

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

BORI IMRE TANULMÁNYA FEHÉR FERENC
KÖLTÉSZETÉRŐL
SINKOVITS PÉTER, TÚRI GÁBOR ÉS
FÜLÖP GÁBOR VERSEI
WITOLD GOMBROWICZ ELBESZÉLÉSE
BOSNYÁK ISTVÁN TANULMÁNYA
MÉLIUSZ JÓZSEFRŐL
VOIGT VILMOS: ÉRTÉK — STÍLUS — KULTÚRA
KALAPIS ZOLTÁN: ZARÁNDOKÚTON
AQUILA JÁNOSNÁL
A DEUTSCHER-MONOGRÁFIA ISMERTETÉSÉNEK
BEFEJEZŐ RÉSE

KÖNYV-
FILM-
KÉPZŐMŰVÉSZETI KRIKKA
ÉPÍTÉSZETI

1978
Szeptember

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, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szei István és Vicsek Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József
Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János
Szerkesztő: Bordás Győző
Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

<i>Sinkovits Péter:</i> Nemzedékemhez (vers)	967
<i>Bori Imre:</i> A mives költő (tanulmány)	968
<i>Túri Gábor:</i> Ércben férc (versek)	980
<i>Fülöp Gábor:</i> Az alkotás viszontagságai (versek)	984
<i>Witold Gombrowicz:</i> Ünnepi vacsora (elbeszélés)	989
<i>Gömöri György:</i> Gombrowicz novelláiról	999
<i>Viera Benková-Popitová</i> versei	1002
<i>Vít'azoslav Hronec:</i> Viera Benková-Popitová költészete (tanulmány)	1007

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Bosnyák István:</i> Egy eretnek emlékező, arccal a holnapnak, (I., tanulmány)	1010
<i>Méliusz József:</i> Kitépett naplólapok a <i>Napnyugati kávéház</i> -hoz	1021
<i>Varga Zoltán:</i> Egy mítosz vége (<i>Kardos G. György:</i> a történet vége)	1029
<i>Voigt Vilmos:</i> Érték — stílus — kultúra (tanulmány)	1039

NEMZEDÉKEMHEZ

SINKOVITS PÉTER

az ismételt könyvtáralapításnál
mit is selejteznék

szétszéledtünk
elromlott iránytűkként

széles karcapásokkal
beúszunk mi is a szerkezetbe

(feledve a jövőt
vissza az emlék-mederbe)

immár
a feltáruló titkok haszontalansága
a tornyok
továbbra is
talapzatunkon állnak
sehol egy hétszárnyú denevér

A MÍVES KÖLTŐ

Fehér Ferenc költészetének verstanáról

BORI IMRE

Az önstilizálásnak Fehér Ferenc ötvenes évekbeli költészetében megfigyelhető módja egyrészt a spleent tételezi fel, másrészt a szép szavaknak a kultuszát, az artisztikus megoldásokra való törekvést hívja elő. Láttuk, az Ady példája felkínálta költői szerep nem volt idegen tőle, beleszórt verseibe egy-egy „adys” megoldást is, amelyek közül néhányat kiemelünk: „*Mint pányvázott lélek, hánykolódott, majd levált a kertkapu...*” (Egy hajnalban); „*Fülembe ólmot önthet a felnőtt okosság...*” (Elégia a klumpákról); „*Sárga akácsoport fonnyadt fönt a lankán, s mégis felém zúgott, szent volt, hívó Bakony...*” (Betyárvölgy). Akár háromszögelési pontja is lehetnének ezek az „adys” képzetek a költői „szituáció” felmérése során, a spleen azonban, amely ennek a tíz esztendőnek a verstermését át- meg átszövi hangulattal, a Tóth Árpád típusú költői lélek képét állítja elénk. A borúnak legalább a fányolfelhői mindig ott vannak szemhatárának a peremén. „Olyan vagyok csak — mondja Üzenet nélkül című versében —, mint a puszta dűlőkbe vesző falusi utca árnyékos felén a bánat.” Érzéspárlatokban és gondolati tételekben egyaránt üzen az ilyen jellegű, szabatosan azonban meg nem fogalmazható „bánat”, amellyel kapcsolatban költőnk esetében nyilvánvalóan a hagyományos paraszti létformára alapozott, az ötvenes évek során az emlék-verseket ihlető költői szemléletre, nemkülönben ennek a létformának az ugyancsak ebben az időben már érzékelhető krízisére kell gondolnunk. Beszédés példáját a Porban című 1954-es versében találjuk, jellemző módon Tóth Árpád-os megfogalmazásban:

Szeretném e sok régi cselédházba
beszórni örömet,
de valami nagy-nagy lemondás átka
mindenütt nyomon követ.

Fejzet a szerző Fehér Ferenc költészetéből frott, a Forum Könyvkiadó gondozásában harmarosan megjelenő kismonográfiájából.

Elhagy a szó, — elleng a dőlők hosszán,
mint kőza papír.
Elnyúlok, de még ujjam egy friss jelet
az ős porba ír.

Ugyancsak kibeszélő jellegű a Volt cselédházak tövében című, az előbbivel ugyanabban az esztendőben kelt verse is:

Világá viszik, hogy halott a csűr, a pajta,
vézna kölyökszelek kukucskálnak be rajta
s lenn a gémeskútba dermedt madárkák hullnak.
Hej, paraszti vád zúg, mert az akácok zúgnak!

Közelebről a Társtalanul című ugyancsak az 1954-es krízises esztendőben írott verse kínál eligazítást. Petőfit idézi fontos két szakaszában is, az egyikben a „haza”, a másikban a „szabadság” kérdését veti fel, s föléljük, mert vád-verset ír, egy hasonlattal a „halott eszmények egét” húzza, ugyanakkor a csalódást állítja középpontba:

„Szabadság”. Kiröppent az én számon is, otthon,
még egész fiatalon.
S a piros csákós hős kardjába dőlt a képen
almárium felett.
Az orléans-i szűz? Virágot árult vénen,
sírt, hogy feled,
s nem látja már a jelszó meszelt betűit
a kültelki kőfalon.

„Elvégeztetett...” — görgeti végig a versek életterén a gondolatot, hogy őt esztendővel később az Ólomöntő című versében a dezillúziót, a csalódást mutassa fel. Egyszerre előidézze és következménye a spleennek az emlék-világ felé fordul és az urbanizált, a modernebb életvitelnek hátat fordító magatartás („számító, nagy város” — mondja Újvidékről a Társtalanul második szakaszában!), éppen ezért természetes fejleménynek tarthatjuk az Ólomöntő alább következő két sorába foglalt költői közlést is:

Király szép lányát keresed
S Üveghegy nincs csak cserepek

Nagy elvárások törnek össze a társadalmi realitások kemény talaján az ötvenes évek első felében a költői cudat mélyrétegeiben, ám csak a vajdasági parasztság életformájának, az ország társadalmi-politikai életében és gazdasági struktúrájában elfoglalt helyének konkrét és körülménytől vizsgálata alapján lehetne mérlegre tenni a költő csalódás-áriájá-

A MÍVES KÖLTŐ

Fehér Ferenc költészetének verstanáról

BORI IMRE

Az önstilizálásnak Fehér Ferenc ötvenes évekbeli költészetében megfigyelhető módja egyrészt a spleent tételezi fel, másrészt a szép szavaknak a kultuszát, az artisztikus megoldásokra való törekvést hívja elő. Látuk, az Ady példája felkínálta költői szerep nem volt idegen tőle, beleszólt verseibe egy-egy „adys” megoldást is, amelyek közül néhányat kiemelünk: „*Mint pányvázott lélek*, hánykolódott, majd levált a kertkapu...” (Egy hajnalban); „*Fülembe ólmot önthet* a felnőtt okosság...” (Elégia a klumpákról); „Sárga akác csoport fonnyadt fönt a lankán, s mégis felém zúgott, szent volt, *hívó Bakony*...” (Betyárvölgy). Akár háromszögelési pontja is lehetnének ezek az „adys” képzetek a költői „szituáció” felmérése során, a spleen azonban, amely ennek a tíz esztendőnek a verstermését át- meg átszövi hangulatival, a Tóth Árpád típusú költői lélek képét állítja elénk. A borúnak legalább a fányolfelhői mindig ott vannak szemhatárának a peremén. „Olyan vagyok csak — mondja Üzenet nélkül című versében —, mint a puszta dűlőkbe vesző falusi utca árnyékos felén a bánat.” Érzéspárlatokban és gondolati tételekben egyaránt üzen az ilyen jellegű, szabatosan azonban meg nem fogalmazható „bánat”, amellyel kapcsolatban költőnk esetében nyilvánvalóan a hagyományos paraszti létformára alapozott, az ötvenes évek során az emlék-verseket ihlető költői szemléletre, nemkülönben ennek a létformának az ugyancsak ebben az időben már érzékelhető krízisére kell gondolnunk. Beszédese példáját a Porban című 1954-es versében találjuk, jellemző módon Tóth Árpád-os megfogalmazásban:

Szeretném e sok régi cselédházba
beszórni örömet,
de valami nagy-nagy lemondás átka
mindenütt nyomon követ.

Fejezet a szerző Fehér Ferenc költészetéből írott, a Forum Könyvkiadó gondozásában harmarosan megjelent kismonográfiájából.

Elhagy a szó, — elleng a dőlők hosszán,
mint kőza papír.
Elnyúlok, de még ujjam egy friss jelet
az ős porba ír.

Ugyancsak kibeszélő jellegű a Volt cselédházak tövében című, az előbbivel ugyanabban az esztendőben kelt verse is:

Világgá viszik, hogy halott a csűr, a pajta,
vézna kölyökszelek kukucskálnak be rajta
s lenn a gémeskútba dermedt madárkák hullnak.
Hej, paraszti vád zúg, mert az akácok zúgnak!

Közelebről a Társtalanul című ugyancsak az 1954-es krízises esztendőben írott verse kínál eligazítást. Petőfit idézi fontos két szakaszában is, az egyikben a „haza”, a másikban a „szabadság” kérdését veti fel, s föléljük, mert vád-verset ír, egy hasonlattal a „halott eszmények egét” húzza, ugyanakkor a csalódást állítja középpontba:

„Szabadság”. Kiröppent az én számon is, outhon,
még egész fiatalon.
S a piros csákós hős kardjába dőlt a képen
almárium felett.
Az orléans-i szűz? Virágot árult vénen,
sírt, hogy feled,
s nem látja már a jelszó meszelt betűit
a kültelki kőfalon.

„Elvégeztetett...” — görgeti végig a versek életterén a gondolatot, hogy öt esztendővel később az Olomöntő című versében a dezillúziót, a csalódást mutassa fel. Egyszerre előidézze és következménye a spleennek az emlék-világ felé forduló és az urbanizált, a modernebb életvitelnek hátat fordító magatartás („számító, nagy város” — mondja Újvidékről a Társtalanul második szakaszában!), éppen ezért természetes fejleménynek tarthatjuk az Olomöntő alább következő két sorába foglalt költői közlést is:

Király szép lányát keresed
S Üveghegy nincs csak cserepek

Nagy elvárások törnek össze a társadalmi realitások kemény talaján az ötvenes évek első felében a költői tudat mélyrétegeiben, ám csak a vajdasági parasztság életformájának, az ország társadalmi-politikai életében és gazdasági struktúrájában elfoglalt helyének konkrét és körülményektől vizsgálata alapján lehetne mérlegre tenni a költő csalódás-áriájá-

nak megalapozott, szükségszerű voltát. Bizonyos azonban így is, hogy ez a világ nem a társadalmi élet mélyáramában élt, hanem holtágában, már-már halálra ítélten egy „nehéz korszak” (Petkovics Kálmán) következményeként. A költő a halál-, a haldoklás-, a mozdulatlanság-képzetekkel bővíti költészeti láttatás-tárát. „Hosszan haldokolni...” — szólaltatja meg „fáradt éneke” (Fáradt ének egy parasztszobából) a melankólia hangját. „Ott minden halálos mozdulatlan...” (Csöndes beszélgetés a Dunával) — viszi tovább a meghallott „üzenetet”, s nyomban táj-lírára váltja: dalra az Üzenet a téli Bácskából és Bácskai tájkép című versében, és szó szerint is helyzetképre a Helyzetkép című költeményében a halált és a mozdulatlanságot hirdető jelképek segítségével. A klaszszikus értékű megfogalmazást a Bácskai tájkép című verse hozta. Nyolc sorával mikro- és makro-távlatokban tudja láttatni egyszerre a létezés nullpontjára vitt, elementárisan egyszerű vonalakra transzponált mozdulatlanság-képzetet. Konkrét és általános ilyen módon az előttünk kibontakozó bácskai „tájkép”, egyszerre félre nem érthetően lokális, hétköznapien „bácskai” tarlójával, nemzetközi útjával, nyárfáival. De Fehér Ferenc költeményében a betonút a nyárba „beleszalad”, a nyárfák pedig „elhagyott asszonyok”, kariatidái a hazai világnak. És ismerős is a mezítlbas kisfiú ebben a pajságéban, csakhogy lírai pillanatfelvételtől lévén szó, a pillanat az örökkévalóságot, a tér egy kis pontja pedig a végtelent hívja elő. Hiába a mozgás-képzet, a világ ebben a versben egy helyben áll:

Úton kisfiú mendegél.
Mezítelen a lába.
Fönről az égből éppolyan,
mintha egy helyben állna.

Felmerülhet a kérdés, a mozdulatlanság-képzetnek a költő általi interpretációja elhelyezhető-e még abban az érzés- és hangulatkörben, amelyet spleenként emlegettünk, vagy e körön kívül kell vonatkozásait keresnünk. Forrásaik szempontjából kétségtelenül együvé tartoznak. Ugyanabból a költői talajból fakad a bánat, a melankólia, az elégikus merengés, amelyből a halál-gondolat és a mozdulatlanság érzésének a bénasága. És ezt a területet az emlék-élményekből lírát előhívó jellegzetes költőiség szállta meg, ezen építve ki lírai pozícióit. S mi több, e körben kell elhelyeznünk Fehér Ferencnek az intim, a személyes halál-gondolatát is, amely a költő oly sajátos jóslat-verseiben fogalmazódik meg. Írt ugyan még 1948-ban „halotti beszédet” az akkori családi költeményeinek egyedi darabjaként, az ötvenes évek derekán azonban a halál látomásos képpen ad hírt a költő eszmélkedéseiben való jelenvalóságáról. Az anyja „árokba fagyott jó testét” látja, a topolyai temetőt téli zúzmarában s a pálinkás üveggel gyászoló önmagát, akinek „akasztott testével ráng majd egy örült harang” a gyermekkori hajnali misékre való emlékezés

révületében. Azután évek múlnak el anélkül, hogy a halál ilyen, személyességre hangolt formája versben megszólalna. Nem állandó eleme tehát Fehér Ferenc költészetének, de a „halott Bácska” és a „halott költő” párhuzamainak lehetőségei mégis adottak. Majd 1959-ben gyászolja magát újra Csónakok című versében:

Aki apámat temette, majd nekem is sírt ás;
közben rágyújt, markába fogja a tüzet...
Meggyásznak lebontott, hosszú hajjal a füzek,
és zokognak majd a szélben az eszelős nyírfák.

S verses lázbeszéd lesz a Holtomiglan-holtodiglan című 1962-es költeménye, stilizációja pedig a balladás-mágikus léletszertartás megidézési lehetőségét célozta;

Fiam fekete lovak vittek
Fehérbe öltöztetettek szépen
Búzamag pergett szememből
Szánjátok meg az éhezőket
Szöges patkó volt arcom
Boruljatok a földre...

Nem kifelé, nem a világra irányuló a spleen változatait megszólaltató versek zöme. A lélek zárt kapuja mögött van minden e költeményekben, szinte a lélek virtualitásában, lévén szó emlék-élményekről, illetve ezek ürügyén magáról a költői lélekről, amely amikor a világgal kommunikál, akkor is elsősorban a maga érzelmi igazságáról akar meggyőződni, következőképpen inkább a beleézés az eszköze, mint a megfigyelés és a „látás”. Elég tehát az ilyen költői énnak a világ, amit a költő magában talál és amit sajátjává tehet alanyisága mágneses terében. Ezért találkozunk a költői öncél problémájával is, noha a küldetéses, a prófétai szándékú költői magatartással éppen ez látszik feleselni. Költőnknek az ötvenes években írott verseiben azonban a nagy szándékok, az életbeli és társadalmi akarások ernyedtségbe torkollnak, a közösség után vágyakozó magános önmagát fedezi csak fel, és a megnyitni akaró szív az emlékezés zártságával veszi magát körül. Elkerülhetetlen volt, hogy a bánatnak, a dezillúzióknak, a csalódásnak, a mozdulatlanság-élménynek, a halál-képzetnek ne vonja le a költészeti következményeit egyszerűen a mozdulatlan világ — állóképvess viszonylatainak megteremtésével, másrészt a zenei és festői részletek halmozásával, a nyelv-varázslat költői örömeinek reprodukálásával. Nem is lehet másképpen. Kovács Kálmán figyelte meg Fehér Ferenc verseinek azt a sajátosságát, amely az ilyenfajta költői szándékot mintegy eleve feltételezi. Ezt írja: „Ekkori leírásaiban, »kpeiiben« tehát mindig két törekvés viszonya a versalkotó: a bemutatás és

a képekhez közeledő, azokkal érzelmi viszonyba lépő azonosulási vágyé.” Tegyük ehhez még azt a megállapításunkat, hogy elsődleges szerepet rendszerint az utóbb említett játszik.

Önstilizálás — spleen — artisztikum. Ime Fehér Ferenc költészete e szakaszának csillagképe! E három együttese, összeforrottsága épült köl-tonk verseinek alapjaiba, olyan módon, hogy a három közül szinte lehetetlen bármelyiknek is elsőbbségét kimutatni. Mert az artisztikus megoldásokra való törekvés a stilizáló szándékot erősíti, az önstilizálás elképzelhetetlen a „művészi”-költői megoldások nélkül, s spleenhez és a spleenből pedig az utak nyitottak: a kedély adott állapota szinte vonzza az artisztikus költői bravúrt, de nem tud meglenni a stilizáció nélkül sem, miként arra a magyar költészet történetében Tóth Árpád lírája már egyszer példát mutatott. Ez látszik diadalmaskodni Fehér Ferenc költeményeiben is, ezért kell benne az artisztikus költőt is tisztelnünk. Szám-talan példát idézhetnénk együttes hatásukra, de megelégszünk az Üzenet a Szajna-partra című versének önarckép-szakaszával:

... Akárhol vagy most, nézd, az arcom fonnyadt,
verseim fáradt partok közt folynak
(hát a Szajna?)
Mondd, öregfiú, mi lenne, ha valaki
egy gondolatba, mégis, belehalna?

A spleen árnyalta arckép stilizációja, a fonnyadt arc, a fáradt partok képe, az egy gondolatba halás enervált gesztusa, de a két kérdő mondat végén összecsengő, kiáltásszerű rím (amelyhez a kérdőjel is tartozik funkciója szerint, illetve a vele egyenértékű hangmagasság, ha élő beszédre váltjuk, mi a „látható vers” körében van!), amely akár Apollinaire híres, Vas István magyar fordításában megismert A Mirabeau híd című versének Szajna-rímeivel is felvehetné a versenyt („A Mirabeau híd alatt fut a Szajna / S szerelmeink / Emléke mért zavar ma ...”), mutatja Fehér Ferenc egy költői korszakának a jellegzetességeit — véleményünk szerint igen meggyőző módon. Különbözik az emlékezés Fehér Ferenc-i változata is a maga ellentmondásos módon urbanizált világfájdalmával (mert erről van szó végeredményben!) az önstilizálás, spleen, artisztikum hármasságát hívja elő, s mintegy igényli szüntelen jelenlétüket. „S most lengek, bús lélek, ezen a tájon...” (Elégia) — és a tájban a maga lelki-állapotát látja viszont a „megvert szemekkel járó” költő (Szeresettek jobban).

Muzsikálni és festeni — kapják meg külön feladatukat a költői szavak a fentebb elmondottak kontextusának sugallatára ebben a költészeti korszakban. Nem új törekvéstről van szó természetesen. Az artisztikus megoldások kedvelése jellemezte már az induló költőt is. Ezeknek a szerepe azonban az ötvenes években megnőtt, bőségük láttán az élet és irodalom

egyensúlyi helyzetének a megbomlására gyanakodhatunk az „irodalom” javára. Az irodalomba szorult, a magáramaradottság érzésével küszködőnek gyönyörűsége a vers-zene, a rímek muzsikája, a „kénköves, illó szó” (Döbbenet), mintha az lenne már csak, ami a versben *van!*

Merész rím-mutatványokban gyönyörködik 1953-ban, második költői korszakának a kezdetén is. A Költő utcai mérlegen tizenöt sorában egyetlen rímet visz végig, és a tizenötből is tíz ugyanazt az egy szót, a *vagyok*-ot, csendíti meg, a további ötből pedig háromban a *kapok* a rímelő szó — anélkül azonban, hogy monotoníát éreznénk (*vagyok — vagyok — vagyok — vagyok — kapok — adok — kapok — kapok — otthagytok — vagyok — vagyok — vagyok — vagyok — vagyok — vagyok*), inkább konok bizonyítási szándékról és diskurzusról, amolyan alkuról beszélnek a rímek. A Döbbenet című Fehér-vers az asszonáncsaival lép meg az előbbi önrímeivel szemben. Az iróniát dalolják ki az asszonáncok például a következő sorokban:

Majd meglátod: a csönd acél satuja rántja
 össze *gégéd*,
 pedig csak azt rebegeted: „*Kék ég...*”
 Gyávultan nyöszörgöd: „*A magány a szépség...*”
 s a csarnok mélyén összebb bújik *két gép*

De még az ezek után következő harmadik sor végéről is visszakiált egy csonka, csak egy szótagos asszonánc, vizuálisan lezárva a „*kék ég*” rímmel a sort olyan módon hogy a szóban lévő „*kék*” most nem az első, hanem a második szótagot alkotja:

„*Jöjj hát Alexandriába!*” — kacagnak rád a *cimkék...*

Merészebb megoldásokra is vállalkozik, ahogy a rím lehetőségét megcsillantja, egyben pedig elrejtí, ami a mívés költő biztos technikáját példázza:

„*Ez provinciál!*” — rikácsolod már —,
 „*el, el innét!*” —
 „*Jöjj hát Alexandriába!*” — kacagnak rád a *cimkék...*

A provincia — Alexandria szavak nem rímelnak, de rímel a provincia — Alexandria szó, s éppen ennek a rímnek a lehetősége bujkál, ezzel pedig két sorközép egymással összecsengésének a lehetősége csillan meg. Szokatlanabb megoldás, hogy két különböző mondathoz tartozó szavakat csendít össze, s ilyen módon sajátos értelmi jelentéstöbbletet tud a versbe vinni:

„Jöjj hát Alexandriába!” — kacagnak rád a cimkék
zöld esztergapadokról, melyeket Bácska *adott*.
S rád már csak *a sok halott*
üresen *hagyott*
szék néz...

De még ezzel sem elégedett meg a költő, az „adott” rímre a következő mondatból egyszerre két asszonánc is felel, miközben egymással is ösz-zecsengnek: *adott — a sok — halott*. S már-már tiszta rímmel zárja le a verset, és teszi olyan módon, hogy egy rímtelen sort iktat be:

S rád már csak a sok halott,
üresen hagyott
szék néz,
mint vádlottra,
ha az ítélet után, esengve, *szétnéz*.

Azt már mondanunk sem kell, hogy a „szék néz” egyszerre verssor is és rím is, nyilvánvalóan verstanok példatárába illő megoldásként.

A versnyelv zenei öncélja félreérthetetlenül az Álom a dűlbutak szélén című versében mutatta magát. Szinte tobzódik az alliterációkban, és minthogy lezáró a stórfák rímképlete (*aabccb*), szabadosságot csak a sorok szótagszámában enged meg magának, és az alliterációk feltűnő koncentrátságát éri el. A költő már nem a szavak jelentésében, hanem színében és muzsikájában gyönyörködik, s akár a keresettség árán is alliteráció szó-sorozatokat hoz létre. Alliterációkkal kezdi is a versét:

Dajkáló, déli dűlök, szikkadt szülő-kezek...

S már az első szakaszban az alliterációknak a benyomásával folytatja: „s majd őszre, szóltan, vén csőzök ha rám találnak, szúrják be botjuk a fejem fölé...” A stórfakezdő sorok alliterációira külön ügyel. Legalább két alliteráló szót mindegyikben találunk: a 2. szakaszban a „tarka tényérrózsák”, a harmadikban a „messziről majd” ilyen, az utolsó előtti-ben hármas az alliterációja („halk lesz, hozzám hasonló”), míg a negyedik szakasz első sorában öt szó alliterál:

Harmatos, bűvös hajnalban harang ba kondul...

Nincs szakasz, amelyben a fentiekén kívül még ne találnánk legalább egy alliteráló szópárt. A másodikban: véremtől — virágozzék; tekergő — tarack. A harmadikban: kunyhóm kontyába; távol tengerén; szekerek — szitkok. A negyedikben: szívembe szórja a búzaszemet. Az ötödikben: barlangó-bolyongó; mert magaemelte. Nem egy vers jellemzője termé-

szetesen a sok alliteráció! Az ötvenes évek derekán a Fehér-versek állandó jegye az alliteráló szavak kultusza. Van vers, amelyikben szinte tobzódik a szavak rímeltetésében, mintha a verstanoknak a rímről szóló fejezete tételeit akarná akár egyetlen versben gyakorlatra váltani. A Vers a tóhoz című költeménye ilyen szándékainak lehet az iskolapéldája. Nemcsak a verssor minden szavát összefogó alliterációt találunk („széld, szép, szerény, szőke szerető...”), hanem hármas („tisza tó tengere”; „Bácska borán a bú”) és páros alliterációkat, s nem csak egymás után következő sorrendben, mint amilyen az „áldó átfogod”, hanem a látható vers igényét kielégítő elrendezésben is:

Palics... Térképen apró, sűrke pont.
Szeretlek, szép bácskai Balaton.

vagy:

szellőshajjal áldó átfogod
parasztfiúddal együtt e partot.

és egy harmadik változat:

A szárnyaló ábránd vagy, tisza tó,
tengere a szegény kiskanásznak.

Ugyanebben a versben szabályosságként lehet felfogni a költőnek azt a törekvését, hogy a versszakok páros rímű soraiban igen következetesen használjon egy- és kétszavas rímeket, míg az ölelkező rím képletét adó első és negyedik sorokban csak a vers utolsó szakaszai mutatnak ilyen szándékra. De még ennek körében is tovább variál: nem mindig a hívó rím az egyszavas. A páros rímű sorok rímei tehát a következők: betont — sűrke pont; lágy homok — átfogod; Vigadó — tisza tó; elérhető — szőke szerető; nyári estén — öledbe rejtven. Íme a versszak is, amelyben az ölelkező rím maradéktalanul tükrözi a költő ambíciókat; egyúttal azt is példázzuk, hogy a költő majdnem minden ríme tartalmas szó, összeolvasva őket jelentést hallhatunk ki belőlük:

Nem buja Adria, nem pénzeselek
tündéri szépe, de elérhető,
széld, szép, szerény, szőke szerető...
Fent majd a bárban gyűrűs vén kezek

Újabb és újabb megoldásbeli változatok követik egymást az évtized derekán írott versekben. Találunk versszaknyi sor-együtteseket, amelyekben a rím virtuóz kezelése — szemmel láthatóan — a költő művészkedő szándékait tükrözi. Asszonáncok („zümmögött a görcsös, kan karó”), alliterációk („kan karó”; „míg vitt a kátyús, vén köves”), sorvégi rímek

leleményei sorjázanak például a *Mint akit otffelejtenek...* című költeményének második szakaszában, többek között a rejtőzködő erotika bujkáló dallamát is megszólaltatva:

s a villanykaró pipája kupakján
megült a szűzi hó.
A szél megpengette a hasas drótokat
s zümmögött a görcsös, kan karó,
míg vitt a kátyús, vén köves
rázós, emlékes, zöldköves,
felhőkbe nyúló sávja...

Ilyen költői törekvések szellemében készült az *És szőke haja nőtt a fűnek*, valamint az *Elégia a klumpákról* című verse is. A verszene hangjai a költemények egyes részeiben már fölébe nőttek a mondanivalónak, s átvették uralmukat a vers felett, nyilvánvalóan nem függetlenül a már elemzett költői törekvésektől ebben az időszakban. Nemcsak tudatosságról, hanem sajátos művészi elszántságról van immár szó, amellyel költőnk délibábját akarja megfogni a „valóság” ellenében. Versének csak zenéje van immár:

*A nádkunyhón lógott a
motolla tolla*

Az *És szőke haja nőtt a fűnek* című versében a fenti két sor csak bevezetése a sorozatokban megszólaló rím-zenének. Alliterációk tobzódnak a versben:

Fülembe berúgott *dongó dongott*
dongás dalt a *dinnyehéjről*;
szívérványszín szitakötők
kelepeltek el
a júliusi ég
szédítő *vizében*,
s a nap izzó korongjára hullva
elolvadtak,
mert tüzes virágnak vélték a porból...

Idézhetünk az *Elégia a klumpákról* című verséből egy *k* betűs alliterációs-sort, állításunk illusztrálására:

kisért kiskocsmák küszöbén
kikötött klumpák
karéja...

Fehér Ferenc rím kultuszának mélyén azonban nemcsak artisztikus igény, de költői tudatosság is felfedezhető. Akárcsak mestere, Tóth Árpád, miként Kardos László monográfiájában megállapította, ő is versben definiálja a rím szerepét költészetében. Ezt mondja:

és ezt a képet örökre szívembe zártam,
mint rímeim biztos folyamba versem sorát . . .
 (Emlékeztek-e, cimborák?)

A sorvégi rímek is ezért kapnak nagyobb nyomtatékot a költő szándékában, nyilván ezért kereste kivételes, a szokásos és hagyományos költői gyakorlaton túlmenő, egyben pedig az artisztikus készség fokát mutató változatait. Ilyen módon talál a hosszú, több tagra terjedő rímekre, amelyek az ún. „nyugatos” költők örökségeként hagyományozódtak a magyar lírára, miként azt Kardos László Tóth Árpádról szólva bizonyította, és használatukban „formalista-művészkedő hajlamok” tünetét látja. A három és négy szótagra terjedő rímekről van szó, és éppen ezeket találjuk meg költőinknek az Ének a nádasról című versében:

Nádas, bácskai *rengeteg* —
 halott kalással *lengeteg*.
Almodója nincsen.
 Réti *térgeknek rejtekül,*
 feledte itt *eretnekül*
 kucsmás *gazda-isten.*

Betetőzi ezt a rím sorozatot a vers második szakaszában a „villan a dacnak — manilla-madzag” rímpárral. Közben a bizzar rím-megoldásoktól sem idegenkedik. 1956-os verses útinaplóiban például idegen szavakat rímeltet magyar szavakkal (május elsején — Marseillaise”, illetve: „Nebotičnik — hogy festik”). Az évtized végén is el-elragadja a rímmámor, verseket ír a rím hatására számítva. Rímjáték a Lírai madártan című verse, rímek hordozzák a mondanivalót a Szobák és Az erdő délben című versek kétsorosáiban, valamint a Hullámok című versének soraiban a hullámszerű periódusait reprodukáló ritmusával, amelyben a minden második sor „között” szava kap nagy szerepet az enjambement értelmi-zenei nyomtatékot adó jellegével egyetemben. Ebben a versben legnagyobb részt nem szavak, hanem sorok rímelenek!

Csak a legfeltűnőbb jelenségek körében nyomoztunk Fehér Ferencnek az ötvenes években kilombosodó artisztikus hajlandóságai kérdésében. Tanulmányunk arányai billennének meg, hogyha figyelmünket kiterjesztenénk a verstan körébe vágó minden, Fehér Ferenc költészetében felbukkanó jelenségre. Szinte nem is érintettünk metrikai kérdéseket, holott ezek vizsgálata legalább olyan fontos tanulságokkal szolgálna, mint a rímvizsgálatok. Nem kerülhetjük meg azonban néhány olyan költői

képét, amelyek mindegyike az önstilizálás fogalmi körében mutat a költőnek Tóth Árpád költészetével való szoros kapcsolatára, s érintenünk kell néhány versét is, amely ugyancsak ebben a szemléleti körben kínál nélkülözhetetlen adalékokat a költő jobb megértéséhez.

Azokra a költői, néha egész versszakot kitöltő képekre gondolunk, amelyek, minthogy nagyon is jellemző ecsetvonásokkal készültek, ikonográfiájukkal és koloritjukkal, kivételességükben is jellemző példáit szolgáltatják a stilizáló költő önlátásának, egyben pedig az artisztikummal, nemkülönben az illúzióélménység táplálta enerváltsággal való összefonódottságának. Ismét csak Tóth Árpád nevét kell emlegetnünk: szemmel láthatóan a *Lomba gályán* poétája erős hatást gyakorolt az ötvenes években költőnkre, amikor a versek egy nagy sorozatában emlék-élményeinek, illetve az ezekből fakadó életérzésnek adózott. Legjellemzőbbnek kétségtelenül az *Álom a dűlőutak szélén* című 1953-as versét kell tartanunk. Nemcsak a költemény mélabúja miatt! Inkább a kifejezések pompája, egy-egy Tóth Árpád-ias nyelvi fordulat felbukkanása ösztönöz az analógiakeresésre, leginkább pedig a precíz szertartásosság, amely Fehér Ferenc ilyen verseit is jellemzi. Az idézni való, a kivételesen meggyőző példát a költemény negyedik szakaszában találjuk:

Harmatos, hűvös hajnalban harang ha kondul
béklyózott, szelíd kezekkel emelt toronyból,
mezítlábasan jön egy búcsúmenet.
Mennek, mert ó füstölő leng a pap kezében,
de egy halk legény kiválik talpig fehérben,
s a szívembe szórja a búzaszemet.

S hogy milyen erős vonzást gyakorolt költőnkre a képalkotás ilyen módja pályaszakasa tíz esztendejében, az is bizonyítja, hogy 1962-ben, mintegy lezárásának időszakában is a fentebb idézettel vetekedően jellemző képbe foglalja a napraforgót:

Aranygypjas fejével ott állt
egy szál magányos napraforgó —
a fokostalan puszta mellén
ottfelejtett fenséges ordó...

(Társasutazás)

Ugyanezt látjuk hasonlataiban is, amelyek különben egy elemző tanulmányt érdemelnének. Most egyetlenegyem emelünk ki, válaszkéntességének jelzésére, egyben a hasonlat önjellemző vallomása miatt is:

s elborongtam az elhagyott, otthoni őszön,
mint forró nappalon hűlő éjszakák...

(Emlékeztek-e, cimborák?)

Szélsőséges esetnek látszik, valójában természetes következménye volt az önstilizáló (és stilizáló) artisztikummal összeforrt dezillúzióknak, hogy a zenei és festői elv maradéktalan érvényét a szonettnek abban a felfogásában keresi, amelyet ugyancsak a „nyugatos” magyar líra teremtett meg, s egy Tóth Árpád költői műhelyében kapta meg mívés tökélyét. Az olyan Fehér-versek, mint A Porta aurea alatt vagy a Boszniai dopisnica címűek egyértelműen e versvilág irányába mutatnak. Nem kivételek tehát a költő, „bácskai” ihletésű, emlék-élményeket kidaloló versei között, artisztikus szempontból éppenséggel költői törekvéseinek maradéktalan s már-már „dekadens” mintapéldányai. Azok a költői-verstani megoldások, a költői nyelvnek azok a rétegei, amelyek amazokban a versek tónusát megszabták ugyan, de más jellegű elemekkel is vegyültek, A Porta aurea alatt címűben szinte vegytisztán fedezhetők fel. Költőnk artisztikus tudásának buja bősege tárul szemünk elé a sorokban. Ebben a versben a piaci lárma zsong, a kőfaragó olasz mesterek vésőjükkal *méláztak*, a katedrális árnya a koldusokra *lehel*, az esthajnalcsillag (Fehérnél „vacsoracsillag” egy Debreczeni József-vers emlékeként) *eljön*, a bánatos legény a Karszt felé *elnéz*, a kacagás *gyöngyözött*, a mazsolaillat pedig *szállt*. A jelzők is választékosak: a termék *hűsek*, a márványfej *göndör fürtű*, az olasz mesterek *mély szeműek*, a szláv legény *szomorú*, a gitár *fiús*. Azután a rímek, amelyek között akadnak már öt szótagra kiterjedők is a maximálisan négyig számoló verstani megfigyelések cáfolataként: *vacsoracsillag — mazsolaillat*. S mindezek egy érzelmes parnasszista szonett-leírásban:

Dél volt akkor is, épp így zsongott a piaci lárma,
s hű termekben egy-egy göndör fürtű márványfej felett
méláztak vésőjükkal mély szemű olasz mesterek,
míg kint koldusokra lehelt a katedrális árnya.

Az esti széllel eljött a halvány vacsoracsillag,
a bánat jó csillaga, s egy szomorú szláv legény
elnézett a Karszt felé az Aranykapu szegletén,
míg lent kacagás gyöngyözött és szállt mazsolaillat...

S hogy itthoni versre is hivatkozzunk, a Vidéki rokonok című költeményre emlékeztetünk, amelyben idézetünk költői elveire ismerünk. Az 1959-ben született Boszniai dopisnica akár futólagos elemzése is az eddig elmondottakról győzne meg bennünket: az artisztikum elve ebben is daldalmaskodott. A költő, az évtized végén az önstilizáció és stilizáció, a dezillúzió és a művésziesség zárt rendszerét építette ki költeményeiben. S nyomban összegezésüket is elvégezte néhány terjedelmes, ezekben az években írott költeményében.

ÉRCBEN FÉRC

T Ű R I G Á B O R

RÉVÜLT REMETE AZ ALKONYATBAN

Derekamon derék öv ül,
ajkam nem pántlikázza
a szó; de énbélém kívül
a csacskakígyók násza.

BÚVÁRLÁS AZ ÖRÖK-ÁRNYÚ FÖVENYEN

Üldöz itt a vízfenéken
marmalin- és viza-nyom.
Minden uszony ellenségem:
iszonyom és viszonyom.

PÁROS CLERIHEW A KLÉRUSNAK

Vigyázzatok kalácsimra! —
veté hátra Madách Imre.
S — isten neki! — megesett vele: —
meglepte a ragyasebfene.

Ám nem szökhetsz a csodától:
az öccse kalácsot ácsol.
S Madách oldalt
kodácsol dalt.

MAGAM VISSZAKÖNYÖRGÉSE*

Átok-vidék a déli föld:
selyemke-zúzos márvány lakja.
Miféle múltból települt
napodba át a gúny salakja?

Az ember álnok éji féreg;
motozva lép s a vágya öl.
De végre átok-földre téved,
hol szél zenél s nem várja öl.

Immár az önzés gúnya-gennye
hálózza elhullt kék helyett,
s otromba táncát járja benne
a bűnreszánt emlékezet.

Az ember hült szívű. Röhögve
embert nemz, gyilkol és temet.
— S vetélések körén örökre
övé a márvány-rettenet.

*A költőként korán elvetélt, s azóta szerencsétlenül elfeledett B. A. verse 1903-ból. Iránytadó forrásmunkánk ma már nem jegyzik a nevét, amit annál is inkább sajnálhatunk, mert — mint ez a verse is mutatja — nem volt híján a költői tehetségnek, noha azt is meg kell hagynunk, hogy egyénisége nem rendelkezett a határozottságnak azzal a fokával, amely képessé tette volna a „prófétai” szerepre. Ez lehetett a valószínű oka korai elhalgatásának is.

A fordítás során a szokásosnál nagyobb fokú szabadsággal kezeltük költői képeit, s néhol formai tekintetben is eltértünk az eredetűtől, úgyhogy a magyar változat inkább szabad átköltésnek, mintsem kimondott fordításnak tekinthető, de mindezzel együtt reméljük, hogy egyet-mást mégis sikerült megsejteni azokból a költői adottságokból, amelyeket, sajnálatos módon, költőinknek szinte minden verse csak mint nem egészen vagy csupán félig megvalósult *lehetőségeket* mutat fel.

A ROMLÁS SZERELME
(MEGCSALATTATÁS ÉS EMLÉK)*

1.

(Márc. 27-én; repülőgép-utak
és idegen szeretkezések
egy hónapos évfordulóján)

A déli föld kihűlve, kedves:
darabka-délutánomra vigyázz.
Már ébred itt a szél s a nedves
reggel reménye: csorba gyász.

(1976)

2.

(Nemzések és fogantatások évadján)

Lásd, így voltam egykor, kedves:
millió-magamnyi más-vágy.
Eljöttem hozzád, hogy megvess,
mint szeretkezőket a nászágy.

(1977)

VÉSZ KÖZELEDTÉN

Bősz őszben őz-fejeket
miféle csűrbe csavarjak,
ha lepra-vég fenyeget:
vész-vesztő pápista varjak
így is lepnek eleget.

*A párvers két quatrainje emlékezetem szerint éppen a B. A. utáni nyomozás és a verseivel való behatóbb ismerkedés időszakaszát fogja közre, mégis csak jóval később fedeztem fel, hogy indítatásában a *Magam visszakönyörgése* hatásával kell számolni, amit igen szemléletesen tükröz, hogy a később elkészült fordítás első sora tulajdonképpen *megismétli* a párvers kezdőképét. Ha ez az egyezés nem is véletlen, nem tudatosodás eredménye, s lényeges különbségnek tartom, hogy míg B. A. verse szintetizálja a motívumokat, addig az én párversem inkább analitikus, másrészt pedig úgy vélem, hogy a második quatrain zárása már határozottan túlmutat az idegen vers elsődleges hatásán.

ÉRCBEN FÉRC

Legyél világnemző himtag ma,
szavad hogy holnap ércbe vessék,
ha lőn majd száz ily bölcs szintagma:
Fő a fejem és az egészség.

Emberre, kertre szója rávall,
mint szűzi pír a pártás lányon.
Kincsem nincsen; világ urával
osztom szavam: tarolt ásványom.

Karácsony ácsos öle tárul,
s ha már a kéjek ize sem
szivel, e vers oromzatárul

jer orpheúszni vizesen!
A bú patája legelész.
Na látod, ennyi az egész.

AZ ALKOTÁS VISZONTAGSÁGAI

FÜLÖP GÁBOR

COITUS A TERGO

hátról kezded felgöngyöltetni a storyt
a vége valami poén
mondjuk:
„akkor azt mondtuk: BUMM-TRASSZ!”
előtte az lehetne:
„minden tombola-nyeremény egyforma volt —
nyertünk egy-egy üteget”
az első sor:
„elindultunk egyszer az erdőbe”
közte — mondjuk —
tizenkét sor
az megjön már magától

ÁLLATMESE

Egy óra múlva lefekszem —
mondtam a feleségemnek.
Jó — mondta ő, és elment aludni.
Három óra múlva feküdtem le.
Hol voltál eddig? — kérdezte a feleségem.
Írtam négy verset — mondtam én.
Négy vershez három óra kellett? — kérdezte ő.
A versnek nincs ideje — mondtam én metafizikusan.
Négy verset meg lehet írni
egy óra alatt is — mondta ő.

Talán autóbuszban, de akkor sem mindig —
 mondtam én.
 Akkor is meg lehet írni,
 ha a feleséged vár rád — mondta ő.
 Akkor is ritkán — mondtam én.
 De azért ittál is — mondta ő.
 De azért ittam is — mondtam én.

VITA

nem én írok — mondja az egyik —
 az írógépem csinálja
 van amikor úgy kell
 visszafognom a billentyűket
 akár egy rángatódzó gyeplőt;
 engem meg a tollam vezet
 — szól közbe a másik —
 húzza a kezemet mint egy bolond
 egyszerűen kénytelen vagyok tartani
 hogy el ne guruljon amíg
 magától dolgozik
 a harmadik így vélekedik:
 én meg csavarom tollamat akár a vizes ruhát
 míg ki nem csöpögi magából
 ami még benne ragadt
 hülyeség — mondja a negyedik —
 egyszerű szócséplés az egész;
 csak beteszem buszbérletem az automatába
 és az minden stilizálás nélkül rögzíti
 a TETT pontos idejét és helyét

IRODA

ajtónyitás után
 balra elől ül mária (a titkárnő
 aki időnként kedves időnként kukacos
 időnként előzékeny időnként ideges
 mint általában a tapasztalt titkárnők)

mögötte — még mindig enyhén balra —
 vera az irodalmi segédszerkesztő
 — időnként hallgatag időnként pedig
 nem szól semmit mint általában
 az irodalmi segédszerkesztők —
 elől jobbra új gépírónők
 a felzárkózó gépíró-nemzedékből
 (menye máriának a titkárnőnek)
 ő csendben s korántól döfködi a gépet
 jobbra hátul biztos fedezékben
 (gépevel tüzel a nyíló ajtóra)
 babus az elsőszámú gépíró
 — ó hányszor összefutunk a folyosón is
 amint redőnyös szekrényekben *pöszmötöl!* —
 középen pedig
 kerek asztalka
 három (villamos) székkal
 ide járnak kávézni
 a stréberek

PÁRBESZÉD

szerintem nagy ellet kell írni
 hogy Ló — mondja az egyik
 te hülye vagy apuskám —
 így a másik
 én írtam már verset is —
 így az egyik
 én meg hőskölteményt
 (melyben a lovat kis betűvel írtam) —
 így a másik
 én *közöltem* is verset —
 így az egyik
 én meg nyertem önképzőköri versenyt —
 így a másik
 akkor is nagy ellet kell írni
 hogy Ló — mondja az egyik
 akkor is kis ellet
 hogy ló — mondja a másik

de én már ettem lóhúst
a háború alatt —
így az egyik
ja az nem tartozik ide —
így a másik
miért? — kérdi az egyik
azért — mondja a másik

MÓDSZER

én bal kezemmel
megdörzsölöm halántékomat —
mondja az egyik
én jobb kezemben konyakospoharat
tartok hörpintgetve —
mondja az egyik
én aztán bal kezemmel
sörényembe túrok —
mondja az egyik
én jobb kezemmel
újíratöltök —
mondja az egyik
nekem ekkor megjön az ihletem —
mondja bal kezébe temetve fejét az egyik
én ekkor tudok írni végre —
mondja jobb kezében konyakospohárral az egyik
akkor kezet foghatunk —
mondja az egyik
akkor pacsit —
mondja az egyik

LEŐ AZ ÍRÁS VISZONTAGSÁGAIRÓL

Hát viszontagságon átestem néhányon.
az életemben
az biztos.
Például amikor a cseppkőbarlangban
elveszett az egész osztály

a kisvasúttal együtt
 s én hiába kerestem őket naphosszat.
 Amikor rájuk bukkantam végre,
 még ők lelkendeztek, hogy megtaláltak.
 De ez egy másik eset.
 Az írással állandóan viszontagságaim vannak.
 Vagyis hiába mondanám a tanító néninek,
 hogy az ábécé negyedik betűje a ká,
 vagy hogy két zével írják a mozit,
 letorkolna úgysis,
 hiszen neki szabad.
 És így megy ez már két éve.

LEÓ AZ ALKOTÁS VISZONTAGSÁGAIRÓL

Ja, az alkotás az
 megint egy másik dolog.
 Én mindenesetre azzal kezdem,
 hogy bezárkózom
 fehér csempével kirakott dolgozószobámba,
 s *nekiülök*.
 Az alkotás nem lenne rossz,
 de az benne a viszontagság,
 hogy előbb-utóbb
 rádkopognak.

