

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

SZÜGYI ZOLTÁN VERSCIKLUSA
MILORAD PAVIĆ KÉT NOVELLÁJA
BALÁZS ATTILA ÚTINAPLÓJÁNAK BEFEJEZŐ RÉSZE
BORI IMRE TANULMÁNYÁNAK ÚJABB FOLYTATÁSA
THOMKA BEÁTA: AZ IRÓNIA PRÓZAI MINŐSÉGEI
KASZÁS JÓZSEF: ADALÉK A GYERMEKVERS ÉLETÉHEZ
MŰHELY ROVATUNKBAN — GLID NÁNDOR
MŰVÉSZETE

KÖNYV-
KÉPZŐMŰVÉSZETI KRITIKA

1980

Március

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
XLIV. évfolyam

SZERKESZTŐ TANÁCS

Ács Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző,
dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, Gál László,
Lackó Antal, Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán,
Sinkovits Péter, Sröder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szelei 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>Szűgyi Zoltán:</i> Két part között két folyó (versciklus)	285
<i>Milorad Pavić:</i> Különböző színű szemek; Angyal Endre szobája (novellák)	294
<i>Sava Babić:</i> Elbeszélések, amelynek a szabályai csak sejthetők (ta- nulmány)	305
<i>Balázs Attila:</i> Útinapló (III.)	312
<i>Daróczi Zsuzsa</i> versei	329

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Bori Imre:</i> Móricz Zsigmond (VI., tanulmány)	332
<i>Thomka Beáta:</i> Az ironia prózai minőségei (tanulmány)	345
<i>Kaszás József:</i> Adalék a gyermekvers életéhez (tanulmány)	357

MŰHELY

Glid Nándor művészete

Bela Duranci: Akasztottak Balladája 363

KÉT PART KÖZÖTT KÉT FOLYÓ

SZÜGYI ZOLTÁN

Az erdőben írok.

Tengerem az erdő a nyáron.

És jó itt. Egyedül:

Erdő — ég,

erdő — víz, erdő — föld.

Erdő — én.

Csak a gallyak sikonganak,
ha lépek.

Ha szemben ülök a felkelő

nappal, előttem: folyó,

mögöttem: gát.

Biztonságban vagyok és
bezárva.

A folyón túl újra: erdő.

A gát takarta gyümölcsösökben

rothadásnak indult

az alma.

Szeretem ezt az illatot.

Mégis: nincs-e ebben

az ingerlő erjedésben

valami intelem?

A töltésről figyeltem a naplementét.

Fél stadionnyira tőlem,
az erdőszéli magányos
nyárfa hegyében, erdei pacsirta
tette talán ugyanezt.

Lu — lu — lu — ja
után zuhanva esni kezdett
lefelé, s az avarban heverő
rönkre szállt.

Lullula arborea.

Egy pont.

Tarkójáig nyúló világos szemsávja,
mint a szerelmes ölelések
nyomaként megmaradt szeplő
Praxitelész knidoszki Aphroditéjének
egyik combján.

Reggelre feltámadt a szél.

A szederbokor összezsapódó
hajtásairól hullt
a szeder.

Szeder.

Milyen szép érésében, és
milyen csúnyán hull le; s
marad még akkor is mozdulatlan,
mikor megindulnak feléje
a férgek

De mi mást is tehetne egy
hamvaskék — savanykás — vad
szeder.

Este van az erdőben

is. Talán szombat
este.

Aludni készülő tüzem
buzdítgatom, s egyre
csak azon töprengök,

megijednék-e, mondjuk,
ha hirtelen
mellém ülne egy
Tandori-medve.

*Írhatnám ezt is: „Éjjel
mindent szabad.”*

Szobrász barátom mondta nemrég:
„Az én éjem: szobor. Virradatom
és alkonyom közti roppant anyagát abszorbeálja.”
Mindenkinek van valami köze
az éjhez.

A gyerek fél. A fiatal lovagolja.
A falu kőfaragója
asszonya mellé fekszik,
s barcogó dámbikáról álmodik.

*Még nem eredt el az eső,
de már ólmosodott,
mikor két idegen vágott át
az erdőn.
Egyiknek válláról kétoldalt
friss szalmával kitömött
nyúlborók csüngtek.
Másik csalánzsákot húzott
maga után, időnként kiköpött.
Egész éjjel
hallani véltem,
ahogyan a vadborók egymással
beszélgetnek a zsákban.*

*Csönd van. Hajnali
erdő-búgó csönd. Valaki,
meglesne,
azt hihetné, virrasztok.
Vagy a Küldöttségre várok, de
„Ugyan ki bolyong a világ végén,
értem kiáltozva, hajnal előtt?”*

Jegyzetfüzetemből előkerült
 (nem tudom, hogyan cserkészte
 be magát erdei-csomagomba)
 Zeusz templommaradványairól
 készített kép és az aláírott
 szöveg: Az ember megáll. Nem
 mondhatja még azt sem: rom.
 Áll, s felrobban
 a lelke.
 Így kóborog erdőmben
 robbanó lelkem.

A halőr mondta: leégett
 L. I. háza.
 Egyedül lakott, nemrégiben
 jött haza az idegstanatóriumból,
 állandóan tüzelt, a legnagyobb
 melegben is, mondogatta: főz.
 Két évvel ezelőtt részegen egy
 rozsdás borotvával kiherélte
 magát.

Csak a vertfalak maradtak meg,
 mint barkában száradt agancsok.

Írni kellene már
 a fakérgéről is.
 Ahogy csersavas nedveiktől
 sötétre színeződik a világítóan
 sárgásfehér hegybe keskenyülő
 agancsnyél.
 És mindegyik másként
 szűri meg a fényt.
 Írni kellene.
 Mert itt is csak egyszer
 történt meg minden.

A tűz mellett Verlaine részegen
 hevert. Rimbaud a tűzifákkal
 pizsmogott. Fel-fel
 lobbanó lángok világították meg
 az onanizáló Nouveaut
 Lear kiugrott a bográcsból,
 és elkezdett üvöltöni: „Fújj,
 szél, szakadj meg, fújj,
 dühöngj! Vihar... Bőgj,
 ahogy bírsz...” A feldobott
 sátorlapról csöpögő esővíz
 hidegsége ébresztett fel.
 Tettem egy stadionnyi sétát.
 Ázott avar tapadt a talpamra.
 Egész nap reszketett az erdő.

Nehéz megszokni
 a maradás gondolatát annak,
 ki a folyón túl
 nemcsak sejti a partot, de
 már annak körvonalait is látja.
 „Itt élek híven és egyedül
 — és dalolva —
 Hol a várakozás és a vágy vert
 tanyát.”

Felfelé ívelt a nap,
 mikor hosszú bűgás jelezte
 a slepp közeledtét.
 Végtelen lassúsággal,
 a folyással szemben haladt,
 közel a parthoz. A bűgásból
 egyre kivehetőbbé vált a zene
 és az időnkénti szöveg:
 ...-nak, -nek, küldi a dalt
 — ez, — az...
 Én meg ekkor másoltam

türelmetlenül e sorokat:

„Félre a nyíllal,
Érzi igézetemet mind,
ki e műre tekint.”

...-nak, -nek,
— ez, — az...

Az erdő mélyén bukkantam rá
az összedőlt kunyhóra. S nem
tudom hogyan, a svájci harangóra
jutott eszembe:

A bástyafalon kibomolnak a zászlók,
kinyílik az aranykapu,
és felvonul a hadsereg:
elöl zászlósok, utána a díszőrség,
két lovaskatona zárja a sort,
majd az aranykapu is becsukódik.

Bokrok. Fiatal fák.
Jelzőmirigyek váladékától
megjelölt tanya.

A Remény vérfoltjairól elmélkedtem
szemben ülve a Nappal.
Szákkal kezében a vadőr mérte át az
erdőt.
Mielőtt „üdv az erdésznek” kiálthattam
vagy egymás szemébe nézhettünk volna,
háromtenyérnyi hallal kínált.
Zsebkésem adtam cserébe.
S még felettem maradt a Nap,
máris
zsebkésemért jóllaktam.

Régen lelőhetett, felpuffadt fácánkakas
akadt fenn
a vízbe hajló ágakon.
A gallytorlasz feltámasztotta bal
szárnyának tollain

csillanó vízcseppek.
 Vadászat.
 Telibe lőtt vadak.
 Visító dám.

Minden szebb, amíg
 csak hisznek benne.

Valaki belevéste
 egy alig megközelíthető
 hatalmas
 kőrisfa kérgébe:
 TŰZ — VÍZ — FÖLD
 LEVEGŐ
 száraz-meleg-hideg- én

Alatta olvashatatlan.
 Az évek hízásában kifordulnak
 az apróbb betűk.

Most, hogy fenn, a „szalonkacsillag”,
 igazat adhatok a csillagásznak:
 kilenc hónap alatt
 elintéztem az űsrobbanást,
 a Nap kialakulását.
 Újabb három hónap,
 és néhány óra, az ember
 megjelenése,
 után, csak másodperceket,
 tized, század, ezred
 másodperceket jegyzek.
 S megszüntetem gyötrelmeimet.

Hideg volt.
 Sötét — erdei — hideg.
 Az éjszakázófa
 felsőkar-vastagságú ágán

elhelyezkedve vártam a virradatot.
 Először az ég ráncosodott meg.
 A folyón túl sejtető-láthatóvá lett
 a telepiek Démon-nak nevezett
 óriástölgye.
 Lenn a cserjésben
 virradt.
 A kiszámíthatatlan irányból érkező
 durranást, közelemben, azonnyom követő
 halálvijjogás jelezte:
 megérkeztek „az erdő mészárosai” is.
 Apróra keresték a vizslák
 az erdőt.

A lombok körülzárta,
 szabálytalan alakú kékséget
 bámultam hanyattfekve az avaron.
 Csipkés. Égtő.
 Mint a kristály.
 Áttetsző.
 Azt hittem, ilyen csak Attikában
 tudott lenni az ég.
 Vízisikló zavarta meg idillem,
 mintha a gyönyör tetőfokán Minos
 testéből bújt volna elő.
 Mire sorsáról dönteni tudtam volna,
 darutáncot járva eltűnt
 a szederindák alatt.

Sokáig tanakodtam, mitévő legyek,
 de, megvártam a tizedik napot
 és akkor adtam nevet
 a rókafinak.
 Mert,
 hiába türelmetlenkedni,
 addig, amíg a húrosrigó
 a fa csúcsán énekbe nem kezd,
 úgysem húz a szalonka.

Lélegeznek a fák.

Valahol nőstény után fáradó kan
liheg.

A folyóról még csönd szól.

A kérdés?

Mi hát a kérdés?

„Ezzel, vagy ezen.”

Erdőmből ezért kiáltok.

Abbahagyom.

Címeresednek a legelőn elterülve
bogarászó fogolykakasok.

Fehérre kérgeltek a fák.

Lármáznak a vadludak.

Abbahagyom.

Hangolnak a bikák.

S egyre inkább felismerem
magunkban

az elrontott vadállományt,

magunkban, kiknek még

a leghumánusabbnak mondott

berlini hattyúnyak

sem lehet eléggé

irgalmas.

KÜLÖNBÖZŐ SZÍNŰ SZEMEK

MILORAD PAVIĆ

Engem Mara Mihailović nagyanyám nevelt fel, aki Svileuvo falu tanítónője volt, ő mesélte el nekem, hogyan mentettek meg gyermekkoromban a halál torkából. Sokáig, nagyon sokáig súlyos beteg voltam, és már csaknem mindenki lemondott rólam. Egy reggel azonban, titokban (amikor apám Belgrádba utazott), bölcsőtől együtt lóra raktak, a bölcsőbe egy kis ikont, valamint négy diót, a fülemben pedig egy gerezd fokhagymát helyeztek, majd a közeli tölgyfaerdőbe vittek. Ott egy fa alatt megálltak, egy magas, erős ágra, akár egy hintát, felkötötték a bölcsőt, majd rávágtak a lóra, s a bölcső így ott maradt a levegőben függve. Jó ideig ott őriztek, anyakocatejjel etettek és hintáztattak, meg voltak ugyanis győződve arról, hogy a halál itt nem fog rám találni, mert nem voltam én akkor sem az égen, sem a földön; ha pedig felsírtam, akkor hosszú kanászostorokkal durrogatni kezdtek, hogy sírásomat meg ne hallja senki sem, még a szüleim se, akik mindenfelé kerestek, de akiknek nem akarták megmondani, hol vagyok. Mindez tizenöt esztendővel az apámmal való összeütközés előtt történt.

Természetesen nem emlékezem már minderre, s amint meggyógyultam, az idősebbek sem gondoltak többé erre az eseményre, legfeljebb viccelődve emlegették olykor-olykor. A vén lóra azonban, amely akkor régen bölcsőmet az erdőbe vitte, s amely ezáltal megmentett a haláltól, órá emlékezem. Különös, különböző színű szeme volt, és nagyanya azt állította róla, hogy egyik szeme a nappalban, a másik az éjszakába néz. Egy idő múlva azonban órá sem gondoltam többé.

Gyerekek voltunk, és háború volt. Templomba nem jártunk, az iskolában németül, otthon pedig titokban oroszul és angolul tanultunk. 1944 húsvétjának napján egy nagy csapat amerikai légierő-

dítmény jelent meg Belgrád felett. Örültünk a piros tojásoknak, a hosszú éhezést megszakító ünnepi ebédnek és a szövetségeselek közledeő repülőgépeinek, a repülőerődítmények azonban egyszer csak, mintha ők is piros tojást tojnanak, szórni kezdték ránk a bombákat, melyek, mint az esőcseppek, úgy csillogtak a napfényben. Húsvétkor, s ez a húsvét nem az ő húsvétjuk volt.

Tavaszkodott, de mégis téli ruhába bújtunk, s egy kerek kályhát, mely apám hegymászói korszakából származott, megtöltünk mindenféle holmival, és elindultunk, otthagytuk belgrádi lakásunkat meg a jó húsvéti ebédet. Madzagot kötöttünk az üstre, és a sárban, az egyik közeli faluba baktattunk, ahol anya rokonai éltek. Amikor elfáradtunk, kiszedtük a kályhából a holminkat, s tüzet raktunk, hogy megsüssük benne azt a darabka bárányhúst, amit nagy keservek közepette szereztünk, és félig nyersen hoztunk el otthonról. Addig falatozgattunk, amíg a kályha ki nem hűlt, majd folytattuk utunkat Svileuvo felé.

De ott sem volt nyugovásunk. A repülőrajokat kísérő amerikai együléses vadászgépek ugyanis nagyon sok csetepatét rendeztek a belgrádi égbolton, s hogy elkerüljék a német légharító tüzérség hatáskörét, egészen alacsonyan, szinte a tölgyfaerdőbeli ösvényeken száguldva húztak el a svileuói kukoricások felett. Fülsiketítő zajuk azonban szerencsére addig tartott csupán, mint egy pofoncsattanás.

Épp ez idő tájt kerültem összeütközésbe apával. Látom: apa a szoba sarkába húzódik, mind dühösebb, s szüntelenül azt követeli, hozzak neki vizet. Követ szopogat, hogy ne érezze az éhséget, amely ugyanúgy kínozza, mint valamennyiünket. Bátyáim sem jelentkeznek, már két napja vissza kellett volna térniük Svileuvoba. Bivaleyős fiatalemberek, lepattan az öv a derekukról, széthasad az ing a vállukon. Egyszer csak azonban megjelennek, és én már az ajtóból megérezem, hogy ugyanolyan éhesek, mint mi. Apa szokás szerint pofonokkal fogadja őket, de a fiúk ezúttal nem hagyják magukat; először viszonozzák apa támadását. Egyik az egyik oldalról, a másik a másik oldalról ugrik neki, s pillanatok alatt lecsúspálják róla az inget. Apa ekkor beleharap a fiatalabbik hajába, az idősebbet pedig megmarkolja, s hosszú övével a pocakjához köti őket. Látom, mind jobban szorítja az övet: a fiúk fulladozni kezdenek, elszürkül az arcuk, és a szorításuk is egyre jobban gyengül, azt hiszem, már csak az éhség tartja öntudati állapotban őket; apa ekkor egyszer csak hirtelen körbeperdül velük, s fejüket és testüket

az ajtófélfába meg a székekhez veri, az övet pedig egyre jobban, egyre hevesebben szorítja. Így álltak ott a szoba közepén, mereven, s szinte az utolsó pillanatban léptem oda hozzájuk: megragadtam a kezem ügyében lévő korszót, hamut szórtam a vízébe, majd apa szájára borítottam a korszót, s addig el nem engedtem, amíg öklendezni nem kezdett. Először a kő röpült ki a szájából, majd megengedett az öv szorítása is, s bátyáim a földre zuhantak, apa lába elé. Én szökésnek eredtem, rögtön eliszkoltam a színhelyről — ekkor kezdődött közöttünk a nyílt ellenségeskedés. Azóta kerüljük a házat, szüntelenül másutt tartózkodunk.

Az amerikai, szokás szerint, akkor reggel is nagyon alacsonyra ereszkedett; megpróbált megszökni üldözői elől; keresztülszágulzott a rokonaink kéményéből áradó füstön is, s láttuk, hogyan hullanak le a gépe körül röpködő madarak; valószínűleg a fülsiketítő zaj ölte meg őket. Amikor azonban e kísérlete sem sikerült, mert a német vadászgépek szinte lépésben követték, egyszer csak hirtelenül a magasba szökkent, ott megállt, s úgy ragyogott gépe a napfényben, mint egy letört szárú ezüstkereszt. A repülő nemsokára le is zuhant, s csak az ejtőernyő gömbje lebegett még egy ideig a láthatáron. A pilóta lassan himbálózva a közeli tölgyfaerdőbe ereszkedett le, odarohantunk mi is, gyerekek, de az úton pár perc múlva német motorkerékpárosok jelentek meg megtört nyilakat ábrázoló sisakokkal a fejükön. Amint megpillantottuk őket, bekanyarodtunk az erdőbe, hogy rövidebb úton jussunk el a szerencsétlenség színhelyére.

Így természetesen előbb értünk oda, mint a németek, s a tölgy lombjában a pilótát láttuk himbálózni magasan az út felett. Onnan fentről is látszott, hogy nem visel sapkát, hogy hosszú haja beakadt a tölgyfaágak közé, s nem is tudtuk megállapítani, hogy az ágra tekeredett haján vagy pedig az összegubancolódott ejtőernyőzsinórokon függ-e. Rövid csövű géppisztolyt tartott a kezében, s minden igyekezete ellenére sem tudott kiszabadulni kötelékeiből. A németek pár perc múlva szintén megjelentek az egyik kanyarban, pillanatok alatt kiugrottak a járműveikből, és azonnal célba vették, három rövid lövést adtak le rá, s láttuk, hogy el is találták, mert teste körbeperdült, s az ág is recsegni-ropogni kezdett a súlya alatt; megölték, gondoltam, emiatt lett hirtelen nehezebb. Pár pillanat múlva egy másik motorkerékpár is megérkezett, altisztek ültek rajta, akik szidni kezdték alantasaikat, nyilván azért, mert tüzet

nyitottak a fogolyra. Ezután levették a fáról, megállapították, hogy valóban halott, elvették minden holmiját, őt pedig egy motorkerékpárra fektették, s egy gödörig vonszolták, a gödörből kiástak valamennyi földet, belefektették, néhány követ raktak rá, ez lett a pilóta sírja, így temették el. Miközben vonszolták a gödör felé, láttuk, ritka szép fiatalember volt, s úgy éreztük, egy drága játékszert mocskolnak be és rongálnak meg. Egy pillanatban azonban apró könyvecske hullott ki a pilóta zsebéből s sülydedt bele a vastag porba.

Amikor a katonák eltávoztak, előbújtunk rejtekhelyeinkről, s én felvettem az útról a kék kötésű, kereszttel ékesített könyvecskét, mely angol nyelven íródott, s én később, otthon, titokban, csak úgy találmra kinyitottam, és angol, valamint német nyelvtudásomat felhasználva böngészgetni kezdtem. Elég könnyen megértettem a szöveget, ám megdermedtem, amikor a következő részhez értem, amely fordításban így hangzik: „Milyen szomorúság öntötte el Dávid király szívét, mikor megtudta, hogy legkedvesebb fia, a hosszú hajjú, szép Absolon övéi ellen indult hadba... De Isten haragját magára vonta, mert megverettetett Izrael népe a Dávid szolgálói által, és nagy veszteség volt ott azon a napon, mintegy húszezer emberé. És találkozik Absolon Dávid szolgálóira; Absolon pedig egy öszvéren ült vala. S beméne az öszvér a nagy cserfák sűrű ágai alá, hol Absolon fennakadt fejénél fogva egy cserfán, függvén az ég és föld között, az öszvér pedig elszakadt alóla, kit mikor egy ember meglátott hírül adá Joábnak és mondta: Ímé, láttam Absolont egy cserfán függeni.

Monda pedig Joáb az embernek, ki megmondotta vala neki: Ímé láttad, és miért nem ütöted le ott őt a földre... Monda azért Joáb: Nem akarok előtted késedelmezni; és vón három nyilat kezébe, és Absolonnak szívébe dőfé, minthogy még élt a cserfán. Körülfogák akkor a Joáb fegyverhordozó szolgálói tízen, és általverék Absolont, és megölik őt. Absolont pedig felvevék, és veték őt az erdőn egy nagy verembe, és igen nagy rakás követ hányának reá...”

Minden annyira egyezett azzal, amit egy nappal azelőtt láttunk, hogy az egyetlen különbség az maradt csak, hogy az amerikai nem lovagolt, hanem repülőt vezetett. A pilóta tehát zsebében hordta halálának végsőkéig hű, sőt kinyomtatott leírását. Ha belenézett volna a könyvbe, ha elolvasta volna, mit ír az Absolonról, meg-

sejtette volna bizonyára, hogy mi vár rá, s meg is menekülhetett volna.

— Az életünk egyáltalán nem egyszerű — gondoltam ezen az estén —, nem érdekel már bennünket sem a sorsunk, sem a testünk, még a jövőnk sem... Pedig valahol, jövőnknek a legmélyén, ott lapul a halál is. Vajon tudta-e a pilóta, amikor útnak indult, hogy mit visz magával, mi lapul ott a zsebében? És nem a könyvecske révén került-e rokonságba Absolon az amerikaival; a hasonmása lett, s a rokona, de nem a vér szerinti, hanem a halálba való rokona? S van-e nekem is ilyen rokonom?

Ekkor a lovam jutott eszembe, és rájöttem, hogy Absolon meg én is hasonmások vagyunk, csak épp különbözőképpen: például mindketten összeütközésbe kerültünk apánkkal, csak hogy engem azért hozott az erdőbe a tölgyfa alá és azért hagyott ott az ágon függeni a ló, hogy életben maradhassak, Absolont pedig azért, hogy a halálát okozza. Csupán azt nem lehetett megmagyarázni sehogyan sem, honnan ered az a különbség, hogy az amerikai nem lovaglás, hanem repülés közben veszítette életét. Ez a kérdés annyira nyugtalanított, hogy akkor este sehogyan sem bírtam elaludni.

Végül is eszembe jutott még egy dolog. Ki lehetett az az ismeretlen, aki a két hasonmás halálának szemtanúja volt? Ki volt az a Dávid táborából való tanú, aki ott volt, amikor Absolon szerencsétlenül járt, és le is jegyezte mindazt, amit látott, s leírta azt is, hogyan szegték meg az esküt? S vajon tudta-e, hogy ugyanez a sors vár az amerikaiakra is? Ebben a pillanatban eszembe jutott, hogy az amerikai halálának is volt szemtanúja, aki látott és hallott mindent, ami az erdőben történt, de ez nem Absolon halálának a szemtanúja volt. Ez én voltam. Tehát, vontam le a következtetést, nemcsak a pilóta halála, hanem az én szerepem is előre meg volt határozva a könyvben: én voltam a szem- és fültanú. Tehát nemcsak a pilótának, hanem nekem is volt hasonmásom a könyvben. Megragadtam a kék kis füzetet, és megpróbáltam meglelni benne hasonmásomnak, a könyv írójának a nevét. A szerző neve azonban sehol sem szerepelt a könyvecskében. Ez a tanú, valójában akárki is volt, maga is megsíratta Absolon halálát, habár életét százszor is félténie kellett a királynak értől az engedetlen fiától. Ugyanígy én is őszintén sajnáltam, hogy meghalt az az ember, aki pár perccel ezelőtt a halálomat okozhatta volna. Milyen kapocs fűzött hát össze bennünket, az elesett gyilkost és az életben maradt áldozatot?

Reggel megérkeztek a barátaim, és nagy suttogás közepette közölték velem, hogy rábukkantak a tegnap lelőtt repülőgép törzsére. Azonnal odarohantunk, ahol a gép lezuhant, de már csak egy farokdarabot találtunk meg. A farokdarabon világosan kirajzolódott egy, valószínűleg még a bázisban, a most már halott pilóta keze által rajzolt, óriási fekete musztáng alakja. Egyik szeme az éjszakába, a másik a nappalba nézett.

ANGYAL ENDRE SZOBÁJA

Amióta eszemet tudom, két dolgot gyűlöltem: a saját nevemet és a saját arcomat. Pedig de szeretném, ha szép és fiatal arcom lett volna, mely az idő múlásával, a szelek fúvásával és a lenyelt falatokkal együtt változott, öregedett volna meg és vált volna kellemtelenné. Milyen nyugodtan gyűlölném akkor! De nem, sem az arcom, sem a nevem nem változott meg az évek során, pedig szüntelenül olyan helyzetben voltam, hogy állandóan kívántam, változzon meg minden, ami velem kapcsolatos, méghozzá minél inkább, annál jobb. S így, habár betöltöttem a negyvenediket, az arcom mégis valahol a huszonötödik év körül topogott, valami másnak engedve át azt a feladatot, hogy az elhasznált időt, a megtett lépések terhet és azt az álmokban és a könyvekben megtett hatalmas teret, mely valahol egy időközben bizonyára folyton kisebbé váló, apró gombolyagról tekeredett le, hordozza bennem. Ugyanezen időszakban irodalomtörténeti tevékenységem folyton arra sarkallt, hogy szakmai kapcsolatokat teremtsék, melyek azonban néha kizárólag levelezésre szorítkoztak csupán. Ezért sok szaktársammal, akikkel egyébként kiterjedt levelezést folytattam, sohasem találkoztam, s azt sem tudom, hogyan néznek ki pontosan. Ugyanez vonatkozik néhányukra engemet illetően is. Közülük egy, dr. Angyal Endre, a XVII. és a XVIII. századi irodalom szakértője, Magyarországon, Pécsen élt. *A barokk Magyarországon, A szláv barokk világ* és sok más, német nyelven írt és megjelentetett rövid értekezésének lenyomatát éveken át itatóspapír-szerű levelek kíséretében küldte el nekem, melyekbe üdvözlés helyett mindig csomóra kötött cernát fűzött, amivel kés nélkül is ki lehetett nyitni a borítékot. Én erre mindig a saját és

mások e tárgyköréből származó munkáiból választott küldeményekkel válaszoltam. Ki kell emelnem, hogy Angyal Endre könyveim fedőlapjáról megtudhatta volna, mikor születtem, de ő ezt amint, későbbiekben látni is fogják, valahogy mindig elmulasztotta megtenni, mert nem tartotta fontosnak az ilyen jellegű adatot.

Különben sem ideje, sem pedig kedve nem volt ahhoz, hogy éveken át sosem látott barátainak a hangulataival foglalkozzék. Akkortájt, 1970 után, élete gyökeresen megváltozott, kettétört, s jó híre, mint ahogyan ezt abban a korban, amelyről mindketten írtunk, szokás volt mondani, az Avalától a Kavaláig, az Adakálétól a Tri-káléig vezető útra lépett, ahonnan sohasem létezett visszatérés. Egy olyan szakterületet igyekezett kitartóan meghódítani, amely a tudomány számára akkoriban újdonságnak számított, a szakmai körökben való bejutásáért vívott harcot azonban nem sikerült megnyernie. A pesti egyetemről kirekesztve egy erős nemzetközi támadás célpontjává vált, az egyetemi szakemberek támadásának keresttüzébe került, akik senki körükbe nem tartozót nem helyeztek a tudomány védőszárnyai alá. De mivel könyvei vitathatatlanul nemzetközi jelentőséggel bírtak, nemzetközi tekintélyt vívtak ki, lassan elválasztották őket tőle magától, más módon kezdtek velük bánni, mint magával az írójukkal. A szakmai közlönyökben azonban továbbra is megjelentek a XVII. századi irodalomról és művészetekről szóló értekezései, a nemzetközi tanácskozásokon továbbra is megtartotta német vagy olasz nyelvű előadásait, a pécsi intézetbeli munkahelye azonban mégis bizonytalan maradt; a Száváig időnkénti szökevényeiről és a vándorcigányokkal való bolyongásairól szóló távoli, időközben magyarról szerbre fordított hangok jutottak el, meg olyan hírek is, hogy a tekintetével képes egy cédulát egészen addig a falhoz szögezni, amíg el nem olvasta, hogy mit is ír rajta, és hat nyelven elkövetett hihetetlenül nagy adósságairól is szólt a mendemonda, meg hogy egyes vendéglőkben néha megkövetelte, hogy a megrendelt üveg bort pezsgősödörben hűtsék le számára. Végül pedig azt híresztelték, hogy megbetegedett, hogy apai betegségektől gyógykezelte magát, amelyekről azonban nem szenved túlságosan, és amikbe bele sem fog halni. Egy ilyen pillanatban, amikor a három nyelven és négy irányban terjedő hírek megelőzték őt magát, Belgrádban találkoztunk először. Egy rövid telefonhívás után ellátogatott hozzám a Vojvoda Brane utca 9-be.

— Természetesen, jöjjön csak, együtt fogunk vacsorázni --

mondtam neki a telefonkagylóba, úgy, mintha már igen régóta személyesen is ismertük volna egymást, ugyanis a mondatai a dróton keresztül is pontosan olyanok voltak, mint a leveleiben. Később ősz volt, a hideg a fülekbe is behúzódott, a nyelv pedig kiszáradt minden egyes szónál. A szél befurakodott a szájba is, a köpeny övének szabadon lebegő végei pedig kiverhették volna az ember szemét.

