszonnyal,  
szenderegve önmagában motyogott,  
végig a kanyargós ösvényúton  
értelmetlenül önmagának suttogott,  
nevetgélve mindvégig,  
ábrándosan önmagához szónokolt  
végig a zezugos hosszú úton.

Gyermekem, sohasem tudhatjuk,  
az emberek miért beszélnek magukban,  
ha túlságosan hosszú az út  
és nincs megértő útítárs.  
Vajon miért társalog az ember önmagával?

Ha a bánatzápor haragos villáma  
nyílként fúródik szívünkbe,  
magányos gyalogosként az élet ösvényén  
csak önmagunkkal értünk emberi szót.

Talán így ez az idős asszony is,  
aki végig a kanyargós ösvényúton  
szenderegve önmagában motyogott,  
nevetgélve maga elé mindvégig,  
értelmetlenül önmagának suttogott  
végig a zezugos hosszú úton,  
ábrándosan önmagához szónokolt,  
hogy elfojtsa feltörő könnyeit.

Jó asszony, te éppoly szomorú vagy,  
akárcsak magányos jómagam.

(Angol eredetiből)

Honfitársa, *Efua Theodora Sutherland* a mozambiki Noemia de Souza mellett a kontinens legjelesebb költőnője, a nők teljes szellemi-társadalmi emancipációjáért harcol. Szerelmes verseiben —

szinte a modern európai irodalomban is újszerűnek ható módon — a nő a kezdeményező, ha a kapcsolatoknak nem is irányító, de legalábbis egyenrangú fele.

## SZERELMES VERS

Nyújtsd a kezed, s fuss velem fel a dombra,  
 hogy újból felfedezhessük egymást,  
 oda, hol lelkem ismét buján virágba borul,  
 fuss hát velem a dombra, s nyújtsd a kezed.

Újjászületünk megint, mint a pőre hajnal,  
 pirkadat frissességét szippantjuk magunkba,  
 mezítláb osonunk ki a meghasonult városból,  
 s táncolva feltántorgunk a hívogató dombra.

Ott, kedvesem, ott fent a dombtetőn,  
 százmilliónyi dobajló szívdobbanás között,  
 újból a mennyben képzeljük magunkat  
 újjászületve, mezítelenül a dombtetőn.

Nyújtsd a kezed, s fuss velem fel a dombra,  
 hogy újból felfedezhessük egymást,  
 oda, hol lelkem ismét buján virágba borul,  
 fuss hát velem a dombra, s nyújtsd a kezed.

(Angol eredetiből)

A jelenkori nigériai irodalmat a legtöbb afrikai ország irodalmához hasonlóan, a szellemi önállósulást ért folyó nemes küzdelem hatja át. Mennyit menteni át a törzsi, folklorisztikus hagyományelemekből, milyen arányban építeni be azokat a modern irodalomba, hogy ezáltal kialakuljon a sajátos nemzeti irodalom — elsősorban ez a kérdés foglalkoztatja a nigériai írók és költők szépszámu táborát.

E kettős meghatározottsára épül az 1921-ben, a Niger folyó deltájának vidékén született költő, *Gabriel Okara* irodalmi munkássága is. A hazaszeretet, a honvágy, a

távoli szülőföld tudata hatja át műveit.

Középiskolába Nigériában járt. anyagi nehézségek miatt soha be nem fejezett egyetemi tanulmányait Angliában folytatta. Könyvkötészetet tanult, a fekete kontinens egyik legmodernebb szakmáját. A könyvek világában él, sokoldalúan művelt íróegyéniség, az afrikai irodalom azon kisszámú képviselői sorába tartozik, akik a befelé forduló intellektuális költészetet művelik. A több kiadást megért *Fekete Orpheusz* című kötetéből számos verset fordítottak le idegen nyelvekre. Verseit az afrikai iro-

dalmi folyóiratokon kívül Angliában és az Egyesült Államokban is gyakran közlik. Regényt is írt *A hang* címen. Az afrikai törzsi nyelveken írt irodalmi alkotások fordítójaként is népszerű. Egészen

fiatalon, európai tartózkodásának idején írta *A szél lelke* című versét a hazájából érkező gólyák felidézte honvágyról. A vers egyben a modern európai civilizáció elmarasztalása is.

### A SZÉL LELKE

Most érkeznek a gólyák,  
az alvó égbolt szürke tengerének  
fehér vadvirág-foltjai.  
Északra jöttek, hogy szelíd  
éégöv alatt ringjon bölcsőjük,  
mialatt otthon az esőhalál  
elfojtja a természet leheletét.

Most ismét itt vannak nálam,  
a szél lelkei ők,  
messzi déli tájak, hazám hírnökei,  
az istenek szomszédai,  
kik távoli északra, keletre meg nyugatra  
vándoroltak életösztönüktől űzve.

Itt üldögélek e sziklarönkön,  
merev lélekkel kémlelve,  
amint érkeznek, s ismét távoznak,  
napkeltétől napnyugtáig,  
messzi déli tájak, hazám hírnökei.

Ők szabadon szárnyra kelnek a széllel,  
ha felharsan ösztönük riogón hívó kiáltása,  
minden szárnyfodruk hazám leheletét idézi,  
milliónyi sejt visszhangozza üzenetét.  
Oh, istenek istene, szólj végre,  
meddig kell még lesben állva  
követnem a szél lelkét az égbolton,  
mikor kelhetek útra már én is  
örökbolyongó társaságunkban,

hogy a dél angyalának hívó harangzúgására  
végre én is hazataláljak egyszer.  
Meddig kell még Európa  
fehér kalitkájában sínylődnöm,  
perzselt tollazattal, szegett szárnyal?

(Angol eredetiből)

Kongó művészeti emlékei Közép-Afrika legkorábbi leletei közé tartoznak. Az itt élő törzsek színvonalas ábrázoló művészete elsősorban a fafaragásokban jutott kifejezésre, a különféle kultikus maszkok, totemek a fekete kontinens legszebb népművészeti tárgyai közé tartoznak. A realista ábrázolásra való törekvés és a kultikus jelleg hangsúlyozása a képzőművészeti alkotásokon kívül elsősorban a zenében és az irodalomban jut kifejezésre.

Jelenkori irodalmuk erre a meglehetősen gazdag népi hagyományra épül. Noha az oktatásügy mindmáig bőven hagy kívánnivalót

maga után, a népi hagyományokat ápoló s annak ihletéből táplálkozó írók az ország határain túl is hallattak már magukról. A francia nyelven kibontakozó irodalom egyik jeles képviselője, a kongói népi köztársaságbeli *Martial Sinda*, akinek *Tamtam, tamtam* című verse, modern hangvétele ellenére is, a gazdag folklorisztikus hagyományokat tükrözi. A költő azt mondja el versében, hogy a mindinkább civilizálódó Afrikában halódik a régen fejlett törzsi művészet, nincs ápolója, követője az ősök választékos izléssel megalkotott művészténekek, a fekete Afrika elszunnyad a civilizáció béklyóiban.

## TAMTAM, TAMTAM

Csend.

Mindig csak csend.

Nem beszélünk többé.

Nem táncolunk többé.

Nem kiáltunk többé.

Mert nem vagyunk

szabadok többé.

Mert nem vagyunk többé,

azok, akik voltunk.

Oh, hajdani démonok Afrikája!

Megfékezett vágyak Afrikája, oh!

Kalodába zárt Afrika,  
oh,  
kéj nélküli Afrikánk!

Tamtam, tamtam,  
halk dobajú tamtam,  
nyugtalan tamtam,  
döngess, csak döngess,  
mindig, csak mindig!

Afrika, te,  
a fojtogató bánat földje!  
Afrika, te!  
a hamis istenek földje!  
Afrika, te,  
dal, játék és tánc nélküli föld!  
Afrika, te,  
a kínok és fájdalmak földje!

Tamtam, tamtam,  
halk dobajú tamtam,  
nyugtalan tamtam,  
döngess, csak döngess,  
mindig, csak mindig!

Oh, fekete isten, Armstrong,  
tekints haldokló Afrikádra!  
Figyeld e mozdulatlanul  
önmagában tespédő maréknyi fekete földet!  
Trombitád nélkül, blues-zenéd nélkül,  
vérpezsdítő dallamod nélkül  
holnapra meghalunk.  
Verd hát a tamtamot,  
ébreszd fel szeretett Afrikánkat!

Tamtam, tamtam,  
halk dobajú tamtam,  
nyugtalan tamtam,  
döngess, csak döngess,  
mindig, csak mindig!

Trombitálj, csak trombitálj,  
 te, ki a dzsessz istene vagy, Armstrong!  
 Trombitálj, csak trombitálj,  
 hogy mozduljon e tetszhalott földrész!  
 Trombitálj, csak trombitálj,  
 pezsdüljön ismét a megalvadt fekete vér, Afrika!

Tamtam, tamtam,  
 halk dobajú tamtam,  
 nyugtalan tamtam,  
 döngess, csak döngess,  
 mindig csak mindig!

Oh, a dzsessz éltető ütemére,  
 a xilofon ringató dallamára,  
 Kongó szédítő n'tszambi zenéjére,  
 Dakar gyümölcsöseinek pozsgás színeére,  
 csábító Bangui táncosnő,  
 Zannie Amaya lábdobajára,  
 sámánok haláltűző pergő szövegére,  
 démonok szédült lázálmára,  
 ébredj, törött szárnyú fekete sas, Afrika,  
 s üvöltsd világgá léted lángoló hírét!

(Francia eredetiből)

Talán megérti az olvasó, ha írássomat egy személyes élménnyel folytatom. 1971 nyarat Dél-Franciaországban töltöttem, s ennek a nyaralásnak egyik legmaradandóbb szellemi élménye az egykori eretnek pápai városban, Avignonban töltött néhány napom. Éppen ezekben a napokban volt a patinás város egy nagyszabású nemzetközi színházi fesztivál színhelye. Egy viszonylag ismeretlen szerző ösbemutatójára invitáltak a falragaszok: *Bernard Binlin Dadié* elefántcsontparti író Kongói Beatrice cí-

mű drámájának bemutatójára. A darab óriási sikert aratott, a kritika egyértelmű elismerése egyszerűen felhívta a figyelmet a távoli Afrika írójának nevére. Dadié neve azonban ekkor már nem volt teljesen ismeretlen Franciaországban, hisz több regényét és két verseskötetét is rangos kiadók házak gondozásában jelentették meg. Azonban valódi népszerűségre ezen az estén tett szert.

1916-ban született, középiskolába a szenegáli Dakarban járt, ahol személyes barátságot kötött Sen-

ghorral, akinek — irodalmi tevékenységére tett — szellemi hatását sohasem tagadta. 1947 után tér vissza szülőföldjére, ahol a függetlenségért küzd, s bekapcsolódik az ország politikai életébe. Jelenleg az abidjani Szépművészeti Múzeum igazgatója, de Afrika nemzetközi politikai életéből is kiveszi részét. Az Afrikai Demokratikus Egységpárt egyik vezetője. A függetlenségért vívott harc szervezése miatt a

francia gyarmati hatóságok börtönbe vetették. Ekkor írott versei elkötelezett, tehetséges költőt sejtetnek. Börtönből való kiszabadulása után jelenteti meg első verseskötetét. A koloniális elnyomatás és a faji megkülönböztetés ellen szót emelő regényei is népszerűek.

Az élet körtánca című versciklusa önálló kötetben jelent meg, 1956-ban. A kézvonalak e ciklus érdekes töredéke.

## KÉZVONALAK

Kezünk vonalai  
 hegyi ösvényekkel,  
 fa törzsének repedésével  
 és homéroszi harcok nyomaival  
 párhuzamosan futó pontok.

Kezünk vonalai  
 felszabdalt bélrendszerünkkel,  
 sík földek barázdáival,  
 hajunk választékával,  
 bozótos táj gyalogösvényével  
 egy irányban futó  
 vízszintes pontok.

Ezek mind, mind csak  
 a gyötrelem zsákutcáinak,  
 a könnyecseppek csatornarendszerének,  
 a gyűlölet szennyelvezető kanálisának,  
 felakasztott ember kötélhurkáinak  
 egy-egy parányi darabkái,  
 töredéke, osztályrésze,  
 pontocskákba öntve,  
 egy kicsi ebből ...  
 egy kevés meg abból ...

Kezünk vonalai  
 a sárga bőrűek,  
 a fehér bőrűek,  
 s a fekete bőrűek  
 határvonalainak pontocskái,  
 lövészárkok, mik városokat választanak el egymástól,  
 hajókötel, mely gyűlöletünket csomózza nyalábba.

Kezünk vonalai  
 Életünk,  
 Sorsunk,  
 Szívünk,  
 Szerelmünk  
 pontocskáiból kirajzolt  
 kósza vonalak csupán.

Édes lánckötélék,  
 mely egymáshoz kapcsol bennünket,  
 összeköt életet halállal.

Kezünk vonalai  
 a fehér emberé  
 a sárgáé,  
 meg a feketéé  
 kezünk vonalai  
 egy csokorba köti mindannyiunk álmait.

(Francia eredetiből)

## AZ AFRIKÁN KÍVÜLI NÉGER IRODALMAK NÉHÁNY KÉPVISELŐJE

Madagaszkár szigete, a mai Malgas Köztársaság, noha mindössze négyszáz kilométerre fekszik Kelet-Afrika partjaitól, szellemi fejlődésében számos, a fekete kontinensétől eltérő vonást mondhat magáénak. Ott-tartózkodásom alatt erről személyesen is meggyőződhet-

tem: a malgas embert sérti, ha azonosítani akarják az afrikai emberrel. Madagaszkár — az valami más! — vallotta a szigetország legnagyobb költőegyénisége, *Jean-Joseph Rabéarivelo* is. Ennek ellenére a malgas írók és költők műveik mondanivalója révén egyér-



telmően a modern néger költők sorába tartoznak. Léopold Sédar Senghor, a madagaszkári költészeti rajongója és érvényesülési útjának egyengetője, a négritude mozgalom hívővé tett több malgas költőt, művészt. Az *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* című, 1948-ban kiadott s azóta több bővített új kiadást megért gyűjtemény jelentette a madagaszkári irodalom, elsősorban a költészet nemzetközi érvényesülését.

Rabéarivelo, aki 1901-ben született a sziget fővárosában, Tananarivében, szegény, de nemes család gyermeke volt. Tizenhárom

éves korában abbahagyta az iskolát, s attól kezdve a költészetnek élt. A francia modern költészet alkotásain nevelkedett, élete végéig megmaradt a francia szellemi kultúra rajongójának, versei a modern francia költészet és a malgasi hagyományok ötvözete. Annyira rajongott a francia költészetért, hogy minden vagyonát pénzzé tette, mert Párizsba akart utazni, hogy ott, a francia költészt bölcsőjében szippantsa magába az ihletet, s amikor a hatóságok megtagadták tőle az útlevelet, 1937-ben öngyilkosságot követett el.

## ÉLETMŰVED

Talán nem is hallottad a dalokat,  
talán a magad énekét sem hallottad,  
talán azt sem, az emberek szóltak,  
talán önmagad hangját sem hallottad.  
Milyen könyveket olvastál  
azokon kívül, mik pajzán asszonyok hangját idézik  
s melyek valószerűtlen históriát regélnek?  
Dalolva is szóltan maradtál.  
Szíved sosem fogtad vallatóra  
és mit sem tapasztaltál  
amióta szónokok és írástudók beszéltek,  
mert kinevettek, amint látták,  
nap mint nap az azúrkék tenger  
sima tükrében gyönyörködsz önmagadban.  
De mindennap énekelsz,  
és csodálkozva kémleled a hajó ormát,  
amint járatlan utakat kutatva  
az örökkévalóság vizére úszik,  
ismeretlen áramlatok felé rohanva.  
Álmétkodsz a madarak fürge szemén,  
el nem tévednek a lakatlan égbolton,

s visszatálnak szélviharban is  
 őshazájuk ösvénytelen erdeibe.  
 S a könyvek, melyeket alkotsz,  
 zajongva búgják a valószerűtlent,  
 a dzsungel haragját visszhangzó,  
 megalkuvó ősi szongokat.

(Francia eredetiből)

Honfitársa, *Flavien Ranaivo*, kormányzója volt. Ranaivo fő ihe-  
 néhány évvel fiatalabb nála, letforrása Madagaszkár csodálato-  
 gazdag nemesi családból származott, apja az Imerina tartomány-  
 san zsongó tájainak szépsége.

### NE ÚGY SZERESS . . .

Ne úgy szeress, fivérem,  
 mint árnyékkodat . . .  
 Az árnyak feloldódnak este,  
 de én csak tovább szeretlek,  
 amíg a kakas nem szólít hajnalt.  
 Ne úgy szeress, fivérem,  
 mint a szegfűszeget, melytől  
 émelyeg a gyomrom csupán,  
 s nem oltja gyötrő éhségem.  
 Ne úgy szeress fivérem,  
 mint a párnát a fejed alatt,  
 hisz úgy csak álmodban  
 egyesülhetünk, s talán  
 egymásra sem ismernénk nappal.  
 Úgy szeress, fivérem, mint az álmot,  
 hisz azzal élsz éjjel,  
 s táplálja nappali reményid.  
 Úgy szeress, fivérem, mint az ércpénzt,  
 mire sose lelsz a kérges földön,  
 s mi hosszú bolyongásaid alatt is  
 mindig hű kísérőtársad marad.  
 Úgy szeress, fivérem, mint egy dísztoköt,

mi egészséget ad és segítő kezet is  
vízmerítéskor a forrásnál, s ha pihen is,  
édes lány dallam csendül kérégből.

(Francia eredetiből)

Az Egyesült Államokhoz tartozó Puerto Rico néger költészetét válogatásunkban a szigetország modern költője, *Luis Palés Matos* képviseli. A Fekete falu című verse látomásszerű álomvilágba kalauzolja az olvasót.

## FEKETE FALU

Ma éjjel távoli látomás nehezedett  
agyamra: egy bús fekete falu képe.  
Musumba, Tombuktu vagy Farafagana —  
ez az álmok faluja,  
belső ködfátylaimba burkolózó  
kába árnyképek között részegen szédelgő,  
ragyogó kókuszpálmákkal övezett falu.

Haragos fénycsóva imbolyog  
a végenincs mezők zsombékos sárgaságában;  
füstgomoly, rekkenő pirongó hőség  
kövezetek árnyékát satírozta lelkembe,  
terebélyes farönk gőzölög,  
a növényzet vérkeringését meglélkelve,  
míg a fanyar égbolt szárazon borul rám.

Lustaság, ernyedtség. Ammóniákat  
prüszkölve gőzölgő ingovány;  
kemény bőrrű víziló merül alá  
a sáros, leveces élő pocsolyába,  
a hájas oroslán gyermekdeden  
álmodik a baobab árnyékában.

Ott, messze, a pálmák között  
terpszkedik el tunyán a falu  
— Musumba, Tombuktu, vagy Farafagana —

valószerűtlen csend tántorog benne,  
 álomból épített házikók sorakoznak utcáin.  
 Valaki lustán emészti a szélben  
 az együgyű fura dallamot,  
 az ezer nyugtalanító „u” hangból  
 szótt érthetetlen éneket,  
 az ásítózó kettőshangzók tutaján  
 és elnyújtott torokhangok zűrzavarában  
 felénk nyújtja karját az ismeretlen távolság.

Fekete asszony dallikázik  
 az ártatlan háziemlősök életéről.  
 Napbarnította tájak asszonya  
 földszagú, vadonlelkű, kéjszomjúhozó  
 ringó csípőjű fekete asszony;  
 Fekete asszony dallikázik,  
 vágyakozó dallamai megnyugtатnak,  
 mintha kókuszpalmák örvényében  
 a boldogságnak adna életet.

Dalának zendülésére  
 mindenütt némaság az úr,  
 csupán a mély „u” hangok vadsága  
 szánt csapás-barázdát lelkemben.  
 Anyás testvonaláiban a termékenyítő  
 kéj összhang-sikolya ébreszt valóságra.

(Spanyol eredetiből)

Az Antillák szigetcsoportjához tartozó Martinique szigetország irodalmának kapcsán a közhelynek számító szállóige jut eszünkbe: senki sem próféta a saját hazájában. Ez a bölcsesség csak ritkán érvényes az irodalomra, hiszen, hogy egy író műveivel áttörhesse hazájának határait, elengedhetetlenül szükséges a hazai elismerés, népszerűség és megbecsülés.

*Aimé Césaire*, a karib-tengeri szigetország szülöttjének az eseté-

ben a minden paradoxont igazoló másik mondás érvényes: a kivétel csak erősíti a szabályt. Césaire nevét hazájában nem is hallották mindaddig, amíg egyetemi tanulmányai alatt Párizsban nem szövetkezett az ott tanuló afrikai néger diákokkal, mindenekelőtt Léopold Sédar Senghorral, a szenegáli költővel, akinek ösztönzésére alkotott, s hatására, az afrikai négerség szellemi mozgalmához csatlakozott. Senghorral együtt fogal-

mazta meg a négerék szellemi kultúrmozgalmának elméleti alapjait, a négritude mozgalom egyik vezéralakja lett. Sajátjának érezte a sokat szenvedett fekete kontinens embereinek minden fájalmát, s amerikai származása ellenére, meg annak ellenére, hogy élete nagy részét a francia metropolisban töltötte, az afrikai költészet egyik legkitűnőbb művelője lett.

Senghorral és Damasszal együtt létrehozta a *L'Étudiant Noir* (A fekete egyetemista) című folyóiratot, az afrikai irodalom első igazi nagy szócsövét, amelyben helyet kaptak mindazok az írók, akiknek neve és alkotásai beszárnyalták az egész világot, s akik lerakták a modern afrikai irodalom alapköveit.

E folyóiratban — cikksorozat-

ban — fejtegették az afrikai személység mitizálását; a négritude mozgalom kezdeti stádiumában az afrikai szellemiség érvényesülését jelezte. A korábbi megfogalmazások értékét az idő devalválta, az új társadalmi viszonyok pedig átfogalmazták. A napjainkban már annyira aktív szellemi mozgalom haladó szellemű politikai programot is hirdetett: a gyarmatosítók és a faji megkülönböztetés híveinek vádjai alól felmenteni a fekete bőrrű embert, s felismerni igazi szerepét a modern világ kérlelhetetlen történelmi átalakulásában.

Költeményeken kívül Aimé Césaire drámákat, esszéket és novellákat is írt. Néhány drámáját sikerrel játszották Franciaországban, verseit és novelláit több nyelvre fordították le.

## KÖSZÖNTLEK, AFRIKA!

Oh,  
háborgó tengerek  
félálom szigetéről  
téged fürkészlek,  
te ügyefogyott kis emberpont  
a nap palástja alatt.

Halld hát:  
távoli szigetemről,  
vénülő szigetemről  
tégek köszöntekek!  
És érces hangon visszaszólsz ...

Újból ismétlem: köszöntlek, anyám!  
a fellázadt őserőtől  
eltorzult arccal,  
oh, hazám, édes szülőföldem!

Édesen őrlódsz hüvelyk- és mutatóujjam közt,  
amint mellkasom döngölöm,  
s míg jobb karommal  
gyermetegen simulok a balhoz.

Üdvözlégy, drága anyaföld!

Neved oly csábos,  
hogy holnapi napfelkeltéd  
magával hozza nyugtomat.

(Francia eredetiből)

#### IRODALOM:

1. *Modern Poetry from Africa*, Edited by Gerald Moore and Ulli Beier, Penguin African Library, Ringwood, Australia, 1973
2. *African Literature in the Twentieth Century*, by O. R. Dathorne, Heinemann, Nairobi—Lusaka—Ibadan, 1976
3. *Trésor africaine et malgache*, Cristian Reynaull, Nouveaux Horizons, Paris, 1973
4. Peter Nazareth: *Literature an Society in Modern Africa*, East African Literature Bureau, Kampala—Nairobi—Dad es Salaam, 1972
5. *Origin East Africa*, by Chinua Achebe, Heinemann, Nairobi—Ibadan, 1970
6. *Auteurs néo-africains d'expression française*, Diesterweg, Frankfurt am Main, 1968
7. *African Autors of English Expression*, Diesterweg, Frankfurt am Main, 1966
8. *Poesía negra* — Schwarzwe Dichter portugiesischer Sprache, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1962
9. *A Reader's Guide to African Literature*, London, 1972
10. *A Glance at Madagascar*, Edition „Tout pour l'école”, Tananarive, Madagascar, 1973
11. *African Theatre*, Edited by Gwyneth Henderson, Heinemann, London—Ibadan—Nairobi, 1973
12. *Black Poets in South Africa*, Edited by Robert Royson, Heinemann, London—Nairobi—Ibadan—Lusaka, 1974
13. *Origin East Africa*, A Makerere Antology, Edited by David Cook, Heinemann, London—Ibadan—Nairobi, 1970
14. *Quartet*, New Voices from South Africa, Heinemann, London—Ibadan—Nairobi, 1974
15. *Singing with the Night*, Edited by Chris L. Wanjala, East African Literature Bureau, Kampala—Nairobi—Dar es Salaam, 1974
16. *An East African Anthology of Poetry*, Edited by Arthur Kemoli, East African Literature Bureau, Nairobi—Kampala—Dar es Salaam, 1977
17. *North African Writing*, Edited by Len Ortzen, Heinemann Educational Books, London—Ibadan—Nairobi, 1970

18. Victor Bol — Jean Allary: *Littérateurs et poètes noirs*, Leopoldville, Bibliothèque de l'Étoile, 1964

19. *Schöne Schriften aus Afrika*, Deutsche Afrika-Gesellschaft, Bonn 1962

#### FOLYÓIRATOK

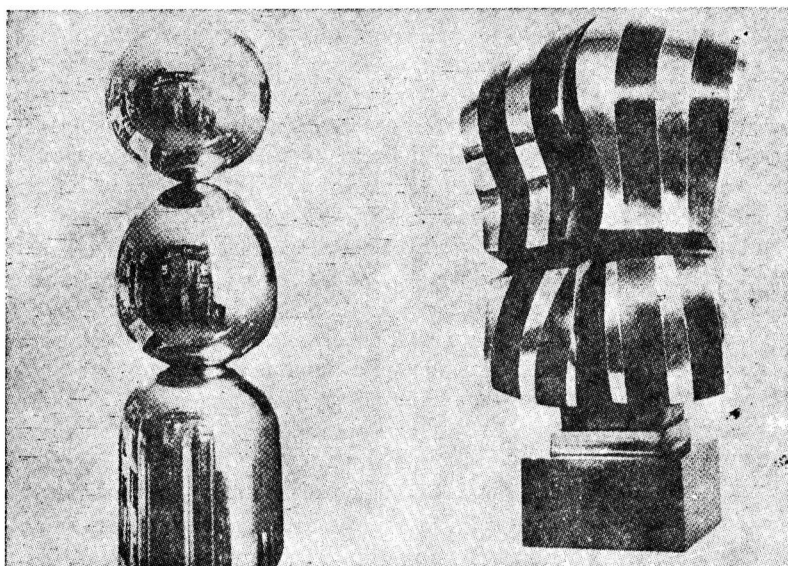
1. *Présence Africaine*, Revue culturelle du monde noir, Paris

2. *The New African*, The Radical Monthly, Cape Town—London

3. *African Literature Today*. A Journal of Explanatory Criticism, London

4. *Black Orpheus*, A Journal of African and Afro-American Literature, Lagos

5. *Lotus*, Oeuvres Afro-Asiatique, Kairo



Vasko Lipovac: *Tekéző*, fém, 1976 — Oto Logo: *Torzó II.*, bronz, 1972

## FAMÍLIA (IV.)

BRASNYÓ ISTVÁN

### VALAHOL

A peron túlságosan is alacsonyra került a vasúti kocsik legalsó lépcsőjéhez viszonyítva, mintha szándékosan mélyítették volna ki a két sín pár között, eszeveszett vidékiek, leszakad az ember nadrágtartójáról a gomb, mire sikerül úgy landolnia, hogy méltóságán ne essen csorba, embermód talpon maradjon, és ne hemperegjen meg ettől a disznósírtól csillogó zúzalékban, ami ropog és sustorog a talpak alatt, akár az elhányt zsíros papírdarabok a szélben, amiből már kiették a rántott csirkecombot, a füstölt szalonnát, az ecetes paprikát, vagy az ördög tudja, mit esznek még erre felé, de esznek szakadatlanul, a bámészködőknek legalább a fele rág valamit, hiába buggyan ki nadrágjukból, ingükből a túltápláltság, hiába vet lángot a nők lebernyeges nyakán a túl korán bekövetkezett klimax váratlan hőhullámaként, szakadatlan étkezésben merül fel a világ valahonnan mélyről, mint egy örökösen mocsárgázát bugyborgó zombék, vulkanikus tajték, a test körvonalai pedig fellazulnak, kitégúlnak, új alakot öltenek a semmiből, és csak porózus sistergésüket hallani, mintha téglát tartának víz alatt az ember füle mellett, vagy enyhe hidrogénperoxid-oldat dolgozna örökösen a fülben, a zsír halk sercegése, nagy, *familiáris* lakomák emléke hónaljukból nőstényszagot árasztó, hisztériás unokanővérekkel, akik az elkövetkező pillanatokban, tánc közben, kidomborított szeméremcsontjukkal tapogatóznak kapcsolat után, s lázba jött, madárijesztő kamaszokkal, akik nyitott szájjal csodálkoznak áradó dülmirigyvadászadékokon, langyosan csordogáló ondójukon, és látni kilyukadt fogaikat, alsó bal ötös, felső bal hatos,



fejüket mintha cukormázzal vonták volna be; azután ismét étkezés, csontok rágása és kiszívása, szakadatlanul üzemelő állkapcsok, dagadó rágóizmok, férfiolekbe vett idegen kamaszleánykák, ifjú menyecskék, az „ifjú lelkek megrontására” pályázó ködfátyolos, párás asszonytekintetek, látszólagos *familiáris* érdektelenség és közöny, alaposnak is mondható ivázzattal kibővítve, de valamennyi gerincben kielégítetlenség feszül, a szentnek vett törvény tagadása, meglepő, kis lázongások, melyeket nehezebb kisimítani, mint egy ruha gyűrődését. Ám végeredményben a jól működő gyomor is nyújthat valamennyi kárpótlást, adhat valamennyi elégtételt, *szatizsfakciót*, túl az emberi és isteni törvény igazságtalanságán, a megtépzott önbecsülésen és a földbe vert karóként való tengődésen, megtévezve, igaz, a „szép dolgokkal”, és ha ezen túl még léteznének csodák is, és hogy az emberrel legalább a *várt rossznál* nem történne több rossz dolog, tehát *ha kevesebb volna a valóság, és valamennyivel több az ábránd lehetősége* — ez egy világ álma, ezt álmodják házról házra, utcáról utcára, valószínűtlen helyeken álmodoznak róla, hivatalokban, kávéházakban, kaszinókban, templomokban, piacokon, legényegyleti bálakon, lebujsok budijaiban; úgy szállong ez az álom, mint nyár közepén a por, belepi a kalapokat, a székek támlájára tett ruhák vállát, *Az En Újságom* bekötött példányait, de még a *Hírlap* vagy a *Reggeli Újság* legújabb számait is. — A leszállók végül áthatolnak ezen az ábrándtömegben, amely úgyszólván odagyűrődik a peron kerítéséhez, és a peremén, a kerítés dróthálója előtt egy hihetetlen kacskaringóval szinte feltüremlik, majd e feltüremelő perem férfi és női kalapokban végződik, míg lenn, az altest magasságában ártatlannak nem mondható dörgölőzések és fogdolózások, tapogatások és simogatózások dúlnak, rendíthetetlen szexuális beletörődéssel, mert megint itt a vonat, ó, itt a vonat, ó, újra itt a vonat, s hogy megáll a vonat, az adja a bizonyosságot, az élet kétségbevonhatatlan fontosságát, hogy ne mondjuk, Európához való tartozását, igazodását, hiszen *európai* menetrend szerint érkezik és *európai* menetrend szerint is indul, és Európában *nagyon kellemes*, mert Európában lakik a pápa, és Európában lakik a legtöbb okos ember, és meg kell tenni mindent, hogy hamarosan az egész világ *Európa* legyen. — A fejekben tovább folyik a rágás, tovább telnek a hasak zsákjai, fergetelmes kis nyúlszájak készítik elő az örökös táplálékot, emésztésre a mindennapi kenyeret, az alázatot, mely felbőffen ugyan néha nagy szellentés alakjában hagyja el a testet, de a test jólétét szol-

gálja, ugyanolyan, mint a behúzott farok, a lekonyult fül, a lesü-  
tött szem, amely biztosan őrzi meg a dolgok rendjének eredendő  
látszatát, hiszen *birtokon belül* hagyja az embert, megkíméli a jó-  
lét alapkövét, sőt, még némi hasznot is engedélyez, olyan-amilyen  
bevételeket, alapot ad az üzletre, a vásárra, az adásvételre, a  
szerződésre, az egyezségre, a becsületszóra, tovább zajlik és folyik  
mindaz, amit a *fennálló rend* biztosít és *szavatol*, amiért a rend  
állama kezességet vállal, ami felett kétfejű sasa ott lebeg, csípésre  
és támadásra készen, karmol és vág, ha kell, *szavatolva* az alázat  
egyedüli helyességét, biztosítva az alázatosak hűségének és meg-  
hunyászkodásának bérét, a szavatolt betévő falatot, esetleg az ener-  
giapazarlást is megengedő némi felesleget, s ezzel esélyt ad bizo-  
nyos élvezetekre, úgymint alkohol, az átlagosnál kiterjedtebb nemi  
élet, kártya, szabad esték fűszeres szivarok mellett, a magasabb  
hozomány kilátása révén az utódok előkelőbb házassága, kutya- és  
személyzettartás, a kisiparban inasok és segédek alkalmazása, ami  
megint csak valamennyi felszabadulást eredményez, lehetőséget a  
*gazdálkodásra*, s ez magával hozza a „szép dolgok” kedvelését, a  
„szépség” megszerzésének vágyát, majd végül — évek múltán —  
e vágy teljesedését, hovatovább a *familiáris* kapcsolatok kiterjedé-  
sét is, amikor az ember *kellemes otthonában*, akár *tanulatlan* lété-  
re is, *iskolázott* emberek látogatását fogadja, és viszonyozza is,  
egyszóval *elér valamit, viszi valamire*, ellentétben azokkal, akik  
szeszélyes, pontosabban *felelőtlen* életvitelük miatt fokozatosan le-  
csúsznak, semmit sem tudnak *felmutatni*, mert sem az eszük, sem  
a szívük nincs helyén, mert könnyörületesek és kíméleteskednek,  
pedig aki egyszer megindul *lefelé*... az könnyen magával ránt-  
hatja a többieket is, így hát igen helyes *nem ismerni*, hallani sem  
szabad felőle, legjobb előtte ajtót-ablakot bezárni, rekedjen kívül  
ügyével-bajával, menjen inkább Ponciustól Pilátusig.

Az érkezők — amelyiküknek jut kocsi, vagy aki fontosnak ta-  
lálja a kocsin való ringatózást — hamarosan bedöntik magukat a  
pacsuliszagú børsátor alá a szerszámzsírral puhított bőrülésre, ló-  
szagú takarók közé, mintha egy sötét résen át távoznának innen,  
ugyanolyan ismeretlenül és felismerhetetlenül, ahogyan érkeztek,  
mintha megérkeztek volna valahová, hiszen érkezésüket önmaguk  
is illúzióknak tartják, s leginkább ez elől menekülnek kocsiba, vagy  
gyalogszerrel bármelyik sötét utcába, ahol kifújva magukat hig-  
gadtan fontolóra vehetik helyzetüket, a személyükkel kapcsolatos  
tényállást, s miután minden afelőli kétségüket sikerült eloszlatniuk,

hogy a „városban” akár otthonuk, akár ismerősük is legyen, szállás után kezdenek szaglászni, nyikorgó táskafüllel és cipőtalppal vágnak neki a vadidegen éjszakának, lámpák fényköréhez igazodnak, kapukilincseket nyomkodnak, és mintha túl tágasnak éreznék egyszerre az utcákat, falak tövében osonnak, majd árokpartokon ereszkednek le és kapaszkodnak föl, ligetek susogó fái alatt vágnak át, mindent elkövetnek, hogy arra a helyre érjenek, ahonnan egy házromot bevilágító, legtöbb 20 wattos égő inkább kihangsúlyozott félhomályában, mint fényében megpillanthatják a széjjelfutó feliratot, amit mintha az imént írtak volna tintával itatóspapírra, s az írás még *nem nyugodott volna meg*, de ettől azért úgy-ahogy követhető

PRENOĆIŠTE  
ÉJJELI SZÁLLÁS  
NACHTLAGER

ahol a kapucsöngőnek diónyi rézgomb a fogantyúja, és feltűnően hidegnek tetszik, mintha kesztyűs kezekhez szokott volna, szép, fehér vőlegénykesztyűkhöz, olyanokhoz, amik váratlan nászéjszakák során kallódnak el örökre, senki sem találhatja meg őket soha, csak a párjuk marad meg begyűrve olyan zsebbe, ahová többé nem kerül fehér kesztyű, amelyeneket a régi fotográfiákon lehet látni, és a csengő hangja is nagyon mélyről száll fel, kriptamélyből, ordas hideget lötyyint ki a viszonylag kellemes, kissé borongós tavaszi éjszakába, amely oly hallgatagon lapul most a „város” környékén, a kültelkeken túl, és surran végig a rosszul kivilágított utcákon, füstként csapdos a sötét ablakokban, telepszik meg az elhagyatott küszöbökön. Végül a széles, sok fogdosástól lekopott peremű deszkakaput — mely akár várkapunak is beillene — hálóruhás öregasszony tárja ki, beletörődően, lemondóan és közönyösen, mint aki megszokhatta már az éjszakai ki-be mászkálást, a szobákban a sok fel-alá járkálást, a rossz alvók örökös ébrenlétét és jelenlétét, csak a rég mosott haj öreg szagát árasztja magából hangtalanul, s némán mutat a kapubejárat alatti lépcsőforduló irányába, s még bólint is hozzá, pedig arca talán nincs is, ott maradt valahol az idők, a korok mélyének Veronika-kendőjén, a régi, téli szobák esti parázsfényében, amikor az esti kapuzárás után hajnalig már senkinek sem nyitottak ajtót, amikor még szentély volt az otthon és szentség a nyugalom, amikor az élet még úgy kapaszko-

dott az emberbe, akár a pusztai bogáncs, és nem az ember igyekezett foggal-körömmel megkapaszkodni a tulajdon életében, és álmában sem gondolt senki sem olyasmire, ami manapság egész életét kitölti — egyszóval simán ment minden, akár a halál, illetve szakadatlanul ez volt a dolgok *látszata*, s e látszatnak a vakító és maró ködfelhője ül most a fejekben, amióta esze ágában sincs senkinek sem megvadulni az *isten* — *haza* — *császár* jelszóra, mert nagy batyukként lappang valami az ég sarkaiban, és mivel túl bonyolultnak tűnik kiigazodni az idő e roppant nagy poggyászái között, aki csak teheti, inkább a nyirkos, salétromszagú fal felé fordul fektében, mely szag egyértelműen a tudtára adja, hogy a történelem és a világpolitika alighanem oldalba vizezte nemcsak őt magát, hanem minden szempontból alapos munkát végzett. A szobákban pergő vakolat, kosz, szanaszét hullott fehér hajszálak, az ajtókon zsíros rézkilincsek, az ágyakban gyűrött és kétes fehérségű lepedők, nyirkosságtól megrágott és oszlásnak indult szürke katonapokrócok teteme, minden ágy eresztékei nyikorognak és a legkisebb zörej is visszhangot üt; a folyosón *Sándor* két tenyéryni képe, gyászkeretben, akár egy felnagyított gyászkeretes postabélyeg, s hogy a hely hivatalos jellege hangsúlyozva legyen, akár csak az állami viperafészekben, a kép alatt a fekete betűs nyomtatott felirat, talán, hogy mint a kellemes álom, rögzítődjön az alvók messzire gurult fejében a halott király egyetlen hagyatéka; *megfontolandó intelme: GOVORI DRŽAVNIM JEZIKOM!*

\* \* \*

Georg Demetrius Haller, a féleszű alattvaló pedig eközben egészen messzire elhaladt hazulról, olyan távolságot tett meg a saját lábán és önszántából, amire más körülmények között talán kényszeríteni sem lehetett volna, nem lett volna rá mód, hogy bárki is erre kényszerítesse, leült, lefeküdt volna az útszélien, hogy ne háborgathassák, a benne munkáló rovarösztönnel halottnak tettette volna magát, mint egyes fedeles szárnyú bogarak, ha megpiszkálják őket, vagy egyszerűen összevissza futkosott volna a vetések között, erre ugyanis alapos és némiképp meghökentető, de minden szempontból káprázatos mentsége volt: a félkegyelműség, ami szinte minden alól mentesítette, bár gyakran váltott ki vele olyan érzést, hogy valójában csak bolondozik, és végeredményben azt számítja elérni ezzel az egész cirkuszolással, hogy viszonylag szabadon, s a lehetőségekhez mérten függetlenül tengődhessen a töb-

biek nyakán, unjanak bele az örökösen tartó, de hiábavaló taszigálásába és irányítgatásába, legfeljebb szánják, ha akarják, de közben ügyet se vessenek rá, feledkezzenek meg róla, míg nem gyűjt elegendő erőt ahhoz, amire készül, vagy amíg nem serked ki a szakálla és a bajusza — hogy mutasson valamit —, és borotvája lehessen, hiszen eddigi életében leginkább az tetszett neki a világon, ahogyan Veronika Kondrathot *fejtében borotválta*, nagy kár, hogy nyoma veszett, nem Kondrathnak, mert neki *sorsa* volt, vagy *sorsa van*, s bizonyára nem ér fel hozzá semmiféle bánkódás — hanem a borotvának; az azonban igaz, hogy Tatár Gyuri nyakán villogott egy időben, sőt nem sokkal ezelőtt is egy ugyanilyen vagy nagyon hasonló borotva, tépdeste vele kivörösödött, vérző nyaka bőrét a kút mellett, míg a lósörényből rögtönzött pamacsot szaporán mártogatta a vályú vizébe, a vér szagára pedig sietve jöttek elő és gyülekeztek köréje a *tyúkok*, a nadrágja szarát tépdesték a csőrükkel, és ólomsörétnyi, szürke szemüket hol rá, hol a magasba fordították, talán azt várták, hogy végigzuhan a vízzel telefutott, simára radírozott disznótúrások tócsáiban, s nekieshetnek a kiálló ádámcsutkája véres kis pontjainak is: hiszen előfordult már, hogy valakit a *tyúkok faltak fel*, olyan simára kopaszították a fejét, mint egy bemocskolt kugligolyó —, de ez itt, a vályúnál csak addig tartott, amíg Tatár Gyuri közékük nem suhintott a borotva élével, s egy csomó tyúkfej nem röppent széjjel a levegőben, és ezek a fejek szinte még káráltak, a tyúktestek pedig egy pillanatig tanácstalanul álltak, hiszen pótolhatatlan fegyverüket, a csőrt, már nem birtokolták, így hát futásra kényszerültek, *vakon* rohantak hosszú, kamaszlány-lábaikon vélt fedezékeik irányába, szétfolyó, sokágú vérnyomot fröcskölve széjjel fejük *előbbi helyéről*, míg Tatár Gyuri ügyet sem vetve rájuk, mint aki biztos végleges győzelmében, a vályú vizében lemosta a borotva pengéjét, majd nagy figyelemmel hozzálátott előbb a köszörüléséhez, utóbb a szíjon való fenéséhez, és még csak indulat sem látzott az arcán, az indulatait *másvalamire* tartogatta, s elégedettségét is valószínűleg csak annak a „másvalaminek” elmúltával szándékozta kifejezni, a tátogó csőrű tyúkfejek között most meg sem rezdült az arca, fente csak a borotvát és nézett a semmibe, a borotvának pedig ugyanolyan szép gyöngyházberakásos nyele volt, mint Kondrath valamikori borotvájának, ami azonban — Haller szerint — ennél jóval többre is képes lett volna: a két borotva *rokonságához*, persze, nem férhetett kétség, ugyanabba a *famíliába*

tartozhatott mindkettő, mindenestül. És az áldozatok *elfogyasztásával* is nem mindennapi *öröm* birtokába jut az ember, ez úgy szólván *ajándékként* pottyán elébe, a komor, átfőtt húscsapatok, ahogy leválnak a csontokról, tulajdon levükben hemperegnek, akár a tovamászó meztelen csigák, átlényegülnek táplálékká, pedig nemrég élőlények idomai voltak odakinn a tavaszi szeméttől és hulladéktól elborított udvaron, amit trágyás patanyomok szelnek át keresztben-hosszában, és talajából bátran sarjadnak ki egyre-másra a nyári gyomok, a különféle acatok, beléndek, bojtortjánok, bogáncsok és tövises levelek, nyúlfogak alá való csemegék, eredendő és természetes táplálékok, zöldtakarmányok, felhővirágok, melyek hajnalonként megcsendülnek, s elszántan kapaszkodnak felfelé a fény létráján; de sötétben, bárhol is legyen, egészen más gondolatok kötik le az ember álmoságtól félig már kiürült, félúton megrekedő figyelmét, a teljes ébrenléttel együtt félig letörődött tudatát — akaratlanul is letér a többé-kevésbé indokolatlan útkanyarokról, a maga feje szerint vág át mezőkön és legelőkön, kései szántásokon és pucéran maradt ugarokon, amikor már nyilvánvaló előtte, hogy hová *kell* elérnie vagy hová *akar* érkezni, függetlenül attól, hogy *helyesnek tartja-e* mindezt az igyekezetet, kifizetődőnek látja-e e mélységes erőbevetést, esetleg élni szándékozik-e azzal a jogaival, hogyha szükségesnek vagy célszerűnek mutatkozik, eláll a további erőfeszítéstől, közönyösen hátat fordít elsődleges céljának, *bizonyos gyötrő dolgok kiismerésének*, s igyekszik megmaradni abban a hitben, hogy semmi, vagy legalábbis semmi említésre méltó dolog nem történt vele, nem merült fel benne, ötletszerűen szállt szembe rejtelmekkel, ébredező, majd újra elalvó sejtelem sugallta mindezt, aminek egyáltalán nincs semmi fontossága, ám a lábai *amannak* engedelmeskednek, az *elszántnak*, motorikus mozdulatai azt szolgálják, annak a hatalmában állnak, az elszántságot legalább hallomásból ismerőnek, amelyik képes kihátrálni a térből önmaga zártágába, alakot tud öltetni, mielőtt még végleg elenyészne.