KÖNYV

may károly: az ezüst-tó kincse
 valaha iskoláskoromban
 ebben a könyvben tartogattam
 a spóroltpénzemet
 és a váratlanul ért jutalmakat

ma is van benne három
 jól megőrzött kék boríték
 fülöp gábor felirattal

ÜNNEPI VACSORA

WITOLD GOMBROWICZ

A tanács ülésére... a tanács titkos ülésére... a homályos és történelmi levegőjű arcképcsarnokban került sor, amelynek évszázadokon át fölhalmozott hatalma felülmúlta és tömegével szinte földhöz lapította még a tanács hatalmát is. Az ősi arcképek süketen és némán tekintettek le az ódon falakra, megnézték maguknak az udvari méltóságok hieratikus ábrázatait majd pedig a főkancellár és államminiszter kiszikkadt, ódon alakját. A száraz és nagyhatalmú aggastyán szokásához híven most is szárazon beszélt, ám nem titkolta különös örömét, és felkérte a jelenlevő minisztereket és államtitkárokat, hogy adózzanak felállással a történelmi pillanatnak. Mert íme, hosszú évek fáradságos munkájával sikerült elérni, hogy a király frigyre lépjen Renáta Adelaida Krisztina nagyhercegnővel, Renáta Adelaida már meg is érkezett a királyi udvarba, és íme, holnap, az udvari banketten a jegyesek (akik eddig csak képről ismerték egymást) be lesznek mutatva egymásnak — és ez a mindent felülmúlóan fényes frigy tovább gyarapítja és szinte a végtelenségig megnöveli majd a Trón súlyát és hatalmát. A Trón! A Trón! Mégis, az államtitkárok és miniszterek tapasztalt, érett ábrázatát kínzó nyugtalanság, metsző aggodalom, sőt félelem árnyalta, és valami kimondatlan, valami elhallgatásában drámai lebegett az évszázados, fonnyadt ajkakon.

A tanács egyhangú kérésére a kancellár vitára bocsátotta a kérdést... azonban az ily módon kialakult vitát hallgatás, süket és mélyseges hallgatás jellemezte. Elsőnek a belügyminiszter kért szót, de mihelyt megadták neki, elhallgatott, és hallgatását kiterjesztette hozzászólására is — azzal leült. Utána az udvari ügyek miniszteréé lett a szó, de felkelvén mindent elhallgatott, amit mondott volna,

s ezek után ő is helyet foglalt. A továbbiak során mind újabb miniszter kért szót, állt fel, hallgatott és ült le, s ez a hallgatás, a tanács csökönyös hallgatása, amelyet a családi arcképek és a falak hallgatása megsokszorozott, egyre nagyobb méreteket öltött. Még a gyertyák is kialudtak. A kancellár rettenthetetlenül elnökölt a hallgatás fölött. Múltak az órák.

Mi volt az oka ennek a hallgatásnak? Nem volt e férfiak között egyetlenegy sem, aki ki tudta volna mondani, vagy akár csak végig tudta volna gondolni azt a gondolatot, amely egyrésztől elkérülhetetlen volt és ellenállhatatlan erővel tört elő, másrésztől azonban egyenlő volt a felségárulással. Ezért hallgattak. Hogyan lehetne beismerni s kimondani, hogy a király... hogy ez a király... ő, nem, dehogyan, inkább jöjjön a halál!... hogy a király... ő, nem, nem és nem... úgy ám... a király — korrupt volt! A királyt meg lehetett vásárolni! A király eladta magát! Szemtelen, aljas, kielégíthetetlen mohóságával a király egy olyan lepézelhető, korrupt fráter volt, aminőt még nem ismert a történelem. Megvesztegethető, korrupt csibész volt a király! A király latra és fontra mérve adogatta el a saját méltóságát.

Ekkor kitérültek a terem nehéz veretű ajtói, és megjelent maga Gnuló király testőrtábornoki egyenruhában, oldalán karddal, nagy, háromszögletű kalapban. A miniszterek mélyen meghajoltak az uralkodó előtt, aki az asztalra dobta kardját, majd egy karosszékre vetette magát, és keresztbe rakva lábait ravaszul kezdte forgatni aprócska szemeit.

A minisztertanács a király jelenlétének köszönhetően átalakult koronatanácsá, és a koronatanács meghallgatta a király nyilatkozatát. A király mindenekelőtt örömét fejezte ki, hogy a nagyhercegnővel való házassága végre megkötötték, és kifejezte abbéli rendíthetetlen reményét és hitét, hogy királyi személye biztosítani tudja magának a királyi vérből származó leányzó szerelmét — de ugyanakkor hangsúlyozta a vállaira nehezedő felelősség súlyát. Volt a király hangjában valami olyan hihetetlenül korrupt, hogy a tanács tagjainak csendesen borsózni kezdett a háta.

— Nem rejthetjük véka alá — mondta a király —, hogy részvételünk a holnapi banketten komoly megerőltetést jelent számunkra... igen nagy erőfeszítést kell majd tennünk, hogy a nagyhercegnőnek kedvező benyomása legyen rólunk... mindazonáltal mindegyre készek vagyunk a Trón érdekében, különösen hogyha... hm... hm...

A királyi ujjak jelentőségteljesen doboltak az asztalon, s a nyilatkozat egyre bizalmasabb lett. Most már senkinek sem lehettek kétségei: a pénzéhes király nem mást, mint *sáppénzt* követelt az ünnepi vacsorán való részvételért. S azon nyomban el is kezdett panaszkodni, hogy nehéz időket élünk, hogy már nem is tudni, hogyan jöjjön ki az ember abból, amiye van... majd vihogni kezdett... vihogva és bizalmaskodva kacsingatott a kancellárra és államminiszterre... kacsintott, és újra elvihogta magát... vihogott, és az ujjával oldalba bökte.

Am az aggastyán mélységesen mély, szinte masszív hallgatással nézett az uralkodóra, aki csak viháncolt, kacsingatott, oldalba bökdöste őt... és az aggastyán hallgatását megsokszorozták hallgatásukkal a képek és a falak. Elhalt a király vihogása... Ekkor a vasakarátú aggastyán meghajolt a király előtt, s utána minden miniszter fejet hajtott, az államtitkárok pedig térdet hajtottak. Rettenetes volt a tanács meghajlásának az ereje, amely egészen váratlanul történt ebben a félreeső teremben. A meghajlás mellbe döfte a királyt, megdermedt tőle a keze és a lába, visszakapta tőle királyi méltóságát — s végül szegény Gnuló iszonyú módon feljajdult az ősi falak közt, és még egyszer megpróbált vihogni... de szájára fagyott a vihogás. A király félni kezdett a könyörtelen hallgatás csendjétől... és sokáig félt... mígnem lassan eloldalgott a tanács és saját maga elől, és tábornoki egyenruhás háta eltűnt a folyosó homályában.

De egyszerre csak egy borzalmas, korrupt üvöltés: „Ezért még megfizetek! Megfizetek nektek, meg én!” — ütötte meg a tanács fülét.

A kancellár a király távozása után azonnal újra megnyitotta a vitát, s a tanács megint csak hallgatásba burkolódzott. E hallgatás fölött a kancellár elnökölt rendületlenül. A miniszterek felálltak, majd leültek. Múltak az órák. Hogyan lehetne megakadályozni a megvesztegetése visszautasításától felbőszült királyt abban, hogy ne csináljon valamilyen botrányt az ünnepi vacsorán, hogyan lehetne megvédeni a királyt — Gnulótól, végtére is valamilyen benyomást mégiscsak kelt ez a szerencsétlen, gyalázatos, szégyellni való király a büszke külföldi nagyhercegnőben, ebben a császári vérből született lányban, még akkor is, ha valami csoda folytán sikerülne elkerülni a botrányt — ezek voltak a kérdések, amelyeket a tanács nem vehetett tudomásul, amelyeket elutasított, szinte kiöklendezett magából a falak közé szorult hallgatás görcseiben. A miniszterek feláll-

tak, s azzal visszaültek. Mikor aztán hajnali négykor a tanács végül is egyhangúan lemondott, az állam hajójának kormányosa ezt nem volt hajlandó tudomásul venni, hanem ehelyett a következő emlékezetes szavakat mondotta:

— Uraim, rá kell kényszeríteni a királyt a királyra, be kell zárni a királyt a királyba, bele kell lakatolnunk a királyt a királyba . . .

És csakugyan, a király terrorizálása a végletekig fokozott pompa, történelem, csillogás és ceremóniák segítségével; egyedül ez menthette még meg a Trónt a kompromittálástól. Ebben a szellemben adta ki utasításait a kancellár, s így a bankett, amelyre másnap került sor a tükörteremben, minden elképzelhető módon csillogott, egyik tündöklésből a másikba, egyik ragyogásból a másikba, egyik dicsfényből a másikba esett, megzendítve a pompa nagyharangjait, azokkal a legmagasabb, szinte már nem is földi régiókba csapva.

Renáta nagyhercegnő, akit a főszertartásmester és udvari marsall vezetett be a terembe, hunyorogni kényszerült ennek a szuperbankettnek a méltóságteljes és ódondús ragyogásától. A történelmi csengésű ősi nevek diszkrét lendülettel fonódtak bele a klérus hieratikus nimbuszába, az pedig ittasan folyt át a tiszteletreméltó, ám hervadó dekoltázsok fehérségébe, a dekoltázsok aléltan süllyedtek el a tábornokok vállrojtjaiban s a diplomataik vállszalagjaiban — a tükrök pedig a végtelenségig megsokszorozták mindezt a fényt. Parfőmil-lat nyelte el a beszélgetés moráját. Mikor Gnuló király belépett a terembe és a fénytől vaksin elhunyorította magát, az üdvözlés azonnal roppant erejű kiáltással ragadta karmaiba, s az egybegyűltek meghajlása nem engedte, hogy kitérjen a kiáltás elől . . . s a felsorakozó díszsorfal arra kényszerítette, hogy a nagyhercegnő felé induljon . . . aki, ruhájának csipkéit szaggatva, nem akart hinni a szemének. Ez lenne vajon a király, az ő jövődöbelije, ez a közönséges szatócs, ezzel a boltossegéd pofával, egy csarnoki gyümölcs-árus és egy kisstilú zsaroló ravasz pillantásával? De ugyanakkor — csudálatos! — azonos lenne ez a szatócs azzal a pompás királylyal, aki a meghajlások sorfala között közeledett feléje? Amikor a király megfogta a kezét, megremegett az utálattól, de ugyanabban a percben az ágyúdörgés és a harangzúgás az elragadtatás sóhaját varázsolták elő kebeléből. A kancellár megkönnyebbülten fel-sóhajtott, sóhaját megsokszorozva visszhangozta a tanács.

Míg egyik királyi, szent és metafizikus kezét a király kardja markolatán pihentette, másik szuverén és felszentelt kezét Renáta nagyhercegnőnek nyújtotta, és a vacsoraasztalhoz vezette őt. Mő-

götte a többi vendég bokacsattogatással, vállap- és kardbojt-csillogtatva vezette az asztalhoz a hölgyeket.

No de mi ez? Micsoda halk, jelentéktelen, piciny, alig hallható s mégis álnok nesz ütötte meg a kancellár, valamint a tanács fülét? Vajon rosszul hallották volna, vagy mégis eljutott hozzájuk ez a nesz, mintha valaki oldalt . . . mintha csak oldalt . . . valaki megcsörrentett volna . . . néhány pénzdarabot . . . mintha rézpénzeket csörgetett volna a zsebében? Vajon ez mi lehetett? A történelmi tekintélyű aggastyán szigorú, hűvös tekintete végigsiklott a jelenlevőkön, s végül megállapodott az egyik nagykövet alakján. Annak arcán egyetlen izom sem rándult meg; az ellenséges nagyhatalom nagykövete, akinek vékony ajkán a gúny alig észrevehető árnyalata játszadozott, asztalhoz vezette Bizánc hercegnőjét, Friuló őrgróf lányát . . . de ekkor újra felhangzott ez az alattomos, halk, de mégis milyen veszélyes hang . . . s a nagy miniszter drámai és történelmi lelkét megszállta az árulás, az aljas, hitvány árulás s egy készülő titkos összeesküvés előérzete. Valóban — összeesküvés készülne? Valóban — árulás?

Az újra felhangzó harsonaszó jelt adott a lakoma megkezdésére. Szuggesztív parancsukra Gnuló is letette közönséges fenekét a királyi zsámoly legszélére, s alighogy leült, helyet foglalt az egész társaság. Leült, leült, leült mindenki, a miniszterek, a tábornokok, a klérus és az udvar. A király a villa felé nyúlt, majd megfogta, a szájához emelt egy falat sültet, s abban a szent minutában a kormány, az udvar, a tábornoki kar és a klérus ugyancsak szájához emelt egy-egy falatot, s a tükrök a végtelenségig megsokszorozták ezt az aktust. Gnuló ijedtében abbahagyta az evést — de erre az egész társaság abbahagyta az evést, és ez a nem evés aktusa még hatalmasabb volt, mint az evésé . . . Gnuló erre, hogy minél előbb yeget vessen a nem evésnek, szájához emelte kupáját — s erre rögtön mindnyájan fölemelték kupáikat egy zajos, ezeréves tósztra, amely kitört s fönnakadt a levegőben . . . mire Gnuló nagyon gyorsan letette a kupáját. De erre mindenki letette. A király megint meghúzta az italt. Megint kitört a tószta. Gnuló letette a kupát, de látván, hogy mindenki ugyanezt csinálja, újra fölemelte — s erre a társaság kupáit megint fölemelve a király kortyolását a kürtök harsogása közben a legmagasabb szintre emelte, míg csillogtak a kandeláberek, s az ódon tükrök mindent visszavertek. Az ijedt király újra ivott egy kortyot.

De az az alattomos, áruló hang — az a halk, alig hallható csör-

renés, az aprópénz jellemző csörgése a zseb mélyén — újra megütötte a kancellár és a tanács fülét. A méltóságteljes aggastyán megint rászögezte figyelmes és merev tekintetét az ellenséges nagykövet konvencionális arcára . . . s ekkor újra, a korábbinál kivehetőbben felhangzott az áruló csörrenés. Ezzel már nyilvánvalóvá vált, hogy valaki, akinek érdekében állt a király és a bankett kompromittálása, ilyen alantas módon igyekszik kísérteni az uralkodó beteges mohóságát. Az áruló csörgés még egyszer felhangzott, s ezúttal oly tisztán, hogy Gnuló is meghallotta, s íme — a pénzsóvárgás kigyója előmászott, s rátelepedett közönséges ószeresprofájára.

Szégyen! Gyalázat! Borzalom! A király lelke olyan szenvedélyesen aljas, olyannyira triviálisan szűk volt, hogy nem követelt ő nagyobb összegeket, de éppen az apró, a csekély összegek tudták a pokol fenekére kergetni. Ő, ennek az ügynek a legmélyeségebb borzalma abban állt, hogy a királyt még a megvesztegetésre adott összegek sem vonzották annyira, mint a borraivalók. Úgy hatott rá a borraivaló, mint kutyára a kolbász! Az egész terem néma várakozásba dermedt. Meghallva ezt az ismerős és olyigen édes hangot, Gnuló király letette kupáját, és határtalan ostobaságában elfeledkezve az egész világról . . . észrevétlenül megnyalta a száját. Észrevétlenül! Neki legalábbis úgy tűnt. Ám a király szájnyalása bombaként robbant bele az egész, szégyentől veresedő ünnepi vacsorába.

Renáta Adéla nagyhercegnő fojtott irtózáttal felkiáltott! A kormány, az udvar, a tábornoki kar és a klérus szemei mind az aggastyán felé fordultak, aki hosszú évek óta tartotta dolgos kezében az állam kormánykerekeit. Mit lehet itt tenni? Mihez lehet kezdeni?

S ekkor észrevették, hogy a történelmi aggastyán sápadt ajkai közül lassan, hősiesen kinyomul annak vékony, öreg nyelve. A kancellár megnyalta a száját! Megnyalta száját a kancellár!

A tanács egy percet még küzdött a megrökönyödéssel, de végül kidugták nyelvüket a miniszterek és sorban utánuk a püspökök . . . a grófnők és az őrgrófnők . . . és mindnyájan, az asztal egyik végétől a másikig, megnyalták a szájukat a kristályok titokzatos csillogásának közepette, s a tükrök tükör-perspektívájukba merítve a végtelenségig megismételték a szájnyalás aktusát!

Renáta nagyhercegnő megint halkán felkiáltott. Milyen iszonyú volt a király szájnyalogatása! Csakhogy ugyanez a szájnyalogatás, amelyet annyi tiszteletreméltó nyelv és tükör ismételt meg, valamiféle főrendű tevékenységgé változott, olyanná, amely igazán méltó

tó egy nagyhercegnőhöz. A király gyorsan megtörölte száját a szalvétával... de ekkor újra felhangzott az aprópénz, a negyven-, húsz-, tízfilléres csábító, ó milyen csábító csörgése, ez az áruló, lenyűgöző zaj... A kísértés nem volt nagy, sőt mondhatnánk, csekély volt — de ez a kísértés az általános feszült hangulatban mármár a legfőbb kísértés határait súrolta!

Közben a botrány mormogása az asztalfőről lejutott az asztal végéig: s a király, testőrtábornoki egyenruhájában, oldalán karddal... a király egyszer csak fölállt, és olyan nyilvánvaló s oly undorító mohósággal hallgatózott, hogy úgy tűnt, szinte kiabálja: „Adjatok borravalót!”

Mi történjék, ha áll a király? Mindenki álljon föl? Vagy maradjon ülve, tegyen úgy, mintha semmit sem látna? De hogy lehet nem látni a királyt? Ó, hogyan lehetne ezt a szégyent elrejtteni a nagyhercegnő elől? De tüstént észrevették, hogy a kancellár fölállt — s vele együtt felemelkedtek a többi vendégek is.

Most már a kancellár nem habozott, már határozott, s döntésének hallatlan vakmerősége lábbal tiport minden konvenciót! Tisztában léve azzal, hogy ezután már semmi sem rejtheti el Renáta előtt a király valódi természetét, a kancellár elhatározta, hogy beveti a bankettet a Trón méltóságáért folytatott harcba. Igen, nem volt más kiút — az ünnepi vacsora résztvevőinek nemcsak a királynak azokat a cselekedeteit kellett mindenre való tekintet nélkül utánozniuk, amelyeket lehetett utánozni, hanem *mindenekelőtt azokat, amelyeket lehetetlen volt utánozni* — mert csakis így lehetett ezeket a cselekedeteket Cselekedetekké emelni —, és így a király személyén tett erőszak szükségessé és elkerülhetetlenné vált. Ezért aztán amikor a felbőszült Gnuló öklével az asztalra csapott, s két tányért összetört, a kancellár percnyi habozás nélkül ugyancsak összetört két tányért, s utána mindenki összetört két tányért, mintha csak Isten dicsőségére tenné, és felzengtek a harsonák! A bankett legyőzte a királyt! A megbéklyózott király leült, s oly szelíden üdögélt, mint egy nyuszi. Eközben a bankett lesben állt, figyelve a király legcsekélyebb mozdulatára is. Valami fantasztikus és hihetetlen született, jött létre és pusztult el a félbehagyott lakoma gőzeiben.

S ekkor újra fölhangzott az áruló hang... de ezúttal, csodálatos módon megsokszorozott erővel, mintha egyszerre többfelől szólna, úgy hallatszott az udvari méltóságoknak. Hogyan sokszorozódott meg a csörgés? A méltóságok megdermedtek a figyelésben, és körülnéztek — vajon több összeesküvő lenne köztük? Vagy talán... ó,

igen, psszt, az álnok kísértés még a legtiszteletreméltóbb lelkek ajtaján sem átalott kopogtatni. Hisz mindenkinek a zsebében volt aprópénz, s ó, milyen könnyű is volt megcsörgetni, ezzel újabb izgalom görcsét váltva ki a királyból, megkísérteni be könnyű volt a királyt. Ki volt a megmondhatója, melyik zsebből jön a csörgés? Be roppant könnyű volt ezt a tettet — ezt a jelentéktelen, kicsi tettet — elkövetni, s mégis, milyen hatalmas következményekkel járt! A csábítás kísértése... az igazgatásé... az uralkodónak, mint egy bikának a hergelése... a felingerelés kísértése... úgy ám... és most újra felhangzott, ezúttal a Legfelső Bíróság elnökének a közelében, aki mozdulatlanul üldögélt... aztán megint hallatszott ez a halk, csábító, de igézetes csörgés a vallás- és közoktatásügyi miniszter környékén... Senki sem merte fölemelni tekintetét, az arcok maszkokká merevedtek. Ki tudja, talán maga a kancellár csörgetett rá a királyra, zsebének homályában más, homályosabb célzatú politikai manővert engedve meg magának...

A király felpattant az asztalfőn elfoglalt helyéről! Vele együtt pattant föl az ünnepi vacsora összes részvevője! De ezúttal a király már nem hagyta magát megbéklyózni ettől a felemelkedéstől... Gnuló, ahelyett, hogy visszaült volna, ellökte magát az asztaltól, és pár lépést tett a csillogó parketten, majd megállt, az őt körülvevő úrtól bénultan. A lakoma részvevői erre szintén föl kellett hogy álljanak, néhány lépést tegyenek, majd megálljanak — egyszerre csak, hogy, hogy nem, a lakomának vége lett, és már csak a vendégek tanácstalan csoportjai töltötték ki a teret az asztal mögött. De a pénzcsörgés nem hagyott alább — s erre a király elkezdett keringeni a teremben, mint a disznó, ha pástétomszagot érez. Rézfíllerek! Rézpénzek! A király disznóforma körözése egyre monotonabb lett, egyre süketebb, mint a víz csobogása a vadon sűrű rengetegében, de a vendégek szintén elkezdtek keringeni, és ez a keringés, a mindenki általános keringése mindenki más körül, amelyet az összes tükrök megismételtek és megsokszoroztak, valami olyan hatalmas őrületbe kezdett átcsapni, hogy szinte Nagy Keringés lett belőle, s a nagyhercegnő is elkezdett keringeni, keringeni... Hogyan lehetne megállítani ezt a keringést?!

S ekkor a vasakarátú kancellár intett a zenekarnak! Ó, milyen érett volt eme államférfi politikai géniusza! Megszólt a zenekar, teljes hangerővel, s ezzel a keringés máris tánccá változott! A bankett táncra perdült! S íme, már kezdtek kialakulni a párok, a gavalérok a dámákhoz léptek, s már repültek a dámák táncosaik karján,

s parfümös illatarban, a vállrojtok és kardbojtok csillogásában táncolt az udvar, a kormány, a tábornoki kar, táncoltak az összes rendek! S ami a legfontosabb, maga a király is rákényszerült, hogy táncba menjen a nagyhercegnővel. Úgy tűnt, hogy a bál lett az ünnepi vacsora mentődeszkája!

Látszólag. Igaz, hogy Gnuló táncolt, mert ha mindenki más táncolt, neki is táncolnia kellett, de ugyanakkor süket, vak és hatványokig fokozott düh támadt benne a hercegnővel szemben, akit a karjaiban tartott — látszatra szerelmesen, de valójában ellenségesen, gyűlölködve, felbőszülten, álnokul. És ha most megfojtaná? Vagy legalább egy kicsit fojtogatná? A rézpénzeket nem tudta megkaparintani, de a hercegnőt megfojtani nem lett volna olyan nehéz, hiszen már karjaiban tartotta, már magához szorította . . . másfelől pedig Gnuló végre megértette, hogy tulajdonképpen tehet, amit akar. mert bármit csinálna, azt a bál átformálja és szentesíti . . . hát akkor lehet fojtogatni, lehet azt is a hecc kedvéért! És a táncosok hallatlan, szinte hitetlenkedő ámulattal látták, hogy a király, aki jól megtermett és erős férfi volt, egyszerűen elkezdte fojtogatni a nagyhercegnőt. Az ég szerelmére! Gyilkosság! A hercegnő már hörgött! Az ég szerelmére! Gyilkosság! Gyilkos a király, a király, a bálon megöli jegyesét, fojtogat a király!

E tény szembeszökő szörnyűsége (amelyet a tükrök a diplomáciai kar és a külföldi tudósítók szemeláttára megismételtek) mennykőcsapásként hatott . . . Ó, de szégyenletes, de elviselhetetlen volt ez a tett! Hogy tehát ezt eltussolja, ne engedje nyilvánosságra kerülni, a kancellár elkezdte fojtogatni a saját táncosnőjét! . . . S erre mások is elkezdtek fojtogatni a partnerüket, s minél erősebben szorította táncosnőjét a király, annál erősebben szorították ők is az övékét, csak azért, hogy leplezzék, hogy ne menjen ennek híre az egész világon. Ez a Nagy Fojtogatás, amit a tükrök a végtelenségig ismételték, mindenkit körülzárt a végtelennel, és nőtt, egyre nőtt, mígnem a hölgyek hörgése kezdte elnyomni a zenét! Ekkorra már a bál és a bankett elszakították az utolsó szálakat, amelyek a régi, közönséges, mindennapi élethez fűzték őket, ez már maga volt az örület!

Véraláfutásos szemmel és véres ujjakkal a király most abbahagyta a táncot . . . és a nagyhercegnő holtan a földre hanyatlott. A táncosok megálltak, és partnereik holtan a földre rogytak. Megdermedt mindenki, és ez a rettenetes, szótlán dermedtség elkezdett nőni és nőttön-nőtt . . .

És egyre nőtt. És nőtt szüntelen. Mind nagyobbá kerekedett, s a

csönd óceánjain, a hallgatás végtelen térein a Dermedtség uralkodott, ő volt az úr. Az Ős-Dermedtség, igen, mintha maga az Ős-Dermedtség állott volna be, eluralkodván és uralkodván... s uralma egy volt és oszthatatlan. Nem mozdult a halott nagyhercegnő sem... Ám hirtelen, a kályha környékén, megnyikordult a padló!

Ez a padlónyikorgás valóságos Nyikorgásként nyikordult!

S ekkor a király megpróbált szökni!

Gnuló legyintett egyet, és a legnagyobb pánik mozdulatával a fenekéhez kapott, majd szinte gondolkodás nélkül kifelé tartott... az ajtó felé rohant, csakhogy minél messzebb legyen ettől a Királyságtól. Az egybegyűltek látták, hogy szöki a király... még egy perc, és király már meg is lógott! És dermedten figyelték, hiszen a királyt nem lehetett visszatartani... Ki merészelte volna erővel visszatartani a királyt?

— Utána! — rikoltott az aggastyán. — Utána!

Hűvös éji szellő csapta meg az udvari méltóságok arcát, amikor kirohantak a vár előtti térre. A király az utca közepén szaladt, s tőle tíz-húsz lépés távolságra rohant a kancellár, rohant a bankett és a bál. De eme Nagy Államférfi igen-igen nagy zsenije újra megnyilvánult teljes nagyságában — mivel most már nem lehetett tudni, hogy a király szöki-e, vagy pedig a király SZALAD BELE A BANKETT ÉLÉN A VILÁGBA! Ó, hogyan süvítettetek és csörömpöltek ebben a veszett rohanásban a nagykövetek vállrojtjai és kitüntetései, hogyan lebegett a püspökök violaszín stólája, a miniszterek frakkjai, az estélyi ruhák, ó, ez a vágta, megannyi főméltóság Roppant Vágtája! Soha még a köznép ehhez hasonlót nem látott. A mágnások, az óriási földbirtokok urai, a legelőkelőbb családok leszármazottai ott ügettek a vezérkar tagjai mellett, s rohanásuk egybefolyt a mindenható miniszterek, a marsallok, a királyi kamarások futásával, az udvar legkiválóbb hölgyeinek nyakló nélküli vágtatásával! Ó, ez a futás, a marsallok és királyi kamarások Nagy Futása, s a minisztereké, a nagykövetek vágtája az éjszaka homályában, a gázlámpák fényében a széles ég alatt! A vár bástyáin megdőrdültek az ágyúk. És a király rohamot vezényelt!

— Előre! — kiáltotta. — Előre!

És Csapata élén Roppant Rohamra indulva a Nagy Király eltűnt az éjszaka homályában!

Lengyelből fordította GÖMÖRI György

GOMBROWICZ NOVELLÁIRÓL

Witold Gombrowicz kevés novellát írt: mindössze tízet egész életében. Ezek közül hét alkotta első önálló kötetét, amelynek a *Pamiętnik z czasu dojrzewania*, vagyis „Az érlelődés korának emlékei” címet adta (a gyűjtemény 1933-ban jelent meg), egy korábbi elbeszélése csak a háború után látott napvilágot, kettőt pedig később írt, s adott közre. Mielőtt röviden foglalkoznánk az először 1953-ban megjelent „Ünnepi vacsora” című szöveggel, Gombrowicz legkésőbbi elbeszéléseivel, talán nem felesleges kijelölni a novellák helyét a *Ferdynurke* szerzőjének életművében. Annál is inkább, mert azok nem egy motívuma már a későbbi művek felé mutat, a legjelentősebb alkotásokat készíti elő az író műhelyében.

A *status quo* elleni (tehát a szülők, osztályhelyzet, konvenciók elleni) lázadásnak több formája lehetséges, de a lehetőségek lényegében két alapmagatartásformát kínálnak: valaki lehet bohóc vagy forradalmár. Már-már közhelyt ismétlünk, amikor azt állítjuk: a forradalmár bombájánál nemegyszer gyilkosabb az író tolla, iróniája, amely szétveti a konvenciókat. Minthogy az ifjú Gombrowicz anyagilag sokáig függött jómódú szüleitől (ők fedezték párizsi tanulmányútjának költségeit is a harmincas évek elején), s mert érezte, a társadalmi forradalom aligha oldja meg egyéni problémáit, szinte öntudatlanul sodródott bele a bohócszerepbe. Első kötetének novelláit mint groteszk, konvencióellenes modelleket jellemezhetnénk. Történetei többnyire sablonos elbeszélésnek indulnak, körülmenyes, enyhén fellengzős stílusuk is (mindegyik történet egyes szám első személyben íródott) a szokványosság illúzióját erősíti. A történet átláthatatlansága azonban menet közben lelepleződik, az író gáncot vet a cselekménynek; elég egy bizarr ötlet, s máris kész a hideglelős groteszk vagy a szürrealizmust súroló parabola. Ez az ötlet vagy, hogy pingpongyelven szóljunk, a labda megcsavarásának a mozzanata, törvényszerűen szado-mazochisztikus töltésű. Végsősoron a dzsentri-polgári konvenciók felrúgását jelenti, de ez csak következménye a hősök sajátos idegállapotának. A „Kraykowski ügyvéd táncosa” című novellában például a „heroizáló” kispolgár a mazochista szervilizmus paroxizmusába kergeti önmagát; a „Stefan Czarniecki emlékirata” hőse a világháborúban szerzett sokkot a menyasszonyán alkalmazott szadista terrorral vezeti le (jóllehet, ez a „terror” relatív: nem minden nő tébolyodik meg attól, ha meztelen bőrt varangyosbéka érinti; a „Lakoma Kotlubaj bárónőnél” vendégein át pedig az arisztokrácia gourmet-frázisokba burkolt, de az alsóbb néposztályokkal szemben alkalmazott „kannibalizmusa” lepleződik le.

Ennek a gombrowiczzi szado-mazochizmusnak természetesen élettérrologikus megjelenési formái is vannak — a korai elbeszélések közül a „Kalandok”-ban és a „Cselédlépcsőn” (*Na kuchennych schodach*) című novellában mutatkoznak meg a legélesebben. A „Kalandok” lidércnyomásos,

paranoid álmai közül az utolsóban a hőst léghajója a Sárga-tenger egyik isten háta mögötti szigetére sodorja, ahol leprások élnek. Ezek a leprás oennszülöttek még sohasem láttak egészséges felnőtt embert — gyermekeik ugyan leprafoltok nélkül születtek, de ivarérett korban egyszer csak ők is megkapták a leprat —, a hős bőrének tisztaságát tehát annak „gyermeteg” ártatlanságával azonosítják, s ettől igyekeznek őt megfosztani. „Szörnyű érettségüket izgatta az én pihés ártatlanságom” — ez a kép a nemi beavatástól (vagy talán a homoszexuális kapcsolattól?) való félelmet fejezi ki. A „Cselédlépcsőn” polgári hőse — külügyminisztériumi tisztviselő — is úgy érzi, az erotika „leprássá” teszi, de ez abból ered, hogy az „igazi nő” számára a tramppi jelenti, minél trambulibb egy nő, annál jobban izgatja. Ez a biológiai adottság viszont szöges elterében áll a hős társadalmi pozíciójával — „félrelépmi” lehet ugyan, de nem olyan, akivel lehetetlen társaságban mutatkozni. Gombrowicz hőse Stevenson Dr. Jekylljéhez hasonló tudathasadásos állapotba kerül: a vastag lábú cselédek és szakácsnők nyomában talpaló úriember, aki szüntelenül kiteszi magát a neveltségesség veszélyének, nem az „igazi” erotikát, hanem egy mazochista kéjérzetet keres — éppen a lealacsonyodás, az önmegalázás okoz neki gyönyörűséget.

„Az érlelődés korának emlékei”-ben szereplő novellák megszerkesztettségük ellenére is valahogy vázlatosak, kiforratlanok. Gombrowicz jelzi bennük későbbi regényeinek és darabjainak, a *Ferdydurke*, a *Pornografia*, sőt a *Kosmos* és az *Operetka* témáit; mondhatnánk, a novellák elsősorban ezeken keresztül nyernek jelentőséget. Artur Sandauer, Gombrowicz jótollú varsói kritikusa szerint az író első gyűjteménye nem a legjobb, de valószínűleg a legszuggesztívebb könyve. A szado-mazochizmus különleges, olykor frappáns esetei kétségtelenül lehetnek szuggesztívek, bár, mint erre korábban utaltunk, a történetek bizarrságánál csak stílusuk álkonvencionálitása a feltűnőbb. Kétszeres paródiával állunk szemben: az író az éretlenséget és a hagyományos elbeszélő stílust is parodizálja. Hogyha Gombrowicz írásművészetének egyik központi problémája éppen az *autentikusság keresése*, fel kell figyelni arra, amit korai novelláival kapcsolatban Dominique de Roux-nak mondott: „Ezekben az apró dolgokban az egészséget kerestem, valami nagyon elemi, valami alacsony, s ezért autentikusat.” (Az én kiemelésem. G. Gy.) Úgy látszik, az „éretlenség korának” őszintetlenségétől Gombrowicz csak az alteregó-hősök lealacsonyítása árán tudott szabadulni. Első nagy regényében, a *Ferdydurké*ben már nem lesz szüksége erre a stratégiára: közben ugyanis kidolgozta a viselkedésformák leleplezésének mindmáig érvényes modelljét.

Itt közölt szövege, az „Ünnepi vacsora” eltér a korábban érvényes mintától. Itt már nem a hagyományos történet van megcsavarva, hanem maga az elbeszélés merőben parabolisztikus, meseszerű, s gyökereit a közben ugyanis kidolgozta a viselkedésformák leleplezésének mindmáig érvényes modelljét.

sorban két színdarab, az *Yvonne, Burgundia hercegnője* és a *Menyegző*¹ álshakespeare-i, Jarryn és Witkiewiczzen átszűrt látszat-világára gondolunk. Az „Ünnepi vacsora” ugyanazt sugallja, mint a két darab: „az emberközti” szféra a legfontosabb, az a szféra, amit az emberek maguk között maguk teremtenek. Vagyis a konvenciók és a szerepek felmondhatók ugyan és újonnan teremthetők is — de következményeik beláthatatlanok. Nemcsak az emberek játszanak szerepeket, a szerepek is „játsszák őket”; a szerep új helyzeteket teremt, és viszonylatokat alakít, más emberek sorsa és szerepe fölött dönthet. Gnuló király különös története tehát modell-novella: arra a roppant erőre vet fényt, amit a társadalmilag hiteles szerep magába zár. A szerep, ha mindenki más komolyan veszi, valóságértékű, s ettől még akkor sem szabadulhatunk, ha felmondjuk szerepünket vagy méltatlannak bizonyultunk rá. Hiába szatócslélek a király, ha egyszer az udvar ragaszkodik ahhoz, hogy királyként tisztelje, s rákényszeríti a nagyvonalúságot, a drámai fenséget. S bár a példa bizzar és valószínűtlen, konklúziónk elkerülhetetlen: hiába hiszünk (ha hiszünk) az egyéni szabadságban — együttesen teremtjük meg egymást, alakítjuk egymás lehetőségeit és mozgásterét.

GÖMÖRI György

¹ Magyar fordításban megjelent az *Új Symposion* 1975. szeptember (125.) számában.

VIERA BENKOVÁ-POPITOVÁ VERSEI

A VERS MÓDOSULÁSAI III

(OBMENY BÁSNE III)

I.

Vénül a víz is,
vakon a nedvek pillanatában,
véli, hogy él.
Mozogva él, de mégsem él.
Más helyen áramlásra gondol,
örök mozgásra,
átömlésre helyeken,
ahol a kő is vénül,
nemcsak a folyó.
Az elején gondolt pillanatot
már elgondoltam,
régi igazság immár,
egy ízben kinyilatkoztatott,
s többé nem ismétелhető.
Ha úgy vesszük, vers,
emberi gondolat,
az idő kövületében
rothadásba lefojtva,
hogy egyszer újra kisarjadjon,
töprengjen, éljen, növekedjék
s rothadjon megint.
Mi az, hogy ez az idő
tegnap bennünk élt —
elménk a holnapot
még el nem éri.

Itt vagyunk, illetve voltunk,
s nem vagyunk már, csupán leszünk,
s az igazság, mely kegyetlen,
csupaszon, akár a gyertya lángja, sziporkája,
nyúlik szüntelen, szabadulni
belőlünk, önmagunkkal telítettekből,
a múlt üregén át,
a tüdő állományán keresztül,
amelybe olykor a szerelem is,
a gyűlölség tüze is,
víz bánata, könny esdeklése,
merengés meg az álom
s a beteg vágy is
könnyen belefér.
Mint fönt, lent az úr...
Önmagunkban és kívüled,
mikor a saját időt
más arccal, más szemmel méred.
S a másokban valójában önmagadat látod.
Ő is, mint tenmagad,
szeret, töpreng, érez és megöregszik.
S ha beléhatolsz,
ha a csönd üregébe lépsz,
oly könnyedén hagysz el minden gondolatot
a titkok kapuja előtt,
mintha igazában sohasem gondolkodtál,
éreztéél és lélegeztéél volna.
Csupán az üröd nyoma érezhető
hol fájón, pótolhatatlanul,
hol csak mint emlék egy kövön,
a házküszöb talpnyomán,
kutyádnak vagy a szélnek szemében,
az udvar háremében,
a fűnek utóízén,
nyelvén a tieidnek,
midőn kenyered rágják,
s szerelmedet szeretik.

Csak az ember felejt,
a házak soha.

Élnek.

A gondolatok ódon házát
a rég múltakra zárják,
rácsozott ablakaiba a te szemedet tették,
hogy velük bámuljanak reád,
gonoszság fogai és szerelem karmai nélkül való
gyermekre.

Megroppannak a házak csontjai,
ha jön az ősz,
de leginkább a tél.

A köszvény daganatokat vet csontjaikra,
görcsbe rántja bütykeiket,
minden falukat életrajzukkal írja tele.
Aki ezt a szót tiszteli,
nem is kellene már annak iskolába járnia.

Vénül a tűz is,
a fű is,
a víz is.
Sőt az idő kövülete sem létezik.

II.

Két párhuzamos egyenes
az űr végtelenében
találkozik egyszer.
Ha pedig találkozik,
egy lesz-e vajon?

(Fejtsd ki a fércet a házból...)

Fejtsd ki a fércet a házból,
s vesd utánam a gombolyagot.
Ha majd egyszer eltűnök,
biztos, hogy visszatérek.

Termésünk asztagához,
biztonság-hajón.

Hogy összefércelhessük
azt, ami szertefeslett.

Végre mindkettőnket
lepedőkbe csavarnak,
s vízisellők vigyázzák éjjelünket.

(Fém kiskapun kilincs...)

Fém kiskapun
kilincs.
Vaskilincs.
Túl a csönd kiskapuján
hangos terefere.

Ne zavarjátok nyugtomat,
gyermek voltom kék madarai:
lám, kinyílik az én köröm.

(Titkokat ágaztat a szél...)

Titkokat ágaztat a szél,
testet présel az ajtóba,
ágas-bogas homályt.
Akkor vagyunk mi itthon,
mikor utakon járunk,
vitorlásként
sikló utakon.
Töröld le a fehéret,
s a búcsúzások kocsmájába
lépj be egymagad.
A másik csak
teher és emlék.
Akár a penész.

Vasárnap.
Családi ünnep.

FÜVEK JEGYÉBEN NAPGOLYÓ

(Slnko v znamení trávy)

Párázó szelek a tej-mező fölött,
s árpa-fogak közt kopasz mező.
Meggövesült füvek lenyomata
agyag-vitézek pajzsain.

Tó állománya árad,
s csillag-nyáj gyűl a kúthoz,
vízszentelőre.

Sírdombok tumorai: föld gumója,
be-belopózik álmainkba.

Füvek jegyében napgolyó.

AGYAG JEGYÉBEN FÁK

(Stromy v znamení hlíny)

Kőfejszékét köpött ki az agyag.
Apró csoportban zarándokoltak
az ember elé a fák.

Fák gyásza: falánk rozsda,
fák gyökere: rothadó föld-tövis.

Agyag jegyében fák
zarándokoltak az ember elé...

KÖR

(Kruh)

Kimondani magunk, és levedleni a bőrt,
lenni a bőr, mikor a vipera vedlik,
amikor sebeit ön-nedvével gyógyíttatja,
kimondani magunk, hogy lélegezzék a vers.

Kimondani magunk, és lenni a szó-test,
víz tüköre, mag-gyökér,
föld sóhaja, ha Vénusz öle görcsbe rándul,
kimondani magunk, és levedleni a bőrt.

Mindig a körben: ez az örök igazság,
s ez a mi örök kételyünk.

Kimondani magunk, hogy lélegezzék a vers.

MEZTÉLLÁB

(Naboso)

Vínak a hold s a csillagok,
juhar-dióharc gomolyog.
Csillagot szór az égi szél,
hull a juharról a levél.
Az ős elnyúló dallama
meztélláb lép a rétre ma.
Az éj kitér,
fut az éj nesztelen,
olyan, mint ez a szerelem,
mint a szemem s szemed.

Máskor az ős letarolt erdő,
szikrák pattognak a testünkbe.

KONCSOL László fordításai

VIERA BENKOVÁ-POPITOVÁ KÖLTÉSZETE

Viera Benková-Popitová költészete a háború utáni jugoszláviai szlovák költők második és harmadik nemzedékének határmezsgyéjén alakult ki, és mindazon ellentéteket tartalmazza, amelyek a két nemzedék költészet- és művészetértelmezése között lehetségesek. A költőnő szemléletének rugalmasságával és képzeletének alkalmazkodó képességével hidalta

át a vajdasági szlovák költők e két nemzedékét immár két évtizede elhatároló ellentéteket. Költészete egyfelől a világot, hozzákapcsolódva megsejteni, vigasztalni, megnyugtanni, elkönyveztetni akarja, mégpedig romantikus, édeskés költeményekkel, másfelől viszont nyugtalanítóan a lényegbe hatol, öntörvényű lírai világgépet alkotva.

Első, 1964-ben *Májový ošial* (*Májusi rajongás*) címen megjelent kötetében az élet és a költészet tükörként való szembehelyezését láthatjuk. Az elmúlást és a létezést jelező két paraméter ebben a könyvben ritkán jelenik meg tisztán és őszintén. Igaz, az őszinteségnek a művészetben sohasem volt különösebb jelentősége, végeredményben a vasúti menetrend is realitásokat tartalmaz. A művészet és a költészet mindig a megsejtett igazság kisugárzása, a lehetséges valóság imitációja, s ez mindig azt jelenti: őszintének lenni, az események meghonosodott sorrendje és a konkrét tér ellenére is. Ezt a felismerést tartalmazza Viera Benková-Popitová első könyve. A központi érzelmi mag fiziológiai: túlzott érzékiség és a síkság vizuális élménye jellemzi. A jugoszláviai szlovák költészet két hagyományos forrása ez. Gyakran éltek vissza velük, és ma már túlhaladottnak tekinthetők. Szemben azokkal, akik a szerelemről és a síkságról iskolás próbálkozások szintjén írtak, Viera Benková-Popitová (a szentimentális költészet elemeinek szigorú redukálásával, tömör megfogalmazásra való törekvéssel és megfelelő versválasztással) már első kötetével figyelemreméltó sikert aratott. Az őszinteség és a nyíltszívűség, az egyszerűség és az indulat lírája ez. A gondolatiságot az érzelem és a temperamentum alá rendeli.

Az 1969-ben kiadott második könyve (*Variációk*) — mint a haiku-költészet — a lényeges emberi elemeket egybefogó rövid lírai leírásokat tartalmaz. A versek egyenként statikusnak hatnak, egymással való összefüggésükben azonban a mozdulatok, a gesztusok és a gondolatok fényképei. Szinte minden verse a személyes mélyrétegek kaotikus központjába való alászállás, minden létező érték mulandóságának vibráló-érzékenységu megfogalmazása. Szerencsére elkerüli a betegség szentimentalizmust, s mellözi még az első könyvében domináló túlfokozott érzékenységet is. E kötet az emberi lélek szokatlan módon jelentkező fordulatait jelzi; azt bizonyítja, hogy e költészet lírai hőse a sík rónákon idegen, szinte kiközösített.

Szertartások (*Obrady*, 1971) című könyvében kísérletet tesz a vajdasági szlovákok szokásaiban megörzött mitológiai szerkezetek stilizálására. Kötetének lényeges vonása, hogy benne a síkság már háttérbe szorul, bizonyos elképzelt, meghatározatlan tér lép a helyébe, s az ember a természet kiismerhetetlen, mégis törvényes folyamatainak egyik láncszemeként is csak ritkán jelenik meg. Kánonszerű folyamatok ezek, bizonyos antropológiai jegyek állandóságával, s az abiotikus tényezők között is megérezni a reflexióba ömlő általános emberi érzékiséget. Néhány kiünlö, de szerkezetileg hiányos vers jelenik meg ebben a kötetben. A

szerző szemmel láthatólag nem ismeri elég alaposan az embert elhatároló mitikus és történelmi dimenziókat. Ebben a könyvben az ember szilárdan áll a földön, a csillagok alatt, szoros összefüggésben a természettel, de rettenetesen egyedül és üresen; transzcendens jeltelen jelként. Mégis, a harmadik kötet előrelépést jelent a korábbi két könyvhöz viszonyítva.

A *Biztonság árcai* (Koráb istoty, 1975) a *Variációk*-ban jelentkező költői törekvés folytatása. A *Szertartások* lírai hőse, hontalanként, egyre inkább elveszíti a talajt a lába alól, ebben a kötetben azonban minden korábnál erősebben a mi területünkhöz, közösségünkhöz kötődik, a vajdasági szlovák költészetben eddig ismeretlen dimenziókkal gazdagodva. Igaz, bizonyos mértékben kötődik Paľo Bohuš (1921) lírai hőségének tapasztalatához, de míg annál a hős a kor embere, a kor bélyegét viseli, addig Viera Benková-Popitová lírai hőse a múlt homályából várásütésre lép ki, és az öröklött mitikus dimenziót sajátosan ötvözi az őt tápláló, számára otthont adó talajjal. Kissé zavaróan hat, hogy a költőnő az intuíciónyomán jut el ehhez a kapcsolatteremtéshez, másrészt viszont nyilvánvaló, hogy az intuíciónyomán Benková-Popitová lírájának forrása.