A megbeszélte időpontban megszólalt az üvegajtón levő csengő, és bokáig érő esőkabátban egy magas, szikár, ősz és sörtehajú ember jelent meg, akinek mintha csak az előtte levő pillanatban szúrták volna fejébe a hajszálakat. Egy pillanatig kezemben éreztem hideg s oly göcsörtös ujjait, akár egy csomó újhagyma.

— Jó estét — mondta alig érezhető magyaros kiejtéssel. — Én doktor Angyal vagyok. Kérem, mutasson be apjaurának. — Tekintete pedig a bejárattal szembeni ajtón állapodott meg.

Egy pillanatig zavartan bámultunk egymásra. Ő, aki meg volt győződve arról, hogy egy tőle ennyivel fiatalabb ember nem lehet az ő barátja és levelezőtársa s azoknak a könyveknek a szerzője, amelyeket ő olyan kiválóan ismert meg be is mutatott, és én, aki nem számíthattam arra a kíméletlen megállapításra, hogy ugyan nem gondolná senki sem, mivel foglalkozom. Elnevettem magamat, mint amikor kézzel kettétörök az almát, és röviden, érthetően közöltem vele az igazságot, majd pedig bevezettem a házba. Egy pillanatra összerezsent, lesütötte a szemét, ajkai pedig, mintha csak beléjük harapott volna, szétnyíltak és az első pillanatban szemmel láthatóan magához sem tudott térni. Hatalmas, kockás zsebkendővel megtörölte nedves homlokát, s mintha csak a ráncait akarná ledörzsölni, felitatta a homlokán gyöngyöző izzadságot.

Abba a kis helyiségbe mentünk, mely a kert és az utca felé nézett, az esőcseppek kopogása azonban még az asztalon lévő borosüvegünkben is hallatszott. Hamarosan én is áttértem a pálinkára, aminek ő ugyancsak megörült. Hirtelen ivott, minden egyes pohár ital után köszönetet mondott, s arra a kérdésre, parancsol-e még egy pohárral, szintén ezzel a szóval felelt. Ezután felálltunk, hogy megmutassam neki a falakon sorakozó, a mi korszakunkból származó képeket, melyekre ő egyébként, mihelyt belépett, azonnal felfigyelt.

Lassan feloldódott a hangulata, megszűnt a feszültsége, keresztbe helyezte a lábát, és ekkor vettem csak észre, hogy üveggombos cipőt visel. Egy XVIII. századi Orfelino-metszetet nézegetve elmond-

ta, hogy szerinte a barokk valójában az a vihar, amely Giorgione ugyanezen címet viselő képén készül kitörni, mert ez a vihar a kép elkészülte után valóban dühöngeni kezdett. A XVII. századi cirillbetűs írásról beszélgettünk, és ő azt állította (bár ezt jómagam is tapasztaltam), hogy ez az egyetlen olyan írás, amelyet minden reggel újból és újból meg kell tanulni. E betűk mindegyikét az embernek újra meg írja meg kell szoknia, mert egyszerűen nem sorolhatók be a mnemotechnia (emlékezeterősítés) rendszerébe; rácsokra hasonlítanak — mondta —, valamelyik börtön ablakának vagy egy ketrecnek a rácsára, melyek mögé az írónak a nyelve van bezárva, még hozzá úgy, hogy a gondolat ki ne szökhessen mögülük, így hát e gondolatokat csakis akkor lehet megközelíteni, ha, mintha egy foglyhoz mennénk látogatóba, bekerülünk e rácsok mögé...

Miközben elmondta, hogyan látogatta meg ezeket az ő és az én, a XVII. századi nyelv által fogva tartott, rácsos ablakok mögé zárt őseinket, szüntelenül azt a csukott ajtót figyelte, mely a szoba mélyében helyezkedett el.

Felszolgáltam a vacsorát, ő pedig üvegkörmeit és ügyes balkezét mutogatta, amivel fel tudta darabolni a kenyeret is, úgy, hogy a tenyerével és a középső ujjával leszorította, a hüvelyk- és a mutatóujjával pedig leszakította a falatot, amit magasan, csaknem a füle alatt rágva evett meg, a hálnak pedig kiszedte a szemeit, mintha ott is csontocskákat sejtett volna, majd félretette, és a villával megszámolta őket. Ezután bort ivott, minden pohár után kétszer is köszönömöt mondva; amíg csak a szemét el nem lepte valami, ami nem is annyira könnyre, hanem inkább kicsordult borra hasonlított. De akármennyit ivott is, nem rúgott be.

— Tudja — felelte mintegy mentegetőzve —, egyes borokat utoljára iszom — és lopva ismét a szoba mélyében lévő ajtó felé sandított. E mögött az ajtó mögött egy, a pincébe vezető lépcső volt, de rádöbbentem, hogy ő nem ezt hiszi, hanem azt gondolja, hogy ott egy másik szoba létezik, és az is lehetséges, hogy ebből a másik szobából utólag valahogyan kilép egy másik Milorad Pavić, megjelenik az ő kor- és szaktársa, ugyanis ő egyáltalán nem ismert rám ebben az emberben, aki ült előtte az éveivel, mint egy idegen a fiákerben. Akaratlanul is „apámuramra” várt, arra, akivel jólesett volna neki együtt hallgatva üldögelnie, és akitől olyasmiket is kérdezgethetett volna, amire jómaga is tudta volna a feleletet. S már indulófélben, miközben hosszú sálját háromszor-negyedszer kö-

rültekerte a nyakán, annyira, hogy az vastagabbá vált egy esőköpenyénél, is, bizonytalanul megjegyezte:

— Kérem, legyen szíves, üdvözölje apjaurát!

Ezután, mint régi ismerősök, még egyszer találkoztunk, még hozzá Szentendrén, Magyarországon. A magyar—dél-szláv irodalmi kapcsolatról megtartott tanácskozás két értekezlete közti szünetet pihenéssel töltve, séta közben, a szentendrei szerb temetőben találkoztunk, délben, épp abban az órában, amikor a fák árnyékai átugrálják a sírokat. Este egy fogadáson vettünk részt, ekkor azonban cserben kellett hagynom őt, még hozzá nemcsak méltatlan módon, de mintegy kiprovokálva is. Az történt ugyanis, hogy szaktársaim körében megdicsérte egyik könyvemet, én azonban észrevettem, hogy a jelenlevők mosolyognak mindenem, amit mond, s megértettem tehát, hogy túlhaladt azon a ponton, ameddig nyitott szemmel el lehet jutni. Most már csak az maradt számára, hogy lehunyja a szemét, és hogy elmerüljön az őt foglalkoztató dolgok tömegében, nem törődve többé azzal, ami körülötte történik. És mivel akkortájt én pontosan hasonló helyzetben voltam, mint ő, rádöbentem, nincs erőm arra, hogy saját bajomon kívül az övével is megbirkózzak. Sarkon fordultam, mintha nem is hallottam volna, mit mondott, és kiléptem az esőbe, melynek kopogása a Duna hullámainak csapkodásába vészett bele. Azóta nem is találkoztam vele többé. Egyszer csak azt a hírt hozták, hogy meghalt, én pedig megfeledkeztem róla, mert akkoriban mind világosabbá vált előttem, hogy az én életem, akár csak a szombati álmok, szintén nem fog beteljesedni sohasem.

*

Emlékszem, amikor még kisfiú voltam, vonattal utaztam. Ma már nem is tudom többé, hogy hova és mikor. Hó volt, mely felolvadt a szállingózó füstben, és összekeveredett a mozdonyból kiáramló szikrákkal. A vonat megállt az éjszaka kellős közepén, mintha csak a sötétség állította volna meg egy kis helységben, amelyet a kéményekből áramló füstig lepert be a hó, s a vagonból mindössze egyetlenegy utas szállt csak ki. Ez egy fiatalember volt, aki fonott kosarat cipelt, s mivel nem viselt sapkát, hajába ragadtak a hópelyhek. Az egyik pillanatban azonban úgy tűnt, hogy én magam lépek ki itt, a leendő szolgálati helyemen a hóban, néhány könyvvel és ágyhuzattal a fonott kofferomban. Figyeltem, hogyan tűnik

el az ember a hófúvásban a település irányában, és csaknem megéreztem, hogy velem is ugyanez fog történni egy napon. Később azonban megfeledkeztem minderről. Múltak a napok, s én különféle dolgokkal foglalkoztam, de igazi munkámat azt, amely Angyal Endre foglalkozása is volt, sohasem tudtam igazi mesterségként üzni. Évtizedeken át a hobbym volt csupán. De hogy megmentsem könyveimet, habár már idősen, elhatároztam, elhagyom Belgrádot, és elhelyezkedem valahol ott, ahol a saját tantárgyamat taníthatom, ahol legalább valamennyire megmenthetem könyveimet a feledéstől, amely kíméletlenül beborít mindent, ami nem az egyetemi körökből ered. Így történt meg végül, hogy egy este, hónom alatt egy koffernyi könyvvel és pár darab ágyhuzattal, leszálltam én is egy vasútállomáson, és elindultam a havas estében. Új feladatra vállalkoztam. Zuhogott a hó, a vonat füttyentett egyet, én pedig, még mielőtt a szerelvény elindult volna, megfordultam, előre tudva, mit is fogok látni. Ott, az egyik kivilágított vonatablakban egy kisfiú álldögált, merően engem bámulva . . .

Ekkor egyik lábammal Újvidéken találtam magamat, ahol dolgozni kezdtem, s másikkal pedig Belgrádban, ahol továbbra is megtartottam a lakásomat. Viszont ahogy múlt az idő, észrevettem, valahol félúton e két város között, lassan kezdek eltűnni. Az egyik helyen már lemondtak rólam, a másikon pedig még nem fogadtak be, így veszttem hát én el két dicséret között, mint az az ember, akiről a vízimalmosok azt állították: kiválóan gyúr, a pékek meg, hogy kiválóan őröl. Mivel ez vált a legérzékenyebb pontommá, a lakásom ajtaja előtt két postaládát állítottam fel. Egy nagyot, amelybe belefértek a megsokszorosított ülésanyagok is, a hivatalos posta és egyéb nyomtatványok. A másik ládát a személyes leveleknek szántam. Az elsőből időnként hatalmas borítékcsomagokat vettem ki, számtalan, sokszorosított szöveggel, amiket felbontatlanul el is dobtam. A másik kisebb ládát szintén mindennap megvizsgáltam, de abban a nyomban mind több és több küldemény volt, a kicsiben pedig egyre kevesebb. Végül már az is megtörtént, hogy a kis ládát ki sem lehetett nyitni, a kulcsát ugyanis legtöbbször meg sem lehetett találni. Ekkor döböntem rá, hogy magányossá fogok válni. Leginkább az ablaknál üldögéltem a sötétben, és hunyorogva szemlélődtem. A szél hullámain lovagolva messzire elkalandozgatam, szimatolgattam és vadásztam. Önmagamra. Magamra, ki végül mindig is éhkoppon maradtam. Időnként kinyitottam egy-egy

könyvet, és elsuttogtam valamelyik strófát belőle. Üldögéltem, és tudtam, hogy nemsokára meg sem fogom nézni többé a postaládát, és telefonhívásokra sem fogok várni majd, később pedig azon kapom magam, hogy arra a lakásom mélyében lévő ajtóra szegeztem a szememet, amelyikre Angyal Endre is nézett, s én is meg leszek lassan győződve arról, hogy ott, a lépcsők helyén szoba van, sőt, hogy az is megtörténhet, ebből a szobából kijön és talán le is ül vascsorázni egy velem egykorú valaki. És néha rettenetesen megkívántam én is, hogy a fiamhoz forduljak, s Angyal Endre szobáját bámulva ezt mondjam:

— Kérem, legyen szíves, mutasson be apjaurának!

FEHÉR Teréz fordításai

ELBESZÉLÉSEK, AMELYNEK A SZABÁLYAI CSAK SEJTHETŐK

S A V A B A B I Č

Különös író Milorad Pavić: nem egy művet ír, hanem opusának néhány vonalán párhuzamosan működik. Szokatlan jelenség ez nálunk, mert alkotóink műveket leggyakrabban abban az irodalmi műfajban írják, amelyről kiderítették, hogy a legjobban megfelel nekik. Olyan egyéniségről van tehát szó, akinek alkotótevékenysége egyaránt sikeresen valósul meg az irodalomtörténetben és esszéírásban, a lírában és prózában, hogy az említett két csoport között valahol elhelyezkedő műfordításáról ne is beszéljünk. Egyszóval: Pavić egyidejűleg az elmúlt idők kritikus vizsgálója és az új világok teremtetője. És ami még fontosabb: e két egyéniség nem zavarja, hanem kölcsönösen segíti is egymást, habár teljesen különböző tevékenységekről van szó.

Az elmúlt évtizedben az elbeszélő Pavić harmadik könyvével kikerekítette elbeszélői opusát: *Gvozdena zavesa* (Vasfüggöny), 1973; *Konji svetoga Marka* (Szent Márk lovai), 1976; *Ruski brt* (Orosz agár), 1979. (Bármennyire is furcsának tűnik, ez alkalommal sem kell teljesen kizárnunk a novellista Pavić számára oly kedves számjátékokot). Ezért a legutóbbi kötet után már valóban Milorad Pavić elbeszélői világáról beszélhetünk.

Miben is rejlik Milora Pavić elbeszéléseinek különössége? A szerző

az olvasót bevonja a játékba, orránál fogva vezeti, de nem téveszti meg, csupán érintkezésképpen hozza az egymástól igen távol eső és egymással nehezen összekapcsolható eseményekkel és személyekkel, amelyek esetében az ok-okozati kapcsolatok megszakadnak, és nem elegendők a meglévő világ iránti fölényes viszonyuláshoz. Pavić arra figyelmeztet bennünket, hogy a világ sokkal bonyolultabb, mint amilyennek elképzeljük. Világmegismerési szenvedélyünk a világkép leegyszerűsítésére irányuló törekvést hordozza magában, amiből az természetesen nem válik sematikusá, hanem továbbra is összetett és sokoldalú marad, s mindaz, ami eltűnik előlünk, megmagyarázhatatlanul a fantasztikum területére tevődik át. A definíció szerint viszont a fantasztikum éppen az, ami nem történt, meg, vagyis a képzelet, a fikció terméke, de az emberben vagy a rajta kívül álló lehetőségek számos elemén alapul. Ebből kifolyólag a fiction terminus mindazokat a prózai irodalmi műveket jelöli, amelyek a valóságban ténylegesen nem úgy történtek meg, hanem másként; ha a lehetséges elemek alapján a szerző megpróbál a jövőbe hatolni, akkor az úgynevezett science-fiction körébe tartozó művek keletkeznek, az emberi képzelet olyan termékei, amelyek a mai tudományos ismeretek alapján a majdani világ sémáit kutatják. Pavić fantasztikumát a leggyakrabban a múltbeli tények szokatlan megvilágításán alapul vagy pedig az álom jelenségének felhasználásán: a reális, meglévő elemeket összefüggésbe hozza, majd kétségessé teszi, s ezután felhasználja egy olyan történet szövésére, amelynek vége nincs, még ha poénja van is.

Milorad Pavićnak úgyszólván valamennyi elbeszélése az írói eljárás elemzésére szolgálhatna, de a *Dopis časopisu koji objavljuje snove* (Levél az álmokat közlő folyóirathoz) című novellája több szempontból is érdekes, különösen szerkezeti leszűkítettsége folytán. Nem egészen két oldal. A levelet Zaharije Orfelinhez intézte, Velenoében megjelenő *Magazin* című folyóirata számára. Pavić nem említi meg, hogy Orfelin mindössze egy folyóiratszámot adott ki 1768-ban, s egészen természetes módon levelében elküldi álmát 1975-ben Belgrádból. Több mint kétszáz évnyi időkülönbség. E két távoli időpont kapcsolata az elmesélt álomban van. Ez az álom pedig érzékileg teltett, szinte megfogható. Zárórésze, a novella poénja a könyvnek, az ember legjobb művének igen hatásos dicsérete, a könyvé, amely túléli szerzőjét. Pavić tehát néhány irodalomtörténeti adatot használt fel (Orfelin és folyóirata: maga Pavić, aki irodalomkutató és irodalomtörténész), de az olvasóban szédülést okozó módon, mert olyan folyóiratnak küld levelet, amely már régóta nem jelenik meg, hogy kinyilvánítsa tiszteletét Orfelin alkotó egyénisége és általában az alkotótevékenység iránt. A (fiction) novellán belül olyan vonalak kapcsolódnak össze, amelyek az olvasói szokások és elvárás szerint általában nem együvé tartozók. Pavić Orfelin művének ismerője, néhány ízben írt róla, és mindkét irodalomtörténetében megkülönböztetett figyel-

met szentelt neki, most pedig egyszerre csak novellát ír önmagáról és Orfelinről. Nem felesleges tehát feltenni a kérdést: miért nem esszét ír Pavić Orfelinről, és miért novellát?

A Levél az ... című novellában az elbeszélő Pavić minden sajátossága megnyilvánul. Legszívesebben elbeszélő-filozófusnak neveznénk, ha ez nem igényelne részletesebb magyarázatot, mert Pavić nagy horderejű kérdéseket vet fel, s nem kerül meg azokat sem, amelyekre nincs válasz; ha a válaszok világosak és egyértelműek — akkor esszét ír, vagy az irodalomtörténet egy fejezetét, ha viszont szabatos válaszok nincsenek — marad a többértelműség és ennek közlése elbeszélés (esetleg költemény) formájában. Pavić elbeszélése ezért mindig több értelmű, és sohasem ad közvetlen válaszokat. A nyelvet a történetre használja fel, s mindegyik elbeszélésében néhány történet van: az egyikből következik a másik, majd a harmadik ... és sorban az utolsó sem igazi megoldása az elbeszélésnek, mert a mesélés tovább folytatódhatna. Az ilyen elbeszélő módszer arra a rabbira emlékeztet, aki minden filozofikus kérdésre mesével válaszol, amely lényegében véve megkerüli a választ igénylő kérdést, és így ennek megválaszolása örökösen elhalasztódik, mert a kérdésben és a válaszban a világnak csak formálisan egyező két felfogása, szintje támaszkodik itt egymásra. A kérdés elkülönített gondolat, s a történetben adott válasz tulajdonképpen nem más, mint a teljes élet, összes ellentmondásaival. Mindhárom kötet elbeszéléseinek többsége igazolja ezt, s e tekintetben különösen kifejező: a Tajna večera (Utolsó vacsora), a Raznoboje oči (Különböző színű szemek), a Partija šaha sa živim figurama (Sakkparti élő figurákkal), a Ruski hrt (Orosz agár), az Aerodrom u Konavljju (Konavleji repülőtér) és több másik. Hogy mennyire mestere Pavić a történetek elmesélésnek és milyen ügyesen bűvöli el az olvasót, ezt a kötetekhez írt utószavak is tanúsítják. Az utószavak rövidek, és csak látszólag tisztáznak valamit az olvasó számára, ahogyan elvárnánk. Pavić ezekben is ravaszul a történetet folytatja, kiemel egy-egy elemet, amely jelentős lehet az egész kötetre nézve, de nem kulcs a könyv olvasásához és megértéséhez. Újabb történet, amely a gyakorlati válaszadásnál és utasításnál sokkal szélesebb körű és átfogóbb. A hasonlóságon és meglepő érintkezéseken alapuló ismétlődések gyakori sémája az elbeszélő fő támpontja. Az utószavak csak még egy kiegészítő támpontot nyújtanak, hogy az elmondott dolgok és jelenségek létezése igazolva legyen és hogy véglegesen homályban maradván lebegjenek az olvasó tudatában, akinek csak részletek maradnak a dolgok és jelenségek továbbrendezése, a játékos ismétlés céljából.

Habár teljesen hatalmába kerüti, az olvasót a mesteri elbeszélés egy pillanatra sem téveszi meg: mindig tudatában van annak, hogy történetet mesélnek neki, s ezt önszántából elfogadja, olyan történetet, amely történet marad, az élet lehetséges kivonata, de nem maga az élet. A tör-

tétnek életelemekekkel kell rendelkeznie, hogy meggyőző és érdekfeszítő lehessen, de ugyanígy az író mértéke szerint stilizálnak is kell lennie: ezért életpótlékként is szolgálhat, az életlehetőségek megszokásaként, de semmiképpen sem lehet maga a lemásolt élet végtelen és váratlan kombinációival. S ha az olvasó az elbeszéléstől elbűvölten teljesen belemerül a mesébe, minden pillanatban mindent, még a tragikus helyzeteket és leszámolásokat is némileg azzal az ismert távolságtartással fogadja: mese ez csupán, s ezért könnyen megvédi magát és megőrzi integritását, de illúzióját is a világról, amely valamiképpen szilárdan, a mindenféle lehetséges rossznál tartósabb emberekre és élettörvényekre épül. Mintha nemcsak félreérthetetlenül mesét olvastunk volna, hanem önmagunk egy meghatározatlan részével át is éltük, „a saját bőrünkön” tapasztaltuk volna az életet, s teljesen telített érzékekkel, újjászületve ismét visszatértünk volna a saját életünkhöz.

Pavić, úgy látszik, teljesen elfogadhatná Borgesnak azt a gondolatát, hogy „a sors szereti az ismétléseket, a variációkat, a szimmetriákat” (*Bonyodalom*), mert ő is szüntelenül rajzolja az elkerülhetetlen jeleket, amelyeket valamiféle szabályszerűséggel hagy maga után a kifürkészhetetlen végzet. Pavićnak nincs egyetlen olyan elbeszélése sem, amelyben ne jelentkeznének a kifürkészhetetlennek és mégis jelenlévőnek az elemei, még ha ezek csupán alakzatok, képszerű mondatok is. Mintha minden megbízható, világos és bizonyított másutt létezze, és a történet számára csak az maradna, amivel ismételtlen még nem tettünk el, amit csak most tapogattunk körül, és egyszer talán, amikor elérjük, megértjük és igazoljuk, ezt is a bizonyosságok kategóriájához csatoljuk. Nem csalódásunk-e mégis mindezek a szimmetriák, nem kísérlet-e arra, hogy definiáljuk a megfoghatatlant és így módon gondolatunkkal megzabolázzuk a sorsot?

A Levél az . . . című novellában a szerző nem rejtőzködik, hanem önmagáról beszél és viszonyulásairól, saját álmáról. Az álom a történet kötőszövege. A többi, első személyben íródott elbeszéléssel kapcsolatban biztonsággal nem állíthatjuk azt, hogy magáról a szerzőről van szó, még akkor sem, amikor olyan elemek bukkannak fel, amelyek alapján erre következtethetnénk. A történetet meséli, megvan a távolságtartása, a felismerés ekkor tehát nem jelentős eleme a történetnek, de érdekfeszítő, sőt kihívó is lehet. A Soba Andrije Andala (Angyal Endre szobája) című elbeszéléssel kapcsolatban úgyszólván bizonyosak vagyunk benne, hogy a szerző alakja áll előttünk, s mégis, ki tudja, a szerző sok arcát megszoktuk már, nem szabad tehát leegyszerűsíteni az elbeszélés jelentését. Angyal Endre alakja úgyszintén arra figyelmeztet bennünket: fictionnal van dolgunk, vagyis mesével. Az *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma* (A klasszicizmus és preromantika szerb irodalmának története) című művéhez írt utószavának lábjegyzetében azonban Pavić ismerteti előző könyvének, az *Istorija srpske književnosti baroknog*

doba (A barokk kori szerb irodalom története) címűnek a visszhangját, közöttük Angyal Endre magyarországi irodalomtörténész ismertetőjét is; az olvasónak az a szédületes gondolata támad, hogy Pavić talán ily módon biztosít magának fedezetet egy fiktív személyiséghez. Hamarosan azonban meggyőződik róla (a *Magyar Irodalmi Lexikonból* és az Angyalra vonatkozó adatokból), hogy önmagát vezette be Pavić prózájának játékába, amelyet indokolatlanul át akart vinni más szövegeire is. A helyzet tehát fordított: az elbeszélésben létező elemeket és valóságos nevet talált.

Az ilyen valóságos személynevek megérdemelt figyelmet keltettek Pavić elbeszéléseiben. Méltán, hisz a szerb próza irodalmi alakjainak prototípusai rejtettek, az irodalomtörténészek kutatásának tárgyát képezik. Pavić azonban itt is leleplezte eljárásait, amelyekkel az igazi nevet viselő személyiségeket a történetbe illeszti — vagyis az álmot. (Noha vannak olyan elbeszélései is, amelyekben nem alkalmazta ezt az eljárást, de ekkor Pavić másfajta hatást ér el.) Pavić ily módon úgyszólván mentesült attól a kötelezettségtől, hogy a személyiségekről reális módon beszéljen, hisz az álomban minden lehetséges és természetes. Fel kell azonban figyelni arra, hogy ezúttal is kettős játékról van szó: Pavić olykor e személyiségek egyes reális vonásait használja fel, s fantasztikus körülmények közé juttatja őket, de még gyakrabban használja fel e személyiségek megalkotott művét, mint legjelentősebb és legjobb részüket. Nem marad meg tehát a felszínen, hanem eljut a személyiség lényegéig, amely a művészeti alkotásban nyilvánul meg, ez pedig visszakapcsolódik a személyiség meghatározott fizikai konstitúciójához.

Észrevétlen marad, hogy Pavić is felhasználja a jelenkori dokumentumpróza vívmányait, mert ha prózája fantasztikus, úgy tűnik, hogy nem lehet egyidőben dokumentáris is. Pavić ugyanis igen gyakran egy vagy két reális adatot vesz fel, és hozzáad egy „irrealisat”, ily módon az adatcsoportot a fantasztikum felé mozdítja el, s így az összes adatok — leggyakrabban érzékletesen feltett képek — kitapinthatókká válnak, és úgy tűnnek, mintha közvetlenül a valóságból vette volna őket.

Ezzel egyidejűleg megfigyelhető az is, hogy az elbeszélések, amelyekben valóságos személyek jelennek meg, valamivel bonyolultabbak és nehezebben olvashatók, ha az olvasó nem ismeri a szóban forgó személy művét. Pavić a személyiség lényegéről beszél, az olvasó viszont magát a személyiséget és művét is csak felületesen ismeri, és megérzi értesültségének hiányosságát, hiszen éppen az adatok segítségével történik meg a fantasztikum felé való elmozdulás. Ez talán legjobban a *Večera u krčmi* „Kod znaka pitanja” (Vacsora A kérdőjelhez címzett kocsmában) című, igen bonyolult elbeszélésekből tetszik ki. Ez már a fantasztikum kettéágazódása: Vlado Urošević fantasztikus elbeszélései keresztesződnek itt Milorad Pavić fantasztikumával. Valójában az igazi hatást akkor ta-

pasztralható, ha az olvasó egyidejűleg, párhuzamosan olvassa mindkét író műveit. Igazi élvezet ez az ingyenc olvasó számára, de nem egyszerű dolog véghezvinni, ha viszont nem így jár el, akkor úgy tűnik, hogy nem élvezheti maradéktalanul az olvasás kalandját.

Pavić nagymértékben vonzódik a kultúrához, általában az alkotótevékenységhez, különösen pedig a könyvhöz: mások alkotómunkája számára a valós élettel egyenrangú forrás új művek létrehozásához. Így is jár el, gyakran használja fel a kulturális múltat és ennek ösztönzéseit. E tekintetben is közel áll Borgeshoz, csak hogy Pavić a mi égtájunkhoz kötődik és természetesen kutatómunkájának területéhez. Sőt, úgy tűnik, hogy Pavić elbeszéléseihez túlnyomórészt azokat az elemeket használja fel, amelyek az irodalomtörténet és a kulturális múlt kutatásakor „megmaradtak” neki. Vagy, más szóval, hogyan lehetne másként magyarázni kötődését az álomhoz és az álom formuláihoz, amelyeknek egykor megvolt a jelentésük, értelmezésrendszerük. Igaz, az álmok megmaradtak, de tolmácsolásaik nem voltak kielégítőek, maradtak tehát az üres formulák, amelyeket Pavić a nyelv feledésbe merült kulturális rétegeként használ. Az álom a leggyakoribb kifejezőeszköze, még akkor is, amikor önmagát semmisíti meg, vagy pedig kigúnyolja ezeket a formulákat. Az álom mindenkor a fantasztiikumhoz kapcsolódik, s Pavić különféle módon használja fel, de érzékeltesen telített és ezért meggyőző formában. Egyik elbeszélése egy ilyen formulával kezdődik: „Október közeledett, a Mérleg jegyében, amikor az álmok csak az álmodó halála után teljesülnek. Mintha szombatnak teremtett nap lett volna, pedig csütörtök volt.” (Terazije) Egy másikban álmot mesél el, majd hozzáteszi, hogy az ezen a napon álmodott álmok sohasem teljesülnek, és a történet úgy folytatódik, mintha az álomot nem is említette volna. Egy álom közepén ilyen mondat áll: „Egy süket madár énekelt.” (Levél az . . .) A sakkparti élő figurákkal című igen összetett elbeszéléseben olvashatjuk ezt a mondatot: „1922. október 8-án délután 5 órakor Pancsován, a női ebéd idején a hóban négy csend fonódott össze”; itt az elemek vegyülése nemcsak hogy a fantasztiikum benyomását kelti, hanem az álomnak ily gyakori felhasználása az effajta képet is az álom területére viszi át, noha maga a kép valójában nem is álom.

Pavić régi horoszkópokat és álomkönyveket olvasott, felhasználta formuláikat, és így szétterített egy hálót, amely valójában bármennyire is tarthatatlan, továbbra is egy valamikor érvényben volt mítosz maradványaként hat, mögötte a dolgok felsejlő meghatározott rendjével. Ez eleendő az elbeszélő meggyőző erejéhez, különösen, ha Pavić ezeket a formulákat olyan érzékeltesen használja fel, hogy ébren tartja az olvasó érdeklődését, aki az ilyen csomópontok egyikétől a másikáig ingadozva csak sejtetheti, hogy mi is történik.

És mégis, fel kell tenni a kérdést: befejezte-e Pavić elbeszélői opusát?