A járt út tehát elveszik, mert nem jelent és nem *képez* semmit, és az *árnyéket* sem biztos, hogy arrafelé hajtotta a „vér”, hanem hepehupáknak ugrasztotta neki, érdes, rögs talajokon vonszolódtott kiszámíthatatlan útját, csupán annyi a bizonyos, hogy a „város” felé tartott, a „város” a célja, s nem döntő a számára, hogy mely irányból közelíti meg vagy hatol be az utcákba, csupán az a döntő, hogy feltárja-e a *helyet*, ahová különben sem vezet meg-

rajzolható út, csak meg-megvonagló előérzet, ösztön vagy érzék, meg talán Haller *sejtése*, amely egyelőre süppedő, háborgó és fortyogó, zombékos talajon vezeti őt át, ahol bocskora elmerül, és lába fején érzi a sártól ragadóssá vált, szennyes mocsárlét, szúrós torzsok döfnek a nadrágja szárába, amelyekről az idei nád hajt, s ekkorra már jó nagyra nőtt, ha szél fújna, úgy hullámszana, akár a kalaszát hányó búzavetés, mellmagasságban talán vagy alig lejjebb e kitapasztalhatatlan, folyton áradó, vizes helyeken, ahol elvész minden nyom, hang, s a másik oldalon sincs talán semmi száraz, esetleg kevésbé kellemetlen terep, talán a föld alá vezet az út, s úgy ér az ember a „városba” a föld alatt, akár a gomba bújik ki majd valamelyik félreeső helyen, fészker vagy árnyékszék tövében, ahogy az a gombához illik, deszkák tövén és fehéren, mint a tejfelszínű, tavaszi holdsütés — míg, persze, az árnyék egerutat nyer, megtartja megszokott előnyét, s néptelen helyen már nem üt olyan zajt, amellyel ingerelné a környező éjszakai csendet, s bizonyára nem ma teszi meg először ezt az utat, és tisztában is van ezzel, elkerüli a madártelepeket, a mély tocsogókat, s arrafelé halad, hol nappal sem ismerné ki magát különbül, mivel idomul *másik létehez*, akaratosabb, de nem annyira látványos formájához, főleg most, hogy fény híján szinte az égaljig futhat és tulajdonképpen mindent megmozgat, még a szélmotor vitorlát is bizonyára gyorsabb pergésre fogja, forgó örvényekbe kényszeríti a sötétséget, mint *azon a képen*, ahol csak árnyéket lehet látni, egyszerre több helyen is és több *alakban* is, hiszen azonkívül, hogy megmagyarázhatatlan, nincs is talán egyéb érdemleges tulajdonsága, figyelembe vehető sajátosága, helye, rangja, szerepe vagy bármi más, emberi szempontok szerint mérlegelhető kifejezett dimenziója árnyéklétén túl, ami teste és ereje, rejteke és jelenvalósága, öle, szája, megnyilvánuló érzése és gondolata, egyszerre pillantás és látvány benne és rajta kívül, amely számára egyedül csak a *bely* meghatározó fontosságú, úgyhogy efelé törekszik. A *sejtés* követi nyomon, másvalakinek a sejtése, a másból gyúrt sejtés, amely képes átvágni ingoványokon, magasra tornyozott szeméthalmok megmászásával, maga alá gyűrésével kísérletezni, meghemperegni a „városból” kikapátolt mocsokban, pusztán csak azért, mert valami erre ösztönzi, miközben feneketlen zománcos edények között csörtög a sötétben, elvágódik, fülében érzi a zománc bizsergető pattogását, de újból talpra áll, míg csak át nem bukik egy baromfiudvar kerítésén, s a recsegő kerítés hangja pedig ismét kutyákat szólít elő a sötétből,

embereket lármáz fel, s itt a fény, akár a csoda gyúlik ki, hirtelen és teljes erőből vág a szemébe, alig jut ideje s marad bátorsága feltápáskodni, hogy a sokkal békésebb és tágasabb sötétségbe meneküljön előle, drótkerítéseknek rohanva és karókat döntve ki maga előtt, mint egy fénytől elvakított *elem*, amelynek óhatatlanul útját állják az emberi építmények, verandaküszöbökben botladozva és kertajtóknak csapódva, kitergetett fehéreneműkbe gabalyodva, mert ha félelmet most nem is ismer, feltétlenül hatalmába keríti a vakrémület, ám a felgyúló fények között még kevésbé tud eligazodni, hálósobák ablakaink koppan, mint egy pusztából érkezett, frissen kikelt, nagy, éjszakai bogár, és a cifra hálóingek és meztelen vállak, a kitakart térdek még fénylőbb fehérsége szinte esztét veszi, amíg fejvesztve és remegő térddel nem sikerül az utcára szabadulnia, s onnan azután úgy nyargal el, hogy sohasem fogják megtudni felőle: az éjszakai dühöngő valójában ember volt-e vagy állat, csak rémülten fülelnek a „város” irányába távolodó vágójának zajaira, hogy talán *az ördög kísért a kültelken*, s erről értesíteni kellene csendőrt és papot, bírót és ügyészt, útkaparót és hullamosót; és még csak meg sem is kísérlik útját vágni, elfogni, alaposan elagyabugyálni, megbüntetni az okozott kárért és riadalomért, fejére abrakos tarisznyát húzni, hogy úgy ütlegeljék mindenféle kezebelivel, piszkavassal, nyárrsal, lekvárkeverő kanállal, söprűnyéllel és lapáttal, vagy az asszonyok síkongva tépjék, ahol érik, párnás térdükkel nagyokat lökjenek sovány feneké csontjain, köpdössék és átkozzák, iszonyatos szavakat vagdosva a fejéhez nemzésről, szükségletük végzéséről, fajtalankodásról, vérfertőzésről, pederasztjáról, a közösülés rendellenes formáiról, ami csak vésszes fantáziájukban megszülethetett, amit csak libidójuk álmukban kitermelhetett, azt mind egyszerre órá fröcsköljék, a világ képébe vágják, visszatetszést és borzongást váltva ki vele, vagy épp fordítva: dühbe sodorva a még ártatlan szemlélőket is — ám mindez elmarad most, bejედve szűkülnek az ágy sarkában, hiszen az éjszaka elveszi az asszonyok minden bátorságát.

## A KAPU

Most ez a mit sem kímélő nyargalás saroktól sarokig — akár csak az esti vonat tovadübürgése az ablakok alatt —, de mintha valójában alig mozdulna, legfeljebb csak annyi utat tenne meg,



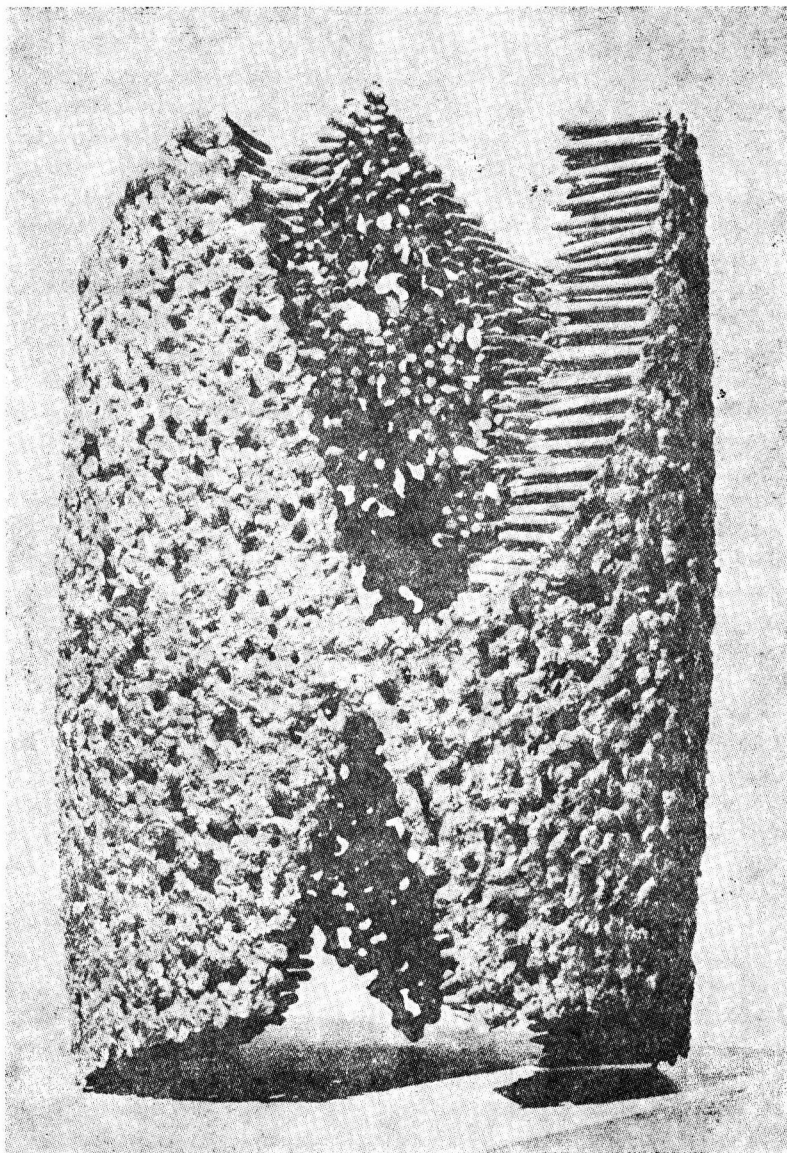
amennyi ahhoz szükséges, hogy kiforduljon egy utcasarok mögül, ahol könyörtelenül szembekapja a *vad* szél, s cibálja rajta a szakadozott és a mocsárlében meghempergetett, átázott ruhát, s őt magát is majd elsodorja, de utána mindegyre újabb és újabb fordulás következne, és ismételten ugyanazzal a széllal találná magát szembe, és hátat semmiképpen sem fordíthat neki; lejtős utcákon, ugratókon, kaptatókon, primitív téglalépcsőkön és hupogókon, kutyaszorítókon át közeledik a „város szívéhez”, erőszakkal tartva vissza és küszködve a most már mindinkább múló *sejtéssel*, amit félkegyelműségénél fogva *kapott ajándékba*, vagy talán maga a félkegyelműség termelte ki benne, mint ahogyan a kagyló megtermi a gyöngyöt, a rák gyomra a követ, az ég az esőt és az ingovány a kígyót — s amikor elfogynak talpa alól ezek a sanyarú, a falak árnyékos tövében mohalepte, egyébként pedig kátyúba vesző utcák, két oldalukon már tavasszal sárga lombot bontó, korcs, elsorvadt tövisű akácfákkal és medvényi vaskos, kikorhadt törzsű, foszforeszkáló odvú, meddő eperfákkal, egyszerre egy magas, falszerű sövény előtt találja magát, ez zárja le már különben a kétségbeesésig kitágult szemhatárát, erre veti gyéren sárgálló fényét fentről egy ernyős villanyégő, szürke pózna tetjéből, ám fényében, talán épp a fény megléte és nyugalmas egyhangúsága miatt, nem marad idő a tétovázásra, és a *nem tétovázó fej* úgy nyomul neki a tövises és apró, ujjasan tagolt, pihés levélzetű sövénynek, akár egy zúgó páncélöklő, maga után rántva hajtóművét, az egész megfeszült testet is, és a sövény szinte *lágyan* fogadja magába, s Hallernak mi sem eshet jobban, mint ez a pillanatnyi *gyöngédség*, ez a megmagyarázhatatlan *jó szándék*, szinte szexuális engedelmeség, amely érezhetően a *sejtés* pártján áll, függetlenül attól, hogy a telek, ahová bezuhan, a sötétségen is átvilágító, fehéres, meszes kötömbőkkel, sziklahasábokkal, szárnyasra formált alakokkal, kitért karú kőkeresztekkel, kivésett és betűkkel, ábrákkal telirótt márványlapokkal és domború vállú síremlékekkel van telizsúfolva, megtömve, akár egy éjszakába tévedt, darabnyi temetőkert, ám — talán épp az összevisszaság miatt — mégsem kelti az emberben a temető iszonyát, nem mozdítja meg benne a kísértetek jelenlétére fülelő, szunnyadozó kísértetet, a magányosságtól éledező és riadozó *lelket*, ami majd maga is egy napon lesz, amibe végül is összegeződik, mivel itt, e telken csak a temetői látkép valamennyi elképzelhető dekorációja készül, a halálnak, e végtelenségig elnyúló és tartó cirkusznak a minduntalan és mindörökkön

örökké megújításra szoruló díszlet-, kellék- és emléktára: ez itt, e mészkö- és márványport zszibogó látomás, a „városi” sírkőfaragó műhely udvara, ahol az előrelátó polgár már életében megbarátkozhat egykor bizonyára bekövetkező nemlétével, és kiválaszthatja magának e nemlét örökösnek tetsző címerét, amivel majd egy napon feltehetően istállót fognak kikövezni — ez van ugyanis összhangban a mindenkori történelmi gyakorlattal. Haller most fém-simaságúra csiszolt, embermagasságú görög oszlopot formázó virágtartók, tüskésre kopott, hideg drótkötelek, nyirkos, rozsdaszagú láncok és meg-megcsikorduló csörlők között tör előre, hatol tovább a pártját fogó, de néma sövény mögött, egy széles, puhafa deszkákból ácsolt kerítésig, amin túl — már a réseken bejutó, aluszékony, ólomszínű fényből ítélve is — nyilvánvaló, hogy utca van, amelyik tovább ereszkedik vagy hemperedik lefelé, a „városközpont” útkereszteződésének irányába, ami, akár egy kereszt-pók háta, hangtalanul lapít az égtáj sötétségében, ízelt lábait pedig mélyen megmeríti a szétágazó utcák homályában, tapadószemölcsseit kapuszárnyakra szorítja, mert ki tudja, milyen zsákmányt sejt ott, amit a kötőgép túihez hasonló karmával, akár egy csáklával ragad majd meg és emel mérgezett rágószervéhez, mielőtt az áldozat tudatán egyáltalán átsuhanhatna, hogy íme, ebben a pillanatban valami fel fogja falni, valami, ami nem igazodik a *felfalatáshoz* különben nélkülözhetetlen társadalmi normákhoz, mércékhez és törvényes előírásokhoz, hanem gyorsan, hathatósan és főképp fájdalommentesen hajtja végre elképzelését vagy természetadta ítéletét: Haller erről mit sem tudva kapaszkodók fel a sikamlós, nyálkás, zuzmólepte deszkakerítésre, hogy keresztülugorva rajta ismét az utcára jusson végre, ám a rozoga, mohos palánk a testsúlyától, akár egy felvonóhíd, az utca fűvel benőtt lefolyóárka fölé hajlik, farostok csikorognak, dülő fa gyökereként ropognak és szakadoznak benne, a sötét telek meg e hirtelen támadt, éjszakába nyíló résen át, mintha megunt volna jelenlétét, a lejtős, löszporos utca kocsiútjának kellős közepére, a keréknyomokba köpi ki őt, mintha csak békát ugratna, „amely” felhorzsolts kézzel jó ideig majd a bevett orrát törölgeti, és végül a kabátja bélésének aljába fújja a megalvadt vért; csak mennyi kárt tett az alatt az idő alatt, amióta átlábalt a zombékokon, akarva-akaratlan is a pusztítás jelöli ki útját a sötétben, míg az *árnyék* valószínűleg hangtalanul surrant be ide valamelyik „városvégi” utcán, s ahol fény alatt volt kénytelen átvonulni, feltehetőleg csak a falat érin-



ros” utcáin, a sötét utcák tűvétevése, ha fülön nem csípi a csend-  
 őrzjárőr mint tolvajt és csavargót, vagy mérges verekedőknek nem  
 akad útjába, akik lobogó pillantásukkal minden kétséget kizáróan  
 és egyből meg fogják érezni „másodrangúságát”, kiszolgáltatottsá-  
 gát és bármiféle erélyre való képtelenségét, és ez már magában is  
 épp elegendő ok lesz nekik arra, hogy holtra verjék, letaglózzák,  
 széjjeltrancsérolják, széttiporják a fejét, és fejbőrével együtt leté-  
 pelt haját messzire dobják; tehát igyekezik árnyékos helyeken  
 osonni tovább, hogy bármely pillanatban, bármilyen fenyegető jel-  
 re rejtkehelyet lelhessen, sőt lehetőleg mindvégig rejtve is marad-  
 jon, míg csak el nem éri — ha egyáltalán *ma* elérheti — a fűrészfog-  
 fogas házat — s onnantól tovább megint csak nem tudja, mi kö-  
 vetkezzen. Világosság itt már egyetlen ablakban sincs, csak a pin-  
 cék penésszaga tör ki az utcára a kitámasztott pinceablakokon át,  
 meg a reterátok szaga csap ki a tetők gerince felett, bár egy sarok  
 mögül, ha csak egy pillanatra is, mégis ismerős, régi, meghitt illat-  
 ként verődik vért szivárgó orrához a csillagfürt illatának tétovázó  
 áramlása, úgyhogy ezt igyekezik egy ideig követni, ha egyáltalán  
 követni lehetne az idegen házak, háztartások, udvarok és konyhák  
 túlradó kelvirág-, sólet- és befülledtágynemű-szagától, éjszakai  
 szobák kilélegzészagától, az évek óta üresen álló „városi” istál-  
 lók dohszagától, amíg csak egy szűk, fénytelen ségbe vesző utcába  
 nem ér, és a macskaköves kocsiúton állva véletlen hangot nem hall,  
 mintha valaki egy kitárt, szűnyoghálós ablakon át őt szólítaná.

— *Cigánylány* — mindössze csak ennyit, s erre a megszólításra  
 sóhajtásszerű, halk, elfojtott, nyöszörgő és halkan gargalizáló hang  
 a válasz (tehát mégsem hozzá szóltak, bármennyire is furcsállaná,  
 hogy „cigánylány”-nak szólítsák), majd másodszor is, és mintha is-  
 mét hozzá szólna ugyanaz a hang: *cigánylány*. Ám nem sokkal  
 ezután, aki ily biztosan és érthető hangon szólt, egyszerre csak  
*küszködni kezd* valakivel vagy valamivel, és nagyon valószínű,  
 hogy a nyakát szorongatják, marcangolják, a mellkasát és a gé-  
 géjét akarják talán összeroppantani, ez érződik hangos, kapkodva  
 ziháló lélegzetéből, mert szinte fuldokolva, levegőhiánnyal birkóz-  
 va és szótagolva mondja ki ismét ugyanazt, a körülményekhez ké-  
 pest igen különös szót: *ci-gány-lány, ci-gány-lány*. De nem ez a  
 túlvilági, fojtott és párában fuldokló hang dermeszti meg egy pil-  
 lanatra Haller vérét és agyát, remegteti meg majd zsibbasztja el  
 kezét és szívét is, hanem e ház látványa, amit vértől befutott fű-  
 részfogakként tart pántjában a körbetartó szalagdíszítés — most



Dušan Džamonja: *Fémszobor*, vas, 1961

egyből nyilvánvaló lesz benne, hogy a fűrészfogas ház előtt torpant meg, itt állította meg a szó, amelyet nem is hozzá intéztek, miután a *sejtés* már-már cserbenhagyta, és szinte vakon lyukadt ki arra a *helyre*, ahová nem csak hogy vágyakozott és létének célját vélte benne felismerni, amikor a *sejtéssel* együtt először felébredt benne, hanem úgyszólván minden gondolata *ide* láncolta, ekörül tapogatózott tulajdon bensőjében, erre a *helyre akart* végül is elérni, mint minden lényeges kiindulópontjához, és most egyszerre mintha hozzá szólának a házból, az sem fontos, hogy mit, és Veronika nyögdecselve nyeldeszi a levegőt, hogy megszabadult az *árnyéktól*, míg a házba való ember szinte hörög, mint akinek *átmetszették a nyakát*, ő pedig, Haller, boldog, hogy elért végre a kapu elé, amibe vékony vésőheggyel oly aprólékosan faragták bele a világ valamennyi fontos ábráját: madárszárnyak között napok, holdak, csillagok látszanak, ember- és állatpofák, ördögfejek, angyalarcok, amelyek körül egymást faló növények hullámzanak, búsan csüngtetve alá végső gyümölcseit, az irgalmasságot hirdető, de túlságosan is kicifrázott keresztet, amit vérgyönggyel és gyantával kivert szűszemek díszítenek, az anyag mélye les végzetére, a felszínre itt, és a kapu valóban zöld, akár a rezet kiverő patina és régi rozsdá, s míg odabenn lassan, mintha csak észrevették volna jövetelét, elhalnak a sóhajok, zihálások, reszkető lélegzetvételek és a levegőbe fröccsenő egyéb zajok, Haller a kapuhoz suhan, és a nehéz, díszekkel kivert, emberfejen végződő kapukilincset nyomja le, akárcsak az imént a *sejtés*, ám a kilincs csak nyikordul egyet a kapu fájában, de sehogyan sem enged; marad tehát a kulcslyuk, amivel azonban hiábavaló volna próbálkoznia, hogy rajta keresztül jusson be a házba vagy az udvarra.

## A HÁZ

A házba jutnia tehát, ahogy ember juthat általában egy házba, szinte lehetetlenség, talán az udvar felől vagy más, szomszédos házak udvarán keresztül kellene próbálkoznia, vagy ha feljuthatna a tetőre, és a kibontott cserepek közén át huppanna be a padlásra, ám ez nemcsak sok időt, hanem valószínűleg több ügyességet is követelne annál, amit ő hordoz vagy tud a tagjaiban, s az elszántságon túl bizonyára erőt is és bátorságot; egyelőre úgy méregeti a házat, mint egy szilárd kőtömböt, amelynek lehetetlenség

a belsejébe jutni, s ezzel kár is volna vesződnie, s hogy a szót sem hallja többször ismétlődni, várakozásra adja a fejét, a sötét ablak alá kutyorodik, ahonnan az imént a hangokat hallhatta, s így marad egy ideig, így fújja ki izgalmát, felindulását, várja ki, hogy a remegés elhagyja testét, közben egyszerűbb és kézenfekvőbb megoldásokra is gondol, már ami a házba való bejutást illeti, úgyhogy végül elindul a falon körbe futó fűrészfogak mentén, az ablakokat veszi szemügyre, s még a vaksötétség ellenére sem kerül el figyelmét, hogy egy ablakszárny, a kaputól távolabb, a szakadozott szúnyogháló mögött csak be van hajlítva, míg a többi ablakot az épületnek ezen a részén is rendesen bezárták, a mögöttük levő helyiségeket pedig faspalettával sötétítették el. Ez alatt az ablak alatt hallgatózik egy ideig, mintha mély vízben ülne, s inkább a „város” környező zajait figyel, mint az odabenti esetleges hangokat, s a falnak háttal fordulva ragadja meg a horganylemezzel borított párkányt a feje felett, mintha azt várná, hogy e mozdulata szintén általános éjszakai riadalmat fog kelteni, de egy eltévedt madár szárnycsapdosásán kívül semmi nesz sem hallatszik a környékről, úgyhogy lassan megfordul, s fejét az ablakpárkány magasságába tornássza fel, állával érinti a hideg horganylemez-borítást, de ekkor villan át rajta, hogy kalapos feje nem fog beférni a kiszakadt szúnyogháló résén, tehát megint a földre kell ereszkednie, és a kalapot a markába gyűrve mászik fel újra a párkányra, s itt fönt nem látszik, és nem is érzi magát nagyobb-nak egy vizslató és szaglászó *nyúl*nál, amelyik könnyen beférkőzhet a tépett szúnyogháló résén, de mire tudatosodna benne, hogy leginkább nyúlra hasonlít most, fejével betolja az ablakszárnyat, és érzékeivel megpróbál eligazodni a benti sötétben, ami sokkal mélyebb, sűrűbb és fojtóbb az éjszakánál, szirupos pocsolyát képez a falak között, és kesernyés, trópusi szagokat párologtat, amik bevert orrát facsarják, tüszentésre ingerlik, mintha törött borsba szagolva. Tulajdonképpen talppal előre kellett volna bemásznia, de a nyúlérzés, a nyúltermészet megfeledezett benne erről, kezével viszont, bármilyen mélyen is hajol be, nem tudja elérni a padlót, szinte fejest zuhan be a házba, amelyről még semmit sem tud, hiszen egy szusszanásnyi idővel ezelőtt abban sem lehetett biztos, hogy egyáltalán létezik-e, vagy csak a *sejtés* ámitotta vele; a zaj azonban, amit meggondolatlanságában üt, mintha nem jutna tovább a helyiségből, ami talán le is van zárva vagy egyáltalán semmire sem használják, az égvilágon semmire sem, csak *van*,

ahogy ő is van, meg a ház is van, meg a „város” és minden, de ebben először is biztosnak kell lennie, s ha meg akar bizonyosodni róla, körül kell araszolnia a falak mellett, meg kell találnia az ajtókat, ha vannak ajtók — világosságot, még ha volna is mivel, akkor sem gyűjthatna —, teljességgel a vaksötétre bizza magát, s négykézláb mászva kezd tapogatni a legközelebbi szobasarak felé, arrafelé, amerre a sarkot érzi vagy elképzeli, hogy van: szőnyegrojtót tapint előbb a tenyerével, s mintha molylepkék csapódnának róla az arcának, majd ujjai virágcserpeket érintenek, amelyek érintésétől szinte borzongva koccannak össze, talán hogy figyelemzessék egymást, de nagyobb zajt nem ütnek, s végül feje, mielőtt az elképzelt sarkot elérné, egy letakart heverőnek nyomul, és itt már félig felegyenesedve tapogat tovább, míg csak *bele nem tenyerel valamibe*, valakinek a *kitátott, fogatlan szájába*, hogy még a nyelvét is megérzi rapacsos, piszkos körmű ujja, tenyere pedig ott csuszkál a fogatlan, gumyszerű ínynen, a száj azonban továbbra is néma, mozdulatlan marad, de mégsem halott száj, mert meleg, a fej pedig — tovább tapogatva érzi — nem nagyobb, mint egy összeszorított férfiököl, ugyanolyan bütykös, csomós, ha nem számítja a nagy és puha, szinte porcogótlan orrot, amit mintha csak odaragasztottak volna a csontkemény, rapacsos koponyára, amelyről most ijedten kapja el a kezét: egy alvó, és idomaiból ítélve, vénséges vén fejre bukkant a sötétben, s az *alvó*, talán a roppant kora miatt, ami minden lágy részt leesztergályozott a koponyájáról, és csak hivalkodóan hatalmas orrát növesztette oly mértéktelenül nagyra, talán nincs is eszméleténél, ha nem szól, nem kiált, és még a váratlan érintésre sem próbálkozott azzal, hogy fogatlan szájával megharapja az akaratlanul is harapásra felkínált kezét, s hogy teljességgel magatehetetlen, azt a nemso-kára erősen érződő, áporodott vizeletszag is elárulja, amely talán ereken csordogál le a heverő lábán a padlóra, eláraszta a szűfészkeket, és vékony vajatokat marva a megkorhadt és régi faanyag felületébe. Felfedezése azonban biztonságérzetet ad neki, még Kondrathnál megszokta ezt a *nyavalygást*, úgyhogy bátran egyenesedik fel, és ügyet sem vet arra, hogy fejét egy magas tárgyba, talán egy állólámpa poros selyemernyőjébe veri, hanem még mindig a kezében szorongatott, összegyűrt kalapját igyekszik kikerekíteni és a fejére tenni, majd rézsút haladva átvág a szobán, mert mérget venne rá, hogy az ajtó csak arrafelé lehet, amerre az *alvó* arca néz, s útközben mindössze egy alacsony zsámolyt



döntve csak fel, el is éri a szoba ajtaját, amely a kilincs magasságából ítélve igen magas lehet, és egy óriás is könnyűszerrel ki-be sétálhatna rajta. Az ajtó szűköl a sarkán, amikor kinyitja: a következő helyiséget értelmetlenül tágasnak találja, ami azonban napközben igen világos lehet, hiszen egy hosszú ablakosoron még az éjszaka gyér derengéspázmái is átszüremlenek, és visszfényt vetnek egy nagy csokor júdáspéNZ töredezett leveleinek tükrében, az ablakokkal átellenben levő falban pedig ajtónyílások sötétlenek, ezek előtt hallgatózni próbál egy ideig, és egyáltalán nem érzi magát itt idegennek, inkább félig vendégnek, félig családtagnak, *familiáris* viszonyt sejt önmaga és e között az ormótlan ház között, mert annyira még sincs tisztában a szexualitással, hogy egyértelműen fel tudná becsülni, valóságosan is érzékelni tudná Veronika ténylegesen — ágyasként és ringyóként — betöltött szerepét a házban, hogy ő itt csak egy *kurva fivére*, s ha tudná, hogy Veronikával nemcsak e ház tulajdonosa, hanem a ház vendégeinek többsége is rendszeresen közösül, magyarán sorrakefélik és élvezik, hogy mi mindenre rá tudják venni, mert szop és nyal, *extra* kívánságokat teljesít, amiért a kuplerájban felárat számíthat a viszolygó „kisasszony” — Veronika tehát nem így „dolgozik”, Veronika örömmel és odaadással *tesz szolgálatokat* makulátlan viselkedésű „úriembereknek”, csekély *ajándék* fejében, ezt elég sokan tudják „városszerte”, akik időről időre jobb magántársaságokban szoktak megfordulni, így a „görbe” Kreisznál is, aki épp Veronika révén szinte már komolynak is mondható pályát futott be a „városban”, e „szarfészekben”, ahogy ő mondja, mármint Kreisz, és amit Kreisz mond, az Veronika számára az egyedüli okos dolog, mert Kreisz ezelőtt óriási városokban élt, amikor Veronika mindenestül a ganajdomb tövében fuldoklott, és a „görbe” Kreisz nem is felejtí el sohasem megjegyyezni Veronikával kapcsolatban, hogy „én mostam meg a trágyalétól”, mondja Kreisz valamennyi ismerősének s azok helyeselnek, és tisztelettudóan nevetnek, hiszen „úriemberek” valamennyien, és nem tudni, hogy Kreisz találékonyaságán nevetnek-e vagy Veronika származásán, de mindenesetre nevetnek, s először viszolyogva fekszenek le Veronikával, mintha attól tartanának, hogy valaki — meztelenségüket és merőben kényes helyzetüket kihasználva — ki szándékozza rabolni őket, míg csak rá nem jönnek, hogy Veronika nagyszerű és odaadó, hovatovább igen engedékeny „pajtás”, egyszerű „elsőrendű munkeső”, aki *érti a dolgát*, és a szívük mindig Kreiszhoz

húzza őket, Kreisz pedig lassan úgy kártyázik velük, ahogy kedve tartja, türelemmel gyűjtögeti össze a maga pakliját tökfilkókból és tökdizsnókból; szóval, ha ezt Haller tudná is, nem tudna mit kezdeni értesülésével, még csak dühöt vagy szégyenkezést sem érezne, esze ágába sem jutna Veronika hírért és helyzetét mérlegelni — ez olyan dolog, amihez neki személy szerint semmitlen semmi köze sincs, pusztán csak a sejtését jött ellenőrizni, s most, hogy mindez igaznak bizonyult, az ügy másodlagos része Veronika dolga, kizárólag csak őrá tartozik, hogy hol és kivel „alszik”, ő mindenestre felmérte a helyet, és a hely tetszik neki, ezentúl, amikor csak teheti, vissza fog ide jönni. Nem a tokás és kappanhájas, drótkefebajszú hivatalnok meg földbérletből élő családapák miatt, akik felcseperedett lányaik jó híre érdekében nem mehetnek nyilvánosházba — nem beszélve bizonyos költségek megtakarításáról, s ez sem mellékes szempont —, de még szükségét érzik férfifölényük fitogtatásának, úgyhogy a polgárkisasszonykakkal egykorú vagy olykor még fiatalabb Veronikára pályáznak egy Kreisszal játszandó kártyaparti ürügyén, amiről odahaza minden alkalommal igen lelkesen tudnak beszélni, fevidítva aszott, lapos hasú feleségüket és pattanásos arcú, lépten-nyomon fülig piruló s éjszakánként a párnájuk igénybevételével rendszeresen maszturbáló leánykáikat — Hallert ez szemernyit sem érdekli a tárgyak és dolgok jelenlétén túl, a falak, ajtók és ablakok állása köti le figyelmét, s amikor visszamegy abba a szobába, amelyiken át *bebatolt* ide, mi sem természetesebb számára, hogy a szoba sarkában a heverőn fekvő öregasszonynak vizet öntsön az asztalon derengő kancsóból egy alig kitapintható pohárba, mert az öregasszony a járkálás nesze hallatán *vizet kér*, s miután az öregasszony a vizet megitta, a poharat visszategye az asztalra, miközben az öregasszony elhaló, reszelős, szinte síri hangján megkérdi tőle:

— Ki vagy te?

— Georg — válaszolja a legtermészetesebb módon, ami érezhetően még meg is nyugtatja az öregasszonyt, mert csak ennyit mond, olyan hangon, mint aki aludni készül:

— Köszönöm, Georg.

Ezután — de most lábbal előre — beilleszti magát a szűnyogháló részébe, és kimászik az ablakon, majd a horganylemezzel borított ablakpárkányba kapaszkodva behúzza a nyitva hagyott ablakszárnyat is, rendben hagy mindent maga után, ha eszébe jutna, talán még az alvó öregasszonyt is betakarná, akire oly különös

módon figyelt fel — tudniillik, hogy a keze véletlenül a szájába tévedt —, majd, már a földön állva, igyekszik pontosan bemérni ezt a helyet, a ház fekvését a „városban”; látja, hogy a templom sötét égig érő tornya bal felől esik, és ha a kapun túl a sarokig megy, egy szürke, sokablakos épület bukkan fel az emelkedő utcán — a barátkolostor —, amarról pedig egy ligetnek kell lennie, mert úgy hallja a lombok susogását, mintha fasorban járna, meg víz is csobog valahol, magasról, egy artézi kút rozsdás csövéből. Ezek a zajok elkábítják; inni szeretne; a csorgó kút egy lámpa fénykörébe esik, elég messze, úgyhogy arrafelé veszi az irányt, és a világosan szinte megijedt véres kezétől, ami eszébe juttatja a kőfaragó műhely udvarának „felvonóhidját”, de ez már oly messze van, hogy nem is érez most egyebet a boldogságon kívül, és minduntalan felidézi magában az öregasszony seppes szavait:

— Ki vagy te?

— Köszönöm, Georg.

— mert ilyesmit még sohasem mondtak neki, mintha valami ért-  
hetetlen nyelven hangzana: *Köszönöm, Georg*. A fáradtság már  
majd leveszi lábról, s fogalma sincs, hol lehet a „városban” szál-  
lástalanul aludni, hogy ebből baja ne származzék — végül egy tá-  
tongó kapu alá fordul be, ahol az udvarban istállót vagy szalma-  
kazlat sejt, mert patanyom és szalmahulladék bőven akad a ház  
előtti szemetes járdán, s arrább még világosságot is lát széles üveg-  
táblákon áthömpölyögni az utcára, s hangos beszéd moráját is  
hallja: itt talán nem fognak begyulladni, ha zajt üt, nem rémülnek  
meg tőle, hogy azt sem tudják, hol a fejük.

(Folytatjuk)

## CUSTODITO E RECENTATO

(DÉL-ITÁLIAI FESTŐ LEVÉLTÖREDÉKE MESTERÉ-  
HEZ, A SZOBRÁSZHOZ)

DUDÁS KÁROLY

A FORDÍTÓ ELŐSZAVA

A gondosan kétrét hajtott, alig megbarnult papirosú levelet egészen véletlenül fedeztem föl az ismeretlen festő tulajdonát képező dísztelen imádságos könyv lapjai között — százkilencvennyolc esztendővel a festő rejtélyes halála után, majd ezer kilométerre a várostól, amelynek falai között élete java részét leélte. Ez a szegényes könyv és a benne felejtett levél lehetett egyetlen hagyatéka: előbb a dél-itáliai városka plébániájának könyvtárában porosodott, majd onnan ma már felderíthetetlen körülmények között vándorolt ezer kilométert, s állapotodott meg jelenlegi, minden bizonnyal végleges helyén, Cs. falu parókiájának könyvespolcán. E figyelemreméltó fogalmazvány olasz nyelven íródott, szerény tehetségű fordításomban most kerül először nyilvánosság elé. Abban bízom, hogy az Olvasóval legalább némileg sikerül érzékeltetnem a letűnt századnak azokat a megismételhetetlen gesztusait, amelyeket az ismeretlen szerző könyve lapjai között számomra idementett. A levél utolsó három sora az olvashatatlanságig elmosódott — ezért emlegetem töredékként. Kissé archaikus, helyenként majdhogynem cikornyás stílusát nem háborgattam, fordításomban az eredetit igyekeztem szolgálai hűséggel követni, már csak azért is, hogy az Olvasónak betekintése nyílhassék régi korok levelezési szokásaiba.

Tudomásom szerint a nemes szándékú, kutató emlékezetű utó-

kornak mind ez ideig nem sikerült jeles piktorunk egyetlen fennmaradt képének sem a nyomára bukkannia. Mintha bomlott tűzvész emésztette volna el, alkotójukat sem kímélve, valamennyit. Egyedül a cs.-i parókia tulajdonát képező imádságos könyv üres lapjain fellelhető rajzok, vázlatok árulkodnak az istenadta talentumról.