Amennyiben Viera Benková-Popitová opusát az egész szlovák költészet távlatából vizsgáljuk, azt látjuk, hogy munkásságának első szakasza a szlovák nőköltők intim költészetével hozható összefüggésbe, a később született versek viszont a szlovák „konkrét” költészetrel tartanak fenn kapcsolatot (Jan Buzaši, Lidija Vadkertiová). Költészete — hasonló relációkra figyelve — eltér a kortárs szerb költészet azon áramlatától (Radomir Andrić, Milosav Slavko Pešić, Dragomir Brajković, Raša Perić stb.), amely intuitív alapról közelít az ember mitikus arányaihoz, s eközben elhanyagolja az ember történelmi dimenzióit, ugyanakkor igen érdekes lenne költészetét a kortárs macedón költészet egyes alkotóihoz hasonlítani (habár az ő tevékenységüket a költőnő feltehetően nem ismeri alaposabban), mert bizonyosan tipológiai kölcsönösségre bukkánánk, különösen a hagyományos kultúra folklór-elemeihez való viszonyukat illetően.

SINKOVITS Péter fordítása

Vit'azoslav HRONEC

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

EGY ERETNEK EMLÉKEZŐ, ARCCAL A HOLNAPNAK (I.)

(*Jegyzetek az esszéíró Méliusz Józsefről, új könyve kapcsán*)

BOSNYÁK ISTVÁN

A romániai magyar irodalom mindig fiatal s megifjodni mindig kész veterán egyénisége, a költő, regényíró és esszéista Méliusz József új könyvet tett le a magyar irodalmak asztalára. Fiatalosat, mintegy be-köszöntőként — 70. születésnapja elé...

Fiatalosat, ám egyúttal hagyományörzőt is. Tü. a *személyes* hagyományt, a *sajátos* szellemi és műfaji tradíciót továbbörző/továbbvivő kötetet. Egy olyan vaskos művet, mely az ugyancsak testes három előzményével s a Kiadó jegyzetében előlegezett műfaji folytatással — összesen mintegy 2500 könyvlappal! — szintén rányomja majd egyedi pecsétjét a XX. századi magyar esszéirodalom nagyság- és értékrendjére.

(1) IRODALMI KÁVÉHAZ ILLÚZIÓK NÉLKÜL, AVAGY ILLÚZIÓK — KÁVÉHAZ NÉLKÜL?

Mit hozott a *Kitépett naplólapok* (1961), *Az új hagyományért* (1969) és *Az illúziók kávéháza* (1971) után, s a kiadói jegyzet szerint máris készülő *Napnyugati kávéház* előzményeként e most megjelent kötet? Mindenekelőtt pedig: mire asszociáltat az Emlékezet és vallomás alcímet viselő legújabb Méliusz-mű címe?

Előző esszékötetében, *Az illúziók kávéházában* — amely e mostani-val s a megjelenés előtt álló *Napnyugati kávéházzal* egy nagy egészet, a kötetcímeikkel is jelzett trilógiát, vagy ahogy a Kiadó előlegezi, egy sajátos „hármaskönyvet” alkot —, Méliusz József maga fedte fel a címzés kettősen jelképes értelmét. A kötet egyik írásában — mely eredetileg a *Magyar Szóban* látott napvilágot — az európaivá váló, azaz városiasodó magyar irodalom művelőit „kávéházi embereknek” nevezvén,

az irodalmi kávéház intézményét pedig a mindenkori korszerűsödés és szellemi demokratizálódás fórumának minősítvén, szerzőnk nem titkolt lelkesedéssel számolt be róla, hogy a három góccá, főleg Kolozsváron, Marosvásárhelyen és Bukarestben összpontosuló romániai magyar irodalom utóbbi központjában ismét megelevenedett e demokratikus hagyományú irodalmi fórum. Hiszen: „Újra demokrácia forr az idő fazekában...”

Ez az 1968 forró nyarán, az Európa-szerte forradalmas napokban ki nyilatkoztatott optimizmus három év múltán erőteljes irodalompolitikai követeléssé hevül: „Nem akarunk régi illúziók régi kávéházában élni; az a kávéház már nincs, elfújták a nagy szélviharok; ám megmaradt, ami ott emberség volt, s máig is korszerűség, romániai, magyar és európai gondolati lényeg, humánum és artisztikum. Egy más kávéházat irodalmunk számára! A mai minőségű demokrácia korszerűen európai légkörét akarjuk, illúziótlanúságot (...) Mindenféle fafajú illúziók helyett a több-véleményűséget meg nem szüntető, közös magyar nemzetiségi realizmust az új gondolatoknak kedvező mai szocialista Romániában, irodalmi közgondolkodásunkban.”

E lázasan programatikussá méliuszis sorok 1971 tavaszán íródtak, s a közös erőfeszítés értelmének sorok közötti optimizmusát az RKP IX. kongresszusa sugallta szerzőnknek. De hogyan értelmezzük most, hét év múltán, a trilógia második darabjának címét, hisz ehhez az író immár nem ad az olvasó kezébe értelmezést megnyitó kulcsot? Egyrészt: *Az illúziók KÁVÉHAZA*, mint valami létező, lerombolandó s illúziók nélkül újra felépítendő irodalmi fórum, majd pedig: *Kávéház NÉLKÜL*... Azt jelentse e cím-variáció, hogy sem „illúziók”, sem „kávéház”? Vagyis azt, hogy időközben eltűntek a kába kor-illúziók is meg a „régikávéház” is, ám az értelmes párbeszédet, a korszerű többvéleményűséget biztosító irodalmi közvélemény, új szellemi fórum, a „más kávéház” sincs sehol? Vagy pedig: az „illúziók” maradtak, de a „más kávéház” — természetesen jelképes értelemben — még nem épült föl?

A trilógia első könyvének egyik komolyan-játékos esszéjében már földerengett a kétely, hogy az illúziók tartama az irodalmi életben — az irodalmiban is — alighanem végtelen. Magához a mindenkori irodalomhoz tartozó, formájában-tartalmában azonos korokkal együtt változó — állandóság... Az illúziók nélküli kávéház metaforája aztán épp e kétely árnyékában telítődött efféle jelentéssel is: a „magunk-is-teremtette illúzióktól való szabadulás állandó, ám a *végleges* illúziótlanúsággal csupán *illúziósan* kecsegtető törekvés... Nem állapot, hanem folyamat. Nem summa, csupán és csakis: részeredmény a viszonylagos eredménytelenségben...

Márpedig, azon az emlékezetes forró nyáron — akárcsak társainak a Szóban Európa-szerte —, szerzőnknek is alapos, *történelmileg* is megalapozott volt az elvárása, hogy a múlttól szabaduló és múlttal terhes

irodalmi jelen — a hatvanas évek második felének irodalmi jelene — ha nem is irreálisan „abszolút” mértékben, de legalább jórészt megszabadulhat a régi illúziók helyén támadó — újaktól... 1968 májusában ugyanis Méliusz József így látta honi irodalmának akkori közelmúltját: „... elsüllyedt a zsdanovizmus homokszigete, és a helyén keletkezett úrbe nem egy új, illúziódtalanul realista gondolati megfejtsére törf akarát tódult be, hanem a restauráció elfojtott ösztöne — a dogmatizmus dogmatikus visszája.”

Adva volt tehát egy újabb illúziótlánítás szükséglete, ehhez azonban demokratikus irodalmi fórum, szellemi és esztétikai előítéleteket felszámoló irodalmi közvélemény, a toleráns irodalmi szóváltás lehetősége szükségeltetett. Olyan irodalmi — s jól tudjuk, milyen más — légkör, melyben megtörik a nyomasztó varázs, feloldódik az a közérzet-elemet képező magánérzés, amelyet szerzőnk mint hosszú esztendőkön át kísértő irodalomtörténeti párhuzamot hordott magában: „... irodalmunk szerkezete visszatért a tizenennyolcadik századi magyar literatúra struktúrájához. Az önmagához hű irodalom művelőinek, aszkétáinak egy része, érzékenyebb írók, szerteszét az országban, árvaságban, sértettségben, megcsömörölve a szerkesztői önkénytől, csupa magányos, magányából egymásra találni vágyó — ilyen nemzetiségünk irodalma: országosan szétszórt, és nemcsak »központokra« szűkülő.”

Ez volt tehát az irodalmi „kávéház”, a dialógus-fórum sürgetésének egyik, ha nem is egyetlen, lényeges indítéka. Ha Gaál Gábornak, a Tanítónak 1928-ban a kávéház annyi volt, mint „a mai gazdasági és lelki hontalanok mecsetje”, Méliusz Józsefnek, a tanítványnak 1968-ban a közegnélküliséget betöltő, a mindennapi párbeszéd hiányát pótló, az irodalmi hontalanság lét-traumáját orvosoló közintézményt jelentette. S talán egy kissé a nosztalgiát is a tovatűnt ifjúság tényleges — nem metaforikus — irodalmi kávéháza, a helikonosok kolozsvári Palace-szállója, után, ahova az ifjú Méliusz is eljárt indulásakor, végleges táborra — a *Korunk* — megtalálása előtt...

Allapodjunk meg hát a címfejtéshez kulcsot nem adó legújabb könyvének legkevésbé ideologikus címértelmezésénél: a *Kávéház* NÉLKÜL a tovatűnt ifjúság utáni nosztalgiára utal... S ha felütjük a könyvet, gyorsan látni fogjuk, mi minden egyébre is...

(2) AZ UTAZÓ EMBER

Méliusz József e legújabb művében alkati következményként említi „nyugtalan létformáját”. Kötetnyitó nagy prózaverse, a zsebkönyvnyi velencei útiesszé a leghitelesebben tanúsítja, hogy szerzője — jól ismeri öntermészetét, létformája szubjektív alakítóerőit...

E verses napló ugyanis az igazi, a vérbeli, a megszállott nagy utazók

típusára emlékeztet, akiknek az Út nem „turisztikai” multság, s nem is pusztán „kulturális” élmény, hanem egész embert követelő, a teljes fiziológiai-szellemi alkotot igénybe vevő *létélmény*. Egzisztenciális kaland, mely egyetlen szervezetszövésbe sűrít össze magánéletet és történelmet, múltat és jelent, geográfiát és művészetet, fizikai és metafizikai valóságot, léte és nemléte, életsóvárgást és halálfélelmet, a *pillanat* gazdagságának eksztázisát s az elmúlás elégiáját. Látni, hallani s közvetett érzékeléssel „tapintani” kell e külön kis könyvnyi útiesszé lapjai fölé hajolva, hogyan hatol az utazó Méliusz a haldokló Velence fizikai kérge, turisztikai faktúrája, történelmi és művészettörténeti burka alá! Feloldódva a látvány szenzációjában, s egybemosva a „külső” — történelmi és művészettörténeti —, valamint a „belső” — a személyes emlékek, élmények és sejtelmek régióiban zajló — utazás határvonalait. S a fizikai és metafizikai bolyongását is. Mert e prózavers-útinapló oldalain a még-létezés és a máris-múlás, a létező és léttelen lét elemi élménye folyamatosan átszövi egymást.

Miközben a napló szerzője — akárcsak a regényíró és költő Méliusz — voltaképpen ezúttal is saját alkotói életrajzát írja. Ami azt jelenti: a Monarchia történelmi biográfiáját is. Hisz a gyermekkor — azt mondják, az egész életet is lényegesen meghatározó — létélmény-rétege őnála is egybeesett e közép-európai monstrum-alakzat agóniájával. Akárcsak Krležánál vagy Sinkónál. Vagy Márainál, akiről — s Poundról, akinek halálhíre az olaszországi úton éri szerzőnket — Méliusz remek betét-esszét ír, azaz ágyaz bele szervezen e verses útinapló szövetébe. Mint ahogy a könyv másik útiesszé-blokkjában, a párizsi naplórészletben a szülőföldről elszármazott Brassairól vall, alighanem a készülő újabb „kávéház”-könyvnek, a nagy trilógia harmadik darabjának előzetesként...

E két lírai útiesszé-tömb meggyőző tanúsága annak, hogy szerzőjének ifjúkora nem csupán a családi és magánéleti véletlenek következtében alakult — az utazás, a nyughatatlan egzisztenciális kaland jegyében is. *Alkati* szükségletek és hiányok kielégítésének az eszköze is volt nyilvánvalóan a sokszor felemlegetett zürichi és berlini tartózkodás, meg számos más európai nagyváros ifjúkori bejárása. Mint ahogy e legújabb könyv lapjain szintén e szubjektív létigénnyel függhet össze — Velence és Párizs mellett — Firenze és Zágráb, Tbiliszi, Yalta, Tallin, Riga és Moszkva, nem utolsósorban pedig a Spanyolországtól a Finn-öbölig bebarangolta nagy marsruta élményi felemlítése...

Persze, voltak évek és évtizedek, amikor az európai térségek megszállott utasa — igazi közép-kelet-európai anakronizmusként — sokkal szűkebb térségek, sőt, liliputian kicsi parcellák körbesétálására volt kárhóztatva. Csakhogy Méliusz József, a vérbeli utazó akkor is *utazott* az elmúlt félszázadban, amikor fizikailag egy helyhez vagy helységhez volt kötve. Ilyenkor tette ugyanis a „kintinél”, a valóságosnál nem kevésbé

valós „belső” utazásait. Az Időben és szellemi Térben. Például: Joyce és Kafka, Majakovszkij és J. R. Becher, Aragon és Brecht, Whitman és Proust nyomában...

Előző „kávéház”-könyvében jegyezte föl — épp egy pest—dubrovnikai repülőút élményét fogalmazva — azt a „bolond gondolatot”, hogy milyen jó lenne a repülőterek menetrendjeiből egy *mai* „világszínház-költeményt” írni... S azt is megvallotta akkor, hogy „reménytelenül és kompenzációként”, de ő máris gyűjti a röpterek menetrendjeit, „a nosztalgiai ez albumjait”...

Nos, a *Kávéház nélkül* két nagy útiesszé-blokkját máris és méltán nevezhetjük e „világszínház-költemény” méliuzzi töredékének... *Költői életműrészetnek*, mégpedig olyanak, aminek a készülő *Napnyugati kávéházban* — a címével Mária angolai útikönyvére asszociáltató műben — egészen biztosan lesz még folytatása... Egészen biztosan — állíthatjuk kritikus kockázat nélkül — hisz az az elemi szenvedély, mely a *Híd*-ban megjelent s most e kötetbe is bekerült tévésszé tanúságaként már eddig is oly sokszor sodorta írónkat a megvalósítás közelébe — félbeszakadt könyv Párizsról, Rómáról, Firenzéről és Velencéről; elkezdett könyv Madridról, Barcelonáról és Granadáról; megíratlan könyv, azaz könyvterv Hamburgról, Münchenről, Tallinról, Leningrádról, Moszkváról, Tbilisziről, Belgrádról, Zágrábról, Budapestről, Prágáról, Bécsről, Zürichről és Jeruzsálemről —, szóval, ez az *alkati* indítékoknak engedelmeskedő utazó-szenvedély nem lobbanhat el alkotói beteljesülés nélkül. Méliuzzi mércével mérhető, tehát esztétikai, tehát *költői* beteljesülés nélkül.

Ami nem jelent egyúttal merő esztétizmust is. Mert Méliusz József olyan illúziótlanul néz szembe ezzel a — mondhatnánk: természetszerű — műfaji buktatóval, mint például szerb társa az útiességében, a *belső* utazások egzisztenciális lírájában: Radomir Konstantinović.

A Velence-prózaeversben Méliusz „stílus-mimikrinek”, „minden utazások e rákfentéjének” nevezi a szóban forgó buktatót, s miközben sikerrel küzd „az esztétikai Velence-imádat” ellen, voltaképpen *antropológiai* vesztéllyel is viaskodik, nemcsak esztétikaival. Az esztétikai táj-imádatban való kritikátlan elmerülés ugyanis az ő számára az *elszemélytelenedéssel* azonos. Szerinte nem más ez az elmerülés, mint „a magunk feladásának kezdete, mert az új környezet kritikátlan élménnyé válása mi egyéb, mint készségesen alávetni magunkat a manipuláltságnak, neofitaságra kész hajlam a mítoszokba való elsüllyedés iránt — még ha időlegesen is, hiszen jönnek majd más városok, és velük más mitológiák! — igen, az idegenség, az egzotikum mitológiái, amelyekbe minden utazó — térben, időben, szellemben s erkölcsileg egyaránt — oly boldogan belehempereg, arra nem is gondolva, hogy ebben a gesztusban a tulajdon lelkiismeretét terhelő mítoszaitól kíván szabadulni...”

A *mai* Méliusz József azonban épp azért oly szenvedélyes ellensége

mindennemű imádatnak, kritikátlan azonosulásnak, önfeladó manipulálhatóságnak, mítosznak és mitológiának, hogy mindezek „turisztikai válfajaitól” is távol tudja magát tartani. Vagy fordítva: azért tud utazóként is antimitikus magatartást tanúsítani, mert frásstudói erkölcsisége egyébként is — antimitikus...

(3) MÍTOSZ-, ÖNMITOSZ- ÉS ILLÚZIÓROMBOLO

Századunkban aligha van baloldali írónemzedék és értelmiségi korosztály, amely oly nehezen, annyi tragikus buktató megjárása árán jutott volna el az általános antimitikusság szellemi platformjára, mint a Méliusz Józsefé.

Hisz ez az általános, *mindenre* kiterjedő, a jobb-, a „középutas” és baloldali mítoszokra *egyaránt* irányuló demitizáló hajlandóság épp ennek a nemzedéknek volt objektíve, azaz történelmileg is a legnehezebben elérhető. Egy világháború, egy káprázattá foszlott világforradalom, egy feltartóztatathatatlanul előretörő, a hivatalos baloldal által kezdetben fatálisan félreismert és lebecsült „nemzetközi” fasizmus, „tarsolyában” az újabb világtébbollyal — ez a szörnyűséges „történelmi tabló” határozta meg elsődlegesen e nemzedék látásmódját, valóság szemléletét. S mindennek következményeként, azt a *korlátozott antimitikusságot* is, mely ösztönösen s érthető módon húzta le redőnyét a kritikai látás lehetősége előtt, mihelyt a *baloldali valóság szegmentum* árnyoldalaira és zavaró jelenségeire terelődött a figyelem.

Ösztönösen s érthető módon, hisz a tragikusan káprázattá vált világforradalom s a „nemzeti” fasizmusok — meg az egy központból való irányítás! — által is paralizálódó baloldali mozgalmak ténye egyetlen — igaz, a Föld egyhatodát képező — nemzetállam valóságára szűkítette le a szóban forgó valóság szegmentum határait. Amelyeket aztán, éppen ezért, a meggyöződéses baloldali értelmiségi mindenekelőtt féltve őrző, illúziós kritikátlansággal övezett, s csak másodsorban mutatott készséget — ha egyáltalán mutatott — e valóság leplének demitizáló fellebbentésére.

Méliusz József a kor- és sorstársaknak ama számba vehetetlenül népes táborába tartozik, amelynek tagjai szó szerint is *személyes árat*, jóvátehetetlenül nagy személyes árat fizettek a *korlátozott antimitikusság általánossá válásáért*, teljessé válásáért. Mint regényeinek „egy regény regényé”-ből annak idején megtudhattuk, e tragikus ár tragikus summája hat, a szerző életéből visszahozhatatlanul elorozott év, egy likvidált hitves, egy tönkretett gyermek, egy megtört írói pálya s az irodalomból és közéletből való évtizedes kirekesztettség volt. S épp ezért van most akkora súlya a *Kávészék nélkül* egyik programatikus kinyilatkoztatásának: az irodalom örök emberi szerepe a mítoszok szagatása...

Az esszéista Méliusz — vagy ahogy könyveiben magát leginkább és túl szerényen nevezi: a publicista — *Az új hanyományért* című kötetében kezdte igazán és radikálisan érvényesíteni a személyes életsorssal is megfizetett szemléleti tágulást. Az első „kávéház”-könyv már e folyamat kiteljesedéséről tanúskodott, e mostani pedig az előzővel azonos szinten s azonos hőfokon — csak más vagy módosult írói eszközökkel — teremt folytonosságot, kritikai kontinuitást.

Ahhoz, hogy a mítoszok valószerűnek tűnjenek az ideológizált tudat számára, mindenekelett egy sajátosan torzító — illúziós — látásmód szükséges. Az esszéíró Méliusz tehát mindenekelett ezt a látásmódot bombázza.

Történt már rá utalás, hogy szerzőnk az illúziókat változó állandónak tartja: koronként újraledő és módosuló ideológiai képződményeknek. S mint ilyeneket, természetesen összefüggésben láttatja az adott korvalósággal. Am illúzióromboló szenvedélyének intenzitására vall, hogy kritikájában nem áll meg a korbírálatnál; eljut az illúziók születésének egyéni, mondhatnánk: személyiséglélektani-ismeretelméleti régióiba is.

A Velence-esszévérs egyik önelemző lapján például így éri tetten e „korszerű” tudat-fátum születését: a felismerés boldog pillanataiban az egyén ösztönösen is rá akarná húzni a felfedezett (rész)igazságot az egész világra, az elmúlt és eljövendő történelemre, megfélekedezvén eközben a kétségről és alázatról, amellyel addig, a felismerés pillanatáig, az igazság után tapogatózott... S az eredmény? — Mindenekelett az, hogy „túlértékeljük felfedezőképességünket, gondolati és költői invencióinkat, önmagunkat, hogy aztán még feltüzeltebben üssék fel fejüket illúzióink hidrái, valamint a valóságtól elszakadt utópizmusunk...”

A megismerés mint a dolgok és önmagunk felett aratott pillanatnyi győzelem ily módon gyorsan devalválódik, „kisiklik lábunk alól az értelmesség meglazított pallója”, s ez ellen szerzőnk a kritikai öntudat éberségét, *minden* megismerés és *minden* igazság átmeneti voltának éber tudatát ajánlja ellenszerűl — igen szellemes fogalmazásban: „épp akkor, amikor igazunk van, és épp azért, mert igazunk van; épp ezért heiyesebb még idején, lehetőleg még a »van«-nal egyidőben így fogalmazzunk: igazunk volt, szinte bocsánatot kérve, hogy felfedtük az igazságot...” Ennek az ismeretelméleti, az illúziókba-révüléstől ovó ellen-szernek a birtokában fogalmazza meg aztán szerzőnk egy helyütt a *maga racionális hitvallását*: „Nem hiszek a mennyeknek országában...” Másutt pedig, egyik prózaversében, e nemleges program pozitív változatát is: „Nem a hit. / Az értelem. / Az értelmesség. / Az ésszerűség. / Az igaz a valóban...”

Mi sem természetesebb annál, hogy a mai, a teljességében antimitikus és ellen-illúziós platformot magának kivívó Méliusz József *ugyanennek* a szellemiségnek a jegyében viszonyul *saját* múltjához és jelenéhez is.

Már *Az illúziók kávéházában* nagy nyomatékkal hirdette: „az ön-

mitizálás nevetséges...” A kötet remek Déry-esszéjében pedig a baloldali írói erkölcsiség példájává tette meg a *Befejezetlen mondat* szerzőjének magatartását: visszautasít minden gyanús szentté avatási kísérletet, s vallomástevő készségével maga is figyelmeztet rá, hogy „hibázó, vétő, botló, tévedő ember az író is a történelemben” ... Jogos tehát a csúszómászó önkritika közösségi elvárása? — Méliusz József az egyoldalú, pusztán és csakis „befelé” irányuló kritikát, vagyis a „humuszóró” írói önbírálatot e Déry-esszében hallgatólagosan ugyan, de azzal a méltóságteljes tudattal utasítja vissza, hogy az író mint szintén tévedő ember — a *tévedő történelem* tévedője... Mint minden más halandó. Amiből az következik, hogy tényleges tévedéseit sem szükséges holmi középkorias szadomazochizmussal elvonatkoztatnia a *szintén* tévedékeny társadalmi intézményektől, amelyek pedig az egyéni tévedések arbiteri megítélésekor gyakran feledkeznek meg róla, hogy maguk is *együtt* tévedtek a tévedő halandókkal...

A „humuszórás” készségének méltóságteljes elutasítása mellett *Az illúziók kávéházának* szerzője nyílt tekintettel néz szembe az önkritikus vallomástevők alighanem Szent Ágoston óta változatlanul időszerű erkölcsi buktatójával is: azért vallani be minél buzgóbban a hibákat, tévedéseket és vétségeket, hogy a magas instanciák szemében aztán még fényesebben ragyogjon a glóriánk... A „nevetséges önmitizálásról” szólva, a demitizálás és demisztifikálás önbíráló műveletét nem tartja ugyan pusztán meta-etikus, önmagáért való és öncélú gesztusnak, ám a méltó jutalmat csupán az igazság — az emberi, tehát relatív igazság — személyes birtokbavételében látja. S nem holmi haszonelvű „megdicsőülésben” a társadalmi instanciák előtt...

Ezen a dicsfényre irányt nem tartó önkritikus poszton maradt szerzőnk a legújabb könyvében is. Együk nyílt levelében például eljut a kérdéshez, hogy mi mindennel kell majd leszámolnia, ha egyszer átlapozza mindazt, „amivel négy évtizeden át rontottam a papírt”... Az átfogó és hipotetikus válasz: „Nyilván baloldali illúzióimmal, és persze nemcsak a mások — nem baloldaliak —, hanem a baloldaliak képzelésgeivel is...”

Már regényeinek „egy regény regényé”-ben is láttuk: Méliusz Józsefnek, a maga útjára bírálón vissza-visszanéző baloldali írónak mindenképp elött saját mozgalmával s ezen belül tulajdon, egyes-emberi magánálláspontjaival, egykori nézeteivel és ítéleteivel van mai termékeny vitája. Új könyvének említett, eredetileg a *Híd*-ban megjelent önéletrajzi tévésszéjében ezt a vitát egyetlen tömör paradoxon-sorral jellemzi: „Írtam a háború-előtről, a háború-utánról... A humánúért. És hányszor tévedtem. A humánúért. A humánus ellen... Semmit sem tagadok meg. És minden megtagadok.”

Tragikusan-szép paradoxon-sora a XX. század baloldali írójának! Lengyel József-i szóhasználat: a „kíméletlen jóratörők” jellegzetesen e

századi drámájának! A drámának, mely Méliusz József esetében — hála a pokoljárása óra kibontakoztatott teljes antimitikusságának —, ismeri a katarzis pillanatait is. Vers-intenzitású tévéesszéje a megjárt életút és írói pálya bíráló számbavételének egy ilyen, katarctikus szép pillanatát is megőrökíti: „Szavaim beszennyeződtek és felkeltek önmaguk ellen, legyőzni tulajdon magukat.”

(4) A DEMITIZÁLÁS ESZKÖZTÁRA

Az esszéíró Méliusz szellemi arzenáljában három alapvető, egymásra utalt s egymással rokon gondolkodói fegyver hivatott az általános anti-dogmatizmus, a dialektika és a nyílt marxizmus.

A dogmatizmust a társadalmi szerkezet alapjaiban gyökerező felépítmény-termékek sejtetve, szerzőnk már *Az illúziók kávéházában* visszanyúlt a baloldali dogmatizmus „mintapéldányához”, az úgynevezett „személyi kultusz” jelenségéhez is. Vonatkozó reflexiói közül az tűnik a legérdekesebbnek — mert ritkán hangoztatottnak s ismételten elfeledettnek —, amely a szörnyűséges „fenomén” *szociológiai* alapjaihoz szolgáltat fontos adalékot. Méliusz ugyanis különös nyomatékkal mutat rá, hogy „a személyi kultuszos dogmatizmusba, a dogmatizmus iránti szellemi opportunizmusba” jócskán belejátszott a *baloldali kispolgáriság* is. Mégpedig ugyanazokkal a szociológiai „erényeivel”, amelyeket a fasizmus is bőségesen kamatoztatott, igájába fogva a jobboldali és „semleges” kispolgár-mentalitást. Tudniillik: a személyiség nélküli személyiség-tagadással, a gondolati renyheséggel és a gátlástalan agresszivitással. Mert a dogmatizmus, bármilyen előjelű is, Méliusz számára nemcsak kritikátlanul elfogadandó üdvtant és merevvé abszolutizált formularendszert jelent, hanem ez üdvtanok és formulák szorgalmazásának sajátos *módját* is; olyan sötét „hivőseget”, melynek „aktivizmusához” és „cselekvő moráljához” szükségképpen hozzátartozik az intolerancia, a durvaság, a fenyegetőzés és az agresszivitás. Szerzőnk nem mondja ki ugyan, de gondolatmenetéből egyértelműen az következik, hogy a *mindenkori* kispolgáriság személyiségellenes és agresszív magatartásának, valamint gondolati renyheségének és kritikátlanságának „hajtásait” nyesegetni egyúttal annyi, mint a potenciális — jobb- vagy baloldali — dogmatizmusok szociológiai gyökereinek a tépegetése... Ami ezt is jelenti: a mai és holnapi „szocialista” kispolgáriság radikális bírálata a lehetséges mai és holnapi „szocialista” dogmatizmus egyik nélkülözhetetlen ellenszere is. Irodalomban, művészetben, zsurnalizmusban és tudományban egyaránt.

Méliusz, az író, természetesen az *irodalmi* dogmatizmusok bírálójá elsősorban.

Trilógiájának első könyvében határozottan kinyilatkoztatta, hogy szerinte a hatvanas évek a romániai magyar irodalomban is egy „új alapot

teremtő szakítást” képviseltek a dogmatizmussal. Az 1968-as nevezetes írószövetségi találkozón elhangzott felszólalásában ugyanis az előző, ötvenes éveket úgy ítélte meg, mint olyan időket, amelyeket az írók kisebb vagy nagyobb mértékben, de egyaránt megsínylettek, mind a korszak szülte monolitista illúziók, mindpedig — *tulajdon* illúziók áldozataként: „hamis tudatban élünk, írtunk, ágáltunk a dogmatizmus manipulációja alatt.”

Azonban ugyanebben a gyökerekig hatoló írószövetség felszólalásában — mely értékben és helyi jelentőségben nyilván Krleža emlékezetes lübjánai beszédéhez hasonlítható — Méliusz József kritikai látása az új irodalmi viszonyok között is felfedezte az új dogmatizmus csíráit, ti. a dogmatizmus már említett „dogmatikus visszájának” a jelenlétét: „Említett felfogás az antidogmatizmus címkéje alatt dogmatikusan, a dogmatizmus anatómiájával élve, megkérdőjelezte mind a magát szocialistának valló irányzatot és annak jogosultságát (...) mind pedig a szociológiailag polgárinak nevezhető vagy polgári humanista irodalmat, és a legutóbbi időkhöz természetesen az avantgardizmust is, mégpedig azzal érvelve, hogy ami »nem népi«, azaz nem paraszt- vagy falucentrikus, az »nem magyar,« hanem kozmopolita. De megkérdőjelezi az effajta antidogmatizmus azt a szocialista indítékú irodalmat is, amely a marxista gondolatosság platformjáról fordul szembe a dogmatizmussal, és azt a hagyományt is, amely századunk osztályforradalmi, munkásforradalmi kor-mozzanataival adekvátan produkált prózát, költészetet, kritikát, publicisztikát.” Nos, amit e kulcsfontosságú helyzetelemzés óta eltelt évtizedben Méliusz József a romániai magyar irodalom múltjával és jelenével kapcsolatban megírt s most a *Kávéház nélkül*-be begyűjtött, az — mint még látni fogjuk — következetes érvényesítése e dogmatikus antidogmatizmus bírálatának.

Mint ahogy azt is látni fogjuk, hogy a romániai magyar irodalom szellemi irányzatainak és a különböző áramlatokból kiemelkedő esztétikai értékeknek ellentétes egységben, dinamikus szintézisben való láttatásakor a *dialektika* képezi a legfőbb méliuszi segédeszközt. Erre most csupán mint gondolkodói módszerre hívjuk fel a figyelmet.

A trilógia első könyvében Méliusz így foglalta össze a maga dialektikus krédóját: „Minden valóság ellentmondásos. Nem lehet más. Ha ezzel tisztában vagyunk, nehezebben esünk illúziók prédájával.” Mint látjuk, az ellentmondásosság kiterjesztése *minden* realitásra — kimondatlanul: a legszentebbre is! — már e tömény programban is az illúziókba-révülés módszertani ellenszereként volt jelen. S így, ekként lesz jelen a későbbiekben is, e második „kávéház”-könyv legutolsó lapjain.

Mert az esszéista Méliusz József kezében a dialektika természetesen nem a hírhedt „diamat” gyászos emlékének felújítását, nem a sztalin szingularisztikus metafizika akart-akaratlan rehabilitálását célozza; nem az ideológiai froclizásra, a dolgok elkenésére, a kényelmetlen igazságok

csőrő-csavaró megideologizálására alkalmas „dialektikát” jelenti. Ellenkezőleg, a méliuszi dialektika — melynek főbb kulcsszavai az ellentét, ellentmondás, változás, visszahatás, pluralizmus, egység a sokféleségben, illetve, pluralista egység — épp arra szolgál, hogy az egyoldalú, egyszemélyű „igazságokat”, a „végleges” felismeréseket és „problémátlan” végtételeket lazítsa föl vagy zúzza szét, a szellemi megkövülés, gondolati megmerevedés, azaz a dogmaképződés ellen folytatva szívós partizánharcot. Végző soron pedig az „ez-a-világ-a-legjobb-világ” alpári hitét, a győztes forradalmak utáni időkre olyannyira jellemző baloldali illúzió szívárványfátylát szaggatva, s egy anakronisztikus „hegelianizmussal” egyszerűen „befejezettek” sejtett történelem *nyíltságának* aktivizmusra ösztönző képzetét sugallva.

S ezzel elérkeztünk a méliuszi demitizálás harmadik alapvető eszközhöz, a *nyílt marxizmushoz*.

Ahhoz a havanas években világszerte — Nyugaton és Keleten, Európában és Amerikában — egyaránt megújuló marxizmushoz, amelynek meleg árama nem került el a közép-kelet-európai térségeket sem. Sőt, épp ezeken a térségeken alakult ki e főáram néhány sajátos — lengyel, csehszlovák, magyar, jugoszláv — mellékárama is, mely a kényszerű apályok ellenére is sikerrel teljesítette történelmi hivatását: a szocialista gondolat megújódását, a régi és újsztalinizmus szorításában már-már szklerotizálódó baloldali filozófia ma már nyilván felbecsülhetetlen jelentőségű felszabadítását a bürokratikus monolitikus tabui, fétisei, sémái és dogmatikus sztereotípiái alól.

Méliusz József természetesen nem szakfilozófus, azonban olyan korszerű író, aki a korszerű/korszerűtlen létről való írói gondolkodást képtelen beszorítani az időtlenül idejét múlt „vadromantika”, a „természet vadvirágának” bornírt emlékével olykor még ma is kísérb „belletrizmus” zárt körébe. Mint ahogy a lírikus Méliusz sem „alanyi költő”, s regényeiben sem a vegytiszta „széppróza” művelője, esszéirodalmával is természetszerűen kapcsolódik be a korszerű filozófiai gondolat áramkörébe. Nem szakszótárral, nem módszeres filozófiai analízissel, ám rendkívül fogékony befogadóként és termékeny továbbvariálóként.

Már *Az új hagyományért* (1969) gondolati háttérében is a megújuló marxizmus állt; a szerző ezt akkor a „nyílt szemlélet”, „nyitott ablak szemlélete” metaforájával vonatkoztatta saját esszéista gyakorlatára, mindenekezt pedig irodalomszemléletére. *Az illúziók kávéházában* aztán ez a szemléletmód jóval meghaladta az irodalmi régiókat, s kiterjedt a társadalmi/történelmi élet egészére is. Megnyíló, nyílttá váló történelemszemléletét annak idején egyetlen montaigne-i kérdéssel/felelettel jellemezte: „S hogy mit hoz a jövő osztály nélküli társadalmá? Aki megéri, megtudja. Az osztályok eleven története telidesteli meglepetéssel...” Mondani sem kell, hogy az egykor „végsőnek” számító és „garantált” kifejletűnek tartott történeletfilozófiai kérdés nyílttá válása

Méliusz József esetében is messzemenő gondolati következményekkel járt egész valóság szemléletére nézve is. Gondolati módszerére ti. egészében is — hogy saját műszavával éljünk — a „*töprengő marxizmus*” lett a jellemző. Az ún. nagy létkérdések és az ún. kis, lokális társadalmi problémák vizsgálatánál egyaránt.

Utóbbiak *mai* megközelítésmódjáról, egyszersmind a marxizmus személyesen értelmezett hivatásáról vallja legújabb könyvében: „... én is csak azért vagyok, hogy gondolkozom. Tehát azért, hogy kérdéseket tesztek fel magamnak a világról, a világnak. Persze: a mi kis világunknak. Illetve: az engem kezdettől meghatározó világhoz — és az azon kívülhez is — írásaimban kritikailag viszonyulok. Legalább ennyit mégis csak elsajátítottam a marxizmusból: nem vakon elfogadni, hanem megkérdezni, mi miért olyan, amilyen. Vagy miért nem olyan, mint amilyennek magát látja? Mi a látszat és mi a mögöttes valóság? Mi van a »gyökér« alatt és körül és fölötte, hogyan viszonyul a »lokális« determináltság nemcsak a »lokális« láthatárhoz, de a nagyvilághoz is, amelynek részei vagyunk?»

Mi *miért* olyan, amilyen, vagy miért *nem olyan*, amilyennek képzeli magát... E marxi szellemben fogalmazott marxizmus-funkció — az okfeltáró kritizmus és a látszatot demitizáló, a tevékeny erkölcsiség *kell-jét* is implikáló gondolkodói hivatás — méliuszi meghatározása átvezet bennünket esszéirodalmának újabb jelentéskörébe: a közéletiség, a cselekvő szó szférájába.

(Befejező része a következő számunkban)

KITÉPETT NAPLÓLAPOK A NAPNYUGATI KÁVÉHAZHOZ

MÉLIUSZ JÓZSEF

(1970. november 13.)

Nekem mégis a Flore az itthonibb, az otthonosabb kávéház; nekem ennek a negyednek, Párizs hatodik kerületének ez a központja. Mellette, a Két Török Majomban kikötni tisztára ámulás... Ezek a borszínű, vörös plüssel bevont régi „banquette”-ek, padocskák, üldökék, pamlagok a meredek háttámasztókkal, de csak lapockánk magasságáig, hogy a kávéház oly könnyen átlátható legyen, akár egy síksági csatater. És a régies, köz-

napi székek! Mik már nem az eredetiek, nem a szecesszió kényelmetlen ülőalkalmatosságai, bár hát e mostaniak se kényelmesek, csak a lélek teszi ezeket mégis azzá, a hely mitológiája, a képzelgés, hogy ki minden ülhetett épp ezen a széken, padocskán, kit még akkor is tisztelően olvasunk, bámulunk, ha mondjuk Lukács György szétzúzta mindenét, amit itt ülve mondhatott, gondolhatott vagy írt. Vannak még tisztelhető ellenfelek. És a régi márványsztalok!... És a bár mögött a kissé nyikorgó lépcsők — öreges nyögésüket az egyenletes halk zümmögésben nem hallani —, mik felvezetnek a kis félemeleti terembe, ahová valószínűleg fiatal versírók járnak — amilyen én is voltam hajdanán Keleten, keleti kávéházban, azidőt, amikor Paul Nizan *Az összeesküvésének hősei*, a rus Cujas-ból Serge Pluvinaige, és a többiek is betértek talán ide egy rövid-italra, a hiábavaló és fölöslegesen elrabolt titok ügyében konspirálni —, és az alkalmilag a Flore-hoz nem értő kültagok is ide telepednek néha, az emeletre, s talán még kábítószer-közvetítők, úgy téve, mintha az ismertető-jeltil szolgáló újságot nemcsak szemükkel, de kezükkel, bőrükkel, minden idegszálukkal olvasnák, s szorongva, nehogy rendőrügynökök elkapják őket a kabátbélésükbe bevarrt fehér-porral. Így hát a Flore félemelete rendszerint s jórészt üres, pincér is csak nagy ritkán jár erre, ha igen, inkább valamiféle közkert-örként, semmint megrendelésért, aztán meg kinek telne kedve benne a nehéz ezüsttálcával fel-le rohangálni a nyöszörgő lépcsőkön? A félemelet akkor is jóformán néptelen, amikor idelent félórát is elálldogálnak, három-négypercenként visszatérnek terepszemlére a hűségesekek, a törzsvendégek, családtagok, különösen éjjel, egy-egy megüresedő üldőhelyért, egy közérzetért, egyedüli helyzetért Párizsban, egy-fajta káprázatért, amilyent történelem előtti időkben csak a Dôme, a Coupole ajándékozhatott évszázadunkban nem hervadó mítoszával — a Népfronti Párizsban egy-két órát is elgyalogoltam a metropolis másik végéről, csakhogy megfürödjem illatukban, költészetükben! —, míg odafent a kongó csűrnek tűnő pótkávéház, a Flore e függőleges ragasztéka: maga a tartalmatlan semmi, már egy-két odavetett pillantásra is: valójában a lépcső tetején elhelyezett W. C.-k folytatásaként legfeljebb a lélek illemhelye: fiatalok üldögélnek itt-ott, kiknek még éjszaka is túl népes a Luxemburg-kert, és túl zajosak a bulvárok hosszán állingáló zöldre festett padok; fiúk, leányok, alighanem sorbonne-iak ülnek odafent, harminc lépcsővel közelebb a Meenyországhoz, hosszan egymás szemébe nézve vagy épp hunyt szemmel egymást szorosan átölelve, időtlenül, szobor-szerűen, mintha amerikai szuper-realista — mondjuk George Segal — öntötte volna gipszből őket, másolatukat, olyanokká, akárha valóban élők lennének, még büntudattal is talán szerelem dolgában, ha netán vidéki városka gótikus katedrális alól kerültek Párizs forgatagába, és még katolikusok is, és akkor is, ha az örvényes metropolis, benne a nagyipari látványosságok torlódása-tobzódása, az üzemi arányú nemi-cirkusz, a kéjgáz-mozik és színes mezítelen hölgy-emlős falragaszok, az újságok,

a színes-képes-lapok, a viselkedés, az eltárgyasulás demisztifikálta is a szeretkezést; közben meg idelent, a három kávéházi napszaknak megfelelő váltásban, háromféle, magát csak itt otthon érző törzsközönség cserélődik, melybe véletlenül keverednek a párizsi csatangolásba belefáradt, tudatlan és elvtelen vagy kíváncsi átutazók, jogtalanul, a rendet megzavarva elfoglalni bennszülöttek megszokott ülőhelyét, érzéketlenül észre se véve, mennyire lebecsüli, megveti őket, a betolakodókat a pincér . . . De hiszen én is csak átutazó vagyok itt, én is csak egy több ezer éves őslakó helyét foglalom el, idegen vagyok, hiába építem magamban a vidékies illúziót: ez az én Napnyugati kávéházam, s hogy benne feltámad ifjúságom kolozsvári New Yorkja, a brassói Korona, a temesvári Palace, a váradi Japport, Bukarest Corsó-ja a Calea Victoriein, meg történelmi rokonaiuk európaiságban: az Andrássy úton, Pesten a Japán, a berlini Gedächtnis Kirche melletti Romanischer Café, Pozsony, Prága, Zürich, Bécs kávéházai, és hogy füstjük emlékével együtt feltámadok én magam is, a hajdan fiatal rajongó, ki úgy vélte magáról, hogy költő, író, ő, a kávéháziak pedig, a törzsasztalnál, öreg rókáik, kegyesen cáplálták benne e tévhitet — bár szétrombolták volna, amíg nem késő, mi minden gyötrelemtől, gyötréstől szabadult volna! —, mind ama régi kávéházakban benne rejtett épp ez a Flore, a Napnyugati kávéház, amiként most, itt ebben, a Napnyugati kávéházban mind, azok a régiek: Gaál asztala, a Nagy Lajos asztala, Kassák, a Nyugat, József Attila asztalai, és az a kezdőké is a kolozsvári Centralban, amelyen az *Új Arcvonal* antológiát gereblyéztük össze, negyven évvel ezelőtt, félig sikerült felkelésül, mégis teljesebb lázadások előjátékaként; Európa Európában, írók és irodalmuk, dumások, színészek, festők és művészetük, újságok mindenféle nyelveken, folyóiratok, „információk” és könyvek, könyvek, könyvek, ceruza és kéziratpapír, viták, Kuncz Aladár toleráns fejedelmisége, Gaál Gábor ironikusan villogó szemüvege és gyilkos morgása, csipős és öldöklő tréfák és kritika, kritika, kritika, zsebünkben pedig egy titkos, sötétedéskor találkára hívó, édes, bolond, lángoló, lúdbőröztető, idegeinket perzselő, tűzzel égető szerelmes szerelmes levél, azokkal a gyöngyvirág-kerek érzelmi betűkkel, mindegyik kicsinyítetten is akár az ő mellének kerek halmai, az a kékeres fehér; szerelmes levél már akkor nagy íróbarátunk feleségétől, akit barátilag elszerettünk tőle, viszonzásul, amiért elszerette karunkból Júliát, ő, Júliát, alighanem tévedésből szűznek velt diákbálványunkat, wertheri szenvedéseink okozóját gimnazista korunk óra, akivel egy ágyban feküdtünk mezítlenül, romlott és nevetséges ál-Rómeó egy rontó Júlia-utánzat mellett, ki most, ha még nem temették el, dédunokát ringat Paraguayban vagy Argentínában, ahová nyílásokkal menekült, ál-Rómeó, aki voltunk, anélkül, hogy báva érzéseinkhez megtaláltuk volna a testet felszabadító megváltó szavakat vagy legalábbis Shakespeare serkentő, bátorító, lázadó erkölcsű szövegeit, mulyák voltunk, kis hülyék, mert ép ösztöneinket még a — különben kicsapongó és bordélyház-látogató — pia-

rista szerzetes tanárok varázsoltak középkoriban büntudatossá, önmagunknak hazudozó „erényessé”, a szeretkezést tabuvá, de aztán jött az a harmincves asszony, izzón lobogó, telt és rugalmas izomzatú testével, gyöngyház-fehér harminckét fogával, a mohó szájával, dús fekete örmény hajával, csupa örült regényességével, szenvedélyével, tűzvesszel, könnyeivel, ragadozó agresszivitásával, ájulásaival, és csak másfél-két évtized múlva, amikor már klimaxos bajuszt eresztett, mint az örmény nők általában, akkor tudtuk meg a pohár fenekére nézve, felújult barátságokban, hogy nem voltunk az egyetlenek, s ha nem is fél fiatal írógeneráció osztozott rajta, de mindenesetre egyidőben tett néhányunkat boldoggá, tettük boldoggá, egymásról mit se tudva, még csak nem is gyanakodva, jömagunk meg éppenséggel nem, hiszen nők iránt mindig is jóhiszemű balekok voltunk, kit hívőnek neveltek a mindenféle cinikus meg hitetlen papok, ám az akkori fiatal íróbarátok, ahányan, mind emésztő szerelemben iránta, s ha jól sejtem, csak a cinikus Emil látott át rajta, és persze férje ura, a már akkor nagy író, hallatlanul mulatva naivságunkon, a nagy író és jóvátevő, ki büntudatos helyzetünket kihasználva még segítségünket is igénybe vette — mint egy harmincas évekbeli francia regényben, amit Gide vagy Nizan írhatott volna — mindenféle tulajdon szerkesztményű szerelmi komplottojai végrehajtásaiban, csekélyül jó hírű családanyákkal és ugyanakkor azok féltve őrzött, éppen hogy kibimbózott leánykáival, amikről persze szeretők, a nagy író nagy szenvedélyű felesége úgyszólván mindent és részletesen tudott — micsoda tudatlan nyárs-polgári beszéd volt az, annak idején, hogy „a romlott Párizs”? —, és ültünk ott a kávéházban, és az asztal alatt, ha összeért a térdünk, szikracsóvák, villámnyalábok hasították át a füstös és zajos keleti kávéházat, ám azokat csak mi ketten láttuk, majd hogy belevakultunk, miközben az asztal körül Móriczról, Proustról, Márairól, Hiltlerről vagy az oroszokról vitáztak felhevülten írók, újságírók, művészek, miegyebek, és mi ketten szinte eszünk vesztve, háborodottan kerestük egymás kezét, ott az asztal alatt, tépett idegeinket, zavart elménket, minden erőnket összeszedve, hogy szenttelen maradjon arcunk, úgy tenni, mintha hallanánk, mintha értenénk, miről beszélnek körülöttünk az írók, a művészek, a hitben, hogy senki sem veszi észre: az ájulás környékez mindkettőnket, didergünk, egész testünk hidegilelősen remeg, vagoz a fogunk, holott Gaál Gábor még akkor is mindenben átlátott volna, hogyha csillogó szemüvege mögött lehunyja messzelátó világoskék szemét, különben is tudta, mi történik velünk, nemegyszer körmönfontan fogalmazott mellékmondatban adta hírül levélben: „várják”, amikor más város más kávéházában összeértettük térdünket egy másik kerek térdel, mert akkor még azt hittük, hogy nincs alternatíva, egyedül a kerek térdék, a telt asszonyi formák az idvezítők, s talán azért is, mert Júlia oly karcsú és nyúlánk volt, és még mindig menekültünk előle, a kínzó és megszegyenítő emléke elől is, mindabba, ami az ő ellentéte lehetett, ha egyáltalán tudtuk, ki s ő vol-