Az Orosz agár című elbeszélésgyűjtemény e két előbbi folytatása, és nem hoz meglepő újdonságokat, sem pedig felfedezéseket. Pavić viszont megsokszorozódott arculatú alkotó. Minden elbeszélése egy kicsiny kerek világ. Alapjában véve azonban csak az eljárás váltakozik, és elhasználódásának veszélye fenyeget: az olvasó az unalomig is túltelítődik a hatásokkal. Különösen azért, mert az elbeszélések az olvasó tudatában összekeverednek egymással, vagy ez megint az író ravaszsága: a próza kisebb egészekre töredezik, s az egyik egészből a másikba tevődik át. Ügyszólván el sem képzelhetjük, hogy ilyen módszerrel például regényt lehetne írni.

De miért is írna regényt Pavić?

Pavić igazi alkotó. Még amikor nagyobb egészeket is komponál — mint például az irodalomtörténetei —, megsejthető benne a regényíró, aki kezében tartja a szálakat, és alkotói víziójával feléleszti a letűnt korszakot. A regényírónak ez az alkotói tehetsége olykor irodalomtörténeti esszéiben is fellelhető, amikor kevés adattal teljes képet rajzol egyes személyekről és világfelfogásukról (például Simeon Pišcevićről, Dosi-tejéről).

Milorad Pavić elbeszélői alkatának legkönnyebb magyarázata az volna, hogy az irodalmi múltat vizsgáló saját elemzésein érlelődött és kihasználta a háttérbe szorított, elhanyagolt lehetőségeket. Ám így van-e ez? Pavić az utóbbi időben elbeszélésein kívül is ugyanezt a módszert alkalmazza. Elegendő csupán emlékeztetünk a Shakespeare szülővárosában való tartózkodására vonatkozó feljegyzésére, s máris látjuk, milyen elemeket gyűjtött össze és iktatott feljegyzésébe: nem az értelmiségi konstrukciójáról van szó, hanem egy olyan választásról, amely teljesen hasonlít az elbeszélő Pavić eljárására. Vajon Pavićot rabul ejtette saját módszere?

Minden bizonnyal lehetséges. Könnyedén folyamodik ilyen módszerhez magánlevelezésében is. Íme egy újévi üdvözlete:

„Tél van a hajamban is. Kesztyűm tele van hóval. Álmomban lártam Rade Kovačevićot. Belép a Staro zdanjeba, és meggyújtja a tükrön a gyertyákat. Az 1980-as év a négy szeme körül még az egyikkel sem kandikált ki. Sok szem fog nézni bennünket. A mai nap annyival hosszabb, amekkorát a kakas tud a küszöbről ugrani. Nőjön meg hát ennyivel a gyermekek boldogsága, nekünk pedig a szerencse árnyéka.”

Bárhogyan is van, Pavić visszatért a múltba, és elhozta nekünk a korszerűsített mitológiai örökséget, az elbeszélés szempontjából szokatlan módon kombinálva a korokat. Mint valami rejtett lelkiismeretet figyelmeztet bennünket: fejetlenül és kritikátlanul rohanunk holmiféle Európa után, s megfeledkeztünk keleti lényegünkről, amely még ereinkben kering definiálatlanul, mert nem is racionális, s csak a féllálom átalakított formuláival érhető el. Ebből ered Pavić meseszövéseinek üdesége.

HORNYIK György fordítása

ÚTINAPLÓ (III.)

BALÁZS ATTILA

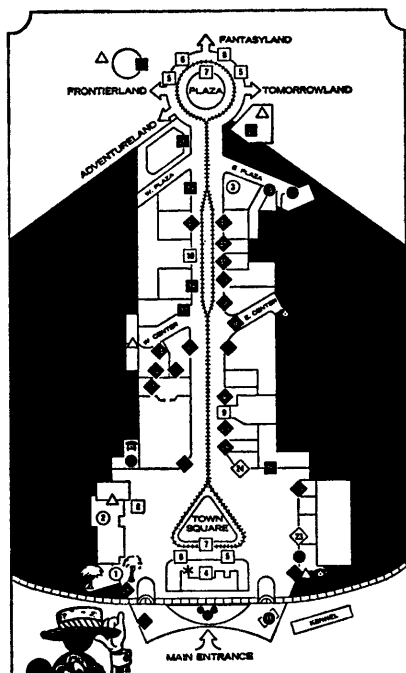
1979. október 1-én

Két nap utazás után megérkeztünk New Orleansba. Több buszt váltottunk, kettőben nem működött rendesen a légkondicionáló, ez pedig igen kellemetlen, mert nagyon meleg van délben, fájdalmat okozó száraz forróság. Az ablakokon át forró levegő áramlik be. Arizona és Texas gyér növényzetű tájai után valóságos felfrissülést jelent a vízben gazdag, buja vegetációjú Louisiana. Mindenki arra büszke, amije van: Arizónában fennhangon hirdetik, hogy ARIZONA A GRAND CANYON ÁLLAMA, LOUISIANA viszont A MOCSARAK ORSZÁGA — a Mississippi óriási árterületének köszönhetően. A Bayou. Hatalmas sáros folyó a Mississippi, nagyra méretezett hajókkal a hátán. Allítólag van itt egy régi lapátos gőzös is. Olyan, mint amilyenen hajókáztunk a Disneylandban. Ha felülsz rá, elvisz a Bayou-ba, ahol, a dal szerint, kizárólag barátságos emberek élnek (pubertás éveim egyik régi kedves száma, C. C. R.).

W. H. Johnson felöltőjéről elvesztettem egy gombot. Kár, nem hiszem, hogy tudok szerezni ugyanilyet. Esetleg egy másik bizományiban valamelyik kabátról lopok egy hasonlót.

Fragmentum az út melletti pannók rendhagyó helyesírásából: brakfast a breakfast helyett (reggeli), nite a night helyett (éjszaka; az éjszaka eltöltési módozataival kapcsolatban).

A Greyhoundban a sofőr fölött van egy kis tábla, melyen írja, hogy a sofőr megbízható, öntudatos, bátor, találékony, ügyes, nagy és erős ember, egyszóval a helyzet ura. A szöveg közé ékeli be nevét a soron levő vezető (sűrűn változnak, itt komolyan veszik az emberi fáradékony-ság törvényét). Louisianai pilótánk neve Artis J. Turner, fekete. Erről a faulkneri sztori jut eszembe, melyben a sok vihart átélt néger meg akarja változtatni latin hangzású nevét, mert az rossz név, rabszolga név. Az Artis bizonyítja, hogy a nevek világában még él a régi keresztelési szokás, névadományozás: Lucius, Maximus stb.



New Orleans nyüzsgőpontja a Canal és a Rampart Street, valamint a Mississippi határolta francia negyed. Férfi és női homokosok sörözőjébe tévedtünk be: a FÉRFIAK falán férfi aktok, hímtagok sűrű erdeje. A kocsmáros korpulens, víg kedélyű transzvesztita, neve Candy, nevetve említi, hogy a barátnője lengyel származású (?). Világrengető felvonulást terveznek e hó tizennegyedikére, Washingtonban — ettől várják sorsuk jobbra fordulását. Maratoni gyűlés is lesz, melyen megbeszéljük további teendőinket, lefektetik buzi-jogaik alapkövét. A homokosok egyenjogúságát hirdeti a buzi-kiáltvány: *Tömörítsük sorainkat a közös cél érdekében! Össze kell tartanunk, testvérek! Halál a képmutató buzi congressmenekere!*

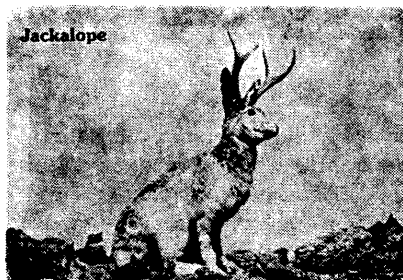
Meg kell mutatnunk, hogy hálózatunk erős, hogy számottevő politikai erő is képviselünk!

A jónevű Bourbon Steeten végig dixieland szól, tucatnyi fehér együttes fújja torkaszalkadtából, többnyire könnyed kis kápráztatás a széles közönségnek. Jazz-cabaret is akad: vetkőzés a dzsessz ritmusában. Benn sö-

úthajú nő már minimális öltözékben. A helyiségek ajtajai nyitva, kint-ről is lehet bámészkodni, persze, a ravaszság az, hogy az utcán a közönséget toborzó megbízott időnként elfüggönyözi a bejáratot, menj be, ha látni akarod! Ebonit női test vonaglik vörös fényben, széttárt izmos combokkal, tenyéryni csillogó fügelevél takarja Vénusz borotvált dombját. A szeretkező párt Zita nem akarja megnézni, és specifikusan dörzsölő, varangyos kondomot se akar. *Itt vannak a világ legszebb fiúit* — hirdeti valaki. A legszebb fiúk áttetsző női ruhában sétálnak a pódiumon.

*Én szép szerelmem,
két szemem csurgatnám
ki érted,
ujjaim véres csonkokká kaparnám,
kimetszett végbélrózsám tűzném
szomorú kopjára
csak kopjammal hátulról felöklelhetnélek.*

A Y. M. C. A. — helyesen: a YMCA — légkondicionálója kifogástalanul működik. Ágyunk csikorgó emeletes ágy. A texasi képeslapot nézegetem, hatalmas nyúl on ül egy cowboy, míg a tehéncordát tereli, a másik furcsaság az agancsos nyúl, a puszták mitikus lénye, a nyúl és az antilop keveréke.



Az antilop cuniculus

Október 2-án

Első pillantásra nem úgy néz ki, hogy itt különösen elnyomnák a négerket: többnyire sajátos ízlésüknek megfelelő rendes ruhákban sétálnak, autóznak hangos zenezsóval — sok minden változott az utóbbi években. Mondom: első pillantásra, mert egy komolyabb elemzés meghaladná e jegyzet kereteit, mint ahogy nem fér bele a mellékhelyiségek, a restroo-

mok, analízise sem. Úgy érzem, érdekes tanulmányt írhatnék erre a témára, beleszöve óvilági tapasztalataimat is.



Mr. Gorilla (in blue)

Sétáltunk egész nap. Akartam venni egy fekete csizmát, de hagytam lebeszélni magam — Zita szerint ugyanis nem vagyok „csizmás típus”. Estefelé egy könyvesboltba tértünk, be, ahol aztán, kárpótlásul, elvásároltam a csizma árát, nem kis örömet szerezve ezzel magamnak. Pound-köteteim sorát tovább gazdagítva megvettem *Confucius* c. könyvét, válogatott leveleit (1907—1941) és Hugh Kenner *A Pound-korszak* c. vas-kos kiadványát; még három *City Lights*-terméket: Frank O’Hara és az elhunyt Kenneth Patchen egy-egy verseskötetét, valamint Ginsberg Vasparipa (*Iron Horse*) c. hosszú köteményét. Ja, és Ferlinghetti Nixon-szatíróját, a *TYRANNUS NIX*-et. A felsoroltakon kívül még két New Orleans-i vonatkozású kiadványra is szert tettem. A francia negyed periferiáján kujtorogva egy halom kefelevonatra bukkantunk: jobbnál jobb képek a dzsessz egykori nagyjairól. Különösen az angyali csúnyságú Sweet Emma Barrett ragadott meg, a Marty Feldman tekintetű zongorista. Ijesztően festékesek voltunk, mire abbahagytuk a turkálást. Örömmre Mrs. Barrett-tel ismét találkoztam: egy vékony füzetecskében valamelyik polcon — New Orleans-i dzsesszportrék. A másik szerzeményein kitűnő gyűjtemény, fényképek Storyville éji pillangóiról, párnás karú Messalináiról. (Storyville bordélyházaival a dzsessz bölcsője volt.)

A szomorú elárúsítónő még borúsabbá válva újságolta, hogy Story-

ville-t lerombolták, új tömbök épülnek most ott. Könyvből most már annyi van, hogy nem tudjuk hová csomagolni, mégis mennyi van még, amit meg szeretnék venni.

Este megpróbáltunk beférkőzni a Preservation Hallba, ahol Kid Thomas együttese szórakoztatja a közönséget. A régiek közé tartozó ősz Kid Thomas és társai klasszikus orleans-i dzsesszt játszanak egy poros teremben, amely minden este csordultig megtelik. Már egy-két órával a kezdet előtt hosszú sor formálódik a bejáratnál. Későn érkeztünk, már nem remélhettük, hogy bejuthatunk; a piszkos ablaküvegen át láttuk, hogy nem férünk be, így odábbálltunk. Tommy Yetta és a többi lokális fehér nagyság közül egy sem vonzott különösebben, annál inkább az egészen friss zenét játszó fekete trombitás, C. Frogman és bandája. A zongoránál testes néger mama. És ekkor ismételten nem volt szerencsénk: kifizettünk tíz dollárt a sörért, de alig ittunk belőle. Frogman bekapcsolta hangszerét, és eltűnt. Frogmanról olvastam, hogy kitűnő fiatal zenész, „nagy reménység”; neve ott szerepel Tommy Yetta és a többiek mellett a legújabb New Orleans-i lemezeken. Aztán dacból sorra vettük a Bourbon Street vetkőzőit. Felejthetetlen élményben volt részem: az egyik helyen óriási kávébőrű nő táncolt disco-ütemben, olyasmí, mint az a dézsában fürdő fantasztikus teremtés a Casanovában. Óriási feje alsó részén vadul őrlő állkapocs, az állkapocs alatt gortesz apró mellek, aztán a monumentális combok között ismét valami elnyeléssel fenyegető, valami válótlan — mesebe illő kráter, a textil vékony sodronyát elnyelte vájata. Fellini tapsolna örömeiben, ha láthatná.



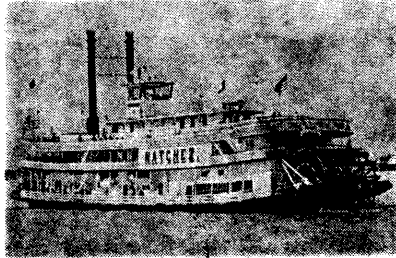
Kid Thomas együttese

.....

4-én

Felszálltunk a Voyageurre, a legkisebb és legolcsóbb sétahajóra a Mississippin. A körútból nem lett semmi, mert a katonaság lezárta a vízhaló-

gantikus aráliákra hasonlító párkányok, pálmák, nád és fűz nedves ölében kis fehér sírkövek. Madártrilla (visszhangzik, mint az őserdőben), a durván leeresztett koporsó nyilván csobban. A Mississippin tengerbe illő hullámok fogadtak bennünket. Én élveztem, Zitának pedig felfordult a gyomra. A Mark Twain „gőzöst” nem a forgó lapátkerék hajtja előre: propellerek sodra forgatja a lapátokat, mint vízimalom kerekét, így továbbra is látványos.



Mill on the Mississippi

Az estét egy Bourbon utcai sörözőben töltöttük. A szűzies pincérnő jóvoltából Lalkatos Sándor és zenekara szórakoztatott bennünket lemezről. Annyira tetszettünk neki, hogy távozásban még egy ideig hallhattuk az utcán is a tiszteletünkre felerősített cigányzenét. A világ leghosszabb hídját átaludtam.



.....

6-án Washingtonban

A Greyhound fővárosi állomásán nem szabad aludni a rendőr Chaplinre emlékeztet, csak a sétabot helyett ijesztő löcsöt forgat. Nem is Chaplinre emlékeztetett, hanem a burleszkek rendőreire. Itt van a rosszul álcázott kém is szabott tweed kalapban, amit már legalább kétszer kimos-tak, tévedésből talán ki is főzték, ósdi esőkabátban és foszló nadrágban. Az úri szabású, kifordítható esőkabát alatt kifogástalan fehér ing nyak-kendővel. A kém kiborotváltan és illatosan lézeng a csarnokban, jól beszél németül. A zsíros hajú, toprongyos, de kifinomult mozgású, szomorú fia-talemler mintás női esernyőjével csak melegedni jött be — erre fenn be-köszöntött az ősz, kellemetlen már az állomás előtti park padjain aludni. A National Gallery keleti csarnokában a primitív és a modern művészet zavartalan egységben: Picasso, Miro és Giacometti valamint a kikládok apró kőszobrai és a Csendes-óceán szigetvilágának a fafaragványai. Pi-casso szobrai és a faragványok közti kapcsolat szemet szűrő, azzal, hogy az utóbbiak közt is akadnak meghökkentő kubikos alkotások. Meghök-kentőek a kikládok kis méretű figurái is: túlnyomórészt miniatűr lapát-fejű női aktok, a szeméremdomb V-betűje közt éles vágás: W. Hasonlóan ábrázolják a polinéziai benszülöttek is a Kéj Kapuját. Ők néha be is festik, sőt csigaház-kunkorodású gypjat is ragasztanak rá. A kígyó-lá-bú nő vulvája a lehető legegyszerűbben mosolyog le a magasból a meg-döbbent látogatóra. A lehető legélethűbb bíbor szeméremajkak. Az asz-talkákon hímvesző-furulyák. A kikládok dupla véje felett egy határo-zott vízszintes vonal kelti azt a benyomást, hogy a nők finom anyagú bugyit viseltek, persze, amit az ember az alsónemű pántjának nézhet, az lehet a hason a háj gyűrődési vonala is. Vitatható dolog.

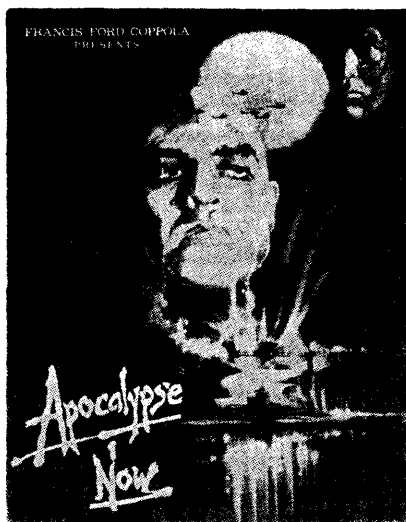
A West Buildingben Rubens, Rembrandt, Van Gogh, Renoir, minden, amit az óriási porszívó beszippantott. Lehetetlen akár negyedt is becsü-letesen megvizsgálni. A Capitolium egyes ablakaiból üres ládák tekinte-nek le. Az épület előtti végtelen füves területen a pápa misézett, beszé-dét több száz kilowattos erősítőrendszer bombázta a tömegre, aztán sű-rű sor kísérte el a Fehér Házbá. A Ház előtt egy mókust édesgettem magamhoz — lehet, hogy a szent szavak hatására fogadta el tenyerem-ből a kikirikit, helyezte vibrátoros vídia-fogai közé. A szeplőtelen fogan-tatás temploma.



Anatómiai lecke Cupidóval

New York, 7-én, 8-án, 9-én és 10-én

Öt év után Manhattan felhőkarcolói, a gigászi márvány/üveg felületek szomszédságában a piszkos tűzfalak ismét lenyűgözőek. A Sloane House több emeletes épületében találtunk menedéket. Világos szobánk talán a legjobb, amit eddig sikerült kifognunk: nem különös, de az a pár bútordarab összhangban van, barátságos. *Északon beköszöntött az ősz* — szegeztem le ellentmondást nem tűrő hangon Washingtonban. Hűvös a levegő Manhattanen is. Gesztenyét sütnek a 42. utcán, míg a McAlpine és a Hyatt Regency épületeit renoválják. Bennük hálтам — úgy tűnik — valamikor rég. Ma nyolcadika, Columbus napja, az utcai felvonulások délelőtti: Bronx, Brooklyn, Queens stb. fiataljai menetelnek színes öltözetben zeneszóra. Az egész Manhattan pompázatos forgatag; régi tűzoltókocsikon nyugalmazott tűzoltók keményített, kifent bajsza tűnik tova az emberfal előtt. Greenwich is őszi. A hidegebb idő beköszöntével a kétes egzisztenciájú vándorművészek eltűntek a szűk utcákról, de az ódon házak érintetlenek, a bazárokból ugyanaz a levegő fogad. Greenwich talán nem fog oly nyomtalanul eltűnni a föld színéről, mint Storyville. A Ziegfeldben Coppola legújabb filmjét láttuk, az Apocalypse Now-t, melynek bemutatója San Franciscóban volt ottlétünk alatt: 100 dollár a beugró, a bevétel jótékonyági célokra fordítandó. Coppola kiábrándította az egybegyűlteket, nem jelent meg az ünnepélyen — hallottuk később. Sok huzavona volt az Apokalipszis körül: a honvédelmi ügy-



Térkép II.

osztály nem engedélyezte a helikopterek használatát, így a Fülöp-szigetekre kellett utazni az egész csoporttal. A Fülöp-szigetek másik szempontból is megfelelőnek bizonyultak, tájai ugyanis hasonlítanak Vietnamba. A forgatás négy évig tartott a Manila körüli őserdőben, ahol a főszereplő, Martin Sheen, hőgutát kapott. A sors is beleszólt a dologba: az Olga (Didang) nevezetű tájfun tönkretette a felszerelés java részét.

Az Apokalipszis a háborús atrocitások filmje, az örületé. Az események színtere másodlagos jelentőségű, mert az Apokalipszis végül már nem is konkrét helyen játszódik, a második fele szürrealisztikus. A renegát Kurtz ezredes felkeresésére induló Willard kapitány tapasztalatai fokozatosan kilépnek a józan ész hatóköréből, a cselekmény tetőpontjára hág, aztán nincs is tovább. A film egyik mélyen bevésődő jelenete autentikus felvétellel: egy áldozati bivaly rituális mészárlása, a másik a hang: a helikopterek monoton, erősödő csattogása, aláfestésül a Doors együttes. Kinn havas eső esik. Ismeretlen amerikai költő verse: *ültél-e már a West Side korhadt dokkjain a vontatóhajók bús dalát hallgatva, lassú tovatűnésük sirály-kísérete felvetette-e valaha is benned az elmúlás gondolatát, míg a remorkőrök fara ködbe vész, kátrány, só, olaj fanyar bűzében kéjelysz s az óceán felől banánhéjakat sodor a dagály, s vajon gondolsz-e arra, hogy ugyanezeket hozza-e vissza az apály s a ládákon ülő bamba koros néger itt lesz-e holnap is, amikor te már másfelé jársz és holnap is ilyen rendületlenül néz majd a semmibe Amerika rossz lelkiismerete és lábát lóbálja, mint mindig, te pedig kényszeredetten elmosolyodsz, ha elkapod tekintetét, mert pillái a tenger hínára szemüvegében sós víz csobbog akárhányszor rosszállóan megrázza torz fejét fogai közül sárga dohánylét sercint feléd mert az Úristen is tengerész volt meg Noah (alias Noé) meg mindenki aki ellenkezni merészelt a kék vízzel s kegyetlenül fehérnek érzed magad mint egyes lepedők az erkélyeken. s hallottad-e a blues fáradt hangját alászállni odaátrol New Jerseyből ahonnan Kerouac tavaszai érkeztek vélted-e hallani a lompos akkordokat elhalón csobbanni a vízben (...)* az öreg intésére a Hudsonba ugrasz most látod csak milyen magasak a felhőkarcolóok s milyen messze van a Battery Park a szobor közönségeset kacsint hajad az olajtól ragad döglött halak bújnak hónod alá így van ez és itt van Suzanne ki elvezet a ládák rejtekébe. vajon megcsodáltad-e citrom mellét kagyló füle

*finom rajzát élvezted-e míg ő narancsgerezdeket nyomkodott
a szádba az öreg Jim pedig aki sejti hogy AZ URAK NEM TÚL
BÜSZKÉK RÁM ODAFENN napi csatáját vívja az üveggel valahol
a Chambres és a West Broadway sarkán s láttad-e a buzi párokat
ölelkezni az Ave of the Americasön*

BLUES FOR MR. CHARLIE

*ugrasz, oh, Suzanne take me down!
Bronx szeméthegeyi közt matatsz (ezek a történések) míg
aszott asszonyok viszik kutyáikat egészségügyi sétára
fekete kamaszok dobálóznak üres konzervdobozokkal
a ház tövében bölénnyel viaskodó alak
és ismét a blues
Brooklyn Kerouac
Harlem és Jersey*

*a jó öreg Hudsonon megindulnak visszafelé a banánbóják és
a konzervek zörömpölése is abbamarad, az asszonyok hazaviszik
kutyáikat, a buzik biztos helyre vonulnak, a fal tövében fetrengő
alak és Mr. Jim közös győzelmet arat a déli irányban haladó
bölénycsordák felett miközben New Jersey felől megjön a
TAVASZ.*

*Lassan úsznak a banánbóják és az old Hudson mélyére süllyed a dal.
Nincs pardon.
(Variáció egy öt évvel ezelőtti elégikus tirádára)*

1979. október 11-én

New Yorkból távozva hóval borított mezőkön jöttünk át, aztán a korán beköszöntött télből ismét őszi lett, verőfényes őszi délelőtt: Buffalo után lombhullató fák közt haladtunk, koronáik alatt vastagodó avarréteg. Végig az Erie partján a sárga és a piros játéka a makacs zöld közt. Jamestownban már várt ránk Mrs. Alton Erickson. Hol volt, hol nem volt. volt egyszer egy kisfiú, aki öt évvel ezelőtt elindult Amerikába. New Yorkban találta magát, ahol kiderült, hogy Jamestownba kell mennie, ott vár rá a munka, Jamestownba, Long Islandre, de a kis hulaj tévedésből egy egész másik Jamestownba utazott, a hatalmas tavak vidékére. Ott aztán fáradtan, éhesen, pénz nélkül a vad idegenben rá kellett döbbsennie a tévedésre. Egy jóságos öregasszony vette pártfogásba: megfürdette, megetette, megitatta, utána lefektette. Mikor a kisfiú felkelt, jött egy újságíró bácsi, aki lefényképezte és elbeszélgetett vele, így

jelent meg a zöld erdők és fehér faházak országának egyik lokális napilapjában. A jóságos öregasszony azt is elintézte, hogy a kisleány a szép erdőben dolgozhasson, ne kelljen visszautaznia a nagy és piszkos városba, ahol a smog kikezdhetné ifjú tüdejét. Útravalóul egy kis zsebpénzt is adott neki, így lelt harmadik nagyanyjára — megígérte, hogy majd meglátogatja.*

12-én

Mrs. Alton Erickson vagy Ophelia Ann Erickson ősei Svédországban éltek, de ez a múlt homályába veszik. Ophelia Ann Erickson 1936-ban telepedett le férjével a Chautauqua-tó partján, békés „skandináv” területen. Az olaszok jóval később jöttek, de csakhamar megszereztek egymásnak minden politikai posztot, nagyobb kereskedési lehetőséget; a show-businessre való rátermettségük csillagos ötösökkel teli bizonyítványait lobogtatva a családi kapcsolatok sajátos hálózatát honosították meg, melynek ősi és egyben legközismertebb neve: maffia. Aztán a táj valahogy kiesett a nagyobb business körforgásából, és az élet csendben folyt tovább. Idővel Mr. Alton Erickson, tekintélyes ügyvéd, elhalálozott — hat gyermek maradt utána. Mr. Erickson halálakor a gyerekek már kiröppentek a családi fészekből, már nagyjából szétszóródtak a világ négy sarkába, Indiába, Görögországba. Ophelia Ann Erickson terebélyes családfáján eddig 15 unoka és 2 dédunoka termett. Az előbbiek közé tartozik Jane Hollinshead, a csigahajúszóke anygalka, akibe szerelmes voltam. Jane ma — tizenkét évével — izmos amazon apja haláshajóján, Alaszkában. A képekről vállas kamaszlány mosolyog ránk. Ophelia Ann Erickson háza Bemus Point közelében magasodik a tóparti út fölé a Belleview Heights kaptatón: nagyobb emeletes faépület a magas fák között. Tucatnyi helyiségből áll, melyet a nyúl vájataira emlékeztető alagutakon át fűtenek a pincéből (a földszinti tágas társalgóban kandalló is van, de ennek inkább hangulatkeltés a szerepe). Az ablakon át a sárgás lombok közt látni lehet a sötét vizet. Ophelia Ann Erickson hosszú gépkocsijával körülhajóztuk a tavat, mely legalább tíz Palics. Egy, a Mississippi „gőzöseihez” hasonló, újabb keletű hajó cirkál rajta nyáron, most a part közelében pihen, kacsák úszkálnak körülötte. Hogy nem a régiék tervezték, azon is látszik, hogy kénytelenek voltak hordókat erősíteni az oldalára billegés ellen — a turistáknak így is megteszi. Láttuk a Chautauqua üdülő mesebeli kastélyait és megnéztünk egy-két szerény

* Még egy utólagos kommentár: lehet, hogy ezt a stupid kis mesét egyszerűen meg se kellett volna szülni.

belsejű, légkondicionált metodista fatemplomot, aztán hazatértünk. A kandallótűz köré gyűlt ősz ladyk hallottak Ginsbergről. Említettem, hogy találkoztam vele, s ezzel nagy sikert arattam.

13-án

Esik az eső, fúj a szél, havazik, majd kisüt a nap, utána ismét sűrű pelyhekben hullik a hó, mint az április. *Száz éve nem esett októberben* — mondják. — *A fák pedig sárgábbak szoktak lenni ilyenkor.* Megnéztük a seneca indiánok közeli rezervátumát. A múzeumban nem láttunk semmi különöset, annál lenyűgözőbb a hegyvidék. Visszafelé kvékerek településén jöttünk át. A fekete ruhás, körszakállas, kerek kalapos, Lucifer-kinézésű kvékerek nem használnak áramot, s lovas fogatokon közlekednek. Mivel vallásuk tiltja a járművek kivilágítását, elég sűrűn idéznek elő baleseteket.

14-én

A bolondos idő nem múlik. Svéd étteremben ebédeltünk, ahol az ár nem függ az elfogyasztott étel mennyiségétől: lehet csupán kóstolgatni, lehet háromszor is szedni, az összeg ugyanaz. Mrs. Erickson lányánál, Petersonéknál vacsoráztunk rizst fűszeres darált hússal. Egyedül a sör nem ömlött nagy hordókból, úgy megeshet, hogy nehéz lesz az elalvás.