### A LEVÉLTOREDÉK

Most kezdem csak fölfedezni, Mesterem, hogy a kert, amelyet Bíboros Uramék voltak kegyesek egy időre átengedni nekem, hogy napfény-pataokban fürdőző délutánokon dolgozhassam benne, másolhassam nagy műgonddal metszett arányos díszfáit, rendezett sétányai felett őrködő márványszentjeit, nem is annyira tágas, amilyennek kezdetben hittem; ha meg türelmesebben, hogy azt ne mondjam, aprólékosabban figyelek, a fénysugarakba málló mirtuszbokrok mögött észreveszem már a deszkapalánkot is, amely szállkás bordázatával minduntalan a folyó felől szaladó szél elé áll, s nem engedi eljutni hozzám. Minden bizonyjal ezért köhögök egyre gyakrabban, mellemre ráólmósodott valami idegen tárgy; fulladok, mind nehezebben jutok levegőhöz. Baj történhetett e kerttel, Mesterem, megfogalmazhatatlan baj, magamnak is, aki pedig elég hosszú ideje benne élek, csak híg festékként szétfolyó elképzeléseim vannak okairól. Tudom jól, hogy így levélben igen bajos kitergetni bizonytalan észleléseimet, s nem is bölcs talán, hiszen még az is megtörténhetik, Isten ójjon bennünket tőle, hogy a postakocsi el sem ér városodba, útközben rosszhiszemű emberek kerítik hatalmukba (sajnálattal és nagy-nagy kedvetlenséggel vetek ilyesmit papírra, de be kell látnod, hogy némely szigorú vidékünkön hasonló esetekkel számolnunk kell), ismétlem, levelem avatatlan kezekbe juthat, a közbelépők rögtön összedugnák a fejüket, türelmetlen ujjakkal bontogatnák, titkos zsákmányt gyanítva benne, majd tiszta soraimat nem tudván elolvasni, máglyára vetnék, ha meg valamelyikük mégis kisilabizálná, Isten őrizz, rosszul értelmezné, s közbenjárására a kertet is visszavennék tőlem, melyet pedig valamikor Bíboros Úr jószándéka juttatott ideiglenesen tulajdonomba; mégis okvetlenül szólnom kell e kertről, s mivel semmi reményem, hogy egyhamar eljussak hozzád, s élőszóval ecseteljem zaklató észleléseimet, rá vagyok utalva, hogy szárazbőr-kemény papíron, szállkás betűkkel tudósítsalak róluk. Mindig

is vonzódtam e kerthez — ezt mindjárt a kezdet kezdetén el kell mondjam neked — inasodó kezemmel, kedvetlenedő gondolatimmal is ragaszkodom hozzá. Mert nézd csak a fákat: nem a mesterkézzel lekerékítettek, a kilátást elfedő díszfákat, de a tölgyeket, az évszázadokkal szürkülő-feketéllő törzsűeket, az akácokat, az erős illatúakat. (Valamelyik ősom ültethette őket:)\* Az újjvékony elszáradt gallyakat, ahogy hörögve pattognak a szélben. Az évgyűrűket rejtő háncsot, s a gyökereket. Azért írok ilyen részletességgel a fákról, mert tudom jól, hogy nálamnál is jobban ismered őket: a szilánkokat rugdaló szilaj kő után a makacs fát szeretted leginkább, s merem remélni, rajtad sem fogott az idő — szereted még most is; szikár ujjaid nem vesződnek pépes agyaggal, ernyedő viaszt sem formálgatsz langyos délutánokon. Az utóbbi hetekben mintha történt volna valami e fákkal: valamelyest megritkult a tölgyek tömött lombja, s azóta a díszcserjék tonzúrás feje felett még nem romló szememmel kilátok a palánkon túlra, a kutyatejes, vadmuharos rétre, a nádas-palástú patak mentén egészen a felborzolt hátú szántásokig, néha már-már úgy érzem, a tágas mezőben megbúvó fehér falú tanyáig is, ahol valamikor, e kertbe való költözésem előtt, már jártam. A tanya mögötti legelőn, s szikár derekú fiatal akácok között fényesre csutakolt csikók viháncolnak. Egyiknek a farán tenyérynyi fehér folt, idáig világít. Csak ülök, Mesterem, tétlenül, hátam mögött márvány-szent őreimmel, idekészített vásznaim üresen állnak; orromban nincs más illat: a csikók szőrének eső utáni gőzölgő illata. Hírem is van a számodra, minden bizonnal meglepő hírem, s ez az, ami miatt valójában levélírára szántam el magam: néhány régebbi vásznam valamiképpen Bíboros Úr színe elé került, s ő kegyeskedett elrendelni, hogy haladéktalanul magam is megjelenjek. Keveseket ér ily megtisztelő kitiüntetés, bevallhatod. A fárasztó és meglehetősen körülményes utazás esetelésétől most eltekintek, rögtön az audiencia leírására térek. Amikor beléptem, Bíboros Úr dolgozószobája közepén állt, az íróasztalra kitergetett vásznaimat tanulmányozta. Feltűnő volt az egyszerű, majdhogynem szegényes házikabátja és a szoba pompás berendezése közti diszharmonia. „Néked hívünk”, szólalt meg csendes hangján, „tagadhatatlan erényeid mellett az a legnagyobb hibád, mondhatnánk

\* A csillaggal jelzett mondatot csak nagy erőfeszítés árán sikerült kibogoznom, nem csoda hát, ha sokáig vívódtam felette, lefordítsam-e. Nem hibáztam-e az olvasásnál, nem vétek-e a levél hitele ellen? Az esetleges téves értelmezésért az Olvasó megértését kérem. (A fordító)

hiányosságod, hogy képzeleted túlzott mértékben gúzsba köti a világi élet. Pedig amióta kertünk lakója lettél, tájékozódhattál volna némiképp, magadévá tehetted volna a számodra oly nagy jelentőséggel bíró axiómát, miszerint a világi ügyekkel foglalkozni egyedül a világi megbízottak dolga. A te megbízásod, hívünk: a szépséget felfedezni és átmenteni a vásznaidra. Hadd legyen csilapító ír háborgó lelkünk sebeire. A mások hatáskörébe való beavatkozás viszont: megbocsáthatatlan.\*\* Ha igazán a hívünk vagy, ráadásul a képeidből meg is szándékszol élni, s kegyünkben megmaradni, igyekezzél megszívlelni intelmeinket.” Bíboros Úr itt rövid szünetet tartott. Gyöngéd kézzel megrántotta a selyembojtos csengettyűsinórt, mely jeladásra igen fiatal apácánővér jelent meg, tenyerén vászontekercs. Őszinte pironkodás fog el, amikor e sorokat rovom, de nem titkolhatom előtted, Mesterem, ezt a pillanatot: lélegzetem elakadt, s parányit megszédültem. A szigorú kelme alatt az izmok alig érzékelhető rugalmas tánc (ó, Anatómia), a tágra nyílt Madonna-szemből kipattanó egyetlen szikra. A tömjénfüstön egyszerre átsütött a csikók szőrének eső utáni gőzölő illata. Megkapaszkodtam a díszes faragású íróasztalban. Szerencsémre mindez csak egyetlen pillanatig tartott, így még Bíboros Úr éles szeme sem fedezhette fel rajtam a változást. Az igen fiatal apácánővér mélyen fejet hajtva máris távozott. „Mert vedd csak jobban szemügyre ezt a vásznadat”, hallottam a visszaszívgó tömjénfüst mögül, „mi célt szolgálnak ezek a bádogtetős hitvány kis templomok, minek ide kivágott fenyveserdő, honnan az űzött ménés által felkavart porgomolyag? Nem itáliai tájék ez, hívünk, higgyél nekünk. Hol vannak felmagasló bércseink, a tenger, mely szüntelenül Mózes atyánkra kell emlékeztessen minket. Emberalakod arcáról hogyan hagyhattad le a glóriát, a hit ragyogását, mely világunkat Isten örömére fenntartja és előre viszi? A rólunk festendő portré elkészítése közben — amelyhez máris leszünk kegyesek engedélyünket adni — kérünk, ne feledkezzél meg mindezen intelmünkről.” Az audiencia itt véget ért, Bíboros Úr elbocsátott. Mindez egy hónappal ezelőtt történt, Mesterem, azóta ülök a kertben, nézek magam elé. Ma kaptam kézhez Bíboros Úr harmadik sürgető üzenetét: ne késlekedjem tovább, kezd-

\*\* Egy szó itt is erősen elmosódott. Az eleje indes- vagy imper-, a középső rész olvashatatlan, az utolsó két szótag viszont tisztán kivehető: -bile. Két kifejezés jöhet itt számításba: az indesiderabile (= nemkívánatos) és az imperdonabile (= megbocsáthatatlan). Némi töprengés után ez utóbbi kifejezés mellett döntöttem. (A fordító)

jek hozzá a róla festendő portréhoz, s azon legkésőbb Nagypéntekig tegyem meg az utolsó ecsetvonást. Két hét még Nagypéntekig, s biztosan érzem, nem tudok eleget tenni Bíboros Úr kegyes parancsának.

Mesterem, majd egy hónapig pihent a tollam, a levélpapír, magam is ennyi ideig gyengélkedtem. Eleshettem a kerti sétányon, megüthettem magam, elég sok idő kellett, hogy az esés következtében keletkezett sérüléseim behegedjenek, kezem erőre kapjon. A Nagypéntek rég elmúlt, Bíboros Úr kegyes parancsának őszinte sajnálatomra nem tudtam eleget tenni. A kertet, a jelekből ítélve, mindennek dacára kegyeskedtek meghagyni nekem. Festékem nincs már, ecsetjeim kuszáltnan szikkadnak a napsütésben.

Újabb hónap múltott, Mesterem, folytatom leveletem. Egyre gyakrabban kiújuló gyengélkedésem ismét szerencsésen túl vagyok. Közben időt szakítottam rá, hogy elejétől a végéig újraolvassam szerény, és most látom csak, igen furcsa tudósításomat. Jót derültem rajta, remélem derülsz. Jót derültem rajta, remélem, derülsz majd te is, kiváltképpen azon a szakaszon, ahol valami vadmuharos rétről írtam, fehér falú tanyáról. Szikár derekú akácok. Fényesre csutakolt csikók viháncolnak. Fényesre csutakolt csikók viháncolnak. (Fáj a fejem, mintha vaspánt szorítaná.)\*\*\* Köröttem mostanra megsűrűsödtek a díszbokrok, koszorúra duzzadt a fák lombja, nem látok ki többé a kertből. Custodito e recintato.\*\*\*\* Enélkül is tudom, Mesterem, hogy a kerten túl sohasem álltak szikár derekú akácok. Fényesre csutakolt csikók. Talán álmodtam őket, hallottam felőlük valakitől. Talán álmodtam őket, hallottam felőlük valakitől.

Festéket, ecsetet kértem újra, nekikezdek a munkának. Rengeg teendőm van, perelek is magammal eleget, amiért ennyit mulasztottam. Szerény tehetségemhez mérten hibátlanul szándékszom elkészíteni Öminenciája nagyméretű portréját.

Mesterem, jó hírem van a számodra: újra festek. Hozsánna néked, Szépség!, meglettelek. Angyalokat festek, nézd, jószagú, aranytrombitás angyalokat. Megfényesedő orcájú ministránsgyere-

\*\*\* A csillag és a zárójel oka: a kifakult tinta. Ennek ellenére a mondatot sikerült „megfejtennem”, egyedül a vaspánt kifejezés hitelességéért nem tudok felelősséget vállalni. (A fordító)

\*\*\*\* Orzött és bekerített. E három szót a sorok közé ékelték, más kézírással, más színű tintával. Minden bizonnyal évtizedekkel a soha el nem küldött levél megszületése után. (A fordító)



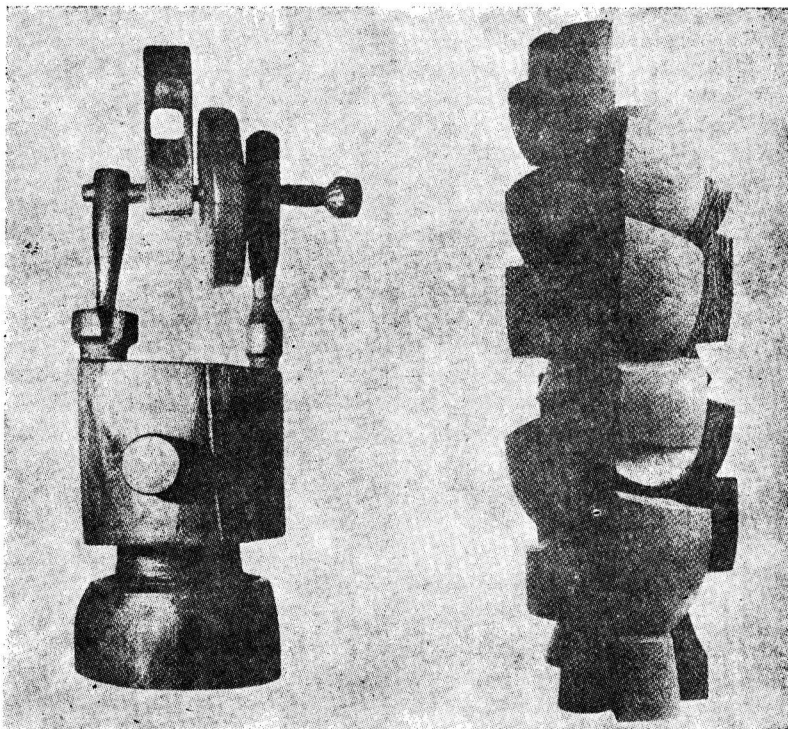
keket, ahogy keményített hóingben Úrfelmutatás előtt a rézcse-  
gettyűért nyúlnak.

Arra már nem figyelek, hogy a sűrű misebor hóingük elejére  
loccsan. S arra sem, Mesterem, ahogyan hártvás kezük félúton  
megáll a csegettyűvel.

.....

.....

.....



Venija Vučinić-Turinski: *Kalabak*, fa, 1969 — Šime Vulas: *Tordalj*, fa, 1975

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## ŽARKO VASILJEVIĆ VERSEIRŐL

BORI IMRE

1.

„Milyen is valójában a vajdasági szerb költő?” — soha jobb alkalom közelebből szemügyre venni, mint most, hogy megjelentek Žarko Vasiljević összegyűjtött versei (Matica srpska, Novi Sad, 1977). Igaz ugyan, hogy 1919-ben lépett fel, amikor mondjuk Újvidéken már csak legfeljebb a legnemesebb értelemben vett regionalizmust lehetett képviselni, hiszen a szerb irodalom központja akkoriban már végérvényesen Belgrád. Egy Jovan Sterija Popović, egy Jakov Ignjatović még csak Belgrádban, s Stevan Sremac megtelepülése Nišben sem jellemző még. De Veljko Petrović és Isidora Sekulić példája már igen, s ők már előlegezik azt, ami az elkövetkező évtizedeket minősíti majd: aki érvényesülni akar, az Belgrádban keres magának szállást, mint tette például Todor Manojlović és Miloš Crnjanski az első világháború végén.

Žarko Vasiljević az itthon maradók között a legelső volt, első verse is az Újvidéken 1919. július 1-én megjelent *Dan* című folyóiratban kapott nyilvánosságot. Igaz, Mladen Leskovac a kötetet kísérő tanulmányában „véletlennek” mondja, hogy a *Dan* Újvidéken jelent meg, tünetértékéből azonban ez mit sem vonhat le, hiszen a véletlenek mélyén is van törvényszerűség. Úgy is mondhatnánk, hogy Žarko Vasiljević „modernségének” meghatározója volt ez a tény, s valószínűleg „vajdaságiasságának” tüneteként értékelhető. Minősíthetnének akár „magyar maniere-nek” is, amit Žarko Vasiljević mutat a Belgrádban inkább honos „franciás” ellenében, ebből következően sem Todor Manojlović kísérlete, hogy a nagyváradi *Holnap* mintájára megszervezze a szerb modernizmust, sem Miloš Crnjanski gesztusa, amellyel a szerb irodalomba Ady Endre költészetét vitte, nem volt problémamentes. Természetesen nemcsak Vasiljevićről van szó. Egy kis kör tagja ő is, és együvé tartozásukat inkább a hang, amelyet megütnek, a mód, ahogy a versüket építik, a rímek, amelyeket összecsendítenek, dokumentálja, mint esetleg a választott és vállalt költői program. De Žarko Vasiljević talán a legjellemzőbb

ebből a „magyar maniere” kínálta nézőpontból. Nem véletlenül köszönt be a *Dan* első számában a következőképpen:

Noćas dršće srebrna noć.  
 Noćas breze gole čute u mesečini  
 i nižu crne sene,  
 a u tišini  
 nariču blede, očajne žene.  
 (*Smrt lepog čoveka*)

Ezüstös éj remeg.  
 Holdfényes csupasz nyírfákra  
 felfűződnek sötét árnyak  
 s a csendben  
 sápadt, kétségbeesett nőknek hallatszik sírása.  
 (*A szép ember halála*)\*

Ady Endre „zökkenett ritmusú” verséről van szó 1919-ben, tehát akkoriban, amikor az Ady-irodalom éppen csak sejteni kezdi, mi is az Ady-vers „titka” valójában. A fiatal szerb modernisták ezt hallják ki, s ennek a versdallamnak az emlékével fülükben akarják forradalmasítani a szerb költészetet. Véletlen-e, hogy a modern szerb költészetnek egyik legnagyobb versébe, Crnjanski Stražilovójába, ez a ritmus épült?

I, tako, bez veza,  
 stiže me, ipak, rodna, bolna, jeza.  
 I, tako, bez doma,  
 ipak će mi sudba postati pitoma.\*\*

Nyilván felmerül a kérdés a „zökkenett ritmus” ilyen forradalmi szerepét látva, hogy amikor Ady erre a verséptékezési lehetőségre rátalált, majd mind tudatosabban kezdte alkalmazni, valójában nem magyar költő-elődeinek verseszményét rombolta, hanem az ún. „nyugatos” verssel szemben vált pártütővé — egy Babits Mihály versét éppen úgy tagadta ezzel a ritmussal, mint ahogy Kosztolányi Dezsőt vagy Tóth Árpádét.

Žarko Vasiljević költői felléptének az éveiben ugyanis még nincs messze a Dučić—Rakić—Šantić versvilágtól, de már Mladen Leskovac is expresszionistának nevezi költészetét, noha „egészségtelenül érzékinek”,

\* A versidézeteket Domonkos István fordította, és elsősorban a sorok jelentésének visszaadására törekedett. Ezért Žarko Vasiljević költészetének verstana, elsősorban a tanulmányban elemzett „zökkenett ritmus” nem figyelhető meg, vagy csak ritkán ismerhető fel a fordításokban.

\*\* A Stražilovo teljes fordítását lásd: *Napjaink éneke*, A modern jugoszláv költészet antológiája, (összeállította Ács Károly), 1965. I. kötet, 78. o.

sötétnek tartja, és „irreális holdkóros pánikban” látja az ifjú költőt, a „honnan?” és a „merre?” keresztútján. Nem a verstartalmakon át vitt minden esetben a modernizmus változataival találkozó szerb költészet útja sem: a „zökkenett ritmus” mintha az ifjú költő versének a mélyebb rétegeit repesztené, mert a felszínüket még költői öröksége jellemzi. Nostalgiai a messzeség, az alkonyatok, a magánosságok és déli Napfényországok iránt (D. Redjep) ezt bizonyítják. A „zökkenett ritmus” tehát fel-felbukkan Vasiljević korai verseiben:

Ja znam da čuda nema.  
Pa ipak: noćas sa jedne zvezde,  
— ko crna hrizantema, —  
pauk se o nit svoju vešao devetnaest puta.  
*(Pesma o pauku i zvezdanoj noći)*

Tudom, nincsenek csodák.  
Mégis: az éj egyik csillagára  
— mint fekete krizantém —,  
egy pók tizenkilencszer kötötte fel magát.  
*(A pók és a csillagos éj verse)*

Vagy:

Zvezda će noćas nebom da mine  
kroz sve tišine.

Zvezda će noćas nebom da mine  
kroz sve daljine.

*(Bol)*

Csillag fog lebukni ma éjjel  
a mindenség csendjébe.  
Csillag fog lebukni ma éjjel  
a határtalan térbe.

*(Fájdalom)*

Hogy a „vár fehér asszonya”-szituáció segítségével tudja szerelmes érzéseit is megvallani, szinte természetes, ahogy a *Šaputanje* (Suttogások) első verseiben maga is megrajzolja:

I sve postoji samo  
dok oblik ne ugledamo,  
i dok na dnu moja dva oka zaklopljena  
klečiš ti, koju još video nisam,  
kao pred Hristom Magdalena.

Minden csak addig létezik,  
amíg az alakját meg nem látjuk,  
és amíg lehunyt szemem mélyén  
térdelsz, kit még nem láttam,  
mint Krisztus előtt Magdolna.

Még egyértelműbb a ciklus második versében a kép, amelyből az egész kötet nő ki:

Suton je u meni.  
Hoću da mi duša sanja  
čista i sveta milovanja,  
da sanja o ženi  
što se budi  
na dnu moja dva zaklopljena oka,  
duboka,  
duboka,  
preduboka.

Bealkonyult bennem.  
Álmodj hát, lelkem,  
asszonyról,  
ébredőről  
két csukott szememnek  
mélységes  
mélyén,  
a legmélyén.

Új volt a húszas évek legelején ez a fáradt érzelem-párlat, mint Mladen Leskovac is megállapította, de gyorsan el is illant. Vasiljević 1924-ben megjelent két verseskötete, a *Šaputanja* és a *Minijature* (Miniatürök) a maga „vasiljevići” módján összegezte is, le is zárta a „fájdalmas vers” korai szakaszát, amelynek kevés konkrétumával a költő sem lehetett elégedett, minthogy nem tudta feloldani, még kevésbé megoldani egyfelől a „ja, zemaljski gost” („én, e földi vendég”) érzésének, másfelől a „jedan čovek na Balkanu, ostavljen i sam” („egy ember a Balkánon, elhagyatottan és egyedül”) felfogásának látszólagos ellentmondásait. Valójában egyik ezekben a versekben megragadott érzelem-pólustól sem tud megszabadulni később sem, kísérti majd az érzelmességnek mind a kettőre jellemző állandó jelenléte. S hogy mégis bágyadtak ezek a versek, azzal magyarázhatjuk, hogy a fiatal Zarko Vasiljevićnek aránylag kevés volt a gondolati töltése — világfájdalmasan inkább átérezte, mint átgondolta az ember „világhelyzetét” a húszas évek első felében.

Nyilván ezért hathat a Veljko Petrovićnak ajánlott Osana (Hozsan-

na) című versének első szakasza bomba robbanásaként, mert benne költőileg, egy erősen expresszionista képből megfogalmazta, amit két verseskönyve sok száz sorában nem sikerült neki:

Toga dana palo je veliko sunce  
u zrela, usplamtela žita:  
i užeglo ognjene turčinke u znojna čela žetelaca,  
u gorde grudi mladih žetelica,  
u začudjene oči dečaka,  
u haotične bore staraca.

Aznap a hatalmas nap,  
éretten lángoló búzába bukkott:  
perzselve tüzes pipacsot és az aratók izzadt homlokát;  
büszke mellére az aratónőknek,  
a fiúk bámuló szemébe,  
a vének kusza ráncaiba.

Ez az a verse, amelyet tíz év múlva, 1932-ben újrafogalmaz a Blagoslovene banatske ravnice (Az áldott bánáti rónaság) című költeményében.

## 2.

Még össze sem állt a *Šaputanja* és a *Miniature* versanyaga igazán, Vasiljević verseiben is felerősödnek az expresszionisztikus indulatok, s lesznek majd velejárói a további években költészetének. Mintha erőltetett menetben akarná végigjárni a korszak lázas versújítási szakaszait — elsősorban az expresszionizmusét, amelynek alapvető intencióihoz egész költői pályáján hű marad majd, mint Csuka Zoltán is sokáig, aki-vel egy évtizeden át kétségtelenül barátkozott, hiszen Csuka a *Kalangya* első évfolyamának ötödik számában is lefordítja Vasiljevićnek egy kis recenzióját. A Vasiljević-irodalom mindmáig nem vizsgálta a költő és Csuka Zoltán folyóiratának, az *Útnak*, a kapcsolatát, holott „expresszionizálódásának” egyik eseménye éppen az *Út* hasábjain játszódott le. Mint aki kapva kap az alkalmon, úgy van jelen Vasiljević az *Út* első számaiban. Ő, aki a *Danban* indult, nyilván üdvözölte az új újvidéki avantgarde folyóiratot, s nemcsak a maga versét adja a szerkesztőnek, hanem Stanislav Vinaver versét (*Út a káoszra*) is szállítja — a maga fordításában. Vinaver 1921-ben a szerb expresszionizmus kiáltványának a megfogalmazója: „Mi, expresszionisták — hirdette — elkezdjük ezt a forradalmat, belépünk a káoszba, mindennek mindentől való végtelen felszabadulásába...” A lefordított Vinaver-vers pedig a programnak, ha nem is költői, de verses megfogalmazása, a „felszabadult tudat” üdvözlése. Ezzel a verssel egy számban jelenik meg Vasiljević *Tánc* című köl-

teménye, ugyancsak a költő fordításában. Magyarul jól tudott Vasiljević — hangsúlyozza is kísérő tanulmányában Mladen Leskovac —, nyilván érdekes lenne vizsgálni, hogyan írja meg magyarul a szerb nyelven már megköltött versét. Sajnálatos módon azonban éppen ennek a Vasiljević-versnek nem maradt fenn az eredetije, ily módon tehát az *Út* közleménye őrizte meg csupán, hiszen gyűjteményes kötete sem közli, holott a kiadás a teljesség igényével készült. Onfordítás lévén, ha nem is pótolja az eredetit, megbízható információkat tartalmazhat a költő szándékáról, ott lenne a helye a Vasiljević-versek gyűjteményében. Az már ellenben kuriózum, hogy ugyanezt a verset még egyszer közli az *Út*, de már Velislav Spasić fordításában.

Alighanem a legziláltabb vers-alakja éppen a Tánc című Vasiljević-versnek van a költő opuszában. Itt már nem a „zökentett ritmus” „szabályos szabálytalanságaival” van dolgunk: a költő szinte egyetlen versébe építette az akkor „modern” költészet majd minden szélsőséges külső elemét. Háromféle betűtípus, kapcsos zárójel, különálló egy sorok, felkiáltások kiáltják mind nagyobb hangerővel (növekvő nagyságú betűkkel) a sebességet, amelynek révén ember és kozmosz haláltáncának látványa tárul a szem elé. Az ilyen formaihlet körében azonban kevés verse készült a költőnek. Legközelebb hozzá a Koraci (Léptek) és a Dete i nebo (Gyermek és égbolt) (1925) című verse áll. Jele ez annak, hogy Vasiljević a radikális expresszionizmusnak nem volt hajlandó levonni az összes konzekvenciáit, hanem visszaszelldül a hétköznapi élet szociális problémái egy intimebb kezelésének módozataiba, s a maga módján próbálja ki az éppen akkoriban meghirdetett szociális líra lehetőségeit. Az utcalányokkal való testvériesülésének is ekkor jött el például a pillanata. A *Bol ulice* (Az utca fájdalma) (1934) című kötetének verseiben — zömmükben ilyenek képezik a kötet anyagát! — az életkép-vers az uralkodó, amelyeket világfájdalom színez, amiben első kötetei verseit írva gyönyörködött:

I ne znaju  
da je poljubac moj  
jedini rubin sunca  
na licu tužne ulice  
u jutro bolesno.  
(*Bolesno jutno na ulici*)

Nem is sejtik,  
hogy csókom  
a nap egyetlen rubinja  
a szomorú utca arcán  
e beteg reggelen.  
(*Beteg reggel az utcán*)

Ez az a kötete, amelynek verseit Szenteleky Kornél fordítja. Igaz, 1928-ban még csak ciklus volt Az utca fájdalma, de mindenképpen tanulságos, hogy a *Bazsalikomban* költőnk négy verssel szerepel, s a négyből csak egy való a *Suttogások* című 1924-es kötetéből, a *Mojoj majci* (Anyámnak) című verse. A társadalmi indulat azonban nem volt a költő ihletének erősebb ébresztője — ezekben a versekben sem. Nehéz tehát elválasztani bennük a festőiség kedvéért felhasznált társadalmi akcentustól képeiben az ún. társadalmi mondanivalót. Az ilyenekben például:

Desi se da sveća iza mene  
krto zapara profilom mojim zid slepi,  
a iz očiju mi skotrljaju se suze  
na kosu umorne devojke  
koja pod fenjerom očekuje ljubav nekog zalutalog mornara.  
(*Autoportret na slepom zidu*)

Megtörténik, hogy a mögöttem álló gyertya  
ridegen belemetszi arcélem a szomszédos vakfalba,  
s a szememből meg könnyek peregnek

a fáradt lány hajára,  
aki a lámpa alatt egy eltévedt matróz szerelmére vár.  
(*Ömarckép vakfalon*)

Ilyen módon hallja a lámpás tartóoszlopát a *Trenutak* (Pillanat) című versében úgy jajdulni fel, ahogy mankó szól a kövön. Egyetlen, s alighanem a legharmonikusabb verse ebben a szemléleti rendszerben a *Noć* (Éjszaka) című:

Noć je oko mene zaustavila  
krvavi put na Golgotu  
za gospodarem Hlebom...

Körülöttem az éj megállította  
a Golgotára vezető véres utat  
a Kenyér uraság nyomán.

Szenteleky Kornél egykori fordítása a *Bazsalikomban* nem éppen sikerülten adja vissza a költő gondolatát:

Körülöttem az éjjel elsüppedtette  
a véres Golgota-utat  
a Kenyér úr felé...



Egyetlen valódi s értékesíthető vívmánya valójában a versmondata, amellyel képzelgéseinak, álmódzásainak, ráfogásainak költői egébből a földre, a hétköznapi életbe ereszkedik. Ha elképzelünk impresszionista-szimbolista, illetve expresszionisztikusan közlő mondatot, akkor el kell képzelnünk az olyan „veristásan” valóságosat is, amelyen a tényközlő szándék uralkodik el az „új tárgyilagosság” akkor éppen divatba jött törekvéseinek szellemében. Legjelentősebb verseit ilyen mondatokból építi fel. Alighanem első példáját a Žaba (Béka) című versében látjuk:

Skočila je pred luksuznu limuzinu broj 1892 — Y —  
 baš onoga trenutka kada je u gradskom parku  
 pao prvi žuti list.

Éppen abban a pillanatban ugrott az 1892 — Y — rendszámú luxuskocsi elé, amikor a városi parkban lehullott az első sárga levél.

Ez a versmondat lesz hordozója Žarko Vasiljević „helyi színeinek” is a harmincas évek második felében. Sajátosságaként természetesen meg kell még említenünk a beléjük szívódott iróniát is, amely a költői „hozzáállás” jelzete immár, bár a Centripetala ulice (Az utca centripetalis ereje) című versében még a világ vonásain látja a fintort.

### 3.

Felmerülhet a kérdés Žarko Vasiljević több mint tizenöt esztendő t nagába foglaló költői utazása kapcsán, hogy törvényszerű volt-e ilyen jellegű alakulástörténete. Ha „földijének”, az ugyancsak bánáti Jovan Popovićnak, a költői pályáját nézzük, meglepő párhuzamokat fedezhetünk fel kettejük között — egyes szakaszaiban a két költő útja két évszámokban is majdnem megegyezik. „Vajdaságiasságuk” hozta-e ezt ilyen módon, eldönteni most még nagyon nehéz lenne, s ebben a Petőfi-és Ady-hatásoknak (Jovan Popović) és Ady Endre költői jelenlétének (Žarko Vasiljević) a szerepét is mérni kellene, felfedezve a törvényszerűségeket az egyes „esetekben” és jelenségekben is. Távoli analógiaként esetleg hasznosítható lenne Balázs G. Árpád művészi pályájának alakulástörténete is: ő is ugyanazokon a fázisokon ment át, mint a két költő, : ő is a harmincas évek második felében jutott el a „helyi színek” költészetének vállalásához. A döntő mozzanat természetesen Žarko Vasiljević esetében az újraébredt Vajdaság-tudat a szerb irodalomban, amelyet az 1938-as *Vojvodjanski zbornik* fogalmazott meg s képviselt.

Egy emberileg meghódított, megélt világ vált költőileg értékesíthetővé Žarko Vasiljević számára újvidéki baráti körének ösztönző hatása alatt,

gondolati befolyása következményeként. Verse is, képzelete is felszabadult, s a már megalkotott versmondata szabadon érvényesülhet az új „sétáló versben”, mit megalkot. Legtermékenyebb és legszerencsésebb költői pillanataról van szó ott, a harmincas évek második felében, hiszen később, különösképpen a felszabadulás után, az életörömöt és a költői örömöt is pátosz szorítja majd ki, s nagyon is idealista szemléleti pozíciókba kényszeríti, ezzel együtt pedig egyoldalúságokba is.

Kétféle verset ír a harmincas évek második felében a „helyi színek” ígézetében. Az egyik a jelent megörökítő, erősen ironikus felhangokkal teli verstípus, amelynek természetesen vannak változatai is éppen az irónia jellege tekintetében. Ezt a típust a Žaba című verséből eredeztethetjük, s néhány 1932-ben írott versén át vezetett az útja az olyan költemények megírásához, mint amilyenek a Vozovi aportiraju (A szerelvények) és az U Somboru je umrla majka Dafina (Zomborban meghalt Dafina anyó) (ezt Herceg János 1938-ban már fordította) címűek — Žarko Vasiljević költészetének kétségtelenül antológia-darabjai. Mind a kétőnek erős a koloritja, csak hogy míg a Vozovi aportiraju címűnek iróniája a szembeötlő, emennek csodás elemébe rejtőzködő volt a jellemző. Hatást kiváltó eszközei változatosak. A Vozovi aportiraju címűben például felsorolásaiban üti meg az irónia hangját, azután a kicsinyítés meg-hökkentő eszközét használja, majd érzékenyül, egészen intim lesz a közlése, végül pedig elégikus sóhaj száll fel ajkáról, hiszen ez a forma jellegzetesen elégikus, ahogy Jovan Popović ez időben írott versei is bizonyítják. A bánati világ tarka összevisszasága, egyben kisszerűsége tör be a versbe, s ha van vers, amely Žarko Vasiljević társadalmi élményeinek mélyrétegeiről vall, akkor az éppen a Vozovi aportiraju című, s azon versei közé tartozik, amelyekben tudomásul veszi, hogy a világ körülötte valóban együtt s egymás mellett él népek világa:

Mali vozovi po banatskim ravnicama  
 prenose ljude, pakete, stoku, pisma i bicikle  
 u drugoj i trećoj klasi i furgonima.  
 Treća je klasa pretežno zastupljena,  
 u njoj je Srbadija, Vlasi, Švabe i nešto ruskih kneževa,  
 dok je jedino odeljenje prve klase skoro uvek rezervisano  
 za direktora šećerane i fabrike salame.

Kicsiny szerelvények a bánati rónaságon  
 embert, csomagot, barmot, levelet, biciklit szállítanak  
 az első és másodosztályú vagonokban és teherkocsikban.  
 A harmadosztály a legnépesebb, itt többnyire  
 szerbek, oláhok, svábok láthatók, néha egy-egy orosz herceg,  
 az első osztály egyetlen fülkéje viszont rendszerint  
 a szalámi- és cukorgyár igazgatója részére van lefoglalva.

Mert mintha az Umrla je stara Biberička ili utešna pesma gradjanima pred smrt (Meghalt az öreg Biberička) címűben már kizárólagosabb lenne:

Tako je to bilo ispod okrajaka Karpata  
 jer dalje i dublje  
 — kako govore i pišu —  
 nismo baš tako često zalazili mi Srbi i Srbadija,  
 da se mešamo, ašikujemo, ženimo,  
 da trgujemo, šičarimo, kavgu zamećemo i pijemo, —  
 mi Srbi i Srbadija,  
 sa Vlasima,  
 Madjarima,  
 Švabama  
 i ostalim tamo karpatskim narodima.  
 Tako je to bilo ispod okrajaka Karpata.

Így volt az a Kárpátok csücskén,  
 mert távolabbra és mélyebbre  
 — írva és mondva —  
 nem jártunk oly sűrűn mi szerbek és szerbség,  
 keveredni, enyelegni, házasodni,  
 kereskedni, verekedni, inni,—  
 mi szerbek és szerbség,  
 az oláhokkal  
 magyarokkal,  
 svábokkal  
 s egyéb kárpáti népekkel.  
 Így volt ez a Kárpátok csücskén.

Antológia-darab az U Somboru je umrla majka Dafina című is, a maga groteszk rajzával, csodás és ironikus elemeivel. Ilyen képet ritkán fest költő — az ilyen képeket inkább egy Krsto Hegedušić s a nyomában felvirágzó naiv festészet tudott produkálni. Az a naiv báj ragyog ezen a versen, amelyet József Attila Medvetáncán vagy Betlehemi királyok című költeményén is látunk. Fennköltén rusztikus ez a vers, és talán már csak egy lépés választja el a költőt attól a hittől, amelynek atmoszférájában Dafina anyót fürdeti meg halottas ágyán.

Van két erősen szociális akcentusú verse is, mind a kettő 1938-ból: a Brojevi žive sa čovekom kao psi i verni su mu (A számok együtt élnek az emberrel, Gál László fordította magyarra) és a Na periferiji soba iz dvorišta (Udvari lakás a kültelken, Ács Károly átköltésében olvasható), amelyek hazai kezdeményekhez kapcsolódnak. Más megmunkálásuk ellenére is nem egy Laták-versre asszociál például a magyar olvasó. Föltétlenül meg kell említenünk két, a zsidó sorsot megéneklő versét (Reč-dve

o mome prijatelju Jevrejinu iz Novog Bečeja [Egy-két szó törökbecsei zsidó barátomról] és a Pismo na adresu: Domnului Georgiu Sporea, Timisoara, Romania [Levél a következő címre: ...]. A növekvő fasizmus árnya vetődik a világra ezekben a versekben, de amikor a legendás felé is hajlítja versét, abba a körbe lép, ahol barátja, Mladen Leskovac is mozgott, amikor — magyar címét idézem a *Napjaink éneke* első kötetéből — Eleazar Rob Samuel emlékére című versét írta.

Žarko Vasiljević „helyi színei” azonban valójában történelmieket, a régi s eltűnő szerb Vajdaságot idézik. Amikor a felszabadulás után a *Molitvenik za Vojvodinu* (Imádság Vajdaságért) című kötetét tervezi, címadásában is erre utal. Mladen Leskovac figyelmezteti az olvasót, hogy a teológiaiában a „molitvenik” nemcsak imádságos könyvet jelent, hanem azt is jelenti, aki imádkozik! Nos, úgy tetszik, hogy Žarko Vasiljević valójában a régi, a szerb polgári Vajdaságért imádkozó költő volt, s amikor ugyancsak Mladen Leskovac meghúzza a költő „földrajzi érdeklődésének” a határait, mondván, hogy a költő életkora magában foglalja Észak-Olaszországot, az osztrák—szlovák—cseh földeket, Galiciát és Bukovinát sűrű zsidó településeivel, Oroszország egy részét egészen Moszkváig, Erdélyt Moldovával, azután az egész Balkánt, amelynek alapját Szaloniki képezte, akkor a régi szerb polgár figyelmének körét is megajzolta. Nem lebegezik szép délibábként a költő szeme előtt — ismét Mladen Leskovacra hivatkozunk! — a „stara zemlja Cincarija” (cincárok régi földje), s nem ő írja-e 1939-ben, hogy „nije sramota... ako ih pustiš da kroz hartiju sa stola poteče čežnja i strast u tvoje stihove” (nem szégyen... ha megengeded, hogy az asztalon levő papíron át verssoraidba ömöljön a vágy és a szenvedély) (Pesma za mog pokojnog oca i za mrtvog znanca Karela Čapeka [Vers elhalálozott apámnak és a halott ismerősnek, Karel Čapeknak])? Ebből az ihletkörből szakadt ki talán legnagyobb lélegzetű költeménye — az az egy, amelynek megírására valójában egész életében készült, a Stihotvorenije za usopšeg raba Jovana Steriju Popovića, graždanina vršačkog (Verssorok az elhalálozott Jovan Sterija Popović verseci polgárért) című. Egy nemzeti-polgári lélekelemzés játszódik le ebben a versben (készült 1936-ban), összegezve a költőnek mind gondolati, mind verselési jellegzetességeit. A régi magyarországi szerb sors nagy elégiája ez a vers, ahogy talán utolsó polgár-fia megélte és megénekelte! Egy töről fakadt, s nem méltatlan hajtásként, Miloš Crnjanski *Seobe* (*Örökös vándorlás*) című regényével. Megkésve és mégis korán érkezetten — ez Žarko Vasiljević élményének a központi magja és a szerb sorsról alkotott felfogásának az alapja is. Nagy lélegzetvételt követelő sorok után a népdal ritmusába viszi át a verset (ezzel különben több versében is kísérletezett), ilyen módon kísérte meg a nép és polgár „egy” világát megidézni a XVIII—XIX. században:

Svejedno jesmo li pošli iz Serfiša, zastali u Beogradu, i onda  
 prešli preko Save u koritu,  
 ili smo domileli iz kog drugog kraja Cincarije.  
 Trijanda trija krajcarija, i opet smo se rasuli,  
 i opet crkve gradili,  
 i opet groblja kopali,  
 i opet tamjan palili,  
 preko Moriša šajkom brodili,  
 svinje uz Dunav gonili,  
 u Tisi smo se topili,  
 u Jegri prava učili,  
 gradili, kopali, palili,  
 brodili, gonili, topili . . .

Mindegy, hogy Serfišből indultunk-e el, Beogradban megállva,  
 hogy a Száván teknőben keljünk át,  
 vagy hogy Cincária más vidékéről másztunk elő.  
 Krajcársági triász tirádája, és ismét széthullottunk,  
 ismét felépítettük a templomokat,  
 ismét sírvermeket ástunk,  
 füstölőt lóbáltunk,  
 a Maroson sajkába szálltunk,  
 a Duna mentén disznókat hajtottunk,  
 a Tiszába fulladtunk,  
 Egerben jogot tanultunk,  
 építkeztünk, ástunk, gyújtogattunk,  
 hajóztunk, üldöztünk, olvadtunk . . .

Mind általánosabb sfkokra törekszik ugyanakkor az ilyen típusú verseit írva, mint aki a szerb sors egy bűvös képletét keresi. Ilyen módon írta az Umrla je stara Biberička ili utešna pesma gradjanima pred smrt címűt, amelyből idéztünk már, egy kissé az eszmei harmónia egyensúlyának meg-bomlása tüneteként, s ebben a szellemben készült — már a háború után — a Gospodin profesor Sofronije Popadić ili gradjanima jedna kašika pre spavanja című. Ami a Sterija-versben népi sorskép volt még, itt már ma-gánsors, az újvidéki szerb értelmiségi ember sorsának a képe a XX. szá-zadban (?):

Sofronije Popadić,  
 nekada djak karlovački, a posle student u Pešti, kicoš  
 sentandrejski, dok na kraju žitelj novosadski,  
 pa onda profesor, član Matice, član Društva za Srpsko  
 pozorište, član Čitaonice srpske,  
 sa stanom u Zlatnoj gredi i kostom u „Lindi”, sedeći uvek o  
 desnuju Vase Pušibrka . . .



# A NÉVADÁS TERMÉSZETE

PENAVIN OLGA

A nyelvjáráskutatás már régen megfogalmazott célja az összegyűjtött, ellenőrzött, rendszerezett és feldolgozott adatok tanulmányokban való megjelentetése, közreadása. Az ilyen tanulmányoknak több típusa lehetséges. Az egyik a monográfia, amely általános kérdéseket tárgyalhat, egy nyelvjárás egész rendszerét, de tárgyalhat egyetlen vagy néhány egymással összefüggő jelenséget is, ezt tekintjük jelenségmonográfiának. A tárgyalás leíró illetve történeti szemlélet szerint történhet, azaz vagy a mai állapotot mutatja be a szerző, vagy a jelenség történeti változását kíséri figyelemmel. Monográfiát lehet írni pl. az í-zésről, a nyelvjárás egész nyelvi rendszeréről, a nyelvjárás szókincséről, az illető nyelvjárásterületen használt nevekről. A névről névtani monográfiában közlik a kutatás eredményeit. A névtani monográfiában a lehető legteljesebb gyűjtés alapján szó esik a nevek funkciójáról, megterheltségéről, alakszerkezetéről stb.

Gergely Piroska műve is monográfia, mégpedig névtani monográfia, mely öt évig tartó bőséges, körültekintő, alapos gyűjtéssel szerzett, többször ellenőrzött, s a négyezernél több adatból kiválasztott 2588 ragadványnév-egyed alapján a ragadványnevekkel foglalkozik egy nagyobb tájegységben. Munkájában mellőzi a családnevek, az utónevek problematikáját.

A névészet, a névanyag módszeres gyűjtése és feldolgozása világviszonylatban is az időszerű sürgős feladatok közé tartozik. Minden nyelvben rögzíteni igyekeznek a névanyagot, a földrajzi neveket, a családneveket, az utóneveket, a ragadványneveket. Csak emlékeztetni szeretnék néhány, a közelmúltban megjelent hasznos, és szintén sokévi gyűjtés alapján készült és a személynevekkel foglalkozó műre: Milica Grković: *Rečnik ličnih imena kod Srba*, Beograd, 1977; Velimir Mihajlović névészeti tanulmányai, Stepan Sekerešnek a szlavóniai névhasz-

nálatot tárgyaló dolgozatai, Petar Skok irányt szabó művei, Mate Hras-te és mások könyvei, tanulmányai; a több kiadást megért és napjainkig népszerű mű: Kálmán Béla: *A nevek világa*, Budapest, 1962, Ordög Ferenc: *Személynévvizsgálatok Göcsej és Hetés területén*, Budapest, 1973. Nem feledkezhetünk meg azonban arról a névadás kézikönyveként használatos műről sem, melyet Ladó János írt *Magyar utónévkönyv* címen (Budapest, 1971), sem a Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Névkutató Munkaközössége kiadásában és Hajdú Mihály szerkesztésében megjelent *Magyar személynévi adattár*ról.