taképpen? Gaál izent: várnak, valaki vár... nem, az a régi-régi kávéház, az elmúlt örökre, nincs, csak a hirtelen feltolult emlékezetben válik épp most, a most leírt szóként immár „mozdulatlan idővé”, úgy lehet, mert a Flore félemeleti „dépendance”-ába pillantottunk be, a fiatal szerelem e függőkertjébe a Boulevard Saint-Germain forgalma fölött, a tulajdonképpeni Flore fölött, honnan a gyalogjárókat szegélyező hársfák őszi lombján át, az ablakból rálátni a híres Lipp bejáratára, ahol hajdanán évszázadunk és Párizs, az öreglány hallatlan és féktelen szívének tébolyodottjai ebédeztek, vacsoráztak, ittak hajnalig, Európa hat-hét évszázadának művészetét a feje tetejére állítva... de a régi kávéházak, ott messze, Keleten meghaltak, „mozdulatlan idővé” váltak, és meghaltak, aggménházba kerültek úgy lehet a régi szeretők is, némelyüket nyírt fejjel, csontvázzá aszottan, még tetves rongyaiktól is megfosztva őket, a ciklongázt ontó zuhanyrózsák alá rugdalták szöke teuton legények, és aztán kemenében elégették, gyalázatosan pusztultak el — mint az a kerek térdű, váradi, hamvas bőrű, nefejejsz szemű írőféle-feleség is, kit a fiatal költő titokban, ocsmány találkahelyen ölelt, és oly édesen buta volt, mint egy pihés csibe, ő is füsttét, hamuvá vált —, nem úgy, mint Júlia, aki a nyilasokkal Paraguayba vagy Argentínába menekült, és most dedunokáit ringatja... meghalt a mi ifjúságunk is, meghaltak a könyvek, meghalt egy történelem, meghalt... „ne nézz vissza!”... valóban, mi értelme még visszanézni arra a végeláthatatlan temetőre?... azok a kávéházak már nincsenek, nincsenek sehol, már csak a Most van mostan, ez az én Napnyugati kávéházam, a Flore, egy érzés, ez van... —, igen, hívatlan betolakodó és idegen vagyok, itt-maradt átutazó a tegnaptól, egy darabka már „mozdulatlan idő” ebben a másik, a még mozgó időben, amit jelennek hívok, Mostnak; Párizsban egy öregúr, aki ír, egy árny, aki ír, s úgy lehet nem is lát engem itt ebben a kávéházban senki, nem a szomszéd asztaloknál ülők, nem a könyvükből felpillantó olvasók, sem a vitatkozók, gyónásukat és eltitkolt bűneik megvallását felmondó freudi modellek, összeesküvők, nihilisták, egzisztencialisták, marcuseisták, a már fakuló 68-as május szellemi gyújtogatói, férfiak-nők, akik kezét fogtak Picassóval, Cocteau-val, Edit Piaffal, Chon Bendittel, Ionescóval, Garaudyval, Costas Gavrasszal, Signoret-val, aki hír szerint már nappal is tőrészeg, és Yves Montand-nal, Vasarelyvel vagy a hamarosan bíróság elé kerülő 68-as anarchista Geysmar professzorral; egy árny, aki ír és csak hipnotikus álomban vélik látni, engem, az átutazó idegent, akárcsak a pincér is, amint régi ezüsttálcájáról kis lilavirágos csészében elem helyezi a presszókávét a kis üveg Vittel vízzel, a pohárka portóival — ma kirúgunk a hámból! — és, gondolom, mégis csak különbözöm a többi átutazótól, alkalmi, egyszeri, ide csupán betévedt idegentől, aki nem is tudja, hol ül ebben a még tegnapi, elsüllyedt és mai Európában, a Flore-ban, ami — igen, igen! — még mindig a ma, és különbözöm, a más közérzetű, alkalmi vendégektől abban is, ha nem is vagyok idevaló, ha provinciáiis

szájtatóként nem is illek ide, abban is, hogy ők nem simogatják meg szemérmesen és titokban a „banquette”-en, amin ülnek, a piros plüsshuzatot, nem látják, hogy a falakat a sárgásfehér olajfestékre tapadt finom koromréteg borítja, belepte a cigaretta- és pipafüst meg a presszózóból szüntelenül tóduló feketekávé gőzének olaja, lazúros réteg, patina; az ő orrcimpájuk nem tágul szakértően és élvezettel, amint a platinaragyogásúvá fényesített nagy kávéfőző gépből egyszerre tizenkét csészébe csurog habosan a sűrű kávélé és illata szétárad a kávéházban, a Gitane és Caporal csipős, a pipák fügeszagú füstjével és a fáradhatatlan, mind egyszerre beszélő vitaközlő nikotinüledékes tüdejének mérgező széndioxidjával elkeveredve, beleszívódik láthatatlan ruhánk szövetének rostjaiba, láthatatlan hajunkba, láthatatlan bőrünkbe, idegeinkbe és zsigereinkbe — „Mondd, Anna, te látsz engem?” Anna feltekint, lát, elneveti magát, és folytatja a kötetést. Gyönyörű gyapjuszálát talált olcsón a rue du Dragonban, a Sárkány utcában, a Drugstore melletti pince-Prisunicben, végkiárúsításban, mert ami itt ponyvára kerül, az a mi nőinknek még mindig a csoda. Az áru manipulációja? Az. De Annának öröme telik benne: egymá-egy-fordított-manipuláció. A keze, mint két lepke ezüsttel átszótt ibolyaszínű szálak fölött repkedve. — A pincérek arca mozdulatlan. Egy vonásuk se rezdül, egyaránt nem rendíti meg őket sem a prousti borralaló — de akadnak-e, megfordulnak-e még ily plebejus helyen léközlő nagyurak? . . . persze Proust úr nem efféle helyekre járt, ám mégsem csak a legelőkeiőbb és legdrágább kaszt-éttermekbe, de Párizs külső kerületeiben a nép bistro-iba is, a hentesek, a fűszeresek, rakodómunkások szavait felszedegetni, sofőrje, Albert társaságában, aki ezeket a francia szavakat neki, az ő irodalom-franciájára fordította, mert itt a nép és az irodalom szótára régóta kettévált, nem úgy, mint még nálunk Keleten, hol irodalom és népnyelv még édesen egymásba ölelkezik —, mint ahogy az sem, ha az átutazóvendég gyalázatosabbika — a pincér már abban a pillanatban átlátott rajta, amint belépett a Flore-ba — egyetlen sou-t, öt centime-ot se hagy maga után a tányérkán, és csibészmód akkor surran el, amikor a garçon épp háttal a kávéháznak, a bárnál, a rendelés átvételével van elfoglalva, s az ilyen vendég lehet akár valóban csibész, akár köztönivalóan vagy mániákusan fukar, aljasabb, mint ha áruházban lopna, de mint az áruházak költségvetésében, a pincér számításaiban is ott szerepel meglopotásának valószínű napi, heti, havi rész- és évi végösszege — a „bekalkuiált veszteség” —, oda se bagózik, szeme se rebben, még ha fizetés nélkül lóg meg némely Európa-peremi idegen, akkor sem, nem fut utána, nem adja át rendőrnök, nem veri véresre, és a tiz százalék borralalót ugyanazzal az egykedvűséggel seprí be, mint a réközlőkét, ha még akad ilyen a fukar franciák között. Ám volt olyan időszaka — történelmi — a Flore-nak, amikor tisztességtelen ember ide a lábát be nem tette, s ha igen, még a becstelen is emberré lett e környezetben, fölöttünk — bocsánat az elírásért, azt akartam írni, hogy a Párizs fölött —, a közel há-

rom évtizede elmúlt háború idején, de különösen az elején, amikor már a vereség napjától, a németek bevonulásának napjától, amolyan 68 május-féle nyugtalan fiatalok lepték el a „banquette”-eket, kommunista, anarchista, trockista, vagy egyszerűen csak francia patrióta fiatal értelmiségiek, zsidógyanuságak, antifasiszták, hamis papirokkal nyilvánosan bujkálók, költők, színészek, festők, filozófusok, mindegyik a tulajdon arca s hangja, így alakítottak közösséget — Prévert verseit szavalták hangosan vagy suttozva! —, egyszóval bolondok, „szenzációs alakok”, kiket egy emlékiró „vachement interessant”-nak, „állatian érdekesnek”, a párizsi Résistance-nek nevez, holott persze tudjuk, nem a kávéház volt az ellenállók csatateré, a Flore esetében csak a Résistance intellektuális közérzetének a tükrözője, de toborzóirodája is, hol a híg álkávét saharinnal édesítették, és mert e „szenzációs alakok” közül csak a bombadobálók és kaszárnyafal-robbantók közlekedtek éjszaka, az élet itt akkor csupán nappal zajlott, főként a déli órákban, és innen rekrutálták a mindenféléhez, titkos nyomda berendezéséhez, igazolvány hamisításához, kiáltványfogalmazáshoz és molotov-coctail barkácsolásához, összekötő és futárszolgálat-hoz egyaránt értőket, és közülük mennyit kapott le a Gestapo, ütött rajta, mielőtt még elérhetett volna a Flore-ba vagy amikor innen elsi-etett, néhány lépéssel arrébb, ahol már várta az ipsét a német katonai rendőrautó. Gyakran fordult meg akkortájt köztük Dora Maasba karolva Picasso. És látogatta a Flore-t a fantasztikus nagy szobrász, Giacometti is, merthogy a kávéháztöltelék népség között rengeteg olasz is akadt, kik már rég megszöktek Mussolini elől, akárcsak a spanyolok Franco elől, meg katalánok, baszkok, belgák... A Flore ne lenne az én kávéházam? Idegen lennék itt? Jövevény? — „Mondd, Anna? Idegenek lennének itt? Jövevények?” Anna ismét felemeli tekintetét a kötésről, épp a szemek számolja, és rámosolyog. „Mozdulatlan idő? Pusztá emlékezés?” Anna nem szólal meg, csak nemet int a fejével. „Helyes!” — mondom, és folytatom az írást... —A Flore még egyszer visszavette azt a háború eleji, azt a háborús arcát, és fiatal meg nem fiatal vendégeiben azokat a régieket, a háború idejebelieket, 1968 májusában. Az idő mégse mozdulatlan. Mesélik, sem az ekkoriban, a 68-asba, sem abba a régi ellenálló Flore-ba, idegen nem tévedt be. Rendőrügynököt, kémet vagy provokátort sejtettek volna benne. Zárt világ. Itt nappal is éjszaka volt. Mintegy középkor. Lovagvilág. Becsület, félelem, lovagiasság. A másik nyelv. A fiatalságé, mely nem Godot-ra várt, hanem fegyverekre, a nagy pillanatra: a megaláztatás, a nemzeti sértés, az árulás és gyalázat bukására. Mesélik Párizsban: a Flore egy történelmi lombik. Benne a fiatalság az opresszió, a veszély kétszer is olyan egységbe forrasztotta az időt — „unité” —, amelyben gyakorlatként születhetett meg a dialektika, a gondolatok szembesülésében. A közös célra törő szabad egység, különbözőek cselekvő szövetsége... Nézem az arcokat. Ismeretlenek, de nekem nem idegenek. Ez nem a nehézipari, politikai és finánc gerontokrácia. De kicsodák? Ho-

vá tartoznak? Amott a sarokban az a nyilván bedrógozott néger, aki éjfélkor is mindig ugyanott bámul maga elé, alighanem három műszakot ül le a Flore-ban, ha fantáziám nem csal meg, ő az a tegnapi boxbajnok, aki 154 nehéz mérkőzéséből 174-et nyert meg, és elege van már, nem viseli el a dicsőséget, már csak felejtetni akar, nem remélni. 68 májusában is itt üldögéltek tán azok, akik tőlem balra a sarokban terveznek — vitatkoznak —, az a szép, fiatal francia nő és a három fiatal férfi? Mire várnak? Tervezni a várakozás cselekvése. Tervezni annyi, mint remélni. És ha a Godot-nak nevezett jel fölöslegessé teszi az ígét: várni? És ha megöli a másikat: remélni? A *Hair* mégsem a remény-elvet hordozná? És a Flore sem? De nincs-e reménytelen várakozás is? Mi lett a Résistance-ból? Az Ellenállással (is) felszabadított és magát a fasizmus alól is felszabadító Franciaországból? Mi lett az 1944 utáni, magát nemzetileg összeszedő demokratikus Franciaországból? Győztes? — És Indokína? És Algéria? Az ejtóernyősök inkvizíciója, ez semmi? És a nemzetiségek? A korzikaiak, baszkok, provanszálók, bretonok, elzásziak, katalánok, flamandok? A francophon világnemzet? — Mi lett 1968 tavaszából? A test megrozsdásodik, elhalnak a sejtek, a felejtés eltorzítja a múltat, betéve tudott mondatok mániákus ismétlődésükkel önmagába visszatérő körben forognak kiszikkadt sivatagban. Ez ellen kel fel Párizsban a *Hair* színjátéka, idegbénító zenéje, a játékos és zenét hordozó fiatal, szép női és férfitestek. Nem, a *Hair* nem optimista. Amikben mégis reménykedik: illúzió, utópia. Szeretettel, önfeláldozó halállal, énekekkel, a fiatal test szépségével térdre kényszeríteni az ilyen godot-i világot? A véget nem érő véget kezdetté tenni? Illúzió, illúzió, illúzió. Várni, valamire, véget nem érően várakozni. Mi elmúlunk, megbuknak az illúziók, és megmarad a várakozás. Utánunk majd mások várakoznak. Várakoznak. És emlékeznek! Mire? „A mozdulatlan idő.” Hová lettek a kávéházak? Hová a régi szeretők? A régi viták? Ne nézz vissza! Ez itt a Napnyugati kávéház. Ez itt a Flore márványasztallapja. Ez itt a papír. Ez itt a töltőtoll, az otthoni töltőtoll. Ez itt a tulajdon kezünk. Ez itt a vérszínű piros plüssszuval a „banquette”-en, amelyen ülünk. Titokban megsimogatjuk. Ez itt velem szemben Anna. Ez itt: a Most. Ez a most: az Itt. Azért jöttünk el Párizsba, hogy most itt legyünk. Ne nézz vissza! Különbön mi értelme lenne most annak, hogy itt vagyunk? Mert ez az ittlét talán nincs is. S ha van, talán csak holnap lesz értelme, holnapután, azután, amikor „mozdulatlan idővé” változik át. Emlékké. S ha igen, lesz-e mihez kezdeni vele? ...

EGY MÍTOSZ VÉGE

(*Emberfaggató jegyzetek Kardos G. György regényének* ürügyén*)

VARGA ZOLTÁN

Kardos G. György Palesztinában, Izrael állam meglakulásának idején játszódó regénytrilógiájának megszületését tekintve első, időrendiségét figyelembe véve viszont második kötetéről, az *Avraham Bogatir hét napjáról* nem kevesebb, mint kilenc évvel ezelőtt írtam könyvismertetőt. Elkerülhetetlen hát, hogy a különben csak színhelyét, időrendi sorrendjét és témáját tekintve trilógiának számító három regény utolsó darabjának elolvasása után, a majd egy évtizede leírtakba is belepillantva, meg ne említsem: annak idején a regény valóságot megelevenítő, átélésre kész-tető, problémaláttató vonásaiban láttam értékeket mindenekeleltt. Ugyanakkor azonban bizonyos fenntartásoknak is hangot adtam. Főleg a regény színterének és az író mai hazájának térbeli távolságától kiindulva hiányoltam mondanivalójának általánossá növelését, a benne elmondottak konkrétumokon való túlemelését. Alighanem akaratlanul is akkori törekvéseimtől motiváltan, kissé türelmetlenül és többé-kevésbé alaptalanul. Ma ugyanis a kifejezőeszközök dolgában az Avraham Bogatirhoz mindenben hasonló új regény, *A történet vége* tükrében nyilvánvalónak látszik, hogy Kardos G. György regényeiben, tehát az *Avraham Bogatir hét napjában* is — bármennyire mellőzzék is külön az általános érvényűség hangsúlyozását, a helyzetek és események szándékos szimbolikus-sá formálását, vagy éppen a különben is inkább csak az elméletekből kiinduló „lombikban készült” regényekre jellemző modellszerűségekre való törekvéseket — mindenképpen több van az események egyediséghez tapadó leírásánál. Még hozzá egy rejtett, nehezen tetten érhető rendezőelv, láttató készség következtében, amelynek köszönhetően a látszólag csak önmagukért létező tények és a nagyon is mértékletesen adagolt rövid párbeszéddek, valamint tömör belső monológok által közvetített, első pillantásra „szegényes” gondolati anyag nyomán végül is nem csupán az

* Kardos G. György: *A történet vége*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977.

arab—izraeli konfliktus, vagy ha úgy tetszik, a „közel-keleti kérdés” gyökereket is feltáró közelképét láthatjuk, hanem, „önmagától általánosodó” módon, az egymás mellett élő különböző etnikai csoportok ellenségeskedésének riasztó törvényszerűségei is kibontakoznak a szemünk előtt.

Nem utolsósorban egy több ezer éves „faji mítosz” tragikus történelmi következményeiként. Nyomában pedig a „mitikus tudat” törvényszerűségei általában is.

•

Erre utal a regény címe is: *A történet vége*. Sajátos, első pillantásra szemünkbe ötlő többértelműségének köszönhetően. Abból eredően, hogy nem csupán a trilógia végét jelenti, s nem is az Izrael kikiáltását követő első arab—izraeli háború végét csak, hanem egy hosszú évezredekre visszanyúló mítosz végét is tulajdonképpen. Annak a mítosznak végérvényes lelepleződését, amely, történelemalakító szerepének tartósságát tekintve, egészen kivételesnek, példa nélkülinek látszik az emberiség történetében.

Holott eredetét tekintve semmiben sem különbözik a többitől, mondhatni egy a sok közül, ilyenként pedig egészen az őskorba nyúlik. Abból adódóan, hogy bizonyos kiválasztottság-tudat a fejlődés egy meghatározott szakaszában minden törzsnél, illetve népnél megtalálható. Hol olyan formában, hogy a törzs vagy nép neve, nagyon is beszédesen, egyúttal embert is jelent, hol pedig abban a hitben megnyilvánulva, hogy gondolkodni csak görögül lehet, amely megnyilvánulásokhoz rendszerint a különböző természetfeletti patrónusok is hozzátartoznak. Legősbibb formájukban totemállatként, amely a törzsnek többnyire őse és egyben „őre” is, segítője, védelmezője, később pedig a különböző őskori népek isteneiként, melyeknek „hatásköre” kizárólag a szóbanforgó népre, illetve az általa lakott területre érvényes csupán, szintén védelmezőként, de egyben vetélytársaként is más, ellenséges népek isteneinek, sajátos módon tehát nem „igaz”, valóban léteznek véltén élve a nép tudatában, szemben a téveszmének minősített „hamisakkal”, hanem „erősebb”, „hatalmasabb” istenekként csak. Ebben a formájukban is magukban rejtve már valamit a „választott nép” fogalmából, későbbi kialakulásának lehetőségeiből, amelyek azonban, egyetlen kivételtől eltekintve, minden más esetben lehetőségek maradtak csupán. Ezen a ponton ugyanis a mítosz fejlődése rendszerint megreked, legalábbis a nagy birodalmak kialakulásának idején, a történelem tanúsága szerint, a különböző eredetű istenségek már békésen férnek meg egymás mellett, többnyire a hódítók kívánságának megfelelően, esetleg a győztesek és legyőzöttek között létrejött valamiféle kompromisszum következtében. Némelyikük kultusza nagy területen terjed el, másoké helyi jellegű marad, annak köszönhetően, hogy korábbi

rivalizálásuk semmiben sem akadályozza egyesítésüket egy merőben politikai céloknak alárendelt pantheon nem is mindig logikusan felépített hierarchiájában, amint ezt a Római Birodalom isteneinek szüntelenül bővülő, meglehetősen zavaros és a kortársak által is egyre kevésbé komolyan vett hada példázza mindenekelőtt.

Amellyel szemben a zsidóság egyistenhite, a létét vagy legalábbis kizárólagosságát szintén állampolitikai intézkedésének köszönhető Jahve-kultusz, a terjeszkedő római hatalommal való találkozás idején nemcsak teljes komolyságában él, hanem a zsidó államiság első megszűnése, vagyis a babiloni fogság idején, sajátos összetartó erejét már sikeresen be is bizonyította. Nem utolsósorban minőségi ugrást jelentő racionalizmusának köszönhetően. Bármennyire paradox és illogikus legyen ugyanis kiindulópontját tekintve az a logika, amely a maga egyetlen istenének létét ugyanolyan merő feltételezés alapján nyilvánítja ki, ahogyan az minden más istenség esetében is történni szokott, ugyanezen az alapon tagadva a többiek létét, az ebből levont következtetés már kifogástalanul logikus és töretlenül racionális: amennyiben ugyanis csupán egyetlen isten létezik, mégpedig a miénk, míg más népek istenei merő fikciók csupán, mivel mi az igaz istent ismerjük, aki csak nekünk nyilatkozik meg, mi vagyunk a kiválasztottak. Sőt kiválóbbak is minden más népnél, különben az egyetlen létező isten nem választott volna éppen bennünket. Vagy pedig éppen a választás következtében lettünk kiválóbbakká — lényegében ugyanis mindegy, melyik végén kezdjük el ezt a logikai játékot, mit tekintünk a kettő közül oknak, s mit okozatnak, fő, hogy e kiválasztottságtudatot eredményező okoskodásból fakadó magatartásbeli követelmény szintén logikus: mivel egyedül a mi istenünk létezik, s a többieké nem, nyilvánvaló, hogy nem csupán nem imádkozhatunk nem létező isteneket, hanem még csak azt sem engedhetjük meg, hogy istenünk egyik legyen csak a sok közül, egyetlen létezőként kerüljön a nem létezők panteonjába. Ellenkező esetben ugyanis vagy a mi istenünk süllyedne nemlétezővé, vagy a többi emelkedne fel és érné el a „létezés rangját”. Ismét valami tehát, ami „egyre megy”, de aminek lényege, hogy megengedhetetlen, egyúttal azonban olyan fajtája is a kizárólagosságnak és türelmetlenségnek, ami sehogyan sem egyeztethető össze a rómaiak világbirodalmi koncepciójának alárendelt, nemzetek (és nemzeti istenek) feletti valláspolitikájával. Mai nyelven szólva ideológiai konfliktus keletkezik itt, amely megelőzve a kereszténység felbukkanását, ilyenként alighanem első is az európai történelemben. Így válik ideológiai színvonalává a zsidó nép függetlenségi harca is a római hatalommal szemben, s e jellegénél fogva válik alighanem kíméletlenebbé is, képtelenné minden kompromisszumra, ezért ismétlődnek egymás után a kétségbeesett felkelések, melyeknek következménye a zsidó haza megszűnése, a szétszóródás lesz, szükségszerűen továbbra is a kiválasztottság koncepciójában rejlő összetartozás-tudatot juttatva szóhoz, amely a szétszórtság állapotában is ké-

pes fenntartó erőként hatni, olyképpen azonban, hogy kihívó hatásával az üldözöttséget is fenntartja egyben. A megkülönböztettségnek és megbélyegzettségnek azt az állapotát, amely időben messze, a római birodalom bukását túlnyúlva is fennmarad. Érdekes módon a zsidó vallás „oldalhajlásának”, a belőle kisarjadt kereszténységnek köszönhetően, amely hatalomra kerülése után éppen nemzetközi illetve nemzetek feletti mivoltából fakadóan veszi át a római hatalomtól a diszkrimináció és az üldözés stafétabotját. Elméletileg azzal teremtv meg a megkülönböztetés feltételeit, hogy az egyház minden más vallással szemben a végsőig türelmetlen ugyan, létezésüket semmilyen formában sem tűri meg, a megváltót adó, de a megváltó megtagadásáért és megöléseért bűnösnek nyilvánított zsidó nép vallásával szemben várakozó állápontra helyezkedik, „türelmi időt” engedélyez a zsidó nép megtéréséhez. Látszólag nagylelkűnek mutatkozik tehát, ez a nagylelkűség azonban voltaképpen a középkori gettók időnkénti pogromokkal „tarkított” intézményének megalapozásához vezet, lényegében másfél évezreden át tartósítva üldözők és üldözöttek egymást fenntartó kölcsönhatását. Mindazt, amelynek feloldódása valójában csak a vallás fokozatos tervesztésekor következik be, vagyis a felvilágosodás, a polgári forradalmak, a liberális kapitalizmus Európájában. Amely korszakon túl a vallási szempontok az újra lábra kapó üldöztetésekben már csupán alárendelt szerepet játszanak, átadva helyüket az áltudományos fajelméleteknek, amelyeknek legképtelenebb paradoxona a zsidóság esetében éppen az „alsóbbrendűség” koncepciója. Tekintve, hogy a zsidóság története, s külön mindaz, amivel ez a nép éppen a szétszórodottság majd kétezer esztendeje alatt az emberi szellem alkotásainak sorát gazdagította, sokkal inkább valami „felsőbbrendűség” feltételezésére hajlamosíthat. Egyeseket csodálattal teli elismerésre készítetben, másokat ellenérzést kiváltóan serkentve e számukra sértő, vélt, de el nem ismert felsőbbrendűség gyűlölettel teli tagadására.

Igy jutunk el Dachauig és Auschwitzig. Vagyis mindahhoz, ami természetesen nemcsak az üldözöttek összetartozás-tudatát és az új zsidó állam iránti önmagában véve jogos igényét erősítette meg ismét s ki tudja hanyadszor már a történelem során, hanem azt a „választott nép” fogalmában kifejezésre jutó felsőbbrendűség-érzetet is, amely voltaképpen őse és modellje is minden más kiválasztottsági és felsőbbrendűségi elképzelésnek. Bizonyos értelemben pedig okozója is. Sokszoros és rendkívül bonyolult áttételrendszeren keresztül természetesen. Túlságosan „szellem-történeti”, semmiben lebegő okoskodásnak tűnhetne ugyanis, ha elmulasztanánk észrevenni, hogy a zsidóságnak ez az itt tárgyalt mítosza, az általa életre hívott „antimítoszsal” együtt, mindig a közvetlen, sőt nagyon is vaskosan anyagi természetű emberi érdekektől megmozgatva és nekik alárendelve befolyásolta a történelem menetét. Folytonos újraéledése csakis ezek figyelembevételével magyarázható. Ugyanakkor azonban éppen e mítosz bámulatosnak tetsző folytatólágossága figyelmeztet

lét és tudat, alap és felépítmény viszonyának rendkívüli bonyolultsága-ra is. Arra, hogy elsődlegesen ugyan a lét határozza meg a tudatot, alap a felépítményt, egy-egy már kialakult társadalmi tudatforma illetve felépítmény azonban mindig visszahat a létre, vallásos-mitikus tudatformák esetében alighanem fokozott intenzitással, nemegyszer olyan „alapvetően” hatva az alapokra, sőt végzettszerűen befolyásolva magát a létet, hogy hordozói léterdekeik felismerésére válnak képtelenné. Elnyomók és elnyomottak, üldözők és üldözöttek egyaránt, feloldódás helyett mindössze szerepcserét eredményezve. Szerepcserét, de nem okvetlenül a szerepek felcserélését is egyben, hanem olyan szerepcserét csak, amelynek folytán az üldözöttek válnak mások, nem korábbi üldözőik üldözőivé. Magától értetődő természetességgel, riasztó „ártatlansággal.”

Kardos G. György regénye, *A történet vége* valójában e szerepcseré pillanatát éri tetten. Urinak, az első arab—izraeli háború befejezése után leszerelő katonának, a regény elbeszélő főhősének egyetlen, de számos korábbi napot felidéző napjába ágyazottan. Kitűnően megrajzolt figurák felsorakoztatása mellett, szenttelenül és visszafogottan mutatva meg kiábrándító és elszomorító tényeket. Tetteket és azok belső rugóit. Főleg az utóbbiak, a fejekben lejátszódók miatt hatva tünetszerűen, s késztetve a fent elmondottak végiggondolására is, annak végiggondolá-sára tehát, ami szöveg szerint nincs a regényben. Vagy ha mégis benne van, hát úgy van meg benne, hogy a bennünk levőt mozgatja meg, azt kényeszerít végiggondolni.

*

Közhely, annyira közhely, hogy közhely mivoltát említeni szinte nem is érdemes: utólag könnyű okosnak lenni. Mégis kénytelenek vagyunk leírni. Mielőtt afelett csodálkoznánk, hogy a háború utáni Európa (tá-gabban értelmezve, hozzászámítva Amerikát is) valamiféle történelmi igazságtevésnéként támogatta és üdvözölte Izrael állam létrejöttét. Némileg romantizálva a dolgokat, vagyis nem tekintve az érdekek mindig meg-lévő szövevényére, úgy is mondhatnánk büntudatától vezérelve, de Európa-centrikusságából fakadóan feledkezve meg arról, hogy azok, aki-ket ez a történelmi igazságtevés elűz a hazának tekintett földről, aligha érezhetik azt bármiféle igazságtevésnek. Ők alighanem annak képtelen-ségét érezték, s érezték ma is, mindenekelőtt a bőrükön, hogy egy kétezer évvel ezelőt földjükön élt nép mai leszármazottai váratlanul megjelen-nek, és egykori „tulajdonojukra” hivatkozva űzik el őket. Mi sem ter-mészetesebb hát, mint hogy úgy próbálnak meg védekezni, ahogyan tud-nak. Mindenképpen ez az tehát, amin a legkevesébe sem csodálkozha-tunk. És azon is csak látszólag, hogy voltak, akik arra számítottak, hogy nem ez történik. Azt viszont elég tudomásul venni csak, hogy az egy-mással szemben felhozott érvek talán sohasem annyira vegyesek, szerte-

lenül összekapkodottak és következetlenek a nemzetközi életben, mint éppen a területi viták esetén. Kölcsönösen jogot emlegetve, az érdekelt felek egyike rendszerint a mindenképpen legnyomósabb érvnek tekinthető status quóra hivatkozik, másika pedig valamely korábbi, régi érvénytelenné vált állapotra, s azt igyekszik „jogaiba” visszahelyezni, úgyhogy a vita tárgyát tulajdonképpen az képezi, hogy vajon a korábbi vagy a későbbi erőszakos hódítás eredménye tekinthető-e jogot szentesítőnek. Ezért is jut eszünkbe Romain Rolland *Napló a háborús évekből* című könyvének az a megállapítása, miszerint minden ország történelmében létezett egy korszak, amikor területileg a leghatalmasabb volt, úgyhogy ennek megfelelően mindig ezt a valamikor birtokolt területet véli a maga jogosan visszakövetelhető területének. Egyszerre zavaros és átlátszó okoskodásokban tehát soha sincs hiány. Ennek ellenére az érvelés mégis hatásos. Éppen csak nem az ellenfélnél, hanem a „családon belül”, a hívek körében talál meghallgatásra, sőt látszik csodálatosan logikusnak, sarkigazságot kifejezőnek. Rendeltetésének megfelelően, hiszen eleve „házi használatra” is készül, nem a kritika fegyveréhez, hanem a fegyverek kritikájához. Fanatizáló eszköznek a fegyverek használói számára.

Jól példázza ezt Kardos G. György regényének az a részlete, ahol kocsmában mulató katonáktól az alábbi dalocskát halljuk:

„Az lesz a jó, az a csoda,
Ha felrobbantjuk majd Ammant...
Miért jó? Mi az oka?
Csak azért, mert csumbalalassza,
Csumbalalassza-ssza...”

Eltűnődve ugyanis a regénynek ezen a részletén, úgy tetszik, jobbat nem is énekelhetnek. Olyan ősrégi mítoszok anyagából összetakolt érveléseket ugyanis, mint az, hogy „Cion oszthatatlan. Cion nem ismer könyörületet. A vér neve: Cion. A tűz neve: Cion. A harc neve: Cion. Az élet neve: Cion.”, amely szöveg egyébként a regényben egy szélsőséges terrrorszervezet titkos rádióadásaként szerepel, egy ilyen halandzsaszerű hetyke kurjantás igazán tökéletesen helyettesíthet. Onmagában is olyan képzetársításokat keltve, hogy valójában még csak meg sem kell várunk a következőket:

„Oved Serman felkattintotta a zseblámpáját, a fényt, a karabélyra irányította. Vadonatúj karabély volt, a zsíros cső mögött a farészek is teleszívódtak olajjal. Menáhem ádámcsutkája sebesen mozgott, a rohamsisak gyötrelmesen billegett, szemüvegébe belecsillant a dzsip fényszórója. Megrendült képpel homlokon csókolta Oved Sermant, s azt mondta:

— Izraelnek fegyvere van.

Majdnem sírt, amikor ezt kimondta.

— Német mauser — mondta Oved Serman, s megtörölte a homlokát.

Akkor a fény a závarzatra esett, s megláttuk az acélba vésett horogkeresztet s felette a német sast. A fiúk közelebb húzódtak, a szemek rátapadtak a pici vésetre alatta hosszú szám állott.”

Akad azonban más részlet is még. Olyan, ahol a nemrégii üldözők követendő eszményképként mutatkoznak meg:

„Givati személyét sejtelmes fények világították meg mifelénk. Ő volt a védelmi szervezet parancsnoka egész délen, s azt rebesgették róla, hogy a háborút a német hadseregben szolgálta végig, mint angol hírszerző. Ha az ember ránézett, voltaképpen el is lehetett hinni. Vörhenyesen szőke, széles arcú, csontos férfi volt, szögletes mozgású, magabiztos és kedélyes, mint egy bajor hentes. De ebben a kirakatba helyezett, húsos kedélyben mindig volt valami lenyelhetetlenül rágós. Utasításaiba előszeretettel kevert német szavakat, célzatos nyomatékkal: „Ja, mein Junge... Es muss doch klappen, mein Junge...” Az emberek ilyenkor nevetgéltek, és elégedetten állapították meg magukban, hogy egy zsidó, ha akarja, éppen olyan utálatos német lehetne, mint egy valódi. S még az is rángatózott az élvezettől, akit Givati családiasan hátba vert: „Du arschloch, du...”. Givati hős volt és éppen olyan volt, mint a hősök általában, amikor még élnek.”

De íme még néhány mondat. Annak illusztrálására, hogyan igazolható az üldözői szerep éppen a korábbi üldözöttséggel. *A történet végének* abból a részletéből, ahol az idézett párbeszéd egyik résztvevője kevesli az arab munkásokat kísérő fegyveres őrk szigorúságát:

„— Őrk — legyint. — Miféle őrk ezek? Az a sánta varsói ember? Már föl is jelentettük, kérem. Barátkozik ezekkel. Elfelejtette, hogy mit csináltak velünk Varsóban.

— Talán mégsem felejtette el — ezt inkább magamnak mondom, s valósággal árnyékban érzem most magam, az ember feketesége a napot is eltakarja.”

Csoda-e hát, ha a náci haláltáborok áldozatainak képeit nézegető arabok így vélekednek: „Semmi bajuk sem történt. Mind itt vannak és játsszák az urat.”

Igy van, igen, az „ember feketesége” — állapíthatjuk meg itt tehát rezignáltan a szerzővel együtt. Csodálkozás nélkül kockáztatva meg az észrevételt, hogy az üldözöttség állapotának átéléséből kétféle következtetés is levonható. Az egyik: meg kell szüntetni minden üldözést, bárki, bármiféle embercsoport ellen irányuljon is. A másik viszont: igyekezzünk üldözöttek lenni. Hogy a többség melyik következtetés levonására, jobban mondva követésére hajlamos inkább, ezt a kérdést alighanem fölösleges is külön megválaszolni. Főleg azért, mert mindeddig egyetlen etnikai vagy bármely más alapon létrejött, nagyobb embercsoportot magában

foglaló közösségi kategória sem fordult még elő a történelemben, amelyen belül a többségre ne a mitikus gondolkodás valamilyen formája lenne jellemző. És hát a mítosz, amelyben az általa egybekovácsoltak hisznek, rendszerint a legképtelenebb, sőt a legvéresebb tetteket is kész igazolni, minden bűn számára biztosítja a feloldozás lehetőségét. Ha mással nem, hát a „mások is ezt teszik” önfelmentő formulájának segítségével. Olyanféle mentségkeresés révén, amelyet a regény egyik szereplőjétől hallunk: „A világot nem a Feindl teremtette, hanem az Isten.” Feindl, az egykori gdański hajókovács és volt táborlakó azonban mégiscsak mentegetőzött, vagyis tulajdon rossz közérzetének terhét igyekszik a silány munkát végző teremtményre áthárítani. Nem fanatikusként lesz részese a bűnöknek tehát, hanem belenyugvó társutasként csak. Ellentétben a bűnök kezdeményezőivel és buzgó végrehajtóival, azokkal szemben, akikben a vallás és rajta keresztül a kiválasztottság-tudat még eleven hatóerőként munkál. Vagy *már* inkább új életre kelten, újra felszítva.

Kardos regényét olvasva ugyanis éppen ennek az ősi kiválasztottság-mítosznak mindenütt való jelenlétét érezzük megdöbbenőnek. S emberleplezőnek is egyúttal, mintegy az „emberi természetet” tetten érzőnek.

Franz Boas, a századunk első felében élt kiemelkedő német származású amerikai antropológus *Népek, nyelvek, kultúrák* címen megjelent szövegválogatásában is ezért, mintegy a bennem feltámadt kérdésekre választ keresve lapozok bele. Magáról a szerzőről különben annyit még, hogy legjelentősebb művében, *A primitív ember értelmében*, higgadtan és szenvedélymentesen, de olyan hatásosan számol le minden felsőbb- illetve alsóbbrendűséget hirdető fajelmélettel, hogy könyvét Németországban, nyomban a nácizmus hatalomra kerülése után jónak látták máglyára vetni. Ebben olvashatók az alábbiak is:

„Ha felismerjük, hogy az átlagember, sem a civilizáltak, sem a primitívek között, nem viszi végig a jelenségek okozati magyarázataira tett kísérletet, hanem csak addig, amíg más előző tudásával össze nem olvasztja azokat, fel kell ismernünk, hogy az egész folyamat eredménye teljesen a hagyományos anyag jellegétől függ. Ebben van folklór rendkívüli fontossága a gondolkodásmód meghatározásában. Ebben van különösen az uralkodó filozófiai felfogásnak a néptömegekre való óriási hatása...”

Úgy is mondhatnánk tehát, nem mindegy, mi az, amin nem gondolkodunk. Vagy, hogy a Boas által használt szónál maradjunk, nem mindegy, mi az, amin nem gondolkodik az „átlagember”. E kifejezésért egyébként elnézést, Boas nélkül nem is igen mertem volna rászólni magam a leírására.

Pedig Kardos G. György regényének tanulságait levonva nehezen nél-

külözhető fogalomnak bizonyul. Főleg, ha arra gondolunk, hogy kívül-állóként, semleges szemlélként könnyű felismerni a mítikus gondolkodás sokszor dühítő vagy neveléséges abszurdítását, benne élve, mítosztól átitatott agyaktól körülvetten viszont az egyedüli „megoldás” nem átlagembernek lenni. Nem csupán jobban látni, mélyebbre hatolni, hanem híjával lenni egy önös érdekeink szempontjából nézve nagyon is üdvös emberi tulajdonságnak: nem rendelkezni az önámítás, önképmutatás, öngazolás „etikai átlagosságot” jelentő képességével. Feindl módjára a világ embertelenségéért és a magunk bűneiért vagy bűnrészességéért nem az Istenre hárítani a felelősséget.

Ezzel kapcsolatban egyébként érdemes ismét Boast idézni:

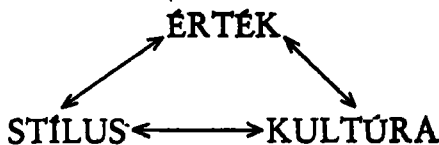
„Míg a primitív civilizációban a hagyományos anyagban csak nagyon kevés egyén kételkedik, és veszi azt vizsgálat alá, a civilizáció haladásával nő azoknak a gondolkodóknak a száma, akik megpróbálják kiszabadítani magukat a tradíció láncáiból.”

Igen, így van, gondolhatjuk erről némileg megnyugodva talán. Éppen csak az a kérdés, hogy aki a „hagyományos anyagban” kételkedik, valóban, minden esetben ki *akarja-e* szabadítani magát a „tradíció láncáiból”. „Etikai átlagosságot” emlegetni ugyanis főleg azért kényszerülünk itt, mivel, bármennyire egyaránt érvényesnek látszanak is Boas megállapításai „primitív” és „civilizált” emberre vonatkoztatva, úgy tetszik, kötdésük a mítoszhoz mégsem nyilvánul meg mindenben azonos módon. Bizonyos kulturális szint fölött ugyanis, éppen mert az emberi tudat tartalmát már nem kizárólag a mítosz képezi, a benne való kételkedés, még átlagosnak számító adottságok esetén is, szükségszerűnek látszik, amiért is az akarva, nem akarva kételkedni kezdők többnyire úgy „segítenek magukon”, hogy erőszakkal fojtják magukba kételyeiket, szándékosan szoktatják le magukat a gondolkodásról, beleringatják magukat a mítoszba, vagy legalábbis hagyják magukat beleringatni, többé-kevésbé rossz lelkiismerettel járva tovább ugyanazt az utat, amelyen a mítoszban eleve nem kételkedő „primitív” ember magától értetődő természetességgel képes végighaladni. Ezért képeznek tiszteletreméltó kivételt azok a kevesek csupán, akik nemcsak „nem okoskodni” képtelenek, hanem az „okoskodásból” fakadó következtetések gyakorlati levonására is képesek, Kardos alteregónak is tekinthető főhőiséhez, Urihoz hasonlatosan, aki valamikor új élet, haza, egyszóval „Kánaán” reményében érkezett a Jordán völgyébe, végigharcolta az első izraeli—arab háborút, de leszerelése után a fellahoktól elrabolt föld elfogadására mégis képtelennek bizonyul. Hiába látja el munkaadója és pártfogója, a gazdag Jorám Kaplinszki atyai jó tanácsokkal. „Huszonöt dunám földdel már lehet valamit kezdeni — gondolja erről Uri a regény végén. — Már nem vagyok akárki. De ez is csak okoskodás, okoskodni pedig nem szabad, az embernek az a dolga, hogy jól érezze magát ebben a világban.”

Csakhogy Uri képtelen nem okoskodni, képtelen jól érezni magát.

Ezért távozik, ezért hagyja ott az ígélet beváltásával adós mardó ígélet földjét. Intellektuális és etikai értelemben egyaránt nem átlagosként vonva le élményeiből a következtetést. Mint ahogy rajta kívül is akadnak még, akik levonják. Különböző fokon, ki-ki a maga módján. Havecelet Hamburger, az egykori anarchista lány például olyképpen, hogy „elvből” arab nőlegényt választ.

Éppen csak kérdés, mennyiben jelenthetnek vigaszt vagy kelthetnek reményt ezek a kivételek, ha szerepükhöz híven mindössze a szabályt erősítik csak. Magához a regényhez hasonlóan, amely, maga is ilyen kivétel megnyilatkozásaként születve meg, azáltal válik kivételes alkotássá és számol le a kiválasztottság e páratlanul szívósnak mutakozó, történelmi korokon átvélő és következményeit tekintve is egyedülálló mítoszával (a rajta keresztül minden felsőbbrendűséget hirdető más mítosszal is), hogy azt egyáltalán nem kivételes emberi tulajdonságokból fakadó törvényszerűségek érzékeltetésével foszlatja szerte. Ámbár nem is annyira a regény teszi ezt, inkább a történelem az, amely, elérkezve egy bizonyos ponting, ezt a mítoszt szertefoszlatja. Kardos G. György, a regényíró, figyelő tekintetét „minössze” e pontra szegezte — és észrevette a történet végét. Annak a történetnek a befejezését, amely azért folytatódik tovább napjainkban is, mert végetértét kevesen vették csak észre. Minden bizonnyal nagyon is törvénszerűen.



VOIGT VILMOS

1. A fenti jól ismert összefüggést különbözőképpen közelíthetjük meg. Viszonylag nagy és gondos tudománytörténeti áttekintést adhatnánk mindazon 1. érték-, 2. stílus-, 3. kultúraelméletekről, amelyek hangsúlyozták az 1. kultúra-, 2. stílus-, 3. értékmozzanatok fontosságát. Egy teljes permutáció következetességével utalnak egymásra az elméletek. Nem is véletlen ez, hiszen a kategóriák egymást is magyarázzák. A kultúrának — a durvaságig egyszerűsítve — *tartalma* az értékrendszer, *formája* a stílus. Az érték *tartalma* a kultúra, *formája* a stílus. Végül is a stílus egyfelől a kultúra, másfelől az érték megnyilatkozási formája.
2. Ha közel jutottunk a trivialitáshoz és tautológiához az ilyen elméleti úton, kínálkozik egy másik megközelítési módszer is. Egyetlen összefüggő elméletből kell kiindulnunk, és ezen belül kell megkeresnünk a többi kategória helyét. Ha elfogadjuk azt a felvetést, hogy mind az érték, mind a stílus emberi produktumok, természetesen egy *általános kultúraelméletből* kell kiindulnunk, és ezen belül kell keresnünk a másik két kategória helyét. A nehézség itt abban jelenik meg, hogy se szeri, se száma a különböző kultúraelméleteknek. Ezek közös vonása csak az, hogy alig veszik tekintetbe egymás eredményeit, és valamiféle sajátos fogalmi hálózatot feszítenek ki. A különböző ilyen kísérletek értékelő-tudománytörténeti áttekintése igen tanulságos vállalkozás lenne, de túlmutat a jelen tanulmány célján és keretein, így módon most lemondunk ennek vázolásáról.
3. A következőkben csupán egyetlen kultúraelmélet körvonalainak felvillantására kerülhet sor, és ennek a keretébe próbáljuk elhelyezni a stílus fogalmát, amelynek érték kategóriáit kívánjuk megvizsgálni. Mindez a kultúraelmélet szempontjából egy részletkérdés, a

stíluselmélet szempontjából is egy részletkérdés, természetesen az értékelmélet szempontjából sem több egyetlen aspektusnál. Ennek azonban fontosságát aligha vitathatja valaki.