1979. október 15-én

Ophelia Ann Erickson kikísért, pontosabban: kiszállított bennünket a megállóra. Ott állt a fal tövében könnyű tornacipőjében, mosolygós hód — talán még inkább nyúl — arcával, korát meghazudtoló eleven-ségével — már nincs messze a nyolcvantól. Az olcsó utazás ideje elmúlt, az Ameripass lejárt. Száz dollárt kellett fizetnünk a jegyért, ami majdnem tönkrevert bennünket. Ophelia Ann Erickson nyúlfogai. Este érkezünk Chicagóba, a „világ legnagyobb városába”. (Clevelandban találkoztunk idősebb Pataky Erzsékével, aki sajnálatát fejezte ki amiatt, hogy Virginában nem néztük meg az amerikai király házát, ahol a kikirikit természetli, mert onnét a sok pénz. Julcsi néni „Clevelandja”, kifejtés szerint is: c-l-e-v-e-l-a-n-d.) Chicagóban következzett be a váratlan fordulat: már messziről láttuk, hogy valami nincs rendben, a YMCA fényei kihunytak, a sok száz ablak közül egyetlen sem fénylett. Bejáratát befalazva találtuk. Egy kis cédula jelezte csupán, hogy az alagsori borbély elköltözött a szomszéd utcába.

15-én, vagyis 16-án

Az állomáson töltöttük az éjszakát, kényelmetlen testhelyzetben, a tévé-automaták műanyag karosszékeiben. Éjjel után odakinn hűvösre fordult az idő, s a helyiség megtelt egzotikus antropomorf figurákkal, de a rendőrök csakhamar kitesékelték őket. Csak a legkitartóbbak szivárogtak legyőzhetetlenül vissza. A szörpös automaták házát műanyag cserepek fedik, s műanyagból vannak többnyire a virágok is. Másodszorra sikerült bejutni az Art Institute-ba, a Lautrec-kiállításra; diapozitívokat is vetítettek: a törpe Lautrec és a kurvák, Jane Avril, a született nonchalance (azt nem mutatták, melyen L. fertelmes körültekintéssel, de annál tántoríthatatlanabb lelkesedéssel guggol busa fejével a homokban). Az emeleten Brancusi két szobrát láttam, az egyik a fekete alapzaton úszó márványhal, azt hiszem, a: FEHÉR NÉGER. Taxival jöttünk ki a repülőtérre, mert a buszok nem üzemelnek — sztrájkolnak a sofőrök. Némi alkudozásra volt szükség, mert nem volt elég pénzünk. Most este tíz óra, holnap este nyolckor indulunk haza. Megettünk egy virslit, a másikat majd holnap reggel fogyasztjuk el, aztán várjuk az előfizetett vacsorát a felhők felett.

Október 17-én

Megettük az utolsó virslit.

Tudom, hogy mindennek van derűsebbik oldala, de ezt nem találom: tizenhat centünk van összesen, erre megtudtuk, nincs öt perce, hogy a repülést holnapra halasztották. Az indulás újabb időpontját még nem ismerik.

A JAT képviselője:

— Ne aggódjanak, a múltkor is hiba volt a géppel, de szerencsére találtunk egy régi alkatrészt, ami megfelelt. Nem az a fontos, hogy meddig tart, lényeg az, hogy jó legyen.

Igazi gentleman a JAT: a jugoszláv repülőtársaságnak köszönhetem a legmodernebb hotelt, melyben valaha is voltam. A Holiday Inn gyönyörű létesítmény Chicagón kívül a domboldalon. Hotelkombik szállítottak ki bennünket a Hillside-ra, vagyunk vagy húszan, kiknek nincsenek itt rokonaik. A bejárat előtt sima parkolótér tele zajtalanul sikló, hosszú erotikus hajókkal. Fű, virágok, fák az épületek körül. Minden hangot elnyelő szőnyeg vezet a gyors lifthez, aztán ugyanaz a 345-ös szobához. Az ajtó hang nélkül nyílik, odabenn optimális hőmérséklet, a béléflóra zavartalan működésének legmegfelelőbb környezet. Tág tér,

nagy ablakok, alattuk légkondicionáló, amarébb színes TV, balra két széles ágy. A tapéta minden pontján kitűnően tapad a falra, kellemes összhangban van az ágy terítőkivel. Az ágy matracából drót vezet egy kis rézdobozba az éjjeliszekrényen. Egy kulcsot kell elfordítani rajta, és álmatlanság, isten veled! A matrac lágyan rezgő duruzsolásba kezd, mint ahogy a méhben észlelhető az anyai szerkezet működése. Balra van a fürdőszoba is. A márvány ugyan utánczat, de ez nem rombolja le a porcelán felületeken táncoló fény kellemes közérzetét. Kvarclámpa sugaraz a falról, tetszés szerint állítható be, ki meddig akar napozni. Az egész fal tükör, melyben megpillantom éhségtől elgyötört arcomat. Vacsorára tíz-tíz dollárt engedélyez a JAT a földszinti gyertyafényes étkezdében, melynek falait könyvespolcok takarják: itt valódi régi könyvek tompítják duruzsolássá a beszélgetést, varázsolják távolivá az evőeszközök csörrenését, a poharak koccanását. A vastag hamburgerből véres lé folyik az ügyesen alácsúsztatott szezámos zsömlyére. Egy kis mustárt kell rákenni, vékonyan. Aztán a kenyeret is megsózni, megborsozni, s akkor bele lehet harapni: a szenvedéssel teli árnyak völgyéből őrlő állkapcsokkal röpködünk az angyalok kertjébe, a mosolyok országába.

1979. október 18-án,

este fél 8-kor, hosszas várakozás után beülünk a gépbe.

Utószó, december havában

Ezt is megtehetem, ha már meglábjegyzeteltem, „vizualizáltam” amerikai jegyzeteimet — utólag. Megtehetem azért, hogy egy utolsó löketet adjak a búcsúölelés előtt ennek az egésznek, ugyanebben a rugós, sárga vonalás füzetben, amit odaát vettem, hogy mielőtt orrát a levegőbe fúrva

KIROBBANNA AZ ŪRBE,

még odázva a pillanatot, valamit kinyögjünk, valamit elmondjunk, leszögezzünk: nagy fehér bak Ginsberg „trüoptriás” szemüvegével, a némi blazírtsággal a hóna alá nyúló, naptól védett, sápadt szűrös testű, lógó szemhéjú próféta levegőbe emelkedése, tisztelettel D. I.-nak, így mondták:

PUMMA PUMMÁRUM.

Valami görcsbe ránt, valami visszafog, valami visszatartja az örökíró, balsejtelveim a Huntington ablakában, míg a kocsik indulnak kijelölt,

jóváhagyott éjszakai tartózkodási helyükre, s hatalmas slaugból ömlő hosszú vízszugárral tapasztják a falhoz az eldobott újságot. Balsejtelmeim beigazolódtak: amiken oly nagy lendülettel dolgoztam itthon, indulás előtt, hónapokig, azokkal enyhén szólva furcsa dolgok történtek, mondhatnám azt is, hogy szégyenteljesek. A pórul járt Ginsberg-írásom érzésem ide a legjobb löketnek; remélem, napfényre kerül rövidesen, ha már nem is a dolgok kronologikus sorrendjét követve, legalább ezzel a naplóval karöltve, hogy visszanyerjem lelki nyugalmam, mert ezek a dolgok bennem szorosan összefüggnek. Mert érdekes dolog történik az asztalfiókokban heverű munkáddal, tudniillik, rászáll a por, amit aztán — ez is roppant érdekes régi igazság! — hiába fújsz le, már nem ugyanaz: egyik legnagyobb hévvel összehozott bármid. Turisták voltunk Amerikában, közben szépen fejlődött a város, s én most már nem ginszenget rágcáslok, hanem ördögfejet (ördögcsérjét), izmaim idegesen megfeszülnek, s ily mód felszórólva futok a belvárosban, amikor nem messze tőlem felrobban valami.

VANNAK ILYEN VEGETATÍV RÁNGATÓDZÁSAINK.

A naplóban leírtak az érem parányi, turisztikus oldalát hivatottak megmutatni, míg a másik a sok-sok „Ginsberg-írás”, amihez egyelőre se erőm, se kedvem. Most, a papírravetés pillanatában, ez az érzésem. A figyelmem is lazulónak érzem: évekgig rágtam és emésztettem, sorakoztattam hosszú, barokkos, „intellektuális” mondataim a fegyelem határain belül, különösebb esemény nélkül. Istenem, Lepus, mi lesz velünk? Ezer évig percegünk? Az Überpipner tanárnőben permetező eső talán nem más, mint épp ez a por. Körülfutottuk Amerikát, életem e két kontinens közti pályáján röpköd. Kolumbusz hajón ment Amerikába, Kolumbusz is turista volt. Talán a szoknyája alá lehetett látni a fedélzeti deszkák résein át. Itt két motívum szerepel: az egyik a meglesés, a másik az utazás motívuma. Mindkettő egyformán feszíti mellem. Én a mi utunkat Kolumbuszénál is egyszerűbben mondtam el.

PUMMA PUMMÁRUM, EGYSZERÜBBEN.

Inkább gyakorlati szempontok, mint nem, készítettek a döntő lépésre: inkább gyakorlati szempontok által vezérelve, mintsem megmagyarázhatatlan csoda folytán, egy fekete telefon került az íróasztalom sima felületére. Úgyes stratégiai húzással bekapcsoltuk magunkat még egy hálózatba, még egy kibogozhatatlan körforgásba, ahol meg kell állnod a helyed: minden erőd összeszedve kell a jobb kéz mutatóujját behelyezni a tárcsa kerek lyukába, határozottan lehúzni jobbra a kis fényes

akadályig, s ezt a számnak megfelelően többször megismételni. Ophelia Ann Erickson meglepődött. Megtudtam tőle, hogy Buffalo környékén a napokban tetemes károkat okozó szélvihar dúlt.

AZ UTOLSÓ LÖKET S A KOCKA ELGURUL. EL VAN VETVE.
TELEFON: 393-484

(Vége)

DARÓCZI ZSUZSA VERSEI

A SZÉPSÉG GENEALÓGIÁJA

rövidül
sűrűsödik
egyre több egyre
kevesebben

leház

szép

a nehézkedés itt
visszajátszás
madártemető

ADAKOZÓ

csend

a téréhségről

vándorokról

madarak titkáról

csend

mindent odaadtam

A REPÜLÉS RÍTUSAIBÓL

artilának

fényáldozás
anyád kézmozdulataival

a pont ahonnan elszakadsz
egyforma mindenütt
látom
csupacsont lények
kezük remegő rokonkéz
hűvös elektromosság
vár odalent
tükörben a képük

tudom
fejfelé szálló
madarak hozzák csőrükben
a hálót
leszálláskor vízszintesen
egyenesben vastapsoló
óriási tenyerek közé

VÍZ

holdpatak
az állatok szívéből

KAFKA

egy követet várt
valahonnan a hírrel
és várakozás közben
túlélte az üzenetet

A PARTON

hommage á TOI

ülünk a sötétben
a mondhatatlan partján
ő nem hisz a sötétnek
valahogyan megérint
érthető egyedül van

PRÓBA

Harag Györgynek

a deszkák mentén
áttetsző kések
sarjadnak

mély nagyon
mély az árok

árokából
hidat verő

CSEHOV I

gyűjtőlencse
személy
azonosság
kinek
kihez

CSEHOV II

nincs más kiút
örökletesen tudjuk
csak azt írta meg
amit ő is tudott
öröktől fogva
az összetartozásról

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

MÓRICZ ZSIGMOND

BORI IMRE

VI. „GÖRCSÖS, KESERVES VONAGLÁSOK”

Az 1920-as évek első felében írott kisregényeihez már 1916-ban megtette a művészi előkészületeket. Talán visszamehetnénk az *Arvanyok* vagy a *Nem élhettek muzsikaszó nélkül* című regényeiig, minthogy bennük már a regényforma egy rövidebb változatával ismerkedett, amely különben nem volt újdonság abban az időben. Az 1910-es évek derekán azonban három olyan hosszabb elbeszélést is írt, amelyek nemcsak terjedelmük miatt emelkednek ki Móricz novellaterméséből. A *Vidéki hírek* címűt ugyan nem nagyon emlegetik, noha ezen is rajta van Móricz Zsigmond kézjegye, de az *Égi madár* és a *Szegény emberek* ma is megkerülhetetlenek. S az író művészetének alakulása szempontjából jelentősebbek is, mint az éveken át tervezett és dédelgetett *A fáklya* című regénye, vagy az ezt követő nagyobb lélegzetű alkotások. Az *Égi madár* lapjain már nem az íróban feszülnek csupán az indulatok, hanem hőseiben is, s gőzei is állanóban vannak. Cserébe a biztos, nyugodt vonalvezetési örömét kapta, a rajz tisztaságát, az ábrázolás tágasságát, s mindezzel a művészi fölény erejét. Tulajdonképpen ebben a két alkotásban kerekedik felül először igazán életanyagán, ami *Az Isten háta mögött* írása közben sikerült neki először jelentősebb mértékben. Drámaibb és „lélekérdekűbb” lett egyszerre. Igazán nem is „mesél”, hanem élénk állítja a jeleneteit. Az *Égi madár* szövegében kilencszer, s mindannyiszor olyan módon, hogy pár mondatos dialógusokkal hatásos szituációkat teremt, amelyek drámai magját képezik a jeleneteknek. Rendre „kitörések” ezek. Nem egy Turi Dani indulata robban ilyenkor már, hanem emberi méretű lelki megnyilatkozások, s azok is változatokban a gyávaságtól a gögig, a fennhéjázástól a megaláztatottság érzéséig. Nem fordított hátat most sem az ember biológiai habitusa kérdésének, de viselkedés-rajzain már a lélek diktálja a vonalakat, s már csak egy lépés választja el a lélek figyelésétől. Legjellemzőbbnek az elbeszélés ötödik részének nagy-

jelenetét tartjuk: ebben találkozik a három és fél évi katonáskodás után falujába érkezett legény és időközben az öreg nagygazdához férjhez ment szeretője, Panni:

— „He — mondta Miska —, aszt má nem... Nem azért gyüttem.

— Hát?

— Hát azért, hogy... s a szeme szikrázott, s a nyelve mégis megállott a sértés derekán...

— No! — mondta gögösen Panni, megérezve a fölényt.

— Azért, hogy legyél a szeretőm.

Panninak szeme-szája elállott. Hosszan nézett, ijedten, tisztán, szűz ártatlanul a legényre, aztán a szeméből könny kezdett szivárogni.

Sokára kérdezte. Felszívja a könnyet az orrába.

— Hát még mit?

— Hát... egyéb most nem jut eszembe.

Panni végignézte. Olyan árva volt a legény, olyan kicsike, olyan suta.

— Ugyan — mondta neki lenézően —, az uram gubaujába beleférsz.

Miska nem nézett rá, nem szólt. Hanem elpillantott valamerre messze, fel lassan a fellegek felé, s azt vetette csöndesen:

— Jó lettem volna én azért neked...”

És a folytatását:

„Hát mi lesz velem, hát mit szántál nekem?

— Hogy?

— Vén ember felesége! Hogy gondoltad?

Panni kiegyenesedett.

— Mars ki az udvaromból... kiáltott rá.

— Nem sül ki a szemed előttem?... Pénzért el tudtad magad adni... te utolsó... Köszönd meg, ha egy tisztességes legény elfogad szeretőjének...

Panni lángvörös arccal állt, s némán bámult a fiúra, úgy, hogy az szinte megszéldült.

— Felelj, felelj, no — noszogatta komiszkodva.

— Majd felel az uram.

— Az?

— Az bizony! Éppen az!...

Miska egyet pökött.

— Ilyen ember az urad... Tudod mit felel: jójó, csak ne az utcán csináljátok.

Panni fuldokolva rikácsolt...”

Mindenképpen vonzó lenne az „égi madár” metaforán inszisztálni és lírai felhangjait keresni ennek a nagy lélegzetű elbeszélésnek, hiszen a két szerető szív végül győzedelmesen vonult ki a faluból a harmatos fű szegélyezte gyalogösvényen, miközben elmaradt „megettük a duhaj ordenáré muzsika, s csatogott mindenfelé a sok kis égi madár”. Igazán

azonban nem a boldog kifejelet az érdekes, hanem az egymással szemben álló jellemek, és ahogy Panni alakja és „vércse”-természete háttérbe szorítja a többiekét, már csak azért is, mert Móricz azt a lelki folyamatot ábrázolja, amely a magát a nagygazdának eladott fiatalasszonyban indul meg a Miska legény hazaérkezésének hírére, és odavezet, hogy végül is elhagyja férjét és Miska legénnyel világgá menjen. A szerelem győzött-e, vagy pedig a kiábrándulása, nehéz lenne megmondani. Mert férje a kritikus pillanatban marad alul, nem a legénnyel szemben, hanem a felesége elvárásainak a mérlegén, különösképpen, hogy nem merete felvenni a legénnyel a nyílt küzdelmet, nem volt bátorsága az asszonyért embervérrel fizetni. Erre biztatja Panni ugyanis: „Nem kell nekem komiszkodás. Álljon ki vele! Késre! . . . Nem becsukatni a cimborákkal, hanem kiereszteni, ember-emberre! . . . Eladtam magam, hát eladtam! Vért adtam vért! Vért fizessen érte, embervért!”

Panni portréja a remeklés ebben az elbeszélésben, ahogy a „vércse-természetét” megmutatja, ahogy gondolkodásának logikáját működteti. Mintha a szerep-kérdés egészen modern értelmezését sejtette volna meg Móricz, amikor őt beszélgeti. Mi másról is lehetne szó, mint arról, hogy a szegénylány, aki nagygazdához ment feleségül, tulajdonképpen szerepet vállalt, és azt hibátlanul akarja végigjátszani, ha már le kellett győznie érzelmeit a házasságban. A szegény lehet alázatos, sőt, alázatosnak kell lennie a szegényszerep előírásai értelmében. Ő gögös akar lenni, ahogy a falu gazdag parasztjaihoz illő. Ezért mondja majd anyja, aki rémülten látja lánya nekivadását, hogy „hiszen te tán sárkánytejet szoptál”:

„Nekem az kell, hogyha mán itt vagyok, az első gazda felesége vagyok, akkor engem úgy istenítsenek ebbe a faluba, mint egy királynét! . . . Mer itt én vagyok az első! . . . A legkülönb vagyok én itt! . . . Hozzám még csak ne is hasonlítsa magát senki azok közül a nagygazdának közül, akik úgy szólnak az anyámhoz, hogy majd lesül az arcomról a bőr . . . a szegyéntől . . . Én azt akarom, hogy úgy járjanak utánam, szinte a kezemet csókolják, mind örüljön, ha én szóba állok vele. Büszkék legyenek, ha én lealázom magam a bírónéhoz, kurátornéhoz . . .

Erkölcsstelen tett volt érdekből, szerelem nélkül férjhez menni, elhagyni a katonáskodó fiút, akit szeretett. Annál több oka van hát ezt a kemény erkölcsöt diktáló szerepet végigjátszani, és kiáltani a sógnak, hogy számolja meg a felesége szeretőit, hogy tudja, ha kérdik, hány is volt, s a falunak, hogy „még a tizesztendő lány se nyúljon hozzá ebbe a faluba, mert egy se tiszta”, az urának pedig, hogy gyáva, mert nem meri „kitapodni, aki az ő feleségét bántja”. Nem is a konfliktusok jelentősek ilyen módon vagy a falunép, hanem ez a jellem-megnyilvánulás. Lehet, hogy Panni húga a *Sárarany* Takács Erzsijének, de több is annál: a magatartásnak itt már más vonásai dominálnak. Másképpen el sem indulna a legénnyel Pestre „Úrnak”, mert mi mást akarhat a Miska, mint villa-

moskalauz lenni Pesten! Hiszen erről az „altiszti” lét-perspektíváról sem lehet megfeledezni az *Égi madár* kapcsán sem.

A „szerep” interpretációja segítségével lehet a *Szegény emberek* című, bátran kisregénynek tartható nagynovelláját is megközelíteni. Csakhogy itt a fonákjára fordult szerep még nyilvánvalóbb, mint az *Égi madár*-ban volt, hiszen a bábú-képzet is egyértelműbb, mint amott volt. Egy szerepébe belevadult ember tragédiáját mondja el az író, a robotember mechanikus mozdulataival végrehajtott gyilkosság lelki és társadalmi okaira derül fény benne. Az író már művének második bekezdésében is az ilyen jellegű értelmezés lehetőségét sugallja, amikor hőstét bemutatja:

„Ez a fiatal munkás kemény fekete ember volt, vásott barna ruha volt rajta, katonabakancs és rendkívül ócska katonasapka, amelyet csak azokon a lenyútt és félig csontvázzá vált katonákon látni, akik tíz, tizenöt, húszhónapos lövészárók után vánszorognak olykor végig az utcán, apatikusán és gépiesen . . .”

Móricz névtelen szegényembere huszonhat hónapig volt a fronton, és huszonnyolc napos szabadságra érkezett haza, de már a harmadik napon utána nyúlt a front, ahol tulajdonképpen jobban érezte magát, mint odahaza, a „rossz világban”. Még az ágyúszót is hallani vélte, s nem véletlenül inszisztál Móricz éppen ezen a motívumon: azt kell rögzítenie, hogy a szabadságos katona egész tudatvilágát betöltötte immár a háború, eggyé vált vele olyan mértékben, hogy a két valóság között könnyen elmosódnak a határok. Elég a legkisebb ok is, hogy a lélek gátszakadása megtörténjék, és a hős lelkén a háború lelkiisége legyen urrá. Ilyenre pedig nem is kell soká várni: a szegénység számlálatlanul termelte őket. Az egészen közvetlenül provokatívakat, amelyek a detonátor szerepét játsszák, és a nyomósabbakat, amelyek azt a felismerést, hogy a frontvonalak nem csupán a harcmezőkön vannak meghúzva, hanem a hátországból is a társadalmi osztályok és rétegek között. „Közöttünk van a víz . . .” — mondja a gyilkos katona „bolondságában”, hogy bizonyítsa, mennyire eluralkodott rajta a háború képzet-világa. Nem véletlenül neurotikus tehát, sebzett lélek, alkiben mély és kitérőlheteretlen nyomokat hagytak a frontélmények, és több mint két esztendő, amit a csatatereken töltött, elég volt, hogy automatizálódjék benne a gyilkolás szokása, mechanikus szerkezetté váljék, amelyet csak be kell indítani. A parancsszó pedig éppen ezt tölti be. Móricz Zsigmond kérdését a *Huszádik Század* lapjain Farkas Geiza már 1914. decemberében felvetette, amikor a „háborús lelkiállapot” leírását adta *A háború lélektana* című tanulmányában. Mint mondja, a „háborús lelki hangulat” is a „heveny elmezavar (acut psychosis)” egyik formája, ami az „őrületszerű idegtülfeszítettségében” nyilvánul meg. Móricz hőse is úgy érzi, hogy a két megölt gyermek teste fölött állva „meg van rothadva az esze”. Ebből

a szempontból nézve tehát a *Szegény emberek* tanulmány egy neurotikus lelkeség viselkedésformájáról — kezdve kialakulásától, otthoni heveny lefutásán át a tisztult elme ama megállapításáig, amely mentséget keresve a gyilkosság ősokat a háború tényében jelöli meg („— Hát tuggy, csendőz úr — mondta mégis, gyerekes mentegetőzéssel, mintha egy kicsit szépítgetni akarná magát —, azelőtt én se tudtam volna ránézni a gyilkosságra... Ha édesanyám ölt... vagy a feleségem: megmondhassák! én bizony oda se dugtam az orrom... de hát a háborúba sok mindent megszokik az ember, amiről nehéz osztán idehaza leszokni...”).

Nem klasszikus kronológiai sorrendben következnek a kisregény eseményei. A háború markáns epizódokként tör felszínre a tudat kérge alól: a sabáci vérfürdő, ahol először ölt embert, egy fiatal lányt, azután az orosz front, ahol a „horvátok fojtogatták a szibériaiakat”, miközben a gránát „rettenetes tölcseréket szaggat a fekete volhyniai földbe”, végül Doberdó, ahol az „elesett bajtársakat rakták maguk elé fedezéknek, s amikor elfogyott minden a kenyértarisznyából, egy frissen elesett olasznak a vérét szívta ki, mint a hörcsög a csirkéét”. Ezek a képek hívó szavakra bukkannak fel a regényhős tudatában, és Móricz a mű első felében ezekre a hívó szavakra adott felelet során át vezeti a figyelmet, lelki reakciókat rögzít, pszichikai folyamatot ábrázol, olyan erővel, hogy a külső események most már valóban csak a lélek változásainak érzékeltetését szolgálják. A „folyton diskuráló” öreg napszámos, akivel együtt ásnak egy kertet, szavai az első jeladások. Hogy drága a fokhagyma, arra a fiatal férfi még „mintha ráléptek volna, összerándult” csupán, azután „keményen” nézett az öregember szemébe, később szeme „kissé fátyolos” lesz, de amikor az öreg fecsegése közben a „szerbet” emlegeti („— Hát igen jó paprikát vettem én a múltkor a szerbtől, Kovács Jánostól, mert-hogy ű most a szerb, mióta nincsen szerb...”), a katonaember szeme „megint messze kalandozott, magában merült”, majd „elfordítja a szemét az öregről”. A szem-képzet megnövekedett funkciója jelzi, hogy az író különleges jelentőséget tulajdonít neki: a szem tükrében akarja tetten érni a „heveny elmezavar” jelentkezését. Amikor az öreg azt mondja neki, hogy „Eriggy lopni!... Kérj a szomszédoktól; ha nem ád, vágd agyon...”, akkor a fiatal katona reakcióját a következőképpen rögzíti:

„Az öreg, vén korhelyek tágas hangján utánozta a más szavát, és a fiatal szinte megdenmedt, szinte jéggé vált, csak rámeredt az öregre, s a szeme meghomályosodott, azután lassan lehunyódott a szempillája, s szédült fejjel esett rá az ásó nyelére. Talán el is bukik hirtelen, ha meg nem kapaszkodik benne...” (A kiemelések az enyéim. B. I.)

Újabb tünet a fátyolossá váló szeme mellett, hogy kezdi nem érteni, mit mond a másik, majd „nem jön ki hang a torkán”, azután végtagjait érzi bénáknak. Ekkor már eluralkodik rajta a neurózis, elindul pénzt szerezni, hogy megadhassák a tartozásukat úgy, ahogy még az éjjel kiter-

vezte. És most már a helyszínek veszik át az öreg fecsegő szavainak a funkcióját:

„Errefelé már senki sem lakik, senki sem jár. Lemászott az árokba. Kicsit még mosolygott is magában, azelőtt sose jutott volna eszébe, hogy ebbe az árokba leereszkedjen. Csúnya akácos gödör, még gyerekeknek se okos belemászni. De miket tanult ő katonasorban!... Hol járt, micsoda faluvégeken, hogy dopakodott ellenség után; vedettát lefülelni, házakat megkerülni, falut felgyújtani, disznót, csirkét levérni, tehenet kihasítani, felét kivágni, a többjét otthagyni; szinte úgy érezte, mióta itt-hon van, most került először kedvére való helyre. Mi is ez az élet... Ez az igazi, dolgozni! Ésszel megkerülni az ellenséget, s hátába támadni...”

A Móricz-művek nagy kérdése, a „mi is ez az élet?” mered ránk a kisregénynek ezen a kritikus pontján, de a hőst már hívja az olasz harctér élményének örvénye, amelyről nem lehet másképpen, csak expresszionisztikus lázbeszédrel szólni, mert „ekrazitos eső” verte „halálmezőn” látja magát, ahol nincs „se törvény, se igazság”. Fordulópontjukhoz érnek itt a fejlemények, és az ember és szerep azonosulása teljes lesz. Az ember robottá válik:

„Míg a gödör szélén, akár éhfarkas, ott leselkedett pár pillanatig, a zúgó fejében a csaták zúgása szikrázott végig; mégis mintha a lelke fenekén valami olyan gyávaság kushadna, amit sohasem érzett a harctereken.

Híányzott a kommandó. Nem állott megette a káplár parancsral, se Fänrich úr a suttagó rendelettel, senki se mondta: rajta, kutya, szorítsd... a hideg verejték volt a homlokán...”

Azután megérkezik ez a kommandó is:

„Összerántotta a szemét; most a szegénység az úr, most a szegénység kommandíroz... Az arcához nyúlt kemény ujjaival, mintha még egyszer bele akarna markolni az agyveleje gondolataiba... csakugyan kell-e, csakugyan muszáj?”

A tragédia a csúcára fut, a szabadságos katona fülében a „forverc!” parancsa hangzik, és máris előreszegzett fejjel rohan a „tűzbe”, egy békés ház sötét konyhájába, ahol majd megöli a két gyereket, és a házban található kevéske pénzt elrabolja.

A lélek kórképe természetesen az ocsúdása rajzával válik teljessé, és annak a félelemnek az ábrázolásával, amit a boldogtalan ember felesége érez férje iránt, hiszen annak szeme rá is rávillant a vásárba menés közben gyilkos indulattal. Mert a szem-képzet is tovább él a kisregényben. A férfi szeme fokozatosan szomorú nézésű lesz, elannyira, hogy az aszszony már „elcsorduló fájdalommal nézte a szegény vergődő emberének a szemét”, amely a mű végén a fiát néző „kétségbeesett tekintetté” válik a

csendőrszuronyok között. Valószínűleg a háborús neurozisos szakértője sem találna megjegyzeznivalót Móricz lélekrajzában, s a műtész az ábrázolás hitelességét sem egykönnyen vonhatja kétségbe. Az író a testi, lelki, társadalmi motiváltság teljét mutatja fel kivételes művészi ihletettséggel és koncentrálttsággal, egyetlen napba, talán a nap tizenkét órájába sűrítve a tragédiát. Nem hagy motiváció nélkül egyetlen mikrorészletet sem, hogy megmutassa, milyen okok hálójában vergődik a háborúba kényszerített lélek, hogyan torzul, hogyan tárgyiasul el, mennyire bábja csupán a sorsnak és sorsának. A *Szegény emberek* nem nélkülözik tehát a művészi újdonságok ismérveit sem — legalábbis a Móricz-művek rendjében. S ezeket azért figyelhetjük meg tisztább változatukban egy olyan típusú műben, mint amilyen a *Szegény emberek is*, mert bennük olyan világról van szó, amely ugyan szenvedélyesen érdekli az író, de személyes köze még sincs hozzá, nézzük akár emlék-képeit, annyi művének önéletrajzi fogantatását, akár ideológiai vonatkozásait. A *Szegény emberek* katonája a világ nevében beszél, de nem az író közvetlen szócsöve. S ha már itt tartunk, hadd jegyezzük meg azt is, hogy éppen ebben a Móricz-műben hullik darabokra a „magyar glóbusz”: a *Sárarany* patriarkális szemléletének nyoma veszik — legalábbis egy-két mű erejéig.