Általános tapasztalat, hogy a névanyag közlése és feldolgozása lassú iramban halad. A földrajzi nevek gyűjtése, feldolgozása aránylag tervszerűen, szervezeten folyik, a személynévkutatás azonban, kellő szervezés híján, inkább az egyéni kezdeményezések körébe tartozik.

B. Gergely Piroska, a személynévkutatással foglalkozva, a kolozsvári Egyetem Magyar Tanszékének és az Akadémia Intézeteinek kutatási tervébe is beillő kutatási területet választott. Ezek az intézetek ugyanis az egész Romániában végzett magyar nyelvi gyűjtés részeként sokat foglalkoztak Kalotaszeg nyelvével, költészetével, viseletével, világhíres varrottásával, kivételesen gazdag anyagi és szellemi kultúrájának felgyűjtésével és bemutatásával. Csak néhány nevet említek a kalotaszegiekkel foglalkozó tudósok közül: Szabó T. Attila, Márton Gyula, Kós Károly, Gálffy Mózes, Vámszer Márta, Lakó Elemér, Faragó József, Nagy Jenő, Péntek János, Kovács Ágnes, Vámszer Géza.

Hol is fekszik Kalotaszeg?

„Kalotaszeg Kolozs megyében a Sebes—Körös és Kalota vizei által bezárt kicsiny háromszögletű terület a Vlagyásza-hegy lábánál, Kolozs-vártól Csucsáig terjed, délen a Gyalui-havasok északi vonulata, nyugaton a Vlagyásza-havas és a Meszes-hegylánc keleti lába foglalja be.” (Márton Gyula: *Magyar nyelvjárás*tan, Cluj, 1970) Kalotaszeg 4 részre tagolódik: 1/ Felszeg (a Sebes—Körös és a Kalota háromszöge, központja Bánffyhunjad), 2/ Alszeg (a Köröstől északra, az Almás-patak völgye), 3/ a Nádamente (a Nádás-patak völgye Kolozsvárig), 4/ Kapusmente. Félszáznál több, részben vagy egészen magyarulakta református és 2 katolikus falu alkotja ezt a területet.

Doktori értekezéséhez keresve anyagot, Gergely Piroska is bejárta ezt a több mint félszáz falut. Nem sajnálta 5 éven át a fáradságot, időt, energiát. Házról házra járva faggatta az embereket. Nem volt könnyű munka, hisz az adatszolgáltatók sem egyformák, egyik spontán kivágja a kért adatot, a másiktól nehezen szakad ki, szinte a tudat mélyrétegeiből kell kibányászni.

Mi indította szerzőnket a népi környezetben élő mai személynévanyag kutatására? Részint a tanszéki hagyományhoz való ragaszkodás, (már 3 évtizede kutatják Kalotaszeg nyelvi sajátosságait), részint annak felismerése, hogy a névállomány és a névadási szokások is függnek a társa-



dalmi, gazdasági, művelődési körülmények változásától, hogy a névrendszer átalakulásban, kicserélődésben van. A ragadványnevek különösen csábították, mert ezekből megismerhetjük a névadó közösség életmódját, települési viszonyait, népi összetételét, kapcsolatait más népekkel, szokásait, rokonsági viszonyait, azt, hogy mit találnak gúnyolnivalónak, egyszerűen a ragadványnevek társadalmi és nyelvi tanulságokkal szolgálnak.

A könyv főbb fejezetei: 1/ *Bevezetés* — itt kerül sor a következő kérdések megtárgyalására: névtudományi alapkérdések és előzmények, az adatgyűjtésről és a feldolgozás módszeréről, a ragadványnév-használat mibenléte és okai Kalotaszegen; 2/ *A kalotaszegi ragadványnevek állománya*; 3/ *A kalotaszegi ragadványnevek névhasználati sajátosságai*; 4/ *Névéletteni kérdések a ragadványnevek körében* (keletkezés, változások, nemzedéki és társadalmi rétegbeli jelentkezés, öröklődés); 5/ *A ragadványnevek nyelvi alkata* (hangtani, alaktani, mondattani sajátosságok, egyelemű, több elemű nevek, az expresszív ragadványnevek megformálásának nyelvi eszközei, szemantikai eszközök, szótani, hangtani, alaktani eszközök, a szótő expresszív módosulásai, a nem lexikális elemből álló ragadványnevek, a szóvég expresszív módosulásai); 6/ *A ragadványnevek nyelvi eredet szerinti rétegei*; 7/ *Összefoglalás*. (Minden fejezet végén is találunk világosan megfogalmazott, lényegre törő összefoglalást.) Táblázatok, szakirodalomjegyzék egészíti ki a monográfiát. Végül román és angol nyelvű összefoglalás zárja le a kötetet. Nem ártott volna azonban, ha a könyv végére szövegmegjegyzések és esetleg a ragadványnevek szó-társzerű feldolgozása, illetve ábécérendbe szedett felsorolása került volna.

A könyv ismertetése során nem térhetünk ki minden felsorolt kérdésre, csak a fontosabbakra szeretnénk felhívni a figyelmet.

A ragadványnevek funkcionális válfajai között szerzőnk *megkülönböztető neveket* (70—80% az előfordulás!), *gúny-* illetve *bókeveket* (17—23%) vizsgál. A gúnyneveknek a funkcióon kívül érzelmi töltésük is van, semmiben sem térnek el a megkülönböztető nevektől (névadási indíték, öröklődés, használati forma stb.). A családnak csak egy tagja viseli, de nem szívesen.

Nagy előnye a munkának, hogy dinamikus szinkroniát alkalmaz, a névállományt belső mozgásában, alakulásában követi nyomon, s ami, szerintem, a legizgalmasabb, nyelvi eredet szempontjából is elemzi a ragadványneveket. A nevek vizsgálatában a nyelvi oldal hangsúlyosabb, de a névadást befolyásoló külső tényezőket sem hanyagolja el a szerző. Ki kell emelnünk, hogy Gergely Piroska nagyon helyesen a névállományt összefüggő rendszernek tekinti, nem az egyes neveken rágódik, hanem a névállomány belső szerkezetét figyeli meg. Vizsgálatában felhasználja a nyelvi statisztikát is, hogy az egyes nevek fontosságát, súlyát lemérhesse a rendszerben. Élt a nyelvföldrajzi módszerrel is, mivel a sok kutatópont eltérő jellegű, nem egységes a névrendszert egyetlen táj-

egységen belül sem, ti. a városias jellegű, életvitelű helység és falu, az ipartelep és agrár terület, a város közelében vagy nagy forgalmú utak mentén levő és elszigetelt fekvésű helyek különbséget mutatnak.

Jankó János 1892-ben megjelent *Kalotaszeg magyar népe* című munkájában már hírt ad Kalotaszeg ragadványnevekben való gazdagságáról és arról, hogy a nép humora miként jelentkezik a nevekben. Gergely Piroska kutatásai alapján kiderül, hogy a lakosság háromnegyed része ragadványnevet visel, sőt néha kettőt, hármat is (Balázs gyuri Bandi, Bálint malomi Kata, Szerencsérten Kispál Marci. A ragadványnév annyira erős, hogy a hivatalos névhasználatban is megjelenik a sok hasonló család- és utónévű személy megkülönböztetésére mégpedig a személy valamilyen lelki, testi tulajdonsága alapján. Szoros a kapcsolat a név és viselője között. Az azonosításra szolgáló ragadványnév mellé, ha már elvesztette kapcsolatát a viselőjével, például öröklődés után, amikor már csak az utódok viselik, a közösség új ragadványnevet ragaszt, ismét személyre illőt. A név egyfajta megnyilatkozása a népi humornak, különösen akkor, amikor már nem az azonos nevének megkülönböztetése a cél. A név egyben a hagyományörzésnek is egy módja. Gúnynev pl.: Gácsér, Bibliás, Avas, Boszorkány, Pipányi. Bóknév: Szép, Cuki, Kék-szem, Nájlon.

Megterheltségi és funkcionális különbség szerint a szerző beszél *nagycsaládi ragadványnevekről*, melyek több rokonságban levő család összes tagjaira vonatkoznak (10—20 személyre: Pál, Kakas), *részleges családi ragadványnevekről*, melyeket csak családtörédekek viselnek és *egyéni ragadványnevekről*, melyek csak egyetlen személyt jelölnek. A megterheltség tájegységeként változik, de általános jelenség, hogy inkább a régi életmódhoz ragaszkodó földművelő lakosság él vele. Az ipartelepeken fokozatosan visszaszorulóban van. Az egyes ragadványnevek megterheltsége azt mutatja, hogy vannak olyanok, melyek ugyanabban a tájegységben, sőt több altájegységben is előfordulnak pl.: Pali (24 helységben!), Huszár, Marci (20 faluban), Bandi, Jancsi (19 faluban) stb. Már az idézett példák is mutatják, hogy többnyire becenév, utónév vagy családnév az alapja a ragadványnévnek.

A ragadványnevek rövidebb életűek, mint a többi személynév, de a hagyományörzés segíti jó részének továbbélését. Néha még a hivatalos bejegyzés is konzerválja, pl.: Kovács pali Ferenc, Balázs Bandi István. A nem hivatalos használatban tesznek hozzá még egy nevet megkülönböztetésképpen: Kovács pali Ferenc kiváló, Balázs Bandi István katona. A gúnynevek adása az iskolások és a fiatalok körében eleven. A gúnynevek utalnak családtagra, testi tulajdonságra, lelkiekre, szavajáráásra, életkörülményekre stb. Mindezt szóképben, játssi hangalakú szóban kifejezve: Afrikai majom, Szuszkó, Firinc, Kusuli.

Ha megszólják egymást vagy emlegetik egymást, rendszerint a ra-

gadványnev + becenév ~ utónév kapcsolatot használják: Náci Erzsike, Porondi Kiskati, Kisbács Kisó, Mundruc Pista, Rákóci Zsigó.

Nagyon érdekes az a megjegyzés, hogy sokszor a szülők, nagyszülők nevezik el a gyereket, még arra is van példa, hogy valaki önmagának ad ragadványnevet. Az ok: 1/ erős a ragadványnev-használat szokása, 2/ tudatosan adják, hogy mástól ne kapjanak esetleg megbélyegzőbb nevet. (Az övéké ugyanis becézést, dédelgetést fejez ki, esetleg játszi hangsorú szó, de sohasem bóknév, mert a közösség nem fogadná el. 3/ A szülők meg akarják szabadítani a gyereket egy korábbi kellemetlen névtől. Ebben a népi műfajban is vannak „ragadványnev-fák”, ragadványnevelgyártó öreg szülék, tréfás öregemberek, akik ráragasztják kire-kire a találmányukat.

A használatban újabban a városias életformával együtt generációs eltérés mutatkozik. A fiatalok, különösen a tanultabbak és az ipari munkások tiltakoznak még a családi megkülönböztető nevek ellen is, vissza akarnak térni a névhasználatban elfogadott és másutt használatos normához (családnév + utónév).

A ragadványnev öröklődésével kapcsolatban, kiderült az a tény, hogy a neveknek több mint a fele öröklődik, s általában a férfi ágán történik az öröklődés. A nőági öröklés alapja lehet: 1/ *teleknév*, a telek, ahol a ház áll, eredeti tulajdonosának a ragadványneve öröklődik, 2/ a nő *apjának családnéve* lesz ragadványnev, 3/ a vőnek ment férfiak *a feleség ragadványnevét* használják, 4/ az özvegyasszonyok *leszámazottai az anya ragadványnevét* öröklik, 5/ a próbaházasságból születettek is az *anya ragadványnevé*n élnek a falu tudatában. Arra is van példa, hogy egy családon belül férfi- és nőági öröklés érvényesül, a fiúk az apa, a lányok az anya ragadványnevet kapják.

Ami a névfajta nyelvi alkatát illeti, az elemzésből megtudjuk, hogy a köznévi funkciójú tájszókból alakult s jellegzetes nyelvjárási tulajdonságokat mutató ragadványnevek kb. 18,53%-át teszik az egész anyagnak, 73,22%-a egyezik az irodalmi nyelv szóalakjával, archaizmus kevés van, éppen úgy, mint csoportnyelvi, argójellegű szó. Természetes jelenség, hogy az évszázados együttélés, baráti kapcsolat nyelvi síkon is jelentkezik, nagyszámú román eredetű kölcsönszó és kimondottan román szó található a ragadványnevek között. Jóval kevesebb a német és szláv eredetű szó és szuffixum. A szavak általában a mindennapi élet jelenségeire, tevékenységeire, foglalkozásaira utalnak. A közzszavakon kívül román eredetű család-, utónév és becenév is szolgálhatott a névadás alapjául. Olyan szó is található, melyben a román alapszóhoz magyar képző járult (Génás < r. găină = tyúk + m. -s képző, mert állva aludt, mint a tyúk).

A román eredetű szavak közül a legtöbb közvetlenül a román nyelvből került át a sok román kölcsönszó mellett a közvetlen személyi és rokoni kapcsolatok eredményeképpen. Előfordul, hogy a román lakos-

ság is adományoz ragadványnevet magyar szomszédjának, ismerősének, ezt a magyarok is átveszik, használják. De párhuzamos névadásról is lehet szó: Kluzsán ~ Kolozsvári, Kontábil ~ Könyvelő. A kétnyelvű ragadványneveket váltakozva használják. Valakit elnevezhettek román nyelvű szavajárásáról is, nagyobb hangulati értéket tulajdonítottak az idegen névnek.

Rendkívül érdekes az a tény, hogy sok hunyadi család viseli ragadványnévként annak a környékbeli román családnak a nevét, amely a híres hunyadi vásárra jövet évek óta náluk szokott megszállni. Ami a román szavak ejtését illeti, egy részében hanghelyettesítés hallatszik, másik része eredeti ejtés. Arra is van példa, hogy a magyar szó elrománosodik a román lakosságnál s így kerül vissza a magyarokhoz új alakként (Szocsa < Szócs, Mercok < Marcikó). A közvetlen népi érintkezés szülte román eredetű ragadványnevek is éppen olyan módosulásokon mennek át, mit a magyar szavak: suffixumot (románt, magyart) vesznek fel, analógiásan részt vesznek a játszi szóképzésben. Földrajzi elterjedtségük általános, minden faluban illetve tájegységben megtalálhatók.

A német eredetűek kevesen vannak, kevés helyen használatosak, a monarchia hadseregében szolgáltak nyelvismeretéből, német rokoni és üzleti kapcsolatokból születtek. Még kevesebb a szláv, főleg családnevekből alakult név. Néhány cigány is akad. Újabban angol utónevek kerülnek be a névanyagba.

Ez az idegen eredetű réteg kb. 5%. Gazdagítja az állományt. A kölcsönhatás vizsgálatára kitűnő alap. (Szerintem ez a legérdekesebb fejezete a könyvnek!)

„A színes és gazdag ragadványnév-rendszer, melyben a kalotaszegi nép megfigyelő- és képzelőereje, a kifejezési formák iránti erős érzéke éppoly erőteljesen nyilatkozik meg, mint messzeföldön híres népművészetében” — avatott kutatóra talált. Nagyon szépen, könnyedén, érthetően, világosan fogalmazva bontotta ki előttünk ennek a rendszernek sok-sok érdekességét, s ami külön erénye a szerzőnek, nem hanyagolta el a nyelvi kölcsönhatás eme újabb vetülete eddig érintetlen területének bemutatását sem.

Kissé hosszúra sikerült az ismertetés, de szolgáljon mentőgémmre, hogy mi is beálltunk a sorba, a földrajzi nevek mellett mi is gyűjtjük a személynéveket. Bár mi még csak a gyűjtés munkafázisát végezzük, már felsejlenek a rendszer körvonalai. A megismerés kíváncsisága ragadta el a tollam, a kíváncsiság, hogy másoknál mi található? mi él?, mit hozott az együttélés? és még sok más kérdés.

## A CSILLAGMOZGÁSÚ SZÍNHÁZ ESZTÉTIKÁJA

GEROLD LÁSZLÓ

A színházban — is — éppen az a legnehezebben megvalósítható, ami leginkább a sajátja, egyedi benne. Hogy itt és most történik. Hogy előttünk születik, látjuk azt a keletkezési folyamatot, amit előadásnak nevezünk. És éppen ezzel, legfőbb varázsával és legjellemzőbb sajátyságával — a jelenlét evidens voltával — él vissza leggyakrabban már régóta a színház. Amiatt válik hamissá, aminek jellege szerint a színjátszás eredetiségét kellene biztosítania.

Adalékként ehhez két Pilinszky-idézet:

„Két alapvető kifogásom volt mindig is a ‚modern‘ színház ellen. Az egyik, hogy lényegében nem oldotta meg a konvencionális színház jelenlét-problémáját, s a másik, hogy nem elég unalmas.”

„Tengerpart, föveny, sirályzaj. Sheryl, akár egy Edgar Poe-költeleményben, trónszerű karosszékben ül a déli ragyogásban, balján fekete hollóval. Ruháját fekete taftból szabták, földig ér és mozdulatlan.”

Az első idézet egy újságcikkből való — Új színház született. *Élet és Irodalom*, 1971. szept. 11. —, a második Pilinszky János legújabb, a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című könyvéből. Ott is, itt is Pilinszky ugyanarról ír: Robert Wilson színházáról, illetve ennek egyetlen előadásáról, A süket pillantásáról. (A két idézet, amint ezt később látni fogjuk, kérdés—felelet, kifogás—bizonyítás viszonylatát mutatja.) Ott az élményt fedezi fel, s felismerve keresi benne a számára annyira lényeges új színház dimenzióit. Itt pedig már az új színház esztétikáját írja meg. A kettő között Pilinszky több esszében foglalkozik az új színház esztétikai vonatkozásaival, ezek szintézise a *Beszélgetések*...

A Wilson-előadás élményétől a könyvig megtett út teljesen logikus, ám a köztük levő összefüggés mégsem egyszerűsíthető le az előadástól az esztétikáig végigjárt út mechanikus folyamatára. A kettő, bár függőségük egyértelmű, nem úgy következik egymásból, hogy a konkrét színházi

előadás alapján készült egy színházesztétika. Függségüknek velük egyenlő értékű, az egyenest háromszögge tágító pontja a költő. Az ő esztétikai fogékonysága, nyitott alkotói szenzibilitása nélkül az élmény sohasem magvasodik esztétikává. Úgy sarjadt az új színház egyik legjelentősebb kísérletéből — Wilson nem a színjátszás egyes elemeit, hanem ennek egészét akarja átértékelni — az új színház legjelentősebb magyar nyelvű esztétikai szintézise, ahogy a költőben megfogán a vers. Költő, sőt versei alapján bizonyos, hogy éppen Pilinszky János kellett ahhoz, hogy a *Beszélgetések*... formát öltön. Ezért: éppúgy vers a *Beszélgetések*..., mint előadáselemzés vagy színházesztétika. És vallo más is. De elsősorban: vers, és ezzé a megélttség intenzitása teszi. Mint ahogy ennek az esztétikának szintén alapja a megélttség. Annak ellenére, hogy felismerhető, nem önmagában létezik sem az előadás tárgyiasága, sem az esztétika elvontsága. A kettő új minőségben való egyesítéséhez a megélttségre és a költő legszemélyesebb érdekeltségére, alkotói érzékenységére volt szükség.

A *Beszélgetések*... nem tudós, hanem költői munka.

A *Beszélgetések*... költői ihletettségének, jellegének bizonyításában kiindulópontunk a művészet, a tudomány és a valóság Pilinszky értelmezte viszonya lehet. A művészetet a leghatározottabban elkülöníti a valóságtól is, a tudománytól is, figyelmeztetve, hogy „eredendő önállóságát” — ezt kell visszaadnia az új színháznak — akkor vesztette el, amikor a „tudományos gondolkodás hatása alá került”. Érvéle, hogy a tudományokra jellemző kontroll ezek számára „termékeny egzakttságot eredményezett”, a művészetben „a mondatot, a szót, a szöveget és a formát az egykor elnémíthatatlan csend... szintje alá süllyesztette”. Ennek következményeként a művészetben a „szavak és mondatok örökös” kontrollja az „ellesett és megirigyelt egzakttságot helyett” a művészet narcizmusához vezetett. Ahogy a tudománytól a bizonyosságot akarta átvenni, ugyanúgy elirigyelte az „utca direkttségét”, s a valóság vagy ennek utánzata sem válhatott a művészet lényegi meghatározójává. Ahogy a valóság „lényege, hogy semmit sem utánoz”, hanem „egyszerűen van vagy keletkezik”, ugyanúgy a művészet sem vállalhatja magára a valóság utánzását, hanem lényege, hogy „egyszerűen van és itt van”. A két lényeg, a két van között azonban jelentős különbség ismerhető fel. Amint a *Beszélgetések*ben Pilinszky partnere a Wilson-társulat néger színésznője, Sheryl mondja, „...élni alig íltem, de a hidegrázásig érzékelttem mindent, amit velem tettek, s főként, ami körülöttem történt”. És ez a mondat több mindenre utal. Arra, hogy a művészet valami, ami belül történik, amit a „hidegrázásig” érzékelünk, arra, hogy a művészetnek mindennel szemben van bizonyos „túliséga”, arra, hogy ez a belül történés tulajdonképpen azonos a jelenléttel, azzal a lényeges sajáttsággal, amely a színházból már régóta hiányzik, s amit a modern színház sem tudott megoldani, s utal arra, hogy a Wilson-színház

— ennek sikerült megteremtenie azt az elengedhetetlen jelenléter — sorsdöntően különbözik a valóságot utánozni kívánó mimikri-színháztól, hogy a két színház lényegesen más esztétikai kategóriák szerint írható körül.

És ezzel már csoportosítottuk is azokat a jellegzetességeket, amelyek nélkül lehetetlen az új színház közelebbi meghatározása.

Mivel elsődlegesen színházesztetikáról van szó, a művészet értelmezését is természetszerűen a színjátszás, a színházról vallott részek felől kell elvégezni. A *Beszélgetésekben* két ízben találkozunk a színjátszás ritusjellegrére való utalással. Amikor a bemutatkozó sorokban Sheryl arról mesél, hogy édesanyja „egy Európában ismeretlen protestáns szektának volt a vezetője”, s összejöveteleiken a nem túlságosan értelmes szókommentárokból álló első rész után tánc és lakoma következett, „banánt és narancsot dobáltunk a levegőbe, s táncunkkal, de főleg ugrándozásunkkal plafonig vertük a port”, minnek következtében „mindenki halálos fáradt volt, de olyan békés, mint az éjszakára visszatalált állatok”. Szinte hajszálnyira ugyanezzel a jelenettel zárul A süket pillantása. Az előadás szereplői meghajlás helyett „banánt és narancsokat dobálva a levegőbe” féktelen jókedvükben ugrándozva a plafonig verték a port. „Ez a rendhagyó meghajlás és eksztatikus 'üdvözlés' azonban nem a közönségnek, hanem magának a történetnek, a befejezett játéknak szól.” Vagyis: a színészek önmaguknak rendezték meg, s nyilván közönség nélkül is így végzik az előadást. Tehát a művészet, amint ezt a szekta és a színház nyugtalanságot kioldó zárórésze egyaránt jelzi, nem kifelé, a közönségnek készült, hanem befelé lejátszódó, megélt tett. Olyanformán, ahogy a színjátszásról Sheryl fogalmazza meg: „se nem alakítás, se nem hatás, hanem egy olyanféle börtön, falakkal körülzárt magány, ahol az ember végtelen csöndben és türelemmel tapogatózva, ahogy a vakok olvasnak, kikeresi azt a pillanatot, ami először betű, majd végül — talán — szertartás... Soha életemben nem tudok olyan magányos lenni, mint egy-egy szerepemben.” Más szóval: a színjátszás — és tágabb értelemben a művészet — nem kitárulkozás, nem magamutogatás, hanem önmagunk felfedezése. Totális magány és totális együttlét — egyszerre. Teljes kapcsolat, amelyben feloldódunk, akár az igazi szerelemben, amelynek így van csak értelme, s amely csak így igaz. A művészet ilyen totális együttlét — önmagunkkal./

Hogy pedig ebbe az állapotba jussunk, hogy önmagunk feloldódásával a folyamat teljes részesei legyünk, ahhoz arra a „túliség”-ra van szükség, ami a művészetet a valóságtól megkülönbözteti. Olyan állapot, mint a szürrealizmus, melyben „először a dolgok súlya vész el, utána az arányok”. Konkrét álm, melyben a „túliség”, legyen az nyelven, csenden, unalmon, szépségen túli — vagy: „innen” — valójában egy belső állapot meghatározója. A közérzet időn és helyen kívüli határozószava. A minőséggel azonos körérzeté. Hogy is magyarázza Pilinszky Csehov

példáján? „Séta és ácsorgás minden darabja. Ami jövés-menés van benne, az is látszat. Az unalmon túlit ő közvetlenül a rivalda elé hozta. Ott kezdte el, ahol ásítani kell. Egyetlen tempója, időmértéke a minőség.” Csehov alakjaitól senki sem vitathatja el, hogy jelen vannak abban a térben, ahol sétálnak és ácsorognak. Nemcsak jelen vannak, hanem meg is határozzák a helyszínt: saját közérzetük színanimájává teszik.

Ez az igazi, a Pilinszky által áhított jelenlét. S ezt találja meg ő Wilson színházában is. Sheryl Robert Wilson úgy fedezte fel, hogy „kötögetve az ablak előtti karosszékben” ült, s azonnal szerződött, mondván „ahogy ül — ,mázsás súllyal üldögéltem’ — mindennél fontosabb”. Mert érződött a jelenléte, „negyven kilométerrel még a kiskabátom is több tonnásnak bizonyult... úgy ülök, hogy krátert vágok a földre”. A süket pillantásában — idéztük: „akár egy Edgar Poe-költeményben...” — ül Sheryl, miközben körülötte rengeteg minden történik, de mikor feláll — „megizzad”. S ez nem a mozdulatlanság fizikai erőfeszítésének — nem remeg, mikor feláll —, hanem Sheryl jelenlétének bizonyítéka.

A jelenlét Pilinszky színházesztétikájának — mint az új 'színház színtézisének — egyik legfontosabb, talán éppen központi kategóriája. A jelenlét elvesztése miatt nem tudja elfogadni a hagyományos színházat. Fő sérelme, hogy „nem vagyunk jelen”, sem „otthon, az utcán, a lépcsőházban, a színpadon, a nézőtéren, az ágyban és a konyhában”, sehol. Olyan mondatokhoz hasonlítja életünket, amelyekben „megszaporodtak a jelzők, a határozószók, a névelők, a főnevek, az egyes és a többes szám — csak az állítmány nem történik meg. Mintha mondatainknak — és persze életünknek — csak vízszintes kiterjedése, lapálya, horizontálisa volna, anélkül, hogy állítmányok vertikálisa, az itt és most merőlegese leszögeznék, beásná, megtörténte tenné őket”. Az ilyen intenzív jelenlét hiánya — Sheryl ülve is krátert vágott a földre, Csehov alakjai a semmítetés, a némaság ellenére is érezhetően ott, jelen vannak — oda vezetett, hogy a „világból egy mintha lett. Utánzat. Egyre üresebb és egyre nyomorultabb mintha”.

Ez a mű vertikálisa, a mimikri-színház legfőbb bűne, hiányzik a színházból, holott a jelenléte jelentő állítmány vertikálisa a művészet lényegi dimenziója. Enélkül a színház is csak utánzat. Ezért kívánja Pilinszky tudatosítani az állítmány vertikálisával jelölt jelenlét fontosságát. Ha emlékezünk arra, amit Pilinszky a művészet lényegi sajátosságának tart, akkor a hagyományos színházról írt sorai teljesen egyértelműek: „a tegnapi színház afféle társadalmi esemény, ahol a szép bokák és a fondorlatos cselszövések ellenére semmi az ég világon nem történik, nem történhet.” Ez a színház csak látható, de nincs benne — sőt színészeiben sincs — jelen. (Wilson egyik előadásáról írja Molnár Gál Péter: Azt éreztem, hogy kapcsolatban vagyok a színpadon levő



emberekkel, és azok kapcsolatban vannak velem. Értjük egymást, de nem az értelem síkján értjük.) A mimikri-színházban hiába van cselekmény — Wilsonnál ez a fogalom hagyományos értelemben nincs, csak valami történik a színpadon, illetve szimultán több valami történik — vannak színek, van mozgás, s hiába a párbeszéd is. (Wilsonnál párbeszéd sincs, a mozgás sem azonos a klasszikus színházi mozgással, lassúbb vagy gyorsabb, de a hidegrázásig ismétlődő.) A naturalista színház épp a párbeszéd folytán vált hazuggá. A párbeszéd összeomlásával „alapjában a színpad realitása szűnt meg, és a közönség szeme égett ki”. Bizonyításként Pílinzsky érzékletes példát hoz fel: „Ma elég egy köhintés, hogy a színpad megsemmisüljön. Egy köhintés ezerszeresen érvényesebb, mint a legtalálhatóbb mondatok és gesztusok a rivaldafényben.” S jó érzékkel ezen a ponton jut el Wilson színházáig, amely úgy hidalja át a nézőtér és a rivalda közötti űrt, hogy „játékába egyszerre építette be a tökéleteset és a tökéletlent, az esetlegeset és a vitathatatlant, a bénát és az atlétát”. Úgy igaz, hogy nem akar kizárólagosan és hamisíthatatlanul igaz lenni.

És ennek a sajátos művészi egységnek a megteremtéséhez volt bátorsága olyan eszközökhöz, megoldásokhoz folyamodni, amelyekről a hagyományos színház irtózott, amelyeket színházellenesnek neveznek, a csöndhöz és az *unalomhoz*, a *lassúsághoz* és a *mozdulatlansághoz*, mint a hagyományos színházi idővel és gesztusokkal teljesen ellenkező időtlenséghez, a *tiszta költészettel* azonos *szépségideálhoz*. A csönd régóta jelen van Pílinzsky költészetében — „végérvényesen beállott csönd jelent ma a legfőbb realitást közöttünk”, írja egyik esszéjében —, s ezért örömmel fedezte fel Wilson előadásában. Sherylt is a csönd vonzotta Wilsonékhöz: „Ami engem igazán Wilsonékhöz kötött, az az újra megtalált csönd volt.” A kritikus szerint ennek a csöndnek „érzelmi és gondolati feszültsége van”. A csönd realitás, és semmiképpen sem azonos a pusztán hallgatással, főleg nem az elhallgatással. A csönd a létezés hallható, látható jele. Hasonló „funkciója” van az unalomnak is ebben az esztétikában, illetve színház típusban. Az unalom vállalása nemcsak bizonyos szabadságvállalással és -igénnyel azonos, hanem az unalmon túli közléseket is lehetővé teszi. A csönd és az unalom „eszközei” a lassúság, a mozdulatlanság, kiterjedése az irreálissá vált idő, érzékszerve a tapintás. A Wilson-színház talán legjobban tetten érhető megnyilvánulása a lassúság, ennek vállalásával múlta felül minden huszadik századi elődjét. „Nem volt ez — szereplőinek többszörösen lelassított mozgása — se pantomím, se lassított film. Mondhatnám, hogy az ügyetlenség — mindenfajta emberi ügyetlenség — őszinte bevallása volt. Egy ötszörösen lassúbb lépés szebb is, de fokozottan esetlenebb és veszendőbb a megszokottnál. A lelassított mozgás mágiája mégsem ebben rejlett, hanem az idő — a megszokott idő — forradalmi ártértéklésében. Hiszen — tudatosan vagy tudat alatt — a megszokott szín-

művek épp az ellenkezőjét demonstrálták. Szokásos mozgástempóban három óra alatt egyszerűsítették egy teljes élet történetét. Wilsonnak sikerült bebizonyítania, hogy ötszörösen lassú mozgással és szokásosnál lényegesen sűrítettebb egészét sikerül színre hoznia." Ez a lassúság, melynek találóan jelzője a lobogás, nem öncélú, hanem a jelenlét érzékelésének a formája. Valami tökéletes elhagyatottság megnyilvánulása. „Perceken át nyúlni egy pohárért kizárt minden biztonságot.” Ebben a lassúságban iszonyú kín van. Elviselhetetlen. S épp ezért nem kikapcsol, nem elidegenít a látványtól, önmagától, hanem magához vonz. Csillagmozgás: „egyszerre mozgás és mozdulatlanság”. Valami útközbeniség. Ahogy Mészöly írja a művészetről: „mindig útközbeniség”. Vagy ahogy a kritikus írja: „Wilson színháza egyáltalán nem cél... útközben vagyunk.”. És ez az útközbeniség, a csillagmozgású mozdulatlanság sajátos szépségeszmény is. A megszokott szépségen túli szépség ez, amit tapintani lehet — „egy költő számomra olyan kazamata lakója, aki számára a pusztá tapintás fontosabb annál, amit kitapintott” — vagy hidegrázósan érzékelni. Amit nem szemlélünk, hanem ami csak van, „nincsen kerete, ideje, története... csak folydogál”. S ami nyitottságával a személyiség fölszabadításához visz el bennünket, önmagához hasonlatos nyitottságot ad.

Nyilván nem nehéz felismerni a Wilson-színház és a Pilinszky-költészet azonos hullámhosszú rezonanciáját. A *Beszélgetések*... tehát nemcsak színházesztétika, hanem a költő ars poeticája is. Versértékű esszé, amely nem kiegészíti, nem magyarázza a „líra háttérvilágát”, „eredetvidékeit”, hanem amelynek organikus kapcsolata van Pilinszky költészetével.

A magyar nyelvű színházi irodalomba, színházesztétikába pedig elhozza az új színház formáinak igényét.

---

# DOKUMENTUM

---

## EGY ÉLETRAJZ, AMELY TÖBB ANNÁL (I.)

SAFFER PÁL

Az életrajz mindig próbára teszi a recenzenst. Vannak könyvek, amelyeket egyszerűen nem lehet egy újság- vagy folyóirat-recenzióban átíogni, mert annyi bennük a figyelmet érdemlő vonatkozás és kapcsolat, hogy kommentálásuk terjedelemben még egy legalább akkora könyvet átvánná, mint az eredeti.

Különösen vonatkozik ez a politikai biográfiákra. Ezekben, ha történelmi materialista igénnyel íródnak, az életrajz elkerülhetetlenül társadalmi korrajzzá szélesül, és az újság- vagy folyóiratbeli recenzió írójának, ha lelkiismeretes akar maradni, valóban nem marad más választása, mint lemondani a mű egész anyagának, valamennyi összefüggésének az ismertetéséről és megelégedni a részletek, az olvasó által kevésbé ismert érdekesebb meglátások bemutatásával.

Az ilyen könyvek közé tartozik Isaac Deutscher Sztálin-biográfiája, amelyet a lengyel kommunistából és trockistából lett londoni publicista tulajdonképpen egy trilógia részeként írt meg. Az elképzelt három életrajzból (Lenin, Trockij, Sztálin) csak kettő készült el (Trockij, Sztálin), és a kettő közül, aktuális vonatkozásai miatt számunkra, kétségtelenül ez az utóbbi az érdekesebb. Ez annál is inkább, mert a szerző az életrajz írása közben az orosz szocialista mozgalom, az októberi forradalom, a szovjet állam és az európai munkásmozgalom történetének, valamint a huszadik század világtörténelmének Sztálinnal kapcsolatos igen sok vonatkozását vette figyelembe, hogy minél hívebben rajzolhassa meg ezt az ellentmondásos egyéniséget. Az eredmény egy, a látványos filmekre emlékeztető, cselekménnyel és drámaisággal telített panoráma, amelynek lenyűgöző hatásától nehezen szabadul az olvasó.

A könyv, illetve a szerző elképesztő tény- és adatismerete, annak felhasználása az érvelésben, az egyes meglátások megindokolásában, olyan tiszteletet parancsol, hogy még a hazai kiadás szerkesztői előszava és bevezető tanulmánya sem merészkedik nagyon az alapvető tézisek átmesélésén túl. A szerkesztő-recenzensek tartózkodnak minden kritikai megjegyzéstől és csupán megemlítik, hogy vannak művek, amelyek Sztálinról

és történelmi szerepéről másképpen írnak, de nyomban azt is megjegyezzük, hogy lényeges eltérést a deutscheri dokumentációról ezen sem tudnak felmutatni.

Egy megállapítást a bevezető tanulmányból, amely a könyv olvasása nyomán minden olvasó előtt nyilvánvaló lesz, érdemes azért idézni:

„...maga Deutscher a korábbi műveiben élesen bírálta Sztálint a mezőgazdaság kollektivizációjában és a politikai ellenfelek likvidálásában alkalmazott módszereiért, de Sztálin politikai életrajzát írva igyekezett a tényeket megállapító, az okokat és követelményeket kimutató lelkiismeretes történész módjára eljárni. Ezért a sztálinizmus jelenségét és a sztálin politikát részben a történelmi hagyományok és korszerű körülmények összefonódásának elkerülhetetlen következményeként mutatja be... de ugyanúgy elismeri annak a bátor ellenállásnak az elkerülhetetlenségét is, amelyet az orosz forradalmárok tanúsítottak a sztálini egyeduralommal szemben...”

Deutscher objektivitásra törekszik, és ez könyve legnagyobb részében sikerül is neki. Hogy nem lát mindig a dolgok mélyére, hogy nem tudja mindig levonni a végleges következtetéseket, azt aligha lehet felelni, se neki se másnak, aki kortársként próbál történelmet írni.

A könyv első fejezete Sztálin gyermekkorával és ifjú éveivel foglalkozik és (egy ilyen rövid ismertetésben) talán nem is kellene külön figyelmet szentelni neki, ha a szerző már itt nem kutatná és vélné fellelni a jövőendő főtitkár jellemvonásainak gyökereit.

Az első tény, amit fontosnak tart kiemelni, hogy az idősebb Dzsugasvili szabadult jobbágy, aki azért jön a falujából Gori városába, hogy ott foltozó cipésként próbáljon szerencsét. Reményei azonban szertefoszlanak, egy ideig a családját terrorizálja, azután elmegy Tbiliszibe, és beáll munkásnak a cipőgyárba. A helyett tehát, hogy szabad emberré vált volna, az egyik rabságból a másikba esett.

Az apa durvasága nyomot hagy a fiún:

„...»a meg nem érdemelt szörnyű verések ugyanolyan sötétté és kíméletlenné tették a fiút, mint amilyen az apja volt«, írja Iremasvili, Sztálin gyerekkori barátja. Az apa kíméletlen érzéketlenségétől gyanakvással, bizalmatlansággal, éberséggel, óvatossággal, hazudozással, alakoskodással és csökönnyességgel védekezett. Így azután igen korán kemény leckéket kapott az élettől...”

A másik következtetés, amit Deutscher Sztálin gyermekeiből, a szülei szociális helyzetéből és a jobbágyság megszüntetése utáni Grúzia társadalmi viszonyaiból levon, szerinte még fontosabb, annyira, hogy a későbbiekben, amikor a forradalmiság és a keleti zsarnokság elemeinek

keveredését elemzi a sztálini politikában, úgyszólván mindig ebből a megfigyelésből indul ki. Hogy miről van szó, azt legjobban a könyvből vett néhány idézettel lehet illusztrálni:

„... Az a körülmény, hogy a szülei még jobbágnak születtek, elválasztja Sztálint az orosz forradalom úgyszólván valamennyi vezető személyiségétől. Ezek az emberek majdnem mindannyian más életkörüzetekből kerültek ki — a nemesség, a középosztály vagy az értelmiség soraiból...”

„... Ezen emberek többségének szemében a tőkés kizsákmányolás a jobbagság intézményéről nem is szólva, szociológiai képletek voltak csupán, amelyek körül több-kevesebb beelátással babráltak, de a valóság, amely e képletek mögött rejtett, nem szerepelt az életükben, a közvetlen élettapasztalataikban...”

„... Az osztálygyűlölet, amelyet a magasabb társadalmi osztályokból származó forradalmárok éreztek és hirdettek, tulajdonképpen afféle másodlagos érzelem volt, érzés, amelyet bennük az elméleti felismerések váltottak ki és fejlesztettek tovább, de Dzsugasvilinek nem második termélete volt az osztálygyűlölet — hanem az első...”

És végül, ahol a pozitívum negatívumba hajlik:

„... Azt sem szabad feledni, hogy az első indíték, amely ezeket a felső osztálybeli embereket a szocializmus felé irányította, rendszerint a lelkiismeret-furdalással és büntudattal keveredő humanus, emberbaráti együttérzés volt, és ezért ők az elnyomott tömegeket az erény és nemeslelkűség megtestesítőinek tekintették...”

... ő azonban (Dzsugasvili) a munkásosztályt illetően sohasem áltatta magát derűs reményekkel... egyformán szkeptikusan bizalmatlan és gyanakvó volt nemcsak az elnyomókkal... de azokkal szemben is, akiket emezek elnyomtak, a munkásokkal és parasztokkal szemben, akiknek az érdekeiért harcolt.”

„... A szocialista tanok mindenekelőtt azért vonzották, mert erkölcsileg igazolni és törvényesíteni látszottak az ő érzelmeit. Az ő álláspontjában egy szikrányi érzékenység sem volt. Hideg, józan, ésszerű, durva és nyers volt az ő szocializmusa...”

Ha ezekhez az elemzésekhez még hozzávesszük, hogy a fiatal Dzsugasvili ösztöndíjasként öt évet töltött a gori papneveldében, ahonnan végül is... kizárták, hogy ekkor, 1893-ban tizenkilenc éves volt és tagja a Mesame dasi elnevezésű szocialista csoportnak, akkor nagyjából regisztráltuk is mindazokat a befolyásokat amelyek a szerző az ifjú Sztálin fejlődése szempontjából fontosnak tart.

Ha rangsorolnánk a dolgokat és a fejlődést, akkor azt lehetne mondani, hogy a továbbiakban a könyvben Sztálin, akkori álneve szerint

„Koba” (fékezhetetlen), forradalmi „középiszkolójának” leírása következik.

A Tbiliszi és Batumiban töltött évekről van szó, amelyek során a Mesame dasi fiatal tagja egyrészt a lenini „Iszkra” követője és Lenin tanítványa lesz, másrészt hivatásos forradalmárrá fejlődik, és ahogy Deutscher nem kevés szimpátiával mondja (abból az alkalomból, hogy 1901-ben a tbiliszi Ohrana elfogató parancsa elől teljes illegálisba vonul):

„...Az ilyen út és ilyen életmód választása abban az időben ki nem mondott szegénységi fogalmat jelentett, és ezzel a fogalommal bizonyos értelemben befejeződött Dzsugasvili szocialista noviciátusa. Az egykori papnövendék ettől kezdve tagja lett a forradalom kóbor lovagjai és zarándokai istentagadó rendjének, akiknek az élet keveret vagy jóformán semmit sem nyújtott azonkívül, hogy a pártot szolgálhatták...”

A grúziai szocialista mozgalom fejlődésének színes és érdekes panorámája mellett a könyvnek ez a része bevilágít az orosz agrárszocialista (narodnyik) mozgalom bukásának és a korszerű szocialista mozgalom kialakulásának folyamatába, Plehanov, majd Lenin tevékenységébe, és kitér Sztálin grúziai tevékenységének egyik talán legfontosabb mozzanatára, a *Brdzola* (Harc) című illegális lap indítására és szerkesztésére.