4. Ha a kultúrát elválasztjuk a civilizáció és a társadalmi-gazdasági alakulat fogalmaitól, úgy határozhatjuk meg, hogy az emberi fejlődés során bekövetkező különböző fejlődési fokozatok *tipológiai*-*lag* egyeznek (= ez a társadalmi-gazdasági alakulat, más néven formáció). Az egyező formákon belül vannak viszont *lokális* és *genetikus* különbségek (= az a civilizáció). A kultúra e civilizációk *kifejezési formája*, amely, annak ellenére, hogy objektívációkban nyilvánul meg, ez egyén oldaláról és szempontjából működik. Nevelés, befogadás, önkifejezés jellegzetesen kulturális tényezők. Ez az az összefüggés-rendszer, amely megszabja mind az értékek, mind a stílus mibenlétét. Stílusnak általános értelemben ismétlődő elemek sztochasztikus rendszerét tekinthetjük, vagyis mindaz, ami a kultúrában ismételtelen fordul elő, stíléma lehet. Az ilyen általános stílusfogalom szerint van stílusa a művészetnek, az iparművészetnek, használati tárgyknak, viselkedésnek, öltözetnek, a társadalmi szokásoknak, egyáltalán a nyelvnek és kommunikációnak, az étkezésnek, sőt a konkrét munkavégzés igen sok formájának is. A népművészetben a keményfa vésett és a puhafa festett díszítése, a hivatásos művészetben az agyag-, a márvány- vagy a fémplasztika stíluselemei igen nagy mértékben a megmunkálás technikai milyenségétől függenek. A stílus ennyiben tágabb fogalom, mint a kifejezetten művészi alakítás, szerkezet. Több és más, mint az izlés kifejezése vagy értékek sajátos szerű rendszere.
5. Hol és hogyan kap mindebben helyet az érték? Természetesen elsősorban önálló jelenségként, társadalmi produktumként. Társadalom nélkül nincsen érték. Most mégsem ezt az összefüggést vizsgáljuk, hanem azt, hogy a stílus ilyen felfogása miképp teszi lehetővé az érték néhány vonásának meghatározását. Csak e kérdés tisztázása után, mintegy kerülő úton térünk vissza ismét ahhoz a problémához, milyenek is egy kultúra értékei.
6. Az így definiált stílus többféle szerepet is betölt, most elsősorban két kultúra megszabta vonásával foglalkozunk. A kultúra *autotelikus* funkciója abban áll, hogy a kultúra bizonyos elemei önmagukra utalnak, önmagukat határozzák meg. Ezt a kulturális funkciót a stílus következetesen és igen alkalmasan betölti. Ezzel összefüggésben a stílusnak van *deklaratív* jellege is: bizonyos elemeket kiemel, minősít, hangsúlyossá tesz. Egyszerű belátnunk, hogy a stílus mindkét vonása kultúraelem, egyszersmind az értékmozgatók megnyilvánulásának sajátos módozatait adja.
- 6.1. A stílus *autentikus* vonását láthatjuk például abban, hogy a színész, az öltözet, a viselkedés a köznapi emberi magatartást bemu-

tatja. Közismert tény, hogy számos nyelvterületen az illető ország nemzeti színházának vagy központi rádióállomása bemondóinak hanghordozása számít normának. A kultúra valamilyen eleme önmagát reprezentálja, normatívvá válik. Ez az az érték az illető területen, amelyhez a többi hasonló jelenséget viszonyítani lehet. Mivel itt voltaképpen nem társadalmi produktumok vagy társadalmi cselekvések hierarchiájáról van szó (senki sem állíthatja, hogy a színész vagy rádióbemondó szövege tartalmilag értékeesebb más társadalmi rétegek beszédjének tartalmánál), csupán a stílus-különbségeknek van értékhordozó szerepük. A kultúra értékrendszere a stíluson belül és keresztül nyilvánul meg. Ez jellegzetes vonása az autotelikus kultúraelemeknek.

- 6.2. A stílus *deklaratív* jellegét láthatjuk abban, amikor például bármilyen kultúrába való belénevelődés vagy tanulás során egyes elemek fontosságát hangsúlyozzák. Itt általában egy több fokozatos pszichoszociológiai folyamat játszódik le, amelynek főbb lépcsői a következők: prekondicionálás — elvárás — kondicionálás — feladat kitűzése — feladat elvégzése (tanulás, bevésés) — megerősítés (jutalom). A folyamat vége egy újabb, hasonló folyamat kiindulópontja lehet, a kultúra elsajátítása ciklikus jellegű. Számunkra e folyamatban az a lényeges, hogy nem bármilyen lehetséges formát sajátíthatnak el, hanem egy meghatározott rendszert. Voltaképpen igazán sokféle írásmód (gót, fraktúra, zsinórirás stb.) képzelhető el, ugyanakkor például az iskolákban hivatalosan szabályozzák az elsajátítandó írásmódok mikéntjét, stílusát. Folyóiratok és könyvkiadók részletesen előírják, hogyan kell lábjegyzeteket és irodalomjegyzékeket készíteni. Mindez nem tartalmi kérdés, és nem is magától értetődő tartalmi értékhierarchia van mögöttük, hanem stíluskonvenciókhoz való ragaszkodás. Még tudományos munkák szerkesztésében, elbírálásában is általános, hogy éppen e stílusbeli vonatkozásokkal törődnek lektorok és szerkesztők. A stílus értékként jelenik meg. Miért? Azért, mivel amit a stílus deklarál, az az érték. Szellemesen utal arra, hogy látszólag milyen apró, nyilvánvalóan stílusértékek hogyan válnak társadalmi értékékké. Swift, amikor a törpevilág politikai pártjait és vallási különbségeit az alacsony sarkú és magas sarkú cipőben járók, a főtt tojást szélesebb vagy keskenyebb végén feltörők csoportjára osztja. A közelmúlt farmernadrág-, szakállviselet körül bonyolódó huligánvitái, vagy az autóstop, frizsidert, autót a társadalmi osztály ismerveiként feltüntető eszmecseréi bizonyíthatják, hogy ettől a stílusérték-azonosítástól mi sem vagyunk távol.
7. A kultúra szempontjából a legfontosabb itt tisztázandó kategóriák a *kultúra terjedelmére* vonatkoznak. Itt meglehetősen kidolgozatlan a kutatási terminológia, sőt maga a problematika is. Mind-

azáltal témánk szempontjából sem közömbös néhány fogalom megemlézése.

- 7.1. A kultúránál kisebb egység, a *szubkultúra* és a *kultúra* közti viszonyban látszólag értékkülönbség ölt testet. Egy kultúrát nyilván az értékek „teljes” rendszere jellemez, és első tekintetre úgy vélekednénk, hogy a szubkultúra ehhez képest is kisebb jellegű. Valaképpen azonban a helyzet más: a szubkultúrának is teljes értékrendszere van. Azt nem állíthatjuk, hogy például a Tízparancsolat vagy a büntető törvénykönyv minden egyes rendelkezéséhez hasonlóan találunk minden szubkultúrában, az azonban biztos, hogy Skáid, a csavargók köztársasága éppúgy rendelkezik etikai, esztétikai értékekkel, mint például az ENSZ Alapokmányában kifejezett „világ-kultúra”. A kultúra és szubkultúra értékeinek a különbsége nem az értékek számában vagy rendszerszerűségében áll, hanem az egyes értékek konkrét milyenségében. Az egyik helyen a munka pozitív érték, másutt lopni csak a tolvajtárstól nem szabad, és mindkét helyen pozitív esztétikai érték a nő szépség, ugyanakkor a költők által oly sokszor megénekelt rózsaujjú hajnal egyik helyen sem jelent különösebb értéket. A hasonlóságok és különbségek között azonban nemcsak az egyes értékek különbsége, hanem az értékek rendszerének különbsége is megtalálható. Pontosabban a rendszerek szerkezete, irányultsága különbözik, egy olyan sztochasztikus szabályszerűség, amely meglepően hasonlít a stílusra, és egyelőre az értékek stílusának nevezhető.
- 7.2. A kultúra és a nagyobb egység (amelynek meglétét egyelőre tételezzük fel és nevezzük ideiglenesen globális kultúrának) közti viszony voltaképpen hasonló, mégis egy megszorítással kell élnünk. Ha a fentiekben a „formáció”-ban láttuk az egyetemest, és ehhez képest mind a civilizációt, mind a kultúrát lokális képződménynek neveztük, felmerül a kérdés, egyáltalán beszélhetünk-e az egyedi kultúránál nagyobb kulturális egységekről? Empirikus módon tudjuk, hogy igen: van balkáni kultúra, szláv kultúra, keresztény kultúra, proletárkultúra stb. Azt is tudjuk, hogy az etnikus és kulturális értékelméleti iskolák éppen azzal foglalkoztak, hogy kimutassák a kultúrák közti értékrendszerek egyszerre összehasonlítható és egyetemes voltát. Azt kell mondanunk, hogy éppen az érték szempontjából van értelme a *globális kultúra* — *lokális kultúra* közti megkülönböztetésnek. Az értékek itt is sztochasztikus rendszert alkotnak, stílusjellegűek. Eppen a globális kultúra területéről könnyen igazolhatjuk ezt. Példánk a következő: minden különbség ellenére is van azonosság az orális hagyományozások bármilyen fajtája között. A primitív szómágia, a formulák kedvelése, a szigóuran lineáris szerkesztés, az evokatív jelleg, a közvetlen kommunikációra utalás egyaránt megtalálható a kezdetleges varázslók,

a barokk prédikátorok, a liberális parlamenti szónokok, a mai televíziós személyiségek működése során. Mindez megint nem tartalmi, hanem stílári azonosság. A tradícióban a múlt egyszerre stílus és érték, és mivel ez minden kultúrában így van, bizvást egyetemes jelenségnek tekinthető.

- 7.3. Miben látjuk közös, értékelméletileg is fontos vonását a kultúra kisebb és nagyobb kategóriák felé forduló kapcsolatának? Itt a fő különbség az orientáció és az egyes vonások kiemelése, vagyis egy kultúrástílus. A kultúrák (éppen stílusokban megközelítve) lehetnek prefiguratív, konfiguratív és posztfiguratív jellegűek, vagyis a jövőre, jelenre, múltira orientáltak. Itt már két fogalomkör teljes egyezéséről beszélhetünk. A kultúrák normális működése során a *kultúrástílus az értékorientáció*. (És, ha szükséges ezt megemlíteni, mindez fordítva is igaz.)
8. Ezt az alapvető összefüggést némileg megközelítette a kultúrákutató néprajztudomány és a filozófiai antropológia egyaránt, mindazáltal itt még további vizsgálatok, összefüggések feltárása lenne kívánatos.
- 8.1. A néprajzi kutatásból elsősorban a „cultural anthropology”, ezen belül is az ún. kultúraminták (*Culture pattern*) vizsgálata számítható fontos előzménynek. Ez irányzat diszkusziójában a legfőbb ellenérv éppen az volt: miért van szükség egy új fogalom, a *kultúraminta* megalkotására? A fentiek alapján könnyű választ adnunk: ez a kategória egyszerre stílusfogalom és értékfogalom, a kettő elválaszthatatlanságát tükrözi.
- 8.2. Az ún. filozófiai antropológia, mint ismeretes, szűkebb értelemben a Kanttól az újkantiánizmusig (Scheler) és fenomenológiáig (Husserl), majd ezek továbbfolytatásáig (Gehlen) terjedő irányzat, amely szükségszerűen kapcsolta össze éppen az értékelmélet révén az antropológiát és a filozófiát: az értékek rendszerében látta azt a specifikumot, amely az embert a legsajátosabb módon meghatározni képes.
- 8.3. A végső soron a pszichológiából származó motivációelmélet, a szociológiából átvett szerep-fogalom és az angolszász analitikus iskolától elválaszthatatlan funkció-kutatás mind lényeges szerephez jutottak a mai kulturális értékelméletben, amely „empirikus” adatait innen veszi.
- 8.4. A kultúra és a kultúrák elméletének kutatása ily módon önmagában is felveti az értékelmélet alkalmazásának kérdését. Az eddigi összegezések (Kroeber, Kluckhohn, Bidney, Rudolph) azonban csak előtanulmányoknak tekinthetők, a témakör részletes feldolgozása még hátra van.
9. Régebben is és újabban még inkább figyelem fordult a kultúra közlési rendszereinek sajátosságára. A nyelvi és mitológiai relativiz-

mustól és diffuzionizmustól a szimbolikus és strukturális antropológiáig, az etnolingvisztikától a mai kognitív és szemiotikai kultúrelméletig sok szó esett a nyelv, kódok, „szimbolikus nyelv”, világfelfogás, kommunikációs minták meglétééről. Ezek áttekintése külön feladatot igényelne. Annyit mégis megállapíthatunk előljáróban is, hogy a közlési rendszerek, hasonlóan az eddigiekhez, érték és stílus szinte elválaszthatatlan egységét adják.

10. Az érték és stílus szerepét a *kultúra működésében* középponti jelentőségűnek tartjuk. Ezt le kell írni, azután elemezni. A jelen beszámoló körülményeivel ezt kívánja megkönnyíteni.
- 10.1. Az értékeknek a kultúrában való szerepe több aspektusból is megközelíthető. A hagyományos értékelmélet itt elsősorban értékek klasszifikációját adta, ritkábban utalt csak az értékek rendszerére. Egy kívánatos társadalmi értékelméletnek dinamikus modellt kell kiépíteni, és az értékek képződését (*értéktermelés*) és hatását (*értékfunkcionálás*) kell vizsgálni. Az is nyilvánvaló, hogy az első témakör általában a társadalmi termelés folyamataként és analógiájaként, a második témakör pedig a társadalmi intézmények keretében és analógiájaként vizsgálandó. Nyilvánvaló, hogy a termelés és csere, vagy a jogi és művészeti intézmények nemcsak közvetlenül és parciálisan, hanem általában és generikusan határozzák meg az értékeket egy adott társadalomban. A fenti kultúra-definíció értelmében azonban azzal is külön kell foglalkozni, hol helyezkedik el ebben a rendszerben az egyén, a fenti modellek ugyanis inkább a formáció és civilizáció meg az értékek, mintsem a kultúra és az értékek közti kapcsolatokat jelzik.
- 10.2. Ha azonban kézbe vesszük az aktuális értékelméleteket vagy kultúraelméleteket, aggodalmunk egy csapásra eltűnik. Mindkét területen ugyanis olyan fogalmak bukkannak fel, amelyek éppen az értéknek és az egyénnek az összekapcsolását szolgálják. Az *objektív-szubjektív* értékek megkülönböztetése, a *tények és a kulturális értékek szembeállítás*a, a *kulturális valóság és a kulturális relativizmus* fogalompárja, általában az *ideális és az aktuális* összekapcsolása az értékelméletekben és kultúraelméletekben elegendő módon jelzi, hogy rendelkezünk a kérdéskör pozitív kidolgozásához szükséges fogalmi apparátussal. Azt is hozzá kell tenni mindehhez, hogy a stílusfogalom itt rendszerint arra használható, hogy a két pólus közti kapcsolatot, átmenetet tegye érzékelhetővé. E téma is részletes kidolgozást igényelne, azonban, úgy látszik, hogy ennek semmilyen akadálya sincs, az érték, a kultúra (vagy akár a stílus) korszerű elméletei éppen az ilyen vizsgálódást előlegezik.
- 10.3. Két olyan fogalomrendszerünk is van, amelyek sajátosan e témakör feldolgozására jöttek létre. A kultúraelmélet és értékelmélet dolgozta ki a *normatív kultúra* koncepcióját, amelyen belül külön

beszél a kultúráról mint *esztétikai, erkölcsi és ideológiai* normáról. Első tekintetre ez idealista felfogás, hiszen a társadalmi lét jelenségei nem kapnak helyet a rendszerben. A megoldás akkor nem érvényes, ha nem különböztetjük meg a kultúrát a civilizációtól és a társadalmi-dazgasági alakulattól. A fenti megkülönböztetéssel azonban egy csapásra értelemszerűvé válik a kultúrának ilyen normákkal azonosítása. A norma itt éppen az értékek működését ragadja meg. Hasonló a helyzet a szociológia, pszichológia által kidolgozott *szerep* kategóriájával (amelyhez hozzávehetjük a néprajzban használt *funkció* kategóriáját is). Ez is az egyénnek a kultúra értékeihez való kapcsolatát tartalmazza. E két fogalom körével jól leírható az értékek működése.

- 10.4. Az előbbieken felvetett szempontok értelmében utalnunk kell arra, hol kap helyet a stílus az értékeknek a kultúrában betöltött szerepét vizsgálva. A jelen esetben ezt a normákkal és szerepekkel kapcsolatos *attitűd* fogalmával azonosíthatjuk. Ez a felismerés a stílus kutatás szempontjából sem közömbös, mivel a stílus egyoldalúan formai felfogása helyett annak tartalmi oldalát emeli ki. Hogy triviális példát említsék arra, hogyan jelennek az értékekkel kapcsolatos attitűd stílusként a kultúrában, az *életstílus* és a társadalmi szerep közti összefüggésre utalnék. A forradalmár vagy a zsarnok nyilvánvalóan leírható stílusjegyek alapján, jóllehet senki sem tagadja, hogy itt voltaképpen értékek és társadalmi funkciók sokkal bonyolultabb rendszeréről van.
11. Külön kérdés viszont a *kultúra megosztásának* vizsgálata. Itt két fő jelenségcsoport különböztethetünk meg.
- 11.1. Az ismert „*két kultúra*” elmélet arra vonatkozik, hogy egy civilizációban az osztálytagolódásnak megfelelően két kultúra van. A köztük levő különbséget nem nevezhetjük egyszerűen kultúra és szubkultúra különbségének, itt inkább a két kultúra komplementer jellegét hangsúlyozhatjuk. Mindez természetesen kiterjed a stílus és érték mibenlétére is. Ennek megfelelően itt valóban értékkülönbségekről beszélhetünk: a két kultúra értékei antagonisztikus jellegűek lehetnek. Ezt csökkenti viszont az a tény, hogy a kultúra gyakran stíluskülönbségként fogja fel az értékkülönbségeket. A politikai terminológia („jobboldal” — „baloldal”), sőt nemegyszer az ennek megfelelő cselekvések (ismert az anekdota a teljesen egyformán menetelő, csak éppen ellenkező jelszavakat harsogó német tüntetőkről) is ilyen formát öltenek.
- 11.2. Valószínűleg minden korszakban volt, újabban azonban nagy publicitásra tett szert az „*ellenkultúra*” jelensége. A fogalom a kultúrával szembeállító, annak ellenkezőjét képviselő csoportokra vonatkozik. Megtélésük körül mindig is nagy vita folyt: az őskeresztenyeket tigrisekkel falatták fel, a New York utcáin tüntető diá-

kokat acélsisakos építőmunkások verték szét. A legérdekesebb számunkra az indokolás, amely kivétel nélkül stíluskülönbségnek tünteti fel az ideológiai (axiológiai) különbséget. A keresztények nem hajtottak fejet a pogány istenek vagy a császár előtt, a 68-as nemzedéket álforradalmárnak nevezték, akik csak öltözetükkel és viselkedésükkel tiltakoztak a burzsoázia ellen.

- 11.3. Ennek alapján mondhatjuk, hogy a kultúra megoszlása is jellemzően egyszerre stílus- és értékmozzanat. Ez különben természetes is, ha a kultúrát is így fogtuk fel.
12. Nem a téma, csak az elmondottak összefoglalásaként úgy látszik, hogy a kultúrával az érték és stílus a legszorosabb összetartozik, hol ezzel, hol azzal azonosítják is, sőt olykor stílusjelenséget értékjelenségnek vesznek, máskor éppen fordítva, az értékmozzanatok tűnnek stílusmozzanatoknak. Kiindulópontunkhoz értünk vissza: a kultúraérték-stílus, a kultúrastílus-érték, stílusérték-kultúra.

HAGYOMÁNY

KÉT HATSZAZ ÉVES FESTŐI ÖNARCKÉP

ZARÁNDOKÚTON AQUILA JÁNOSNÁL

KALAPIS ZOLTÁN

Egy fél órája sincs még, hogy hegyek-völgyek futottak mellettem, most, ha fél szemmel kitekintek, a síkság suhanását láthatom. Az átmenet fokozatos volt, a szelídülés észrevétlen; átbeszélgettem úritársammal.

Gépkocsim az Ausztria és Magyarország közé ékelődött Mura-vidéken nyeli a kilométereket.

Útikönyvem, amelyet oly sok haszonnal forgattam az ország más vidékein — Szerbiában, Macedóniában, Boszniában —, most az egyszer félrevezetne, mert azt olvasom benne, hogy „idegenforgalmi szempontból — különösen, aki ismeri Zala nyugati dombvidékeit — nem nyújt különös élményt ez a terület, ahol jelentősebb műemléki látnivalók nem vannak, legfeljebb a magyar és szlovén-vend néprajzi kölcsönhatás érdekes megnyilvánulásaival találkozunk”.

A hegyek nyugtató és pihentető hűvösét persze nem azért hagytam el, mert ellenállhatatlanul vonz a pannóniai nyár lángolása, hanem éppen azért, amit a bedekker nem tart érdemesnek megemlíteni: a műemléki látnivalókért. Ez itt ugyanis Aquila János középkori festő és építész működési területe, alkotásaira, egy kis keresés után, lépten-nyomon rátalál az utazó. Annyi van belőlük, hogy el sem juthatok mindenhová, ahová szeretnék.

Egy soha el nem készült nyári napló epizódjának kinagyítására készítet most egy egészen kivételes és ritka alkalom: hatszáz éves a művészportré, a festői önarckép első vagy egyik első ismert emléke Európában.

Az elsőt s utána mindjárt a másodikat is Aquila János festette a XIV. század vége felé, a Mura menti részeken, a jugoszláv—osztrák—magyar hármashatár vidékén, a szülővárosától, Ratkesburgtól (szlovénul Radgona, magyarul Regede) Alsó-Lendaváig terjedő térség falusi templomaiban. Az előbbi a szomszédos Magyarországon, a veleméri templom 1378-as évszámot viselő freskói iközött búvik meg, a későbbi, az 1392-ben keletkezett

pedig Szlovénia területén, a mártonhelyi (Martjanci) templom szentélyzáró falának felső mezejében található.

Ki volt Aquila János, akihez most utazásom vezet? Alakja, részben munkássága is, elvész az évszázadok sűrű ködében. „Okleveles forrás Aquiláról nem szól” — írja Radocsay Dénes, a középkori falképek tudós ismerője —, „így annyit tudunk csak róla, amennyit ő árul el magáról freskóival, önarcképével és a festményeihez fűzött néhány soros szöveggel.”

Ez kevés is meg sok is.

Kevés, mert az írott szövegekből csak az tudható meg, hogy festő és építész volt, az ausztriai Ratkesburgban élt, Velemér és Mártonhely mellett még Bántornyan (Turnišče) készít freskókat és hogy Johannes Aquila névvel jelzi műveit, ami feltehetően nem is családi, hanem afféle választott művésznév.

Az idők mélyéből érkező üzenet azonban sok is, hallatlanul sok, ha belegondolok abba, hogy festők a sötétnek nevezett középkor kötöttségeit, személyiségellenes felfogását zúzta szét, amikor három falusi templomban szignálta művét, kettőben megfestette képmását, egyben pedig megnevezte, hová való. Csak a tudatos, a magabiztos alkotó szólhat így kortársaihoz és az utókorhoz. A személytelenség leplének levetkőzése nem jellemzi a századot, de nem is megy ritkaság számba. A művészettörténet ebből a korból művészneveket ismer művek nélkül, jelentős alkotásokat köt feltételezett mesterekhez, ritkán van együtt az ember és műve. Aquila János esetében igen, sőt az azonosítás lehetőségét még megtoldja két önarcképpel, ami egészen szokatlan, sőt ebben a korban rendellenes jelenség, legfeljebb majd ötven évvel később, a XV. században, a polgárosodó Németalföldön és Itália mesés városállamainak festészetében válik gyakoribbá.

Aquila János ezzel a két képmásával, úgy tűnik, jóval megelőzte korát. Az emberközpontúságra törekvő európai szellemi áramlat korai hírnökeként, a nevére, művére oly büszke művészegyéniességként és a polgárosodó értelmiségi típus első képviselőjeként itt, a Mura menti falvakban nevelte ki a reneszánsz individualizmusának gyenge hajtásait.

Egy falusi imaház csendjében keresem a bibliai falképek közé rejtett egyik Aquila-portrét. A mártonhelyi templom szentélyének délkeleti falán, a részeltelített csúcsíves ablak jobb felső részén találom rá: az a térdeplő, összekulcsolt kezében mondatszalagot tartó alak Aquila János. Festőnk szakállasan, kucsmásan örököltette meg magát, keresztbecsík, testhez álló mentét, szűk harisnyanadrágot visel, oldalán hajlott pengéjű szablya csüng. Lábbelije korának divatja szerint hegyes orrú és kissé felfelé kunkorodó. Ha ezek után valaki még kételkedne abban, hogy nemes ember képmását látja, annak bizonyosságul ott van a művészportré alatt megfestve a három vakpajzsos címer is.

A már említett mondatszalagon fehér alapon fekete gót betűs, latin

nyelvű felirat olvasható: „Omnes sti (sancti) orate p (pro) me Johanne Aquila pictore.” (Minden szentek, imádkozzatok érettem, Aquila János festőért.)

A szentély déli falán még egy minuszkuális felirat található: „... item Anno M CCC L XXXX II Edificata fuit ista ecclesia videlicet tempore plebani Erasmi per manus Johannis Aquile de Rakespurga orinudi...” (A további szövegrész olvashatatlan. A fennmaradt és idézett rész némileg szabad fordításban így hangzik: „...Ezt a templomot 1392-ben Erazmus plébánus idejében a Ratkesburgból származó Aquila János építette”. Az egyetlen magyarországi emlékében, „a velemeri templomban is elárulja magáról, hogy építész is, és pedig a szentély északi falára festett Anno szó díszes kezdőbetűjében, amely három betű egyberajzolása: J+A+E — Johannes Aquila Edificator, Aquila János építész” — írja Kovács József egy terjedelmesebb kéziratos művében, amelyből folyóiratok, évkönyvek közöltek kivonatot.

A festő az önarcképet hagyta ránk, az építész, lám, névjegyét. Mai fogalmaink szerint ő egy személyben a tervező és kivitelező mérnök. De értenie kellett a kézművességek valamelyikéhez is, teszem föl a kőfaragáshoz, a szobrászathoz, hiszen ez szerves része az építészetnek. A kőplasztika, akár a falak freskálása, az épület művészi határfokát emeli. Nem nehéz őt ezek után elképzelni egy építőpárholy magistereként, vagy egy virágzó műhely élén. „Nemesi öltözké és építőtevékenysége teszi valószínűvé — írja Radocsay Dénes —, hogy Aquila mester céhhez nem tartozott, sőt nem is a polgári rend tagja volt. Talán egyik korai képviselője annak a művészvállalkozó típusnak, amely a kézművesszervezeteken kívül végezve feladatait, csupán később, a reneszánsz idején jutott nagyobb szerephez.”

Még egy terület lenne ez, amelyen Aquila János megelőzte korát? Nem sietek az effajta következtetésekkel, hiszen kevés, nagyon kevés hozzá a bizonyító tényanyag. Meg aztán, ha képzelet szárnyaira bízom magam és körültekintek a korabeli Európában, láthatom, hogy az igazán nagy és jelentős építkezés ott van, ahol a hatalom és a pénz üli nászát: a pompás királyi udvarokban, a fényes egyházi székhelyeken, az aranycsengésű céhvárosokban. Abban az időben, a XIV. század utolsó negyedében, amikor mesterünk is dolgozik, már áll az avignoni pápai palota, a reimsi székesegyház, a kölni Dóm, a firenzei Palazzo Vecchio, az Oroszlánudvar a granadai Alhambrában és részben kész, illetve építik a velencei Dogepalotát, a bécsi Stephansdomot, a prágai Károly-hídat, a Kreml kőfalát, az öthajós ulmi bazilikát, a krakkói posztócsarnokot, a milánói gótikus katedrálisat.

Ez is a hatalom színhelye, ahonnan az európai gyorsszemlére elindultam, s ahová most visszatérek — a kispénzű. A mártónhelyi templom építése mögött nem állnak uralkodók, püspökök, kereskedők. Marjan Zadnikar *Martijanci* című kismonográfiája szerint az egyházközséghez

tartozó tizenhét jobbágyfalu népe emelteti a tizedből és bizonyára önkéntes adományokból is, amelyet ismerősünk, Erazmus plébános szed be — kicsinyített, áhítatosan imádkozó képmása ott van az egyik apostol lábánál —, mivelhogy kegyuraság, patrónus is egy személyben, javadalmainak sérthetetlenségét elismerték a környező földesurak.

Mesterünk tehát, messze a nagy központoktól, falusi jobbágytemplomot épít itt Mártonhelyen, a szomszédos Bántornynán és talán másutt is. Az előbbiről írja Marjan Zadnikar: „A nyugati homlokzat elé emelt torony a templom többi részével egységes egészet alkotva mindenfajta horizontális tagolás nélkül nő ki a talajból és tör az ég felé. A külső falak me-redek, lépcsős felépítésű támpillérei ezt az egységes kiképzést még jobban kihangsúlyozzák. Ezekkel a jellegzetességekkel a martjanci templom-torony Szlovénia legszebb gótikus templomtoronyai közé tartozik.”

Értéket teremt a szegényes feltételek között is, bár Aquila János, úgy tűnik, többre lenne képes. Az anyagiak híján építészeti remekét leg-följebb tervezgetheti, esetleg megfestheti, mint ahogy azt a mártonhelyi templom szentélyében tette. Meg kell csak nézni ott balra, a két felső íves mezőben azt a pompás, oszloprenddel és támpillérekkel ellátott, ecsettel a falra varázsolt palotát meg annak gazdagon tagolt, kórácsos ablakait, amelyet többszínű, háromkaréjos oromzat díszít, csúcsait keresztvároszák zárják, oldalait pedig fiatornyok szegélyezik.

A festett vár, templom, palota nem ritka díszítőelem a kor faliképein, de ez itt megálmodott architektúra is lehet.

Ha már így elcsapongtam térben és időben, akkor elmondhatom még azt, ami ide is kívánczik: ebben a korban és főleg ezen a tájon a jobbágy-ság helyzete — a templomépítés tényéből is ez következik — viszonylag rendezett. Nyugaton a feudalizmus válsága egyre mélyül, itt Közép-Európában, a hatalmának csúcsára érő középkori magyar államban, Nagy Lajos és Zsigmond idejében erőre kap. Virágkor ez, mint tudjuk, a fellendülés korszaka.

A százéves angol—francia háború hadszínterei messze vannak, a török veszedelmet még nem sokan veszik komolyan, jóllehet a rigómezei csata már lezajlott. „Az országot évtizedeken át nem dúlta küllellenség, vagy belső pártharc” — írja Acsády Ignác *A jobbágy-ság történetében*, mintegy jelezve a társadalmi rendezettség egyik fő okát is.

Mindenképpen olyan korszak volt ez, amelyben megsokasodott az anyagi javak termelése a telken gazdálkodó, robot helyett terménnyel, pénzzel adózó jobbágy jóvoltából, és amely kedvezett a művelődésnek, a művészeteknek. Ez még akkor is igaznak látszik, ha megemlítem azt a sokfajta hatalmaskodást — a jobbágyok elrablását, ökreik elhajtását, a kézlevágást, a szemkitolást, a nyelv kimetelését —, amelyekre Szabó István, a magyar parasztság történetének kutatója utal tanulmányaiban.

Festőnkéről, építészünkről, akiről még az imént azt tartottam, hogy jobb sorsra lett volna érdemes, mint hogy kicsiny jobbágytemplomokat

emeljen és falait díszítse, most azt kell mondanom, hogy más vonatkozásban viszont a szerencse kegyeltje, mégpedig többszörösen. Hagyatéka a veleméri, a bántornyai és a martonhelyi freskók bizonyossága szerint eléggé töretlen, jórészt azért, mert a török errefelé nem tette be a lábát. Amit alkotott, fennmaradt — legjobb állapotban talán éppen a martonhelyi szentélyben —, tehát nyomot hagyott maga után, nem élt hiába. Igaz, ötszáz évig tetszhalott volt, csak száz éve, hogy feltámadott újra, pontosabban 1874-ben, amikor is a jó öreg Rómer Flóris, a műemlékvédelem megindításának úttörője hírt ad róla *Régi falképek Magyarországon* című könyvében.

A szerence gyermekének nevezhetem azért is, mert kitűnő munkatársai lehetnek. Egyről külön szólnék, aki segédje vagy tanítványa lehetett, egy ismeretlenről, akire a mester talán éppen valamelyik közeli Mura menti faluban figyelt föl, bár lehetett mester, szökött jobbágy is a Dunántúlról vagy akár Erdélyből is. Magáról Aquila Jánosról is roppant keveset tudunk, az ismeretlenről még annyit sem. Létezését csupán az egymástól elütő stílusú martonhelyi és, mint később látni fogjuk, a bántornyai freskó alapján lehet feltételezni.

A szentély falképei feltétlenül a magát megnevező és lefestő mester alkotásai, a legfontosabb része ez a templomnak, itt van védszentjének több tablója is. Szent Márton életének eseményeit és a halálát ábrázoló freskók, de főleg a már említett festett architektúra és az önarckép az újjáéledő Európa szellemi képébe illeszthető. Aquila János ismerhette a reneszánsz előfutárait Olaszországban vagy követőit Tirolban, Stájerországban, Karintiában, hiszen valahol ezeken a tájakon tanulhatta mesterségét, onnan származhattak előrajzai is. Az elvilágiasodás útján halad maga is, olykor-olykor meglepő csapást vágva.

A nagyvilág, Európa embere ő.

Tanítványa vagy segédje mintha őstehetség lenne, ma úgy mondanánk, hogy naiv festő. Az ő szellemiségét a népies szemlélet hatja át, középkori keresztény hitvilágának, a lovagi életről alkotott fogalmi körének minden zegében-zugában fellelhető az igricek ajkán vagy a jobbágykunyhók mélyén élő népköltészet, a balladás történet, a hősi ének.

Bizonyosra vehető, hogy a diadalíven levő Szent György-ábrázolás az ismeretlené. Hát ez aztán minden lehet, csak nem egyházi festészet. A csodás elemekkel átszótt mondahagyomány képi megfogalmazása ez, maga az élő népmese.

A festett vár felől egy fehér lovak ront halálfélelmet nem ismerő lendülettel a királylányt felfalni készülő sárkány ellen. Alakját akár Toldi Miklósnak is nézhetném, aki, ugye, még negyed százada sincs, Nagy Lajos olaszországi hadjáratában jeleskedett testi erejével és vitézségével. A lovak mintha a *Képes Krónika* lapjairól került volna ide. A könnyű lovas íjászság viseletében van, de azt már csak szakértő tudná megmondani, hogy hegyes fejjvédője bőrsüveg-e, vagy talán inkább páncélos si-

sak, felemelhető rostéllyal. A lovag hadipajzsán a jobb oldalon bevágás van, a lándzsa megtartására szolgál. Ez — nem fér hozzá kétség — a XIV. században megjelenő, magyar eredetű tárcsapajzs. De a lószerszám is pontosan egybevág a festés idejével.

Az eleven, friss mozgású lovas mögött egy erődített település látható. A kővár előtt afféle földvár húzódik, körbefutó gátja cölöpökkel, vesszőfonattal van megerősítve, a vizesárok fölött formás fahíd vezet. Az egyik védőtorony gyámköves erkélyén a királyi pár látható izgalommal várja az összecsapás kimenetelét, a feláldozott királylány pedig egy csapott szikla tetején ölbe tett kezekkel bízik sorsának jobbra fordulásában.¹

A sárkány már kifejezetten a népi képzelet szülötte. Tudjuk, leginkább egyik testű óriáshüllőnek festik, de ez itt valamilyen esetben, sohasem láttott szörnyeteg. Ha nem lenne hosszú, felkunkorodó farka, egészen a fogas csőrű ósmadárra emlékeztetne. Testét sárga tollazat borítja, taraja — mert ez van neki — égőpiros, mint amilyen az egyébként babos bőrszárnya is meg a két elnagyolt, erős, ívelt karmú kakaslába.

Fantasztikus mesevilág él a falon, de egy rég letűnt korszak is.

Hadd fejezzem be a Szent György-freskó leírását azzal, ami még ívének két csücskén látható. Elkülönült ábrázolása ez a tébai, illetve remete Szent Pál legendájának. A történet szerint egy holló mindennap fél kenyeret hozott neki, két oroszlán pedig segített sírjának megásásában. Itt a hollóból van kettő, az oroszlánból egy, de mégse e kis ellentmondásra hívom fel a figyelmet. Szent Pál az egyetlen magyarországi eredetű szerzetesrendnek, a pálosoknak a védszentje. A XIV. század vége felé Horvátország és Szlovénia területén is megtalálhatók. Nem lehetetlen, hogy festőnk, az ismeretlen segéd vagy tanítvány valamelyik kolostori miniatorműhelyből került Aquila János mellé. Így történhetett meg, hogy miután meszeszerűen megfestette a lovagok védszentjét, az üresen maradt felületre rendjének védnökét helyezte — a vaddal küzdő hős mellé a vadakkal barátkozó remetét.

Az ismeretlen segéd, tanítvány vagy pálos rendi szerzetes mesélőkedve még jobban kilombosodik a szomszédos Bántornyan, a Szent László-legenda képsorának megfestésekor. Majdhogynem összefüggő történetet mond el a hívők okulására, afféle festett folytatásos művet alkot. Ma úgy mondanánk, hogy képregényt.

Persze nem tudhatom teljes bizonyossággal, hogy a mártonhelyi Szent György-freskó festője azonos-e a bántornyai Szent László-képsor alkotójával, csupán az látszik bizonyosnak, hogy sem az egyik sem a másik nem Aquila János műve. Ezt erősíti meg Radocsay Dénes is a már többször idézett *Falképek a középkori Magyarországon* című könyvében: „Való, miként említette már művészettörténetünk, hogy a képsorozatok nem mind Aquila saját kezű művei, de rokonstílus-vonások fűzvéen őket egybe bizonyosan műhelyének alkotásai. E stílus egymásrautaltságot a mester saját képei és a miniatúra művészettel olykor rokon, más kéz ál-

tal festett Szent László legenda szemléltetheti. Aquila segédjének nem valami alárendelt feladat jutott, a Szent Király életének fontos epizódjait felsorakoztató képsorozat tizenegy jelenetével emlékeink körében a leg részletesebben mutatja be a népszerű történetet, László legendájának más falképeken nem ábrázolt eseményeit is.”

Figyeljünk csak oda a művészettörténész szavára, éppen most mondta, hogy a legenda ábrázolása sehol sem ennyire terjedelmes, mint itt, sehol a magyar nyelvterületen ilyen formában meg nem található.

A félhomályban a képsor részleteit nem látom jól, tekintetem, rövidlátó pislogással, egyik képmezőről a másikra ugrál. Közben a korábbi olvasóélmények is meglepnek, de ellenőrizni persze nem tudom őket, könyvtáram messze van.

Ahogy jobban hozzászokik szemem a félhomályhoz, megnyugszom, lassan nem hiányzik semmi, legfeljebb egy létra vagy egy messzelátó, hogy jobban szemügyre vehessem ezt az egyedülálló középkori képregényt. Részzeit veszem sorra, külön-külön, mintegy leltározva.

Az első kép: a kun elrabolja a leányt, háta mögé ülteti lovára, és elvágat. A városból, feltehetően Váradról, lovas vitézek törnek ki, és üldözőbe veszik a leányrablót.

A második: a kun, megszabadulva üldözőitől, megpihen egy erdei tisztáson magányosan álló fa tövében, fejét a leány ölébe hajtja, aki „fejébe néz”, ujjával hajában turkál.

A harmadik: a leányrablót beérő magyar lovasok összecsapnak a kun segítségére siető vitézekkel.

A negyedik: a csatározók tömegéből kiváló László biztatására a leány lerántja lováról a kunt.

Az ötödik: Szent László és a kun birokra kelnek egymással; a leány bárdal elvágja a kunnak sarka fölötti ínszalagát.

A hatodik: László legyőzi a kunt; a leány levágja fejét.

A hetedik: Géza halála után, Salamon visszatérésértől tartva, a főemberek körülveszik Lászlót, és rábeszélik a korona elfogadására.

A nyolcadik: Lászlót királlyá koronázzák.

A kilencedik: A kisvárdai csata. László megütöközik a besenyőkkel, akik Salamon hívására törtek az országra.

A tizedik: a nagyvárdi bazilika építése.

A tizenegyedik: egy remete koronát nyújt át egy csuklyás alaknak.

A sorozat, a gondolatátársítások rajzása miatt is, lélegzetelállítóan izgalmas; egyszeri nézésre nem lehet vele betelni.

Epizódjai, kezdjem talán ezzel, a korabeli kódexek miniatúráinak hangulatát árasztják, főként a *Képes Krónikáét*. Mintha a falképek festője nem is olyan régen valamelyik kolostori műhely pictoraként, illuminátoraként festegette volna pergamen lapra az alakos díszítményeket, most, hogy világi műhelybe került Aquila János mellé, azt és úgy csinálja nagyban, amit eddig kicsinyben. Erre a vidékre akár vándorszer-

zetesként is kerülhetett, a mester hírnevének csalogatására. Maga Aquila is hívhatta vagy kérhette kölcsönbe valahonnan, amikor a lendvai Bánfy család valamelyik tagja — címerük ott ékeskedik a bántornyai templomban —, vagyis a donátor közölte vele a falkép megrendelését. Ha így történt, akkor választása sikeres, mert a festő a legendavilág alapos ismerője.

A László-ciklus megfestése akkor — a feudális államiság, a lovagi világ jelképeként — a kor divatja volt. Eredetileg úgy tartották, hogy az Erdélytől Mura-vidékig megtalálható falképek az eredeti nagyváradi freskókról terjedtek másolásban, de ez a feltevés megbukott. Az újabb kori kutatás mást mutat: ősi, keleti hagyományrétegeket fejtett le a László-legendából meg a falképekből is. Ez egyébként jól megfigyelhető a bántornyai ciklus első hat képén is.

A bántornyai freskóegyüttes fennmaradt öt képe is visszavezethető egy XIV. században még élő, Salamon király nevéhez fűződő mondakörre, amit a kutatás korábban naiv eposzként emlegetett, újabban, pedig jokulátor-éposznak mond. Csakhogy ez a rész nem olyan kerek, összefüggő, nem olyan kiérlelt, mint László története a kunnal. A darabos, döcögő képsorba még egy ismeretlen jelentésű freskó is tartozik, ezt a szakirodalom „meghatározatlan jelenetként” tartja számon. Ilyennek minősíti dr. Francé Sterlé akadémikus az *Ars Sloveniae* sorozatban megjelent *Gotsko stensko slikarstvo* (Gótikus falfestészet) című összegező művében.

Mit is ábrázol a bántornyai László-legenda öt utolsó képmezője? A fentiekben már volt róla szó, most csak a kérdéses kép leírását ismétlem meg, a sorozatzáró tizenegyediket.

A tizenegyedik kép, mint tudjuk, egy csuhás alakot és egy remetét ábrázoló két faragott oszlop között. Mindkettő fejét dicsfény övezi, mindkettő botot tart kezében, azzal, hogy a remetéé valamivel kifejezőbb, afféle vastag és horgas végű vándorbot ez, amely a hosszú úton támaszul is, védelmiül is szolgálhat. A csuhás, vagy még inkább áruhás szakállas alak intő mozdulattal emeli jobbját, a remete pedig megbékélt, már-már átszellemült arccal egy négylombú koronát nyújt feléje.

Ez tehát az a freskó, amelyet meghatározatlan jelenetként emlegetnek, a László-legendába be nem illeszthetőnek. A Salamon-monda összefüggéseiben azonban mintha ez a kép is megmagyarázhatónak tűnne.

A történelmi leckékből tudjuk, hogy Salamon és László trónviszállya László győzelmével végződött, mire Salamon elhagyta az országot, és valahol görög földön, kun lovasok élén, elesett. A krónikás hagyomány viszont azt mondja, hogy Salamon elbujdosott, és Isztria félszigetén — hatalmáról lemondva, önmagával megbékélve — remeteként élt. Egyszer állítólag visszatért Magyarországra, Székesfehérvárra, ahol, a monda szerint, az ottani bazilika kapujában, a koldusok között maga László király is felismerte, de utána hiába kereste, eltűnt. Egy másik forrás szerint megjelent az alamizsnát osztogató Szent László előtt. A

szájhagyomány úgy tudta, hogy visszatért isztriai remeteségébe, Pula környékén halt meg.

A tizenegyedik freskó a magyarországi visszatérés mondai jelenetét örökítheti meg, azt a pillanatot, amikor László, a vezeklőcsuhában alamizsnát osztogató vagy az áruhában népe között járó uralkodó találkozik egykori ellenfelével, Salamonnal. A színhely megfelel egy bazilika oszlopos előudvarának vagy előcsarnokának. Salamon dicsfénye nem hat zavarólag, mert a hagyomány árpádházi szentnek tartotta, jóllehet sohasem volt az, az egyház nem kanonizálta. Annál több magyarázatot követel a négylobbú korona, amelyet Salamon nyújt László felé, és amely tegyem ezt mindjárt hozzá, azonos a krónikák miniatúráin ábrázolt Szent László-felé koronával.

Részben a történelmi kutatásokból (pl.: Kristó Gyula: *História és kortörténet a Képes Krónikában* című tanulmányából), részben a mondai találkozás tényéből kihámozható egy lehetséges magyarázat: a remeteségbe visszavonult Salamon önként lemond a világi dicsőségről, illetve annak jelképéről, az uralkodói hatalomjelvényről, és átadja a még mindig szabadkozó Lászlónak.

Az irodalom, Vörösmarty Salamon című versével, csak jóval később teremtetete meg a hatalomról lemondó, önmagával és sorsával megbékélt remete király alakját. A mondában ez lehetséges fordulat lehetett korábban is. A nép kedves fiának tartotta Salamont is, Lászlót is, nem tudott közöttük választani, így hát kibékítette őket. Salamon személyisége új, keresztényi vonásokkal gazdagodott, Lászlóról, az eszményi lovagról, a kegyes királyról pedig lekerült a trónbitorlás árnya. Nincs kizárva, hogy a bántornyai freskó az elveszett jokulátor-éposznak éppen a csattanóját őrizte meg. Hogy ez valóban az epikus hősnék egyik változata vagy befejezése volt-e, azt persze ma már nem lehet tudni, még kevésbé bizonyítani. Az látszik csak bizonyosnak — a fallépek alapján ítélve —, hogy festőnk a mondavilág és a krónikás hagyomány alapos ismerője volt, egyébként nem alkothatta volna meg a László-legenda legteljesebb képi ábrázolását.

Az a feltevés is valószínűnek tartható, hogy maga a festő oldotta fel így a konfliktust, Salamonnak és Lászlónak a mondatöredékben megöröztöt találkozóját esetleg ő értelmezhetette így. Ez különösen akkor nem zárható ki, ha figyelembe vesszük a freskók funkcióját a középkori templomokban. Afféle képeskönyv volt az írástudatlan hívők számára, a szegények bibliája. Innen tanulhatták az ígét, de láthatták azt is, hogyan kell cselekedniük és gondolkodniuk, egyszóval élniük Istennek és földi helytartóinak tetsző módon. A freskó mondanivalója egészen jól beilleszthető a keresztény eszmevilágba, egy szép, talán még meggyőző tanító-mese is kerekedhetett belőle a lemondásról és az alázatosságról, az urak fennköltségéről, kiválóságáról és kegyességéről.

Ha így történt, ha a képzőművészeti legendaképződés forrásánál talál-

tam magam, akkor ez mintha még egy érv lenne a mellett, hogy festőnk, Aquila segédje, egyházi személy volt, esetleg annak az egyetlen magyarországi eredetű rendnek a szerzetese, amely kezdetben éppen a szétzórta élő remetéket tömörítette soraiba.