Az *Égi madártól* és a *Szegény emberektől* egyenes út vezet — igaz, *A fáklya* és a *Légy jó mindhalálig* felett — a *Házasságtörés* (1922) és a *Pillangó* (1925) című regényeiig. Azokban is, ezekben is a lélektani érdekűség diadalmaskodik, s mi több, az 1920-as évek első felének ezt a két kisregényét a magyar lélektani regény első vonalába is kell helyeznünk. S egymás rokonaivá teszi ezeket a műveket annak a bizonyos „görcses, keserves vonaglásnak” az ábrázolása, amelyet Füst Milán emleget a *Nyugat* hasábjain megjelent Móricz-kritikájában éppen a *Házasságtörés*ről szóló részben. Lényeglátó kritika ez. Füst Milán biztos szemmel veszi észre az „újat” ebben a kisregényben. „Főlényes és nyugodt munkának” tartja, amely azonban mindazt kifejezi, amit az író a „világról tud és gondol”, még hozzá az „indulatlanság” felső fokán: „Nem érzem benne sem elfojtott részvétét, sem gyűlöletét. Nyugodt és hideg szemmel kérlelhetetlenül figyel. S nincs oly mozzanat, amelyben megmenekülnél kegyetlen ítéletétől...” S megismétli: „Hidegen néz és tökéletesen ábrázol...” Természetesen a többi megfigyelése is kamatoztatható. Például az, hogy Móricz „ezt a kis regényt csak úgy odavetette:” „S megállapítom ezt — írja Füst — a témának finom vonalakkal alig-alig megrajzolt kontúrjaiból s a keresztívtel játékos, lehetséges könnyedségből, szabadságából s abból a kedvtelésből, hogy a jelentéktelent most meghagyta jelentéktelenségében s nem dagasztotta hatalmassá, monumentálissá féktelen építő indulata.” A felszabadultságot konstatálhatta az *Égi madár*, még inkább a *Szegény emberek* kapcsán is, Füst arra figyelmeztet, hogy ez a folyamat 1922-ben új lendületet kapott, s majd 1925-ben, a *Pillangó* írása

közben tetőz. Meglepő tehát, hogy az író műveinek gyűjteményes kiadásából éppen úgy kihagyta, mint az *Arvalányok* című regényét is. Ám nem megmagyarázhatatlan ez a gesztusa. Valószínűleg nem tartotta eléggé „móriczinak”. Pedig ez az első „pesti” regénye is, és mi több: Újpesten játszódik nagyobbik részében, ahol Pestre kerülése után, házasságkötése időszakában maga is élt. Ezek a kérdések természetesen mellékesek a mű megítélése szempontjából.

Lényegesebb, hogy egy férfi arcképe, lelki portréja áll előttünk finom árnyalatokban, kielemezten — tehát logikátlansága teljében, látszólag megmagyarázhatatlanul. Körülbelül olyan módon, ahogyan 1914-ben André Gide ábrázolja hőstét, Lafaadiót, indokolatlan tetteiben. A regény földszintjén kishivatalnok lelkek tengődnek krajcáros gondjaikkal, egzisztenciális nyomorukkal, illúzióikkal és kielégítetlenségeikkel a nagyon is konkrét nagyváros utcáin és szobáiban, Istinek, a főhősnek, a lelkében zűrzavar, amely odahat, hogy a felesége hűségével kapcsolatban benne felébredt gyanú nyomán, mint egy álomkóros, maga essen a házasságtörés kelepccéjébe, a véletleneknek kiszolgáltatottan, mintegy a sors tréfája áldozataként. Ismét a bábuképzet merül fel az olvasóban e sors-képlet látán, hiszen Móricz, miként Füst Milán finom elemzése ki is mondja, leereszkedik hőse „létének homályos, logikátlan, sistergő cháoszába”. És nem pusztán csak a rajz egyértelműen tiszta vonalainak egyszerűségével, hanem lélekismeretével is! Mert az élet „sötét mélységei” fölé is le tud itt hajolni, és szinte hősével együtt riad vissza a látottaktól: „Az ember életének ezek a sötét mélységei — gondolja, amikor a kocsmai beszélgetésben arra kerül sor, hogy a törvénytelen gyerekekről értekezzenek — a múlt . . . , hogy mennyire nem gondol az ember a jövőre . . . mikor fiatal, s fellép nála az érzékek első láza; iszonyú az, ha napvilágra jönne minden, ami a sötétben, a titokban az élet tudatára nem jutás reményében vadul, bután, ifjan, sötétben történik . . .” Ettől pedig a felnőtt sem tudja megmenteni magát, miként Isti „titka”, éjjeli kalandjának epizódja bizonyít is, az a bizonyos „őrült nap” minden más eseményével egyetemben, amikor is rendellenesen kezd el viselkedni, s fonákjára fordul a logikája. Még „látása” is változik: a „villanyos villámsebesen fut keresztül a réteken, s a *züllött, sötét képosztásföldeken* az otthon felé” (a kiemelés az enyém. B. I.) akkor, amikor gyanújával siet a feleséget tetten érni. Móricz a *Házasságtörést* írva abba a világba lépett, amelyben Krúdy Gyula volt igazán otthon, és a pesti éjszakában tanyázó hős nem véletlenül találkozott annak az embernek a hírével, aki Krúdy Alvinczi Eduárdjának állt modellt: Eörs Csaba ugyanis a „leghíresebb kártyás és lóversenyistálló-tulajdonos volt egész Európában, csak nemrégiben volt milliomos kártyacsatája a bécsi Jockey Clubban, s egy lengyel herceg főbe lötte magát miatta, vagy csak kitagadta a család, s a bolondok házába zárták . . .”

Móricz természetesen ezt a regényt írva sem mondott le néhány kedves problémájának a taglalásáról. Egy Füredi ebben a regényben például azokat a gondolatokat mondja ki, amelyekkel az író más regényeiben is hadakozik. Füredi szerint a magyar „uralomra született”. A magyar ember „úr akar lenni...”, mert arra van tehetsége... De nem lehet, mert a nő lehúzza a sárba”. És azt vallja, hogy „ha az Isten megteremtett engem magyarnak és úrnak, akkor az Isten dolga, hogy engem megtartsion magyarnak és úrnak”. Ez a Füredi ad leckét Istinek a házassági hűség és hűtlenség kérdéséből is:

„Házasságtörés, az egyáltalán nem létezik, csak a középosztály számára. Parasztoknál egyáltalán nincs házasságtörés, legfeljebb félrenéz az egyik is, másik is. Ha az ember? akkor az asszony duzmaszkodik és morog. Ha az asszony? akkor az ember megveri s kész. Házasságtörés, az csak a tisztviselők találmánya. Bürokrata erkölcs. Nincs pénzük rá, hogy élni tudjanak, tehát mindenképp morált csinálnak...”

Előkerül természetesen a biológiai érv is:

„A homo sapiens... az nem monogám... Házasságtörés... Annak csak akkor volna értelme, ha a természet valamiképpen jelezte volna ezt a szándékát, hogy az a célja, hogy két különmű lény csak egymással kísérletezzon. De istenem, minden férfi minden nővel képes erre a kísérletre: hol van akkor a természeti alapja ennek az erkölcsi abszurdumnak?...”

Ez a „tanítás” vitte volna el a piszkos szállodába egy fiatal utcalánnyal, hogy megkapja a szerelmet küzdelem nélkül (mert a felesége egy vadmacska, akít a „legelső alkalommal is birokkal kellett letipornia”, és azóta is csak küzdelem árán adja oda magát neki), és felolvadjon a „boldogság vizében”, majd visszahőköljön, és dolgavégezetlenül meneküljön haza, hogy másnap már sajnálkozzon, „erkölcsi fölháborodásában” miért is nem kérdezte meg a lány nevét és lakását. Egy ilyen jellem kifürkészésére vállalkozott tehát Móricz, s bár sikerült megmutatnia, végsőkéig lelepleznie nem tudta. De ismét Füst Milánt kell idéznünk a *Házasságtörés* kapcsán: „Emberék vitatkoznak benne például s beszélnek erényről, bűnről, nőkről és életről — s csodálkozva kérdezed végül — hogy hát mi jön ki mindebből, úristen, mi tisztázódik mindebből, vélemény, hit, cselekedet... hiszen ők: ezek a hivatalnokok: ők maguk e világ sötét többsége... Hát ennyire reménytelen az egész — gondolod még egyszer...”

Van-e hát remény? — kérdezhetette maga Móricz is, és megírta a *Pilangó* című kisregényét — még mindig azon a vonalon, amelynek kezdetén az *Égi madár* áll. Erre a regényre jobban állik a „görcsös, keserves vonaglások” kifejezés, mint a *Házasságtörésre*. Mi ugyanis nem „parasztai idillt” látunk ebben a műben. Az *Égi madár* sem volt az, hanem lelki küzdelmeket, sok-sok szenvedélyt, a lélekben egymással összeütkö-

zésbe kerülő érzéseket, kegyetlenséget, önpusztító szenvedélyt találunk benne. Mert sok elem átkerülhetett az *Egi madár* szövegéből ide, a „pillangó-képzet” azonban mégsem a „pacsirta-metafora”, mert már a kegyetlenséget előlegezi. Amikor Zsuzsika megfogja a fecskefarkú pillangót, akkor Jóskával a következő párbeszéd alakul ki:

„— Mit csinálsz véle?

A lány nézte a gyönyörű kis valamit. Az ember nem is tudná megmondani, mi az, se nem állat, se nem virág, de szép.

— Eleresztem.

Tenyérébe tette, erős kis barna tenyerére, föltartotta a levegőbe, a lepke kicsit libbentett szárnyaival.

— Ne eriszd el — kiáltott rá Jóska.

— Hát.

— Vedd le a fejét.

A lány összemarkolta tenyerét, s ránevetett:

— Akkor nem tud repülni.

— Nem is! ha egyszer megfogsz valamit, az többet ne repüljön ki a kezedből.

A lány kitérte ujjait, s a lepke elszállt . . .”

Közelről sem egyértelmű idézetünk alap gondolata, hiszen a megölés, az elpusztítás motívuma fonódik a megőrzés gondolatába, a kegyetlenség a szeretet érzésébe. A „fővétel” lehetősége is ott vibrál a regényben egészen a befejezésig, és valószínű, hogy csak az írói jó szándék ajándékozta meg őket a tragikus végkifejlettől való mentességgel. Az író mondott ilyen módon ellent az életnek, amely azt a törvényt követi, hogy a „szegény legény gazdag jányt vegyék el, a szegény jány még módos legényhez menjék”, illetve, hogy „derék szegény legény módosat keressék, a szép szegény lány meg várja meg a szerencsáját”. Mindenki összeesküszik tehát a két fiatal ellen, igen gyorsan megjelenik hát „szerelmiük boldog és vak káprázata mögött az élet éles és kegyetlen kése”, szétválik hát a „vér és az érzés szivárványoló fátyola”. Csak rövid ideig elégítheti ki a hősöket a szerelmi érzés mazochizmusa is, amit a Hitves Zsuzsika érez, amikor tornyosulni kezdenek előttük az akadályok:

„De hát a szerelem mindennél erősebb, ugye? Zsuzsika odamenekült az édes szerelemhez, és úgy örült, ha magában maradhatott, lefekhetett, s kis kezeit összetehette, és piruló orcával azt a kimondhatatlan jó szorongást figyelhette, a szíbbadást a szíve táján. Ez a jó; csak ennyi a jó az életben. Jaj, de utálatos minden egyéb; csak ez a drága, meleg, csiklandó, elájulásig égető, kövér, boldog, szerelmes kínlődás; ez az élet értelme, boldogsága, haszna.

És ezt úgy kiélvezte, ennek úgy odaadta magát, és csak hallgatta, hallgatta a többi buta dolgot . . .”

Figyelhetnénk ugyan, s ünnepelhetnénk a mindent legyőző szerelem didaláról szóló mesét ebben a regényben. Hadd figyelmeztessünk inkább arra, hogy a Hítves Zsuzsika Móricz művészetének a legösszetettebb lelkületű asszony-hőse, aki az érzések váltóáramában él — karakter a szó legszorosabb értelmében, s nem jelzetekben csupán, hogy az olvasó állítsa össze végül is a szöveg sejtette jellembeli tulajdonságokat, hanem az ábrázolás művészi fokán, részletekbe menő módon ábrázolva. Analitikusan — tehetnénk hozzá, s mert csak őt figyelte meg ennyire élesszeműen az író, fölébe is magasodik a regény többi szereplőjének, és elhomályosítja a legtöbb nő alakját, az írónak. Móricz tudatában az *Égi madárra* emlékezve a „gyönyörű vad madár” metaforája motózott, a csábító mérnök „vércsének” mondja, de nevezhetnénk öntudatra ébredt nőnek is, aki asszonyi mivoltának keresi helyét a férfi karjai közt és az életben egyaránt. Az ő száján természetesen hangzik a sztrájk szó, mint ahogy az is természetes, hogy a férfiak érintése „izzótűzet” támaszt, hogy „majdnem elered benne minden nedvesség”, de tartani is tudja magát, vonzza-taszítja Darabos Jóskát, aki nem tud mit kezdeni egy bonyolult lelkiség reakcióival. A lánynak önmagával legalább annyit kell tusáznia mindezek miatt, mint amennyit a szerelmeséért kell, akit el akarnak, s már-már el is szakítanak tőle. Vagy amennyi küzdelmet a szegénység ténye hoz, hiszen a *Pillangó* világában az a mondás járja, hogy a „szegény ember nem is él, csak *van*”, de Hítves Zsuzsika *élni* és nem tengődni akar. Nem falusi kislány ő, szegény, de mégis Debrecenben él, van „modora” is, „fenézni” is tud („Menjen a fenébe — dünnyögte. De a szíve reszketett a boldogságtól. Egyebet nem tudtak belőle kivenni, hanem mikor este lefeküdt az ágyba, vacogott a foga, és ujjait összekulcsolta, úgy imádkozott, és az imát azzal végezte be, hogy: — Menjen a fenébe, menjen a fenébe, ámen . . .”), elvárja, hogy Jóska „mulattassa”, mire az „összerántja a szemöldökét”. Tud kevély és nagyon kegyetlen is lenni, azt is tudja, hogy szép, szeret öltözni, megnézni magát, megfürödni férfitekintetek sugarában. Mellette és közelében partnere, Darabos Jóska, valójában egyikú lélek. Móricz ugyan néhányszor kísérletet tesz, hogy egy Turi Dani indulatát lelje fel benne. Egy alkalommal, amikor már anyjával vitázik nőülési szándéka miatt, rettenetes düh keríti hatalmába, „belevág ökölrel a kis istálló mestergerendájába”, olyan erővel, hogy „megreszketett a ház”. Egy másik szöveghelyen pedig ezt olvashatjuk róla: „Jóska megsédült, vér tódult a fejébe, s megsötétült a világ. Jaj, de vad élet van itt már egy idő óta . . .” Tud azonban ő is mélyen érezni, szenvedni, talán akarateréje a kikezdehetőbb csupán. Móricz természetesen az ő arcképét is gondosan rajzolja meg, a lakodalma jelenetében pedig el is tudja mélyíteni, elvívve már-már a „semmi ágára” lelikét.

Ennyire más műveiben nincsen Móricz a lelki élet mélyvizein, ezért

csak egy külön, ennek szentelt elemzés tárhatná fel a *Pillangó* egész szemléletbeli gazdagságát, újdonságával és klasszikus megoldásaival, mérész meglátásaival és jól ismert eszméivel egyaránt (hogy például Jóska az „Alföld gyermeke... a puszták fia, akiben szótlanná, sík földdé vált a tengerár...”). Mondjuk ki azonban, hogy a felfogásbeli újdonságok az ábrázolásbeli újításokat is előhívták. Ahogy terjedelmes részletekben örökíti meg a debreceni ember beszédét, a fonetikus hűséghez ragaszkodó módon, az már *A boldog ember* előkészítő munkájának a része. De a *Pillangó* sajátossága már szinte kizárólagosan ahogy merész „vágással” kapcsolja össze a két szerelmes gondolatát, a belső monológokat, amelyek Móricznak friss művészi vívmányai voltak, s kezelte őket egészen szabadon, valóban kreatív módon. A regény 22. fejezetében például előbb Jóska monológját találjuk, melynek utolsó mondatait idézzük, hogy érzékeltethessük a gondolat- és szövegváltás technikájának működését:

„Nem marad debreceni napszámos. Nem fogja az embervásárba árulni a két karját! De nem ám! Együtt fognak dolgozni az édes szent lánnyal. Csak megértse, hogy mi az, amit ő ígér. Hogy lehet, hogy az nem tudja, ki ő, mi ő, hogy nagy tervek, célok égnek benne: hát nem ragad ez a csodálatos tűz!

— Zsuzsika! alszol-e még?... — nyögött —, kis kedves... kutyabüdös... büdös kutya... megdöglök utánad...

S Zsuzsika nem aludt. Ha elaludt, minden percben felébredt.

Vergődött, kínlódott, céltalan szenvedett.

Fogalma sem volt a Jóska lelkéről, s neki semmi más nem lehetett, csak szenvedni, vergődni, oktalan, céltalan...

Móricz „telefonálásnak” nevezi ezt a hangtalan, néma dialógust a két szerelmes között. És szükséges volt éppen ez a művészi megoldás, mert maga az író mondja a regényben: „Hiszen csak az emberi érzékek oly bután kurták s korlátozottak ne volnának: ha távolba érezni úgy lehetne, mint közelre látni s hallani. Ha Jóska csak egy fosziányát el tudta volna kapni a szegény kislány kétségbeesésének. De nem tudunk többet, csak amit a szemünk, a fülünk közöl a szívvel. És a tapintóérzékünk; ez pedig nemigen valami csábító emlékekkel fejezte be a viszonyt, az a pofon igen kemény pont volt a szerelem végén...” A leghatásosabban kétségtelenül a regény utolsó előtti, 24. fejezetében alkalmazza ezt a szerencsésen megtalált dialógus-lehetőséget, amely a belső monológ egyik formája. A maszka mögé bújt, és az ablakon leselkedő lány, és a lakodalmi asztalnál, a menyasszony mellett ülő férfi „beszélget” így. „Zsuzsikám, látod-í, hogy fogják a kezem, meg vagyok én fogva, ide tartozik, és itt kell már énnékem maradni...” — fejezi be Jóska a gondolatát, s kezdi Zsuzsika: „— Megöllek, Jóska, mert muszáj neked meghalni, és énnékem is...”

Egyéb megoldásai közül pedig hadd emeljük ki a két álom-betétet is:

az egyiket a lány, a másikat a fiú álmodja, hogy ezzel is jelezzük, művészileg is a *Pillangó* mennyire sajátos és kivételes alkotása Móricznak. Művészi korszakának utolsó, talán már nem is várt, annál inkább gyönyörű ajándéka.

(Folytatjuk)

AZ IRÓNIA PRÓZAI MINŐSÉGEI

Esterházy „Ironikusan utalt iróniája”

THOMKA BEÁTA

„Az irónia egyidőben mindenütt jelen van . . .”
(Kierkegaard)

Magyar regény soha még ennyi lehetőséget nem adott az olvasásnak, a különböző olvasatoknak, a ki- és beleolvasásnak, a fel- és bele-, az előre-hátra lapozásnak, mint Esterházy Péter *Termelési-regénye*. (Kisregény, Magvető, Bp. 1979.) A lehetőségeket azzal szaporította, hogy több regényt írt, nem egyet, hogy a két regényt egymásba írta, hogy a kisregény formátumú *Termelési-regény* mellett új regényformát teremtett: „*lábjegyzet mint regényforma* a kisregényhez kapcsolt *E. följegyzéseiből* bontakozik ki. A harmadik regényegység pedig — a valódi nagyregény forma — e két párhuzamos vagy egymásban futó regényszöveg intertextuális viszonylatából alakul ki. A két regényből így lesz három, illetve egy.

A *Följegyzések* — egyéb ábrák, rajzok mellett — ún. *Spontán-cetliket* is tartalmaznak: az egyik ilyen cetlin olvassuk: „a magyar regény nyelvi öröksége, jórészt idegen századunk nagy regénykísérleteitől;”. A *Termelési-regény* a legradikálisabb lépés az új magyar regényforma megteremtésének, és egy olyan regénynyelv létrehozásának irányába, amely már nem idegen századunk nagy regénykísérleteitől, s amelyre a magyar próza további folyamatai biztos alapként, örökségként tekinthetnek vissza.

Ahhoz, hogy egy regény ilyesfajta szerepet tölthessen be, mint a *Termelési-regény*, teljes mértékben át kellett értelmeznie azokat a viszonylatokat, amelyek egy regény létrejöttét külső és belső vonatkozásban meghatározzák. Hogy Esterházy kialakított magának mindenekelőtt az *irodalommal* (formákkal, műfajokkal, közlésmódokkal, normákkal, hagyománnyal) szemben egy alapvetően új viszonyulást, azt kisprózai szövegei (*Fancsikó és Pinta*, 1976, *Pápai vizeken ne kalózkodj*, 1977)

már felmutatták. Felmutatták továbbá azt is, hogy alakulóban van egy olyan új szemléletmód is, amely képes újjáértékelve végiggondolni szubjektumnak és világnak, prózai közlésnek és realitásnak, irodalomnak és történelemnek, regénynek és társadalomnak bonyolult összefüggéseit. Ennek az eddigi írásokban lehetőségként rejlő adottságnak a realizálása a *Termelési-regény*: Esterházy töretlenül kihordott egy olyan új szemléletmódot, amely nélkül regénye nem lett volna képes újradefiniálni sem saját helyzetét, sem nem vált volna egy önismereti folyamat — történelmi-társadalmi szempontból is erőteljesen motivált — meggyőző, érett dokumentává.

Hogyan sikerült Esterházynak egy rendkívül heterogén anyagban, a történelmi tényeket és ellentmondásokat, a jelenkori társadalom jelenségeit és ferdeségeit, a családtörténet dokumentumérvényű kataklizmáit, a személyes szféra megnyilvánulásait, mindennapi helyzeteit, eszmék és jelszavak hitelességét és álságát megfigyelése alatt tartva, önmagát és magát a regényírást is szüntelenül ellenőrizve olyan *egységet* létrehoznia, melyben mindezek az elemek egymást támogató vagy egymással éppen ellentétben álló viszonyba kerülnek, de mindenféleképpen összefüggés teremődik közöttük? Melyük az az erőter, amely a *Termelési-regény* szemléleti egységét biztosítja, melynek hatására — a hagyományos rendező elvek mellőzése ellenére — végül is szerves, motivált viszonyrendszer bontakozik ki a sokféle vonzásnak, jelenszférák rétegzésének, értékellentézetések próbájának kitett regényelemek között? Ezekre a kérdésekre szeretnénk választ találni, mert meggyőződésünk, hogy az ilyen regénykonstrukcióknál, melyek nem a befogott perspektívák leszűkítésével próbálkoznak, mint a mai prózai megnyilvánulások többsége, hanem éppen a perspektívák tágításával, az érintett valóságszférák szaporításával, ennek során azonban elvetik a hagyományos nagyepikai formák alapvető konstrukciós lehetőségeit, rendkívül fontossá válik az új formaszervező eljárások vizsgálata. A globális strukturáló elvek jelentősége annál nagyobb, minél nagyobb a szemantikai távolság a regényvilágot létrehozó nyelvi, formai, szemléleti elemek között. Szem előtt tartva azt, hogy a *Termelési-regény* „igazságok és falsságok”, korok és korszakok, nézetek és társadalmi megnyilvánulások, esztétikai normák és eszmék szüntelen konfrontálását végzi, nem véletlen, hogy érdeklődésünk azon minőségek felé fordul, amelyek — az összefüggések elvontabb szintjén — biztosítják a regény esztétikai-poétikai-szemantikai koherenciáját. Említettük már, hogy Esterházy a regényformát regényformák viszonyba állításával teremti meg. Ez a sajátos helyzet a regény szemantikai vonatkozásait is jellemzi: a szövegvilág jelentése nem csupán jelek jelentéstartományaiából bontakozik ki, hanem a jelek egymás közötti viszonyát meghatározó

rendszerből. Ez a rendszer pedig az eddigieknél jóval összetettebb, bonyolultabb modellt hoz létre.

A kijelölt mederben vizsgálódva, úgy tűnik, a *Termelési-regény* központi fontosságú strukturáló elve az *irónia*. Az irónia klasszikus fogalmának ismérvei a közvetettség, az áttételesség, a járulékos jelentés, a nyelvi ellentétezés, a jelentő/jelentett taszító feszültsége, a szintváltás, a többsíkúság, az egyszerre bekövetkező érték- és szemléletváltás. Kísérletek történetek már ennek az eredetileg retorika-stilisztikai alakzatnak mint strukturális elvnek (Cleanth Brooks), mint közlésmódnak, eszköznak, módszernek (klasszikus retorika), mint magatartásnak (Kierkegaard), mint értékszerkezetnek (Veres A.), mint szemantikai jelenségnek (D. Stojanović) értelmezésére. Kétségtelenül olyan jelenséggel állunk szemben, amelynek talán csak retorikai vonatkozásai tisztázottak, amelynek felhasználási köre azonban — különösen az újabb irodalomban — szüntelenül tágul. Már Lukács rámutatott regényelméletében arra a rendkívüli fontos szerepre, amelyet az irónia a modern kor „adekvát” műfajában, a regényben betölt. A regény és az irónia összefüggéseinek felderítéséhez feltétlenül fontos lenne ismernünk és számba vennünk az irónia *próza minőségeit*, melyek közül az iróniának mint szemantikai tényezőnek, továbbá az iróniának mint strukturális elvnek, mint reflexiós elemnek, tehát mint átfogó szemléleti elvnek a működését kellene megvizsgáljunk.

A problémát a legközvetlenebbül veti fel a *Termelési-regény*, amelyben az irónia kilép a nyelvi szintből, a „grammatikai térből”. Amellett, hogy maximálisan kiaknázza a nyelvi eszközökben rejlő irónia-lehetőségeket (sőt új lehetőségek sorát teremti meg a nyelvben), az irónia hatásterületét kiterjeszti a mű minden szintjére. A regényben az irónia termékeny, mozgásban levő, minden szinten ható *struktúraelv* lép elő: az irónia szintváltásai kiterjednek a regény nyelvi, formai és értékszférajára is. Ebből következik az a sajátos *irónia-szinteződés*, amely a nyelvi szintből eredő iróniát előbb struktúraelvként működteti, majd végül *szemléleti elv*vé tágítja. Az irónia-szinteződés egyébként a következő viszonylatokban tűnik megragadhatónak:

1. elbeszélő/elbeszélte anyag
2. elbeszélő/irodalmi forma
3. elbeszélő/irodalmi nyelv
4. elbeszélő/elbeszélő
5. elbeszélő/műegész
6. elbeszélő/irónia

Mielőtt közelebbről megvizsgálánk a fenti összefüggéseket, egy megjegyzést kell még tennünk. Az irónia mindenkor megjelenése a beszéd-

ben, irodalmi szövegben magával hozott egy meglehetősen határozott distanciálást is. A beszélő, a tagadva állító, vagy állítva tagadó élesen elkülönült a beszéd „ironizált” tárgyától. Ha nem is tagadta egyértelműen állítását, mindenképpen felfüggesztette, megkérdőjelezte azt. Prózaopéitkai szempontból ez a külső nézőpontúságnak felelt meg, az elbeszélő tárgyjal szembeni kritikai attitűdnek. A *Termelési-regény* — mint egy sor más mozzanatóból következően is — nem sorolható be egyértelműen ebbe a regénytípusba. Irónia-kezelésének egyik jellemző vonása a távol-ságtartás és az azonosulás közötti ingázás. Northrop Frye az irónia közvetettségről beszélve „elnyomott szerzői álláspontot”, valamint a szerzői állásponttal kapcsolatos bizonytalanságot emleget. Esterházy regényének egyik bravúros megoldása a különböző elbeszélői hangok cseréltetése. Ennek következtében felmerülhet ugyan helyenként a „bizonytalanság”, kinek a hangját halljuk, a mesterét, a mester életét lejegyző Eckermannét vagy Esterházyét, de ez a regényben nem hat ki a szerzői álláspont elhomályosítására. Úgy tűnik, az elbeszélők váltogatása a regény perspektíva-tágításának eszköze, amellyel az irónia hagyományos kívülrőlállását a regény tudatosan felválthatja a belülről való ábrázolással. A külső és belső nézőpontcserék nem hatnak ki továbbá az ironikus szemlélet tompulására: az iróniát az elbeszélő önmagára is feltétel nélkül érvényesnek tartja.

1. *Elbeszélő/elbeszélő anyag.* Említést tettünk már arról, hogy a *Termelési-regény* sokrétű, széles epikai anyagot dolgoz föl. Motívumokra, tematikus elemekre bontva a regényt nagyjából a következő vonulatokat tapinthatjuk ki: történelmi szféra (tények, fordulatok, a velük kapcsolatos tévedések, ráfogások, változó értelmezések), társadalmi szféra (a jelenkori társadalom jelenségei, közélet, bürokratizálódás, elidegenedés, korrumpálódás, vezető apparátus, manipuláció, hierarchia), ideológiai szféra (múlt-jelen téveszméi, morális értékei — értékvesztései, politikai frázisai, látszatigazságok, ferdítések), intimszféra (családtörténet, gyermekkor, magánélet). Ezek az általunk elkülönített szférák szerves összefonódottságukban jelennek meg a regényben. (Ez az összefonódottság csak akkor kérdőjelezhető meg, ha a *Termelési-regényt* külön tárgyaljuk *E. följegyzéseitől*, mivel az előbbi a munkahelyi, a számítástechnikai intézetbeli viszonyokat, míg az utóbbi a „mester” magánéletének mozzanatait helyezi előtérbe.) A történelmi szféra ironikus megközelítésének egyik legfrappánsabb megnyilvánulása az a szembeállítás, melynek során a regény egymásba montácsolja Tisza Kálmán és Rákosi Mátyás eszméit, beszédeit (78—86.). Hasonló — ironikus cikázásokra módot adó — párhuzam a Mikszáth-mester dialógus és találkozás. Az irónia forrása itt a dokumentumértékű szövegek egymás mellé állítása: a nyelvi síkváltások, stílusbeli átkapcsolások egyben szemléletbeli párhuzamosságok kifejezői. Tör-

ténelemnek és családtörténetnek egymást fedő kataklizmái bontakoznak ki a kitelepítés, a „kissé vehemens szocializmus” korszakának, a kenyérért várakozók sorának, a kényszer munkák („a kor viharossága”), koholt perek, kulákküldözések [„A kulák épp nem volt otthon, mert börtönben volt. („A voltok száma megnyugtató. A stílus szikrázik, a történelem halad. S a történetem.”) Tetszetős”] idejének megidézéséből. Az apa történetét megszakítva szólal meg a „mester”: „Faterkám, majd belőled is motívumot csinálók.” Az irónia tehát nemcsak a történelem mélypontjait érinti, hanem azt a szférát sem kíméli, amelyhez az elbeszélő rezignáltan viszonyul.