Elemezve a lap második számában, „Az orosz szociáldemokrata párt és közvetlen feladatai” címmel megjelent és Sztálinnak tulajdonított tanulmányt, Deutscher nem mulasztja el, hogy le ne vonjon belőle (a dicseget és bírálat, a csodálat és megvetés szüntelen keveredése mellett) még egy következtetést, még egy markáns vonást az alakuló Sztálin-portréhoz:

„...Eltekintve politikai kvalitásától, Dzsugasvili tanulmánya nem volt nagy szerzői teljesítmény. Nem volt benne semmi tudományos, semmi, amit tudományos kutatás eredményeként lehetett volna tekinteni. Lenin, amikor huszonnégy éves volt, mint akkor Dzsugasvili, már közgazdasági és statisztikai traktátumokat mondhatott magáénak, olyanokat, amelyek akár-melyik egyetemi tanárnak becsületére váltak volna... Dzsugasvili tanulmánya aligha kerülhetett volna be az *Iszera* hasábjaira, nem is szólva a *Zarjáról*, a még magasabb intellektuális szintű folyóiratról, amelyet szintén Plehanov és Lenin adtak ki... Ilyen mércékkel mérve, Dzsugasvili tanulmánya a tanítvány és epigon, az imitátor műve volt... De nem lenne becsületes dolog, sem igazságos, ha Dzsugasvili írásait az orosz szocializmus rendkívül kifinomult elitjének mércéjével mérnénk, annál is inkább, mert a *Brdzola* szerényen mint ennek az elitnek a grúz szószólója mutatkozott be olvasóinak...”

„...Bizonyos, hogy álláspontjai kialakítására Lenin hatása már akkor döntő befolyással volt. ...Természetesen ez nem jelenti azt, hogy az ifjú kaukázusira Lenin bonyolult és sokoldalú egyéniségének valamennyi megnyilvánulása egyformán hatott volna. A tanító egyes eszméi, érdeklődései,

de még inkább szellemének bizonyos felszín alatti áramlása... felette álltak az ifjú tanítvány szellemi képességeinek, és ez így lesz később is. De a lenini gondolatoknak azokat a vonatkozásait, amelyeket fel tudott fogni és el tudott érni, Dzsugasvili kezdettől fogva készségesen és lelkiismeretesen magáévá tette..."

A könyv harmadik fejezete, amely a századfordulótól kezdve az 1905-ös orosz forradalom leveréséig terjedő időszakot öleli fel, bővelkedik az olyan részletekben — nemcsak Sztálinra vonatkozóan —, amelyek az átlagolvasó előtt eddig ismeretlenek voltak.

A cári börtönök — írja Deutscher — rossz híruk ellenére szinte enyhéknek és emberségeseknek tűnhetnek azoknak a nemzedékeknek a szemében, amelyek megismerkedhettek Himmler és Jezsov börtöneivel. Brutalitásuk ellenére itt mégis lehetséges volt, hogy a forradalmárok, akik mint politikai foglyok bizonyos kiváltságokat élveztek, közösségekben éljenek, és sokak számára egyetem volt a börtön, ahol kiemelkedő értelmiségiek vezetése alatt alapos forradalmi képzettségre tehettek szert.

A börtönben Sztálin szigorú fegyelmet erőszakolt magára, korán kelt, rengeteget olvasott és a vitákban erélyesen védte az *Iskra* lenini vonalát. Személyét és viselkedését illetően az ebből az időből származó feljegyzések élesen ellentmondóak. A barátok emlékezetében megértő jó elvtársként szerepel, az ellenfelek pedig úgy emlékeznek rá mint öntelt vitázóra, sőtét cselszövőre, aki ellenfeleit előszeretettel sértegette és rágalmazta, rájuk uszítva fanatikus híveit.

Az alatt az egy esztendő alatt, amit a grúziai börtönökben töltött, odakünn két esemény zajlott le: 1903-ban megalakult a kaukázusi szocialista föderáció, és Kobát távollétében beválasztották a végrehajtó bizottságba. Figyelembe véve azt, hogy a földalatti mozgalmakban csak igen ritkán fordul elő, hogy rabságban levő elvtársat beválasszanak a vezetőségbe, illetve csak olyankor, ha a vezetőségnek megéri a fáradságot, hogy minden lényegesebb határozathoz előbb kapcsolatot teremtsen vele — ez az adat világosan bizonyítja, hogy Koba a grúziai mozgalom már akkor jelentős személyiség volt.

A másik esemény, amely ez idő alatt történt, sokkal jelentősebb: Brüsszelben összeült az iszkrások szervezete összorosz szociáldemokrata kongresszus, és ezen a kongresszuson szakadt szét az orosz szocialista mozgalom forradalmaikra és mérsékeltre, vagy ahogy később a történelem feljegyezte, a „mensevik” és a „bolsevik” szárnyra.

„Tizenégy vagy tizenöt esztendővel ez után a kezdet után — írja Deutscher — ez a szakadás olyan hevesen rázza majd meg Európát, és a világot, mint a másik szakadártság, amelyet annak idején, négyszáz évvel előbb, Luther Márton váltotta ki, de ennek a mostaninak a kezdetei egészen triviálisan hatottak...”

Luther kilencvenöt pontban foglalta össze kihívását a papság ellen, Lenin kihívása kezdetben egyetlen kicsiny klauzulára vonatkozott csupán, a pártstatútum egy rövid bekezdésében. Míg Luthert megkeményítette az eszméivel szemben mutatkozó heves ellenállás, Lenint annyira felkorbácsolta és elkésértette az általa kiváltott szakadás, hogy nyomban a kongresszus után idegösszeroppanást kapott.

„... A Pártstatútum első pontja határozta meg, hogy ki lehet tagja a pártnak... A delegátusok előtt két megfogalmazás volt: Lenin javaslata, amely szerint: „Az Orosz Szociáldemokrata Munkáspárt tagja mindenki, aki elfogadja annak programját, anyagilag támogatja a pártot, és személyesen részt vesz a párt egyik szervezetének munkájában.” A másik, Martov által benyújtott szövegjavaslatban a „széleskörűen részt vesz a párt egyik szervezetének munkájában” szavakat a következő megfogalmazás helyettesítette: „széleskörűen és rendszeresen együttműködik (a párttal) egyik szervezetének vezetése alatt”... A két megfogalmazás az első pillantásra szinte azonos, ezért a körülöttük támadt vita aprólékos szöveghasogatásnak tűnt. De e mögött a párt szervezéséről és orientációjáról alkotott két eltérő, sőt ellentétes felfogás húzódott meg...”

Amikor a kongresszus mégis Martov javaslatát fogadta el, Lenin jó képet vágott a vereséghez. „Véleményem szerint a nézeteltérések nem olyan nagyok és fontosak, hogy a párt létét veszélyeztetnék” — mondta Lenin. Az embernek az a benyomása — írja Deutscher — „mintha valamennyi szereplő megijedt volna a szerepétől és nem akarta volna végigjátszani, és hogy valamit, ami a dráma prologusa volt, tévesen az epilógusának hittek”.

Újabb konfliktusra a kongresszus végén került sor a központi bizottság és az *Iskra* szerkesztőségének megválasztásánál, amikor — mivel időközben Martov hívei közül sokan elmentek és a delegátusoknak csak kétharmad része volt jelen — váratlanul Lenin jelöltjeit választották meg. Lenin erősen követelte, hogy ismerjék el a választások legitimitását, de a „kisebbség” nem ismerte el a vereséget. Ettől a naptól kezdve neveztek magukat Lenin hívei többségieknek, vagyis „bolsevikok”-nak, Martov követői pedig kisebbségiek, vagyis „mensevikok” lettek. Ez a két új izmus amely nem a felfogásbeli elvi különbségekből született, hanem csupán egy véletlen szavazási aritmetika következménye volt, úgy is volt megfogalmazva, hogy csak egy felületes, múlt nézeteltérést fejezen ki... pedig egy olyan szakadás keletkezését jelentette, amely majd a csúcspontjára a gyökeréig ketté fogja szakítani a szocialista mozgalmat.

Nincs itt tér és idő az elkövetkező évek vitáinak és harcainak az ismertetésére, bár Deutscher tolla nyomán ezek is életreszóló jelennek meg. A lényeg pedig a történelemből tudjuk: ekkor alakult ki a lenini forradalmi párt elmélete és gyakorlata, azé a párté, amely eléggé szervezett és fegyelmezett volt ahhoz, hogy az adott pillanatban erőteljes cselekvéssel győzelemre vezesse a forradalmi tömegeket.



Amikor Josip Dzsugasvili-Koba 1904-ben megszökött a szibériai száműzetésből és visszatért Grúziába, ott javában folyt a harc Lenin hívei és ellenfelei között, és ő, rövid tétovázás után, a bolsevikokhoz csatlakozott. Már 1904 vége felé megjelent a „Proletár osztály és proletár párt” című cikke, amely tulajdonképpen Lenin híres munkájának, az „Egy lépés előre, két lépés hátra” című füzetnek a összefoglalása volt.

Igen sajátos az, ahogyan a szerző Sztálin állásfoglalásának indokait magyarázza:

„...Nem kell messzire menni, hogy megtaláljuk azokat az általános okokat, amelyek miatt vonzotta Kobát a bolsevik taktika és amiért tetszett neki. Ő temperamentuma szerint a forradalmárok »kemény« fajtájához tartozott, minden lágyág és engedékenység, bármilyen formában is, idegen volt jellemétől... Ezenkívül Lenin eszméi maguk is vonzották. Világosak voltak, élesek, árnyalatok nélküliek, teljesen az ő ízlése szerint valók. De ezzel kapcsolatban volt még valami: Koba forradalmi tevékenységének ebben a korai időszakában a bolsevizmus egy vonása, egy jellegzetessége megnyugtatóan hatott szellemi és érzelmi feszültségeire és belső konfliktusaira.

Úgy látszott, hogy a mensevizmus lekicsinyli, sőt degradálja az olyan embereket, mint amilyen Koba volt, a bolsevizmus pedig — úgy látszott — dicsóítja, az egekbe emeli őket. Lenin elképzelése szerint a hivatásos forradalmár — ez az örökké üldözött agitátor és szervező, aki nyomorog és akinek a forradalom az egyetlen hivatása — maga a »föld sója«, a legjobbak legjobbjá, ő az, aki a spontán és amorfi munkásmozgalomba kitartóan szocializmust fecskendez be. A Koba típusú komitetszikok voltak a forradalom kiválasztottjai, annak elitje. Nem nehéz elképzelni, hogy mennyi önbizalmat és büszkeséget kölcsönözött a lenini koncepció az olyan embereknek, amilyen Koba volt, akinek a hivatalos társadalomban nem volt semmilyen elismert pozíciója és aki még a földalatti mozgalomban sem játszhatott valami fényes szerepet...”

Erre az időszakra esik az 1905-ös orosz forradalom, amelyet Deutscher az októberi forradalom főpróbájának nevez, és vele kapcsolatban két kérdést elemez: az egyik, hogy miért jelent meg Lenin olyan későn, szinte két hónappal a pétervári vérengzés után a forradalmi színtéren, a másik, hogy milyen szerepük volt a bolsevik és mensevik vezéreknek és külön, személy szerint Sztálinnak ebben a forradalomban.

Az első kérdésre a szerző nem talál elfogadható magyarázatot, és csupán arra az állításra szorítkozik, hogy Lenin akkoriban vilószínűleg nem látta még elég világosan az időtényező és helyes felbecslésének jelentőségét a forradalomban, vagyis feltételezte, hogy a forradalmi da-gály tovább fog tartani, mint ameddig valójában tartott. Lenin azonban kihasználta az 1905-ös eseményeket, hogy gondosan kidolgozza a forradalom taktikáját és azután meg is tanítsa rá a híveit.



Kosta Angeli Radovani: *Bočarica*, bronz és fa, 1973

„... 1905 után Lenin bizonyára sokat töprengett az elszalasztott alkalmon, és amikor ilyen alkalom újból kínálkozott, többé nem szalasztotta el.”

Ami a többi mensevik és bolsevik vezetőt illeti. Trockijt kivéve, aki, mint ismeretes, az 1905-ös események során a pétervári szovjet elnöke volt, egyikük sem dicsekedhetett vezető szereppel, és ez vonatkozik Kobára is, aki az események idején a kaukázusi vezetők egyike volt.

A könyvnek ebben a részében két igen érdekes részlet van, amelyek illusztrálják Deutscher módszerét, hogy az objektivitás megtartása mellett is, ha mással nem, legalább a stílus ihletettségével kifejezze Trockij iránti szimpátiáját és Sztálin iránti ellenszenvét. Íme a Trockij-glorifikáció az első forradalom elemzésébe csomagolva:

„... Csupán Trockijnak volt az első forradalom során jelentőségben hasonló szerepe, mint amilyen a másodikban lesz, amikor ismét megválasztják majd a pétervári szovjet elnökévé. De semmi sem mutatja úgy az első forradalom »éretlenségét«, mint a különbség a között a két szerep között, amit Trockij az első és amit a második forradalomban viselt. Az első forradalomban szinte magányosan fellépő egyénként cselekedett; 1917-ben az ő hatalmas tehetsége már a bolsevik párt szolid erejére támaszkodott, amelynek időközben tagja lett. 1905-ben csillogó szónoki tűzijátékokra és a forradalmi dac színpadi gesztusaira szórta erejét, aminek persze semmi gyakorlati következménye nem volt, habár lelkesítették a tömegeket és hasznára voltak a közügyeknek. Amikor a kozákok és a csendőrök körülfogták az épületet, amelyben a pétervári szovjet ülésezett, Trockij volt az, aki felszólította a szovjet felfegyverzett tagjait, hogy őrítsék ki a revolvereket és adják meg magukat, mert a fegyveres ellenállás kilátástalan és értelmetlen lett volna. Ihletett beszéde a cáni bíróság előtt, amelyben a forradalmat dicsőítette és könylvánította a fegyveres felkelés jogát, mélyen belevésődött sok munkás emlékezetébe, és nem vitás, hogy a következő forradalom egyik csírája lett. De mindebben még túl sok volt az ihletett amatőrizmus, tehát olyasvalami, aminek nyomát sem lelni 1917-ben, amikor az ő vezetése alatt a pétervári szovjet, amelynek most egyszerűen esze ágában sem volt, hogy akár csak jelképesen is, kiűrtsse a revolvereit, megkezdte a sikeres októberi felkelést...”

Sztálint jellemezve már korántsem ilyen szellemes a szerző, de annál élesebb. E célra könyvében szó szerint idézi Sztálinnak azokat a sorait, amelyekben leírja, hogyan találkozott először Leninnel a tammersforsi pártterkezkleten:

„Azt reméltem, hogy pártunk kőszáli sasával fogok találkozni, a nagy emberrel, aki testileg is nagy, nemcsak politikailag. Lenint óriásként képzeltem el, fenséges, impozáns emberként. Ezért be kell vallanom, hogy szörnyen csalódtam, látva, ahogy Lenin külsőre egészen egyszerű, az átlagnál alacsonyabb növésű ember, aki semmilyen tekintetben, szó szerint

semiben sem különbözik a többi halandótól... A nagy emberek rendszerint késve érkeznek az összejövetelekre, hogy a többiek visszafojtott lélegzettel várják a jövetelüket, és akkor, mielőtt belépnek, felhangzik a figyelmeztetés: Pszt! Csend legyen... jön. Ezt a szertartást én sohasem tartottam feleslegesnek, mert imponált és félelemmel vegyes tiszteletet ébresztett. Ezért nagyot csalódtam, amikor láttam, hogy valamennyi delegátus közül Lenin érkezett meg elsőnek a konferenciára, hogy azután leült valamelyik sarokba, valahová, ahol észre se vették, és hogy ott szerényen, a legmindennapibb módon beszélgetett a legegyszerűbb, legyszerényebb küldöttekkel. Őszintén be kell vallanom, hogy a viselkedése akkor, az én szememben, az ilyen alkalmakra érvényes alapvető szabályok megsértésének tűnt...

És ezekből a sorokból Deutscher kíméletlenül levonja a maga sajátos következtetését:

„...Koba látókörenek és szempontjainak vidékies kicsinyességét semmi sem illusztrálja úgy, mint ez a nyilatkozat. Ez a jobbágyivadék megtanulta ugyan, hogyan kell használni a marxista idiómát és terminológiát, tudott tárgyalni és vitatkozni a társadalom mechanizmusáról, de mégis meglepődött, amikor látta, hogy a forradalom nagy vezérének nincsenek nagyúri allűrjei. Semmi kétség, hogy a volt papnövendék, aki hátat fordított az egyháznak, Lenint a szocializmus főpapjaként vagy mandarinjaként képzelte el...”

Ennek az időszaknak a leírása Deutscher művében egyébként bővelkedik olyan részletekben, amelyeket a hivatalos sztálinista történetírás nem nagyon szellőztetett.

Az egyik ilyen részlet Sztálin és Lenin szembenállása az 1906-os stockholmi kongresszuson az agrárkérdésben, amikor Lenin a nacionalizáció elvét vallotta, Sztálin pedig a földosztás mellett szállt síkra. Lenin engedett.

Amellett, hogy a „gyakorlati” forradalmárok és az elméletiek, a hazaiak és az emigránsok összeütközését tükrözi, Deutscher szerint, ezt az epizódot tekinthetjük az 1945 utáni kelet-európai agrárreformok messzi előjátékának.

A másik részlet Sztálinnak a grúziai fegyveres csoportok szervezésében, a „kisajátítások” irányításában viselt szerepéről szól.

Lenin a londoni konferencián vetette fel a fegyveres felkelés problémáját, és igyekezett meggyőzni híveit, hogy a pártban szervezzenek különleges katonai szakaszokat, egységeket, alosztályokat.

Sztálin volt Grúzia területén a szervezője és szellemi irányítója ezeknek a csoportoknak, amelyeket még a szokottnál is nagyobb konspiráció vetett körül, és amelyeknek a tevékenysége még a párttagság előtt is titok volt. Tény az, hogy ezeket a csoportokat pénzszerzésre is felhasználták, amikor az 1905-ös forradalom bukása után megcsappant a párttagság

és csökkentek a szimpatizőrök adományai. A párt-adminisztráció fenntartására és a forradalmi akció folytatására valahonnan pénzt kellett szerezni. A leghíresebb fegyvertény az állami pénzküldemény elrablása volt 1907-ben Tbiliszi egyik főterén, amikor negyedmillió rubelt zsákmányoltak, amit illegális úton azonnal a külföldi pártpénztárhoz juttattak el. Tekintve azonban, hogy a pénz nagy névértékű bankjegyekben volt, beváltása a külföldi bankoknál nehézségekbe ütközött. Kitért a botrány, a mensevikiek kigyót-békát kiabáltak Leninre, és követelték a fegyveres csoportok feloszlását. Sztálint Grúziában a párt fegyelmi bizottsága elé akarták idézni, de ő átment Bakuba ahol a bolsevikiek voltak többségben, és különben sem zavartatta magát különösebben, tudva azt, hogy Lenin áll a háta mögött.

Minden partizánromantika ellenére, amiben bővelkedtek ezek az akciók, a végső erkölcsi eredmény mégis negatív volt. Egyrészt a cári hatalom vadállati megtorlásokkal felelt a támadásokra, ami a lakosság körében rettegést és apátiát váltott ki, másrészt a „kisajátítások” módszerét kezdték mások is alkalmazni, és az egyszerű emberek a forradalmat a banditizmussal kezdték azonosítani.

Ezért — mondja Deutscher — Sztálin hivatalos biográfiájában egy árva szó sincs erről a korszakról, és mindaz, amit tudunk, az ellenfeleinek vagy az egykori kaukázusi alárendeltjeinek írásából ered, amit azok akkor jelentettek meg, amikor Sztálin még nem volt mindenható.

A stockholmi kongresszus, mensevik kezdeményezésre, Lenin tiltakozása ellenére elítélte a bankok és a cári hadsereg elleni támadásokat. Egyébként ebben az egész hajszában a fiatal Trockij volt a leghangosabb, és ha ismeretlenül és névtelenül is, de ebben a kérdésben került a későbbi két nagy ellenfél először szembe egymással. Mindenesetre a szerző nem mulasztja el megjegyezni, hogy ez a szupertitkos tevékenység, távol a párttagság szemétől és ellenőrzésétől, megfelelt Sztálin hajlamainak.

*(Folytatjuk)*

---

# MŰHELY

---

## JEGYZET A HANGYA-MŰHELY ELÉ

Éppen negyven évvel ezelőtt, az akkori *Híd*-szerkesztő Mayer Ottmár, a fiatal képzőművészeknek a szabadkai Magyar Olvasóköri megkezdett tárlatát üdvözölve, állapította meg, hogy „... vajdasági magyar irodalom talán van, vojvodinai magyar képzőművészet valóban van és már kinőtte gyermekcipőit”. Megállapítása nemcsak értékítélet, hanem diagnózis is. 1938-ban még emlékeztetek az irodalom körüli csatározások, annál kevesebb szó esett a képzőművészekről. Írók és újságírók, az irodalom lelkes és kevésbé lelkes művelői, ahogyan Mayer Ottmár mondja, „pápák és bábák”, csaptak össze akörül, hogy „van-e vojvodinai magyar irodalom?”, s miközben ezt szélteben-hosszában vitatták, szinte fel sem merült annak kérdése, hogy mit tehet, mit kell tennie az irodalomnak. Az Olvasóköri tárlat viszont azért jelentett meglepetést, s azért fogadhatta a *Híd* oly lelkesen, mert a képzőművészek nem bocsátkoztak véget nem érő vitákba, és ösztönösen talán, de tudták, hogy mit kell tenni; s ezt is tették. Ezenkívül pedig fiatalok voltak, és Mayer Ottmárt igazolták, aki szerint „egy kisebbség életében nem minden operett és bohózat”. A tárlat a művészet komolyságát hirdette, a felismert feladatokat, és reményt keltett. Ezért mondhatta Mayer Ottmár, hogy az akkor kiállító „Hangya Bandi, Boschán György, Almási Gábor, Reszler Ilona, Veréb Ilonka, Gottesmann Tibor, Nagy Sándor, Szabó György, Szilágyi László, Erdey Sándor, Ács József nevét nem szabad elfelejteni. Ezek értékek, egy jövő ígéretes letéteményesei. Nem egyenlő valóőröket jelentő nevek ezek, de valamennyit szeretni kell, mert mindannyiuk bizakodó és fiatal és tehetség.” Az azóta eltelt negyven év igazolta Mayer Ottmár bizalmát, hiszen mai képzőművészetünknek is legkiválóbb alkotói azok, akik akkor kiállítottak, Hangya András, Almási Gábor, B. Szabó György, Ács József...

Mayer Ottmár Hangya Andrásnak a Kaszások című festményét a tárlat kiemelkedő „eseményének” tartja, ami nem is lehet véletlen, hiszen Hangya ekkor még fiatal ugyan, de nem ismeretlen festő, nem is ez a tárlat fedezi fel. „Híre” volt már akkor Hangya Andrásnak, mert azon művészek közé tartozott, akik művészi eszmélésüknek szinte első pillanatától kezdve tudják, hogy mit akarnak és hogy ezt miképp

akarják. Első bemutatkozásai a korabeli képkeretezők kirakataiban ezért okozhattak meglepetést és feltűnést. Eltért minden szokástól és beidegzettől, de nem azért, mintha szándékosan akart volna különbözni, hanem azért, mert mást nem tehetett; csak úgy szólhatott meg, ahogyan megszólalt. Ezért érdemes hosszabban idézni (talán) az első híradást Hangya András bemutatkozásáról. A *Napló* 1933. június 11-én riportot közölt Magyary Domonkos aláírásával Festőzseni a pult mögött címen; ebből néhány bekezdés:

### KÉP A KIRAKATBAN

(..) Néhány héttel ezelőtt az egyik szubotikai képkeretező cég kirakataiban feltűnést keltett egy pasztellkép, amely szerényen húzódott meg a díszes keretek között. Mindenki, akit csak egy kicsit is érdekel a festőművészet, meglepetten állt meg a kirakat előtt, amelynek üvegtáblája mögött ragyogott az üde, elragadó színfolt. A képnek valóságos varázsa volt. Nézem az aláírást: Hangya. Ki ez a Hangya? Benyitottam a keretező üzletbe, hogy érdeklődjem a csinos kis pasztell alkotója felől. Érdekes választ kaptam:

— *Nem tudom elképzelni —* mondta az üzlet tulajdonosa — *hogy mi van ezen a képen, de amióta a kirakaton áll, naponta tízen is befordulnak és kérdezik, ki a festője, eladó-e a kép? Hogy ki festette, nem tudom, úgy hozták be keretezés végett. Kettőt hoztak be egyszerre és azóta számosan meg akarták venni mind a kettőt, de persze nem eladó.*

Megnéztem közelebbről a képeket:

Az egyik képen három perces, két nő- és egy férfialak, bámulatos színekkel, ragyogó megoldással és mesteri technikával megalkotva. A zöldes alaptónusba finoman illeszkednek bele a kék, sárga és barna foltok, a színek csodálatosan harmonizálnak, a figurában pedig benne borong a peracet áruló proletár minden szegénysége, szerénysége és lemondó igénytelensége. A másik képen temetési menet látszik. Csodálatos, de úgy van, hogy a szemlélő a kép láttára nyomban temetési menetre gondol, noha a banális halottas kocsi nem látszik, csak a menetnek a vége. A figurák beállítása, az összetört komor alakok a gyászt idézik fel. Valami mesterkéletlen egyszerűség, bájos, friss primitívség sugárzik a képről. Primitívség színben, vonalban, de *lüktető zsenialitás* a témában és a megoldásban. Megható és lenyűgöző a két pasztell. Nem a mesterkéz biztos vonásai, hanem a tétova formakeresés, a tobzódó és játékos színek miatt elragadó.



Hangya András egyik legrégebbi rajza 1933-ból



Jellemző Hangya András indulására, hogy a riport szerzője minden fenntartás nélkül beszél a művészből, akit úgy látszik nem is ismer, hogy maradéktalanul elfogadja a képeket a kezdőknek kijáró bókolás minden nyoma nélkül. S jellemző a képkeretező híradása is, hogy nem tudja ki festette a képeket, de látja, hogy érdeklődést keltettek, meglepően nagy érdeklődést. Még akkor is, ha a képek nem a díszes ráamákat áruló kirakatok előtt ácsorgókhoz szóltak... Mindez egy induló tehetség bemutatkozásának máig számottevő dokumentuma. Annál is inkább, mert csak néhány hónap múlva a *Napló* ismét hírt ad Hangya Andrásról, 1934. február 4-én, *Egy kép születése* címen, és már fenntartás nélkül őstehetségnek nevezi a fiatal festőt. A cikk szerzője, Gajdos Tibor megfigyelése szerint, Havas Károly, akiről Bori Imre irodalomtörténetében az áll, hogy „a *Napló* vezető publicistája volt” és szemben az akkori gyakorlattal, „az újságírást emelte irodalmi rangra”.

### EGY KÉP SZÜLETÉSE

Hangya Bandi, a szubotcai őstehetség, ez a kiváló és egészen feltűnő festőtehetség most egy új képet festett. Ott van a kirakatban és nap mint nap megállnak az emberek a kép előtt. Meghatódottan, a nagyszerű megérezésével nézik ezt a képet. Proletár kép. Egy proletár temetés. A nyitott sír körül a szegénység gyászol és valami szinte döbbenetes verizmus nyilatkozik meg abban, hogy pár lépésre a nyitott sírtól egy ember peracet vásárol. Ilyen képeket Bruegel festett, az a holland, aki az élet sötét részleteit vitte a vászonra. Ezt a képet egy tizennyolc esztendőes gyerek festette. Úgy érezzük, hogy valamikor nagyon büszke lesz még Szubotica erre a tizennyolc esztendőes gyerekekre és erre a képre is.

Ennyit Hangya András festői indulásáról. A régi jelzések máig érvényes módon mutatnak rá művészetének alapvonásaira, témáinak forrásaira, a megformálás eszközeire, festői beszédének tisztaságára. Persze, ez nemcsak — vagy egyáltalán nem — az első híradókat dicséri, hanem arra mutat rá, hogy Hangya András már legelső képein megtalálta azt a világot és részben azokat a festői eszközöket is, melyek egész életművét jellemzik majd. Azt bizonyítják az első híradások, hogy Hangya András az első képeken megtalált útról, a nagyszámú művészeti divat, a vonzó érvényesülési lehetőségek, a sokféle vezető kísérletezések esélyei ellenére sem tért le; a tanulás és a tudatosodás időszakai sem fordították figyelmét más irányba. Az évtizedek során alakult művészi pályája, de szemlélete nem változott, amit mi sem bizonyít jobban, mint az, hogy az 1938-as Olvasóköri tárlat alkalmával adott nyilatkozata, vallomása milyen nagy mértékben cseng össze a negyven évvel későbbi, a mostani vallomásával.

A *Híd* negyven évvel ezelőtt Mayer Ottmár értékelő írásával együtt tette közzé Hangya András, Boschán György és Ács József nyilatkozatát, amit a „korszerű képzőművészet kérdéseiről” rendezett ankétára adtak. Hangya András akkor a következőket írta:

Festők akarnak lenni és nincs pénzünk festékre. Az akadémián mesterünk azt mondja: festeni a legdrágább sport. Vigasznak ke-  
serű igazság.

Mi mégis dolgozunk.

A nyárspolgár eljön a kiállításra, ajkát lebiggyeszi és azt mondja: „Túlmodern.” „Futurista.”

Az impresszionista modorban készült kép is „futurista”, „túlmodern” a kispolgári keretektől képtárba kerülő embernek. Nem tudja, hogy az impresszionista felfogású festmény ma már nem „túlmodern” és nem „futurista”.

Az új irányokra azt mondja a jószándékú kispolgár, hogy hó-bort, divat. A kispolgár fél együttlépni a haladó világgal. Az új irány divat annyiban, amennyiben minden divat, minden életmegnyilvánulás egy kor életszemléletének dokumentuma.

A futurizmus, expresszionizmus és a többi ma élő izmusok megannyi kísérlet egy új művészet megteremtésére. A születés, a kialakulás, a teremtődés mindig zavarokkal, tévelygéssel, kisebb-nagyobb anarchiával jár. Ez természetes.

Hogy az új művészet irányzatos? A művészetnek mindig volt és mindig lesz célja és a festő mindig tükre a kornak és környezetének.

Raphael jól keresett, sok volt az aránya, a Szent Családot nem szegényes jászol körül festette, Jézus környezetében drága ruhákba öltözött főpapok járnak-kelnek, Mária nem a szenvedő anya, hanem tündöklő szépségű, gondosan öltözött nő. Michelangelo egyéni sorsa merőben különbözött szerencsés kortársától, lázadó volt, keserű, kíméletlen, ellenszegült kora egyetlen és lelkiismeretlen szellemének: Jézust és a szenteket szegény meztelenségükben festette meg; egyik szobra a lázadó rabszolga.

Nemcsak az új művészetnek van célja; célja volt Goya, Rembrandt, Millet, Meunier művészetének is; példázatosan nagy nevek ezek, a művészetet l'art pour l'art ellenes mivoltának bizonyítására.

A negyven évvel ezelőtti *Híd* azt állapította meg a fiatal festőkről, hogy „Gondozásuk korszerű, hivatásérzetről tanúskodó, bátor, biztos, egyensúlyos, fiatalos...” és hogy „nemcsak ecsettel tudnak bánni... de szellemi-elméleti fronton is régen túl vannak a kovás puska használatán.” Hangya András egész életműve, visszafelé pergetve is ezt bizonyítja.

B. J.

## PÁLYAFUTÁSOMRÓL

HANGYA ANDRÁS

A *Híd* kérésére alapvető információkkal megkísérlem ismertetni a festéssel kapcsolatos nézeteimet. Egyben rövid áttekintést adok pályafutásomról is, melynek kezdete, vagyis első szabadkai és más vajdasági városokban rendezett kiállításaim időpontja egybeesik a *Híd* alapításának évével. Ezt azért említem meg, mert a *Híd* első szerkesztői, munkatársai részben ifjúkori barátaim és ismerőseim voltak, akik akkori nézeteim kialakulására nagy hatást tettek. Ezzel egyúttal arra is rámutatok, hogy ahhoz a szabadkai nemzedékhez tartozom, melynek fiatalságát nagy mértékben határozták meg a második világháborút megelőző évek politikai történései. Külön az enyémet. Egy földes szobában töltöttem gyermekkoromat, kvártélyosok között, és erős elvágyódásom során azonosítottam magam egy olvasmányom alakjával, J. F. Millet francia festővel, akit szocialistának véltek, mert a szegény parasztokat festette. A Hidasokkal való kapcsolatomnak az előzménye volt ez, és ez a kapcsolat még inkább elmélyítette említett gyermekkori identifikációm. Ennek tudható be az is, hogy nem a szabadkai képkeretezők kirakataiban akkoriban látható csendéletek és tájképek ihlettek meg, de a történelmi személyek arcképei sem, hanem — mint Millet — én is a szegények festője akartam lenni. Rongyos ruházatú embereket, koldusokat, utcaseprőket, a szabadkai városháza előtti parkban, a szentháromság szobránál ácsorgó, alkalmi munkára váró szegényeket figyeltem nap-hosszat, hogy aztán — emlékezetből — rajzokat készítsek róluk. Így fogtam hozzá ahhoz is, hogy a zsinagóga előtti járdaszélen sorakozó perrecárusokról képet fessek, mindössze négy-öt színes krétából álló felszereléssel, de — mint a rajzolásról — a kréta használatáról sem voltak még alapfokú, elemi ismereteim sem. Őnfejtűségem meg az akkori környezetem tartott vissza attól, hogy másoknál kérdezősködjek titkolt tevékenységem tudnivalói után. Ezért úgyszólván kitaláltam, hogyan is csináljam meg a képeimet. Mint már említettem, szigorú „festői” elhatározással, foltos öltözetű embereket festettem, akaratlanul is a rajzolásra és a festésre vonatkozó tájékoztatlanságomról tanúskodó módon. Pár évvel később, a szabadki újságírók körében éppen ezek a képek keltettek fel-tűnést.

Ezután, a *Napló* szerkesztőinek érdeklődése és jóindulatú támogatása, gondoskodása folytán ösztöndíjjal Belgrádba kerültem, ahol Petar Dobrovic mesternél tanultam, kezdetben egy esti rajztanfolyamon, majd később, 1937-től kezdődően az akkor megnyitott képzőművészeti akadémián. Az új környezetben is, változatlanul, a szegények festője akartam

lenni, ezért Dobrovic mesterhez remekműveinél sokkal inkább kötött az a tény, hogy ő volt a Baranyai Köztársaság elnöke és a bányászok vezére. Más szóval, képzőművészeti érdeklődésemet a politikai szempontok irányították. Djordje Andrejević-Kun és Georg Gross grafikáért lelkesedtem.

Belgrádban készült képeimet a szabadkai zenedében állítottam ki. Korábbi dolgaimhoz képest némi fejlődést lehetett megállapítani, de — sajnos — tanulmányaimat rövidesen megszakítja a második világháború.

A háború után újra festeni kezdtem, és mind világosabban láttam meg képeim hiányosságait. Másrésztől, képzőművészeti ismereteim gyarapodásával igényességem is növekedett, és velem is az történt, mint más festőkkel, hogy elégedetlen óráimban korábban már kiállított képeimet is megsemmisítettem.

Tizenöt év telt el első kiállításaim óta, amikor először utazhattam a képzőművészet történetének színhelyeire, Olaszországba, Párizsba, majd Londonba. Múzeumokban és képtárakban, az igazi nagy mesterek művei előtt ismertem fel, hogy képzőművészeti műveltségre csak a közvetlen szemléléssel lehet szert tenni, mert a legtökéletesebb színnyomatok is ha-



Közöletlen tusrajz 1934-ből

misak és elégtelenül informálnak arról, amit csak intuícióval lehet felismerni. Itt, a mesterművek közt tudatosodott bennem, amit ez ideig ösztönösen (nem ritkán ráhibázással) csináltam, az, hogy a képzőművészeti alkotás primáris tényezője a látás, a meglátás élményének ereje, mélysége, hőfoka. Ez ösztönzi munkára a festőt, és nélküle a legpedánsabb rajz és színekompozíció is hiányos. A meglátás élménye vezeti a festő kezét, ennek segítségével rajzol és fest színeket a képre. Minthogy a képzőművészet kézművesség is (a festő lelke a kezében van), éppen a meglátás élménye különbözteti meg a festő munkáját a technikai eszközök segítségével készült képektől.

Nem kétséges, hogy a változó világgal együtt változtak a képzőművészeti koncepciók is. Az egyiptomiak az ábrázoltaknak csak a szimbólumát jelezték. Az utánuk következő századoknak viszont a részletesség volt a fő célja, a valóság mind teljesebb ábrázolása. Minthogy az örökké változó világban a valóság is viszonylagos, nyilván igazuk volt a kubistáknak, amikor kijelentették, hogy a naturalisták és az impresszionisták is a valóságnak csak a külső látszatát festették, míg ők a belső lényeg ábrázolására vállalkoztak. Lehet, hogy igazuk volt a dadaistáknak is, amikor „lesöpörtek mindent az asztalról”, mondván, hogy ami volt, az nincs többé... A művészetről való ilyen elmélkedés, napjainkig számos változatban, századunk jellemzője lett. Amikor én születtem, a belső világ felé forduló innovációk (Burljuk, Malevics) már második évtizedüket élték, innen két eltérő irányba folytatódott a fejlődés. Egyik oldalon a festészetben Chagall, a szobrászatban pedig H. Moore. A másik oldalon pedig, ahogyan erről a napokban olvastam, a festők a művészetből egy olyan tevékenységbe „léptek át”, melynek legfőbb törekvése, hogy megelőzze a képzőművészeti kritériumokat. A kritériumokhoz való ragaszkodás és az ezektől szabaddá tett kísérletezések egymástól eltérő, kétféle műveletet jelentenek.

A hagyományos festészeti kritériumokhoz való ragaszkodásomat azzal indokolnám, hogy meggyőződésem szerint a képzőművészeti alkotómunka nemcsak ma, de minden időkben is az ember érzelmi életének volt a tükré, azaz a belső világ megtörténéseinek a hírnöke. Egy csendéleten látható tárgyak nyilván nem azt akarják bizonyítani, hogy milyen is valójában egy edény, egy tárgy vagy bármi más, hanem arról az érzéstől közölnek valami emberien fontosat, amit a gondolatársítással érzékeltehetnek. Természetesen minden, bármi is legyen az, alkalmas a gondolat, az érzelm kifejezésére és közlésére. A zene is, az irodalom is. Én viszont továbbra is csak festő szeretnék lenni.

## HANGYA ANDRÁS

BELA DURANCI

A két háború közti Szabadka manapság sem teljesen ismert szellemi légkörében élt a sokak által illusztrátorként és mindenekelőtt rajzolóként ismert művész, Hangya András. Bár nem körünkben él, hanem Zágrábban, mégis vajdasági képzőművésznek számít. Elsősorban születésénél fogva, de akotói tevékenységére és munkásságára mind témáival, mind ihletével sorsdöntően kihatott ez a közeg.

Hangya a két háború közötti ellentétektől feszülő képzőművészeti élet öntőformájában vált művésszé. Színvonalas műkritika híján a haladó értelmiségiek és a munkásosztály értékelte az elnyomottak sorsát kifejező alkotásait. Jelentkezése pillanatában *túlértékelték*, alkotótevékenysége teljében *mellőzték*, amikor pedig már egy egész életmű állt mögötte, majdhogynem elfeledték, pedig alkotásai jelentős értékei a két háború közötti mozgalmass vajdasági képzőművészeti életnek — amelynek történetét még mindig nem írták meg — és a háború utáni erőteljes fejlődésnek.

Hangya András 1912. április 14-én született Ómoravicán, de hamarosan — a gazdasági válság nehéz éveiben — bekerült a szociális problémáktól terhes külvárosi vérkeringésbe. Származása révén a legreményvesztettebb réteghez tartozott. Az édesanyja a Fakó gyárban dolgozott, és bejárónő volt gazdagabb házaknál. Megfeszített és kilátástalan létért való küzdelmében fia egyrészt áldozatvállalást látott, másrészt az áthidalhatatlan osztályegyenlőtlenséget, igazságtalanságot és elnyomást fedte fel. A gazdag képzeletű, rendkívül fogékony és már-már beteges érzékenységu fiatalember a munkanélküliség örvényében hanyódott, amíg 1933. június 11-én Magyarai Domokos Festőzseni a pult mögött című cikkében fel nem fedezte a *Napló* hasábjain. Hangya, az autodidakta festő, akkor huszonegy éves volt, és tudatosodott már benne mindaz, amit a hozzá hasonló társadalmi helyzetűek a nincstelenségről vallottak.

A rajzolás iránti érdeklődését — a művész visszaemlékezései szerint<sup>1</sup> — egy háztulajdonos dilettantizmusa váltotta ki, akinél gyermekkorában laktak. Nyugalmazott tisztviselő házigazdájuk szentképeket festett, a felesége pedig kerítőnösködött, afféle nyilvánosházat tartott. Ennek a két embernek a bizarr együttesében ismerkedett meg festőnk a ceruzában rejlő lehetőségekkel, az önkifejezésnek ezzel a egyszerű eszközzel.

A rajzolgatás során lassan tudatosodott benne, hogy ez a mások szá-

<sup>1</sup> Beszélgetés Hangya András műtermében, 1977. október 1-én és 2-án.

mára különös foglalatosság felhívja rá a figyelmet, és általa fontos személyiséggé válhat. Annak idején például Balázs G. Árpád is elismert személy — művész — volt.

A művészeknek kijáró megbecsülés utáni ifjúkori sóvárgás és a névtelenségből való kiemelkedés vágya készítette festőnket adottságai kifejelesztésére. Alkotótevékenységét rendkívül precízen körülhatárolta az a társadalmi közeg, amelyben élt.

Rendkívül jelentős hatások irányították a fiatal autodidakta művész figyelmét a szociális tartalmak kifejezésére.

Mielőtt még erről részletesebben szólánánk, egyet-mást el kell mondanunk az általános európai helyzetről, az ország képzőművészeti, illetve művelődési életéről, végső sorban pedig századunk negyedik évtizedének szabadkai képzőművészetéről.

A gazdasági válság, a szinte képtelenségig fokozódó munkanélküliség, a bémunkások társadalmilag elemi szinten értékelt munkája és a Hitler uralomra kerülésével hatalomra jutott fasiszta mozgalom ellenállásra és az európai kultúra demokratikus alapjainak megvédésére készítette a baloldali és más erőket. „Ezekben az években Európában és hazánkban is éles elkülönülés ment végbe mind kulturális, mind társadalmi téren.”<sup>2</sup>

A harmincas évek elején a JKP tekintélye nagyfokú érdeklődést vált ki az értelmiségből a szociális jelenségek iránt. Új folyóiratokat indítanak rendkívül merész és elkötelezett tartalommal. A proletár és forradalmi írók 1930-ban megtartott harkovi nemzetközi konferenciáján „a szocialista realizmust tették meg a proletariátus irodalmának hivatásos esztétikájává”.<sup>3</sup>

1929-ben Zágrábban megalakult a Zemlja (Föld) csoport, amely programszerűen az elkötelezett művészet hordozójává vált.<sup>4</sup>

Belgrádban „először Mirko Kujacić 1932-es önálló tárlatán tűntek fel a szociális mozzanatok”.<sup>5</sup> Nyilvánosságra hozott kiáltványa később, 1934-ben alapul szolgált a Život (Élet) elnevezésű csoport megalakításához. Ezen a kiállításon mutatta be *facipős képét*.<sup>6</sup> A Život nevű illegális művészcsoport 1934-ben alakult meg Kujacić műtermében azzal az elkötelezettséggel, hogy csak szociális tárgyú műveket állítanak ki. Megalakulásától kezdve tagja volt Djordje Andrejević-Kun, Noje Živanović és mások. Még ugyanabban az évben közönség elé léptek az Első Grafikai Kiállításon, ahol Balázs G. Árpád képeire (a Kapások és a Szüret címűre) is felfigyelt a kritika. Kun ekkor adta ki Óbecsén kinyomtatott

<sup>2</sup> Božica Cosić: *A szociális művészet Szerbiában (Socijalna umetnost u Srbiji)*, A belgrádi Modern Művészeti Múzeum katalógusa, Belgrád, 1969, 28. p.