*

Most, hogy a jugoszláviai útszakaszt lezárom, láthatom, hogy azon a vidéken, ahol útikönyvem szerint nincsenek „jelentősebb műemléki lát-nivalók”, sok mindent elmulasztottam megnézni, még abból is, ami közvetlen kapcsolatban áll Aquila Jánossal. Nem tekintettem meg, teszem fel, a muraszombati templom freskóit, elfutottam Nagytótlak (Selo) mellett is. Ezt fájjalom most a legjobban, ahogy könyveimet lapozgatva az ottani temetőkápolna boltozati képszalagának reprodukcióit nézegetem. A Passio sorozatban nem egy olyan fehér lovagot látok, mint amilyen a mártónhelyi Szent György-ábrázolás. Pilátus négylombú koronát visel Jeruzsálem utcáin, a Golgotát pedig olyan katonák, polgári ruhás emberek népesítik be, mint a bántornyai László-ciklust. Mintha Aquila segédjének keze nyomát idéznék ezek a képek.

Egy délelőtre át kellett volna menni az ausztriai Ratkesburgba is. A *Révai Lexikon* még 1911-ben utalt rá, hogy Aquila feltehetően szülővárosában is munkálkodott, de csak a második világháború után fedeztek fel egy világi képekkel, vadász- és katonajelenetekkel borított falfeületet, amelyet neki tulajdonítottak, keletkezését pedig 1405-re tették. Állítólag még Firenzében, Bécsben és Ptujban meg talán Erdélyben is dolgozott, de ez bizonyításra vár, mint festőnk esetében még annyi minden.

Magyarország határmenti sávjában utazom Velemér felé, hogy Mártonhely és Bántornya után összekössem a legismertebb Aquila-emlékek háromszögét. A zömök veleméri templom, amely a legősibb közülük, magányosan áll a szelíd dombok lombjai között, néhány száz méterrel odébb az emberi településtől és az országhatártól. Amikor átlépek küszöbét, akkor valójában az idők mélye felé tartó utamnak is a legtávolabbi pontjára érek.

Mindjárt László férfias alakján akad meg a szemem. Egy századdal előbb még bizánci köntösben ábrázolták, itt királyi díszben van, hermelingalléros, földig érő vörös palástban, nagycsatos övvel. Balját kardjának markolatán tartja, jobbjaiban az elmaradhatatlan ismertetőjel, a csatabárd. A koronát egy angyal teszi a fejére mintegy jelezve, hogy a hatalom, ha nem is egészen a földi jogszokások szerint került a kezébe, de mindenképpen égi eredetű. Mellette látható Szent Miklós pompás alakja, amint egy zacskó arannyal három hajadont ment meg a becstelen élet átkától. Tőlük balra, A háromkirályok kompozíciója látható, a legismertebb és a legtöbbször reprodukált Aquila-freskó.

A szentélyben, a bibliai jelenetek között, sok szép növényi ornamentika keveredik, az ablaknyílást indás díszítés keretezi, ötszirmú virágokkal. A déli falon egy lapon festett kehely látható, mellette két azonos alakú, a mise bemutatásához szükséges kis vizes- és boroskancsó. Erről írja Lent István restaurátor a *Magyar műemlékvédelem 1969—70* című kiadványában, hogy „az ablak alatt látható csendélet ámpolnákkal önálló képként értékelhető”. Önálló csendélet a XIV. században? Vajon Aquila János, ha kezdetleges módon is, még egyszer megelőzte volna korát? A csendéletre ugyan az antik világban is van példa, de a középkorban legfőljebb járulékos elemként fordul elő, önálló műfajként pedig a XVII. század elején jelentkezik. Ha más nem is vonható le ebből a néhány sorból, de az újból leszögezhető, hogy az Aquila-kutatás sok vonatkozásban hézagos, adóssága tetemes.

De nézzük inkább utazásom harmadik állomáshelyének fénypontját, az Aquila-portrét. Az elsőt, azt, amelynek vermelt meszerből és száraz homokból készült habarcsa 1378-ban került a falra, amelynek mésvízzel felöntött porfestékét százados zománc fedi.

A hatszáz éveset.

Ott van a szentély ablaktalan északi falán, igen-igen hiányosan, megviselték a századok. A mártonhelyi megőrzöttebb, többet is mond a meszterről:

Kovács József kercaszomori plébános *A veleméri Szentháromság templom* című kéziratos művében így írja le a képet: „Párnán férfiú térdel két térdén. Feje födetlen, haja kissé homlokára van fésülve, bajuszt és szakállt visel. Átszellemült tekintettel néz előre. Szája »beszédese«. Imádságra összetett kezei között felirat szalagot tart, amelyen ma már csak »... ane Aquila« és a szélességben írt kisebb betűs »pictore« szavak olvashatók... A térdeplőpárna előtt ferdén címre fekszik: egy háromszögű, enyhén pirosas színű címerpajzs, amelyben három kisebb, fehér-sárga pajzsocska látszik, de címerképek nélkül. (Hasonló címer látható Abel festő sírkövén és a kigyópusztai csaton is.)”

Amint látjuk, a veleméri és a mártonhelyi önarckép is térdelő alakot ábrázol, a láb alatt a művészcímerrel és előtte a majdnem azonos felirátú mondatszalaggal. Az előbbinek mintha inkább egyházi jellege lenne, az utóbbinak, minden kétséget kizáróan, világi.

„A portré egyéni vonásokat visel — írja a veleméri önarcképről Radoscsay Dénes —, bár telt arca, kerek fejformája a szent jelenetek szereplőjéhez is hasonlitos.”

Kovács József, aki idézett kéziratos művében ikonográfiai elemzést végez — vagyis, a falképek jelbeszédét magyarázza —, ezt írja az önarcképről: „A férfiú alapjelentésében a bibliai Bölcs Salamon király, aki templomot épített és annak felszentelésén »mindkét térdével a földön térdelve« és »karját felemelve« mondott imát. Másodlagos jelentésben

azonban lehet a templom művészenek önarcképe is, ami igazoltnak is látszik a feliraton szereplő szövegnek kettős értelméből. »Omnes Sancti, orate pro hoc Ioanni Aquila + pictore!« — »Mindnyájan szentek, imádkozzatok ezért az Aquila Jánosért, a festőért!« A kérés így a művész kérése. Tehát aki ezt a szöveget a kezében tartja, az a templom művésze. Olvassuk össze a kezdőbetűket: O SOPHIA (O, Bölcsesség!). Így pedig Salamoné a kérés: amikor ugyanis az Úrtól kérhetett, bölcseséget kért. Salamon tehát, aki az Úrnak kőtemplomot épített, típusa (előképe) minden templomépítőnek és templomi művészenek... Salamon tehát nem önálló kép, hanem csak egy nagy kompozíciónak a részlete. Ezért mint Aquila János kép sem tekinthető önálló arcképnek, viszont abból, hogy Salamon alakjában festi a művész önmagát, indokoltan következtethetünk arra, hogy festőnknek »királyi« kapcsolatai voltak.»

Ennyit a veleméri önarcképről. A mártónhelyi képen, amely 15 évvel később készült, mint tudjuk, a művész kucsman, szabályosan ábrázolja magát, vagyis nemesi öltözetben. A világiás külső, de még inkább az a körülmény, hogy portréját önállóan, a falképek kompozíciójából mintegy kiemelve — de nem kiemelkedő helyen! — festette meg, mintha a középkori kötettségek alóli szabadulásnak és a művészi öntudatérésének további jele lenne.

Milyen értékelést ad a művészettörténet a két portréről, hogyan tekintenek rájuk az ismeretterjesztő publikációk, mit mond róluk a lexikális irodalom?

Francé Sterlé *Gótikus falfestészet* című munkájában többek között azt fejtegeti, hogy csak a reneszánszban érvényesül teljes mértékben az a szándék, hogy a művész önmagát ábrázolja, de már a középkorban a mai Szlovénia területén is voltak ilyen törekvések. „Nyilvánvaló, hogy műhelybeli sajátságokról, nem pedig egy mélyebbre ható művészi alkotótevékenység jegyeiről van szó — írja a szlovén akadémikus. — Viszont azt, hogy a művészek ilyen sajátságait megbecsülték, bizonyítja az a tény is, hogy a festők aláírták képeiket, sőt saját képmásaikat is megfestették. Ilyen tudatosságánál fogva nálunk, és valószínűleg Közép-Európában is, korai művész volt a murántúli Janez Aquila festő, építész és talán kőfaragó és szobrász is.”

Egy másik szlovén művészettörténész, a már szintén idézett Marijan Zadnikar valamivel határozottabb értékelést mond. „Az a tény — írja *Martjanci* című kismonográfiájában —, hogy a mártónhelyi templom és a falképek keletkezésének idejét, 1392-ben a festő önmagát ábrázolja, művészettörténeti szempontból rendkívül érdekes. Hasonló módon festette le magát a festő már 1378-ban, a veleméri templomban, amely közvetlenül a határ közelében, magyar oldalon fekszik. A művészenek ez a két önarcképe a legkorábbi két önarckép az egész nyugat-európai művészetben, amint ezt újabban a külföldi irodalom is hangsúlyozza.”

A *Jugoszláv Enciklopédia* Aquila címszó alatt (külön csak a Mártonhelyi portréről emlékezük meg, az önarckép címszó alatt pedig erről sem, habár a XV. századig egy-két ötvösön és szobrászon kívül más konkrét példát nem is említ.

Egy másik általános lexikon, az *Új Magyar Lexikon*, azt közli, hogy „önarcképe ugyanitt (Veleméren) a legkorábbi magyar művészarckép”. A *Kultúra Világában* Kampis János is csak egy önarcképről tud.

A Lajta Edit szerkesztette *Művészeti Kislexikon* szűkszavúán, de pontosan mondja festőnkéről, hogy „önarcképét két ízben is megörökítette”. A négykötetes *Művészeti Lexikonban* Lajta Edit a következőket írja: „Ez az önarckép (a veleméri) eddigi ismereteink szerint első emléke Európában a művészarcképek hosszú sorának.” A Münchenben élő Bogyai Tamás tanulmányaiban ugyancsak megállapítja, hogy a veleméri és a bántornyai önarckép e műfaj első képviselője a nyugati festészetben.

A *magyarországi művészet történetében* viszont Gerevich László majd-hogynem mellékesen szól róla. Magyarázatul szolgálhat erre, amit másutt, Zsigmond koráról, tehát Aquila ténykedésének utolsó időszakáról ír: „E korszak vezető emlékeit még kevésbé ismerjük, mint Nagy Lajos koráét, helyes következtetéseket csak hatásukból vonhatunk le, még a képtartalomra nézve is. Viszont figyelemreméltó, hogy a művésznevek, de különösen az évszámok ekkor szaporodnak meg, kifejezve a művészek öntudatának növekedését, új társadalmi helyzetét.”

A Barát—Éber—Takács-féle művészettörténet beilleszti Aquilát az egyetemes európai képbe, de az önarcképekről nem tesz említést. Entz Géza egy publikált előadásában olvashatjuk, hogy Aquila János „művészcímeres önarcképe Veleméren és Mártonhelyen európai viszonylatban is a legkorábbi hasonló tárgyú emlékekhez tartozik”, de *A gótika művészete* című munkájában, amely pedig az egész európai térséget befogja, csak közvetve, két veleméri kép közelésével szorít helyet festőnknek.

Genthon István *Magyarország művészeti emlékei* című könyvében három képet közöl Velemérről, de közöttük nincs a festői képmás, holott a kiadói előszó feltünteti, hogy „olyan követelményeket is figyelembe kellett vennünk, amelyek elsősorban a külföldi olvasó és kutató szempontjait szolgálja”.

Az 1971-ben Párizsban megrendezett gyűjteményes kiállítás — amely felölelte nyolcezer év művészeti emlékeit a mai Jugoszlávia területén — igazán gazdag és informatív katalógusa két helyen is, festőként és építészként említi Aquila Jánost, de az önarcképről se szó, se kép.

A két önarckép reprodukálása általában nagy ritkaság. Egyedül *A magyarországi művészet történetében* jelent meg a veleméri portré színes mása egy egész oldalon, tehát abban a könyvben, amely a szövegrész-

ben nem méltatja az önarcképeket. Még olyan reprezentatív, sok színes és fekete-fehér képet publikáló művek sem közlik az önarcképeket, mint amilyen Radocsay Dénesé és Francé Sterléé. (*A Művészeti Lexikon* vévesen velemérinek tünteti fel a bántornyai képmást.)

Ez az áttekintés, még ha hézagos is, jó néhány ellentmondást mutat ki, amelyek, úgy látom, az önarcképek, de magának az életműnek az elmentés megítéléséből fakadnak. Olykor persze nekem is kételyeim támadtak. Hol a merő találgatások hínárjától tartottam, hol az ismert dolgok ismétlésétől óvtam magam. (Ez az utóbbi volt a legkisebb gondom, mert ugye 30—40 évenként elmesélhetjük a leírtakat is. Aquila Jánosról, ha jól tudom, nálunk legalább félszázada nem volt szó.) Néha a kérdés így merült fel: vajon az én kegyeleti utazásom nem céljátévesztett-e, nem valamilyen vidéki pallér, falusi piktor nyomában járok-e?

Könyveim, de Aquila és munkatársainak falképei is minduntalan megnyugtattak. Hiányérzetemet valójában a kutatás elégtelensége táplálta. Még a tájékozatlanság is; ha a két hatszáz éves önarckép Olaszországban lenne, teszem fel, lehet, hogy mindannyian többet tudnánk róla, értékeléseink megalapozottabbak lennének.

Az elmondottakat összegezve ezúttal is csak azt mondhatom, hogy a művészettörténészek adósak egy teljesebb Aquila János-képpel. Fel kellene mérni a László-ciklus kiadásának lehetőségét, de még ennél is fontosabbnak látszik egy teljes, az életművet felölelő monográfia megjelenítése — közös szlovén—magyar kiadásban. Vajdaságnak a vállalkozásban valamilyen formában történő bekapcsolása célszerűnek tűnik, talán nélkülözhetetlenek is.

DOKUMENTUM

EGY ÉLETRAJZ, AMELY TOBB ANNÁL (VI.)

SAFFER PÁL

*

Visszatérve a paktumra és az azt követő időkre, csak nagyjából soroljuk fel azokat az eseményeket, amelyeket a legtöbb ember már régen elfelejtett, mert hiszen amikor megtörténtek, akkor sem igen voltak egybek napi hírnél az újságokban, különösen Európának ezen a részén, de amelyek Deutscher megvilágításában egy szinte törvényszerű folyamat állomásainak látszanak.

„Sztalin első bár nem túlságosan jelentős, töves becslésére már szeptemberben fény derült. Meglepte, hogy milyen gyorsan omlott össze a lengyel ellenállás...

...Hitler vállamgyors lengyelországi győzelmei jócskán megingatták Sztalin önbizalmát. Nyugtalanította a nyugaton folyó álháború is, a »drole de guerre«... Más szóval most rajta volt a sor, hogy felajánlja szolgálatait Hítlernek... A meg nem támadási szerződést barátsági szerződéssel cserélték fel, amelyben a »rend és béke« helyreállítását Lengyelországban kizárólagosan német—orosz feladatnak nyilvánították... Mindennek a koronája a két kormány közös nyilatkozata volt, amelyben azonnali békekötést követeltek, és a háború folytatásáért Angliára és Franciaországra hárították a felelősséget. Ezt a békeoffenzívát támogatta Sztalin az alakoskodásban történt önmagán. Ment abban a pillanatban senki olyan buzgón nem ármádkozott, hogy folytatódjon a háború (Nyugaton), mint ő...»

... 1940 januárjában befejeződött a háború Franciaországgal. Az orosz fegyverek tekintélye valamennyire helyreállt. Hitler akkoriában a nyugat-európai inváziót készítgette elő, és azért valószínű, hogy a számításában ott bujkált a félelem is, hogy Sztalin esetleg »hátra döfbeni«. Akárhogy is volt, de ők kemény ismét szerepet cseréltek. Ribbentrop március 28-án stírgönyt küldött a moszkvai német nagykövetnek: »A Führer nemcsak hogy rendkívül boldog lesz, ha alkalma nyílik Sztalint Berlinben üdvözölni, hanem gondoskodni fog, hogy Sztalin pozíciójához és fontosságához méltó fogadtatásban részesüljön« Sztalin azonban nem sietett elfogadni a megiszteltetést... Von Schulenburg gróf, hogy megédesítse a keserű pillulát, azzal magyarázta a kocsarat, hogy Sztalin »vizolyog az idegen környezetektől«...»

„... Röviddel ezután újabb események következtek... A francia vere-

ség és kapituláció és az angolok visszavonulása a kontinensről. Sztalin minden stratégiai számítása összeomlott. Félelmében, mert egyszerűen egyedül maradt, szemtől szemben Hitlerrel, Sztalin hirtelen bevágta Oroszország baltikumi ikapuját, és jól elrekesztelte... Esztóniába elküldte Zedanovot, Litvániába Visinszkijt, Lettóniába pedig Dekhanozovot, hogy döntsék meg az ottani kormányokat... és készítsék elő a három köztársaság csatlakozását a Szovjetunióhoz.

Sztalin külpolitikájában ez újabb és fontos változást jelentett. Első húzását a balti államokban, vagyis a katonai támaszpontok felállítását, stratégiai szükség diktálta... De a veszély érzete, amit a francia összeomlás csak fokozott, most arra késztette, hogy ebben a három kis országban forradalmat szervezzen. Így tért el tulajdonképpen először, ha kis méretekben is a »szocializmus egy országban« doktrínájától... Valamilyen váratlanul és pragmatikusan fordított neki hátat, ahogyan valamikor meghirdette. De az, amit ő most tett, nagyon különbözött a forradalomnak attól a tervezésétől, amelyről valamikor a régi bolsevikok ábrándoztak: Sztalin most a szuronyok hegyén — pontosabban tankjai hennyótalpán exportálta a forradalmat. A balti államok munkásosztályának valószínűleg semmi kifogása nem volt az ipar társadalmasítása ellen, amelyet most Sztalin rendelettel vitt véghez, de ebben természetesen nem az ország közvéleményének, hanem az orosz fegyvereknek volt döntő szerepe. A régi bolsevikok a forradalmat a párt által szervezett és vezetett népi mozgalom, a tömegek küzdelmének eredményeként képzelték el... a forradalom ezekben az államokban (...) egy nagyhatalom — Oroszország — stratégiájának mellékterméke volt...”

„Még a Nagy-Britanniánál folyó csata befejezése előtt fény derült Oroszország és Németország versengésére a balkáni »senki földjéért«. A Kraeml megkérdése és értesítése nélkül Hitler új határt szabott Magyarországnak és Románia között, és ugyanakkor szavatolta Románia határait, ami természetesen implicite fenyegetés volt Oroszország ellen. A német csapatok bevonultak Romániába és Finnországba. Amikor Molotov tiltakozott ezek ellen a szerződésesegyek ellen, azt válaszolták neki, hogy a Wehrmacht azért vonult be ezekbe az országokba, hogy »megelőzze az angol fenyegetést«...”

„... Mivel Anglia elleni táborúja zsákutcába jutott, Hitler nem nézhetett tovább közömbösen keleten a Vörös Hadsereg erejét. Számára csak egy lehetőség maradt, ha továbbra is béltét alkart Oroszországgal: hogy Sztalin léjen be az ő táborába és legyen a csatlós... 1940 októberében Ribbentrop levelet írt »az én kedves Herr Sztalinomnak« címeze, amelyben többek között a következő állt: »A Führer véleménye szerint... úgy látnék, hogy a Szovjetunió, Olaszország, Japán és Németország történelmi feladata, hogy hosszú távra összeegyeztessék a politikájukat és elvégezzék az érdekeik felosztását világmértelekben...«”

„... Sztalin ezután következő húzása (Molotov berlini látogatása és alkudozásai után) a legkomolyabb és legsúlyosabb következménnyel fenyegetett. Sztalin névleg beleegyezett, hogy csatlakozik a négyhatalmi egyezményhez, de a csatlakozást néhány feltételhez kötötte: hogy Hitler vonja vissza csapatait Finnországból, hogy Bulgáriát engedje át Oroszország érdekfőzetébe, segítsen Oroszországnak támaszpontokat bérelni a Dardanellákban stb. Ez mind olyan javaslat volt, amit Hitler csak akkor fogadhatott volna el, ha lemondott volna az Oroszország elleni támadó terveiről, vagy ha jómaga nem tartott volna orosz támadástól — e két feltétel közül azonban egyik sem állt fenn. Ezért a négyhatalmi egyezmény terve lekerült a napirendről, és többé nem ismételték meg. Három héttel azután, hogy megkapta Sztalin választát, Hitler kiadta a

fegyveremek főnökeinek első utasítását az Oroszország elleni háborúról — a »Barbarossa tervet« ...

... Mielőtt nyílt ellenségként szembekerültek volna egymással, Sztalinnak még csak egyszer sikerült kijátszania Hitlert. 1941. április 13-án fogadta Macuoka japán külügyminisztert, és semlegességi egyezményt írt alá vele. Ez az egyezmény megmentette Oroszországot attól, hogy két fronton kelljen háború esetén harcolnia, de ugyanakkor a japánoknak szabad kezet adott a csendes-óceáni háborúhoz. Macuoka Moszkvába közvetlenül Berlinből érkezett, ahol Hitler és Ribbentrop egészen világosan értésére adták, hogy Németország támadása Oroszország ellen küszöbön áll, és követelték tőle, hogy tartózkodjon Moszkvában bármilyen egyezmény aláírásától. Akárcsak Oroszország, Japán is félt a két fronton való háborúzástól, és ez a félelem minden eszmei barátságnál vagy ellentétnél erősebb volt.”

Ezekben a fejezetekben különösen érdekes a szerző végkövetkeztetése, amelyben megkísérli felmérni az egyezménytől a háború kitöréséig terjedő időszakot a hibáival és következményeivel együtt, már csak azért is, mert igyekszik tárgyilagos lenni. Elmondja, hogy Sztalin bírálói szerint ebben az időszakban sülyedt legmélyebbre a főtítkár politikai erkölcsé, az apologétái szerint pedig a kényszerűség vezette erre a kacskarin-gós útra, de az elveit azért soha nem adta fel.

Maga Sztalin későbbi beszédeiben a lehető bírálatokkal szemben az ilyen politika három előnyét hangoztatta: a területi nyereséget, vagyis az előretolt állásokat, az időnyerést és az erkölcsi nyereséget, vagyis az orosz népnek azt a felismerését, hogy Németország a támadó.

E három tényező közül Deutscher csak az erkölcsit ismeri el valósnak. A területi előny ugyanis napok alatt elolvadt, az időt Hitler is kihasználta, még jobban, mint Sztalin, mert időközben néhány leigázott ország gazdasági erejét fogta be a német hadigépezetbe. A harmadik, az erkölcsi tényezőről azonban Deutscher így ír:

„Az orosz haditörténelemnek egyik különös és sajátos jellegzetessége, hogy az orosz katonák, eltérően a némettől, mindig akkor harcolt a legjobban, amikor a szülőföldet, a hazáját védte és az a felismerés, hogy Oroszországra a nemzeti létéért folyó harcot kényszerítették rá, az elkövetkező három évben az ilyen orosz katonának a legszebb erényeit hozta felszínre...”

Deutscher leírja, hogyan árasztotta el eztán Sztalin az országot a különböző reformok, ellenreformok és dekrétumok pergőtüzével, amelyek egytől egyig azt a célt szolgálták, hogy tovább szítsák az új hangulatot. Sztalin nagy igyekezete, hogy megőrizze szövetségét a nyugati hatalmakkal, nem hagyta a forradalmi internacionalizmusnak még azt a gyenge szálát sem feléledni, ami a „szocializmus egy országban” jelszó alatt végrehajtott háború előtti tisztogatások után megmaradt. A nacionalista egzaltáció a hadseregben volt természetesen a legerősebb, és itt került sor a legtöbb változásra.

„... a forradalomból örökölt hagyományok és intézmények legnagyobb részét elvetették. A sztalingrádi ünközet idején 1942 októberében megszüntették a hadseregben a politikai biztosok intézményét... Egy rendeletet magyarázva, amellyel 1942-ben a hadseregben megszüntették a szocialista versenyt, a Pravda azt írta, hogy a katonáknak nincs semmi egyéb szocialista kötelessége, mint egyszerűen szolgálni a hazát úgy, ahogyan azt az ősei tették... gárdaezredek és gárdahadosztályokat alakítottak, amelyeknek már a neve is a cári időkre emlékeztetett, megalapították a Szuvorov és a Kutuzov Enderendet. Felélesztették a cári elnyomás eszközeként egykor megvetett kozák alakulatokat... újból bevezették a tisztii epoletket, ugyanazokat, amelyeket az első bolsevik dekretumok egyike a hadseregben uralkodó reakciós kasztrendszer külső jeleként megszüntetett. Exkluzív tisztii otthonokat és tisztii étkezdéket szerveztek... Mintha csak törvényesíteni akarta volna ezt az egész új irányzatot, amely a tisztiiak kiváltságait növelte. ... Sztalin 1943 márciusában marsallá nevezette ki magát...”

„... Egyfelől Hitler fajüldöző barbarizmusa, másfelől pedig Sztalin propagandájának nacionalista hevessége nem hagytak helyet semmiféle orosz felbívásnak, amit Hitler hadseregének kőzkatonaíhoz intézhettek volna, semmiféle kísérletnek abba az irányba, hogy eszmei szakadást idézzenek elő a náciák és az egyszerű német halkosság között, hogy felételeket teremtsenek a hatékony ideológiai háborúhoz, ami esetleg csökkenthette volna az öldöklés méreteit. A nacionalista jelszó ereje abban állt, hogy nem hagyta megtorpanni vagy meginogni az orosz katonát; fogyatkoasága pedig az volt, hogy miatta Oroszország a győzelmet csak úgy szerezhette meg, ha kész volt érte megfizetni a legmagasabb és legszörnyűbb árat. Tulajdonképpen nem tudni, mi volt nagyobb: Oroszország szerencsétlensége, hogy olyan vezetősége volt, amely egyszerűen képtelen volt kevesebb rombolás és kevesebb vérontás árán megnyerni a háborút, vagy pedig Oroszország szerencsége, hogy olyan vezetősége volt, amely kész volt megfizetni a legmagasabb árat, amit a világtörténelem során valaha is győzelemért fizettek.”

*

A továbbiakban Deutscher a teheráni, jaltai és potsdami értekezletek korát írja le, illetve a sztalini kül- és belpolitikát ebben az időszakban, az alkudozásokat az érdekszférák körül, amelyek megkezdődtek, amint a szövetségesek előtt megjelent a győzelem első reménye.

„A győzelem bizonyosságával együtt növekedtek Sztalin ambíciói. Most már nem elégedett meg azzal, hogy megőrizze, amit a Hitlerrel való társulásból szerzett; azt is el akarta érni, amit Hitlerrel nem kaphatott meg. Sztalin 1940-ben elsőbbségi jogot követelt az orosz érdekeknek Romániában és Bulgáriában, és most megismételte ezt a követelést... Európa érdekövezetekre való felosztásának kérdése először 1943 októberében a szövetséges külügyminiszterek moszkvai értekezletén került napirendre. A vita akkor még ködös volt, és a kérdés nyitva maradt...”

Hogy ezek a viták és huzavonák mennyire bonyultak és érzékenyek voltak, azt igen jól szemlélteti Deutscher egyik leírása a teheráni konferencia tárgyalásairól:

„Churchill a konferencia résztvevői elé terjesztette az angol—amerikai erők balkáni partraszállásának tervét. Ennek a tervnek az elfogadása esetén a tervezett franciaországi partraszállás ideje messze eltolódott volna. Amint Churchill előállt ezzel a javaslatmal, felébredt a régi gyűlölet közte és Sztalin között, amely az 1942-es találkozásuk óta lappangott. Sztalin akkoriban azt hitte, hogy a második front megnyitásának halasztgatása mögött a nyugati szövetségeseknek az a szándéka áll, hogy hagyják Németországot és Oroszországot elvérezni... De most, 1943 vége felé nem kellett tartania, hogy Oroszország kimerül... Mostani gyanúja azon a feltételezésen alapult, hogy Churchill most az oroszok erejével számol és tervének alapvető célja megjelölni Oroszországot a balkáni államok elfoglalásában. Az igazság kedvéért meg kell mondani, hogy a földközi-tengeri vállalkozás tervét Churchill úgy javasolta, hogy az angol, amerikai és orosz erők közösen vegyenek részt benne...

... Churchill tulajdonképpen azt javasolta, hogy a szövetséges erők a Földközi-tenger térségének néhány jól megválasztott pontján szálljanak partra: Észak-Olaszországban, ahonnan a németek által megállásra kényszerített szövetséges csapatok segítségére siethetnének, a jugoszláv adriai parton, ahonnan Tito partizánjainak támogatásával betörnének a Duna völgyébe és az Égei-tenger térségében, ahol a törökök támogatnák őket az előnyomulásban észak felé. Sztalin erre azt válaszolta, hogy ezeknek a hadműveleteknek nem lehetne döntő szerepe... ezzel ellentétben a La Manche-csatornán át történő invázió a szövetségeseknek rövid és jól védett hadtápvonalakat biztosítana... Franciaország felszabadításával helyrehozhatatlan erkölcsi csapást mérnének Németországra, és a legrovább útján jutnának el a Ruhr-vidékig, a német ipar szívéig...

... A vita három plenáris ülésen és a főnökök két zárt ülésén folyt...

... Sztalin érvei győztek. Az amerikai fegyvernemek parancsnokai egyeztek vele, és Churchill-lel még néhány angol tábornok is szembeállt. Rooseveltt, aki eleinte ótvázott, végül is Sztalin mellé állt... az ő döntésére bizonyára hatással volt az is, hogy Sztalin még a konferencia megnyitásán kijelentette, hogy Oroszország társul a Japán elleni harchoz, amint az európai háború befejeződik...

... Nyomban azután elhatározták, hogy a franciaországi partraszállás a következő év májusában kerül sor.

... Sztalin számára ez a nagy győzelem pillanata volt. Lehet, hogy a következményeket csak ők ketten látták Churchill-lel. Európa így katonailag két részre oszlott, a katonai felosztás mögött pedig természetesen a politikai és társadalmi felosztás sejtett. Az orosz diplomácia régi álma — hogy a Balkánon biztosítsa az orosz befolyást — végre kezdett valósággyá válni, habár teljesen új és más társadalmi összefüggésben.”

Az érdekövezetek felosztása 1944 őszén Churchill és Eden moszkvai látogatása alkalmával nyert végleges és mondhatjuk abszurd megszövegezést. Ez alkalommal az angolok és oroszok megegyeztek, hogy az orosz befolyás Romániában, Bulgáriában és Magyarországon 75—80 százalékos lesz, az angol befolyásrészesedés pedig 20—25 százalék. Jugoszláviában az érdekrészesedés fele-fele („fifti-fifti”) arányban oszlik meg a két hatalom között. Görögország és angoloknak maradt, és a Szovjetunió megígérte, hogy nem avatkozik be, ha az angolok katonai erőikkel „rendet

csinálnak” Görögországban, ahol akkor az ország nagy részét már a görög partizánok ellenőrizték.

...

Könyvének a háború befejezéséről és az első békeévekről szóló részében Deutscher sokat foglalkozik a forradalom sztalinai exportjával a kelet-európai országokba, de annak ellenére, hogy tudomása volt róla, ami későbbi hivatkozásaiból világosan kitűnik, egy szót sem áldoz itt a jugoszláv forradalomra, az egyetlen autentikus forradalomra a vérbe borult Európában, amely pontosan azokat a lenini elveket élesztette újjá, amelyeknek az elsikkasztását ő Sztalin szemére veti. Nem szól továbbá — egy-két rövid utaláson kívül, azt is a későbbi fejezetekben — arról a diplomáciai csatáról sem, amelyet Tito munkatársaival együtt vívott, Sztalin akarata ellenére, a jugoszláv forradalom politikai és társadalmi vívmányainak nemzetközi elismeréséért. Hogy mi ennek az oka, azt csak feltételezni lehet, de tény, hogy az európai munkásmozgalom felszabadulásának és önmagához, forrásaihoz való visszatérésének első csírája elkerülte az antisztalinista szerző figyelmét.

Deutscher könyvének befejező részeit, (A győzelem dialektikája című, tizennegyedik fejezetet és az utóiratot, amelyben Sztalin utolsó éveit írja le) nehezebb áttekinteni és összefoglalni, mint a többi, mindenekelőtt azért, mert a szerző itt már nem annyira az események bemutatására törekszik, hanem megkísérli, nagy ívben összehasonlítva a kezdetet a véggel, átfogni, felmérni, értékelni Sztalin rendkívül bonyolult, hatalmas és ellentmondásos életművét és pályafutását.

Legalább három dolog azonban itt is külön figyelmet érdemel. Az egyik a Szovjetunió háború utáni belső helyzetének és az ebből következő bel- és külpolitikának a leírása, a másik a Titóval és a Jugoszláv Kommunista Párttal való összeütközése és annak következményei és végül Sztalin viszonyulása Mao Ce-tunghoz és a győztes kínai forradalomhoz.

...

Deutscher oldalakon át sorolja az ellentmondásokat, amelyekbe a győztes háború után a sztalinizmus keveredett és amelyekből a pragmatista politika kacskaringóival igyekezett szabadulni. De mindezeknek a lényege — ezt a szerző világosan látja és kimondja — egyetlen dologra, a megváltozott világra vezethető vissza. Belpolitikai téren ez azt jelentette, hogy a háború utáni Oroszország, épp a sztalinai iparosítás és az azt kísérő hatalmas közoktatási tevékenység folytán, már nem volt a muzsikok húsz év előtti Oroszországra.

Külpolitikai téren a győztes sztalinizmus drámája abban állt, hogy porba omlottak az ábrándok arról, hogy a két világhatalom majd, felosztva egymás között a világot, békésen élhet egymás mellett. A technikai fejlődés már régen kérdésessé tette a nemzetállamok és impériumok létét. A háború utáni újabb technikai és technológiai forradalom eddig

már elviselhetetlenül élesen tette fel ezt a kérdést, amelyre válaszolni sem a sztalinizmus sem a Nyugat nem tudott.

Sztalin utolsó éveinek leírása, amelybe beletartozik a hidegháborús korszak, a koreai háború, a berlini blokádnak, egész népek száműzetése Szibériába (Hruscsov szerint az ukránokat csak az mentette meg ettől a sorstól, hogy túl sokan voltak), a zsidóüldözés, a Zsdanov vezette hadjárat az értelmiség ellen, a „leningrádi csoport” kivégzése, a nemzeti ön-elégültségnek és önteltségnek újabb, a komikum határát súroló hulláma, amibe a sztalinista propaganda az ötvenes évek elején kergette az országot, a gyilkossággal vádolt orvosok, a „fehér köpenyes gyilkosok” esete és a rémuralom egész légköre, amely elborította a Szovjetuniót — tulajdonképpen logikusan következett Sztalin korábbi politikájából. A dolgoknak ezt a logikáját jól világítja meg a következő részlet, amely azt a Sztalin halála után elterjed állítást vitatja, amely szerint a főtitkár állítólag mániákus lett volna:

„A gyanakvás, amellyel Sztalin még a saját hívei iránt is viseltetett, nem volt alapvetően. Ők mellette voltak, amikor ki kellett kergetni a pártból és az állásaikból a trockistákat, zinovjevistákat, buharinistákat, de amikor ebből... öldöklés lett, a leghűségesebb sztalinisták közül sokan megdöbbentek, elszörnyedtek, furdalni kezdte őket a lelkiismeret... Posztisev, Rudzutak, Koszior és még néhány magas rangú sztalinista vezető vett magának annyi bátorságot, hogy kifejezze ezt a lelkiismeret-furallást... Ezzel kiváncsiak Sztalin gyanakvását. Hűtlenséggel kezdte őket gyanúsítani, és ez igaz volt. Miért megkérdőjelezve a trockisták... kivégzését, ezek az emberek... tulajdonképpen Sztalin erkölcsét és jellemét kérdőjelezték meg... Ebből az álláspontjukból az következik, hogy ha következetesek akarnak lenni önmagukhoz, akkor valamit tenniük kell Sztalin megbuktatására... Hogy megvédje önmagát, meg kellett őket előznie. Ezt pedig csak úgy teherbe, ha megsemmisíti őket...

... De milyen érzelmekkel szolgálták őt azok, akik élve maradtak? Vajon az olyan embereket, mint Molotov, Hruscsov, Maljenkov, Kaganovics, Berija és Mikojan, valóban nem zavarta a sztalinai régi gárda tagjainak, a legjobb elvtársaiknak... a kivégzése? Ha nem zavarta őket, gondolhatta Sztalin, akkor lelkiismeret nélküli elsőrendű gazemberek, ha pedig ez így van, akkor hogyan bízhat a hűségükben? Ha pedig ellene vannak a kivégzéseknek... akkor akárhogy is titkolják, tulajdonképpen gyűlölik őt — és ez ismét azt jelentette, hogy nem híbet az alázatuknak, az engedelmességüknek...”

Sajnos, nem lehet itt részleteiben bemutatni azt a tragikusan nyomasztó, de ugyanakkor történelmi szempontból érdekfeszítő képet, amit Deutscher Sztalin uralmának utolsó éveiről rajzol, de két részletet mégis ismertetünk, mert a maga módján mind a kettő világtörténelmi jelentőségű: az egyik természetesen a Jugoszláv Kommunista Párt szembeszállása Sztalinnal, a másik pedig a győztes kínai forradalom — pontosabban Sztalin viszonyulása Mao Ce-tunghoz.

„A forradalom terjedése tulajdonképpen megszüntette egyikét azoknak a körülményeknek, amelyeken, a bolsevizmusnak a világtól való elszigeteltsége következményeként, a sztalinizmus kialakult. Az új kommunista államok konszolidációja szükségszerűen aláta Sztalin — és tulajdonképpen Moszkva — egységes tekintélyét és egyeduralmát a kommunista világmozgalom felett... A »policentrikus« kommunizmus korszaka jóval előbb bekövetkezett, mielőtt még Palmiro Togliatti kitalálta volna ezt a szóösszetételt...

... Alighogy Sztalin megalapította a kominformot, hogy általa ismét központosítsa és megfegyvelje a kommunista pártokat, szervezetének jugoszláv tagjai szembeszálltak a tekintélyével... A fegyveres forradalmi harc folytatán, amelyet a saját hazájában folytatott, Tito Sztalin engedelmis munkatársából a nemzet vezérévé nőtt. Sztalin természetesen megérezte ezt a változást, és gyanút fogott. A háború idején azt akarta, hogy a jugoszlávok csak »hazafias antifasiszta háborút« folytassanak, de ne csináljanak közben szociális forradalmat, ám azok nem fogadtak szót neki; ezért szemükre vetette, hogy veszélyeztetik a Szovjetunió, Amerika és Nagy-Britannia szövetségét, hogy »kést döfnek a Szovjetunió hátába«. A nézeteltérések a háború után folytatódtak. A jugoszlávok, akik ultraradikális kommunisták voltak, de ugyanakkor lelkes hazafiak is, az angol—amerikaiak és olaszok ellenkezése mellett is megpróbálták megszerezni Triestet. Sztalin, aki attól félt, hogy emiatt kiéleződik ellentéte a nyugati hatalmakkal, fékezte a jugoszlávokat, azok pedig elérték az opportunizmusát és cinizmusát. A jugoszlávok haragudtak és háborogtak a pimaszság miatt, amit velük szemben Sztalin emisszáriusai és tábornokai tanúsítottak; tiltakoztak a jugoszláviában állomásozó szovjet csapatok méltatlan viselkedése miatt; kirobbant belőlük a düh, amikor rájöttek, hogy Sztalin titkos szolgálatai ügynököket toboroznak a jugoszláv hadsereg és a rendőrség soraiban.

Feldühödve ekkora ellenálláson, ami számára egyszerűen szokatlan volt, Sztalin elhatározta, hogy ugyanúgy leszámol a jugoszlávokkal, ahogyan az összes többi kommunista ellenfeleivel leszámolt: buharinistáknak, trockistáknak, árulóknak és imperialista ügynököknek bélyegezte őket, a titoizmust pedig eretnekségnek nyilvánította. »Csak a kisujjamat kell megmozdítanom, és Tito nem lesz többé«, dicséledett. A jugoszlávok továbbra is hangoztatták Sztalinhoz való hűségüket, a gyűléseken és tüntetéseken hordozták a portréit, de tiltakoztak ez ellen a vád ellen, és elszántan védekeztek. Sztalin erre gazdasági és katonai blokáddal válaszolt, amely ugyanolyan vandál volt, mint Berlint blokádja — és ugyanolyan hatástalan.

Igy tehát Sztalin, pályafutása során először, tehetetlennek bizonyult egy kommunista ellenfelével szemben. Titónak sikerült az, ami a Trockij és Buharin méretű eretneknek nem sikerült; az állama, a hadserege, a rendőrsége védté őt Sztalin ütéseitől, de ugyanúgy, sőt még ennél is jobban, védelmezte a nép lelkesedése és hűsége, amelyet a Moszkvával való dacolása ébresztett. Tito alkoiója helyrehozhatatlan sebet ejtett Sztalin tekintélyén... Sok kelet-európai kommunista követésre méltó példának tekintette Tito viselkedését. Nekik még sokkal több okuk volt arra, hogy elégedetlenek legyenek a sztalmi politikkáival, mint Titónak; ők is vágyakoztak arra, hogy országuknak visszaszerezzék a nemzeti méltóságát és hogy önmagukat rehabilitálják a saját népük előtt, megmutatva, hogy nem szolgái Oroszországnak...

... Mivel megijedt a titoista fentőzéstől, Sztalin ugyanolyan kegyetlen és vérszomjas körmönfonsággal csapott le, amilyent a számos korábbi eretnekvádászatok során is tanúsított. Meghárította, hogy minden »titoiz-

mus» iránti szimpátia és minden Belgráddal való kapcsolat a kommunizmus elleni áruhárs. Mivel Moszkva visszavonta képviselőit Jugoszláviából, valamennyi kelet-európai államnak is ezt kellett tenni. Ezenkívül Sztalin arra kényszerítette őket, hogy fenyegető hadgyakorlatokat rendezzenek a jugoszláv határokon. De nem volt könnyű kiártani a szimpatiákat a titóizmus iránt, amely lényegében nem is volt valami doktrína vagy program, hanem a becületesség és bátor emberek és igazi harcosok természetes reagálása, akik a nemzeti és kommunista önbecsülésüket akarták megvédeni és megóvni egy nagyhatalomtól és az uraságtól, aki túlságosan kihasználja a hűségüket, és szemtelenül sértegeti őket.

... Tíz év múltán megisméledt az 1936—38-beli szörnyű szánjárték, újra megrendezték, meghozták a kelet-európai államokban. 1949 szeptemberében halálra ítélték és kivégezték Rajkot és még néhány magyar kommunista vezetőt, decemberben ugyanez lett a sorsa Kosztovnak és néhány bolgár kommunista vezetőnek. Az elkövetkező három évben Kelet-Európa-szerte dühöngtek a látványos perek és a tömeges terror. Csak itt-ott sikerült egy-egy eretnelmeket, mint például Gomulkinak, élve megúszni az egész és győzedelmeskednie Sztalin halála után. A tisztogatásnak magában a Szovjetunióban is volt sötét hajtása. Az áldozatok N. S. Vozneszenszkij (a politikai bizottság tagja, a szovjet gazdaság vezetője a háború alatt), N. Rodionov (az Orosz Szocialista Szovjet Köztársaság kormányelnöke), Kuznyecov és Popov (Leningrád védelmének szervezői az ostrom idején)... és mások, akiket együtt „leningrádi csoportnak” neveztek... Perük és kivégzésük abban az időben szigorúan őrzött államtitok volt. Sztalinnak nem volt bátorsága Moszkvában vagy Leningrádban megismételni azokat a látványos pereket... amelyeket abban az időben Budapesten és Szófiában rendezet.”

... Miközben Sztalin dühöngően hadakozott a titóizmus ellen, Pekingben egy erős és veszedelmes eretneltség ütötte fel a fejét. A kínai kommunisták, büszkék arra, hogy Sztalin szemmel látható gáncoskodása ellenére is megszerezték a hatalmat, mint a kínai függetlenség építői és az emberiség egy hatalmas részét átfogó forradalom megteremtői, nagyon is tudatában voltak történelmi szerepüknek... Mao minden tekintetben gazdagabb egyéniségű, bátrabb és lendületesebb ember volt, mint Sztalin, aki ennek ellenére lenézte őt, és... mindig bizalmatlanul, gyanakvással szemlélte egyéni viselkedéseit és cselekedeteit. Még 1927-ben és 1928-ban, amikor Mao harcának középpontját átvette a városokból a falvakba, a sztalinizált Komintern kitagadta, és támogatta a Kínai Kommunista Pártból való kizárását. De még azután is, hogy újra visszavették a központi bizottságba és júniusban sikerült megszilárdítania a kormányát és Vörös Hadseregét, Moszkva továbbra is kellemetlenül tartózkodó volt Maoval szemben...

... hosszú és nehéz harcok során a kínai kommunisták soha semmiféle segílyt nem kaptak az oroszoktól... haragudtak emiatt az oroszokra, de csak mosolyogtak, és titkolták a csalódásukat. A háború után Sztalin újabb okot adott a haragra. A szovjet hadsereg, amely a japán fegyverletétel után megszállta Mandzsúriát, úgy kezelte azt az országot, mintha meghódított ellenséges terület lenne, nem pedig Kína része... a kínaiak elképedtek, amikor kiderült, hogy az oroszok a mandzsúriai gyáripart egyszerűen hadiszállománynak tekintették, leszerelik a gyárakat, és a gépeket a Szovjetunióba szállítják...”

Amint ismeretes, a japánok megsemmisítették a kínai gyáripart, és a meghódított Mandzsúriában fejlesztettek nehézipart. A kínaiak számí-

tottak erre az iparra Kína újjáépítésében és fejlesztésében. Ezért Mao kormánya kénytelen volt tudtára adni az oroszoknak, hogy milyen elkeseredést váltott ki az eljárásuk, amit csak tetézett Port Arthur és Dairen térségének orosz megszállása.

„... 1949 decemberében Sztalin a legnagyobb pompával, a barátság és megbecsülés ezernyi jelével fogadta a Kremliben Maót. Ez a JKP elleni nagy hajszja és a leningrádi affér kitörtésének idején volt... Az üldözések és hajtóvadászatok közepette Sztalin vállalta, látszólag minden megerőltetés nélkül, a szívélyes házigazda szerepét... annak ellenére, hogy a vendége volt az igazán veszélyes eretnek a kommunista világmozgalomban. Szemmel látható volt, hogy Sztalin megtanulta a Titórol kapott leckét. Megértette, hogy Mao esetében nemcsak a »kisujját«, de még az öklét is hiába mozdítaná...

... Majd három hónapba telt, mire Mao és Sztalin megegyeztek és 1950. február 14-én megkötötték a szövetségi szerződést... Sztalin kötelezettséget vállalt, hogy visszaadja a »hadiszákmányt« és átadja legkésőbb 1952 végéig a mandzsúriai vasutat. Visszaadta Port Arthurt is, amelynek meghódítását... az 1905-beli orosz vereség bosszújaként és történelmi igazságtételként nyilvánosan megünnepelte... Így sikerült megakadályoznia a nyílt rivalitás kitörését közte és Mao között, valamint a pártok és kormányok, illetve a két állam közötti összeütközést...”

*

Mindezek után aligha lehet kétséges, hogy Isaac Deutscher Sztalin-életrajza azok közé a kivételes könyvek közé tartozik, amelyek mindig aktuálisak maradnak, mert egy történelmi korszak igazi megértéséhez egyszerűen nélkülözhetetlenek. A mai és a szocializmusért küzdő jövőző nemzedékek számára érdekes lesz mint a szocializmus bürokratikus eltorzulásának részletes anatómiája, a hitetlenkedően fejüket csóváló megszűni nemzedékeknek pedig segít majd választ adni a „hogyan történhetett” okvetlenül felmerülő kérdésére.