A regény fáradhatatlan energiával veszi számba a politikai szállóigéket, frázisokat, a közelmúlt s a jelen vezéreszméit: ebben a motívumkörben „elvtárs elvtárson nem maradt” (57.).

A szövegbe gyűjtött jelszavak, bemásolt politikai, parlamenti beszéd-részek minden különösebb transzformáció nélkül fejtik ki az ironikus hatást. Az elbeszélő és az elbeszélte tárgy közötti távolság mellé itt felzárkózik a parola, a frázis és a társadalmi valóság közötti távolság, meg nem felelés, s ebből szervesen nő ki a jelszó iróniatartalma. Morális értéknek, fejlődést szolgáló eszmének kiürülési folyamatát éri tetten itt a regény, s e tettenéréshez elég a parolát, frázist beemelni egy olyan szövegtérbe, amelyben észrevétlen nyelvi, szerkezeti ellenpontozással nyilvánvalóvá válik az értékvetés ténye. Ezzel a módszerrel bontja le a regény a történeti igazságokat, melyek a szemléletváltás során történeti félremagyarázásoknak bizonyulnak, a társadalmi eszményeket, melyekről kiderül, hogy közvetlen formában szolgálták a repressziót, a társadalmi elvárásokat (pl. az irodalmárokkal szemben), amelyekről kiderül, hogy egy jól működő cenzúra-szisztéma megnyilvánulásai. Mivel az irónia szervezőként funkcionál, módjában áll a szerkezettel, a szöveggörnyezettel hozni létre az iróniát.

Az iróniáról mint értékszerkezetéről értekező Veres András (*Magyar Filozófiai Szemle*, 76. 4. sz. 633—650.) az irónia viszonyításterével kapcsolatban két lehetőséget emel ki: 1. az irónia belül marad a manifest szövegen, 2. az irónia viszonyításterét kívül esik a szövegen. Meglátásunk szerint a *Termelési-regény* mindkét lehetőséggel él. Amikor a regény olyan eszmétörténeti, ideológiai, politikai, történelmi, társadalmi tényanyagot épít be a regényszövegbe, amely egyébként az irodalom külső jelentéstényezőinek, külső kontextusának sorában helyezkedik el, lényegében iróniájának hatóterületét tolja a szövegen kívülre. Mivel azonban ezeket a külső tényezőket a szövegvilág tartozékká teszi, megteremti a lehetőséget arra, hogy az egyébként rögzített jelentéssel bíró tényeket módosíthassa, lebonthassa, jelentésüket ironikusan deformálhassa. Kier-

kegaard gondolata ötlük fel bennük: „az adott valóságot *magával az adott* valósággal semmisíti meg”. Hogy ezt minél tökéletesebb formában megvalósíthassa, a regény dokumentumértvényű tényeket halmoz fel, melyeknek hitelessége éppúgy ellenőrizhető, mint tökéletes belső ellentmondásossága. A dokumentáris értékű elemek jelentősége azokon a pontokon növekszik meg különösképpen, ahol a regény a történelmi szféra és az intimszféra, a történelmi események és a családtörténet érintkezési pontjait fedi fel (203—217.).

A két regény írása sajátos lehetőséget biztosít Esterházy számára a párhuzamba állításból következő ironia kibontására. A *Termelési-regény* 127. oldalán olvassuk: „Hangunkat öblösítjük. A mi korunk a fény s világosság kora. A mai magyar vezető a jövő magaslatáról nézhet a mába: mindenütt látja az új nagyszerűségét, legyőzhetetlen erejét. Mennyivel szenvedélyesebben kell hát harcba szállnia minden idejét múlttal ezért a megtervelt jövőért. Mennyivel szenvedélyesebben kell ostromolni a gátakat, melyek a történelem sodrát fékezni szeretnék.” *E. följegyzései* 65. jegyzetében ez áll: „A mai magyar író a jövő magaslatáról nézhet a mába: mindenütt látja az új nagyszerűségét, legyőzhetetlen erejét. Mennyivel szenvedélyesebben kell hát harcba szállnia minden idejét múlttal ezért a megtervelt jövőért.” (144.) A két szegmenstum grammatikai eltérése mindössze a *vezető* és az *író* szavak fölcserélésében áll. Az alanyok fölcserélése által azonban közvetettségtől és áttételességtől mentesen rajzolódna ki látzatiagzások és társadalmilag támogatott fordítések, valamint olyan viszonyok körvonalai, amelyek között az író csak politikusként képzelhető el. Szövegszerűen a regény, hangsúlyozzuk, csak két grammatikai alanyt cserélt fel, és megismételt néhány mondatot. A mester-Mikszáth párhuzam apropójából írja Esterházy: „Sóvárogva emlékezünk azokna az időkre, amikor a politika és az irodalom egyugyanazon tűzben sült, azoneygy tűznél. (...) Ami súly volt egykor, ma teher.” (63.)

2. *Elbeszélőirodalmi forma.* Esterházy regénye ebben a vonatkozásban rendkívül széles medret ásott, melyben kísérletet tett hagyományos regényformának, irodalmi normáknak — múltbelieknek és maiaknak —, konvencióknak, az irodalommal szembeni elvárásoknak, az előírt írói szerepnek, cenzúrának és a közérthetőség (313.) követelményének stb. ironikus átértelmezésére. Az irodalmi problematika valójában éppúgy tárgya ennek a regénynek, mint a társadalmi vagy a történelmi. Sajátos módon azonban Esterházy nemcsak a hagyományos közlésformákat, elbeszélői módozatokat függeszti fel, kérdőjelezi meg, hanem saját gyakorlatát is, az új regénytechnikát is. Azzal, hogy a lábjegyzetet regényformává tette, hogy saját ötletét így nevezi: „ez az egész hóbelevanc mint műfaj...” (167.), a mester „halk totalitás-igényét” (203.) emlegeti, a hagyományai szembeni radikális viszonyát a választott, megteremtett regényformával

szemben is érvényesíti. Az eredményt így minősíti: „Irodalom lett s minő. Szívszorító, magyar, komoly sors.” (258.) Felesleges külön hangsúlyoznunk, hogy ebben az (ön)ironikus gesztusban benne foglalatik egy értelmét vesztett, idejét múlt irodalomeszmény bírálata is. Azt az irodalomeszményt teszi ironikus destrukció tárgyává a regény, amely annak ellenére, hogy a múltban is már anakronizmusként hatott, kevés módosítással mindmáig érvényben van. Bizonyítékul szolgálhatnak erre a regénybe másolt szerkesztői levelek (272—7.), a rádiófelvételezés közben folytatott beszélgetés (217—222.) stb. Itt hangzik el: „Tudja, savanyú falat kenyér, ha az embert arra fogadják fel, hogy a világ diszharmóniáját harmóniává alakítsa át.” (222.) Ez az a „falat kenyér”, amelyet Esterházy nem kíván elfogadni: ez a felismerés csapódik le a regényformában is, ez teszi problematikussá számára a hagyományos regény összefogottságát, az vezet el a belátásig, hogy a folyamatosságon és linearitáson alapuló regényforma érvényét veszítette. Maga is kételkedik abban, hogy az általa választott út az egyedül megfelelő út-e, hogy a létrehozott forma forma-e: „Amit elmondtam, számomra gyakorlat. (Úgy érve: nem elmélet, és: úgy érve: lesz.) (Mindez nyilván nem „forma”, úgy érve, hogy: ha van „és tartalom”).” (430.) Számunkra nem ezzel a közléssel, hanem a tényleges formateremtői gyakorlattal vált egyértelművé az, hogy Esterházy számára megszűnt a tartalom/forma dichotómia problémája, hogy olyan anyagot tárt föl, amely képes volt önmagából egy határozott, radikálisan új kontúrú regényformát kinövesztetni. Ez a forma tud „értékelőleg viszonyulni (az őt létrehozó tartalomhoz”, vállalhatja „a megismerési és etikai értékek egyesítését és megszervezését”, amelyről M. Bahtyin beszél. Ironikusan kérdez rá erre a problémára a mester: „Vajon önök épp annyira a *tartalom* rabjai-e, mint jómagam, *megbízható* entellektüel, vagy szívesen mártóznak a forma a stílus kétséges habjaiban???” (332.)

Esterházy formakoncepciója talán nem válhatott volna ilyen szilárddá, ha nem igyekszik újragondolni hagyományos és modern formának, mai irodalomnak és irodalmi hagyománynak a kérdéseit. Hogy ilyen irányban is elmélyült a problémákba, nemcsak az „alkotó módon” felhasznált irodalmi parafrázisok, szövegátvételek, utalások, ollózások bizonyítják, hanem hagyományátértékelő gesztusai is. A „maró anekdota mesterének” (323), Mikszáthnak a megidézése nemcsak ironikus tartalmakkal telítődik, hanem egy különös kötődés lehetőségét is felvillantja. Esterházy ugyanis bravúrosan használja fel regényírása során éppen az anekdotával rokonítható „egyszerű formákat”; olyan szövegrészek ezek, melyeket éles, szellemes, néha szatirikus, másutt humoros poén zár le. Esterházy természetesen új funkcióval látja el ezt a közlésformát, egy összetett szerkezetbe illeszti be, de lényegében továbbviszi az irodalomtörténetben Mikszáth nevéhez kötött elbeszélő formát: „ő másolva tovább

folytatni nem lehet, de lehet és kell alkotóan tanulni tőle, nemcsak a mesterség műhelytitkait, hanem írói magatartást is.” (328.)

Említettük már, hogy a regény ironikus-kritikai attitűdöt alakít ki a mai regénytechnikák, regényelméletek és saját módszere felé is: a 289. oldalon a regény-idő viszonyról a zacskóból kicsorgó tej kapcsán értekeznek, a modern szerkezetéről megjegyzi: „Nyitott mű lesz, kíméletlenül.” A papucs szó többszöri előfordulása kapcsán jelzi: „Jujj! Utólag átvizsgálva, javítva és szégyenkezve a szöveget veszem észre, hogy a »papucs« itt már többedszer! De hisz akkor ez *motívum!* De hisz akkor ez művészet. Még ilyet! Pediglen nem akartam.” (339.) A kritika számára felfedezészámba menő írói síkváltásokról olvassuk: „Látja, barátom, úgy cseréljük az írói síkokat, mint más az alsógatyáját. Ez egyben magyarázat.” (289.)

3. *Elbeszélőirodalmi nyelv.* A strukturáló elvvé táguló ironia eredeti formájában nyelvi jelenség. Talán nem túlzunk, ha e szervező elvvé, sőt szemléleti magatartássá transzponálódó jelenség kiindulópontját a regénynek a nyelvhez való viszonyában jelöljük meg. A regény mindezekelőtt a nyelv szintjén végezte el ironikus robbantásait, a nyelv lehetőségeit csoportosította úgy át, hogy bennük megsokszorozódhassanak a többletjelentések, hogy e jelentések értékellentézetések hordozóivá válhassanak. A regény tehát a nyelvi ironiát választja alapeszközüül, de ezt továbbépítve lényegében — éppúgy, mint a formával szemben — a nyelvvel szemben is kialakíthat egy ironikus magatartást. Ez abban nyilvánul meg, hogy az elbeszélő nem hajlandó belenyugodni a lexémák rögzített és elterjedt, tehát a stagnálás jeleit mutató jelentésébe. Mindenekelőtt megbontja a lexémák jelentéssztabilizációjának folyamatát, aktualizál elfeledett jelentésspektusokat, felújít kevésbé ismert jelentéseket, új szemantikai hatásokat von ki a szavakból. Ezt a szemantikai akciót kiterjeszti a legkülönbözőbb nyelvi rétegekre, csoportnyelvekre, irodalmi és köznyelvre, beszélt és írott nyelvi stílusokra. A nyelvi elemekkel szembeni viszonyát minden esetben az ironikus szemaszillogizálás határozza meg. Ilyen formában közelít szavakhoz és mondatformákhoz, stilisztikai-retorikai alakzatokhoz és helyesíráshoz is. A *Termelési-regény* nyelvkezelését ennek folytán egy sajátos szemantikai ironia, a mondatformákat átrendező mondattani ironia s egy külön helyesírást önmagának kieszközölő ortográfiai ironia jellemzi.

Az elbeszélőnek a nyelvhez való viszonyulása „a szavak álságá”-nak nevezett felismerésből bontakozik ki. Zavarja, irritálja, fékezi a konvencionális nyelvi formák uralma. Pontosan érzi, hogy ezek a kötöttségek mindig sokkal általánosabb kötöttségeknek, merevségeknek lecsapódásai.

„— Örömlhetne az, aki »öreganyámnak« szólítana, mindazonáltal sem a viselkedés, sem a nyelvtan szabályait nem szegném meg, de ez csak bizonyos merevéség árán sikerülne,” (46.) — olvassuk a *Termelési-regény* egyik központi jelentőségű fejezetében, melynek Weörest parafrázáló ref-rénje: *Ha én főnök lennék.* Az elbeszélő tehát kockáztat, szabálysértésekre kényszerül: a gondolkodás, írás, beszéd „illemszabályait” kezdi ki, mert úgy érzi, a nyelvi klisék, sablonok, közhelyek, kiürült szóképek és alakzatok dehumanizált elértéktelenedett tartalmak, viszonyok leképezői. Ebből nő ki a felismerés: „a meggyötört nyelv” mindennél frappánsabban „beszél önmagáért”.

A *Termelési-regény* jellemző mondattal indul: „Nem találunk szavakat” (7.): a hangütésben máris szembefordul elbeszélő és nyelv, elbeszélő és regény, elbeszélő és világ. A mondathoz fűzött jegyzetben ez áll: „Szavakat vezet világtalan.” (133.) Az első mondat több értelmű frázis, a második közmondás-parafrazis. Az irónia-mechanizmus már ezen a szinten több irányú hatást fejt ki. A regény parafrázált vagy eredeti formában vesz át más helyeken is közmondásokat, szállóigéket, melyeket — a rendszerint ellentétes irányultságú — szövegkörnyezet módosít szemantikailag. A nyelvi bázis tágul tovább a már emlegetett politikai frázisok, a publicisztikai nyelv sztereotip fordulatainak, falfeliratoknak (164.), a pesti argónak, a gyermeknyelvnek a felhasználásával. A mai beszélt nyelv szókészlete, beszédmodora, nyelvi fordulatai, zsargonja valójában szépirodalmi stílusként funkcionál itt, s a regény ilyen irányban is messzeemenően módosítja az irodalmi stílusról alkotott elképzeléseket. A regényben zseniális érzékkel kapcsolódnak össze az egymástól távol eső stílusrétegek, nyelvi normák. Erre a szembesítésre az irodalmi szövegátvételek, Gárdonyi, Mikszáth nyelvének archaikus mondatépítkezése, szókészlete és az ötvenes évek politikai nyelve, traktoros költészete, termelési-regényei, a mai politikai zsargon kínál fel lehetőséget. A stílusbeli, nyelvi, fogaimi kontrasztolásból, a különböző korok autentikus beszédmódorának szembeállításából a nyelvi iróniának egyedülálló változatai jönnek létre. A nagy hatású nyelvteremtő megoldások sora azonban ezzel még mindig nem merült ki: az elbeszélő összehasonlásokkal, egybeférással („amolyan szabadidőértelmes felhasználása-mozdulat volt”, 169.) változtat a szavak „felületén” és jelentésén; elhallgatásokkal, inverziókkal, mondatrend-zökkenésekkel löki szét a konvencionális mondatformát, s hoz létre újat; hang-elíziókkal, fonetikus írásmóddal, kisbetű-nagybetű felcserélésével nyúl merészen a tabuszerűen őrzött helyesírási-fonetikai szabályokhoz; idegen szavak, tájzsavak, köznyelvi kifejezések fonetikus formája minden esetben egy sor konnotált jelentéssel toldja meg az alapjelentést. Nem maradnak rejtve továbbá a szinonima-sorok árnyalati stilisztikai különbségei sem, mint ahogy az azonos alakú szavak jelentésváltozatai sem [„A gépre emlékszem! Tudja, ilyen nagy *áttételek* voltak. (Lehetséges, hogy

az ő vonzódása az „áttételekhez” innen eredeztethető, ebből az egy bizonyos cséplőgépből!”) (209.]. Véletlenül összecsendült, egymás mellé került szavak (hév — HÉV, terraszos térrész, itt él — íté) adnak alkalmat új összefüggések felfedezésére, szójátékok, nyelvi ötletek kipattanására. De tud ez a nyelv tisztán nyelvi eszközökkel lassúságot is megidézni („Táomaodououunk!”... Mintha 33-on menne 45 helyett.”) (147.), selypítő beszéddel komikus hatást kelteni (21.) stb.

A regény nyelvi közegét a jelentésszférák közötti állandó villódzások, a bevett formák alóli kibúváások, a nyelvi ellentétezesékből kirobbaró érték- és szemlélet-ellentétezesek tartják nem lazuló feszültségben. Az elbeszélő — a jegyzetíró E. — közli: „A mester állítása bonyolult állítás volt, nem lehetett tudni: támad vagy támaszt. (A mesternek sok van ilyen; mert egyiket se! ez a megoldás! mert egyiket se.)” (282.) A regény itt is elébe fut az értelmezésnek: tálcán kínálja megoldást — az ironia többértelműségének tálcáján.

4. *Elbeszélő/elbeszélő.* Felmerülhet a kérdés, nincs-e ellentmondás abban, hogy a regény egyik ironia-szintjeként vetjük fel az elbeszélőnek az elbeszélőhöz való *ironizált* viszonyát, vagy hogy egyáltalán vonatkozási relációba állítjuk az elbeszélőket. A kérdés tisztázásához az egyik kulcsot maga az elbeszélő adja meg, amikor megsokszorozza önmagát, és elbeszélőként hol a mestert, hol a jegyzetkészítő társat, E.-t, hol magát Esterházy Pétert nevezi meg. Alteregók, szerepváltások? Úgy látjuk, inkább nézőpont-szaporítások. A regény — tekintve, hogy önmaga is tárgya a regénynek — erről megjegyzi: „(Jelzem: mennyi áttétel. Egy esemény, egy megfigyelő, elmondó, továbbmondó, lejegyző, elgondoló, elolvasó. Lehet is mindent mondani: 1. Sok bába közt elvész a gyerek. 2. Micsoda letisztulás. Ahogy elmarad sorra a sallang, hogy csak a legbelső tartalom csillogjon! Mint a gyémánt. Vagy ne is csillogjon. Mint egy cseresznyemag.” (141.) Emlékeztetnénk egy korábbi idézetre, melyben már előfordult az *áttétel* szó — egy cséplőgép ürügyén.

Az elbeszélő problematikájával kapcsolatban nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy a *Termelési-regény* nemcsak önmagát, saját geneziséét, a regényírást mint olyat, hanem valójában elbeszélőjét, elbeszélőit is elbeszélőként, tárgyként kezeli. Választott megoldásával azonban tulajdonképpen regényhősöket is kreált. „Grandiózus vállalkozásom — melynek nagysága épp a mesterről visszaverődő fénynyaláb — kissé megkeresztetett: magamról írok: a mester édesanyja hozzám lépett, és azt mondta: „Péter”. Inkább így szólít, mint Johannak.” (338.) Kinek a hangja ez? Johanné? Péteré? Eldöntetlen, talán nem is lényeges. A lényeges az, hogy a regény elbeszélője a tárgyjal szembeni ironiáját önmagával szemben sem függeszti fel: önironiává oldja. Esterházy saját zseniális ötletét is megkontrázza: mesternek nevezi, neveztetni magát, E.-t követőjévé teszi, aki

pedig szerénykedve-öntetszelegve élvezi szerepét: „Főmetségem: 8. Ő szolgáлом teljes szeretetemmel és ami van, eszemmel. Én tisztában vagyok az értékeimmel, mely a szorgalom, és végességemmel, mely végtelen” (139.). A jegyzetgő E.-nek köszönve válik Esterházy Péter is regényhőssé.

A mester szó egyébként a regény zárófejezetében még egy jelentést vesz fel, midőn egy Biblia-parafrázis kontextusában merül fel.

5. *Elbeszélő/műgész.* Az eddigiekben vázolt viszonylatokkal azt szeretnők volna megmutatni, hogy minősül át struktúraelvű az irónia a *Termelési-regényben*. Ebből a folyamatból szervesen következik az a stádium, melyben már a struktúraelv sem tűnik kielégítőnek, s melyben már tiszta reflexív elemként, általános szemléleti elvként működik az irónia. Ebben a stádiumban látjuk megragadhatónak az elbeszélőnek a műgészhez való viszonyulását. A műgész a konkrét rétegekből, elbeszélő tárgyakból, formából, szemléleti elemekből, értékekből, nyelvi eszközökből létrejövő egység. A regény elbeszélője ezen a viszonyulásszinten is következetesen építi tovább világát: a műgészhez való viszony is beleírja magát a regénybe. Ezt a viszonyt — a közvetlenség és áttételesség közötti cikázásokhoz hasonlóan — egyként jellemzi az azonosulás és a tagadás, az elfogadás és az elutasítás. Maga a regényvilág olyképpen van megkonstruálva, hogy immanensen tartalmazza mindkét viszonyulásmód lehetőségét. („Barátom, ne feledje: a kínált bonyodalmakért, megfeytési nehézségekért, főként én, olykor pimasz fiatalágommal, mások felszines bölcselmeimmel s könnyed világképemmel kárpótolom az olvasót”) (139.). Ezen a szinten az irónia egyes eddig még kellőképpen meg nem világított minőségei is felsejlenek. A negáció, a teljes tagadás minőségét észrevételünk szerint a viszonylagosság, a relativizálás váltja fel ebben az ironikus szemléletmódban. Az ellentmondások regisztrálása, a társadalmi-történelmi-esztétikai téveszmék felmutatása, az értékvesztés folyamatának megragadása által a regény erőteljesen hangsúlyozza a kritikai attitűd fontosságát, s ugyanakkor a saját látásmód, az egyéni megközelítésmód szűkességességét, autonomitását. Beda Allemann gondolatát idézzük: „Alapjában véve értelmetlen azt mondani, hogy az irónia rejteget valamit, s még értelmetlenebb azt mondani, hogy az irónia megsemmisíti az ironizáltat. Mindenesetre relativizálja azt, mint ahogyan az irónia manőverezési területén minden viszonylagosságként jelenik meg, s az elemek között mozgókapcsolat jön létre.”

6. *Elbeszélő/irónia.* Kierkegaard az ironikus magatartást az átmeneti korszakok jellegzetes magatartásának tartja. „Tudja, barátom, filozófiaiilag az a helyzet, hogy kilőtték előlünk, kérem, a romantikus magatartás lehetőségeit.” (146.) Úgy tűnik, egyedül az ironikus magatartás kiala-

kulásának vannak meg ma a feltételei. A korról, átmenetiségével („a nehézségekkel, melyek átmenetiek”) maga Esterházy is tisztában van: „A múlt nem tud meghalni, a jövő nem tud megszületni.” (71.) „Sivár, átmeneti kor írója voltál.” (308.) Az irónia — ebben a korban, jelen pillanatban — a világhoz, erkölcshöz, művészethez való nem egyedül lehetséges viszonyulás, de kétségtelenül egyike a legkreatívabbaknak. Az ironikus magatartás azonban rendkívüli tudatosságot, fegyelmezettséget és következetességet követel meg. Ez a tudatosság teszi csak lehetővé, hogy az irónia önmagát is láthassa, magát is megismerhesse, önmagát is az elfogás-elutasítás dimenziójában reflektálja. A *Termelési-regény* elbeszélője az iróniát is iróniával közelíti meg. Kierkegaard pontos megnevezést talált erre a magatartásra: „Az irónia ezért nem korlátozódik csupán a költemény egy pontjára, hanem jelen van annak teljes egészében, úgy, hogy a költeményben látható irónia *ismét csak ironikusan uralt.*” (*Az irónia mint uralt momentum. Az irónia igazsága.* S. K. Írásaiából, Gond. Bp. 1969. 113.)

A *Termelési-regény* minden mozzanatával az iróniának olyan jelenlétét és szinteződését segíti elő, amely lényegében „*ironikusan uralt*”.

ADALÉK A GYERMEKVERS ÉLETÉHEZ

KASZÁS JÓZSEF

A gyermekvers meghatározóinak, fogalmának kérdése egyaránt foglalkoztatja a költőket és a pedagógusokat, de nemcsak őket. Mindazokat, akik a gyermekirodalmat figyelemmel kísérik. S mivel nagyon eltérők a gyermekversről kialakult nézetek, és elméleti megvilágítása is várat magára, hasznosnak bizonyul minden olyan ismeret, amely a gyermekvers meghatározásához adalékot szolgáltat.

Részben, hogy véleményt alkothassunk a csaknem húszezer példányban eladott gyermekvers-antológia, a *Messzike* versei népszerűségéről; részben, hogy gyarapítsuk a gyermekvers fogalmáról kialakult véleményünket, felmérést végeztünk tartományunk 12 különböző helységében működő általános iskola tanulói körében. A tanulók „Melyik versek tetszenek a *Messzike*ből?” és Melyik versek nem tetszenek a *Messzike*ből? kérdésekre válaszoltak, mégpedig írásban, házi feladatként a magyartanáruk, illetve az osztálytanítójuk irányításával. A tanárok és tanulók lelkes segítségét ez úton köszönöm meg. A kérdésekre 413 tanuló válaszolt. Bácsföldvárról 46, Csantavérről 44, Gunarasról 22, Kanizsáról 41, Kishegyesről 31, Oromról 3, Pancsováról 18, Szabadkáról 19, Szenttamásról 54, Temerinből 73, Zrenjaninból 9, és Újvidékről 53 tanuló válaszát dolgozhattam fel. A választ adók között 34 III., 58 IV., 93 V., VI., 77 VII. és 76 VIII. osztályos tanuló szerepelt.

Az összesített eredmény alapján a *Messzike* következő 20 versét kedvelik a legtöbben:

(tanuló) (a kérdezettek %-a)

Simkovits Péter: Zenekar	83	20
Pap József: Etuka gondjai	74	19,9
Szűgyi Zoltán: Ott ül apó	67	15
Brasnyó István: Vadludak árnya	56	13,6
Böndör Pál: Milyen hosszú egy esztendő?	50	12,1
Csorba Béla: Öregapó	45	10,9

Berki Ilona: Szeretnék	44	10,6
Túri Gábor: Fő a józanság	43	10,4
Varjú György: Karika-barika	42	10,2
Csorba Béla: Rajz	36	8,7
Pap József: Dávidka tuskéi	35	8,5
Brasnyó István: Novembervég	34	8,2
Jung Károly: Kapaszkodó	28	6,8
Tolnai Ottó: Nincs píz	27	6,5
Brasnyó István: Nem szeretnék lakni szürke házban	25	6
Fülöp Gábor: Kannibál-nagymama altatója	22	5,3
Pap József: Ez van a fényképen	22	5,3
Domonkos István: Állok a padon	20	4,8
": A Duna	18	4,4
Fehér Ferenc: Majd ha hetvenéves leszek	18	4,4

A következő verseket nem kedvelik a megkérdezettek:

Tari István: A fényképezés alapjai	15	3,64
Lábadai Károly: Üzenet	15	3,64
": Falum	14	3,38
Holti Mária: Kötekedés	12	2,9
Tari István: Mit is alkarhattunk	12	2,9
Kalapáti Ferenc: Itt	12	2,9
Balogh István: Kapukép	10	2,4
Holti Mária: Takaró	9	2,17
": Kopogtatás	7	1,9
Tolnai Ottó: Az indigókockák	7	1,9
Böndör Pál: Bánatos nőta	7	1,9

A következő versek esetében szembetűnő a tanulók eltérő értékelése:

(pozitív válasz) (negatív válasz)

Fülöp Gábor: Kannibál-nagymama altatója	22	48
Tolnai Ottó: Nincs píz	27	20
Kalapáti Ferenc: Csíp a csóka	8	17
": Dalocska	13	16
Fülöp Gábor: Leó mint kövület	5	14
Kopeczky László: Messzike	15	10
Tolnai Ottó: Puccs	15	10

Fehér Kálmán: Kicsi lánynak		
két szeme	4	10
" : Gurul a kislány két szeme	6	7
Fülöp Gábor: Leó a téli		
" zűrzavarban	6	5
" : Leó a képregényről	6	5
" : Leó aludni megy	3	5
" : Leó és a lábmosás	3	5

Mínt hogy a tanulók véleményüket írásban ki is fejtették, válaszaikból fény derül arra is, hogy miért tetszik vagy nem tetszik egy-egy vers a tanulóknak, de arra is választ kapunk, hogy milyen szinten áll az általános iskolában folyó irodalmi nevelés.

Abból a tényből, hogy a *Zenekar*, az *Etuka gondjai*, az *Ott ül apó*, a *Vadludak árnya*, a *Milyen hosszú egy esztendő?* és az *Öregapó* című versek a legkedveltebbek közé tartoznak, arra következtethetünk, hogy a *hagyományos*, főként a szóhangzásra (szójátékra), ritmusra és rímelésre épülő gyermekverstípus helyett a gyerekeket a *modern vers*, vagyis a *vers érdekes tárgyából és mondanivalójából fakadó költői képzet és a belőle áradó hangulat*, azaz a gyermek érzés- és gondolatvilágához közel álló *mondanivalónak érzéletes és hangulatos költői kifejezése* vonzza. A gyermekversnek ezt a hatását a vers ritmusa, rímelése és szójátéka csak fokozni tudja, de nem helyettesítheti. Így a tisztán hanghatásra épülő versek ezért nem közkedveltek (csak a 2—4 éves gyermekek körében), mert jó hangzásuk ellenére is hiányérzetet keltenek az idősebb gyermekekben.