<sup>3</sup> Lazar Trifunović: *A szerb festészet 1900 és 1950 között (Srpsko slikarstvo 1900—1950)*, No lit, Belgrád, 1973, 241. p.

<sup>4</sup> Josip Depolo: *A Zemlja csoport 1929 és 1950 között (Zemlja 1929—1950)*, Zágráb, évszám nélkül, 36. p.

<sup>5</sup> Lazar Trifunović már említett könyvében, 243. p.

<sup>6</sup> *Politika*, Belgrád, 1932. IV. 25.



*Fiatal pár, olajfestmény*

Véres arany című, fametszetekből álló mappáját, amelyet azonnal be is tiltottak és elkoboztak. „Hogy minél hitelesebben és valóságűbben ábrázolhassa a bányamunkások szociális nyomorát, Kun egy hónapot töltött a bori bányában.”<sup>7</sup>

A zágrábi Zemlja csoport 1935-ben megtartott belgrádi kiállítását megelőzően rendkívül élénk propagandát fejtett ki a Život tagsága, mert fellépésüket „a haladó művészet manifesztációjaként”<sup>8</sup> fogták fel.

A kiállítás viszontagságos körülmények között nyílt meg. Krsto Hegedušićot negyedórával a megnyitó előtt — 1935. február 24-én — értesítették a zágrábiak táviratban, hogy: „Véleményünk szerint az időszerű politikai eseményekre való tekintettel a kiállítást nem kell megtartani...”<sup>9</sup>

Ennek ellenére mégis megnyitották, a sajtó egyrészt támadta, másrészt viszont kiállt mellette.<sup>10</sup> A Zemlja ténykedését 1935. április 29-én betiltották!

<sup>7</sup> Božica Čosić katalógusában, 29. p.

<sup>8</sup> Uo. 30. p.

<sup>9</sup> Josip Depolo tanulmányában, 46. p.

<sup>10</sup> Uo. 46. p.



Josip Depolo — a 30-as évek kiváló ismerője — a következőket írja a Zemplja csoportról szóló tanulmányában, ami rendkívüli jelentőséggel bír Hangya András pályaképe szempontjából is:

„Ilyen körülmények között a festészetre, a társadalmi haladásnak erre az eszközére támaszkodni annyit jelentett, mint eleve elbukni. Egy olyan közegben, amely még nem volt érett egy átlagos képzőművészeti alkotás befogadására sem, a festés csupán hobbi, mellékes foglalkozás és realitást nélkülöző fiatalos lelkesedés lehetett.” Néhány sorral alább így folytatja: „Egy ilyen társadalmon belül a párizsi mintára festett gitáros, agyagalomás, harlekines és színházian megrendezett képek, az egész felkapott festői kelléktár — ami viszonylag hozzáférhető volt az intellektuális réteg számára — visszautasítása és az ehagyott külvárosok szeméttelpeinek, a népi motívumoknak, a hatalom idióta és embertelen birtoklóinak, a munkába belefáradt egyszerű embereknek és parasztnak a megjelenítése nemcsak merészség volt, hanem a teljes sikertelenség vállalása is.”<sup>11</sup>

Ez az utóbbi idézet mintha a fiatal Hangyáról szólna.

Hozzá kell tennünk még ehhez azt, hogy a szociális mozzanatok mélyen gyökereznek a szabadkai talajban, bár erről átfogóbb tanulmányt még nem írtak. Ahogyan például Cseh Károly a Szervezett Munkás hársábjain Balázs G. Árpád kiállításáról írt, abból világosan kitűnt, hogy a képzőművészeti alkotótevékenységet az osztályharc tényezőjeként használták fel, hisz 1926—27-ben és a rákövetkező években is a kommunisták sugallatára íródnak a tárlatokat bemutató ismertetőik. Szemléltessük csak ezt néhány idézettel:

„A nincstelenek élete pár színfolttal és néhány erőteljes vonallal a maga teljes, szomorú valóságában él előttünk.”

A *Szervezett Munkás* 1926. XI. 7-i számában írja:

„Monumentális a földmunkást ábrázoló képe, ahol az elcsigázott emberállat kizsákmányoltsága látszik a földdel tele talicska alatt.”

„Balázs kezében az esetet: fegyver, a vonal: élet, a tónus: valóság, a tér: határtalanság.”

„S Balázs művészete ama keveseké közül való, akik bátran eltépve magukat a l'art pour l'art teória dekadenciájának minden művészetét megölni csökevényétől, bátran az osztályművészet egyedül biztos újára mert lépni.”<sup>12</sup>

Világos tehát, hogy 1926—27 az elkötelezett művészet évei Szabadkán, illetve Vajdaságban, és országos viszonylatban is túl korai időpont.

Az ezt követő években a szociális irodalom mozgalmi jelleget ölt, és maga köré gyűjti a tehetséges fiatal írókat és haladó szellemű aktivistákat. Alig néhány hónappal Krleža *Danas* című folyóiratának indulását

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Urbán János: *Fáklyafényben*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1974

követően, a baloldali beállítottságú magyar ifjúság (1934 májusában) útjára bocsátja a *Hídat*. A folyóirat július hónapban megjelent harmadik számában Lévay Endre, az első szerkesztő ismertette Hangya András alkotótevékenységét: „A valóság, a köztünk járó, érezhető, tapintható, jó vagy rossz, szép avagy megvetésre méltó rút élet festője: Hangyának a meglátásai az izmusai és vérbeli tehetsége a művészete. A kép az ő igazi élete, gondolata és álma.”

A felsorolt képcímek — Munkanélküliek, Uccalányok, Szegény temetés, Vihar — meghatározott alkotói témakörre és mondanivalóra utalnak.

Ha most, az idő távolából vesszük szemügyre Hangya korabeli képeit, akkor sajnálattal kell megállapítanunk, hogy kialakult módszerekkel, rutinszerűen dolgozott. A *Híd*ban megjelent ismertető idején már művésznek számított: „kiállításai látogattak voltak és képet is adott el szép számmal. Többek között a híres és ismert művét, a Vihar előtt című pasztelljét...”

A huszonkét éves autodidakta festő előtt csak a korabeli polgári festészet és legfeljebb Balázs G. Árpád már ismert, de csak témáival népszerűvé vált tevékenysége állhatott példaként. Festészeti ismeretei vitathatatlan tehetsége ellenére is elégtelennek bizonyultak, kifejlődése elakadt.

Ma már az alkotásmód tökéletesítését Hangya is állandó folyamatnak tartja, de annak idején — ami egészen természetes — őt is magával ragadta az általánosan elterjedt szemléletmód. Mégis, Hangyát lényeges különbség választja el a szociális vonatkozásokat előtérbe helyező festőktől: nem kialakult festőként irányította figyelmét a szociális kérdésre, hanem abban a világban nőtt fel, melyet festőként később a vásznain bemutatott.

Mindenekelőtt ez volt az első sorsdöntő félreértés, ami lényegesen kihatott alkotói egyénisége további kibontakozására. Festőnk Belgrádba ment tanulmányait folytatni. A hírneves Petar Dobrovićnál (1890—1942) tanult, de ez nem jelenti, hogy valóban hatással is volt rá. A Belgrádban töltött évek talán csak azért lényegesek, mert ebben az időszakban vált végérvényesen festővé. Kapcsolatban volt a Bolyai Farkas Klub haladó szellemű egyetemistáival, önérzetét jelentősen fokozta hozzá közelálló tanára.

Hangya még nagyon jól emlékszik a Dobrović által vezetett népegyetemi figurális rajztanfolyamon eltöltött időre. Az ott szerzett ismereteket csak később, a szabadkai alkotóévek során hasznosította.

A kellemes és felemelő atmoszférájú tanfolyam valószínűleg azzal nyerte meg Hangya tetszését, hogy „idővel a munkások váltak domináló tényezőjévé, valójában a tanfolyam egyetlen csoportjává”.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Lazar Trifunović: *A szerb képzőművészeti kritika (Srpska likovna kritika)*, Belgrád, 1967, 436. p.

R. Živanović Noje „A kétkezi munkások rajzkiállításá”-ról írva pontos képet tár elénk a Dobrovic vezetete rajziskolán érvényesülő felfogásról: „Manapság a fejlődés egyre inkább abba az irányba sodor bennünket, ahol a felszabadult egyéniségben belül természetszerűen fonódhat össze a szellemi és a fizikai munka. Mi már részesei is vagyunk egy ilyen összefonódásnak. Megfelelő társadalmi körülmények közepette, azaz mindenütt, ahol *az emberi viszonyok mértéke maga az ember* (kiemelés tőlem — B. D.), a szellemi és a fizikai munka egyesülése hétköznapi jelenség lesz, vagy már az is.”

Festőnk háború előtti képzőművészeti tevékenysége két évvel később zárult le. Az 1938. október 9-én Szabadkán megnyílt kiállításnak ő volt a központi személyisége.<sup>14</sup> Ez a tárlat a vajdasági szociális művészet egyik legjelentősebb eseménye volt, amelyen a fiatal tehetségek és képzőművészet szakos egyetemisták mutatkoztak be. A mozgósító erejű, osztályharcos és antifasiszta színezetű harcos művészet fellépése volt ez. Résztvevői, az írók, újjágírók, munkások, egyetemisták, szobrászok és festők többnyire „a Híd köré tömörült ifjúság soraiból verbuválódtak, akik együttműködtek a haladó ifjúsági mozgalommal (OMPOK) és a Naš život című vajdasági ifjúsági lappal, amely Újvidéken jelent meg és a kommunisták hatása alatt volt. A *Híd* köré tömörült fiatalok kiterjesztették hatásukat a Népkör baloldali beállítottságú ifjúságára, a Grimasz című lapra és a Kalangya folyóíratra, ezenkívül közvetlen kapcsolatot létesítettek a Népszava szerkesztőségével és a szakszervezetekkel.”<sup>15</sup>

Hangya és a hasonló gondolkodású fiatalok számára ez a politikailag és eszmeileg egyértelműen világos helyzet kétségkívül olyan útjelző volt, ami megmentette őket a felesleges tévelygésektől.

De a képzőművészeti kételyekből és tévelygésekből így is akadt elég.

A fiatal képzőművészeknek ez a köre, de különösen Hangya, nem mindig rendelkezett elegendő idővel s talán kellő akarattal és feltételekkel sem ahhoz, hogy kizárólag olyan képzőművészeti problémákkal foglalkozzon, mint a forma, a szín, a különböző térbeli megoldások, a stílus vagy a nagy központok avantgarde művészeti törekvései.

Az 1930-as évektől kezdve egészen a háború kitöréséig a festészetben az alkotó szubjektív érzésvilága vált uralkodóvá. A természet, a szemlélt valóság csak arra jó, hogy kiváltsa a világhoz való viszonyulását, felszínre hozza a vérmérsékletének megfelelő ösztönösséget, vagy intim érzéseit. A szín és a gesztus eszközzé válik, amellyel a művész virtuozitására törekszik. A természet, a csendélet, a portré, az enteriőr csupán az alkotó drámai színpéneke vagy suttagóság visszafogott érzéseinek a kifejezőjévé, díszletévé válik.

<sup>14</sup> Fiatal magyar képzőművészek kiállítása Szabadkán, *Napló*, 1938. X. 11. 7. p.

<sup>15</sup> Milan Dubajić: *Portrék (Portreti)*, Szabadka, 1976, 82. p.

A polgári réteg, amelynek a harmincas évek során lényegesen megváltozott a képhez, szoborhoz való viszonya, meghatározott követelményeket tűz a művész elé. Ennek a külső hatásnak a nyomására alakult ki a szentimentális és melodramatikus festésmód. A szociális művészet tárgykörében ugyan különbözött ettől, de formailag azonos volt vele.

Természetesen ez az ellentét a fiatal Hangya munkásságában is kifejeződött. A háború félbaszakította a belgrádi Akadémián végzett tanulmányait, és lehetetlenné tette számára a pusztán képzőművészeti jelenségekre való összpontosítást. Az 1938-ban megrendezett kiállítás kapcsán a következőket mondta: „Az új irányzatokra azt mondja a jó szándékú kispolgár, hogy hóbort, divat. A kispolgár fél együttlenni a haladó világgal.”<sup>14</sup> A háború alatt nem sok ideje volt festésre, azok az évek fájdalmas és keserű tapasztalatoktól terhesek, az értelmetlen vérontás láttán hite az emberi értelemben megrendült.

Az érzékeny lelkiületű művészre a szabadság lelkesítőleg hat, ismét teljes erőbevetéssel dolgozik. A háború utáni években alkotótevékenysége kibontakozásának városában — Szabadkán figurális rajziskolát szervezett tanárának, Dobrovićnak a háború előtti tanfolyama mintájára. Ez a csoport minden bizonnyal a város és egész Vajdaság felszabadulás utáni képzőművészeti életének az egyik legjelentősebb határköve, mert olyan ismert neveket hozott felszínre mint Sáfrány Imre, Petrik Pál, Vinkler Imre és mások.

Félbehagyott tanulmányait hamarjában Zágrábban, az akkor érvényesülő szocialista realizmus légkörében folytatta, amelyeket semmiképpen sem azonosíthatunk háború előtti szociális irányvételével. Az 1950 táján bekövetkezett változások a képzőművészeti életben is új folyamatokat eredményeztek. Hangyát kollégái a konzervatív festők közé sorolják. Mivel a megváltozott körülmények között szociális művészetét, amire egész alkotótevékenységét fordította, többé már nem becsülték, kénytelen-kelletlen összetűzésbe került az új képzőművészeti áramlatokkal. Ez a meg nem értettség váltotta ki belőle a zágrábi műtermébe való visszahúzódotást.

Hangya, akinek egész alkotótevékenysége a jogfosztottak sorsának bemutatására és a sorsukkal való fájdalmas azonosulásra összpontosult, nem akart megváltozni. Nem akart belesodródni az új eszmék forgatagába, amelyek magukkal ragadták a művészeket és a művészetet. Folytatta, amit elkezdett, csenedesbb vizekre tért és tárlatokon is csak ritkán jelentkezett. Nem a visszahúzódotás évei voltak ezek, hisz Londonban akvarelljeivel figyelmet érdemlő sikert ért el (kiállítása 1962. XI. 26-ától XII. 10-éig volt nyitva), 1964-es szabadkai tárlatán pedig 1933-tól kifejtett alkotótevékenységéért megkapta a város Októberi Díját.

<sup>14</sup> Gajdos Tibor: *Képzőművészeti élet Szabadkán a két világháború között*, Szabadka 1977, 110. p.

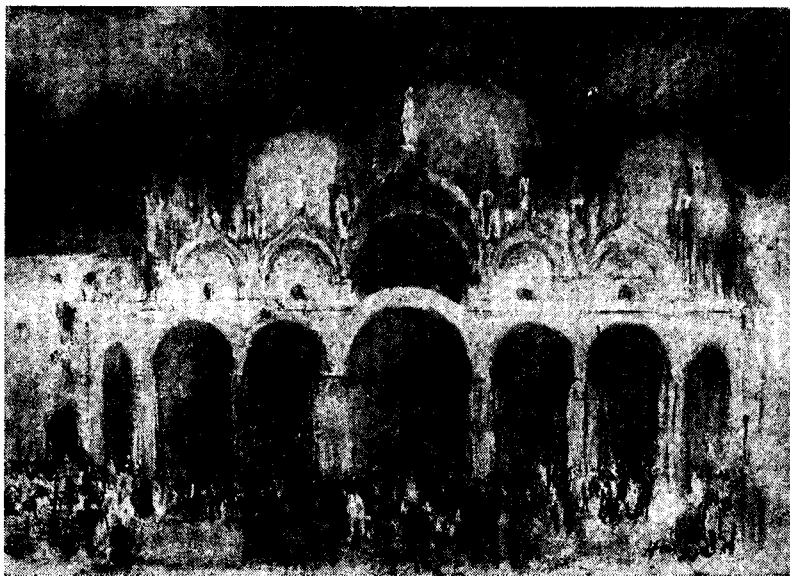
Zágrábi, Križanić utcai műtermében önkéntes száműzöttként él, hosszú sétákat tesz a városban vagy szülőföldje tájain, elnézi a velencei és a londoni utcák forgatagát, figyeli a párizsi élet lüktetését. Leveleivel, temperaképeivel, rajzaival, vízfestményeivel, karikatúráival és átható tekintetű önarcképeivel — amelyeket ajándékként küld — gyakran látogatja meg közeli barátait. Ezek a képzőművészeti feljegyzések nem haladják meg a közönséges postai borítékok nagyságát.

1977. október elsején és másodikán abban a reményben tettem nála látogatást, hogy megfejttem ennek a nem Szabadkán élő, de Zágrábban sem jelenvaló, kétségkívül szabadkai festőnek a titkát.

Kedvesen fogadott aszkétához illően berendezett dolgozószobájában, amely elrendezettségével nem emlékeztet a műtermek megszokott tarkaságára. Beszélgetésünkbe minduntalan a Zágrábban eltöltött évek emlékei vegyültek.

A zakatoló éjszakai vonaton hazafelé utaztamban képzeletben igyekeztem összeállítani Hangya galériáját, amellyel egy lerúnt, gazdasági válságokkal, munkanélküliséggel és háborúval terhes időszak tanújaként bevonulhatna jelenünkbe.

Egy alkotásait egybefogó gyűjtemény nélkül kénytelen voltam átengedni magam a barátai lakásán és másutt látott képekről lerakódott em-



*A Szent Márk templom, olajfestmény 1952-ből*

lékeimnek. Felötlöttek bennem a szabadkai múzeumban levő pasztell- és olajképei, egy rég megtartott kiállításon felvonultatott alkotásai. Szinte magam előtt láttam a művész háború előtti és utáni feljegyzéseit, egy alkotót, akinek meggyőződése, hogy az ember az emberi viszonyok mértéke.

Nagyobb méretű vásznai helyett inkább a kisebb, szerény lapok, akvarellek és különösen a pasztellek hívták magukra a figyelmem: az 1935 táján készült, fehér hátterű képek, amelyeken meggörbödött bácsikák gyalognak szürke, zöld és kék árnyalatokban, és ezenkívül még számos kis vázlat.

Az egyikben az alakok megrajzolásánál rideg vonalakkal adózik a régi, de nevesnek nem mindig mondható mestereknek. Körvonalaik valószínűs vallomás a válságos időszak tengődő embereiről. A nehéz színek nyers és durva tükröződései a fájdalomnak, szenvedésnek.

A műterme falán levő Vázlat egy könnyed változat a mulandóság témájára, kolorisztikus hangsúlyai egybefonódnak az újságpapír apró betűhálójával.

Felvonultak előttem képei a múltból: a Fiáker, a Szent Márk tér, az utca és az Őnarckép.

A fiáker képre nehezdedő foltja mellett elnagyoltan hullámszik jobbra-balra egy sötét csík, a kilátástalanságban várakozó fiákeresok, hordárok, kofák és gyerekek. Felettük sűrű ágerdő terül szét vízszintesen, amelyből néhol felsejlenek a nagyvárosi épületek tetői. Az árnyékban apró színfoltokon tükröződik egy közeli, de mégis oly messzi elvagyodás.

A velencei katedrális homlokzata ezüstben remeg, vidámsága pasztell-színekben tárulkozik. A szerzőt magával ragadja — mint oly ritkán — a napfény, a turisták gondtalansága.

Az Utca című képen egy utasszállító postakocsihoz hasonló kék négyzet van bekeretezve már-már lilába forduló színfolyással, amely a felette levő, kopottas sárga épületek vonásait rejtő ágerdő felé terjed. Az ólomszürke égen nyoma sincs a napnak. A kép előterének bársonyos szürkességében forrong a járókelők kivehetetlen tömege, mintegy háttérrel képezve egy sárga kalapos és függőlegesen piros csíkos ruházatú ember mögött. A harmadik alak hátulról felismerhetetlen, csak szürke ingére és kék nadrágjára figyelünk fel.

Ezekben a nagyvárosi életről készült színes feljegyzéseim játszadoxva, röpöködvé és horzsolva serkenti keze a színáradatot, miközben apró nyomokat — vörös kiáltásokat és sárga suttozásokat — hagy maga után. Főleg a pasztelljeire vonatkozik ez, amelyeken a kréta szinte repül, majd ismét visszatér a félig vázlatban hagyott részlethez és csodálatos mozgalmassággal alakítja ki visszafogott lélekzethez hasonlatosan feszülő felületeit, amelyek hol folyóként áradnak szét, hol megkeményülnek vagy levegősen könnyedek, hol meg a modern festészet ismert definíciója

értelmében elfojtottak: a kép meghatározott formák és színek rendjében életrekelő felület. A téma már nem lényeges, sem a vázolt tartalom és a felismerhető alak, hanem az emberből, az ember számára a kép belső törvényszerűségei szerint kikíváncozó dallam, a színek éneke.

Kolorisztikus feljegyzéseire emlékezve mintha ismét hallanám szavait: „Azok az emberek, akiket rajzoltam valamikor valóságosak voltak. Mindenütt találkozni lehetett velük. Alig lehetett egy lépést tenni, hogy rájuk ne ismertünk volna.

Manapság nem látni őket. Megváltoztak az idők. Ha őket festeném, nem a valóságot adnám. A valóság ma egészen más. Megváltoztak a fogalmak is. A külváros a mi számunkra egészen mást jelentett, mint a mai fiatalok számára. A mi külvárosaink szegénysége és viskói helyén ma mindenütt új lakótelepek!”

Az élet kérérlhetetlenül halad tovább, a művész pedig a maga módján emlékezéssel és vissza-visszatérő derűvel igyekszik megküzdeni vele, miközben sehogyan sem tud szabadulni a pasztell bársonyos tapintásától, az akvarell könnyed felületeitől és a rajztól, amellyel többnyire sokkal szuggesztívebben fejezi ki magát, mint szavakkal.

Hangya festészete mindig is egy összetett ember gyermekkori szenvedéseinek, elkötelezett ifjúságának, háborús hitetlenségének, elfoszló illúzióinak és kiegyensúlyozott bölcsességének volt a vallomása, nem pedig egy mesterségében jártas művész gyakorlata. Valószínűleg ezért is olyan emberközeli kortársai és idegen a festészetet foglalkozásszerűen űzők számára.

Mindenesetre festészetének őszintesége az ellenállás időszakához tapad. Szabadkához és Vajdasághoz, hisz *történelmünk egy pillanata az elkötelezett szociális művészet*, amely jövőbelátás, valóságunk megsejtése volt a maga idején.

## MŰVÉSZET ÉS FORRADALMISÁG

Hangya András fiatal évei egybeesnek a vajdasági baloldal szellemi öntudatosodásának időszakával. A szocializmusra való előkészület a korszak nagy tartalma. A felkészülés formálódása a húszas években még a kezdeteknél tartott. A munkásmozgalmat a vidékre csak a nehezen eljutó szociáldemokrata örökség, a liberális és a felvilágosult polgári kultúra (ezzel együtt a Hangyára is ható tizenkilencedik századi művészeti realizmus), az Októberi forradalom és a rövid életű magyar Tanácsköztársaság, valamint a jugoszláv munkásosztály szervezetei és sztrájkjai tették élővé. Az eszmék azonosításáért folytatott sokrétű munka a bérharcok és a politikai tevékenység másik oldalát, a rendőrség

hatáskörén kívül álló kulturális, művészeti és irodalmi kérdéseket hozta előtérbe.

Az új eszmék és a kialakuló új helyzet összefüggéseiben kereshetők, Bácskában és általában Vajdaságban is, a haladó értelmiség és a munkásmozgalom közeledésének és találkozásának társadalmi feltételei.

### EGY ESZME FORMÁLÓDÁSA

Követelményként a társadalmi élet egészének a meglátása, ez a szellemi közkinccs, a marxista világnézet központi kérdése, nyújtott megbízható alapot a kultúrában és a művészetben való eligazodáshoz. A haladó embernek az osztályharcot és az abból kivetítődő kultúrát kellett el-sajátítania. Az egész és az összkép fogalma struktúrákból állt össze. A képzőművészetben ezt több zárt, átfogó vonalréteg formálhatta meg. E korszak jellegéről és tartalmáról a struktúrák többet közölhettek, mint a felszíni és a teljességig el nem jutó naturalisztikus árbázolásmód. A 19. század végi szintetizáló kifejezésmód és a zárt vonal, különösen a grafikában és a plakátművészetben, hatékony vizuális tájékoztatónak bizonyult. Ez és az art nouveau, a szecesszió útján hozzánk eljutó Gestalt-pszichológia hatása nagyban hozzásegített, hogy a szociális művészet nem degradálódott a naturalista utánzás szintjére. Hangya tehetsége ebben a viszonylatban ragyogott. Ragyogását ösztönösen, nem tanulmányok útján érte el, és ennek semmiben sem mond ellent, hogy konfliktusai feloldásának érdekében később foglalkoztatta a freudizmus és a pszichoanalízis.

Daumier művészetének a szintézis, az egység, a karakter (az egyén és a környezet viszonya) kifejezésében a zárt vonal a lényege. A zárt vonal szintetikus szándékú, és a szociális embert környezetének problémáival együtt jeleníti meg. Hangyát a magas érzelmi fokon kifejezett, az emberrel való együttérzés szenvedélye hatja át. A sík forma nála rendszerint a munka vagy a mozdulat irányát követi, csak a legszükségesebb részletekkel tagolja. A megjelenés stílusa pedig kezdetben komoly, kemény, érzelmileg „öklöt rázó”. Művészeti nyelvét a világtításban és a színekben megmutatkozó sajátos, eredeti, társadalmilag hatékony és a valóság fölmerésére serkentő energikus ellentétek határozzák meg. Hangya csodálta és magáénak vallotta Daumier-t, mert művészi és társadalmi céljai egyaránt vonzották. Másik példaképe Goya volt.

Kezdeti korszakának kemény rajzzal és nyers színekkel megjelenített új témái a munkástípusok romantikus, csendes fájdalmát, a proletár önméltóság érzelmét derengését közölték. Szemlélete nem volt ugyan forradalmi, de kemény és vádló hangja a változásokat csak külsőségekben ismerő, a világ eseményeiről és a művészetről csak megkésve és félénken tájékozódó vidéki környezetben autentikusan hangzott. A közép- és vidéki kultúrélet, az urakkal szemben kitérően tiszteletadó és félénken



meghunyáskodó kisvárosi, falusi, félproletár réteg könnyen megfélekezett az elmúlt forradalmakról.

### AZ OSZTÁLYSZEMPONT ÉS A TANULÁS

Hangya önmagára talált a bácskai kisváros vidéki proletárvilágában, de az akkori élet dinamikájának tudatára mind mélyebben ható benyomásait nem tarthatta távol magától. Ezért, utat nyitva az öntudatra ébresztő folyamatoknak, nem maradhatott meg az „első látás” ártatlan-ságának szintjén, szubjektív rendszerén belül már nem tökéletesedhetett tovább. Mai szóval élve, a minden irányból feltűnő kételyek miatt nem maradhatott meg naiv művésznek. Osztályhelyzetét a baloldali eszmék tudatosították benne, és munkástémáival elkötelezett, osztályharcos művészként indult. Pályája mégsem egészen így alakult, és ennek a szociológiai kutatást megkövetelő változásnak külön fontossága van számunkra. Vajdaságban ekkor a munkásosztály még fejletlen, főleg földmunkásokból és kisszámú ipari munkásból tevődik össze. Ugyanakkor a negyedik évtizedben a kapitalista tőkekoncentráció fokozott, és mind Európában, mind Jugoszláviában a jobboldali erők, katonai diktatúrák jutnak hatalomra. A korszaknak túlságosan leegyszerűsített képe ez, de hozzá kell még tenni, hogy a munkásosztály művelődése lassú folyamatú, ami azt jelentette, hogy a rendszer intézményeihez nem tudott kellőképpen kritikusan viszonyulni. A munkásközvéleményig főként csak az általános osztályharcos jelszavak jutottak el. A legsürgősebb feladat az osztályharcos kultúra kialakítása volt, ennek érdekében lapokat, folyóiratokat indítottak, a városi környezetekben pedig az ifjúsági szervezetek (OMPOK) fejtettek ki fontos tevékenységet. Ezeknek a törekvéseknek az eszmeisége a művészetekre is kihatott. A dogmatikus művészsztészemlélet nem tudott érvényesülni, a szocialista realizmus helyett egy integrált irányzat érvényesült, amely a művészet autonómiáját és társadalmi szolgálatát összeférhetőnek tartotta. Ekkor alakult ki a *Híd* körüli ifjúsági mozgalom és szellemiség. A *Híd*hoz és a Belgrádban működő „Bolyai Farkas” egyetemista egyesülethez több fiatal képzőművész kötődött. Ezek közé tartoztunk, Hangya András, Boschán György, Erdey Sándor, Nagy Sándor és én is. Nem fogadtuk el a Zogovićék által hirdetett dogmatikus érveket a művészetről, és a *Pečat* oldalán, az antidogmatikus nézetek mellett foglaltunk állást. A fiatal vajdasági baloldali művészek nem hódoltak be a dogmatizmusnak, de nem lettek forradalmár művészek sem. A művészetről vallott nézeteink elméletileg szabadon és osztályérdekű szelektálás útján alakultak ki. Mintaképeink Bruegel, Bosch, Goya, Daumier, Gross, Otto Dix, Krsto Hegedušić, Käthe Kolwitz, Djordje Andrejević-Kun, Masereel, később Grommair voltak. Művésztünkben viszont másként alakultak a dolgok.

Hangya őstehetségként indult, a polgári sajtó fedezte fel, mert érdekes

egyéniséget és nagy értéket látott meg benne. Ősztöndíjazták is. Ezért bizonyos értelemben érzelmileg „osztályközi” helyzetbe került. A proletariátushoz mindig hű maradt, de érzelmei a polgári kultúra hatására egy általános humanista, békemozgalmi, antifasiszta magatartásban oldódtak fel. Ez okozta belső konfliktusait, ezért önvádoló, energiát felőrölő, romantikus művészsorsban volt része, de a vajdasági értelmiségnek a két háború közötti időszakban legendás példaképe lett.



Hangya András rajza

Hírneve megelőzte érkezését, amikor ösztöndíjjal Belgrádba, az akadémiaira küldték. Az akadémia polgári intézmény volt és a forradalmi érületű munkásproletárt zavarba ejtette, tehetségében megingatta. Végül a művészképzés konfekciójával, a diplomával engedte útnak. „Két akadémiaát jártam, de festeni nem az akadémián tanultam... Később tanultam meg, hogy a színek egymás mellé helyezése adja meg a tér helyét. A háború alatt egyetlen ideálom Goya volt, társadalmi mondanivlója miatt. Az akadémiai tudásmennyiség nem lehet alapja a művészi oktatásnak. A művészet helyett kultúrát kell nyújtani a növendékeknek” — mondta egy alkalommal Hangya András.

Miért nem tudott Vajdaságban a baloldali beállítottságú munkás-művész tehetségek ellenére sem forradalmi, proletár művészet kialakulni? A kérdésre adható válasz még várat magára, hiszen az ígéretes kezdések csak rövid időre bukkantak fel és gyorsan eltűntek, nem alakultak ki a forradalom és a szabadság éltető örömei, a nagy cél elérésének közeli reménye. Az egyik lehetséges válasz, hogy a forradalmi művészetet nem az akadémián tanítják.

Hangya művészetének tanúságait társadalmi, művészeti és kulturális szinten egyaránt fel kell mérni, mert Balázs G. Árpád mellett a szocialista művészetnek Vajdaságban ő a legkiválóbb képviselője. Művészetével kapcsolatos kérdés az is, hogy proletár élményvilágát miért nem tudta maradandóan és koncentráltan forradalmi szinten tartani. Úgy látszik, az intellektualizmus, a jobbik esetben, a békemozgalomhoz, az általános humanizmushoz vezet.

Hangyának meg kellene írnia az emlékezéseit, mert életműve a vajdasági művelődéstörténet kútforrása.

*ACS József*

## A HANGYA-KÉP SZERKEZETE

### HANGYA ANDRÁS: FIÁKEROK

Úgy tűnik nekem, hogy a tipikus Hangya-kép szerkezete éppen a *Fiákerok* című, 1950-ben készült olajfestményén érzékelhető, elemezhető legjobban.

Első pillantásra egy kellemes hangulatú, Majtényi novelláinak, karcolatainak világát idéző, városképet látunk.

Elöl: rajzos figurák (fiákerosok, hordárok, várakozó asszonyok, gyerekek) sora.

A második síkban, az üres tér szegmentumával, teljesen elkülönítve,

a fák lombjainak összefüggő egészet képező zöld gomolygása.

A harmadik síkban pedig: egészen fenn, a tiszta égre rajzolódva, tipikus monarchiabeli épületek tető- és homlokzatszízei.

Látszólag ennyi az egész. Statikus, dekoratív világ. Szinte lehetetlennek tűnik a síkok felnyitása, összekötése — akárha teljesen különálló hat csíkból lenne összeragasztva a kép.

A fent említett kellemes hangulatot, a statikusságot és a már-már érinthető csendet a lombsor pikturális organizmusa sugározza. Ez a nagy zöld felület a kép tulajdonképpeni értékhordozója, de úgy is mondhatnánk, hogy a kép maga, és Hangyának majdnem minden fontosabb alkotásán megtalálható.

Kis bevezetőnk után, most kezdjük előlről a kép vizsgálatát.

Az első sík rajzos figuráit jól ismerjük Hangya újságokban, könyvekben megjelent vázlatairól, illusztrációiról is. A bácskai nagy falvak tipikus figurái valahol a parasztság, a proletárság és a deklasztált polgárság érintkezési vonalán. A bal sarokban, bár lombjával a második, zöld síkba tartozik, különös módon, egy fa különül el, és tövében, erős kék akcentussal, egy, Hangya szociális témájú képeire utaló, embercsoport. Ahhoz, hogy ezt a csoportot felismerhessük, Hangyára, a proletárfestőre, a háború előtti *Híd* munkatársára és Hangyára, a Dobrovič-tanítványra kell emlékeznünk. Persze e képen minden annyira visszafogott, leheletfinom, álomszerű, hogy csak sejtésekkel operálhatunk.

A figurák a falat képező lombok felé, illetve a lombok mögött rejtőzködő paloták felé fordultak. Mintha várnának valamit, mintha szembehelyezkednének valamivel. Két világ.

Az első és harmadik sík pasztellos hatású, a második kifejezetten olaj.

Ha a figurák kapcsán belgrádi tanárát, Dobrovičot említettük, akkor a lombokkal kapcsolatban említsük meg zágrábi tanárát, Ljubo Babičot.

Ez a nagy zöld felület a hangyai titok közege, a hangyai melankólia anyaga.

A harmadik sík, illetve a házak vékony, alig sejlő, tulajdonképpen csak jelzett frízéből most csupán egy kis részletről szólnék.

A jobb felső sarokban levő épület szecessziós homlokdíszét erős fény világítja meg. A tetők és tornyok szürkék, kékek, csupán a kettős dísz sárga.

Az osztrák-sárga az ecset fehér érintésétől arannyá lesz itt. El kellene különíteni, preparálni kellene e fehér érintést, pöttyet!

Mintha csak ez a fehér ecsetérintés ellensúlyozná a kép nehéz borúját, melankóliáját.

Ha összevetjük és mérlegeljük a már említett kék foltot, a hordár vö-

rös sapkáját és ezt a sárga díszet, azonnal szembetűnik azok intenzitása, nyers volta és a sárga minősége. Ez a sárga részlet a kép súlypontja, centruma.

Az első sík figurásra tán éppen a lenyugvó napot figyeli a lombfal mögötti homlokzaton. Érezzük, szinte bőrünkön érezzük, ahogy a fény különválasztja a lombfalat és a házat, érezzük, ahogy térszerűvé nyitja a különben dekoratívnak nevezhető képet.

Azt hiszem — ezúttal — megengedhetjük magunknak, hogy e részletet Ver Meer *Delft látképe* című híres festményének ahhoz a sárga fal-darabjához hasonlítsuk, amelyért regényében és leveleiben is, örök példát statuálva a képelemzés angyali mikroszkópiájához, annyira lelkesedett Proust.

Gombrich embereket ábrázoló csendéleteknek nevezi Ver Meer festményeit — Hangya képei is csendéletek, bár klasszikus csendéletet, nature morte-ot tudtommal nem is festett...

Vajdasági festészetünk Ver Meer-i részletének nevezem e faldíszet, és felettébb hálás vagyok Hangyának, hogy hágai élményeimet tudta bennem felidézni.

TOLNAI Ottó

## SZUBJEKTÍV SOROK EGY ÉLETMŰHÖZ

Amikor az idei Forum-díj várományosainak névsorán feltűnt Hangya András neve, két dolog jutott eszembe. Az egyik: ha ezt a díjat azok kaphatják, akik művészetükkel nagyban hozzájárultak Vajdaság, illetve az egész ország képzőművészetének fejlesztéséhez, akkor Hangya András a díjat már odaítélése előtt régen, nagyon-nagyon régen kiérdemelte. A másik pedig ami felvillant bennem: háború előtti munkásságának nagysága és jelentősége. Úgy érzem, a köszöntés pillanatában talán éppen e már-már feledésbe merült, háború előtti munkásságáról kell szólni.

A harmincas évek elején figyeltünk föl rá. Östehetség — sokáig csak ennyit mondtunk, ennyit tudtunk róla. Emlékszem a Nićin-palotában megrendezett kiállítására. A mai 7 *Nap* irodáiban megrendezett tárlaton a falakat addig ismeretlen festői figurák borították. Kubikosok, zselélek, proletárok néztek vissza ránk e festményekről. Már „modelljeinek” megválogatása miatt is oda kellett figyelni erre a különös témákat választó festőre.

Mint kezdő festőcske hetente többször is elsétáltam Spitzer műkeres-

kedő boltja előtt, hogy megnézzem, van-e újabb Hangya-festmény a kirakatban. Miért jelentett eseményt egy-egy újabb festménye? Hisz ebben a kirakatban többnyire csak leanderes udvarelőket, tavaszi tájakat és pipázgató bácsikat lehetett látni, s most, itt a zsánerképek között hol egy utcalány, hol egy munkásportré vagy egy kubikos. Ezekkel az akkor nagyon is merésznek számító festményekkel lett egyik napról a másikra ismert és kedvelt festő Hangya Bandi, a mi őstehetségünk.

Még a háború előtt az akadémiára került, de nézetem szerint már felvétele előtt tudta mindazt, amit egy festőnek tudnia kell. Ha jobban szemügyre vesszük első rajzait és festményeit, látni fogjuk, hogy mestere a figura megrajzolásának. Nála a figura nem lebeg a levegőben, hanem súllyal ül, a gerincnek tartása van, a fejnek pedig plasztikája, eleje, oldala és teteje, ahogyan azt mi mondani szoktuk.

Annak idején Hangyának a dolgokhoz való egyszerű és közvetlen hozzáállását is bámultuk, s azt is, hogy milyen könnyedséggel találta meg s szedte föl témáit az utcán. Kinek jutott volna eszébe éppen ezeket az elesett embereket festeni? Balázs G. Árpád ugyan művelte már akkor a szociális témákat, de azok mások voltak, mintha mégsem lettek volna annyira kegyetlenek, mint Hangyáé. Hogy megcsodáltuk festeni tudását a fiatal magyar képzőművészek Népköri tárlatán is! Engem még csak Boschán György tűzifa-hasábjai tudtak annyira lelkesíteni, mint Hangya képei.

A háború megbénította a képzőművészeti életet is, de nagy volt az öröm, amikor a főlzabادلás után a városi vezetőség éppen Hangyát bízta meg egy rajztanfolyam megszervezésével. Őt ugyanis ebben az időben már egy egész festőnemzedék tartotta mesterének. A Figurális rajztanfolyam 1945 őszén indult, az akkori viszonyokhoz képest kiváló feltételek mellett. Festőállványt, rajztaáblát, papírt és drapériát is biztosítottak számunkra, sőt fűtött szobát is kaptunk, ami nem kis szó azokban a szűk esztendőkben. Hangya roppant komolysággal vezette a csoportot, s két év alatt nem egy festőt nevelt ki. Ettől többet senki sem kívánhatott tőle. A rajztanfolyamról még csak annyit, hogy Hangya mindig egy olyan festőiskola megszervezéséről álmodott, amelyet Petar Dobrović, belgrádi tanára vezetett a fővárosban, s amit egyetemista éveiben maga Hangya is rendszeresen látogatott.

Művészetében ma a nagyméretű figurális kompozícióit kedvelem (egyik a szabadkai társadalombiztosító, a másik pedig a képviselőház falát díszíti). Hangya éppen ezekkel a festményekkel bizonyította, hogy ő nem aprólékos, nem a részletekben, hanem a dolgok egészében keresi és leli meg festői mondanivalóját.

*PETRIK Pál*



Hangya András rajza

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### REGÉNYSZERŰ TÖRTÉNELMI GYÖNTATÁS

Burány Nándor: *Kampanci Balázs*, Forum, Újvidék, 1977

Az utóbbi néhány évben szívesen idézgettük Szenteleky immár fél évszázados panaszát, miszerint ezen a „józan, sivár, kicsinyes, disznó-hizlalásos” vidéken, ezen a „tespedt, művészietlen lapályon” nincs „semmi, de semmi emlék”. Jólesett idéznünk, mert pátoszteletti szavaiban egy kicsit mindnyájunk tévhitének őseire ismertünk. Nemzedékek váltották egymást irodalmunkban, eszmék ütköztek meg, ízlésformák csatároztak, a semmiből indulás képzelete azonban a fokozatos polarizálódás ellenére csaknem egységesen sokáig fennmaradt. „Hagyománytalan irodalom a miénk” — hangzott el nyomatékosan az „áprilisi hidasok” köréből még 1960-ban is, majd nem sokkal később a feltörő új nemzedék kiáltotta világgá még nagyobb szigorral, hogy „vajdasági irodalom valójában nincs”. Érthető hát, hogy amikor a hatvanas évek második felétől kezdődően irodalomtörténetírásunk mind több lappangó anyagot tárt fel a két háború közötti időszakból s megannyi adatot a vidék szellemi életének távolabbi múltjáról, jelentős helyzeti energiák szabadultak föl. Egy csapásra felerősödött az elérhető alapok megismerésének és köztudatba emelésének igénye, amely csakhamar az alkotómunka szféráit is áthatotta, hiszen a hetvenes évek elején íróink egy részének óhajára történelmi regényre írt ki pályázatot a Forum Könyvkiadó. A befutott, s azóta megjelent pályaművek azonban arról tanúskodnak, hogy a hagyományfeltárás imperatívusának nem lehet akciószerűen esztétikai érvényt szerezni az írásművészet terén. Csöppet sem véletlen, hogy művükben egyesek óvakodtak túllépni a rokonok és ismerősök emlékeinek határain, hogy mások a történetiség kulisszáit csak a pannón idő élményének teljesebb kivetítésére használták fel, s az sem, hogy aki mégis feladatszerűen választott témát a múltból, bizarr idegenként kezelhette csak hőseit, s lépten-nyomon a karikatúrális korábrázolás útvesztőjébe tévedt. Mert az eleven belső kényszer nélküli elhatározást,



a legnemesebb szándékút is, kiveti magából a történelem, a művet pedig felszínen kopogó betűtengerré alacsonyítja.