Számunkra ez a könyv külön érték. A sztalinizmus és általában a bürokrata deformáció elemzése nálunk egyrészt már csak az „érett” sztalinizmussal foglalkozott, másrészt csak általánosan tárgyalta annak társadalmi és gazdasági feltételeit és következményeit. Deutscher könyve azonban a mélybe nyúl. Bemutatja a sztalinizáció mechanizmusát és mindennapjait. Az ő leírásában a rém nem társadalomtudományi képlet, hanem emberformájú, és nemcsak arra tanít, hogy a mindennapi életbe felismerjük a mindig leselkedő sztalinok manipulációs kísérleteit, de azt is bemutatja — Sztalin áldozatainak példáin — hogyan válhatnak értelmes, okos, bátor és magas erkölcsű forradalmárok tehetetlenné a bürokrata erőszakkal és manipulációval szemben.

Fel kell azonban hívni a figyelmet Deutscher könyvének egy fogyatékoságára is. Világpolitikáról és világtörténelemről írva, a szerző mintha maga is mindenáron „szinten akarna maradni”, mintha elragdta vol-

na a nagy pókerjátzsma varázsa, ahol a legkisebb számításba jövő tét tízmillió fón felül kezdődik.

Konkrétan arról van szó, hogy Deutscher — bár témája, Sztalin életrajza erre némileg feljogosítja — nem szentel kellő figyelmet a kis népek szerepének a harmincas és negyvenes évek történelmében. A nagy mozgatók: Németország, Anglia, Franciaország, Oroszország és az Egyesült Államok mellett senki sem jut említésre méltó szerep (aktív szerep) a nagy színjátékban. Ennek az a következménye, hogy Deutscher nem értékeli kellőképpen a huszadik század második felének egyik döntő folyamatát, az elnyomott kis népek emancipációs törekvéseinek megjelenését a világszínpadon, illetve ennek csíráit már a két háború közötti időszakban.

Hogy mindenekelőtt a jugoszláv példával éljek, a JKP ellenállását csak „bátor és tisztességes emberek, igazi harcosok... természetes reagálásának” minősíti, annak ellenére, hogy tudomása volt a Sztalinnal való korábbi összetűzésekről, mert hivatkozik rájuk, annak ellenére, hogy a JKP önálló, titói vonala már 1937-ben elkezdődött és annak ellenére, hogy a hatvanas években, amikor a könyve befejező részét írta, a titói vonal az önigazgatás bevezetésével már nemcsak ellenállásként, de konstruktívan is új távlatokat nyitva írta be nevét a nemzetközi munkásmozgalom történetébe.

De hagyjuk a hazai példát. Deutscher általában látja a „policentrikus kommunizmus” korszakának eljövételét, de ezt — aránylag kis népekről lévén szó — felületesen csak azzal magyarázza, hogy a kelet-európai kommunisták uralomra kerültek, és ezzel nemzetük méltósága iránti felelősségük is megszületett. Nem veszi észre, hogy egy olyan világtörténelmi jelentőségű folyamat szemtanúja, amely az egész emberiség érését és emancipációját, az emberiség planetáris közösségre való érésének kezdetét jelenti a hemingwayi „kiért szól a harang” szellemében.

A szerző látja, hogy a versailles-i békeszerződés imperialista béke volt, látja, hogy a második világháborút követő béke is imperialista elgondolásoktól terhes, jól látja, hogy az impériumok, az imperialista tömbök a modern világ számára egyre elviselhetetlenebbek, de nem veszi észre, a nagyhatalmi politika leírása közben, az antiimperialista világ születéséről a kis népek között, aminek csírája már ott van az etiópiai hadjáratot követő felháborodásban, a spanyol köztársaság iránti szolidaritásban... Ezért nem látja azt sem, hogy a kis kommunista pártoknak és a tisztességes, gondolkodó kommunistáknak a sztálini hegemonizmustól való szabadulási vágya elsősorban ebbe a forradalmi világfolyamatba illeszkedik bele, a nemzeti individualitás megbecsülésének követelése pedig csak ennek egyik természetes konzekvenciája.

Lehet, hogy Rajk László, Trajco Kosztov és a többiek nem voltak ennek tudatában. Nem is igen lehettek. De egy deutscheri kaliberű történetírónak nem lett volna szabad, hogy ilyesmi elkerülje a figyelmét, an-

nál is inkább, mert ez az úgynevezett harmadik világ az egyetlen távlat a mai emberiségnek, az a válasz, amelyet, épp Deuschert idézve, „se Kelet, se Nyugat nem tudott megadni”.

Megkérdőjelezhető egy bizonyos fokig Deutscher könyvének még egy vonása. A szerző ugyanis megkísérli objektíven felmérni Sztalin történelmi szerepét, mérleget készít a sztalini korszakról, egymás mellé állítva annak pozitív és negatív megnyilvánulásait és következményeit.

Az objektivitásra való törekvést valóban nem lehet elvitatni a szerzőtől, de felmerül a kérdés, hogy lehet-e ilyen mérleget valami történelmi matematikával készíteni, anélkül, hogy a történész ugyanakkor erkölcsi engedményeket ne tenne. Egyszerűbben mondva: hogyan lehet összemérni, mondjuk, az ártatlanul legyilkolt forradalmárok és általában a terror negatívumát egy ország iparosításának pozitívumával?

A történetírás természetesen él ezzel az eszközzel, különösen a messihi korok folyamatainak értékelésében, de a sztalini korszak egyrészt túl közel van még ahhoz, hogy az egyéni tragédiák beolvadhatnának az egyetemes sorsba, másrészt Sztalint nem lehet úgy szemlélni, mint valami ókori vagy feudális tirannust, akinek a társadalmi tudata, az elnyomó ideológiája megengedi, sőt feltételezi az egyén semmibevevését. Sztalin monstruozitásának legfőbb eleme erkölcsi szempontból éppen az, hogy marxistából és forradalmárból lett azzá, amivé lett és hogy a leghumánusabb ideológia nevében gyilkolt.

A pragmatizmus éppen embertelen konzekvenciái miatt összeférhetetlen a marxizmus szellemével. Egy magát marxistának tekintő történész leszögezheti egy terrorkorszak esetleges pozitív eredményeit és jó cselekedeteit, de semmiképpen sem vállalkozhat arra — legalábbis erkölcsi szempontból nem —, hogy e kettőt egymás mellé állítva egy felmentő ítéletnek akár csak a lehetőségét is feltételezze.

Persze, mindezek a bíráló megjegyzések többé-kevésbé arra vonatkoznak, amit Deutscher nem látott meg és nem mondott el. Mindez azonban nem változtat azon a korábbi alapvető megállapításon, hogy amit meglátott és elmondott Sztalinról és a sztalinizmusról, azt mindig érdemes lesz elolvasni.

KRITIKAI SZEMLE

A HETVENES ÉVEK REGÉNYE?

Bereményi Géza: *Legendárium*, Megvető, Budapest, 1978

Bereményi Géza nem középkori szentek legendáit gyűjtötte össze *Legendárium*ában, hanem családtagok, szülők, ősök, elődök, „egy zilált sorsú közösség” tagjainak történeteit fűzte fel, rakta egymás mellé, s ezzel megkísérelt keretet biztosítani a „családi mitológia” előterében futó személyes önéletrajzi?) történet-szálnak. A kötet fülszövege „egy család regényéről” tesz említést, a kritikák novellákat emlegetnek, mi történet-füzérről beszélünk. Minden eddigi meghatározás feltétel nélkül felfüggeszthető, nem azért, mert Bereményi jellegzetesen új műformát hozott létre, hanem éppen azért, mert magát a megformálást, a műfaji-szerkesztési kérdéskört szabadon kezeli. A gyermekkori emlékek, a családi szájhagyományok fennmaradásában és továbbadásában szükségszerűen megjelenő hézagokat érintetlenül hagyja, az ellentmondásokat nem korrigálja, a közös valóságmaghoz fűződő különböző, egymástól eltérő verziókat nem egységesíti. A nézőpontokat tudatosan cserélgeti, variálja, elbeszélőként hol az első személyű, visszaemlékező elbeszélő hangja, hol a levelet író nővér, Irén hangja, hol az elkülönítőben haldokló vagy már meg is halt nagypapa hangja szólal meg. A közlés ideje is igyekszik kiszabadulni az elbeszélés objektív kötöttségeiből: a nagypapa saját halála után szólal meg, az *Anna* c. epizód időpontja, színtere a 21. század stb.

A nézőpont-variálások, a beszédmód- és hangnemszerkés, az időpontkeresztetések, mind a prózai lazítás, az oldás, a szétszórás, a figyelem-megosztás eszközei; a korok, sorsok, egyéni utak, tettek, megtörtént és fiktív események különböző víziói, metszetei, vetületei egy meglehetősen összetett felületet bontanak ki. A metszetek illeszkedését mindezek ellenére az esetlegesség, az egyes történeteket a töredékesség, a rendezetlenség határozza meg. E tünetek részben egyfajta igénytelenség, az anyag megmunkálatlanságának jelei, részben talán szándékosan előidézett szerkesztési megoldások, amelyek a felszíni fragmentumszerűséggel alakilag is tükrözni, szimbolizálni kívánják a családi közösség szétesését, a természetes emberi viszonyok felfeslését. A *Legendárium*nak kétségtelenül van egy ilyen gondolati magva, s hogy ez a történelmi-társadalmi háttérrel

rendelkező problematika mégsem bontakozik ki a maga teljességében, az egy bizonyos szemléleti letisztultsággal, felületességgel, a gondolat- szellemi alapozás hézagosságával magyarázható. Bereményi problémaér- zékenysége nem vitatható, de ezt az érzékenységet, akár novellát, akár regényt írjon, feltétlenül egy problémaelemző elmélyüléssel kell kiegészítenie.

Az egybegyűjtött, szétváló, vagy párhuzamosan egymás mellett indázó vagy egymásba gabalyodó, egymásban folytatódó egyéni sorsokból a *Legendárium* egy jóval feszesebb szöveget is előállíthatott volna, amely a beléje szőtt négy-öt emberöltő által nemcsak az időben való merész ingázás hatáseffektusait kívánta volna elérni, hanem egy nem jelentéktelen történelmi távlat befogását. Annál is inkább, mivel erre kísérlet tör- ténik.

Az *Előhang*, amely — az újabb prózaíró-generáció már-már törvény- szerűvé váló íratlan szabályának megfelelően — egy (önéletrajzi?) gyer- mekkori szituációval indul — a *hetvenes éveket* jelöli meg a *Legendá- rium* jelen idejeként. A hetvenes évek kétségtelenül az a mesztéspontja a könyvnek, amelybe összefutnak az ősök és a kortársak útjai, az a jelen, amelyhez viszonyítva múlt a múlt és jövő a jövő, amelynek aspek- tusából láttatja a *Legendárium* e családi közösség transzformációit. De ettől a fókuszponttól többet nemigen jelent, hacsak nem annak a meg- lehető s sivárságnak, a jelentéktelenségek elhatalmasodásának, az emberi relációkat is szétforgácsoló kiürülésnek a megfelelőjét, amely a *Legendá- rium* jelenkori alakjait veszélyezteti. Körvonaláiban megvannak ezek az intenciók a *Legendárium*ban, bár meglehetősen elmosódó, áttételes for- mában.

A kritika Bereményi könyvében azt a művet üdvözlö, amelyben adekvát módon tükröződik a *hetvenes évek* fiataljainak, eszmélkedő értel- miségének, beérő új írónemzedékének közérzete. A kérdést összetettebb- nek látjuk, mint hogy itt körvonalazhatnánk, annyit azonban meg kell jegyeznünk, hogy a *nemzedék* fogalma veszélyesen táguló, híguló, üre- sedő kategóriává kezd válni a magyar kritikában, egészen eltérő tenden- ciák, sőt tendenciává sem tisztuló irányultságok, kezdeményezések fedőne- vévé, amely, ahelyett, hogy kijelölné a születő új művek és alakulásban levő prózaírói pályák helyét a jelen irodalmában, olyan minősítésekkel skatulyázza be őket, amelyek alól kicsúszott mindenféle jelentés talaja. Behatóbb elemzések szükségesek ahhoz, hogy feltárhassuk, ténylegesen milyen is az elmúlt évtizedben megszólaló új prózaírók hangja, hang- hordozása, beszédmódja, beszédje, mert csak így tapinthatjuk ki a belső góccok, nyomatókók, szövegben rejtőző súlypontok szövedékét. Egyelőre úgy tűnik, néhányuknál áttetszőben tiszta ez a hang és a „beledolgozott hangsúlyok” rajza, s ezért érezzük például Nádas regényét (*Egy család- regény vége*) vagy Esterháy, Hajnóczy novellisztikáját a korszakot, nem- zedéket, szellemi érzékenységet pontosabban reprezentáló műveknek, pró-

zairói attitűdöknek. A *Legendarium* alapötletéből, nyersanyagából egy merészebben végigvitt logikával, következetesebben kialakított belső architekktúrával, és egy koherensebb vízióval, úgy tűnik, nemcsak egy kétségtelenül jól olvasható könyv, hanem olyan mű jöhetett volna létre, amely meggyőzőbben magán viselte volna a hetvenes évek lenyomatát.

THOMKA Beáta

A SZABAD LÉTÉRZÉKELES DIMENZIÓJÁBAN

Nádas Péter: *Szerelem*, Alföld, Debrecen, 1977/7. és 8. szám

Nádas Péter kisregénye közlésformája szerint egyetlen belső monológ, amelyet nagy ritkán megszakít ugyan egy másik személy közbeszólása, e jelenlevő másik azonban sem beszédében, sem gesztusaiban önmagát kifejezően nem nyilatkozik meg, mindenestől a monologizáló hős közléseit közvetíti. A monológ a belső tartalmak szinte gáttalan megáradásának, kiömlésének irodalmi kifejezésformája. Épp ezért veszélyes forma. A látszatra kötetlen csapongás a szigorúság és belső indulat hajszálnyi lazulásával könnyen túlbeszártságba, laposságokba csaphat át. Nádas eleve kizárja ezt a veszélyt: „rácst” szerkeszt közzendői fölé, csak az áradjon ki, ami visszafoghatatlan, ami valóban hiteles indulat és megáradás. Ez a „rác” a *Szerelemben* a narkotizáltság állapota. Mert a *Szerelem* egyes szám első személyű elbeszélője arról a néhány éjszakai órájáról ad számot, belső monológ formájában, amelyet kábítószer hatása alatt tölt el. A regény egésze nem más, mint jelen idejű belső beszéd e narkotizáltság kezdetéről, fokozódásáról, tetőzéséről és elmúlásáról. Ennek a réstelenül jelen idejű belső beszédnek köszönhető az a formai bravúr, amelyből, úgy tűnik, a legteljesebben kibonthatjuk Nádas kisregényének esztétikai minőségeit.

A *Szerelem* leglényegesebb formai vonása az, hogy olyan belső monológ, amely tisztán önmaga által haladja meg önmagát. Azzal, hogy a legteljesebb következetességgel jelen idejű belső beszéd — egy állapot folyamatának megidézéseként előállít egy, a klasszikus regénycelemekny menetének teljesen megfelelő történés-ívet. Azáltal válik regénnyé, hogy hézagatlanul az, ami belső beszéd. Persze e megállapítás további kifejtésre szorul, s ehhez a modern regényre oly jellemző sajátyságból, az elbeszélő megváltozott pozíciójából kell kiindulnunk. Ha ugyanis Nádas kisregényét önmagában jellemezné, hogy közlésformáját tekintve monologue intérieur, s hogy a legteljesebben az, még nem biztos, hogy regénynyé válhatna. Fontos hangsúlyoznunk, hogy a *Szerelem* monologue intérieurje nem azért nyit belső teret, hogy önmagát, mint egyetlen biztos és ismerhető pontot megragadhassa. Önmagában nyit teret a *Szere-*

lem elbeszélője, de nem önnön személyességében. S ez nem a belső beszéd természetében rejlik, a közbeiktatott műviség, a „rács” következménye. A narkotizáltság itt éppúgy közbeiktatott műviség, mint Mészöly *Filmjében* a kamera, Örkény *Rózsakiállításában* a filmforgatás sztorija vagy ugyancsak Nádasnál, még szélsőséesebb formában, az elbeszélő funkcióját teljesen átvevő komputert (l. *Kísérlet láncraakcióra* című elbeszélést). E műviség a mai magyar próza egy vonulatának tünetértékű jegyeként abban mutatkozik meg, hogy a személyest affirmáló monologue intérierur ellenében felismeri az írói személyes korlátozó voltát. A narkotizáltság állapota megjelenítésének — ha valóban hiteles, — át kell minősítenie a belső monológot, mint a szubjektum, az én önmagában vagy önmagával folytatott beszédének kifejezésformáját, minthogy épp a személyesség felfüggesztését eredményezi. A *Szerelemben* az elkábított tudat és az érzékszervek válnak olyan „kamerává”, amelyek túlrendítenek a szűkösnak érzett írói személyesen.

Nádas kisregényében, mint mondtuk, mindez, ami történik, megjelenítésként nyer ábrázolást — tehát az elbeszélő, akár egy „falra író kéz”, azonosság válik magával az írással, a regénnyel. Semmilyen formában sem kell distanciát teremtenie a leírt eseményektől. A distancia már eleve adva van a narkotizáltsággal. És ebben a kábultságban megteremtődhet egy olyan regényvilág, amelyben az epika kiküszöbölhetetlen tartópillérei, az ábrázolt tárgyiasságok úgy vannak jelen, hogy megszűnik minden problematikusságuk, amely a műalkotásban teremtett világok mű és valóság közötti megszüntethetetlen kettősségeként oly jellemzően benne rejlik valamennyi modern irodalmi műben. Itt illúzió és valóság kettőssége is belülről tevődik, mert az ábrázolt tárgyiasságok alapvető meghatározó jegye ez a problematikusság. Mondhatnánk úgy is, hogy mű és valóság kettősségénél általánosabban: magának a létezésnek, a lét érzéklésének, az önmagunkról való tudásnak az eldönthetetlen kettősségeként nyer ábrázolást.

De térjünk most vissza a regény cselekményéhez. Mondtuk, a kábítószert hatásának kezdetét, fokozódását, tetőzését meg megszűnését foglalja magában. Nádas nem akar áltatni bennünket, mindaz, ami történik, az összes kapaszkodóitól levált tudat produktuma. Az olvasó nem veszítheti el kapaszkodóit, állandó distanciában áll a regény cselekményével szemben, hisz tudja, miről van szó. Felmerülhet a kérdés, vajon hogyan lehet a *Szerelem* regény, hiszen még csak át sem akarnak ejteni bennünket azzal, hogy a megjelenített állapot önmagán túl is akarna fejezni valamint a világból. Hogyan lehet ez az írás érzékeltes kórkép helyett valóban regény? Mondtuk, a narkotizált létérzékelés állapotát jelenti meg. De írásmódjának köszönhetően a létérzékelés egy önmagában teljes, sajátos miliőjét állítja elő. S ebben a világban a narkotizáltság ténye elveszíti eredeti jelentését, a kóros állapot mint műviség világteremtő esz-közzé minősül át. Megteremti a szabad létérzékelés dimenzióját. A meg-

változott érzékelés és tudat a létet erotikus dimenzióiban ragadja meg, s ezzel felfedi az erotikumnak megszokott és ismert jelentésénél tágabb vonatkozásait, tényleges dimenzióit. (Feltevésem szerint erre utal a kisregény címe is.)

Nézzük, hogyan teremődik meg a regényben ez a dimenzió. A hatás kezdetén a tárgyak és gesztusok úgy válnak érzékletessé, hogy kilépve megszokott helyük rendjéből, önmagukért valóan, eddigi összefüggésrendszerüktől függetlenül kezdik jelenteni (sugározni) önmagukat. „Teste testibb”; „mintha csak most érezném: az asztal és az ágy között van távolság. A távolság is távolságabb.”; „Fal, fehér közeledik, fal.”; Vagy: „mosolya tárgy, belém hatolhat, távolságot nyithat, enyémmé lesz, ha engedem, pedig még mindig van valódi távolság közöttünk. Karnyújtásnyi. De nem nyújthatom ki a karomat. Ez külső távolság, és ő magának mosolygva a belső távolságban, magának, nem nekem.” A szabad érzékelésnek ez a stációja a mindent egyenrangúsító „van” teljességének közönyében bontakozik ki. A hatás fokozódása folyamán a távolságok felismerése válik hangsúlyossá, a mindent mindentől elválasztó „kielégíthetetlen” távolság, a minden lehetséges megragadhatóság képtelensége. „A távolság vágy.” A mindenben felismert-megérezékelte távolság megszüntetésének vágya válik alapvető meghatározójává ennek az állapotnak. A távolság: rés. „A rés. A mozgató. A résben a réstelen. Ahová törekszem lenni.” A regény tulajdonképpeni cselekménye nem más, mint a megszűnő, majd újrateremtődő távolságérzet és -tudat ritmikusan váltakozó történéseinek egyre növekedő feszültséget indukáló spirális vonala. A megszűnő és mindig újrateremtődő távolság az önérzékelés képtelenségének felismerésekor válik már-már elviselhetlenné. Mert a narcotizált tudatnak és érzékszerveknek ez a minden kapaszkodóról levált dinamikus mozgása a spirális csúcspontján végül is önmagát keríti be, s ekkor válik végérvényessé a távolság felszámolhatatlansága. „A múlt logikájának körével nem határozhatom meg a jelent.” A saját tudat az, amellyel szemben tehát képtelenség megszüntetni a distanciát. A valóságos önérzékelés tulajdonképpen a rés, a létezés kihagyása: „egyszerre vagyok és nem vagyok; két minőségem között.” A távolság csak a halállal szűnhetik meg. „A halált kell választani. A réstelen rendszer összefüggéseivel vagy összefüggéstelenségével való teljes azonosságot.” Ez a szabad létérzékelés végső, mintegy összegező élménye, az a megszünt idő kényszerképzetében születű „felismerés”, miszerint: „Életem a szimbolikus motívumok ismétlődése; állandó teljes belső azonosság.” A megszüntetett távolságnak ez az élménye azért nem lehet kataraktikus hatású, mert végső formájában teremti meg az automatizmust; a születés, élet és halál automatizmusát, magának a létezésnek, mindenki mindenkori létezése sémájaként véglegesített automatizmust, holott a szabad létérzékelés dimenziójában a lét reális dimenzióit túlságosan is átszövő automatizmusok ellenében valóságos szabadságnak kellene teremődnie.

Végezetül arról kell szólnunk, ami nemcsak önmagában, de önmagán túlmutatóan is oly figyelemreméltóvá teszi Nádas kisregényét. Ez pedig a gondolatisága. Pontosabban az a mód, ahogy Nádas regényé tudja szervezni létélményének gondolati tartalmait. Mindennek érzékeltetésére egy összevetésre kényszerülünk. De a különbség, amit kimutatni szándékozunk, semmi esetre sem a megvalósult esztétikai értékekre vonatkozik, a művészet változó törvényeinek következménye. Összevetve Nádas kisregényét Sartre *Undor* című regényével, úgy tűnik, sikerül megragadnunk a lényegét annak, amiben e változás sajátossága — a modern próza egyik vonulatának tendenciójaként is érvényesen — megmutatkozik.

Sartre *Undor*ának hőse napló formájában közli érzéseit és gondolatait. Létezésének csúcslélményét az jelenti, amikor egyszer váratlanul sikerül megélnie minden létező „irdatlan jelenlétét”. A gondolatiság és létérzékelés hasonlósága miatt hadd idézzünk egy mondatot a Sartre-regényből: „A létezés nem olyan dolog, amit távolról is el lehet gondolni: hirtelen, durván kell rátörnie az emberre, meg kell állapodnia rajta, egész súlyával a szívére kell nehezednie, akár egy hatalmas, mozdulatlan állatnak — vagy pedig nincsen többé semmi.” A Nádas kisregényében ábrázolt létérzékelés sok vonatkozásban rokon az *Undorban* megfogalmazódó létélménnyel, ami lényegileg mássá teszi, az ennek a gondolatiságnak, ennek a tudásnak a másfajta epikai megformálásában mutatkozik meg. Nádas kisregénye — talán legmesszebbre utalóan — azért jelentős alkotása a mai magyar prózairodalomnak, mert közbeiktatott műviségének köszönhetően sikerült (igaz, egyszeri, és ilyenformán megismételhetetlen módon) megszüntetnie azt a szakadást, ami például az ún. intellektuális prózában vagy esszéregényben a bölceleti tartalmak síkját elválasztotta a regény tulajdonképpeni cselekményétől. Azaz: sikerült a gondolatiságot beleszervesítenie a regény teremtett világába.

JUHÁSZ Erzsébet

TRAKTÁTUM A HATALOMRÓL

San Jan: *Knjiga vladara oblasti San* (San czjun su). Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1977

Ha mérleget készítenénk, bizonyára kitűnne, hogy az elmúlt nyolctíz évben több társadalomtudományi alapművet fordítottak le szerbhorvára, mint azelőtt évtizedekig. Ez lényegében érthető is, hisz szinte elképzelhetetlen az öngazgatási rendszer mint tudományos diszciplína továbbfejlesztése, ha e munka során nem vesszük figyelembe a már meghódított csúcsokat. Azokat az eszmerendszereket, amelyek kritikai elemzése esetleg utat mutat az előttünk álló problémák megoldásában. Ennek

a törekvésnek a jegyében találkoztunk az elmúlt években görög és a más klasszikus gondolkodók műveivel, de megjelentek későbbi, sőt kortárs kutatók jelentősebb könyvei is.

Sang Jang traktátumát Mitar Popović fordította oroszból. Az orosz fordító, L. Sz. Perelomov bőseges jegyzetanyaggal és magyarázatokkal látta el a művet, s így az olvasó képet kaphat azokról a történelmi körülményekről, melyek között a mű keletkezett.

A szerző olyan művet írt, amely alapvető fontosságú a kínai politikai filozófia fejlődésében. Jóllehet a korabeli (a szerző az ún. hadakozó államok korszakában, i. e. 390 és 338 között élt) gondolkodási gócok közvetlen hatását viszonylagos földrajzi elszigeteltségük miatt nehéz kimutatni, nem kétséges, Sang Jang helye ott van az emberiség első politikai filozófusai között. Csakúgy, mint Kung Fu-ce (Konfuciusz) esetében, Sang Jang művéről sem állítható bizonyossággal, hogy teljes egészében ő írta volna. Ennek legfőbb oka az, hogy a mű tizenhét évszázadon át kéziratosságot maradt fenn és terjedt. Az első nyomtatott példány a 13. században készült el, de ekkor már a mű több változata forgott közkézen.

Mint az ún. „legizmus” egyik fő képviselője, Sang Jang nagyban hozzájárult az elődei által hangoztatott legista eszmék kibontakoztatásához, s végül megalkotta a saját eszmeileg megalapozott államirányítási rendszert, melynek középpontjában a törvény és annak tisztelete áll. A hét akkori császárság egyikéből, Vejből, még fiatal korában menekülnie kell. Csin császáranak szolgálatába szegődik, s annak meghatalmazásával hozzájárul elképzeléseinek reformok útján történő gyakorlati érvényesítéséhez. Mind gazdasági, mind pedig politikai reformjai a központi államhatalom, azaz a császár személyes hatalmának megerősítésére irányultak. Urának halála után az ifjú császár Sang Jangot kiszolgáltatta legádázabb ellenségének, az arisztokráciának. Hogy megakadályozza a legrosszabbat, megszökött a fővárosból, de sorsát épp az általa létrehozott kötelező feljelentési rendszer teljesítette be: elfogadták, megkínozták, majd kivégezték. Reformjait az ifjú császár teljes egészében megerősítette, eszméi pedig évszázadokon át, egészen a mai napig megtartották hatásukat. Legutoljára a Lin Piao és Konfuciusz ellen indított eszmei hadjáratban kaptak helyet Sang Jang gondolatai.

A „legizmus” eszméi jó eszközül szolgáltak mindazoknak az uralkodóknak, akik Kínában erős, nagy állam létrehozását tűzték ki célul. Sang Jang gazdasági programjában a mezőgazdaságot jelöli meg mint az állam szempontjából legfontosabb és leghasznosabb tevékenységet. Ebben az időben, amit a történelem a hadakozó államok korszakának nevez, hét állam küzdött az elsőbbségért: Csin, Han, Csao, Vej, Csi, Jen és Csu. A hatalmi harcban számos társadalmi változás is bekövetkezett. A vasművelés fellendülése gyorsította a szűzföldek megművelését, az öntözőrendszerek kiépítését, s virágzó városok fejlődtek ki. Sang Jang

reformjai nagyban hozzájárultak a földbirtokoknak mint magántulajdonnak a kialakulásához és megerősödéséhez. A nagy magántulajdonban levő földbirtokok létrejötte természetesen magával hozta a kis- és a törpegazdaságok felszámolását és a szabad községi közösségekben élő földművesek számának csökkentését. A végső következmény pedig az államkassza elszegényedése lett, mert nemcsak egyre kisebb az adóbevételek, hanem kevesebb a közmunkákhoz szükséges munkaerő s a katonák száma is. Sang Yang egyik legfontosabb reformja arra irányult, hogy mindenáron megakadályozza a földművesek szétszóródását, szökését és fenntartsa a törpegazdaságokat. Így került sor az első összeírásokra s az adózás megváltoztatására. Most már nem földadót szedett a császár, hanem a termék egy részét kellett a parasztnak beszolgáltatnia. Mintegy a nagybirtokok kialakulásának ellenszeréül, Sang Jang a szűzföldek meghódítását tűzte ki célul. Ez valóban jó megoldásnak látszott, hisz a telepések által fizetett adó egyenesen a császár kincstárába került. Így jött létre azután a földműveseknek egy rétege, amely közvetlenül a császárnak köszönhette létét és gazdasági erejét.

Az adó természetben történő behajtása megkívánta a kereskedelem átszervezését. A gabonafélék adásvételét Sang Jang állami monopóliummá akarta változtatni, s mivel a hadsereg felállítására elképzelhetetlen megfelelő élelmezés nélkül, az élelemben örökösen szűkölködő országban még nemesi kiváltságokat és más rangokat is lehetett búzáért vásárolni. Ez a furcsa kereskedelem azután újabb forrásává vált a császári hatalom erősödésének.

Ekkor találkozunk a természeti kincsek állami monopóliumának eszméjével is. A szerző, aki maga is császári tanácsadó s közigazgatásának irányítója volt, így akarta elérni, hogy a polgárok megélhetési lehetősége csakis a földművelés maradjon.

Magától értetődik, hogy e nagyszabású és a központi államirányítást erősítő reformok véghezvitele nem maradhatott néhány ember feladata. Az új rendszer kiépítése, amelyben a császár hatalma gyakorlatilag korlátlan, egy olyan társadalmi struktúra létrehozását feltételezi, melyben mindenkinek megvan a jól megszabott kötelessége, jogai pedig függvényei a legfelsőbb hatalomnak. Annak, hogy a nép „jól viselje magát”, csak egyetlen útja van: rá kell kényszeríteni, hogy csak mezőgazdasággal és hadviseléssel foglalkozzon. Ezt a két tevékenységet a szerző valamiféle felsőbbrendű egységnek tekinti, megvalósulásukat pedig a legfőbb politikai értékeknek. Az az állam, állítja Sang Jang, amelynek akár egy évig is sikerül e két tevékenységre összpontosítani a nép erejét, tíz évig lesz hatalmas. Ha az összpontosított tevékenységet tíz évre sikerül nyújtani, ennek eredményeként a hatalom száz évig tart majd, s így tovább.

Hogyan lehet ezt az erőösszpontosítást elérni? Erre a kérdésre a szerző válasza a következő. Az uralkodónak el kell zárnia a dicsőség és a haszon minden forrását, s csak kettő maradhat nyitva, a mezőgazdaság

és a háborús szolgálatok. Ha ezt tudatosítják az emberekben, az eredmény nem maradhat el. A szerző javaslatában összesen húsz nemesi rang szerepel. Ezek mindegyike mindenki számára elérhető, egyetlen feltétellel: hogy kisebb vagy nagyobb mértékben kitüntesse magát a földművelésben, illetve a háborúban. E szabály alól egyetlen kivétel volt: a nem nemes, viszont vagyonos emberek rangot vásárolhattak, ha azért gabonával fizettek. A háborús érdemek egyik jellegzetes formájaként jelölte meg a besúgást. Így a besúgók, szolgálataik nagyságától függően, bizonyos nemesi rangokat kaphattak. Ez a szokatlan tevékenység azért válhatott társadalmi értékké, mert Sang Jang a deszpotikus állam egyik szociális támaszának szánta.

Részben ugyanis ezen az intézményen keresztül valósult meg a rendszer másik alapelve, hogy az elért rangok nem örökösök és nem örökölhettek. Addig tartottak, míg a kiemeltek mindenben követték az uralkodó parancsait. A hűtlenek számára a rang elvesztése kötelező büntetés volt. Ezzel vált tehát az adományok és a büntetések felváltott adagolása társadalmi keretév a kizárólagos államhatalomnak. S az adagolás sem lehet akarámilyen. Sang Jang szerint az az állam, amely egyeduralomra akar szert tenni az egész birodalomban, kilenc büntetésre csak egy jutalmat adhat, különben veszélybe kerülhet a már megszerzett hatalom. Ott, ahol a büntetések arányban állnak az elkövetett hibák nagyságával, nem lehet megfélemlíteni sem az elvetemült bűnözőket, sem pedig az apró vétkes elkövetőit, mondja Sang Jang.

A bűnözőket államellenségnek tekintette. Hogy valaki hajlamossá váljon a bűncselekményekre, ahhoz a legjobb út az önálló személyiség kiépítése. Minden, ami ezt elősegíti, káros a társadalomra és veszélyes a császárra. Sang Jang bizonyára egyike az első gondolkodóknak, akik harcot indítanak az ékesszólás, a találatkonyság, a zene ellen. Véleménye szerint a jóság és az emberszeretet melegágya a különféle vétségeknek. Ezek után nem csoda, ha Kína történetében először, síkraszáll a hatalomnak nem tetsző irodalmi művek elégetéséért.

Érthető, hogy a roppant összetett gazdasági és politikai mechanizmusnak a működtetése megkövetelte az erős közigazgatási apparátus létrehozását. Ennek a rétegnek az erősödése pedig, másfelől ugyan, újra veszélyeztetni látszott a hatalmat. Elhárításként a szerző azt javasolja, hogy létre kell hozni az alulról jövő ellenőrzést. E szerint a tisztviselők nemcsak a felsőbb szerveknek tartoznak felelősséggel, hanem a népnek is, amelynek kötelessége, hogy minden törvénysértésről feljelentést tegyen, mert a tisztviselő a törvény végrehajtója, nem pedig hatalmi szerv. A törvényeket az uralkodó alkotja, a tisztviselők pedig csak aktív végrehajtásukban vehetnek részt. Különösen pontos szabályok érvényesültek az anyagi juttatások és más előnyök tekintetében. Nem volt kivétel. Engedetlenség esetén a tisztviselőre is olyan drasztikus büntetés várt, mint minden más vétkesre.

A rendszert, mondja Sang Jang, törvénnyel, bizalommal és hatalommal lehet létrehozni. A törvényt mind az uralkodó, mind a hatalmasságok betartják. A bizalmat az uralkodó és a hatalmasságok együtt teremtik meg. A hatalommal viszont egyedül az uralkodó rendelkezik.

ÁGOSTON András

A KÖLTÉSZET MATEMATIKAI ELEMZÉSÉRŐL

Akik az irodalom ügyét szívükön viselik — kritikusok, esztéták, tanárok és mások —, többségükben idegenkednek az irodalomelméletet szolgálni akaró matematikai elméletektől. Ha erről esik szó, eltérő módon reagálnak ugyan, de, néhány tiszteletreméltó kivételtől eltekintve, viszolyognak a matematika által eddig kidolgozott módszereknek az irodalomelmélet terén való alkalmazásától.

Van, aki az egészet kézlegyintéssel intézi el, mondván: az egész matematikai műelemzés nem más, mint a művekben előforduló betűk és szavak számolgatása, ami legfeljebb egy olyan megállapítást eredményezhet, hogy például az igét sűrűbben használó író műve dinamikusabb, mint azé, akinek írásaiban a melléknévek fordulnak elő gyakrabban. Vannak azonban olyanok is, akik a matematikai módszereket attól való félelmükben utasítják el, hogy azok alkalmazása uniformizálja majd a műelemzést, és így elsikkad a kritikus egyénisége és gondolkodásának eredetisége.

Függetlenül attól, hogy a matematikai módszerek elutasítását mennyire nyomós érvekkel támasztják alá a fenntartások hirdetői, Solomon Marcus könyve arról kívánja meggyőzni olvasóját, hogy a matematika az irodalomelmélet terén is alkalmazható, sőt előnyösen alkalmazható.

A könyv tematikailag két részre oszlik. Az első, mennyiségileg nagyobb része, a költői nyelv matematikai modellálásának lehetőségeivel foglalkozik, második része pedig a színpadi művek matematikai megközelíthetőségének néhány módját ajánlja az olvasó figyelmébe.

Az első rész hét fejezete a költészetelméleti kutatások matematikai megalapozottságú kísérleteit tekinti át, és összefoglalja a különböző próbálkozások eredményeit. A költészet matematikájának mint határtudománynak eredményeivel kapcsolatban Raymond Queneau-t idézi: „... minden tudománynak a matematikához való viszonya négy fázist ölel fel: empirikus, vagyis a tények felsorolása; kísérleti, illetve a különböző mérések; analitikus, a számítások elvégzése; és axiomatikus, amikor deduktív módszereket alkalmazunk. A költészet tudománya már túljutott az első három fázison.”

Nos, a szerzőnek nem célja, hogy könyvében a költészet tudományának axiomatikus megalapozottságú, deduktív rendszerbe foglalására tegyen kísérletet. Mindössze egy fenomenológiai rendszer vázlatát adja. A mag, amely köré mondanivalóját csoportosítja: a különböző költői kifejezésformák matematikai modellálásának lehetőségei.

A nyelvet, funkciójának szempontjából és úgy is, mint az irodalmi művek „épitőanyagát”, három csoportra osztja: tudományos, köznapi és költői nyelvre. A felsorolás egyben hierarchiát is jelent. Elsődlegesnek a tudományos nyelvet tekinti és ennek legmagasabb fokát, a matematikai nyelvét, mert „... itt optimálisan érvényesül a (nyelv) denotatív funkciója, mivel terminusait definíciók szabályozzák. Attól a pillanattól fogva, hogy a matematikai szövegben definíció szerint jelent meg egy fogalom (...), bizonyosak lehetünk, hogy az adott szövegben a terminus minden megjelenésekor a definíció szerinti értelemben fog szerepelni...” A matematikai nyelv elsődlegességét bizonyítja még a két- és többértelműség kizárása, a szabályos és pontos fogalmazás lehetősége. Tulajdonságainál fogva viszonyítási alapul szolgálhat. A költői nyelvet Solomon Marcus egy egyenlettel aproximálja: lírai nyelv = tudományos + valamilyen eltérés. A szerző az egyenlet második összeadandójának különböző aspektusból történő megközelítését tűzte ki célul. Minden igényt kielégítően tárgyalja a paradigmatis, szintagmatis relációkat, a szemantikai eltéréseket, a szintaktikai diszlokációkat stb.

A költői kifejezésmód — a fenti egyenlet alapján vulgárisan fogalmazva — egy olyan eljárás, amelynek során szándékosan megsértjük a mondatok szokásos struktúráját. Valamely szó nyomatékkal történő hangsúlyozásával, különböző kihagyásokkal, egynemű tagok alkalmazásával, a projektívítás megsértésével vagy egyéb módon.

Ezért az irodalmi művet alkotó mondatok szavai között fennálló sokrétű nyelvi relációk invariáns tulajdonságainak meghatározásával kísérletezik a szerző. Hogyan lehet megragadni a nyelvi relációk tulajdonságait? Az írónak erre két lehetőség mutatkozott.

Megpróbálni a felsimerhető nyelvi relációk fogalmát olyan lazán értelmezi, hogy minden lehetséges esetet felöleljenek. Az igaz, hogy az ilyen lazán értelmezett tulajdonságokkal nem írható le egy teljesen szigorú spekulatív modell, amely kellő pontossággal reprezentálná a nyelv empirikus rendszerét. Ez lehet az oka annak, hogy a szerző ezt a lehetőséget elveti, talán attól tartva, hogy ilyen megközelítést alkalmazva csorbát ejtene a matematikai szigorúságon. Ehelyett megkísérli a lényeges nyelvi relációkat és azok tulajdonságait olyan körültekintően megfogalmazni, hogy minden elképzelhető esetet magukba foglaljanak. Ez természetesen nem sikerülhet maradéktalanul, mert a nyelv használója szabad akaratlanul rendelkezik. Minden felállított szabályt meg is szeghet de azzal az erővel be is tarthat. (Gondoljuk csak meg: még az az egyszerű szabály sem mindig teljesül, hogy egy mondat nem lehet akármilyen

hosszú. Példa erre Bohumil Hrabal kisregénye, a *Táncórák idősebbeknek és haladóknak*. Egyetlen végeláthatatlan mondat az egész regény.) És tulajdonképpen itt mutatkozik meg Solomon Marcus könyvének legfőbb értéke: sikerül neki egy precízen megadott modellben pontosan megfogalmazni a szemantikai jelenségeknek a költői termékekre jellemző homályosságát, anélkül, hogy rájuk erőltetne egy olyan meghatározottságot vagy egyértelműséget, ami nem jellemző rájuk. Felvetődhet egy jogos kérdés: meg lehet-e matematikailag határozni a költői kifejezőmódot annyira karakterizáló határozatlanságot?

Más példa is igazolhatja, hogy egy ilyen feladat kivitelezhető. „... A kérdés így hangzik: leírható-e a kvantummechanika nyelvén az a tény, hogy egy elektron megközelítően, tehát egy bizonyos pontossággal egy adott helyen halad át, megközelítően adott sebességgel, és lehetősége annyira pontossá tenni ezeket a közelítéseket, hogy ne okozzanak kísérleti nehézségeket? (...) és rövid számítás után bebizonyosodott, hogy matematikailag valóban le lehet írni ilyen szituációt, A pontatlanság mértékére vonatkozó törvény később kvantummechanika határozatlanságai relációja néven vált ismertté.” (Werner Heisenberg: *A rész és az egész*. Gondolat, 1975. 100. oldal.)

A kvantummechanikának tehát Heisenberg és Dirac révén sikerült létrehoznia egy olyan precíz módszert, amely lehetővé teszi a határozatlanság mértékének pontos meghatározását. Ez az apparátus — elvileg — más módon kezeli a mikrovilág állapotait, „mint ahogy azt mi elvárnánk”, de a szakemberek a megmondható, hogy ez a módszer semmivel sem pontatlanabb, mint a klasszikus módszerek.

Solomon Marcus a gondolati ökonómia elveivel összhangban álló megfigyelések lecsapódásaképpen létrehozott egy elméletet, amelynek talán csak annyit lehetne felelni, hogy alig van kapcsolata a hagyományos műelemzéssel. De vajon hiányossága az elméletnek, hogy szakított a hagyományokkal? Néhány dolog kétségtelenül a szerző mellett szól: a matematikai aspektus eddig sem hiányozhatott a műelemzésből, még akkor sem, ha számítások és képletek nélkül végezte valaki az elemzést. A különböző mennyiségek vizsgálata a szöveg értékére adhat magyarázatot, és rámutathat bizonyos eredmények állításaink, megállapításainak verifikálására használhatók fel. És különben is: egy olyan korban, amikor garmadával jelennek meg különböző színvonalú és tartalmú írásos művek, már egyetlen kritikus sem bízhat meg teljesen az intuíciónban és az empirikus jellegű értékelésben, hanem az egzakt módszereket is alkalmaznia kell. Különben fennállhat a veszély, hogy jelentős műveket eivet csak azért, mert az alkotás tematikai és nyelvi struktúrája nem vág egybe előzőleg kialakult szabály- és értékrendszerével.

A szövegvizsgálatok hagyományos impresszionizmusát csak az egzakt-sággal lehet felszámolni. A módszerek széles táráat sorakoztatja fel ennek érdekében Solomon Marcus.

Könyvének második részében a szerző egyfajta *színházi algebrát* épít fel. Eljárását azzal a felismeréssel indokolja, hogy a különböző drámai konstellációk kombinatorikus úton elállíthatók különböző (szám szerint 36) drámai konfliktus-típusból, amelyek mindegyike tulajdonképpen egy adott pillanatban megtestesülő erőrendszer belső formája.

Egyébként a drámát — a két koordinátából álló rendezett pár mintájára — egy rendezett tizenkettessel aproximálja. Ez a megoldás nagyfokú rokonságot mutat az automaták, véges és végtelen állapotú gépek rendezett ötösként történő algebrai reprezenációjával. E frappáns megoldás előnye akkor ismerhető fel, ha belátjuk, hogy a dráma és a gépek matematikai leírás módja nagyfokú pozitív analógiát mutat. Ilyen módon lehetőség nyílik a drámai művek számítógéppel történő elemzésére. Ennek illusztrálására a könyv példákkal is szolgál.

A könyvet matematikai emlékeztető egészíti ki, amelyről sajnálattal kell megállapítani, hogy meglehetősen szűkszavú, az egyes fogalmakat csak informatív szinten tárgyalja, minden bővebb magyarázat nélkül. Lapidáris stílusa mellett a függelék nem is teljes, nem tartalmazza a könyv szövegében előforduló összes matematikai kifejezés definícióját, így például nem található meg benne a Hamming-kód és a morfizmusok fogalma sem. Ezért célszerű a kötet rendeltetésszerű hasznosítása előtt — vagy azzal párhuzamosan — más források felhasználásával a matematikai ismereteket feleleventeni.

GYALUS Károly

FILOZÓFUS, AKI MOZGALMAT CSINÁLT

Ferenc Bodrogyvári: *Negacija i humanitet*, Radnički univerzitet Veljko Vlahović, Szabadka, 1977.

Marcuse a második világháború utáni korszak egyik legérdekesebb filozófusa, sőt egyik érdekes egyénisége is. Azóta is jelentkeznek olyan filozófusok, akik mozgalmakat befolyásolnak, vagy maguk is mozgalmakat indítanak el, mint például napjainkban az olyan sokat emlegetett Althusser, aki központi helyet kapott a francia baloldali választási kudarcát követő lelkiismereti vizsgálatban. Marcuse neve azonban nemcsak mozgalmat jelentett, hanem új életstílust, világszemléletet, az élet és a világ iránti új viszonyt is. A hippy mozgalomban éppúgy megtalálhatók hívei, mint ahogyan az 1968. esztendő nagy megrázkódtatásában, főként Franciaországban, megéreződik hatása mind a látványos eseményekben — például a megtiltani tilos jelszóban —, mind pedig a tartalmilag, az öngigazgatás felé való fordulásban. De a mozgalom fogyatékoságain is ott van Marcus tanításának bélyege, az a torzkép, amelyet tanításai alapján

kapott, az ösztönszerűség, a munkásosztály helyett más élcspat keresése, az értelmiség szerepének misztifikálása stb.

Igy aztán elmondhatjuk, hogy a sajátos körülmények egymásra találása folytán napjainkban kevés olyan filozófus van, mint Marcuse, aki erényeivel és ellentmondásaival, pozitív és negatív hatásával olyan nagy szerephez jutott napjaink társadalmi-politikai mozgásaiban, hogy nemcsak az ideológiát és annak szűkebb területét, a filozófiát formálta és befolyásolta, hanem társadalmi események alakulását is. Ezt a sajátos és rendkívül érdekes egyéniséget — embert és filozófiát — próbálja megragadni nemrégiben megjelent könyvében Bodrogvári Ferenc. Egyformán vállalkozva a bemutatásra és a kritikára, azzal az ambiciózus céllal, hogy: „Ez a munka nem rendszeres, monografikus bemutatása Marcuse filozófiájának. Ellenkezőleg, ez a filozófia ezúttal csak arra szolgál, hogy kiindulópontot adjon a szerző dilemmái kifejtésének.”