Sinkovits Péter *Zenekar* című versében az érdekes mondanivaló és az akusztikai hatás együtt van jelen. Míg Pap József *Etuka gondjai* című versében csak a mondanivaló elsődleges. Mégis mind a két vers a gyerekek legkedveltebb versei közé tartozik. Ezt támasztják alá a cím szerinti rangsorolás mellett a tanulóknak a versekhez fűzött kommentárjai is. A *Zenekarról* ilyen véleményeket mondtak a tanulók: „Furfangosan mutatja be a hangszereket. És érezni lehet, hogy fürge versről van szó.” (I. D., VII. o.), „A költő vidám hangulatú verset írt. Játékosan, vidáman mutatja be a zenekar tagjait.” (K. A., VIII. o.), „... jó, ritmikus, színes.” (F. T., VII. o.), „Szépek összecsengő sorai... azért is tetszik, mert szeretem a zenét és a hangszereket.” (Sz. Cs., IV. o.). Az *Etuka gondjairól* így vélekedtek a tanulók: „... azért tetszik, mert kicsit hozzám fűződik...” (B. M., IV. o.), „... azért tetszik, mert van benne humor és furcsa gondolatok.” (K. I., V. o.), „... azért tetszett, mert érdekes, humoros.” (F. A., V. o.). Szűgyi Zoltán *Ott ül apó* című verséről így vélekedtek a tanulók: „Azért választottam ezt a verset, mert az öreg bácsiról szól, aki szereti unokáit és nagyon várja a vasárnapot.

Szomorkodik, amiért elmúlt már a várt nap.” (K. Zs., IV. o.), „Ez a vers nekem nagyon tetszik, mert a költők már nem szoktak az öregekről beszélni, sőt írni sem róluk.” (T. E., VII. o.), „Sok szép gondolat van benne.” (M. V., VII. o.).

Az ilyen modern gyermekverstípussal áll szemben a tisztán hanghátásra épülő hagyományos gyermekvers. Az ide tartozó versek két változatát különböztetjük meg. Az egyik nem is kíván lírai tartalmat kifejezni, pl. Kalapáti Ferenc: *Dalocska, W. S.-nek (de akár L. M.-nek)*. A másik mondanivalója pedig olyan elvont, hogy a gyerek gondolatilag nem követheti: Kalapáti Ferenc: *Itt. A Dalocskáról* így nyilatkoztak a tanulók: „Azért nem tetszik, mert nem szép a tartalma.” (K. R., V. o.), „Azért nem tetszik, mert nincs értelme.” (K. E., V. o.). A *W. S.-nek (de akár L. M.-nek)* című versről ezt mondták a tanulók: „Nem tetszett ez a vers, mert semmi értelme sincs.” (S. E., V. o.), „Értelmetlen...” (P. E., VIII. o.). Az *Itt* című versről ezt írta egy tanuló: „... nem tetszik ez a vers, mert nem érthető és rövid.” (K. F., IV. o.).

A „kedves versek” csoportjában találjuk azokat a verseket is, amelyek a költői túlzásra, hiperbolizmusa épülnek, szellemesek, humorosak, s a kékpeletre hatnak. Ilyenek: a *Milyen hosszú egy esztendő?*, az *Öregapó*, a *Fő a józanság*, a *Nincs píz*, az *Ez van a fényképen*, a *Majd ha hetvenéves leszek*. Ez a verstípus szórakoztat, és ezért a gyermekek számára igen vonzó, de ezen túl metaforikusságával fejleszti a gyermekolvasó képi látását, és így a nagyok költészetének befogadására készíti fel.

A *Milyen hosszú egy esztendő?* című versről így vélekedtek a tanulók: „Ez a vers azért tetszik, mert a költő olyan játékosan írja le.” (P. I., VI. o.), „Tetszett, mert a költő az időt felnagyítva írta.” (K. É., VIII. o.), „Tetszik, mert humoros vers.” (S. Cs., VIII. o.). Az *Öregapóról* ezt mondta egy tanuló: „Nekem nagyon tetszik, mert az öreg bácsi korát meszeszerűen írja le.” (B. M. VII. o.). A *Nincs píz* című versről így érveltek a tanulók: „... azért tetszett, mert nevetető.” (P. É., VI. o.), „... azért tetszik, mert érdekes a szövege.” (H. J., V. o.), „Azért tetszik, mert rímél és vicces.” (R. F., VIII. o.). Az *Ez van a fényképen* címűről ilyen gondolatokat mondtak a tanulók: „Ez a vers a költő egyik legszebb verse. Nagyon tréfás és ötletes.” (K. Á., VIII. o.), „... nagyon érdekes és szép.” (Sz. A., V. o.).

Gyermekköltészetünkben igen gazdag az ún. „gyermekközpontú”, a gyerekekről szóló versek csoportja. Míg az ún. „gyermekhez szóló” verseknek (*A Duna*) a világot megcsodálja, megszereti, magába zárja a gyermek, addig az ún. gyermekközpontú, illetőleg gyerekekről szóló verseket a költői szerepváltás folytán teljesen magáénak vallja. Ezeknek a verseknek a világa nem a kinti világ, hisz a tárgyuk maga a gyermek, aki a versben ilyen vagy olyan módon viszonyul az élethez, akivel a

gyermek — akár a népmese hőseivel — azonosítja magát. Itt a költői tárgy és a gyermek azonosul. Így ő a költői mondanivaló hordozója is. Ezért a vers érzelmfelkeltő ereje a legintenzívebb.

Ilyen versekből is sok van a *Messzike* gyermekek által legjobbnak nyilvánított versei között: a *Szeretnék*, a *Rajz*, a *Dávid tüskéi*, a *Kapasz-kodó*, a *Nem szeretnék lakni szürke házban*, az *Allok a padon*.

A *Szeretnék* című versről ezt mondja az egyik tanuló: „Ez a vers azért tetszik nekem, mert olyan dologról van benne szó, ami közel áll a gyerek fantáziájához.” (P. Z., IV. o.). A *Rajz* című versről a következő jellemzést adták a tanulók: „... érdekes, mert humoros egy kicsit, és gyerekekről szól.” (U. J., V. o.), „... azért tetszik, mert egyszerű, de értelmes vers. Meg azért is, mert ilyesmi még velünk is megtörténik néha.” (K. K., IV. o.). Az *Allok a padon* című versről így nyilatkozik egy tanuló: „Ez a vers a tartalma miatt tetszik.” (R. F., VIII. o.).

Az ún. „gyermekközponú” versnek a típusában is megkülönböztethetünk két minőségileg eltérő változatot. Az egyik az a verstípus, amely ugyan gyerekekről szól, de nem épül a gyermeki gondolkodásra, nem hordozza az autentikus gyermeki lélekrajzot (*Karika-barika*). A másik verstípus az ún. „gyermeki hangra írt vers”, amelyben a költő a gyermek érzés- és gondolatvilágát követve autentikus gyermeklélekrajzot nyújt (*Dávidka tüskéi*; *Etuka gondjai*; *Majd ha hetvenéves leszek*). Olyan alkotások ezek, amelyekhez a gyermek úgy viszonyul, mintha maga írta volna őket. Azonosul a költői tárggyal és a mondanivalóval, olyannyira, hogy ún. „én-verssé” válik érzélemvilágában a költői szó.

A tanulók által véleményezett *Messzike*-versek között olyanok is akadnak, amelyekről a vélemények ellentétesek. (L. a kedvelt és nem kedvelt versek csoportját!)

Ha megvizsgáljuk az utóbbi csoporthoz tartozó verseket és mérlegeljük a tanulók véleményét, két fontos következtetést vonhatunk le.

Az egyik arról tanúskodik, hogy az általános iskolai tanulók — bár fogékonyságukkal, szenzibilitásukkal már a mai, a modern gyermekverset igénylik — érzékenysége, képi látása még nem fejlődött ki annyira, hogy a gyermekvers és a felnőttekhez szóló költői alkotás elvont, szimbolikus képalkotását érteni tudnák. Ezzel magyarázhatjuk, hogy a tanulók egy részének a rokonszenvét nem nyerte meg a kimagasló művészi értékű *Gurul a kislány két szeme*, *Kicsi lánynak két szeme*, valamint a *Messzike* című vers. Ezekről a tanulók így nyilatkoztak:

A *Gurul a kislány két szeme* címűről: „Anyai szeretetről szól, ezért tetszik.” (K. Zs., VI. o.), „Tetszik, szép.” (P. E., VIII. o.), „Nem tudom megérteni, hogy mit akar a költő kifejezni ezzel a verssel.” (Cs. M., IV. o.), „Ebből a versből pár szó hiányzik.” (K. M., VI. o.). A *Kicsi lánynak két szeme* című versről: „Nagyon tetszik, mert ritmikus. Szép kifejezéseket találunk benne.” (B. B., VII. o.), „Ez a vers azért

nem tetszik, mert nem lehet megérteni, hogy mit is akar az író kifejezni." (Á. P., VI. o.).

A másik következtetés egybeesik a pszichológusok által kimutatott ténnyel, miszerint a gyerekek nem kedvelik a negatív érzelmet (pl. szomorúságot) kifejező irodalmi alkotásokat.

A *Messzike* című versről ezt írták: „Nem tetszik, mert bánatos az a fiú, aki meséli, hogy meghalt, aki őt tartotta.” (F. L., IV. o.), „... azért nem tetszik, hogy emlegeti a halált.” (L. Zs., IV. o.). Az *Alkuról* így nyilatkozott egy tanuló: „Nem tetszett, mert régi és halottal kapcsolatos szó van benne.” (F. É., VI. o.).

*

A felmérésünk eredménye megerősített bennünket abban a hitben, hogy a *Messzike* verseinek legtöbbje közkedvelt a gyerekek körében. Szükséges és eredményes volt tehát a vállalkozás.

Bizonyítják ezt az egész kötetről mondott olvasói vélemények is: „Remélem, hogy lesz még ilyen szép verseskötet a gyerekek számára.” (Margit, VI. a., Pancsova), „Nagyon meglepett a *Messzike* című verseskötet. Igen szép és érdekes verseket találtam benne.” (Csányi Angélik, VI. a., Temerin), „Az egész könyv nekem általában tetszik, mert sok a nem rímelő vers, vagyis a mesészerű vers, és ez nekem nagyon tetszik.” (Gergely Rózsa, VI. a., Temerin), „Véleményem szerint a *Messzike* hasznos és egyben szórakoztató könyv, hiszen még a szüleim is sokat mulattak egyes verseken.” (Kúti Magdolna, VIII. c., Kanizsa).

A *Messzike* verseinek életét azzal tudjuk megőrizni, ha a modern gyermekvers szeretetére neveljük a tanulókat. Ha a vers iránti érzékenységüket, képi látásukat fejlesztjük. E cél elérésében a pedagógusok lelkes munkája és a költők nagy egyszerűsége mellett célravezető gyermekirodalmi kritikára van szükség.

MŰHELY

GLID NÁNDOR MŰVÉSZETE

AKASZTOTTAK BALLADÁJA

Glid Nándor szobrai

BELA DURANCI

A történelmi Krakkótól nem messze fekvő Oswiecim mezővárost a természet nem ajándékozta meg természeti szépségekkel, sem a múlt építészeti remekekkel. A város legfontosabb turisztikai tényezője az a fogalom, amit a világban Auschwitzként ismernek, és ahol naponta 12 ezren veszítették életüket a tökélyre fejlesztett gázkamrákban.

Az emberi pusztulás emlékmúzeuma előtt ápolt pázsiton délutáni napsütés. A krematórium kályhanyílását virágkoszorúk díszítik. Évről évre egyre kevesebb, mert csökken azoknak a száma, akiknek valamiképpen köziük van ehhez a helyhez.

Odébb egy szerény szerkezet, fából készült akasztófa mered az égnek. Itt akasztották fel Rudolf Hösst, a koncentrációs tábor parancsnokát: annak az épületkomplexumnak az árnyékában büntették, ahol az áldozatok számát csak hét számjegyű számmal lehet kifejezni.

1944 júliusában foglalták el a szovjetek Lublint, és a koncentrációs táborról akkor készült felvételek pillanatok alatt bejárták a világot.

Valamivel később egyre több fénykép előkerült, sőt filmekre is ráakadtak. Auschwitzben a kiállított anyag között hét tonna emberi haj és gyermekjátékok piramisa.

„Ha csoda történe, hogy innen élve szabadulsz, ird le és meséld el, hogy mit tettek velünk” — jegyezte fel egy ismeretlen dachau-i táborlakó.

Szemtanúk beszéltek a holokausztumról, a világ megismerhette Dante poklának a kilencedik körét. Az erőszakos megsemmisítésből azonban nem volt elég, az atombombát is meg kellett ismerni.

Az oktalanság túltett a művészek képzeletén, a letűnt évszázadok és évezredek rémtörténeteiben.

Az ember természetszerűleg felejt, leghamarább a szenvedést és a fájdalmat. Jellemző viszont, hogy megjegyzi a szimbólumokat, s ezért szükség volt egy olyan művészre, aki a valóságot emberi, művészi jelképpé alakítja.

Glid Nándor 1927-ben született Palicson. Gyermekkorát szegénysorban töltötte. A harmadik gimnáziumig jutott, amikor fel kellett tennie a sárga csillagot, és nem járhatott tovább iskolába. A szabadkai kasszárnyaudvaron felakasztott kommunisták között voltak Glid barátai is. A tizenhét éves kőfaragósegéd szülei és rokonai auschwitzzi számokká váltak, és virág jelöli emlékküket. Őt is deportálták. 1944-ben szabadult a szegedi táborból. A tábor számmal jelölt névtelenségéből visszatérve a Jugoszláv Népfelszabadító hadsereg harcosa lett. „Mindössze 19 éves volt, amikor a VIII. Vajdasági Brigád gépfegyvereseként a Banatski Petrovac közelében levő Pisarovina falunál a fején megsérült.”¹

„Azóta vagyok művész” — mondja Glid Nándor.

Az iparművészeti iskolába iratkozik, majd a belgrádi Képzőművészeti Akadémiára, ahol 1951-ben diplomált. Ugyanebben az évben állítják fel első emlékművét a jarandoli elesett bányászok emlékére.

Fiatalsága legfogékonyabb éveiben gazdag élettapasztalatokat szerzett, és már egyetemi hallgató korában az emberi arc mélységei, a portrészítés érdekli. Lelkesedik Michelangelóért, az emberi bátorság és isteni szépség szimbólumává lett Dávidjáért. Lelkesedik Rodinért, a titokzatos emberi szépségéért és számos mesteri portréjáért.

Emberábrázolásaira már egyetemista korában felfigyeltek, és díjazták őket (1948-ban), de később is egész sor rendkívül sikeres portré jelöli művészi fejlődését: P. Karamatijević, Živko Pajić és Lazar Vujaklija portréja.

Glid eredeti hozzáállása 1956 táján kezdett fokozottan felszínre törni. Az ember tragikus lényének ismerete és keserű személyes tapasztalata több mint egy évtizedet követően formálódott kreatív akarássá. Glid idejekorán kijátszotta a sorsot, és visszatért a megsemmisülés peremérei. Nem érzett halálfélelmet, harcosként járta a bizonytalanság útját. Egy azok közül, akikről az ismeretlen táborlakó is említést tett: A történelem tanúja és alkotója. Jóval később a következőket mondja: „A művésznek manapság (kora) lelkiismeretének kell lennie, én semmiképp sem vagyok közönyös az iránt, ami húsz vagy harminc évvel ezelőtt történt, de a jelenlegi események iránt sem.”²

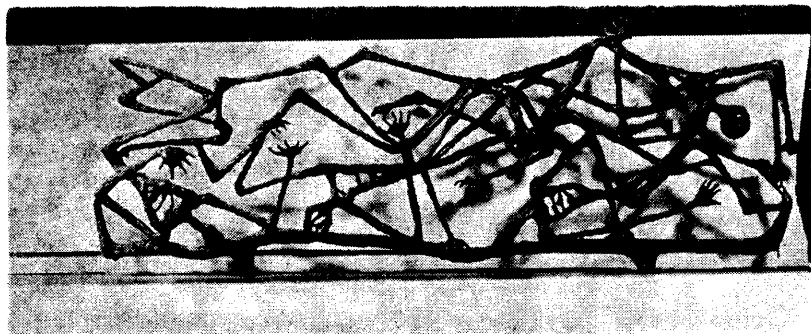
Bár felejthetetlen dolgok történtek vele, mégsem mutatta fel azonnal ifjúsága fanyar érzelmi töltését. Valószínűleg tudatában volt, hogy párhuzamosan két lényeges kreatív megközelítési módnak kell érvényesülnie: el kell rendezni az érzéseket, és megfelelő egyéni és beszédes művészi kifejezőmódot kell találni. Valószínűleg félelmet is érzett a feladat előtt, hisz mint minden embernek, a művésznek is megvan a saját útja, de az emberek többségétől eltérően olyan tevékenységet folytat, ami teljesen kitölti. A művészet és az élet számára egy és ugyanaz.” (Glid)

¹ 4. jul, 1976. VIII. 29.

² Večernje novosti, 1965. VI. 19.

Elérkezett az ideje, amikor kiírták a mauthauseni tábort (Ausztria) jugoszláv áldozatai emlékművének a pályázatát. A Bécshez közel fekvő koncentrációs tábort 1941 és 1945 között különböző nemzetiségű hazafiak tömegei járták meg, vagy hagyták ott életüket. Közöttük több tízezer jugoszláv. A pályázat módot adott művészi sorsa alakítására. Művészi szenzibilitását a szönnyűséges naturalista látványokra és a reménytelenséget, szenvedést árasztó helyiségekre való emlékezés hívta életre.

Kockázatos vállalkozás volt ez. Glid a számára ismert naturalista látványra támaszkodott, amellyel ugyanakkor szembe is helyezkedett. Az eredmény a csontvázak lidércnyomásos ritmusából kialakult „fémgrafika” lett, amelyet egy márványkockára, szarkofágra applikált. Az emlékművet 1957-ben állították fel. A zsüri döntését valószínűleg az eredeti megközelítési mód lepte meg, hisz maga a megoldás még a leg-



A mathauseni emlékmű, 1958

megfelelőbb szobrászati kifejezésmód után kutat. Mindenesetre ez a domborműve útmutatást jelentett a dachauai emlékmű pályázatához.

„Emlékművet akartam emelni az emlékműben. Az emlékezés emiék-művét azoknak, akik a nem létezőkre emlékeznek, és az elkövetkezőknek. A pusztulás, a szenvedés, a kétségbeesés, de az ellenállás, a remény és a dac emlékművét is.”³

A fasizmus dachauai áldozatainak emlékműve (Német Szövetségi Köztársaság, a tábor 1931-től a háború végéig állt fenn) teljes egészében Glid Nándor műve. Az Appell tér kialakításával (1959) és a hatalmas méretű domborművel (1968) a művész „az emberi szenvedés apoteózisát” alkotta meg egy olyan monumentális egységben, amelyben összefonódik az

³ Borba, 1960. VII. 26.

eredeti és a szimbolikus jelleg, ami minden jól megvalósított emlékmű elengedhetetlen követelménye — mondja Lazar Trifunović.

Az expresszív hatású bronzháló (17x7x2,30 m) elvonja a szemlélő tekintetét a végtelen szabad égről. A halálos görcsbe merevedett, nyújtott emberalakok drótsövényre emlékeztetnek és az emberi szabadság elnyomását jelképezik. Azonban az indulatosan kavargó dróton egyesülő testek a halál erőszakos rohama az élet nevében, tudatos áldozatvállalás, dacolás az emberi méltóság nevében. A teljes szélességében szemlélt vízszintes rész áhítatot sugároz a görcsbe rándult szenvedés előtt. Az emlékművet körüljárva a tábor foglyai az emberi ellenállás kiáltásaiban szörnyű figyelmeztetésként kelnek életre. A formák a térformálás eredményeként szimbiózist alakítanak ki az egész szerkezet által fogva tartott térrel, a megsemmisíthetetlenég rezgésével alakítják a tarthatatlan belső feszültség egészét.

Bár Glid elbeszélésmódja fanyar, a halállal, gyilkos élekkel és elérhetetlen csúcsokkal áll frigyben, mégsem sugároz pesszimizmust.

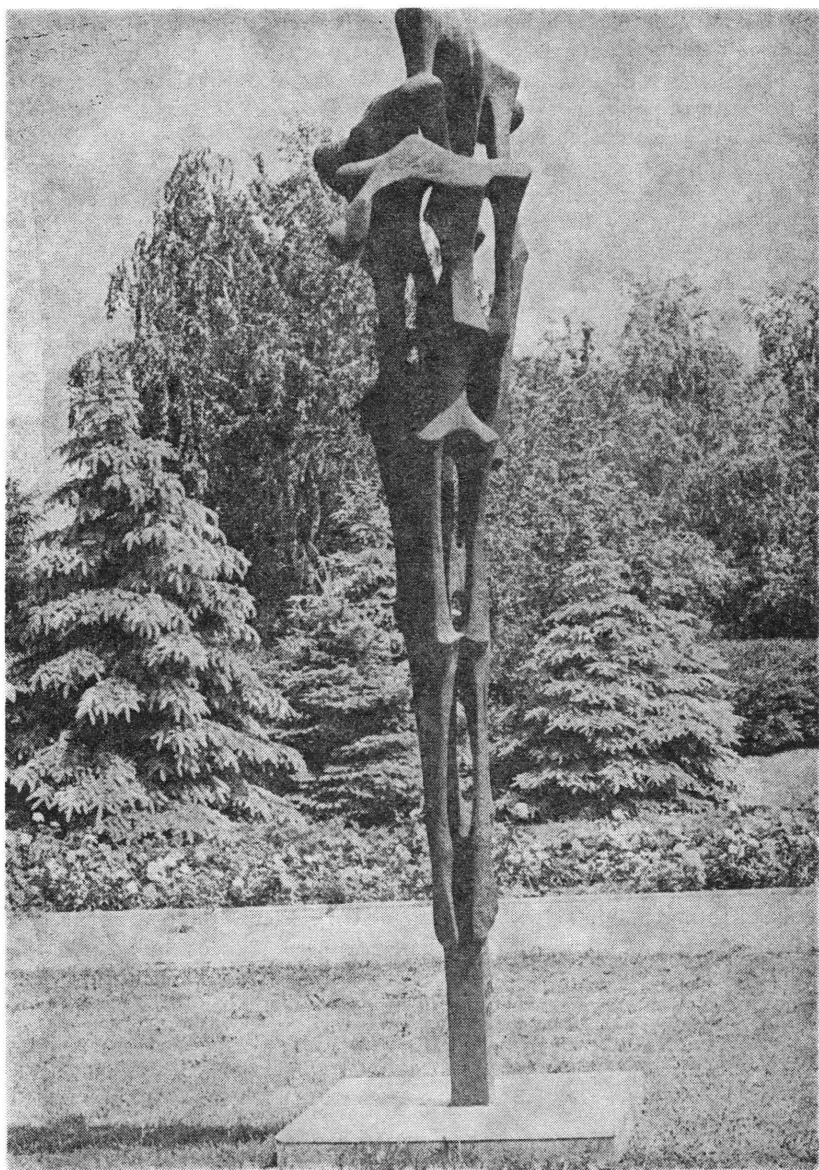
Glid szimbolikus jelentésekben kikristályosodó kompozíciónak a dinamikája szobrait az élő anyag remegő struktúrájává tömöríti. Van ereje ahhoz, hogy a szákmányolt fegyvert virágos formák forrásává változtassa, vagy ugyanezeket az eszközöket a háborús istenek gúnykacajának a tárgyává tegye (Kapituláció, 1943). Mindinkább a formák élete, a szobrok nyelvén kimondott megsemmisíthetetlen mozgás kihívása foglalja el. Glid a tüzet is segítségül hívja elgondolásai megvalósításához. A Főnix, az Őnégetés és a többi kísérletei ott találhatók a kragujevaoi Október 21. Múzeumban, a belgrádi Forradalmi Múzeumban, Újvidéken, Auschwitzben, Izraelben és számos más gyűjteményben.

Vajdaságnak, jobban mondva legszűkebb hazájának, Szabadkának is van egy Glid alkotta emlékműve. 1967-ben emelték az 1941 novemberi áldozatok emlékére. Intő példaként az élőknek. Amíg Nándor társait végezték ki, ő a bekövetkező holokausztum első híreiről szerzett tudomást. Ezért mondhatjuk, hogy ez az emlékmű „már megvolt, mielőtt megrendelték”⁴. Az elgondolás itt 4 méter magas bronzemlékműben teljesedett ki. Szobrát Villon az Akasztottak Balladája című verséről nevezte el.⁵

A formákat egymáshoz kapcsolódó, hangsúlyozott éllel ellátott nyújtott elemekre egyszerűsítette. Ezek a plasztikus hangsúlyt hordozó formák letisztultak, amelyeket a szobrászati kifejezőeszközök együttesében formált meg a harmónia és a formák, valamint az utóbbiak által bezárt

⁴ Sáfrány Imre: Az emlékmű már megvolt — mielőtt megrendelték . . . , 7 Nap, 1967. XI. 24.

⁵ Branislava Lazić: Spomenici — izraz vremena, OKO, 1975 júliusa (Interjú). „Ez az alkotás nemcsak azért bír külön jelentőséggel a számomra, mert a szülővárosomban 1941-ben kivégzett kommunisták emlékére állították, akik között közeli barátaim is voltak, hanem azért is, mert ebben a kis szoborban sikerült valamiképpen egész eddigi munkásságom szintézisét adni.” (Glid)



Akasztottak Balladája — Glid szabadkai emlékműve, 1967

tér sajátos ellentétévé. Kompozíciója életritmusát a formák és az üregek drámai ritmusával hozta létre.

Tehát az emlékmű jelenlétével időálló tulajdonságokat, az élet egyetemes kifejezését hordozza. Az elnehezült élettelen és felfüggesztett elemek függőleges elhelyezésével, enyhe hajlataival a szerkezet valóságosságát állította szembe, és hangsúlyozta a mű és a vele kapcsolatos képzetársítások kettős jellegét.

Az emlékmű így eleget tett a műalkotások második lényeges követelményének, a felismerhetőségnek is. De nem leíró jellegével, hanem a létrejöttéhez szolgáló alkalom ismertetésével. Az emlékmű ugyanis kétségkívül az akasztófa borzongató jelképe. Így a szobrász maradandó jegyet hagyott az emberiség számára. Az akasztófák a messihi múltba kísérik vissza az embert. Ijesztő és figyelmeztető jelként álltak a városok bejáratánál. Európa másik végén, a londoni Oxford streeten a Hyde-parkhoz érve a hagyományokhoz szokott angolok nem állhatták meg, hogy szembetűnő megjelöléssel és felirattal ne jelöljék meg az utolsó akasztófák helyét.

Szabadkán a füves síkban elhelyezett alkotás karcsú fűzfára emlékeztet, ami az ember számára a bánatot jelképezi. A napsugarak körülfontják a gazdagon kidolgozott térszerkezetet, és drámai párbeszédre készítik az árnyakat a közbezárt térrel.

Mégis, azok másféle akasztófák!

A hozzánk közel állókra való emlékezés lidércnyomásos látomásai egyre inkább az emberi szerencsétlenség egyetemes szimbólumává válik. Az idő azonban nem biztosíték arra, hogy az ember képes megszabadulni a szenvedéstől, emberi mivoltának ettől a tragikus jegyétől. Ezért a művész szemtanúként továbbítja alkotását a jövőnek. Az eseménytől időben eltávolodva az alkotás a balladák érzékeny dallamosságát veszi át. Lehet, hogy ily módon a jövő nemzedékek számára az idő múlásával elmosódó félelmetes valóság valóban csak az emberibbé válás tövises útjának a balladája lesz. Jelenleg Glid műtermében új látomások öltönek anyagi formát: „vízszintes” szobrai a borzongató tömegsírba néznek. Mintha tompa dübörgéssel kísért ismeretlen erő lökné a hullákat a felszínre. Vagy talán a szél hordja le a feledés rétegeit a nemrég végbe ment okatlan kataklizma nyomairól egy új figyelmeztetés jegyében?

GLID NÁNDOR MŰTERMÉBEN*

*Valaki mondta, hogy ön a háború művésze. A dachau emléktábor ap-
pelplatzán, a 24 országot jelképező oszlopok között helyezte el 17 méter
hosszú, 7 m magas és 3 m széles emlékművét. Drótkerítés, emberi tete-
mek, megsemmisített életek. Érdemes-e a háború művészenek lenni?*

Elég példa van rá, amely a háborúban vagy a háborúról készült mű-
alkotások rendkívüli ismereti és történelmi értékét bizonyítják. Tekintet
nélkül arra, hogy a művész belső indítékai és alkotói kényszerének pa-
rancsára, mint résztvevő-megfigyelő vagy mint a szemben álló felek
törekvéseinek, világszemléletének hivatott tolmácsa cselekedett-e, ezek-
nek a műveknek a mozgósító és dokumentáris értéke felbecsülhetetlen.
Gyakran többet jelentenek, mint a történelemlétkönyvek kötetei ugyanar-
ról a háborúról. A művész nem igényelheti, hogy valóban művésznek te-
kintsék, ha művészetét olyan ideológia szolgálatába állítja, amely pusztításra,
rombolásra, gyűlölködésre törekszik, amilyen a fasizmus volt. Az
igazi művészek majdnem mindig a szabadságért, a haladó emberi esz-
ményekért való küzdés oldalán álltak.

A művész úgy él, mint a hadban állók, akik fegyverrel a kézben vár-
ják az ismeretlen ellenséget. Az álom és valóság határán, a vágyak és
lehetőségek között vívott örök harc teszi, hogy állandó feszültségben,
bizonytalanságban, aggodalomban élünk, hogy mi lesz sorsa azoknak az
elképzeléseknek, amelyeket mélyen magunkban hordozunk.