Biztosra vehető, hogy már az anyaggyűjtés során Burány Nándor is szembesült e buktatókkal. Épp ezért fölmerül a kérdés, honnan merített erőt ahhoz, hogy hosszú éveken át munkálkodjon kéziratán, s végül egy irodalmunkban szokatlan, több száz oldalas szövegváltozatnál állapodjon meg. A választ két egymást támogató tényezőben kell keresnünk. Az egyik maga a téma. Csaknem hatodfél évszázaddal ezelőtt Szerémség Duna menti falvaiban és városaiban lázongásig erősödött a huszita mozgalom. Prágából hazatért fiatal papok fordították magyarrá itt a bibliát, s hirdették az újraértelmezett isteni parancsokat, nem ismerve el sem az isten előtti személyválogatást, sem az egyházi vagyonghalmozás jogosultságát. Vallási tanításaik tehát voltaképpen a feudális rendszert vették célba, s mozgalmukat így végül is felmorzsolta a kihívott egyházi és világi hatalom. Kivételes fellobbanás volt ez errefelé, mely máig sem hült egészen ki, hiszen a benne munkáló erők az emberiség legszebb törekvéseit revelálják. Önmagában azonban ez az időszak még elégtelen lett volna a regény megírásához. Unalomig ismert és megkopott az a regénymodell, melyben a hasonló megmozdulások gyökerétől indul a cselekmény, majd a mozgalom kiteljesedésén át a hős bukásáig és pusztulásáig is bizakodóan felhangzó búcsúszózatáig jut el. Ezt a modellt Burány nem követhette, már csak azért sem, mert eddigi regényeiben rendre tönk szélére jutott figurák segítségével vetett fényt egy-egy valóságdarabra, aprólékos buzgalommal kutatva mindazokat a társadalmi és egyéni okokat, amelyek a hős „összroppanását”, „csőd”-helyzetét előidéztek. Mindenképpen találnia kellett tehát egy történelmi alakot, akinek életében sorsdöntő törés következik be, amelyet a fennmaradt adatok alapján nem lehet egykönnyen így vagy úgy értelmezni. S szerencséje volt. Kamanci Balázs, mint a kötet élére állított Szalkay-idézet is tanúsítja, az inkvizíció terrorja elől Bács városába szökött, ahol megjavult, s dicséretesen élte le hátralevő napjait. Elárulta ifjúságát, híveit, életének értelemadó céljait? Hozzáidomult a hatalomhoz, mert kilátástalannak és végérvényesen elveszettnek látta az ügyet? Vagy talán épp azért menekült a bácsi vár vastag falai közé, hogy ne kelljen képmutatón megtérnie és meglázkodnia? Sűrű, áthatolhatatlan, képzeletserkentő homály húzódik e kérdések mögött, s mert így van, okkal remélhette Burány Nándor, hogy Balázs mester életének és sorsának újraalkotása közben harmonizáló egységbe hozhatja írói alkotásának törvényszerűségeit s azt a régi világot, melyben e „modern” huszitanak mégiscsak élnie és hatnia kell majd.

Mégsem sikerült. Már a kiindulópont, az alaphelyzet problematikus. A messzi Moldvából vendég érkezik a bácsi várba, a testben és lélekben egyaránt megtört Kamanci Balázshoz, hogy hosszú évtizedek után megbizonyosodjon végre, áruló volt-e vagy sem egykori küzdőtársa. Ekkor

még arra gondolunk, hogy a vendég alakját pusztán a célból iktatta be a valószerűséget olykor makacsul hajszóló író, hogy az elgagott mesternek ne kelljen közvetlenül az olvasóhoz fordulnia. Kisvártatva kiderül azonban, hogy a titokzatos vendégre ennél jóval nagyobb szerep vár. „Neked kell szólnod. De hogy segítsek, elmondom, amit már tudok” — fordul Balázshoz türelmetlenül, és, sajnos, ígéretét be is tartja. Balázs cselekedeteinek, dilemmáinak, egész életének több fejezetét ő maga tárja fel, a maradékot pedig hőszünkre bízva. Így aztán egyes szám második személyben és egyes szám első személyben előadott epizódok váltogatják egymást ugyanarra a témára. Elképesztő álmodern megoldás, letaglózó modorosság! Te ekkor meg ekkor erre jártál, ezt érezted, ezt kívántad, mondogatja a vendég egyre-másra Balázsnak, hosszú oldalakon, fejezeteken át, olyan aprólékos mikrorealitások özönét halmazva fel, amelyekre akkor sem emlékezhetne, ha történetesen egyetlen pillanatra sem távolodott volna el a mestertől. Balázs pedig egy-egy ilyen, számára nyilván teljesen fölösleges visszaemlékezés után bólogat, s szelíden megjegyzi: „Való igaz, így meséltem neked hosszú évtizedekkel ezelőtt is.” Ők ketten tehát nem tréfálnak, csakugyan azt a hatást akarják kiváltani az olvasóban, hogy a regény lapjain egy gigantikus párbeszéd folyik, melyben az eszmecsere megszokott formáit komplett életfejezetekkel való labdázgatás helyettesíti.

A „párbeszédeltetésnek” ez a fajtája persze nemcsak az iménti mozzanatok folytán abszurd, hanem az alaphelyzet és az időkezelés között feszülő ellentmondás következtében is. A regény a „mindent elmagyarázók” (Balázs) és az „elmondom, amit tudok” (vendég) ígéretével kezdődik, de az előrejelzett magyarázó manőverezésben, gyónásban és gyónatásban a későbbiek során minimumra csökken a kettejük közötti kapcsolat. Mindketten mondják a magukét, kisebb vagy nagyobb szeleteket metszenek ki Balázs életéből, hol előreszaladnak a „szökés” időpontjától, hol visszalépnek a távoli múltba, egyszóval igyekeznek felszabadítani az időt. S ez részben sikerül is nekik, de csakis önnön hitelességük maradéktalan megsemmisítése árán. Hiszen két tizenötödik századi embernek esze ágába se juthat, hogy a modern regény időkezelését majmolva rendezze gondolatait. Sokféle irodalmi fából vaskarikát ismerünk, a szóban forgó azonban nem valósítható meg. Nem lehet kitartóan és módszeresen *valószerűsíteni* a tárgyat, nemegyszer banális, periferikus mozzanatok bevonásával is, s ugyanakkor *megszabadulni* a túlhaladottak látszó ábrázolási mód veszélyeitől. Ha e két törekvés egyszerrel lép föl és hat, elkerülhetetlenül gyengíteni, rombolni kezdik egymást, emellett pedig kétséget kizáróan bizonyítják, hogy a mondandó megrekedt valahol, nem érte el a művészetté válhatóság fokát.

Burány Nándor regényében ezek a tünetek jól megfigyelhetők. Úgy látszik, túl korán véglegesítette, lezárta magában Kamanci Balázs útját, s így nem maradt más hátra, mint hogy visszapergesse a „megtör-

tént” eseményeket — az ismeretlen, kiszámíthatatlan végkifejlett jótékony, alkotóerőt fokozó serkentése nélkül. Hasztalan bizonygatja hát a vendég a regény végén, hogy mindaz, amit életéről Balázs elmondott, rendkívül meggyőző. Hasztalan, mert az árulás központi kérdése ekkorra már rég fölszívódott a reprodukív, statikus részletek tisztesszűrkeségébe.

UTASI Csaba

## ÚJ PRÓZATÍPUS: A JP

Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*. Prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije. Biblioteka Razlog. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976

J. D. Salinger híres regénye, a *Zabhegyező* (*The Catcher in the Rye*), amely a prózairodalomban új korszakot jelez, 1951-ben jelent meg. Egy év múlva indult meg Zágrábban a *Krugovi*, az új horvát írónemzedék folyóirata, melyben új hangon szólal meg a horvát próza. A *Mladost* című belgrádi folyóiratban is új szelek fújnak. Ezekben az években kerül először a jugoszláviai olvasók kezébe Sartre *Az undor* c. műve és két drámája, Zágrábban kiadják Hemingway egyik regényét és Camus *Közönyét*. Pár év múlva Marek Hlasko, Bora Ćosić, Alojz Majetić és mások tűnnek fel olyan írásokkal, amelyek elütnek attól, amit addig a próza jelentett és mutatott. Egy új világ, új életszemlélet, új életérzés robbant be az irodalomba.

Erről az új prózai hullámról írt könyvet Aleksandar Flaker, mégpedig egy német kiadónak; művét, bizonyos változtatásokkal, horvátul is megjelentették.

Huszonkilenc író műveit vizsgálja könyvében a zágrábi komparatista: orosz, német, szerb, lengyel, horvát, macedón, cseh, szlovén, ukrán és bolgár írók könyveit. Kár, hogy a magyar irodalmat — amely mégiscsak beletartozik a „közép- és kelet-európai irodalom” fogalmába — nem ismeri, alighanem talált volna — határainkon innen is — olyan műveket, melyek felkeltették volna érdeklődését.

Az új próza — Flaker napjaink divatjának megfelelően jeans prózának (JP) nevezi — legfőbb jellegzetességei a fiatalok és a felnőttek világának szembeállításáa, egy új elbeszélőtípus megjelenése, a szembeállított világok nyelvi ellentéteinek hangsúlyozása. Az elbeszélő nyelve a beszélt nyelvhez közeledik, bevonul az irodalomba az agró. Ez az irodalom ironikusan viszonyul a kulturális hagyományokhoz.

Három fontos vonása van még ennek a prózának: a tagadást helyezi előtérbe, ez itatta át minden sejtjét; a mai kultúrában keresi a folytató-

lagosságot, a kapcsolatokat, mégpedig a kultúra minden szférájában; a fiatalok közösségét helyezi a figyelem középpontjába, s hangsúlyozza, hogy ez a közösség nem ismeri a határokat.

A fiatalok prózájának íróit, akik többnyire maguk is fiatalok, néhány közös tulajdonság fűzi össze. Rendkívül műveltek, addig nem is látnak hozzá az íráshoz, míg nem telítődnek a korszerű ismeretekkel. Fiatalok, tehát nincs múltjuk, nincsenek példaképeik a múltból, nincsenek előítéleteik. Nem léptek be a fennálló társadalom megkövesedett struktúrájába, nem kötelezték el magukat: még választhatnak a nyílt szembeállítás és az összeütközés előli kitérés között. Flaker szerint elvetik a társadalmi meghatározottságot, nem tartják kötelezőnek az életrajzi konvenciók ismertetését a regényben.

A jeans próza nem megállapodott prózaforma. Még alakul, alakulhat: amíg van, változik. A farmernadrágos fiatalembert — a JP hőst — a labilitás és a rövidéletűség jellemzi. Flaker szerint ezért áll ellen a JP a klasszikus értelemben vett regényformának. Nagyobb lélegzetű prózához nincs erejük a JP szerzőinek: nem fejleszthetik ki hőseik jellemét — a rövid forma ezt teszi lehetetlenné —, nem hozhatja őket szélesebb körű társadalmi összefüggésekbe; de nem is intellektualizálhatják őket, hogy elérjék az esszéregény teljességét, s nem pszichologizálhatnak, hogy bemutassák a mai ember lelkiállapotát: minderre kevés az az idő, amit hőseik regényükben töltenek. Erkölcsi értékek hordozói sem lehetnek, mivel szemben állnak a fennálló társadalmi rend erkölcsi normáival.

Ennek pótlására keres a JP szerzője új mítoszokat. Megteremti a farmeres fiatalok mítoszáát: szemben állnak a mai világgal és a mai társadalom mind szilárdabb, mind megkövesedett struktúráival. Ezzel azonban nem elégszik meg az író: újabb mítoszokat keres, vagy inkább azokat, amelyeket elvesztettünk.

A JP-t művelő elbeszélőket Flaker három típusra osztja: az intelligens elbeszélő — mint Šoljan, Plenzdorf — nem kerül összeütközésbe az ideológiákkal, hanem dezideologizált; művelt, de nem hajlandó elfogadni a dogmákat, ideológiákat; hajlamos az elmélkedésre, de nem bölcselkedik; megbabonázta a nyugati civilizáció, s ezt úgy semlegesíti, hogy ironikusan fölébe helyezkedik a technicizált világnak, a jólétnek, mind a nyugati, mind a szovjet (kelet-európai) értelemben vett establishmentnek. Vannak olyan JP-szerzők, akiket az elbeszélőmodor infantilizmusa jellemez. Az iskolai feladatokból, dolgozatokból ismert diákstílust, gyermekstílust alkalmazzák; ennek a típusnak legjellemzőbb képviselője Bora Čosić. A harmadik elbeszélőtípus a brutális elbeszélő. Különösen a lengyel irodalomban jelentkezik, 1956 után, s elsősorban Marek Hlaskóra kell gondolnunk. A horvát irodalomban is van ilyesféle jelenség, Majdak, Majetić műveiben. Az igazi brutális elbeszélőtípus műveit két mozzanat jellemzi: a brutális motívumok hangsúlyozása, túltengése, keresése és a nyelvi durvaság, mely főleg a zsargon használa-

tában nyilatkozik meg. Jellegzetes elemei még a szembenállás az idősebb nemzedékkel, a huliganizmus, a lumpenproletárok megjelenése és a szexuális mozzanatok beleszővése műveikbe.

Ugy látszik, hogy habár az új próza alapállásaiból indult, egészen más világ felé törekszik a szlovén Rudi Šeligo; egy novellájának hőse, Milena, már nem is beszél, nincs szüksége a nyelvre: testmozgásával fejezi ki magát.

A JP-ban Flaker két irányzatot különböztet meg. Az egyik a filozófiai egyetemesség felé halad, a másik a humor, a groteszkség, a fantasztikum felé, az ironikus elemeket hangsúlyozza, s itt találkozik bizonyos mértékben a szürrealizmus törekvéseivel, de leginkább a társadalom kivetettjeinek világa foglalkoztatja.

Flaker a JP felmérésével, jellegzetes vonásainak rendszerezésével, főbb sajátosságainak megállapításával a modern próza, a modern irodalom érdekes jelenségét segíti megfelelő irodalomtörténeti távlatba helyezni; igen, irodalomtörténeti távlatba, mert a jeans próza lassan irodalomtörténetté válik. Virágzását a hatvanas években és a hetvenes évek elején érte meg. Hlasko, Bora Čosić, Momo Kapor, Majetić, Majdak, Plenzdorf, Slamnig, Šoljan, Sevcuk — a JP legjellegzetesebb képviselői —, akárcsak elődeik: Salinger, Davičo, Kerouac vagy Françoise Sagan, átadják helyüket azoknak, akik műveikben már messzebbre — és nélyebbre — néznek; a világ, az élet oly változatos, oly sokrétű, hogy nem szabad megrekedni egy jelenségnél, a társadalom egy részénél, az élet egy oldalánál. Erre a szélesebb látókörre, az elmélyültebb alkotásra, művészibb megfogalmazásra a JP nem képes; jellege meghatározza érdeklődési körét, de határait is. Ezt azok a könyvek bizonyítják legjobban, amelyek az utóbbi hónapokban jelentek meg, mint pl. Momo Kapor *Adája*, s amelyek elmaradnak a JP legjobb alkotásai mögött. Bizonyítják ezzel a JP túlhaladottságát, új világok, új nyelv keresésének elkerülhetetlenségét.

TOMÁN László

## A HIBA HIBÁJA

Antonisz Szamarakisz: *A hiba*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977

Antonisz Szamarakisz görög író számos nyelvre lefordított regénye, *A hiba* alapjában véve mesterien felépített alkotás. Olyan mű, amelyre maradéktalanul illik a „lebilincselően izgalmas” vagy hasonló jelző, lényegében minden ponyva-mellékíz nélkül. Témáját tekintve pedig bizvást elmondható róla, hogy „korunk elevenébe vág”, s ezzel összefüggésben mélyen humánus mondanivaló hordozója is.

Arról egyébként, hogy valójában mi képezi is tárgyát, alighanem az alábbi sorok vallanak a legékesebben:

„Akkor is lehet valaki a Rendszer ellensége, ha semmit sem tesz a Rendszer ellen. Elég, ha nem támogatja a Rendszert, ha nem mutat fel semmiféle pozitív cselekedetet, amit a Rendszer érdekében követett el. Hadd mondjam meg magának, a Rendszer szempontjából igaz az, hogy: „Aki nincs velem, az ellenem’.” Maga a „Főnök”, pontosabban a regénybeli politikai rendőrség, a Nemzetbiztonsági Osztály (NBO) egyik vidéki városban lévő kirendeltségének főnöke szól egyébként ekképpen, szavaival ugyanolyan kimerítően jellemezve intézményét, mint magát a rendszert, amelynek szolgálatában áll. Magáról a Rendszerről azonban, attól eltekintve, hogy nyilvánvalóan totális diktatúra rejlik mögötte, egyebet mindvégig nem tudhatunk meg, s hasonló bizonytalanságban maradunk a színteret képező országot illetőleg is, mivel a lépten-nyomon felbukkanó mediterrán sajátosságok ellenére sem állítható egyértelműen, hogy Görögországban vagyunk.

Ez azonban, noha szűkségszerűn a közvetlen valóság, az eleven-ség, a helyi színek érvényesülésének rovására megy, valójában még csak általánosabb érvényűvé emeli Szamarakisz történetét. Ennek hol közvetlenül a szerző által, hol pedig a különböző szereplők által tolmácsoltsolt és váltogatott idősíkok segítségével elmondott cselekményét egy névtelen feljelentés indítja el, melyet követően az NBO egy kávéházban rendszerellenes szervezkedés gyanújával letartóztat két embert, de mivel egyikük „sajnálatos műhiba” folytán életét veszti, vélt bűntársának vétkességére sem könnyű fényt deríteni. Ezért alkalmazza az NBO a zseniálisnak tekintett „Tervet”, a gyanúsított bizalma megnyerésének speciális módszerét, a fogoly váltogatott „lehűtését” és „felmelegítését”, azaz a barátságos és barátságtalan módszerek átmenet nélküli egymásutánját, hogy végül is lelkileg összeroppanva elárulja magát. Emiatt küldi fel az intézmény fővárosi központjába két nyomozó kíséretében, akik a kapott utasításokhoz híven egyre fesztelenebb légkört igyekeznek teremteni körülötte, eljártsszák, hogy kocsijuk defektet kapott, s mialatt „megjavítására” várakoznak, a külvilág számára átutazóban lévő baráti társaság látszatát keltve hotelszobát bérelnek, ezt követően pedig a gyanúsított „Sport Kávézós”, most már csak egyikük, a „Kihallgató” kíséretében, még egy kellemes városnéző séta részese is lehet, melynek során a „két jó barát” egyebek mellett lányokkal ismerkedik, vídamparkban szórakozik, látszólag derűsen tölti az időt, valójában azonban a Kihallgató a Gyanúsított szökési kísérletére vár, ami számára egyenlő a beismeréssel. Maga a Gyanúsított viszont, akit jó ideig ártatlanul bamba keveredett békés polgárnak hiszünk, később azonban megtudjuk róla, hogy csakugyan valamilyen ellenálló szervezet tagja, nagyon is tisztában van vele, mire megy ki a játék, ezért is szalaszt el kedvezőnek látszó szökési lehetőségeket, annak ellenére, hogy valójában retteg a

központ vallató módszereitől. Kettejük csendes, fogcsikorgató kötélhúzását követhetjük tehát nyomon a regény oldalain, olyképpen, hogy a rendkívül ügyesen adagolt feszültségfenntartó eszközöknek köszönhetően a Kihallgató feladatát sokáig valóban nem mindennapian különlegesnek hisszük. „Nagyon veszélyes dolgot követeltek tőle; el kellett játszania, hogy emberi lény, hogy neki is vannak úgynevezett 'érzései' — lovas-hatjuk erről. — Ha azt követelték volna, hogy a Sport Kávézóst ki-merítő vállatásnak vesse alá, nemcsak harmadfokon, de n-edik fokon, úgy, hogy végül eszméletlenül vonszolják el, és órákig vagy soha többé ne térjen magához — ha valami ilyesmit kértek volna tőle, az rendjénvaló lett volna. De az emberiség álarcát föltenni annyit jelentett, hogy egészen új, ismeretlen területre kellett belépnie. De éppen ez az új és ismeretlen tényező izgatta. Olyan volt, mintha szűz területet kellett volna bebarangolnia, centiméterről centiméterre felfedeznie. A Terv veszélyes volt fűszerezve.”

Valóban izgalmas feladat, gondoljuk ekkor, furcsa módon mégis itt kezdünk el kételkedni egy kissé. Abban, hogy vajon az „emberiség álarcát föltenni” csakugyan ismeretlen területre való belépést jelent-e olyan vérbeli rendőr számára, amilyennek az eddigi tagadhatatlannul mesterien ábrázolt portré segítségével a Kihallgatót megismerhettük, s nem rutinfeladat-e inkább, olyasvalami, ami beletartozik az NBO-hoz hasonló intézmények embereinek fegyvertárába. Logikánk, s még inkább ilyen tárgyú olvasmányaink, mindenesetre erre engednek következtetni. Ezért kezdünk már e ponton gyanakodni, mégis naiv-e valamennyire Szamarakisz mindeddig kristálytisztának tetsző logikával felépített képlete. Sajnos e gyanúnk valamivel később csakugyan be is igazolódik.

Mégpedig a regény technikailag rendkívül ügyesen kidolgozott, elnyújtott pillanat segítségével megoldott zárójelenetében, amikor is a Gyanúsított, számos sokkal kedvezőbb menekülési alkalom elmulasztása után, végül mégis megkísérli a szökést, sikerül kijutnia a hotelszoba ablakán, olyan körülmények között, hogy őrzője már csak akkor képes akcióba lépni, amikor foglya hét emelet magasságban egy keskeny párkányon egyensúlyozva igyekszik a tűzoltólétrát megközelíteni. A Kihallgató ekkor először visszatérésre akarja kényszeríteni, azután, miközben visszaérkező társa, a „Menedzser”, odakinn már dörömböl a hotelszoba bezárt ajtaján, s mielőtt a Gyanúsított egyensúlyát veszítve a mélységbe zuhan, váratlanul gyors menekülésre szólítja fel. Ennek kapcsán olvashatjuk az alábbiakat: „...most nem a Rendszer az első az agyamban és a szívemben, hanem az az ember a párkányon, ő az első, mi együtt vagyunk, ő és én, barátok vagyunk, én és az az ember a párkányon (...) összeköt bennünket valami, amiről a Nemzetbiztonsági Osztályon nem tudnak, hiba van a Tervben, a Rendszerben, hiba, nem, az emberek nem aszerint oszlanak meg, hogy ki van a Rendszerrel és ki nincs a Rendszerrel (...) nem árurom el azt az embert, aki három

méterről néz rám, a falba kapaszkodik, belém kapaszkodik, van egy hiba, ami lopva tovább terjed mindenüvé, és bizonytalanra teszi azt is, amit eddig biztosnak és bizonyosnak hittünk . . .”

Valóban így van, az embertelen rendszerekben csakugyan az a hiba, hogy az emberrel nem számol eléggé. Vagy ha úgy tetszik, az „emberivel”, ami ez esetben egyformán jelent „emberi gyengeséget”, „emberieséget”, s „emberséget” is. Lényegében pedig így van ez akkor is, ha ugyanezt az egyes emberre vonatkoztatjuk, úgy, ahogyan ezt Szamarakisz is teszi. Figyelembe véve persze, hogy „embere válogatja”, s azt is szem előtt hivatából „összehaverkodik” a Gyanúsítottal még az olyan rendőr esetében is óvakodni kell, aki egy végsőkig embertelen rendszer szolgálatában áll. Több mint kétséges viszont, hogy ez a feltételezett emberség vagy emberi gyengeség (ami, attól függően, milyen szempontból nézzük, akár ugyanezt a dolgot is jelentheti) megmutatkozhat-e abban a helyzetben és olyképpen, amelyben és ahogyan a regényben megmutatkozik. Szamarakisz elképzelése ugyanis arra épül, hogy a Kihallgató, amikor hivatalból „összehaverkodik” a Gyanúsítottal, túlságosan is közel enged magához foglyát, annyira, hogy képtelen nem tudomást venni annak emberi mivoltáról, úgyhogy feladata ilyenformán általános emberi értelemben pozitívan, a Terv és a Rendszer szempontjából viszont negatívan hat vissza rá, s ezért válik képtelenné arra, hogy áldozatába golyót röptsen. Ez a visszahatás lenne az a hiba, amivel nem számolt, ez a hiba azonban nem csupán rá üt vissza, nem csak a Terv hibája lesz, hanem a regény koncepciójáié is egyben. Maga a szerző ugyanis azáltal követ el számítási hibát, hogy mellőzni látszik azt a momentumot, hogy szökési kísérletével a Gyanúsított a Kihallgató szemében bűnösnek bizonyul, számára a menekülés gesztusa egyenlő a beismeréssel. Ez pedig mindennél döntőbb szempont kellene hogy legyen a számára, még ha el is tekintünk attól, hogy hivatása rég immunissá tette már a regénybeli helyzetből következő érzelmi hatásokkal szemben, s tenné ezt alighanem akkor is, ha szubjektíve ártatlannak hihetné a Gyanúsítottat. S még kevésbé látszik meggyőzőnek az az egész Rendszer értékét megkérdőjelező gondolatmenet ott áldozatával szemben, különösen annak tükrében, hogy a Kihallgatóban mindeddig a legcsekélyebb nyomát sem tapasztalhattuk bármiféle ingadozásnak vagy kételkedésnek, ellenkezőleg, minden tekintetben a Rendszer fanatikusának ismerhettük meg. Mindez pedig annak súlyát csökkenti jelentősen, amit, túl az izgalmas meseszövésen, Szamarakisz regényében leginkább értéként tarthatunk számon. Nevezetesen azt, hogy lényegében pompásan tárja fel előttünk a Kihallgatóban megtestesülő embertípus természetrajzát. Egyebek mellett abban a részletben is megmutatva ezt, amelyben a Kihallgató a Gyanúsítottal a vidámparkot járva már-már gyerekesen feledkezik bele a szórakozásba. Ez a minden érett humoron és önismerő ironián inneni gyermekvidámság ugyanis sajátos módon



összhangban látszik állni a Rendszer iránti maradéktalan odaadással, a feladat halálos komolyan vételével, azzal a humorérzék hiányával összefüggő kritikátlan viszonyulással, amely akkor is egyfajta infantilizmus, ha átlagon felüli „mechanikus intelligenciával” párosul, s éppen kritikátlanságából fakadóan esetenként még a szadizmus tözsomszéd-ságában is „békésen” megfér. Sokkal inkább, mint a regénybeli Pálfordulással, amelynek kapcsán olyan érzésünk támad, hogy a meggyőző erő a szerző ezen a ponton tudatosan rendelte alá az akcióregények követelményeinek. Ebből eredően aztán az a helyzet áll elő, hogy a regény mondanivalója, amit leginkább talán abba az optimista kicsen-gésű mondatba sűrítethetnénk, hogy az embertelen rendszernek hibáit szükségszerűen mindazok a dolgok jelentik, amelyeket valamilyen formában emberinek nevezhetünk, csak úgy általánosságban, tételszerűségben érvényes, maga a „demonstráló történet” azonban, abban a formájában, ahogyan Szamarkisznál találkozunk vele, hibája folytán nem bizonyítja azt maradéktalanul, inkább csak szimbolizálja. Csakhogy alapvetően realiztkius beállítottságánál fogva a regény semmiképp sem tekinthető holmi allegóriának vagy parabolának, amiért is a valószerűség és valószínűség követelményeit számon kérni tőle minden tekintetben indokolt lehet.

Ezért nevezhetjük *A hibát*, hibája ellenére is, mindenekelőtt bravúros műnek. Hibája nélkül ennél sokkal több is lehetne.

VARGA Zoltán

## S Z Í N H Á Z

### VÁLTOZATOK A TEREMTŐ KITALÁLÁSRA

Már régóta és még sokáig izgató színházesztétikai kérdés: hányféleképpen lehet jelen a rendező az előadásban? Nem nehéz sokféle példával előállni s bizonyítani a rendezői jelenlét különböző formáit, holott lényegében csak egyetlen igazi jelenléti forma létezik: a *teremtő kitalálás*. Az, amelyik nem a valóság teremtésében vagy hű másolatában, hanem önnön művészi — teremtő — intenzitásában mutatja meg erejét. És nem csak a szakmai tekintély súlya miatt szükséges itt Jouvet-t idézni — „minden

\* Szabadkai Népszínház magyar társulata. Molière: *Tartuffe*, ford.: Vas István. Rendező Harag György m. v. Díszlet: Petrik Pál. Jelmez: Tamás Anna m. v. Színészek: Pataki László m. v. (Tartuffe), Árok Ferenc (Orgon), Albert Mária (Elmira), Majoros Kati (Pernelle asszony), Kerekes Valéria (Mariane), Bicskei István (Damis), Karna Margit (Dorine), Bata Ferenc (Valér), Szabó Ferenc (Cleante), Remete Károly (Lojális úr) és Sebestyén Tibor (Rendőrhadnagy).

nagy színházi téma szellemi természetű, és én a magam részéről nem hiszek olyan darabban vagy rendezésben, ami nem abból a vágyból fogan, hogy kicsit többet mutasson a mindennapi emberről, és egy kicsit többet adjon annál, amit a fül meghallhat és a szem megláthat” —, hanem azért is, mert Louis Jouvet, a kiváló „színházi ember”, ezt épp a Tartuffe rendezésére készülve jegyezte fel. És a rendezői jelenlét vizsgálatára, tegyük azonnal hozzá: dicséretére, ezen a helyen bennünket is pont egy Tartuffe-előadás friss élménye kényszerít.

Harag György Tartuffe-rendezése a rendezői jelenlétnek errefelé ritka példájaként egymás mellett mutatja a teremtő kitalálás két alapvariánsát: azt, amelyik benne van a szövegben, csak fel kell ismerni, és a színjátszás eszközeivel ki kell fejezni, játékká kell változtatni, és azt, amelyik szintén, bár kevésbé észrevehetően, amolyan bűvópatakaként, ott rejlik a szövegben, de amelynek felismerése nem annyira szakmai rátermettségen, hanem sokkal inkább a rendező gondolkodó igényén múlik, azon, hogy nem csak reprodukálni vagy interpretálni képes a művet, hanem saját szemléletéből adódó, szuverén világnézetre valló bölcséleti többlettel kívánja ellátni.

És egyáltalán nem véletlen, hogy Harag György a teremtő rendezői erő két jelzett lehetőségét a Tartuffe-ben találta meg.

A Tartuffe-ben remekmű volta ellenére (vagy éppen ezért?) túl sok a vákuum, s ez már önmagában is ingerelheti a kreatív hajlamú rendezőket, amilyen Harag is, hogy a deus ex machina-szerű befejezéssel a vitatható dramaturgiai (és gondolati!) megoldást elfogadhatóvá tegyék, vagy hogy a mű alakjait körülölelő némileg ködös bizonytalanságot — nem tudni, Orgon valóban annyira ostobán hiszékeny, hogy Tartuffe oly könnyen az ujjá köré csavarhatja, vagy „összecseréli Tartuffe-öt azzal, amit hisz róla”, Tartuffe-ről viszont, hogy elvetemült gonosztevő-e vagy csak leleményes szélhámos — megpróbálják eloszlatni.

Színházi és irodalmi közhelyszintű evidencia: Molière a legigazibb színházi emberek — egy személyben: író, rendező és színész — közül való. És mégis: vígjátékait olvasva alig akadunk a játékra vonatkozó utasításokra, ami egyáltalán nem mond ellent Molière színházi ember voltának. Ellenkezőleg: azt bizonyítja, Molière fölöttébb tisztában van a játék jelentőségével, tiszteletben tartja művei majdani színre állítóinak a játékhoz való szuverén jogát, azt, hogy ne előre megadott koreográfia szerint, hanem teremtő képzetük segítségével találják ki egy-egy Molière-mű színpadi játékszerre összeálló megoldásait, a játék elemeit.

Második felvonás, harmadik jelenet: Dorine és Mariane kettőse. Előzmények: tudjuk már, hogy Tartuffe teljes mértékben befolyása alatt tartja Orgont, s hogy mindenki más, Orgon anyját kivéve, utálja Tartuffe-öt és retteg tőle. Láttuk, Orgon hazaérkezik, s hallottuk, hogy első sorban nem felesége és gyermekei, hanem Tartuffe hogyléte érdekli. Ta-

núi vagyunk Dorine referálási jelenetének, amelyben lelepleződik Orgon már hallomásból ismert vakbuzgó Tartuffe-imádata, és értetlenségből bosszúba, ebből cinikus megvetésbe váltva egyértelművé válik a szolgáló Orgon- és Tartuffe-ellenessége. Drámabeli funkcióját tekintve itt nő fel Dorine Orgon és Tartuffe mellé. Logikus, hogy ezt követően a Tartuffe és az Orgon elleni frontot kell megszerveznie. Kapóra jön, hogy Orgon felbontja Mariane-nak Valérral váltott jegyességét, és lányát Tartuffe-höz akarja kényszeríteni. Természetes, hogy mindenekelőtt Mariane-t kell kiközöktentenie bosszantó engedelmességéből. Erre való párfjelenetük. Miután meggyőződik róla, hogy Mariane csak Valéré akar lenni, az egészséges életosztónú emberek módján reagál. Amikor a lány arról vall, hogy „ha kényszerítenek, kész vagyok a halálra” — Dorine kineveti. „Ez már igen! S nekem eszembe sem jutott: / Csak meg kell hálnia, s elmúlnak a bajok. / Ez már aztán csodás gyógyszer! Elönt a mérég. / Hallani sem bírok ilyen buta beszédet.” Cinizmussal átitatott nevetése jelzi, amit a szöveg is kifejez: Dorine nem tudja sajnálni azt, „aki ilyen butuska”, puhány, nem mer önmagáért küzdeni. Ami viszont mindennél jobban felbőszíti a szolgát, hogy Mariane szerint az apja ellenében nem neki, hanem Valérnak kell kieszközölni kettejük boldogságát. Erre Dorine-t végképp előnti az epe. Molière minden utasítás nélkül pergeti a szolgáló és a lány párbeszédét, amit eddig a pontig a rendezés sem dúsit fel játékkal. Mindössze annyi történik, hogy Dorine behozza a favődröt, fölmosáshoz készülődik: feltűri szoknyája elejét, vízbe mártja a rongyot, kicsavarja. Ezzel pont akkor végez, amikor Mariane kimondja: „... Valér dolga, hogy apámtól megszerezzen”. Dorine ekkor a lány mellett áll, ránéz, kegyetlenül dühös, és egészen váratlanul: hozzávágja a fölmosórongyot. Mellbe találja a lányt, aki szerencsétlenül és tehetetlenül törekeny testét, gyámoltalansága jelképeként olyan pihékönnyű túllruhába rejti, amilyenben a Hattyúk tava balerínái szoktak lebegni. De mire feleszmél, mi is történt, Dorine már ellépett mellőle, néhány lépéssel előbbre áll, megfordul, hátranéz, majd a lehető legnagyobb természetességgel letérdel, és elkezdi mosni a padlót. Mariane áll, két ujjá közé fogja a számára idegen, vizes zsákdarabot, nézi Dorine-t, majd ő is tesz néhány lépést, a szolgáló mellé térdel és néhány húzás után átveszi Dorine tempóját. Ütemesen dolgoznak — ketten. Csak Dorine vezényszava hallatszik: hó-hó, hó-hó, hó-hó, hó-hó, s ennek gyenge visszhangjaként a Mariane-ből felszakadó csodálkozó-megadó sóhaj: ha-ha, ha-ha, ha-ha, ha-ha... Mossák a padlót, közben a térdükön hátrafelé araszolják a színpadot. Majd amikor Dorine látja, hogy Mariane-t betörte: ráeszméltette az élet valódi dimenzióira, abbahagyja a fölmosást, föláll, és ironikával kevert önelégedettséggel már csak vezényel: hó-hó, hó-hó, hó-hó... Mariane pedig mossa a padlót. Dorine gyorsan észbekap: ő itt csak szolgáló — kiveszi a rongyot Mariane kezéből. Meg úgy érzi, joggal, a lecke is sikerült. Most már nyugodtan

folytathatja Orgon szidalmazását vakságáért és Mariane bátorságra injekciójását. A néma jelenet után folytatódik kettőjük párbeszéde.

Az író semmilyen utasítást nem ad a rendezőnek, s a fenti közjáték mégis a darab szelleme szerint épül be az előadásba: a rendező teremtő kitalálásának eredményeként. A dráma belső cselekményéhez illő külső cselekményt — játékot talált ki. Arra talán nem is gondolva, ám mégis találóan ráérezve, hogy nemcsak Mariane-t tanítja alapvető igazságra: az élet tiszteletére Dorine, hanem egyszersmind saját drámabeli szerepét is — az élet tagadásával szemben az élet védelmezése — meghatározza. Mariane butácska beletörődésével szemben Organnak az élet realitásáról elrugaszkodott, az életet mímelő vakságával — talán az sem véletlen, hogy a favödörben valódi víz van, míg amikor Orgon hazaérkezik és a család szertartásosan felsorakozik fogadására, ő pedig odalép az elébe tartott porcelán lavórhoz két ujjával bele csippent a levegőbe, majd ujjait szeméhez emeli, hogy kimossa azt: a nagy semmivel — és Tartuffe-nek a természetes emberi kapcsolatokon erőszakot vett ármányságával szemben is kijelölte saját helyét. Sőt: ezzel a szenzációs „fölmosórongy-jelenettel” nem csupán a vígjáték néhány alakjával helyezkedik szembe, hanem józan életigényével perel az egész bénító atmoszférával, közérzetel, amelynek vizuális megnyilvánulásai az üres játéktérbe állított szenteskedő szobrok, a börtönfalszerűen magasba nyúló, teljes bezárttságot szuggeraló piszkosszürke falak, valahol magasan a színpad hátterében két gyenge fényforrás pislákol az efféle zártintézetek néma posztolóra emlékeztetve, és a falakba vágott ablak- és ajtónyílások, amelyekkel együtt a díszlet a bent-börtön-kint-semmi-vaksötétség nyomasztó érzetét kelti.

És pontosan ezt sugallja az előadás befejezése is.

De menjünk sorjába.

A Tartuffe félelmetes mű, a címszereplő annyira célratörően veszélyes, hogy nyugodtan III. Richárd testvére lehetne. Azzal a különbséggel, hogy bukása nem a mű dramaturgiai logikájából következik. Ellenkezőleg: mintha épp a vígjáték belső logikája ellenére történne a szerencsés befejezés — Tartuffe leleplezése és Orgon felmentése. Miért? Ez a kérdés máig izgatja a Tartuffe színpadra állítóit. Vajon azért, mert vígjáték s a műfaji recept szerint a „darab végének amúgy is jóra kell fordulnia”? De Molière vígjátékai nem kulináris élvezeteket nyújtanak: nem felszabadítanak, nem szórakoztatnak, ahogy ezt téves beidegződéseink szerint a vígjátéktól elvárjuk. Molière nem sablon szerinti vígjátékszerző. Ahogy a jó szemű Szerb Antal észrevette: „Nevetni csak azon lehet bennük, amit a szereplők mellesleg, a vígjátéki hatás kedvéért mondanak vagy tesznek — lényegük maga sohasem mulatságos.” Molière komédiáiban több és fontosabb a keserűség, mint a jókedv. És mégis: a Tartuffe-ben, ebben a „vígjátékban”, melyért Molière-nak a legadázabb harcot kellett folytatnia, az utolsó felvonásban általános öröm és

boldogság váltja fel a kétségbeesést. Váratlanul jóra bicsaklik a reménytelenség. Miért, amikor ez a fordulat dramaturgiailag előkészítetlen és logikailag sem indokolt?

Némi kiegészítő magyarázattal elsősorban a mű története szolgálhat: Molière társulata először csak a Tartuffe három felvonását mutatta be, a botrány és a tiltakozás minden addigig fölülmúlt, s a király engedett a nyomásnak — betiltotta a további előadásokat. Molière évekig könyörgött, ügyeskedett, hogy műve ismét közönség elé kerülhessen. Ám erre csak öt évvel később került sor, szintén a király engedelmével, és most már öt felvonásnyi terjedelemben. Nyilván a királyi engedélyért hálából — a boldogító, a fejedelem bölcsességét dicsérő befejezéssel. Így játszotta az utókor is. A rendezők igyekeztek elfogadhatóvá tenni azt, amit maguk sem éreztek teljesen meggyőzőnek. És sikerük is volt, elsősorban, mert a katartikus hatás a nézőket megnyugtatta, mámorító ködöt bocsátott rájuk, s többnyire nem néztek utána, vajon a veszélyesen hiszékeny Orgon méltó jutalma-e Tartuffe leleplezése és börtönbe vetése. A kritikusokat is lenyűgözte az első négy felvonás, s nem akadékoskodtak az ötödik körül. Legkevésbé tudtak megbékélni a váratlan befejezéssel a vígjáték színre állítói, kivált az utóbbi évtizedekben, a klasszikusokat már közel sem annyira fenntartás nélkül tisztelő modern színházi időkben. Major Tamás Tartuffe-alakításáról például feljegyezték, hogy amolyan III. Richárdra jellemző módon, aki pimaszul és gátlástalanul bejelenti, hogy gonosztevő lesz, miközben Orgon behálózásán munkálkodott, összekacsintott a nézőkkel, feltehetőleg így próbálta pótolni a szerep szükséges motiváció-hiányát. Ám az sem kizárt, hogy jelezni akarta: egy bordában szóttak bennünket, engem, Tartuffe-öt és titeket, nézőket. Ez a kikacsintás már több egyszerű színészi segélykérésnél, társadalomkritika is. Ennél azonban lényegesen jelentősebb a zárójeletnek az az átértelmezése, melyre egy magyar és egy szovjet előadás mutatott példát. Babarczy László „nagy rendezői leleménye” az „utolsó felvonás tragikus légköre volt”. Ahogy a kritikus írja „... egy létében fenyegetett családot láttunk a színpadon, akik úgy rettegnek a föléljük hatalmaskodott szemforgatótól, mint annak a bizonyos orosz kisvárosnak polgármesteri családja a revizortól. Ennek a rémületes atmoszférának volt következménye a darab fejezése is. Tartuffe letartóztatás után nem roppan össze, hiányzik belőle a büntudat, keményen szembenéz velük, dacosan vállalja eddigi tetteit, míg a többi szereplő nyájként zsúfolódik tablóba a színpad másik oldalán. Tartuffe egyenes derékkal távozik Orgon házából, de előbb még megvetően végigméri a hátramaradottakat, akik nem tudnak megmenekülni önnön hiszékenységük csapdájából, és csak egy mesebeli királyi kegyelem szabadította ki őket ugyanolyan valószínűtlen vígoperai fordulattal, mint a Koldusopera végén a királynő lovashírnöke”.