Elmondhatjuk, hogy Bodrogvári sikeresen megbirkózik ezzel a hettős feladattal: bemutatni, az olvasók elé tárni Marcuse filozófiáját, és annak kapcsán szólni számos időszervi dilemmáról, amelyek a szerző dilemmái, de ugyanakkor napjaink valamennyi gondolkodójának időszervi kérdései is. Ezzel a nehéz feladattal megbirkózva, Bodrogvári Marcuse filozófiájának és a vele kapcsolatos kérdéseknek átfogó és igen értékes összefoglalóját adta.

Könyvére azonban rányomta bélyegét, hogy doktori értekezésnek szánta a belgrádi Bölcsészeti Karon. Nem pusztán a filozófiát kissé lekicsinylő marxi tételre gondolunk itt, mely szerint a filozófusok csak különbözőképpen magyarázták a világot, hanem a filozófiával való foglalkozásszerű elmélyülés, a filozófia gondolatvilágába való bezárkózás következményeire is.

Marcuse filozófiájának bemutatása ebben a könyvben ugyanis ott a legértékesebb és legtartalmasabb, ahol a szerző találóan egymás mellé állítva fejt ki ezt a filozófiát, hatását és társadalmi-történelmi tartalmát egyaránt. De csak doktori értekezés lesz, amikor filozofálás a filozófiáról, vagyis már nem is a világ, hanem pusztán a filozófia magyarázása. Ahogyan Hegel bemutatása is veszt erejéből, ha a hegeli filozófia történelmi háttérét, érdemének méltányolását és kritikai túlnövését egyaránt tartalmazó marxi elemzést a lét és a kellene fogalmának ismertetésével cseréljük fel. Még többet veszít értékéből Marcuse bemutatása, ha a társadalmi valóság reá gyakorolt hatásáról megfeledkezünk, nem vizsgáljuk az ő eszémének és tételeinek visszahatását erre a társadalmi valóságra, hanem tanítását csak mint absztrakt filozófiai rendszert tekintjük át.

Ennek következménye a könyv túlzottan elvont ábrázolásmódja és hozzáállása, talán még az idézetek felsorakztatása is; sokszor úgy érezzük, a szerző az egyik idézettel magyarázza a másikat. Még jobban hiányoljuk, hogy Marcuse lényeges tételeit, amelyek olyan nagy hatással

voltak a nyugat-európai szellemi életre és a társadalmi mozgásokra is, csak úgy mellékesen érinti, vagy éppen nem tud velük mit kezdeni.

Ez azonban csak arra hívja fel a figyelmet, hogy Bodrogváritól a most megjelentetett doktori értekezés után új műveket várunk. Mert ez a könyv megmutatta a szerző alkotóerejét, képességét arra, hogy olyan művet adjon az olvasó kezébe, amelyben szuverénül hozzányúlhat olyan témákhoz, amelyek eddig nem is szerepeltek a vajdasági szellemi élet tárházában. Lehet, hogy itt még az olvasó túlzottan érzi a foglalkozás-szerű filozofálás nyomait, de nyilvánvalóan a könyv és a szerző erőnyeit tárja elének már maga a témaválasztás, a bemutatás elmélyültsége, kritikával és érdekes észrevételekkel, meglátásokkal való kikerekítése. Ha ehhez még hozzáteszük a szerző tájékozottságát és olvasottságát, köztük a magyarországi szerzők közvetítését a jugoszláviai filozófiai élet felé, akkor teljesebb képet alkothatunk a mű erőnyeiről.

Reméljük, egy közöttünk élő, de a jugoszláv szellemi életbe egyenrangúan bekapcsolódó szerzőt avatunk ezzel a művel, amely egy érdekes és állandóan gazdagodó filozófiai munkásság kezdete lesz.

BÁLINT István

KÉPZŐMŰVÉSZET

A FESTÉSZET ÉS A PESTIS

A GRUPA 69 tárlatáról

Kevés képet, kiállítást láttam a nyár folyamán, ám néhány képfelület élménye olyan intenzíven él emlékezetemben, olyan intenzíven bizonyítja nekem azt a gide-i tételt, mely szerint a bőr, illetve a felszín a legmélyebb, hogy okvetlenül szólnom kell róla.

Még júniusban láttam a 19 tagot számláló GRUPA 69 tárlatát. A legreprezentatívabb jugoszláv képzőművészeti csoportról van szó. Egyik hetilapunkban komoly vita is indult a kiállítás kapcsán, úgyhogy egy pillanatra beleshettünk a kulisszák mögé, azért mondom, hogy csak egy pillanatra, mert a vita megszakadt. Ám minket ezúttal sem a kulisszatitkok érdekelnek.

Én elsősorban azért tekintettem meg a csoport kiállítását, hogy Veličković-képeket lássak. Minden vonása, mozdulata érdekkel; lassan már egy kis könyvnyi frásom gyűlt össze róla. *Az ember* sorozatból egy újabb

nagyformátumú kép, tipikus mantegnai rövidüléssel, veličkovići feketével-szürkével-rózsaszínnel, de sajnos, nem tartozik legjobb képei közé, sőt, mintha valami hiba is lenne a képen. Az itt kiállított patkány-rajzokat is ismerem már. Tehát: csak regisztrálni tudtam, új impulzusok mintha nem érintettek volna.

Šutej tovább komplikálja grafikáit, melyek a szó szoros értelmében hajszálfinom rajzok és precíz kinetikus konstrukciók is egyben. Említtem már máskor is, különös élmény egymás mellett látni Veličković és Šutej grafikáit: borzongás és magasfeszültségű izzás.

Richter festményeit nem kedvelem, de rajzait kitűnőeknek tartom, és éppen itt a helyük a fenti két művész munkái közelében. Richter ismert építész. Nemrég egy zsűri munkája közben megismerkedtem vele, és a rajzairól is beszélgettünk. Egzakt világtól menekülve, pontosabban, játszva, pihenve, „firkálva” talált e rajzvilágra, melyet rugó-gubancnak vagy valami szerves anyag mikroszkopikus felvételének is nevezhetnénk. A „geometrikus alkat”, íme, a szervesben találta meg motívumát. Minden bizonnyal sok érdekes dolog szerveződik s épül még richterivé e játékok közben...

Stupica két, 75-ben készült *Fehér hölgyet* állított ki. Láttam már őket, írtam is róluk. Mégis, e képekhez úgy utazik, olyan áhítattal az ember, ahogy magas hegyekhez, melyek fején, mint Csokonai mondta, „villogó púderek”. A velük való találkozásért mindig hajlandó vagyok kimozdulni magányomból, hiszen a legmagányosabb jugoszláv művésztől van szó.

E tárlat előtt nem ismertem, semmit sem láttam Ciuhától. Meg kell állapítanom: egyik legnagyobb festőnk. És éppen valahol Stupica és Mihelič közelében. *Variációk adott témára* című képei közül a nagy majomportrét emelném ki: úgy festi meg e majom abszolút-rózsaszín pofáját fekete bársonyos háttérre, arannyal adjusztálva, akárha valami 100 éves spanyol uralkodónő portréját készítené — az állandó halálveszély ellenére is halálosan komolyan. Különös egyéni világa, nehéz pompába ágyazott rúti szinkronban van az újfigurációval. Emlékszem, Belgrádban nemrég volt önálló tárlata (S. Dolanc nyitotta meg, mint ennek a csoportnak a tárlatát is), de valami miatt nem láthattam. Lesz még alkalmam szólni művészetéről...

Számomra is igen nagy meglepetés az, hogy a nyár legnagyobb képzőművészeti élményét Bernik vásznai nyújtották.

— *Itt megállók egy pillanatra a fogalmazásban, mert ez az ige (nyújtani), a réteslapot juttatja eszembe, a leheletfinom hárttyát, melyet körül-körül szaggatva, nagy vakrámákra húznak, nyújtanak, melyen aztán, mint vér, üt át a meggy... —*

No de folytassuk inkább beszámolóinkat. Szóval, valóban úgy tűnik nekem, hogy az ő vásznai élnek e pillanatban legintenzívebben a jugoszláv festészetben. Ismét csak azt kell mondanunk — hiába vagyunk annyira ellene az új importjának, hiába szeretnénk, ha az új csak export

lenne mindig —, hogy Bernik, ismét csak Bernik emelte legmagasabb színvonalra, vitelezte ki legmagasabb szinten azt az újat, melyet tulajdonképpen már Dubuffet és Pollock is kutattak.

Az új leheletfinom — valójában nem is létező, ám az egész festészet történetének anyagiságát, faktúra- és textúra-tapasztalatát szublimáló, megszüntetve megőrző — hártái ezek a nyers vászonra dobott, vászonra varázsolt felületek. Bernik nagy korszakai a festészet és a grafika terén, íme, valami angyali szintézist eredményeztek. Hihetetlen izlés, érzékiség, technikai zsenialitás.

EPIDÉMIA című sorozata és a *Vöröset látok* mind 77-ben készült képek.

„*Új életet kell a képbe lehelni*”, mondja Restani.

A festőzés, a gyulladás, a bőr, a hárták finom vörös hólyagzása — mely itt afféle fotó-eljárás csupán — az élet első jele, bizonyítéka. Sőt, állíthatjuk, Yves Kleint idéző kék és meggyzsin felületei immár maguk az újjászületett — a haláltól megmentett — képek.

Bernik Artaud pestisével, a modern művészetek tán legkülönösebb metaforájával, végezte ezt el. Hogy valahová kötni tudjuk *Epidémiáját*, idézzünk néhány mondatot Artaud *A pestis és a színház* című írásából:

„... a test telehintve vörös foltokkal...”

„A pestis a legfőbb baj, tökéletes krízis, mely után csak a halál vagy a végső tisztulás lehetséges. Éppígy a színház is rontás, végső egyensúly, mely nem nyerhető el rombolás nélkül. Örültségre csábítja a szellemet, szétzilálja energiáit; mégis az derül ki, hogy emberi szempontból a színházi cselekvés jótékony hatású, akár a pestis, mert az embereket arra kényszeríti, hogy olyannak lássák magukat, amilyenek, mert lerántja maszkjukat, leleplezi a hazugságot, a képmutatást, fölrázza az anyag fullasztó tétlenségét, mely már a legtisztább, velünk született érzékeket is hatalmába kerítette, s ezáltal fölfedi a közösségek árnyékába vont képességét, azt az elrejtett erőt, mely a végzettel szemben hőse és következetes magatartást követel...”

Ismétlem, ha ki kellene emelnem valamit a jugoszláv művészetben: mint legmagasabb színvonalú újra, én e Bernik-képekre mutatnák — akármilyen fenntartásokkal is fogadtam és fogadom különben, divatos (igaz, mindig rendkívül színvonalas) korszakváltásait.

Újra körülménytelenül a múzeumban, észre sem vettem, hogy ismét Veličković patkány-rajzai előtt álldogálok — mormolva magamban:

„*patkány terjeszt kórt*”...

TOLNAI Ottó

ÉPÍTÉS Z E T

A MAI VAJDASÁGI ÉPÍTÉS Z E T

Több mint egy éve járja tartományunk városait a mai vajdasági építészeti bemutató kiállítás, alkalmat adva az utóbbi egy évtized architek-túrájának alaposabb vizsgálatára és kritikai értékelésére. A Sremska Mitrovica-i képtár szervezte kiállítás azonban mindeddig nem vonta magára a kritika figyelmét, pedig a tárlat — minden hibája ellenére is — többre érdemesült az elhallgatásnál. A szervezők is abban reménykedtek, hogy ha nem is korbácsolják föl a kedélyeket, legalább szembesítik a véleményeket, annál inkább, mert építészeti jellegű kiállítás felénk ritkán adódik.

Jól tudjuk, Vajdaságban a műépítészet eléggé mellözött művészeti ág, bár senki sem vitatja, hogy az ember élet- és munkakörnyezetét legtar-tósbabban éppen az építészet őrzi. Miért hallgatunk hát olyan nagyot (tudatosan avagy sem), ha építészetről kell beszélni, miért bocsátkoztunk olyan ritkán dialógusba a minden embert olyannyira érintő kérdéssről, mint az architektúra? Pedig, gondoljunk csak bele, utazásaink közben hányszor és hányszor kényszerültünk már állásfoglalásra és vélemény-nyilvánításra ezekről a kérdésekről, mert hisz akarva-akaratlan is meg-ragadja figyelmünket a jó és rossz építészeti megoldás egyaránt.

Vajdaság építészeti és elmúlt évtizedek folyamán számos nemzeti vagy regionális jellegzetességéből eredő hatás érte. Ennek ellenére sokáig sikeresen ellenállt a stílustalanságnak, minek folytán sokoldalú és építé-szetileg értékes örökség maradt ránk. Ennek tudatában léptünk a mai, el-sősorban az 1970. és 1977. közötti építészetiünket bemutató szabadkai kiállítási csarnokba. Az első benyomás az, hogy az utóbbi évtizedben tervezett és kivitelezett épületek nem illeszkednek bele a mi vajdasági környezetünkbe. Az új teljesen elüt a hagyományostól, nincs meg a ter-mészetes kontinuitás a múlt és a jelen között. Leginkább rideg és idegen testként, csak úgy odavetetteni fúródik be egy-egy épület a régi hangulatot sugárzó építészeti egység közé. Lehet, hogy funkcionálisak ezek az épületek (épületekről. beszélünk, mert a kiállítás majdnem csak ezeket prezentálja), ez sem mellékes szempont, de hol van az itteni mégiscsak századokon át alakult örökség egyfajta harmonikusabb folytatása, új ele-mekkel gazdagodása és továbbélesztése? Mindössze néhány példát tud-nánk felhozni arra vonatkozólag, hogy a tervező nemcsak megtervezni, hanem megkomponálni kívánta azt, amit akar, tájékozódva, milyen kör-nyezetbe kell beilleszteni alkotását. Milorad Berbakov, Bencze Tibor és Vera Naumov tartoznak azon kevesek közé, akik nem hagyták figyel-

men kívül ezt a szempontot sem, viszont a kiállítás csak keveset mutat ezek munkáiból. A tárlat sajnos nem viszonyult kritikailag az építészetben jelentkező giccsel szemben: nem ítélte el az olyan erőszakos beavatkozást, mint amilyen mondjuk Zrenjanin központjában történt a víztorony felépítésével vagy Zomborban az áruházal.

A kiállítás, mint már utaltunk is erre, kissé egyoldalúan mutatja be építészetünket, csakis a lakóépületeket, illetve üzlethelyiségeket veszi számba, holott helyet kellett volna biztosítani több sportlétesítménynek, benzinkútoknak, buszállomásoknak, garázsoknak stb.

Az új formák és tartalmak kihívását nem lehet és nem is szabad elvetni, hiszen ez konzervativizmushoz vezetne, az építésznek, különösen pedig a műépítésznek nem szabad megfeledeznie a múlttal és a tájjal szembeni felelősségéről. Vajon joga lehet-e valakinek arra, hogy településeket, falvakat és városokat torzítson el? A felelősség természetesen nemcsak a tervezőket terheli, hanem a városrendészeket is, akik sokszor — mintegy jó kibúvóként — a pénzhányra hivatkoznak, ha egyes elfogadott megoldásaikat bírálják. Pedig leginkább nem a pénzhányról, tehát a gazdaságosság elvéről van szó, hanem egyszerűen tudatlanságról és nemtörődömségről, s annak hiányáról, hogy elmarad a tervek esztétikai jellegű felülbíráása. A szakkritika hiánya tehát nagyon is érezhető.

Ez a hiányt pótló kiállítás számos más jellegű kérdést is felvetett, de megmutatta a sikeresebb vállalkozásokat is.

A vajdasági városok zöme sajátos fizionómiáját a századfordulón nyerte, ekkor alakultak ki a városi központok, amelyeket mindinkább avatatlan kezek bolygatnak. De vannak pozitív példák is. Slavko Jelinek és Đurđa Lipovšćak tervezte a szabadkai Standard konfekciya épületét, amelyet a századvégi eklektikus homlokzatú épületek között kellett elhelyezni. A tervezők szem előtt tartották az új létesítmény rendeltetését és jellegét, s mégis sikerült az újat a régi épületek ritmusában megtervezni. Legtöbb esetben azonban az ilyen beillesztés sikertelen, s az új idegenül hat, olyannyira, hogy a környezet legszívesebben kivetné magából. Megint csak követendő példaként említtjük a Šipad újvidéki bútorszalonját, amelyet Dragan Ivković tervezett és két nagy masszív épület közötti szűk helyre kellett behelyezni. A beton- és téglaeépület az egykori stílust idézi, a néhány nagyméretű nyílás pedig még inkább összhangba hozza a szomszédos épületekkel. Bár van benne némi nyugtalanság — ami az épület rendeltetésére való tekintettel nyilván cél is lehetett —, mégis megtartotta az egész utcára jellemző méltóságteljeséget is. Összetett feladatra vállalkozott Kelemen Sándor újvidéki építész is. Szabadkán egy kisebb téren 1912-beli szecessziós és a két háború közötti neoklasszicista stílusú lakóépületnek kellett „támasztani” egy üzleti alagoros lakóépületet. Kelemen az új épületet úgy tervezte meg, hogy az önmagát hangsúlyozva a szecessziós épületre is felhívja a figyelmet, míg a

másik oldalon háttérbe szorítja a művészileg kétes értékű neoklasszicizistát.

A bácsi iskola a falusi építészeti örökség és egy, a műemléket képező létesítmény tiszteletben tartásának ritka példája. Milorad Milidragović építész a középkori toronnyal ékesített bácsi kolostor alatt épült iskolát a földszinti építkezés módszereivel úgyszólván a gyep síkjába helyezte. Korszerű tervezésével megmentette a műemléket, de az iskola sem játszik alárendelt szerepet. Pontosabban, az iskola is fölvette a műemlék tömörségét, és most egymást hangsúlyozzák. Az opovói képtár, amelyet Milorad Berbakov és Spasoje Krunić tervezett, nem azért áll közel hozzánk, mert a múlt építészeti örökségére támaszkodik, hanem merész megoldásaival hívja magára a figyelmet. Ugyanígy a Rohalj-baza emlékmű a Fruška gorán. Vera Naumov verbászi lakónegyede minden bizonynyal csak gazdagodott azzal, hogy a tervező a síkság festőiségét is belevitte munkájába.

A szabadkai tárlat nyomán számos kérdést tehetnénk fel. Többek között meg kellene kérdezni tervezőinktől, miért nem ajándékoznak az új lakóépületeknek több melegséget, miért számúzték a kerámiát, miért félnek a cseréptetőktől, az A alakú tetőszerkezettől vagy a kétlefolyós tetők ritmusától s a régi építészek kimeríthetetlen alkotói leleményességének felhasználásától.

Bela DURANCI

FILM

JÓ ÉS ROSSZ FILMEK

Jegyzet a 25. pulai filmfesztiválról

Fennállásának negyed évszázados jubileuma jegyében kezdődött az idei pulai filmfesztivál, s noha igen hamar, tulajdonképpen már az első versenyfilmek bemutatásával áttért rendes és jól megszokott medrébe, mindvégig megtartotta ünnepi jellegét. Azzal elsősorban, hogy a nem kevesebb, mint 21, a bíráló bizottság elismerésére pályázó film mellett bemutatták az eddigi fesztiválok díjnyertes produkcióit is. Ezzel a közönség valójában áttekintést nyerhetett nemcsak az elmúlt év terméséről, tehát filmművészetünk jelenéről, hanem huszonöt éves múltjáról is. Mivel a pulai fesztivál úgyszólván egyidős filmgyártásunkkal, a szemle e nem hivatalos részét akár a jugoszláv film történeti retrospektívájaként is szemlélhetjük. Filmművészetünk történeti vizsgálatára ezúttal mégsem vállalkozunk, vizsgálódásunk tárgya csak a hazai filmművészet jelene lesz.

Az utóbbi években sosem volt olyan könnyű pontosan meghúzni a választóvonalat a jó és a rossz filmek között, mint az idén. Mert a sáv, amelyet a határértékek szoktak kitölteni, ezúttal jórészt üres maradt. E választóvonal egyik oldalán Lordan Zafranović *A megszállás 26 képben* című alkotása volt, amely elnyerte a fesztivál nagydíját, s mellette a bíráló bizottság részéről méltánytalanul mellőzött mű: Vatroslav Mimica *Oblak diverzáns utolsó hőstette*, valamint még néhány film, a másik oldalon pedig a rosszul értelmezett kommunizmus szellemében fogant produkciók egész sora. Az előbbieket azt az utat mutatják, amely a jövőben is járhatóan látszik, az utóbbiak pedig egy régi gyakorlat szívságát, illetve egy túlhaladott felfogás újraéledését jelzik.

Filmművészetünknek ez a szétágazása két különböző filmszemlélet konfrontációját is sejteti. Az egyik a neves európai alkotók tapasztalatain és a hazai film legjobb eredményein érlelődött, valamint a televízióban szerzett értékes tapasztalatokat egyesíti magában, s mindezt egyéni látásmóddal, a fiatal nemzedék érzékenységevel ötvözi, a másik a hazai film megkövesedett kliséit variálja különböző módon.

A megszállás 26 képben, noha a múltból szól — méghozzá úgy és olyan formában, ahogyan egyetlen rendezőnk sem tette még —, a túlfűtött nemzeti érzéssel való mesterkedés veszélyére is figyelmeztet, amivel mondanivalójának mai kisugárzást is ad. Zafranović a polgári világ idilljében vizsgálja a fasizmus születését és kibontakozását, egyben arra figyelmeztetve, hogy e jelenség ma is fenyeget s arra, hogy a nacionalizmus könnyen elszabadíthatja a pusztító ösztönöket. A film valóban méltó volt a fesztiváli jubileumhoz, erőteljes alkotás és szakmailag is stabil, s ami ugyancsak nem mellékes: nem lehet összehasonlítani egyetlen eddigi háborús tárgyú filmünkkel sem. Ez az egy alkotás is elég volt ahhoz, hogy megerősítse azt az állításunkat, miszerint nem a témától, hanem az alkotói hozzáállástól és a művészi érzékenységtől függ, hogy a film maivá válik-e vagy pedig idejétmúlt marad.

Vatroslav Mimica *Oblak diverzáns utolsó hőstette* című művében a technokrácia manipulációs módszereit leplezi le. Egy sportvonalkozású incidens szolgál indítékul a rendezőnek, hogy rámutasson, miként manipulál és milyen szívósan védelmezi pozícióit a technokrácia, ha veszélyeztetve látja érdekeit. Mimica a filmriport módszereinek segítségével vet fel egész sor kérdést. Emlékeztet és figyelmeztet, miközben magát az életet kívánja feltárni az ellentmondások útján. Bár filmje nem lépi túl az igényes filmpublicisztika határjait, mégis jelentős, mert van közölnivalója, ugyanakkor ösztönzést is adhat újabb társadalmi elkötelezettségű filmekhez.

A tavalyi szemle óta készült filmek kétharmada mai tárgyú, amit feltétlenül üdvözölni kell, csak hogy nyomban mondjuk meg ezt is — nem minden produkció volt időszerű. Sok film nem mai társadalmi viszonyokat érintő kérdéseket taglal, vagy pedig túlságosan is konvencionális.

Pozitív példaként említhető Mimica filmje mellett az ugyancsak a manipuláció kérdéseivel foglalkozók közül Rajko Grlić *Bravo, maestro* című filmje, amelyben a kultúrával való mesterkedéssel, vagy ahogyan maga a szerző mondja, „a sorsokkal való manipulálásról és a manipuláció sorsáról van szó”, és *A kutya, amelyik szerette a vonatokat* című film Goran Paskaljević rendezésében, amelynek hősnője az alvilág manipulációjának az áldozata. Felvetődött a manipuláció kérdése egy-két olyan filmben is, amelynek sem témájában, sem mondanivalójában tulajdonképpen semmi köze sincs a mesterkedésekhez. A mindenáron tetszeni akarás, a közönségnek való udvarlás a fiatalokról szóló produkciókban a legszélsőségesebb esetekben már magával a filmmel való manipulálással határos.

Az idei szemlén tartományunk filmművészetét egy film képviselte. A Neoplanta produkciójában készült *Menekülés hajnal előtt*, amelyet Paško Romac *Szökés a rabságból* és Stanka Veselinov *A falakon kívül* című könyve nyomán Aleksandar Đorđević rendezett. Arról szól, miként sikerült annak idején 32 kommunistának megszöknie a Sremska Mitrovica-i börtönből. Aleksandar Đorđević arra törekedett, hogy művében egyesítse a pszichológiai drámát az akciófilmmel, de mintha a forgatókönyv nem nyújtott volna elegendő alapot ahhoz, hogy ez teljes mértékben sikerüljön is. Így a film egyes erényei ellenére sem vált ki olyan hatást, amelyet a téma kínál és megérdemel.

Nemcsak az újidéki produkció kapcsán vetődött fel a szövegeknyv kérdése. Filmművészetünknek ugyanis továbbra is a kellő irodalmi alap hiánya a fő gyengesége. Az évi filmtermésről tartott pulai kerekasztal-értekezleten olyan megjegyzés is elhangzott, hogy az eddigi huszonöt fesztiválból huszonkettőn mindig újra és újra kellett kezdeni a vitát a forgatókönyvről, de mindeddig senkinek sem jutott eszébe, hogy a tény-megállapításon kívül kezdeményezzen is valamit. Még addig sem jutottak, hogy a legjobb hazai és külföldi szövegeknyveket tanulás céljából megjelentetnék. Az idei országos filmszemle is bizonyította, hogy alkotásaink kétségtelen eredményei ellenére is a fogyatékoságok makacsul tovább élnek.

Ezek után felvetődik a kérdés: milyen is az utóbbi év termése? Amilyen könnyű meghúzni a határvonalat a jó és rossz filmek között, ugyanolyan nehéz pontos választ adni erre akérdésre. Látszólag ugyanis a mérleg egyensúlyban van, s ebből mechanikusan arra lehetne következtetni, hogy filmművészetünk továbbra is egy helyben topog, holott erről szó sincs. Lordan Zafranović és az övéhez hasonlítható filmek filmművészetünk felfelé ívelését jelzik. Ez elsősorban a Horvátországban készülő filmekre vonatkozik. Zágrábban az idén négy film készült, és mind a négy film bejutott a legjobbak közé, tudomásunkra adva, hogy a bejáródó filmérdeklődőség jól átgondolt, céltudatos műsorpolitikát folytat, s a legjobb alkotókat karolja föl, tekintet nélkül, veteránok-e a szakmá-

ban vagy pedig kezdők. Belgrádban a Centar-film kezdeményezése érdemel figyelmet. Az új nemzedék számára teszi lehetővé az alkotást, s ennek első eredményei máris megmutatkoztak.

Nyilvánvaló, hogy filmművészetünkben a döntő szót egyre inkább a fiatalok veszik át. De több veterán rendező is a tőle megszokott magas színvonalat nyújtja. Ezért nem lehet — noha sokan ezt teszik — pusztán két nemzedék konfrontációjára leegyszerűsíteni az ideai szemlén látottakat. Inkább a tudáson alapuló őszinte művészi hozzáállásnak és a közép-szer konjunkturális spekulációjának az összeütkezéséről beszélhetünk. Ez pedig azt jelenti, hogy megindult egy kiválasztódási folyamat, s ennek eredményeként a jövőben újabb sikerekre számíthatunk.

LADI István

KRÓNIKA

SZÁZOTVEN KÖLTŐ SZTRUGÁN. A megjelent költők számát illetően minden eddiginél tömegesebb és színvonalasabb volt az idei, sorrendben tizenhetedik Sztrugai Költészeti Esték elnevezésű rendezvény. Mintegy negyven országból majd másfél száz költő isztelte meg jelenlétével a rendezvényt, s köszöntötte az idei Aranykoszorú nyertesét, Alberto Rafael spanyol költőt. E rangos költészeti rendezvény díjazottjai között eddig olyan neves írók voltak, mint például a magyar Nagy László, a szovjet Roberto Rozsnyeztvenszkij, a chilei Pablo Neruda, az olasz Eugenio Montale, a szengáli Leopold Senghor, a török Fazıl Dıglarca, a svéd Artur Lundkvist... A világ minden tájáról idesereglett költő az augusztus 27-én megrendezett Hidak elnevezésű nemzetközi naggyűlés után számos irodalmi estet tartottak Macedónia nagyobb városáiban.

AZ ÚJ MACEDÓN LÍRA A DELOBAN. A *Delo* című belgrádi folyóirat idei 4. számát az új macedón költészetnek szentelte. A versüket Vlada Urosevics neves macedón költő és műfordító válogatta, fordította, s előszót is írt a gyűjteményhez. A válogatás az 1955. és 1978. közötti lírai termést mutatja be; húsz költő verseit olvashatjuk itt, Szlavıko Janevski-től (sz. 1920-ban) született Ljupco Sziljanovszkiig.

Előszavában Urosevics jelzi, hogy a macedón költészet a felszabadulása utáni első években ugyanannak az irodalomszemléletnek a hatása alatt

állt, mint a többi jugoszláviai költészet: a napi politikai feladatoknak vetették alá magukat a költők; a háborúról, az újjáépítésről daloltak, a forradalmi, hazafias rajongás idősza ez, eredménye pedig a hıreles költői kifejezés hiánya. A dogmatizmus lebombolása 1948 után a macedón költészetre is felszabadítóan hatott. Az intim líra rövid, átmeneti idősza következett ekkor, melyet fáradtság, melankólia, szomoróság jellemez. Ezután léptek fel a modern költészet hívei, akik felvették a harcot a primitívizmus, a felszínesség, vidékiesség, szegénység ellen. 1954—55-ben folytak a macedón irodalomban a nagy viták, az írók az alkotói szabadságért harcoltak. A küzdelmet a második macedón költőnemzedék kezdte, kritikusainak segítségével. Az ő érdemük, hogy a macedón költészet kilépett „az intimitás korlátai közül”, és „a modern kifejezés, a korszerő szellem szélesebb látóköre felé indult.”

Az ötvenes évek közepén megjelenik a harmadik macedón költőnemzedék. Tagjai vívták meg a végső, győzelmes csatát a modern irodalomért. Azóta nyugodtabb a macedón költészet útja. A „negyedik nemzedék” — állítja Urosevics — még nem tűnt fel. Ebből arra következtet, hogy a macedón költészet fejlődésének — melyet két összetevő jellemez: a kifejezés időszerűsítése és a nemzeti szimbólumok felhasználása — egy szakasza lezárult, s valamilyen erősebb ösztönzésre van talán szüksége, hogy ezekrıl a „csöndes vizekrıl” kijusson.

Még egy hír a macedón irodalomból: az Minden néven ismeretes macedón nemzeti felkelés 75. évfordulója alkalmából magyszabású költészeti antológia jelenik meg a közeljövőben. A könyv a felkelést megéneklő népköltészeti anyagot tartalmazza, és Georgi Stefanov válogatásában adja közre 15 macedón költőnek az 1903-as népfelkelés áhlette verseit.

EMLÉKKIÁLLÍTÁS VITKOVICS MIHÁLYRÓL. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete júniusi Vitkovics-konferenciája után Vajdaságban még egy jelentős esemény jelezte a szerb—magyar költő és mesélő születésének kétszázadik évfordulóját. A Matica srpska szervezésében Újvidéken megnyílt az író munkásságát és a róla szóló irodalmat bemutató emlékkiállítás. Az augusztus 25-i rendezvényen dr. Božidar Kovaček irodalomtörténész szólt Vitkovicsnak a magyar és a szerb irodalom kölcsönös megismerésére irányuló közvetítő szerepéről és irodalmi munkásságáról.

A MAGYAR SZÓ NOVELLA-PÁLYÁZATA. A *Magyar Szó* augusztus derekán meghirdette a Majtényi Mihályról elnevezett novellapályázatot. A jugoszláviai magyar novella-irodalom támogatása végett kétévénként megrendezendő pályázaton jugoszláv állampolgárok vehetnek részt magyar nyelven írt munkáikkal, amelyeket az október 15-i beküldési határidő után értékelnek. A bíráló bizottság tagjai Pap József, Vajda Gábor és Vukovics Géza. A pályázat jelígs.

A ZOMBORI KÉPZŐMŰVÉSZETI ÓSZ BELGRÁDI TÁRLATA. Az 1961-ben alapított zombori Képzőművészeti Ósz kiállításain az elmúlt tizenhét év alatt bemutatkozott a jugo-

szláviai képzőművészet színe-java. Az intézmény vezetői kitűnő érzéssel, nagyfokú hozzáértéssel vásárolták meg évről évre a legjobb alkotásokat, melyeket képzőművészeink Zomborban kiállítottak. Ennek eredményeképpen a Képzőművészeti Ósz gyűjteményében jelenleg körülbelül 200 munka található — az elmúlt másfél évtized kimagasló értékei. Ebből a szinte felbecsülhetetlen kincsből negyvenhét képet mutatnak be a nyáron a belgrádi Modern Művészet Múzeumának szalonjában; túlzás nélkül állíthatjuk, hogy ez volt az elmúlt hónapok legérdekesebb belgrádi kulturális eseményeinek egyike.

A tárlaton a legnevesebb mai jugoszláviai képzőművészek szerepelnek — szám szerint negyvenöt —, a legidősebbektől (Marko Čelebonović, Petar Lubarda, Marin Tarraglia stb.) a fiatal nemzedékek tagjaiig (Otašević, Zec stb.). Itt vannak természetesen Nedeljko Gvozdenović, Boris Jesih, Milan Konjović, Ferdinand Kulmer, Milivoj Nikolajević, Zora Petrović, Mića Popović, Zlatko Prica, Miodrag B. Protić, Ivan Tabaković, Vladimir Velicković és más neves művészek munkái. Főleg olajfestményeket láthatunk, de kiállítottak grafikát és több kollázst is. Az utóbbi évtizedek majd minden művészeti irányzata képviselőinek műveit megtaláljuk itt: az absztrakt festészet mellett figurális alkotásokat; finom lírát és hideg realizmust. Helyet kaptak a hagyományos kifejezés hívei és a modern felfogások képviselői egyaránt.

A kiállításon részben megismerhetjük azt az anyagot, melyet Zomborban összegyűjtöttek. Ez a mai jugoszláv képzőművészet magas színvonalát bizonyítja, valamint azt, hogy a zombori Képzőművészeti Ósz rendezvényein — a jugoszláv rajztriennálékon és a közbeeső években megrendezett tárlatokon — kiállított művek

legjavanak megvásárlásával az intézmény rendkívül nagy szolgálatot tesz kultúránknak, művészetünknek.

TUDOMÁNYOS TANÁCSKOZÁS A FOLKLORIZISMUSRÓL. Július 27—29-én nemzetközi tudományos tanácskozást tartottak Kecskeméten, a VI. Duna menti folklórfesztivál keretében. A tanácskozás több szempontból is jelentős: elsősorban azért, mert a fesztivál kapcsán felvetette és megvitatotta a folklorizmus jelenségének, egykori és mai értelmezésének, jelenlétének kérdését; előadások sora foglalkozott a „hivatásos” művészetekben érvényesülő folklór hatásokkal. Fontos továbbá az is, hogy nemzetközi tekintetben ez volt az első tudományos tanácskozás, amely a folklorizmus igen bonyolult kérdésének szentelte egész idejét, s több mint tíz ország folkloristái tartottak előadást, illetve szóltak hozzá a felmerült vitás kérdésekhez. A háromnapos tanácskozás természetesen nem oldhatta meg a folklorizmus napjainkban érvényesülő egyre kifejezettebb hatásával kapcsolatos elméleti, szemléleti, tudománytörténeti és egyéb kérdéseket. Az elhangzott előadásokból továbbá az is kivülglott, hogy a felszólalók nem értenek mindenben egyet a folklorizmus fogalmával kapcsolatban. Az azonban mindenképpen eredményként könyvelhető el, hogy a tanácskozás ügykezett számba venni a folklorizmus jelenlétét, továbbélését, hatását jelenünk számos területén, hisz, mint köztudott, a filmtől a díszítőművészetekig, a daloköröktől a táncházakig, a szépirodalomtól a kihaló szokások föllelemzéséig, s a vonatkozásokat tovább lehetne sorolni, Európa (s nemcsak kontinensünk) jelenében szinte áttekinthetetlenül tág értelemben és beláthatatlanul nagy területen érvényesül újra a népművészet hatása. Nyilvánvaló, hogy pozitív jelenségnek tekinthető a folklorizmus

föllobbanása, hisz szándékában olyan népművészeti momentumok érvényesítése és újraérvényesítése a célja, amelyek az ipari civilizáció és a megállíthatatlan urbanizáció következtében voltaképpen halálra vannak ítéelve, ugyanakkor azonban veszélyeket is rejt magában, hisz a megszállott laikusok előtt olyasmit próbál, táncban, dalban, muzsikában, faragványban, kerámiában, szőtesben, szokásban, irodalomban stb., stb., folklorisztikus ihletű művészetként érvényesíteni, ami tulajdonképpen sokszor nagyon messze áll az autentikus folklór jelenségeitől, modelljeitől. Mindezek a kérdések igen jól szemléltetik azt a problémaegyüttest, amelyet a tanácskozás érintett, s bár megoldása nem lehetett célja, a kutatók mégis kicserélhették tapasztalataikat, megismerhették az aktuális kérdések országonkénti más-már vetületét, fölbukkanásának, terjedésének irányait. A tanácskozáson elhangzott előadások egy része sokszorosított formában megjelent (Folklorizmus egykor és ma. Előadások I. és II. Voigt Vilmos bevezetésével. Kecskemét, 1978. Folklór, Társadalom, Művészet, 2—3.), s remény van rá, hogy a többi előadás is megjelenik hasonló formában. S hogy a folklorizmus kutatása nemzetközi szinten is mennyire aktuális kérdés, azt az is bizonyítja, hogy még az idén megjelenik a diszciplína első nemzetközi tájékoztatója, a *Folklorizmus Bulletin*, magyarországi és szlovákiai folkloristák közös szerkesztésében és kiadásában. Az orgánus négy nemzetközi nyelven tájékoztat majd a témakör, legfontosabb kérdéseiről, eredményeiről. A tájékoztatónak természetesen jugoszláviai közreműködői is lesznek, tehát a tudományszak külföldön is tudomást szerezhet majd a nálunk történő ez irányú munkálkodásról. A kitűnően szervezett, minden tekintetben

gondolatébresztő és továbbgondolásra serkentő tanácskozásnak két jugoszláviai részvevője is volt: Dunja Rihtman-Augustin a zágrábi Népművészeti Intézetből (Insztitut za narodnu umjetnost) és Jung Károly az újvidéki Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetéből.

ÉRTÉKES RÉGÉSZETI TÁRGYAK KÖZÉP-BACSKÁBAN. A Szabadkai Városi Múzeum ez év nyarán folytatta a Topolya környékén három évvel ezelőtt megkezdett ásatásokat. A község őstörténetének feltárására indított, nem kevesebb mint tíz évre szóló feltáró munka keretében a szabadkai régészek Ritz Péter vezetésével Bački Sokolacra avar kori temetőt tártak föl. Összesen 34 sírt ástak ki, melyekből nem kevés lelet, elsősorban ékszerek és használati tárgyak kerültek elő. Az értékebb példányok közé tartozik több, dinnyemag alakú üveggyöngygel díszített fülbevaló, továbbá a karperecek, tűtartók és orsógombok. Az egyik sírből 21 részből álló veretor került elő, amelynek egyikén mitikus jelenet látható emberábrázolással. A bronzveretet valószínűleg bizánci vagy avarokhoz került „civilizált” mesterek készítették. A Bački Sokolac-i ásatások az avar kor kései periódusából szolgáltatnak újabb adatokat, s járultak hozzá Közép-Bácska múltjának még jobb megismeréséhez.

ÚJABB FOLDRAJZI ADATTÁR Szabadka és Topolya földrajzi neveinek adattára után az újvidéki Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Nyelvészeti Füzetek sorozatában, megjelentette Kishegyes és környéke földrajzi neveinek adattárát is, dr. Matijevics Lajos munkáját. Az újabb adattár Kishegyes, Fetetics, Szekics (Lovćenac) és Újfalu

(Selište) földrajzi neveit tartalmazza, a három eddig megjelent kiadvány pedig már úgyszólván teljes egészében feldolgozta és rendszerezte Közép-Bácska és részben Észak-Bácska névanyagát. A most megjelent kötet célja is csupán néveredeztetés nélküli adattár közlése, de, mint az első füzet bevezetőjében is olvashattuk, főleg a gazdasági, művelődési, hadtörténeti, vizrajzi, néprajzi, művészettörténeti, topográfiai, közlekedési és településtörténeti múlt vizsgálatához és bemutatásához szolgált adatokat, s így az általános nyelvészettel foglalkozókon kívül számos más történeti jellegű kutatómunkában is használható. Arról, milyen információkat adnak a földrajzi neveket tartalmazó kötetek, ugyancsak az első füzetben olvashatunk. „A Vajdaság-szerze gyűjtött gazdag névanyag — áll a bácsstopolyai adattár előszavában —, ... elárulja a táj képét, jellegét, a talaj minőségét, a korábbi helyrajzi viszonyokat, a természetes terep formáját, a határ képét, történetét, tagolódását, a tagolódás változását, a művelés és gazdálkodás módját, a művelés módjának változását, a birtoklás módját, földesúri községi birtokok meglétét illetve hiányát, a XIX. századi tagosítást, a telepítést, az újratelepítést. A hártárt bíró emberre is lehet következtetni a nevekből. Megőrizte a név az egykor ott lakó családok nevét, a lakosok nemzetiségi hovatartozását, foglalkozását, társadalmi-gazdasági viszonyait, törvénykezési szokásait, védekezését a településre törő török-tartár veszedelem ellen, s nem utolsósorban megőrizte a politikai történetet is. Általánosan ismert tétel, hogy egy-egy település földrajzi névanyagában kifejezésre jut az embernek a környezetéhez, lakóhelyéhez, gazdasági és a helynevek felvilágosítást ayóítanak arról a hosszú fejlődésről, mely a le-

települt ember munkája nyomán valamelyik falu vagy város bel- és külterületén végbement.”

SZÍNÉSZNOVENDÉKEINK TANYASZÍNHÁZA. Nem kis feladatra vállalkoztak az újvidéki Színművészeti Akadémia első generációjának éppen most végzett hallgatói. Néhány fiatalabb, itt, illetve Budapesten tanuló színésznovendékkel együtt, az akadémia támogatásával Tanyaszínház néven alkalmi társulatot létesítettek, és augusztus folyamán bejárták Adá, Topolya, Zenta és Kanizsa község falvait és tanyacsoportjait, azt a mintegy húsz települést, ahova megfelelő teremhiány folytán színház még nem látogathatót el. A kilenc vállalkozó szellemű színésznovendék csacsifogatos ekhós szelétérrel járta a Tisza-vidéket és Észak-Bácskát, hogy piac- és főtérreken, tempum előtti térségeken vagy pedig futballpályán előadják egyfelvonásosokból és jelenetekből álló műsorukat. Helyiák György rendezőnovendék vezetésével Baranyi Ferenc A lónak vélt menasszonyról című verses történetét, Móricz Zsigmond Dinnyék és Hans Sachs Ordögöt idéző diákját mutatták be és egy lengyel szerző tréfáját a részeges vargáról. Nemcsak a kiváló ötlet és a színházat csak a tévéről ismerő közönség érthető érdeklődése jellemezte ezt a majd egyhónapos utat, hanem a jó darabválasztás és a színészi-rendezői teljesítmények is. Komédiázásuk fesztelen, de ugyanakkor mértéktartó, mely egy percre sem csap át röpacszkodásba. Sőt! Kellő érzékkel és mértékkel, tapasztalt színészekre való biztonsággal alakítottak, egyes jelenetekben pedig már-már bravúrosan is. Valamennyiüknek — Földi Lászlónak és Kovács Frigyesnek, Czifra Erikának és Tallós Zsuzsának, Szirácki Katalinnak és Csirmaz Margitnak, Horvát Gézáknak

és a színész és rendező Hernyáknak voltak szép, valóban hiteles pillanatai. Így előadásuk igazi szint jelentett Vajdaság eléggé eseménytelen nyári művelődési életében.

ŽUPANČIĆ VERSEI MAGYARUL. A XX. századi szlovén irodalom legjelentősebb egyénisége Oton Župančič születésének századik évfordulója alkalmából a muraszombati Pomourska založba és a Forum Könyvkiadó magyar fordításban megjelentette a költő válogatott verseit. A *Te titok-virág* című kötet a költő mintegy negyven versét tartalmazza. A válogatást és a versek nyersfordítását Jože Hradil végezte, a fordítást pedig Weöres Sándor vállalta. A két kiadónak ez az első közös kiadványa, de várható, hogy a közeljövőben újabb könyvek jelennek meg közös gondozásban. Ezenfelül a szlovén kiadó érdekelt a Forum kiadványainak, könyveinek és folyóiratainak teljesítésében is Szlovénia területén.

KÉT VAJDASÁGI KARIKATURISTA SIKERE. Figyelemreméltó sikert ért el Szeles Károly, a *Magyar Szó* karikaturistája. *Tizenhárom testőr* című félórás humoros dokumentumfilmjével elnyerte a bordigherai (Olaszország) humorfesztivál filmdíját. Szeles 17 nemzetközi hírnevű rajzolóit invitált meg, hogy a karikátúra nyelvén szóljanak a bürokráciáról, majd az általuk készített karikatúrákat animálta. A „megszólatatott” karikatursisták között volt a francia Raymond Peynet, az olasz Gigi Montobio, a török Nihar Tubler, az argentin Quino, a cseh Adolf Born és mások. Szeles filmjének Olaszországban nagy sajtóvisszhangja volt, többek között az *Avanti*, az *Il Giorno*, a *Corriere della Sera* és a *Gazetta del Popolo* is foglalkozott vele, elsősorban az ötlet-

dús rendezésben látva a film fő eredményét. A félórás filmet őszre mutatja be az Újvidéki Televízió.

Nem kisebb sikert ért el Léphalf Pál, az újvidéki tévésódió újságíró-

karikaturistája. A Montrealban rendezett nagy nemzetközi karikatúra-kiállításon második díjat nyert a környezetvédelem témájára készült alkotásával.

HAGYOMÁNY

Kalapis Zoltán: Zarándokúton Aquila Jánosnál (riport) 1047

DOKUMENTUM

Saffer Pál: Egy életrajz, amely több annál (VI.) 1061

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

Thomka Beáta: A hetvenes évek regénye? (Bereményi Géza: Legendárium) 1073

Juhász Erzsébet: A szabad létérzékelés dimenziójában (Nádas Péter: Szerelem) 1075

*Ágoston András: Traktátum a hatalomról (Šan Jan: Knjiga vlada-
ra oblasti Šan)* 1078

Gyalus Károly: A költészet matematikai elemzéséről 1082

*Bálint István: Filozófus, aki mozgalmat csinált (Ferenc Bodrogvári:
Negacija i humanitet)* 1085

K é p z ő m ű v é s z e t

Tolnai Ottó: A festészet és a pestis (A Grupa 69 tárlata) 1087

É p í t é s z e t

Bela Duranci: A mai vajdasági építészet 1090

F i l m

*Ládi István: Jó és rossz filmek (Jegyzet a pulai filmfesztivál-
ról)* 1092

KRÓNIKA

Bordás Győző: Százötven költő Sztrugán; Emlékkiállítás Vitkovics Mihályról; A Magyar Szó novellapályázata; Értékes régészeti tárgyak Közép-Bácskában; Újabb földrajzi adattár; Színész-növendékeink tanyaszínháza; Župančić versei magyarul; Két vajdasági karikaturista sikere

Jung Károly: Tudományos tanácskozás a folklorizmusról

*Tomán László: Az új macedón líra a Delóban; A zombori Képző-
művészeti Ősz belgrádi tárlata*

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1978. szeptember. — Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat. Szerkesztőségi és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., tel.: 021/22-144, 51-es mellék. — 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.