Nagyon hasonló ehhez Ljubimov Tartuffe-rendzése: „... általános

boldogság ömlik szét a színpadon. Táncolnak örömben, szól a dzsessz, az arcukon széles ostoba mosoly jelenik meg. Tréfásan megdorgálják ujjukkal Orgont hiszékenységeért, korholólag csóválják fejüket Tartuffe felé, és örömben nem veszik észre, hogy aranyozott kézibilincsel nem vezették el; — továbbra is ott maradt közöttük, sőt, velük táncol, kiveszi részét az általános vigasságból.”

Ebbe a családba tartozik Harag György Tartuffe-rendezése is.

Ő is komorra és nem jókedvűre hangszerelte az előadást. S ilyen tónusban, néhány jelentéktelen húzástól eltekintve, egy az egyben végigjátssza Molière darabját. A fordulat csak azután következik, amikor az összetolt, lepedővel letakart szobrok tövében riadt verébseregként kuporgó Orgon-ház lakói közé megérkezik a felmentést hozó Rendőrhadnagy azzal a hírrel, hogy a börtönbe nem Orgon, hanem Tartuffe kerül. Mielőtt azonban Orgonék igazából fölcusúdnának, a Rendőrhadnagy kitessékeli őket, s az ajtókat addig elálló feketeköpenyesek észrevétlenül körülfogják a csodában még hinni nem is tudó szereplőket: a színen csak ketten maradnak — Tartuffe és a Rendőrhadnagy. Szembefordulnak egymással, jó barátokként megfogják egymás felsőkarját, lehet, hogy össze is ölelkeznek, megpaskolják egymást, szemük összevilan, mosolyuk találkozik: szó nélkül is pontosan értik egymást — az akció befejeződött, ez a tréfa várakozáson felül jól sikerült, ismét átejtették ezt a hiszékeny Orgont.

Vége a komédiának, a néző érzi, hogy tapsolni kellene, de a befejezés megbénítja, odaszögezi a székhez.

Remek — gondolkodó, gondolkodni tanító — előadás.

Babarczy, akinek „az áldozatokról sincs jobb véleménye, mint a terort megteremtő kegyes csalóról: megveti tehetetlenségüket és riadt hiszékenységüket”.

Ljubimovnál: nem „az álszentség az előadás központi problémája, hanem a társadalmi vaktság...”

Harag nem Tartuffe-öt leplezi le, hanem az olyan világ ártalmasságára figyelmeztet, amelyben a tartüffök prosperálni tudnak.

Mindhárom előadás az öntudatra rázó elkötelezett társadalmi színház kategóriájába tartozik. A teremtő kitalálás eredménye. A színház anynyira hangoztatott önálló művészet jellegének bizonyítékai. A Tartuffe az utóbbi évek — évtized — legjobb szabadkai előadása.

*GEROLD László*

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

## A MAI JUGOSZLÁV SZOBRÁSZAT

Napjaink képzőművészeti életének az egyik jellemvonása, hogy egy kiállítás már nem igen adhat valós képet egy ország művészetéről vagy egy művészeti ág, műfaj helyzetéről. E jelenségnek több oka van. A modern művészet már több évtizede kilépett a múzeumok, a kiállítóhelyiségek keretei közül, elhalványult a művészetnek az a funkciója, amely szerint a művész a kiállításra termel azzal a reménnyel, hogy műve majdan a múzeumba kerül. A múzeumban pedig, alkalmanként előkeresve a raktárból, közszemlére tétetik és a múzeumi bemutaton ismét találkozhat a mű és a közönség. Tudjuk, hogy a művészet e múzeumi funkciója meghatározott történelmi szakasz produktuma, és nem is volt teljesen probléma nélküli. Hiszen előfeltétele volt, hogy a mű sokrétű jelentésköréből több összetevő elhalványuljon, háttérbe szoruljon. Mindegy, hogy mit ábrázolt a mű, mi volt eredeti célja, kegyszobor vagy mágikus tárgy, esetleg eredendően nem is művészeti jelentés megformálása, a múzeumban egyneművé vált, hiszen a sokrétű jelentés közül csupán kettő volt fontos: történelmi dokumentum értékű, és esztétikai értéket hordoz. Az esztétikai jelentés minél előnyösebb érvényesítése vált a kiállítások céljává, úgyszólván külön művészeti műfaj született, a kiállításrendezés, amely gyakran esztétikai értelemben egyenértékűvé is vált a művekkal. Különösen jellemző volt ez a síkkonstruktivizmus és a dekoratív jellegű nonfiguráció esetében, mikor az önelvűvé vált vizuális és plasztikai kifejezés, a forma dominanciája miatt az esztétikai rangú rendezés kulcskérdéssé vált.

A képzőművészet jelenlegi szakaszában azonban a művek esztétikai jelentése mindinkább elveszíti azt a nimbuszt, amely évszázadokon át a sajátja volt. Hiszen jelenleg a képzőművészetileg megformált tárgy gyakran hangsúlyozottan csupán képi és plasztikai jel, vizuális szimbólum, a puszta tárgynak valamiféle metavalóságba emelése, a tárgyi világ kiszakított darabja, esetleg egyértelműen környezetalakító jellegű, néha mindenekelőtt intellektuális feladvány, értekezés a kreativitás lehetőségéről, filozófiai szemlélődés tárgya, máskor meg csupán a néző pszichofiziológiai apparátusára hivatkozó, azt aktivizálni akaró struktúra — és folytatni lehetne a mai képzőművészet sokrétűségét tekintve már-már reménytelennek ható felsorolást. Márpedig e funkciók működési tere nem feltétlenül a hagyományos múzeumi környezet. Egy kiállításra tehát nemcsak stílusban, hanem létezési módban, aspirációban is oly eltérő művek kerülnek egymás mellé, hogy az ebből fakadó széthúzást nemigen bírja el egy bármily szépen rendezett kiállítás sem.

E probléma érződik a budapesti Szépművészeti Múzeumban rendezett jugoszláv szobrászati kiállításon is. A rendezésre itt sem lehet panasz, a Zágrábi Városi Múzeum és Modern Művészeti Galéria illetve a budapesti Szépművészeti Múzeum munkatársai kitűnő érzékkel rendezték el az anyagot, változatosan csoportosították, a lehetőségeken belül minden tárgynak biztosították, hogy megteremthesse önálló világát, a hagyományos figuratív szobrászattól a kinetikus kompozíciókig azonban túl széles az ív, egy kiállítás nehezen tudja összefogni.

Természetesen a sokrétűség, a funkcióban, jelentésben és formában megmutakozó számtalan eltérés a jelenlegi művészeti termés sokrétűségének a szükségszerű következménye, és ha kortárs jugoszláv képzőművészeti kiállítást lát az ember, akkor hozzá is szokhat e sokrétűséghez. Kevés ország művészete oly sokarcú, mint a jugoszláv. Úgy vélem, egyszerűsítés lenne ezt csupán azzal magyarázni, hogy a több nemzetiségű, történelmi kultúrájában és tájjellegében is ugyancsak sokarcú országnak az a képzőművészete is, csakugyan, a kultúra egyéb területein is megmutakozik a különféle kulturális központoknak a sajátos jellege. Kétségkívül ez is közrejátszik a sokrétűségben, hiszen a dalmát partokon született szobrász plasztikai élményvilága, a latinus szellem máig élő hagyománya szükségképp másként formálta az onnan sarjadtat, mint a komorabb, drámaibb hagyományokból táplálkozókat, akiknek például a bogumil sírkövek voltak plasztikai élményei; más plasztikai élményt nyújt a tengerpart hajós-halász népi kultúrája sajátos tárgyi világával, mint a paraszti ács, asztalos és bognár művesség. Vagy másként hat a Zágrábban kialakult kibernetikus, kombinatorikus, a kinetizmus felé orientálódó kutatás vagy a nyugat-európai fejlődéshez mindig közel álló ljubljana-i szellem, mint például a Vajdaság sokréttű etnikumával, a kultúrák kölcsönhatásaival. A művek tematikai, formai eltérése igen sok összetevőben visszavezethető tehát erre. A kortárs jugoszláv képzőművészet azonban legalább annyi szálon át kötődik a modern művészet nemzetközi irányaihoz, mint a helyi hagyományok szelleméhez. Néha ugyan megfigyelhető a kettő közötti egyensúlykeresés, néha azonban egyértelmű a nemzetközi igazodás. Márpedig, ismerve a plasztika jelenlegi ezernyi arcát, útkeresését, ez a problémának olyan tömkelegét érinti, hogy egy kiállítás semmiképp sem adhat homogén képet. Pedig tudjuk — mint ahogy Božo Bek is hangsúlyozza katalógusi előszavában —, hogy e budapesti bemutató nem is vállalkozhatott többre, mint ize-lítő nyújtására, hiszen a jugoszláv kortárs plasztika még sokarcúbb, összetettebb, mint ahogy itt mutatkozik.

A Budapesten kiállított anyag is jelzi, hogy a kortárs jugoszláv plasztika nemzetközi rangja magas. Bár a kiállítók között nincs olyan egyéniség, mint a festő Vladimir Veličković, az egyéni hangban azonban nincs hiány. Megemlíthető mindenekelőtt a budapesti Kisplasztikai II.



Biennále nagydíjasa, Boško Kućanski vagy a rusztikus, szerves struktúrákat építő Dušan Džamonja.

Néhány kiállító azt mutatja, hogy a sokrétűség ellenére bizonyos problémakör több jugoszláv szobrászt egyformán foglalkoztat. Ilyen az anyag, különösen a fa plasztikai jelentéseinek a kutatása, a paraszti kultúra rusztikus formáinak a szobrászati metamorfózisa és a geometrizmusnak az a válfaja, amelyet a modern európai plasztikában Brâncusi képviselt először és organikus geometrizmusnak nevezhetünk. Branko Ružić, Šime Vulas, a népi faragás szellemes fordulatait felhasználó Kosta Angeli Radovani és az erőteljes művekkel szereplő Venija Vučinić-Turinski minden egyéni hangvétel mellett lényegében érinti e problémakört. Mindez gyakran vaskos humorral (Zvonko Lončarić) párosul.

Ugyancsak sokrétű és nemzetközileg rangos a kinetikus anyag (Aleksandar Srnc, Dušan Tršar) vagy a tiszta geometriai formákkal operáló, szerkesztő szellemű plasztikai formaadás, mint példázza a mindig megbízható minőségű művekkel szereplő Vjenceslav Richter és Vojin Bakić munkássága.

Sajnos, a kiállításon szerepel néhány szokványosabb munka is, mint Stojan Batić, Dragica Čadež-Lapajne vagy Olga Jevtić plasztikái. E néhány mű azonban nem rontja az egész kiállítás művészi rangját, a sokrétű formamegoldásokban megmutatkozó értékek sokrétűségét és minőségét.

*NÉMETH Lajos*

### PETRIK PÁL PASZTELLJEI\*

Petrik Pál ismét majdnem észrevétlenül, minden különösebb hangvétel nélkül, a rá jellemző szerénységgel rendezett tárlatot. Ezúttal a Szabadkai Népszínház előcsarnokában, tehát egyfajta házi kiállításon mutatta be az utóbbi három évben készült új alkotásait — pasztelljeit. Az olaj, a tempera és a kombinált technika megannyi lehetőségével való kísérletezés és a lehetőségek kiaknázása után jutott el a pasztellig, s — mondjuk ki azonnal — talált ismét önmagára. A pasztell ugyanis lehetővé tette számára, hogy megmaradjon, vagy ismét azzá legyen, ami jelentős festői korszakaiban volt: koloristává. A színhatások, a színekkel való bánni tudás volt Petrik művészetének legfőbb erénye, mind realiztikus korszakában, mind a későbbi, számos változatban jelentkező absztrakt kísérletezéseiben. És kolorista volt, amikor festékébe homokat vegyítve alkotta meg a Homokbuckák néven ismert remekműveit, és vérbeli kolorista ismét, pasztelljeiben is.

\* Tárlat a Szabadkai Népszínház előcsarnokában.

A szabadkai tárlat a maga egyszerűségében is különös. Különös és nem mindennapi elsősorban azért, mert mintha eltűnt volna Petrik Pál azon törekvése, hogy széles ecsetvonásokkal nagy igazságokat hirdessen. A festő most (már) inkább az élet apró örömeit keresi, azt festi, ami leginkább a szívéhez nőtt: gyerekeit, unokáit, egy-egy kedves tájat, piacozókat, kártyázókat stb. Témáit tehát a családi életben, valamint mindennapjaink forrágában, az utcán, a piacon vagy kávéházban, egyszerűen a természetben és az emberek között leli meg. A festő ebben a kissé leszűkített világban érzi igazán otthonosan magát, s úgy érezzük, kiapadhatatlan forrásokból merít. Lehet-e ezekből az apró-cseprő dolgokból nagy művészetet csinálni? A valódi kolorista számára mindig is ezek a csip-csup dolgok voltak az igazi témák, hiszen számára a színhatás az elsődleges, ennek rendel alá minden mást. Ezért nem győzzük eléggé ismételni, hogy Petrik saját egyéniségét, életérzését és nem utolsósorban tehetségét éppen ebben a technikában tudja leginkább kifejezni.

Hogy jelenlegi művészetének helyét kijelölhessük, végig kell tekintenünk Petrik Pál munkásságán. A színhatásokat jól érző festőként tűnt föl, munkáin a fény és a szín táncát véltük felfedezni. Igen gyorsan megtalálta azokat a színeket, a sárgát, a kéket és a homokszürkét elsősorban, amelyek tájunkat, Észak-Bácskát jellemzik. A színekkel való bánni tudása a Homokbuckák (1968) sorozatában teljesedik ki, kolorizmusra itt már olyannyira autentikus, hogy szinte egybecseng a táj hangjaival is.

Úgy vélem, nincs messze az igazságtól, ha azt mondom, hogy a Homokbuckák időszaka Petrik művészetének csúcseit jelzik. E képek elemeinek szintézise hozta létre az egyik, minden bizonnyal legsikerültebb díszletét, az egyfajta rembrandti melegséget sugárzó színpadképet Brecht Kurázi mamájához. Petrik e színpadképe a képzőművészet szintjére emelte a díszletet. A színek kiváló alkalmazásában és a faktúra keresésében elért eredményeit szintetizálta itt egy képzőművészeti (nyilván színművészeti is) hibátlan, szinte faszínű alkotással. A Homokbuckák élményét tehát gazdagon tudta kamatoztatni mind festészetében, mind pedig a művészi tökélyvel végzett kenyérkereső munkájában, a díszlettervezésben.

Miután a festők-homok keverékből kihúzta mindazt, amit lehetett, szükségszerűen kereste az újabb formai lehetőségeket, hogy más úton is eljusson a szín és a faktúra szintézise által egy jellegzetes és autentikus Vajdaság-élményhez, pontosabban a hullámzó Telecska és a homokos Észak-Bácska motívumaihoz. Évtizedünk eleje a kísérletezések évét hozta Petrik számára, amikor is kimondottan nem művészi természetű anyagokkal, grafittal és üveggel kísérletezik elsősorban és kitartóan, annyira, hogy már-már elveszettnek láttuk a kolorista festészet számá-

ra. Megítélésünk szerint ez a korszak nem hozta meg a várt eredményt, nyilván maga a festő számára sem.

Most kiállított pasztelljei lényegében visszatérés a színekhez. Visszatérés a szó legnemesebb értelmében. Mert nem művészete rajtkövéhez állt vissza, hanem visszatért életérzéséhez, az *alkotás* örömeihez. Visszatér, hogy játsszon, s ebbe a játékba bevonja a világot is, az őt körülvevő „kis világot”.

Petrik nagysága abban rejlik, hogy volt bátorsága elhagyni az ún. „nagy művészetet” és elfogadni az életnek a játékra való kihívását. S mindezt póz, a tearalítás minden jele nélkül, szerényen, de őszintén csinálja. És micsoda érzékkel. Képes egy törékeny porcelán csészébe belevarázsolni az otthon teljes melegségét, vagy egy-egy fával jelzi a mezők és kiserdők minden jellegzetességét. Ezt csak az apróságokra is minden idegszálával reagáló művész képes megtenni. A petriki kép vizuális hatását azzal éri el, hogy nála mindig adott egy élénkebb alapszín, amire színkompozíciókat formál. A figura nála másodlagos, fontosabb számára, hogy ott legyen az ujjongó kék, a piros akcentus, az érett- és aranysárga vagy üdezőld. Leheletnyi árnyalatok megkülönböztetésére éppúgy képes, mint a tompa színek megkülönböztetésére. Ezek sokszor azt az érzést keltik, mintha a megfestett tárgy tükröképét látnánk. Petriknek néha egy-egy, látszatra csak úgy odavetett élénkebb színe valódi festői monológus tájról, eseményről egyaránt.

A kiállított 36 képet több, nem egyenlő értékű csoportra oszthatjuk. A Vásár, a Piac vagy a Kártyázók kevésbé lelkesítenek. Ezek leginkább egy-egy anekdotikus eseményt örökítenek meg, de hiányzik belőlük a képzelet játékát beindító élmény. E kissé üresnek tűnő darabokkal szemben a Kert I., a Tiszamenti táj II., vagy a Műhely című festménye a táj jellegzetesen petriki átélése, tele a játékkedvét sugárzó színnel. Csak önarcképe sötétebb tónusú, jelezve, hogy a festő több évtizedes munkája elmélyítette arcának barázdáit. Petrik a Homokbuckákban kolorista hajlamaát abban élte ki, hogy a levélzöldet aranyárgába vagy rozsdavörösbe úsztarta át, és ezzel teremtett harmóniát idő és tér között. Most viszont egy rövid, egyszerű mondatba sűríti közölnivalóját, mint a Szárító a szövőszékben c. pasztelljén, vagy pedig a kiállítás legjobb képén, a Grožnjani táj című festményen. Ez utóbbin egy XI. századi épület homlokzatával érzékelteti az időt, de úgy, hogy szinte érezzük, milyen mozgalmas századokat „élt át” e homlokzat. Az elmúlás minden tragikuma, de ugyanakkor az öregség büszkesége is benne van! Ha valamivel bizonyítani kellene, hogy Petrik Pál ismét az 1968-as csúcson jár, akkor ezt a Grožnjani képpel kellene megtenni.

A tárlat, a házikiallítás szerény megjelölését viseli, jelentőségében azonban túlnötte ezt a nevet. Több a szándéknál, mert Petrik művészetének egy újabb, fontos állomását jelzi.

Bela DURANCI

## AZ ÉPÍTÉSZ ÁLMA

Bencze Tibor fiatal építész nevét már sokan megjegyezték; ő tervezte pl. a zrenjanini ifjúsági és a törökbecsei kultúrotthont. De mint képzőművészt legfeljebb csak szülővárosa, Zrenjanin ismeri.

Immár tíz éve lesz, hogy Bencze első munkát — köztük faszobrokat is — először láttam. Az építész világát tükrözték azok a képek is, de sötét konstruktivizmusokon meleg anyag sütött át, akár Sulage nagy enformel-képein, amelyekért első párizsi utamon annyira lelkesedtem. Álltak azok a Bencze-képek, és egy érett lét rácsai, deszkakerítései voltak; fekete napjukat sem felejtettem még.

Új korszaka a szerves formák felé való fordulásról tanúskodik. A sejtek mikroszkopikus világa — Petlevszkihez, Hundertwasserhoz hasonlóan — az építészeti utópiához szolgál anyagul: a mikro a makro helyébe lép. Épületek, csontok, virágok, gépek részletei sejlenek fel — még nem dőlt el, egy óriás gép, virág, kastély, vagy őslálat épül-e.

Az építész álma — hol pozitív,

hol negatív előjellel. Építészeti utópia, mint mondtam, de nyugodtan mondhattam volna építészeti apokalipszist is.

Amikor még mindig konstruktivizmusnak, naiv konstruktivizmusnak nevezem Bencze új korszakát, akkor legnagyobb konstruktivistánk, Kassák háziállat-rajzaira gondolok.

Zöld, lazúros alap — Wanyek Tivadar finom vásznait idézi — és durva, kontúros rajz. Képi világa eredeti, ám technikáját és különösen anyagát még nem találta meg. E világhoz — az utópia és az apokalipszis határán — valósabb, nehezebb anyag, határozottabb anyagfelrakás kívánkozik. Nagyobb mennyiségei a zöldnek és a feketének!

Összegezve: az előző korszakkal együtt látom e képeket s Benczét mint egyik fontos képzőművészünket tartom számon, függetlenül attól, hogy képzőművészeti életünk, közvéleményünk — akár Skrabányról és Fenesiről — róla sem igen vesz tudomást.

\* Bencze Tibor tárlata az újvidéki Ifjúsági Tribünön.

---

# KRÓNIKA

---

NÉMI CSALÓDÁST OKOZOTT A FEST. Az idén is nagy érdeklődéssel várt belgrádi nemzetközi filmfesztivál, a FEST '78 némi csalódást okozott. Nem a filmek számát illetően, mert több mint 100 filmmel szerepelt a 35 részt vevő ország, az érdeklődéssel sem volt probléma, hiszen az 1500 nézőt befogadó Szakszervezeti Otthon nagytermének minden egyes bemutatójára 10 000 jegyigénylés érkezett, hanem elsősorban azzal keltett csalódást, hogy több jó filmet a szervezők nem tudtak megszerezni, a bemutatottak művészi színvonala viszont a vártnál alacsonyabb volt. Noha a FEST a világ legjobb filmjeinek fesztiválja, a szervezők nem tudták kiügyeskedni, hogy a közönség láthassa pl. Andrzej Wajda *A márványember*, George Lucas *Csillagháború*, vagy Sidney Lumet *Network Hálózat* című filmjét. Ládi István összefoglalójában a frissséget hiányolta a fesztivál filmjeiből, s mint írja, a filmek nagy része szellemi tunyaságban szenved, olyannyira, hogy a néző a közönséges szemlélő helyzetébe kerül. Véleménye szerint a közepszerűség jellemezte a rendezvényt. A *Magyar Szó* kritikusa a továbbiakban a következőket írja: „Kezdetben a FEST mottója a Bátor új világ volt. Idővel ez a jelző lekopott, mert nyilvánvalóvá vált, hogy a filmek nem is olyan bátrak, és semmi újat sem nyújtanak. A régi mottót ekkor új váltotta föl: a világ legjobb filmjei. Az idén ez a jelző is semmitmondóvá lett, mert a legjobbak sem bizonyultak eléggé jóknak.”

Mindezért legkevésbé okolható a FEST, hisz nem nyújthat más képet a világ filmművészetéről, mint amilyen valójában. Igaz, nem sikerült minden filmet megkapnia, de arról sem feledkezhetünk meg, hogy a legtöbb alkotás nemzeti vagy nemzetközi díjjal és jó kritikával érkezett Belgrádba. Ha ezek a filmek sem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, akkor milyenek lehetnek azok, amelyekre nem figyeltek fel sem a külföldi zsűri, sem a kritikusok? Ezért nem valószínű, hogy egy más összetételű műsor kedvezőbb képet nyújtott volna a világ filmművészetéről. A válság jelei minden bizonnyal akkor is megnyilvánultak volna.”

A kritikus összefoglalójában azt bizonygatja, hogy nem voltak alaptalanok a tavalyi filmfesztiválók szkeptikus értékelései, s kifejti nézetét. miszerint elmúltak azok az idők, amikor egy-egy ország filmművészetéről, stílusáról, irányáról lehetett beszélni. Ma már csak egyes rendezők filmjeinek sikereiről lehet szó. Ládi István szerint — s ebben megegyezik a kritikusok többsége — az idei FEST átlagot meghaladó filmjei a Daviani testvérek *Padre Padrone*, Claude Goretta *Csipkeverőnő*, Vera Chytilova *Játék az almával*, Robert Altman *Három nő*, Fábri Zoltán *Ötödik pecsét*, Luis Buñuel *A vágnak ez a sötét tárgya*, Ingmar Bergman *Kigyótojás* és Wim Wenders *Amerikai barát* című filmje volt.

NYOLC ELŐADÁS A STERIJA JÁTÉKOKON. Vladimir Stamenko-

vié művészeti igazgató javaslatára az országos színházi fesztivál, a Sterija Játékok véglegesítette idei műsorát. Az áprilisi újvidéki versenyre nyolc előadást hívtak meg, hármat Szerbiából, kettőt Szlovéniából, egyet-egyet pedig Horvátországból, Bosznia-Hercegovinából és Macedóniából. A vajdaságiaknak ezúttal nem volt versenyképes előadásuk, de mintha a kishirtőség is megszállta volna színházainkat. Példa erre az újvidéki Szerb Nemzeti Színház, amely nem is jelentett előadást, vagy a szabadkai magyar társulat, amely csak a már eleve bukásra ítélt Krleža-drámával, a *Galiciával* pályázott, míg esélyesebb előadása — Kopeckzy László *Don Juan utolsó kalandja* — jelölését visszavonta. Az idei Játékok előadásai: Miroslav Krleža: *Golgota* (Horvát Nemzeti Színház, Zágráb, rendező: Mladen Škiljan), Milica Novković: *Kőpárna*, (Atelje 212, Belgrád, rendező: Milenko Maričić), Petre Andrevszki: *Az ének ideje* (Bitolai Népszínház, rendező: Szlobodan Unkovszki), Duško Andjić: *Omer Paša Latas* (Szarajevói Népszínház, az Ivo Andrić regénye nyomán készült dramatizációt maga Andjić rendezte), Vojislav Jovanović: *Fiaink* (Joakim Vujić Színház, Kragujevac, rendező: Miroslav Belović), Andrej Hieng: *Nászéjszaka* (Szlovén Városi Színház, Ljubljana, rendező: Zvone Šebbauer), Rudi Seligo: *Gornja Davca boszorkánya* (Szlovén Népszínház, Celje, rendező: Dušan Jovanović) és Branislav Nušić: *Nyílt tenger* (Belgrádi Drámai Színház, rendező: Dejan Mijač).

A VAJDASÁGI ÍRÓEGYESÜLET KÖZGYŰLÉSE. A Vajdasági Íróegyesület február végi közgyűlésén többek között azt elemezte, hogyan sikerül e szervezet önzagartási alapokon történő átszervezése, milyen feladatokat hajtott végre a két pártkong-

resszus közötti időszakban, milyen eredményeket ért el tagsága az írói alkotómunkában s milyen társadalmi téren. Radovan Ždralc vitaindítójában beszélt ezekről a kérdésekről, megállapítva, hogy a Vajdasági Íróegyesület ismét komoly társadalmi tényezővé lett azáltal, hogy vállalt társadalmi feladatainak eleget tett. Az új, önzagartási alapokon történő munka kedvező légkört teremtett az egyesületben. A tagság, különösen most, a pártkongresszus előtti időszakban volt aktív, minek eredményeképp születőben van több társadalmi megegyezés, amely az eddigieknél jobb feltételeket teremt az írói alkotómunkához, azzal, hogy az íróknak nagyobb önzagartási jogokat biztosít minden olyan társult munka alapszervezetében, ahol munkájukat társítják, tehát kezdve a színházaktól, a rádió-televízió és filmstúdiókon keresztül egészen a kiadóházakig. A beleszólás joga a tervekészítésektől egészen a jövedelmi viszonyok kialakításáig terjed. Ismételten elhangzott a megállapítás, hogy a több nyelvű vajdasági irodalom még mindig nem eléggé ismert az országban, a kölcsönös fordítás rendszeresítése még nem történt meg. E téren a Szocialista Szövetségre is feladatok várnak. Az értekezleten szó volt az iskolai tantervek irodalomtanításra vonatkozó részének összehangolásáról is. A tisztújító értekezlet még két évre meghosszabbította eddigi elnökének és titkárának, Miroslav Antićnak, illetve Gion Nándornak a mandátumát.

TERJESZTÉS ÉS TERVEZÉS. A jugoszláviai magyar könyv terjesztésének kérdése és az ideai kiadói terv képezte a Forum Könyvkiadóval együttműködő írók és művészek társulásának, az Alkotók Gyűlésének főbb tárgyisorozatát. A jugoszláviai magyar könyvnek az olvasóhoz vezető útja eléggé rögzös, mutatott rá Végel László

író s a terjesztők nevében beszélő Dan-cső Jenő, a terjesztői részleg igazgatója. Ezt a tényet támasztotta alá maga a vita is. A terjesztés ugyan sokféle-képpen történik, de a boltok nem fordítanak kellő gondot a választékra, csak új könyvekkel újítják a bolti állományt, s így történhet meg például, hogy a keresett könyvek is a kiadó raktárállományát gyarapítják, ahelyett, hogy a vásárlót várják a boltban. Erről tanúskodott a kiadó raktárkészle-téről szóló kimutatás, amely egészen megdöbbentő adatokkal szolgált. Csak egyet említünk. A hét-nyolc évvel ez-előtti regénypályázat könyveit már rég eladottnak véltük, hiszen kapni be-lőlük már évek óta nem lehetett, holott még a díjnyertesek is százzám-ra állnak a raktárban. A példa azt bizonyítja, hogy az eddiginél sokkal szorosabb együttműködésre van szük-ség a szerző, a kiadó és a terjesztő között. A helyesebb jövedelmi viszonyok kialakítását, a közös kockázat-vállalást és a kiadás társadalmisítását irányozza elő egyébként az írói alkotómunkáról készülő öngazgatási meg-egyezséstervezet is. Várható, hogy az Alkotók Gyűlésén indított vita a fenti megállapításokkal nem ér véget és si-kerül is mindenki számára jó, de az eddigieknél minden bizonnyal jobb megoldást találni.

Az Alkotók Gyűlése tájékozódott a kiadó idei terveiről is. Itt most csak a megjelenését biztosra vehető könyvek jegyzékét közöljük, amelyet a majd száz kéziratból a kiadó megjelenetés-re terjesztett elő. A marxista irodalom sorozatban tervezi a kiadó Tito elnök összegyűjtött műveinek magyar nyel-ven való megjelenítését, összesen tíz kötetben, kilenc kötet pedig a júniusi pártkongresszus dokumentumait tartal-mazná. Emellett Rehák László a nem-zetiségekről írt tanulmányait és Lu-kács Gyula emlékezéseit jelentetné meg a kiadó *A sárgaházról a csendes Do-*

*nig* címmel. Lukács Gyula háborús naplójegyzeteinek újra kiadásáról van szó, a mű ugyanis 1949-ben jelent meg először. A jugoszláviai magyar irodalom sorozatban három jubiláló író, a nyolcvan éves Lőrinc Péter, a hatvan-éves Zákány Antal és az ötvenedik születésnapját ünneplő Fehér Ferenc jelentkezik kötettel. Lőrinc Péter emlé-kezéseit adja közre *Ember az ember-telenségben* címmel, Zákány és Fehér Ferenc válogatott verseit. Négy tanul-mánykötet megjelenése várható az év folyamán: Dávid András *Magyar nép-bűnösök a délszláv epikában*, Kossa Já-nos *A mi nyelvünk*, Jung Károly *Gombosi népszokások* és Penavin Olga *Szlavóniai (korogyi) szótárának* harmadik kötete. A Symposium sorozat következő könyve Ladik Katalin *Mese az egyszerű varrógépéről* verseskötete lesz, az első kötetetek ún. Gemma so-rozata újabb négy könyvvel gyarap-szik, Vass Éva és Fenyvesi Ottó ver-sei mellett Hódi Sándor tanulmányai és Benedek Mária novellái kaptak he-lyet a teremben. Fordításban Dušan Matić versei, Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* c. elbeszéléskötete, Jo-van Popović publicisztikai írásai je-lennek meg és Fehér Ferenc váloga-tott műfordításai. Az ifjúságnak és gyermekeknek szánt könyvek jegyzé-kében Gion Nándor, Domonkos István és Brasnyó István regénye, Molnár Mária versei és egy gyermekvers-antológia szerepel, valamint Székely Tibor *A pápuák földjén* című útirajza. Ezt a tervet a kiadó Szerkesztő Tanácsa is elfogadta.

EMLEKEZÉS ISIDORA SEKULIĆ-RA. Isidor Sekulića, a bánati Mošo-rinban 100 éve született, kora legki-emelkedőbb szerb íróijére emlékez-tek az újvidéki Matica srpskában, a ház alapításának napján megtartott tu-dományos tanácskozáson. Az útirajz-író, elbeszélő és tanulmányíró mun-

kasságát Jovan Hristić méltatta. Ezen az ünnepséggel egybekötött tanácskozáson adták át az 1977. évi Zmaj-díjat a legjobb szerbhorvát nyelvű verseskötért. A Matica hagyományos díját Drago Ivanišević zágrábi költő nyerte *Szerelem (Ljubav)* című kötetével. A díjat Mladen Leskovac akadémikus, a Matica elnöke adta át.

**ISMERETLEN CRNJANSKI-KÉZIRATOK.** Néhány hónappal Miloš Crnjanski halála után versengés indult a kiadók között az író hagyatékában maradt kéziratok megjelenetésére. Az író régebbi nyilatkozataiból következtettek arra, hogy több közöletlen regénye is van. A hagyatékfeltárás első eredményei némi csalódást okoztak, mert a tudni vélt három regényből, eddig legalábbis, mindössze egy regény és egy regénytöröredék került elő. A megtalált regény címe *Shoemakers* (Cipészek). A filológusok tudni vélik, hogy ezt a regényt Crnjanski még Londonban írta, de, bár több külföldi kiadó is kérte tőle, még részleteket sem közölt belőle. A Cipészeket a belgrádi Nolit jelenteti majd meg Crnjanski összes műveinek kiadása keretében. Mintegy 90 gépelt oldalt találunk España (Spanyolország) munkacímű regényéből is. A regény nagyobb részét állítólag maga Crnjanski semmisítette meg. Targyát a spanyol történelemből vette: mint egy alkalommal nyilatkozta, mindig nagy érdeklődést tanúsított a spanyolok háborúi, felkelései és forradalmi iránt. Az író több ízben nyilatkozott egy Michelangelóról írt regényéről is. Ennek a műnek csak vázolata került eddig elő.

**ELHUNYT TÓTH ANTAL GORDONKAMŰVÉSZ.** Február 13-án, nyolcvanöt éves korában Újvidéken elhunyt Tóth Antal, a vajdasági zenei élet ismert egyénisége. Sokoldalú tevékenységét elsősorban gordonkaművész-

ként fejtette ki, de számottevő sikerrel vezényelt zenekarokat és kórusokat, foglalkozott a zenepedagógia néhány területével, és részt vett a szervező, irányító munkában.

A muzsika iránti mélyeségek elkötelezettségére vallott többek között az a csodálatraméltó kitartás, mellyel még élete alkonyán is rendszeresen látogatta az újvidéki hangversenytermeket, üdvözölte a művészeket, megvitatta a számára fontosnak tűnő problémákat. Ilyennek őriztük meg emlékezetünkben az ősz hajú, csokornyakkendő művészprofesszor alakját, akinek elbeszéléseiben az idő múlásával mind színesebbé váltak az újfjúkori élményeket felőlelő orosz hadifogság évei, melyek egyzersmind Tóth Antal számára a hivatásos zenei pályaválasztás fordulópontját is jelentették. Az apatini származású (1893. január 25-én született), Baján tanítóképzőt végzett fiatalember a távolban zenei ismereteit, rátermettségét kamatoztatva belkerül a tomszki Operettszínház zenekarába. Honfitársától, Nikola Zupanovictól gondolkázni tanul, majd amikor a szovjet hatóságok operaházat létesítenek a városban, az együttes szólécsellistája lesz. Életútjának következő fontosabb állomása az eszéki, majd 1924-ben — Stevan Hristić ismert jugoszláv zeneszerző igazgatósága idején — a belgrádi Operaház. Belgrádban megszerezti zenepedagógusi oklevelet, amely elméleti tantárgyak oktatására is felhatalmazza, Jure Kalčićnál pedig hat évig folytatja gordonkatanulmányait.

A második világháború eseményei ismét Vajdaságba sodorják. Az Újvidéki Konzervatóriumban csellót, a Szerb Gimnáziumban éneket tanít és kórust vezet. A felszabadulás után az „Isidor Bajić” zeneiskolában dolgozik, egy ideig az iskola igazgatói teendőit is végzi, gordonkát és szólfézt tanít, közben az újvidéki Opera és a Filharmónia zenekarában szólécsellista. Emel-



lett értékes munkát fejt ki a „Svetozar Marković” kultúregyesület élén, később pedig az ötvenes évek folyamán megalkotja és vezényli a Rádió Magyar Kórusát. Számos feladata mellett mindig sikerült időt találnia a hangversenyezésre is: Vajdaság-szerte gondonkatesteket adott, zenekari koncerteken a gondonkairodalom ismert versenyműveinek magánzólamatát tolmácsolta, tagja volt különféle újvidéki kamaragyűtteseknek, sőt ismeretterjesztő előadásokat tartott a Népegyetem szervezésében, s ezeken az előadásokon nemegyszer saját maga szólaltatja meg az elmondottakat szemléltető zeneműveket.

Sokoldalú munkásságával kiérdemelte az Aranykoszorús Munkaérdemrendet, a Zeneművészek Szövetsége pedig Tóth Antalnak a Kiváló művész címet ítélte oda.

*PANDI Oszkár*

AZ ÚJVIDÉKI TELEVÍZIO MŰSZAKI FILMJÉNEK SIKERE. A műszaki filmek sorrendben tizedik belgrádi nemzetközi fesztiválján a Burány Márta, Guelmino János, Póth Imre és Ivan Obrenov készítette *A Tisza virágzása* című film, az Újvidéki Televízió produkciója bronzplakettet kapott. A film harmadik helyezése a 160 fesztiváli produkció között jelentős sikernek számít úgy készítőinek, mint az ország legfiatalabb stúdiójának, hiszen hasonló jellegű adásokat csak a közelmúltban kezdtek gyártani. A filmet egyébként Zentán forgatták, s mint címe is mondja, természeti jelenséget, a Tisza virágként ismert kérszerek életét mutatja be, már-már művészeti tökélyvel. A film már októberi bemutatókor is jó visszhangra talált. Ugyanezen a fesztiválon még egy újvidéki film részesült elismerésben. A Radomir Subonić forgatókönyve alapján készült *Szem* című film elismerő oklevelet kapott.

A BEZDÁNI PIONÍRFESTŐK ÚJABB SIKERE. Valószínűleg nem hírben, hanem legalább riportban kellene beszámolni a lapzártakor érkezett jelentésről, amikor arról szól, hogy a bezdáni Testvériség-Egység Általános Iskola Munkácsy Mihály nevét viselő pionír képzőművészeti csoport tagjai ismét, immár hetedszer nyerték el az országos gyenmek-képzőművészeti pályázaton az UNESCO díját. A pályázati témára — Hogyan képzelem el a jövőt háború nélkül — képzőművészeti alkotásokkal kellett válaszolni. Stainer Gyöngyi tanárnő kisdiákjai 1×2 méteres olajfestményeken adták meg válaszukat, s ezzel érdemelték ki az elismerést. Abban a reményben írjuk ide a díjazott bezdáni kifestők névsorát, hogy többükkel még találkozni fogunk. A csoport tagjai: Báló Beatrix, Drobina Éva, Fejes Ilona, Gondos Szilvia, Halász Borbála, Horváth Szilvia, Jankovics Sarolta, Kanizsai Adrien, Kontra Ágnes és Mária, Magyar Csilla, Major Julianna, Németh Veronika, Szécsényi Ilona, Surján Kornélia, Skerlecz Natália és Jadranka Sladić. Folyóiratunk májusi számát a bezdáni diáklányok munkáival illusztráljuk majd.

URUGUAYI ALKOTÓK BEBŐRTÖNZÉSE. A *Magyar Szó* január 20-i száma közölte Hugo Achugar újságíró véleményét az uruguayi írók nehéz helyzetéről. Többek között elmondta, hogy „a katonai rezsim az írók magyarságát bebörtönözte, akik pedig szabadon vannak, a kíméletlen cenzúra miatt nem tudnak érvényesülni”. Mások külföldre menekültek vagy teljesen elhallgattak.

Az antwerpeni Small Press nevű művészeti archívum által postázott röpcédula arról ad hírt, hogy 1977 szeptemberében Uruguayban bebörtönözték Clemente *Padint* és Jorge *Cara-*

*ballót*, Latin-Amerika két jeles költőjét. Padin és Caraballo nemcsak költők; munkáik elsősorban a levelezőművészet (Mail Art) révén váltak nemzetközileg ismertté. Itt kell megjegyeznem, hogy a dél-amerikai felszabadító mozgalom a művészi kifejezésnek ezt a formáját hivatalosan is harci eszközök közé iktatta.

Az utóbbi években többször váltottam postai üzenetet Padinnal és Ca-

raballóval. Elkötelezett alkotásaikat szinte kivétel nélkül az elnyomás elleni harc szelleme hatja át. Padin és Caraballo megmentésére a világ haladó művészei által támogatott mozgalom indult: „A nép és a költészet egyesítette őket — MENTSÜK MEG PADINT! MENTSÜK MEG CARABALLÓT!”

*SZOMBATHY Bálint*

## MŰHELY

### Hangya András művészete

Jegyzet a Hangya-műhely elé 356

*Hangya András: Pályafutásomról* 361

*Bela Duranci: Hangya András* 364

*Ács József: Művészet és forradalmiság* 373

*Tolnai Ottó: A Hangya-kép szerkezete* 377

*Petrik Pál: Szubjektív sorok egy életműhöz* 379

## KRITIKAI SZEMLE

### Könyvek

*Utasi Csaba: Regényszerű történelmi gyóntatás (Burány Nándor: Kamanci Balázs)* 382

*Tomán László: Új prózatípus: a JP (Aleksandar Flaker: Proza u trapericama)* 385

*Varga Zoltán: A hiba hibája (Antonisz Szamarakisiz: A hiba)* 387.

### Színház

*Gerold László: Változatok a teremtő kitalálásra (Harag György Tartuffe-rendezéséről)* 391

### Képzőművészet

*Németh Lajos: A mai jugoszláv szobrászat* 397

*Bela Duranci: Petrik Pál pasztelljei* 399

*Tolnai Ottó: Az építész álma (Bencze Tibor tárlata)* 402

## KRÓNKA

*Bordás Győző: Némi csalódást okozott a FEST; Nyolc előadás a Sterija Játékokon; A Vajdasági Íróegyesület közgyűlése; Terjesztés és tervezés; Emlékezés Isidora Sekulićra; Ismeretlen Crnjanski-kéziratok; Az Újvidéki Televízió műszaki filmjének díja; A bezdáni pionírfestők újabb sikere*

*Pándi Oszkár: Elhunyt Tóth Antal gondokművész*

*Szombathy Bálint: Urugayi alkotók bebörtönzése*

Számunkat a Budapesten megrendezett jugoszláv szobrászati kiállítás anyagából illusztráltuk: Műmellékletünkben *Vasko Lipovac* és *Oto Logo* (a 293. oldalon), *Dušan Džamonja* (307), *Venija Vučinić-Turinski* és *Šime Vulas* (319), *Slavoljub Radojčić* (332) és *Kosta Angeli Radovani* (352) munkái.

Műhely című rovatunkban *Hangya András* rajzainak és festményeinek reprodukciói.

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1978. március. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vovjoda Mišića utca 1. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-603-6142-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 100, fél évre 50, egyes szám ára 10, kettős szám ára 20 dinár, külföldre egy évre 200, fél évre 100 dinár; külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 50 dinár. — Készült a Forum nyomdájában Újvidéken.

---