Azt mondják, a művészet kaland, utazás az ismeretlenbe, utazás a
múltba, a jelenbe és a jövőbe. A művész készüljön fel minden megpróbál-
tatásra. A sikertelenség megpróbáltatására, de a siker megpróbáltatására
is, a dicsőség és a feledés súlyának elviselésére, a szegénység és a gazdagság
megpróbáltatására, minden más emberi megpróbáltatásra. Dűlőre kell
vinnie sok-sok személyes kételyét. Mindenesetre, a művész élete érdekes,
tartalmas, viharos és nehéz. Mint minden embernek, a művésznak is meg-
van a maga életútja, de az emberek többségétől eltérően, olyan munká-
val foglalkozik, amely egészen betölti. Nála az élet és művészet ugyanaz.

A szobrászatot választotta. Mit jelent ez a választás?

Mint minden választásnak, ennek is önkéntesnek és fenntartás nélküli-
nek kellett lennie.

*Mindaz vajon elegendő-e az ön jövőjéhez? Milyennek látja a jövőt,
amikor éppen nincs jó kedve és amikor — mindenek ellenére — kételyek
gyötrik?*

* Az interjú a zágrábi Okoban jelent meg, A beszélgetést Ivica Mladenović vezette.

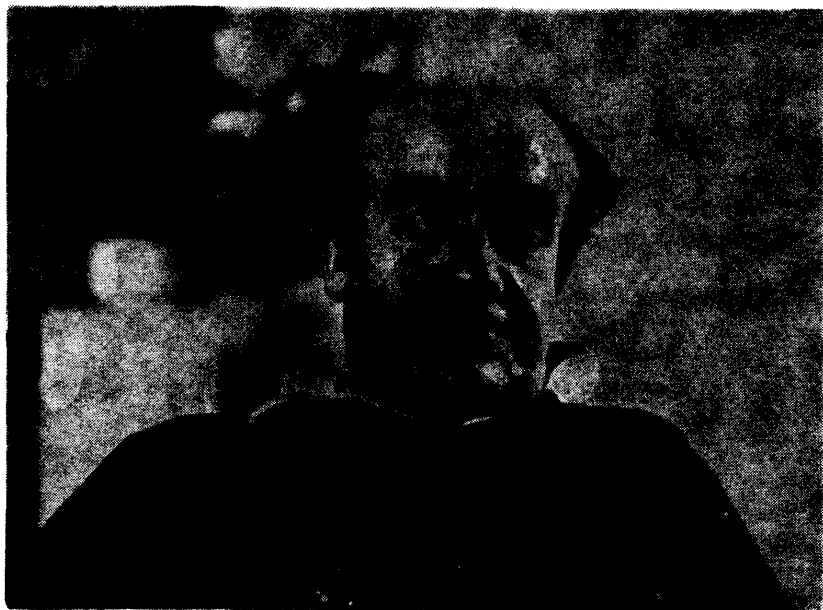
A felületes kritikusok szerint a képzőművészet kihalásra van ítélve. Teljesen biztos vagyok benne, hogy amíg a világ világ és amíg ember él ezen a se eleje, se vége világon, az emberek mindig szükségét érzik majd, hogy szoborművekben és más műfajokban kifejezzék magukat, s annak is, hogy műélvezők legyenek. Természetesen, hogy milyen kifejezésformák lesznek, nem tudhatjuk előre.

Nálunk azonban bizonyos kifejezésformák, már hosszú évek óta és nagyon is tudhatóan, szilárdan és sikeresen tartják magukat. A primitív művészet beköltözött az otthonokba, fészket vert a szívünkben. Kapos lett a világpiacra. Már több mint húsz éve, hogy 1958 októberében a brüsszeli világiállításon, Vojin Bakić és Petar Lubarda mellett, bemutattuk Krsto Hegedušićot, a hlebinei festőiskola megalapítóját és Ivan Generalićot, a jugoszláv naiv festészetnek valószínűleg legnagyobb mesterét, Ma már nem vagyunk naivak, baj ez?

A művészetben, így a naiv művészetben is, nélkülözhetetlen az őszinteség, amely a kifejezés kényszerében és az eszköz megválasztásában nyilvánul meg. A naiv művészet kizárja az iskolázottságot, mert az megfosztaná lényegtől és forrásértékű eredetiségétől. A hlebinei iskolában modort látok s — jól mondják — *iskolát*, ami egyenes ellentétben áll a pozitív művészet lényegével. Ez az iskola s a hozzá hasonló többi iskola sem lehet mentes idegen hatásoktól. A nálunk dívó naiv művésztire úgy tekintek, mint anakronizmusra. Társadalmunk minden más területen haladásra törekszik, éppen csak a képzőművészetben fest magáról a világnak idillikus, pasztorális képet. És a világ két kézzel kap utána. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy az igazi naiv művészet névtelen, azonkívül nem ismeri és el sem ismeri a piacot meg a piaci, menedzseri viszonyokat, akkor — ha nem járok téves úton — bátran mondhatjuk, hogy a mi naiv művészetünknek, és nemcsak a mienknek, nincs sok köze az igazi naivhoz, korunk művészetéhez pedig még ennél is kevesebb. Magától értetődik, manapság egész sor tehetséges festő és szobrász tartozik a naivokhoz, de nem azért tartjuk számon őket, mert naivok, hanem azért, mert tehetséges képzőművészek.

A számos és egyre sokasodó „naiv” mellett itt van a mi képzőművészeti avantgardunk is. Nemigen hasonlít ugyan ahhoz a Dragoš Kalajić-féle avantgarddhoz a 20. század tükréből, de itt van, és lehet, hogy egy napon jól jön majd nekünk.

Minden értékes műalkotásban van valami új, akár tartalmában, léggörében, szellemében vagy formájában. Viszont minden újítás mégsem jelent magában véve értéket, és nem ad vízumot a művészet birodalmába.



Glid Nándor

Az avantgard — mint a megállapodott formák, a konformizmus, az akadémizmus, a konzervativizmus, a dogmatizmus megdöntésre irányuló törekvés kifejezése — mindig is szembeszállt a tisztelettel és önelégültséggel. Az avantgard felhívás a látóhatár tágítására és a merész alkotó rohamcsapata. Ámbár, igaz, avantgardistának lenni ma és a „századvégen” — fin de siècle — megközelítően sem ugyanaz, mert a múlt század végén összehasonlíthatatlanul nagyobb volt a kockázat, mint ma. Ehhez manapság nem kell túl nagy bátorság, s a kockázat sem túl nagy.

Miközben az avantgardról csevegünk, valósággal előtolakszik bennem a kérdés — mennyire vagyunk eredetiek ahhoz, hogy a mindinkább elburjánzó idegen hatásokat elfogadható mértékűre csökkentsük?

Abszolút eredeti a képzőművészetben csak a vadember — a tanulatlan ember lehet, aki soha semilyen kapcsolatban nem állt a kultúrával, és nem látott semmi olyant, ami befolyásolhatná nézeteit vagy kifejezőképességét. A mai civilizált, tehát tanult művésznem marad más hátra, mint hogy a régebbi korokhoz meg a nagy elődök eredményeihez viszo-

nyúlva keresse önmagát. Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy az eklekticizmus az egyedüli üdvözítő út, s hogy a képzett művész nem lehet eredeti is. Ellenkezőleg, az eredetiség minden őszinte művésznek sajátja. Hogy pedig mennyire lesz eredeti, az mindenekelőtt a kifejezés erőteljeségétől és attól függ, hogy a művész mennyire képes megragadni az új kifejezőmódot — amely senkit sem ismételt, s ugyanakkor maga is utánozhatatlan! A szobrászművészet évszázadok ismert és ismeretlen művészei tapasztalatainak meg eredményeinek töretlen ívű összessége. Bizonyos, hogy századunkban egyetlen olyan művész sincs, akit nem értek volna hatások fejlődése során. Az eredetiséget önmagunk keresésének és megelégedésének értelmezem. S hiszem, hogy ez kitartó munkával biztosabban elérhető, mint ötletekkel és spekulációkkal.

Hogyan és mennyiben hatnak a nyugati törekvések? Divat-e a szobrászat?

A szobrászat nem divat, soha nem is volt. Divatirányzatok azonban vannak benne, akárcsak a többi művészeti ágazatban, s nemcsak a művészetekben. A hatások rendszerint a fejlettebb környezetekből haladnak a kevésbé fejlettek felé, s ez így van jól, feltéve, ha ezeket a hatásokat nem fogadják kritikátlanul, azaz, ha valóban az igazi értékeket fogadják be. Ha azonban a hatások csak egyirányúak és válogatás nélkül nyerneк bebocsátást, az akkor elkerülhetetlenül szellemi elmaradottsághoz vezet, és a kulturális kolonializmusnak, a licenc-pszichológiának kedvez az alkotómunka minden területén. Az ilyen mentalitás alapja az, hogy nem hiszünk a saját alkotóerőnkben. Meg vagyok győződve, hogy a mi kultúránk és művészetünk viszonzni tudja ezeket a hatásokat. Amikor a fejlettebb környezeteknek a bennünket érő hatásairól beszéltem, akkor nemcsak a nyugatra gondoltam, hanem az északra, a keletre, sőt a délre is, napjainkban és a rég letűnt időkben egyaránt.

A rég letűnt időkben maradt ránk az agyagművesség is, amely a szobrászokéhoz hasonló eszközökkel él. Az agyagművesek, miközben a mind tökéletesebb kemencékben, a maguk módján nemesítik az anyagot, mint ha új meg új ősztönzést és indítékot találnának ahhoz, hogy mást, bonyolultabbat és hatásosabbat nyújtsanak a szobornál.

Ez a két mesterség egyszeresmind a legősibb is. Sokáig egy is volt, mindaddig, amíg a szobrász agyag helyett követ és vésőt, a keramikus pedig korongot nem ragadott. A világ számos kultúrájában a szoborelem terrakotta kivitelben is rendkívül erőteljes. Elég, ha csak a mi neolitikumra, az etruszk szobrokra vagy mondjuk a kínaiak és a mayák kultúrájára hivatkozunk. Napjaink szobrászai, közöttük Marini, Picasso vagy

Braque, jelentős műveket alkottak agyagban is. Kár, hogy a szobrászok nem élnek többet a terrakotta kifejezési lehetőségeivel, a keramikusok pedig a szoborelemekével. Úgy tetszik, túl nagy jelentőséget tulajdonítanak a zománcnak, mégpedig annak a fajtának, amely nem hangsúlyozza a formát, és nem járul hozzá a kifejezés erőteltségéhez, hanem a keramikát üresen díszessé és festményszerűvé teszi. Szerencsére, helyes törekvések is vannak, ezek közül egynéhányat az arandelovaci szimpóziumon és a szabadkai keramikai triennálén is figyelemmel kísérhettünk.

Az agyagművességről meg a szobrászatról csevegünk, pedig előbb talán az építőművészet és a szobrászat viszonyáról kellett volna szót ejtenünk. Ott voltam a szintézissel foglalkozó három Vrnjačka Banja-i szimpózium egyikén, önt a legutóbbin láttuk. Szervenélyesen nyomozunk a szintézis után; hogy kivel együtt és kiért, egyre világosabb.

Amikor a képzőművészetekben a szintézisről beszélünk, nem mindig világos, mire gondolunk és mire hivatkozunk. Közel állunk hozzá, hogy megértjük: bizonyos térségeknek képzőművészeti alkotásokkal való pusztá benépesítése az épület szellemétől és tervezőinek elképzeléseitől függetlenül, az még nem szintézis, Bauhaus és Gropius óta csak fejlődtek valamelyest a felfogásaink. A szobroknak és festményeknek bele kell épülniük a létesítménybe, mert a szintézis munkája már abban a pillanatban megkezdődik, amikor a műépítész elindul kalandos útjára. S itt csoportmunka nélkül, a műépítész egy sereg jól begyakorolt munkatársat irányító karmesteri pálcája nélkül nincs eredmény. Annak pedig, hogy nem közeledünk a szintézishez sem elég gyorsan, sem elég eltökélten, a modern architektúra mélységesen humanista jelentőségének elhanyagolása és lebecsülése az oka. Amikor ezt mondom, mindenekelőtt arra a haszonelvűségi szellemre gondolok, amelyet új lakótelepeink, az esetek többségében, árasztanak. Ha a szintézist úgy fogjuk fel, mint amely része az új, humanusabb emberi viszonyok kiépítésére irányuló általános törekvéseknek meg a környezetünk megvédését és megnemesítését célzó szándékainknak, akkor könnyen megtaláljuk a megoldást. Sem az építészek, sem a művészek ereje nem apadt még el.

Kinek készülnek a szobrok, amelyeknek mondanivalója mind hozzáférhetelenebb, s amelyek a szépség, a konvenciók és formák új eszményeit tükrözik? Van-e helyük otthonunkban?

A szobor mindenekelőtt demokratikus létesítmény, s bizonyos fokig hivatalos művészet, amely szabad térségek, terek, parkok, átriumok, játszótérek nemesbítésére van hivatva. Az ember rajta keresztül és általa énekel eszményeiről, álmairól, hősi múltjáról, az áldozatokról, a nagy

tettekről. Persze ezzel még nem merül ki a szobor rendeltetése, mert az embernek mindennapi életében és otthonában is szüksége van rá. Ékszerrek, játékszerek, plakettok, kisplasztikák, tárlati méretű szobrok — mindezzel hozzánk tartozik, az ember környezetét alkotja egy magasabb kulturális színvonalon és jobb lakáskörülmények között, természetesen.

Haszonelvű szobor segítségével egy csapásra egészen bonyolult problémákat oldhatunk meg az otthon légkörével, jobban mondva funkciójával kapcsolatban. Ezenfelül azonban van-e értelme, hogy a „variálható” szoboralkotások vevője tetszés szerint maga szerelgesse össze a modellt? Mit tegyen a szobrász? Átengedheti-e művét a használó kénye-kedvének, ha az a mű száz meg száz sergő-forgó, csillogó fém- vagy plasztik lapocskából, szalagból áll?

Megállapodás dolga, mit értünk használati rendeltetésű szoboralkotáson. Csak jó szobrász alkothat ilyeneket. Az emléktárgyak, pénzérmék, jelvények, függők, érdemérmék, díszes ajtók, csillárok — az imént felsoroltak mellett — csak egy része az utilitárius szobrászatnak, amelynek egyébként oly kevés jelentőséget tulajdonítanak nálunk. Tudja-e, miért? Mert importra, licenciákra vagyunk beállítva, iparunk pedig nem látja a fejlesztés esélyeit a mi tudósaink, művészeink, formatervezőink eredményei alapján. Ami az otthonaikban levő, mozgatható, variálható szoboralkotásokat illeti, meg kell mondani, hogy tekintet nélkül a változatok nagy számára, amelyet az ilyen mozgatható szobrok rendszerint nyújtanak, a vevők nagyon tévednek, ha azt hiszik, hogy találékonyságukon kívül más egyébként is tanújelét adták. A szerelési eljárásban nincs semmi kreatív, az igazi művészek a több állandó elemét tartalmazó szobrok megalkotói.

Az építészetben a montázs egészen mást jelent. Sok-sok tudásra és ügyességre van szükség, hogy a szerves vagy szervetlen anyag ésszerű formát öltöszön. A játék, mind a házon belüli, mind pedig a házon kívüli, már réges-rég feledésbe merült. A természetben sokkal több tér nyílik a gyógyító szedánszokra meg az erő, az akarat, az ügyesség, sőt az alkotóképesség próbájára is. Mennyire hat önre a természet, és mikor jobban: amikor átengedi magát neki, vagy amikor eltávolodik tőle?

A természet a művészetnek örök hajtóereje, a művész mindig visszavisszatér hozzá. A természet és a körülöttünk zajló élet számtalan benyomás forrása. Akkor is, amikor félelmetesen tombol, s akkor is, amikor békés pásztori idill képét ölti, a természet arra indítja a művészt, hogy újból és újból megállapítsa a hozzá való viszonyát. Hogy a természet mikor, milyen alkalmakkor kezd a képzeletemre hatni, nem tud-

nám megmondani. Azt hiszem, az egyéni szenzibilitástól függően többé-kevésbé minden emberre nagy hatással van kora gyermekkorától késő aggkoráig. A sziklák, felhők, ágak, azt hiszem, közvetlenül mozgásba hozzák képzeletemet.

Nem hinném, hogy már elérte zenitjét, messze van még tőle. Gondolt-e már rá, hová kell elmenni, hol kell megállapodni, amikor elérjük és meghaladjuk a csúcst?

Nem hiszem, hogy az igazi művész tudatában van annak, hogy elérte zenitjét. A művész természetszerűleg mindig jobbra, tökéletesebbre törekszik. Van, aki már induláskor eléri a csúcst, s utána csak ismétli magát, anélkül, hogy tudatában volna képességeinek. Mások egész életükben törekszenek e cél felé, de sohasem érik el. Véleményem szerint ezek az igazi művészek, a művészet nagyjai, mint amilyen Michelangelo, Leonardo, Bach, Beethoven, Cézanne vagy Moor, hogy csak néhány nevet említsek. A művész arra van ítélve, hogy egész életében kísérletezzon, jobbra törjön, függetlenül az esetleges zuhanásoktól, stagnációtól vagy tévedésektől. A művész munkásságának zenitje, ha egyáltalán megálla-pítható, csupán a teljes életmű lezárulása után válik láthatóvá.

Olyan korban élünk, amikor sok vágyunk és célunk szokottnál hamarabb valóra válik. Azért, hogy valamely megismerés birtokába jussunk, nem kell sokat küszködnünk, kutatnunk. Szemmel láthatóan, a fiatal művészek mind érettebbek, mind közelebb állnak az őket foglalkoztató gondolataik, eszméik megtermékenyülésének céljához. Ahhoz, hogy még többet megtudjunk, el kell-e menni valahová, ki kell-e lépni a világba?

Semmi sincs olyan messze, hogy ne lenne érdemes látni, megtapasztalni. Az emberek azonban sokszor nincsenek tudatában, hogy a tudás forrásai közvetlen közelükben, a kezük ügyében vannak. A tömegkommunikációs eszközök fejlettsége meg az információforrások hozzáférhetősége miatt manapság könnyen és közvetlenül jutunk a megismerés birtokába. A korlátlan lehetőség azonban mind nagyobb veszélyekkel fenyegeti a kutatót. Megtévesztheti és tévútra csábíthatja. Minden külső hatás számára nyílnak kell lennünk, de egyszersmind óvatosnak, türelmesnek is, miközben a szemünk a múlton, népünk hagyományain, valamint a természet meg a körülöttünk élő emberek megismételhetetlen egyszerűségén csüggjön.

Van-e valami közös az építőművészet meg a szobrászat sorsában?

A szobrászat meg az építőművészet az emberi civilizáció minden jelentős korszakában egyetlen oszthatatlan egésznek a része volt. Egy

pillanatban azonban mintha bekövetkezett volna a szakadás, ami elég ahhoz, hogy manapság talán ráébredjünk, végre ráébredjünk, hogy a modern civilizáció ezzel a szakadással szegényebb lett. Hiszek benne, hogy egy igazságosabb, humánusabb társadalom kiépülésével újból kiharjad e két testvérművészet természetes szimbiózisa. Az építőművészetnek megvan az az előnye (ami olykor hátrány is), hogy hangsúlyozottan haszonelvű. A szobor a szellemihez áll közelebb, de elválaszthatatlan az építőművészettől, hiszen mindig is osztozott, és a jövőben is osztozni fog, annak sorsában.

Milyen változások várhatók a belgrádi Iparművészeti Karon? Inspirálják-e az új nemzedékek, hatnak-e önre és milyen mértékben?

Minden iskola bizonyos (saját vagy idegen) tapasztalatokra támaszkodik, s a már elért eredményekhez ragaszkodva, akaratlanul is konzervatív válni kezd. Itt van persze a társadalmi haladás, a művészet és a pedagógia fejlődése, — mindez odairányul, hogy az iskolának szükségképpen változnia kell. Csak az a kérdés, hogy tudatosan, tervszerűen, a maga akaratából teszi-e, vagy pedig nyomásra. A reform szükségszerűség, állandó, és semmiképpen sem lehet máról holnapra végrehajtani. Az új iskola lelke azonban továbbra is a pedagógus, a tanár, aki alkalmazkodni tud az időkhöz és a társadalom elvárásaihoz. A tanár az, aki nagy gonddal irányít, helyes útra terel, megtanít az alapvető, mesterségbeli ismeretekre. Sohasem fogja ráerőszakolni magát hallgatóira, s azok vágyaiban, reményeiben megtalálja a módját, hogy maga is változzék, maga is tanuljon.

Körülményeink olyanok, hogy a bírálat szava ritkán üt fájdalmas sebet. A műről, sajnos, csak néhány elkoptatott, öntetszelgő frázis szól. Hogyan segíteni a bajon?

A kritikának figyelemmel kell kísérnie a művet. Kritikusaink között van útbaigazító, oktató, műsorvezető, showman, de kevés a jól értesült és az olyan, aki képes megfigyelni, mi a különbség a között, ami hazánk határain kívül és ami itthon, a mi környezetünkben van keletkezőben. Aki sznob módon mindent imád, ami behozatali és divatos, alapjában véve nem tesz mást, mint behódol a legalantasabb ízlésnek. Bár a kritika rossz feltételek között dolgozik, mégis meg kell mondani, hogy ez nem szolgálhat mentségül, amikor egész művészi mozgalmakat hagy figyelmen kívül. Könnyedén átsiklott a hazai informel, a szürrealizmus meg a többi absztrakció felett. Nincsenek eléggé kikutatva az olyan irányzatok és csoportok sem, amilyen a Mediálé, a Március, a December. Amíg

egy szorgalmas naivokról több monográfia is készült, egy Rosandićnak, Palavićininek, Tabakovićnak és számos hasonló formátumú művésznek nincs méltó monográfiája.

A Glid Nándorral való beszélgetés nem egészen így fejeződött be. Jócskán maradt még telerótt papír, annyi mindent feljegyeztünk még, amit érdemes volna elmondani azoknak, akiket szeretünk. De majd más alkalommal. Nem szerettem volna túllépni azt a keretet, amely másoknak untig elegendő.

BORBÉLY János fordítása

HÁROM GLID-SZOBOR KÖRÜL

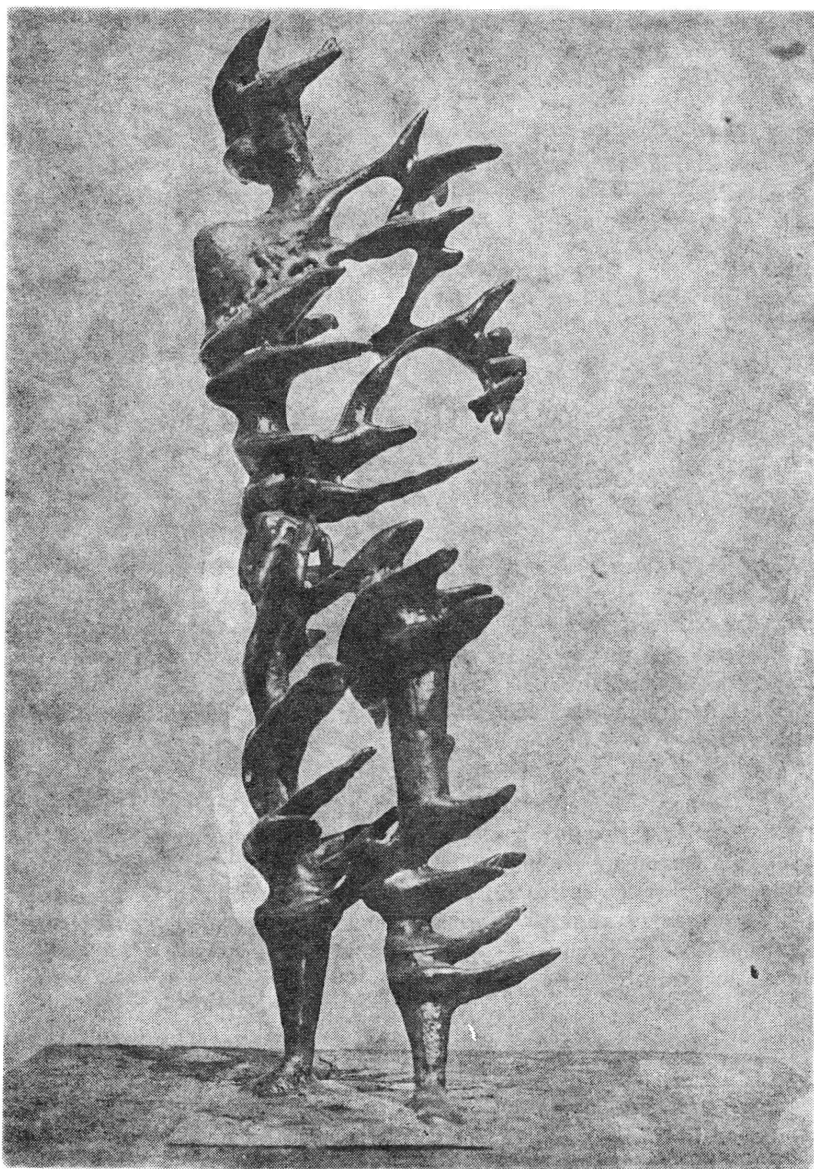
1.

Volt egy időszak, amikor Szabadka és Újvidék között ingázva, ott a kibombázott térségre épített bíróság sarkánál, hajnalban és éjszaka, raszter esőben és tejszerű ködben, szinte naponta elhaladtam Mayer Ottmárék emlékműve előtt. És sosem zavart, nem, mint annyiszor az emlékművek elefantiázisukkal, szerencsétlen, fals részleteikkel. Állandóan kommunikálni tudott velem, kommunikálni, mint egykori vándorokkal a pléhkrisztus.

Az akasztottak egy csokra. A csontok tiszta szerkezete, katedrálisa, melyről (akár a homokvár tornyáról a vizes homokcsepp) legurulni készülnek a koponyák — már-már afféle mobilt képezve. A stilizáció, az elvonatkoztatás egy szerencsés pillanata: egyszerre indulhat el az elemzés a figurális és az absztrakt formák, de a halál mikrojelei, „szújáratai” értelmezésének irányába is. Tökéletes összefogottság — a glidi eklektikusság megszüntetve-megőrizve.

Az akasztófa, a szégyenfa egy nemzedék feszületévé magasodik.

(Éppen Glid munkáinak fotóit nézegettem, amikor értesültem Kek Zsigmond haláláról. Különös véletlen. Ugyanis nem csak segítő- és munkatársuk, ő volt Mayerék papja is a kivégzésnél — ő csempészte ki üzenetüket stb.)



Őnégetés, 1974

2.

Másik munkája, amely hasonlóan kommunikál velem, az *Önégetés*.

Egy nemes mozdulat. Orpheusz tartja így a lantot, a nem létező lantot (végső soron az ének is önégetés). Orpheusz és a lant viszonyát illetően lásd Somlyó György *Ember és lant* című versciklusát. De gondoltam e szobrot nézve Picasso Bárányt vivő emberére is. Egy különös ölelés — a halál ölése.

Az égés, a tűz, az égő ember nem szobrászati motívum. De mivel éppen a tűz fogyasztja el a legkönyörtelenebbül a fölösleget, éppen a tűznek köszönve kapja meg ismét tiszta plasztikai alapegységét Glid: az egy irányba tartó, egy irányba fújt lángnyelveket.

Anyagában fogya, úrjével nő monumentálissá e figura: szép, akár egy Rilke-vers.

3.

E két munka után — melyek Glid opusán belül, noha még a figuráltság határán, tiszta plasztikának minősíthetők — íme egy jellegzetesen ekletikus glidi halmaz, a *Hullaszállító kordé* vagy ahogy szobrászunk nevezi, a

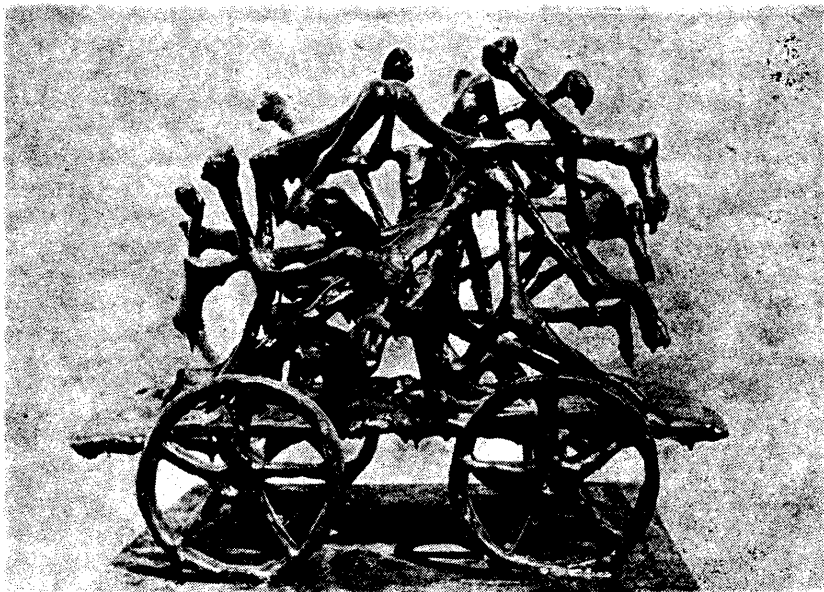
HALÁLKOCSI.

A koncentrációs tábor minden egyes tárgya, a kanáltól, a szemüvegtől és a gyermekingtől kezdve, szoborrá, emlékművé magasodik az időben (miközben, sajnos, magának a tábornak a fogalma is általánosabb jelentést nyer)...

Szobrászunk nagy találata a kordé, ugyanis biztos alapot, formát ad szemben nyitottan hullámzó frízeivel, anélkül persze, hogy a halmazszerűség, a rakásjelleg egy pillanatra is megszűnne. A hullaszállító kordé a versenykocsi, a napszekér (amely csak Giacomettinél lesz igazán napszekérré, mert egyedül neki sikerült megfosztania emberfiguráját minden hamis isten-attributumtól, szekerét pedig az utcára, a repedezett aszfalra helyezni) ellenpólusa a szobrászatban. A nappal, az étellel szemben: a halál tákolmánya.

E kordét nézve, képzeletben, Debreczeni *Hideg krematóriumának* (melyet nem véletlenül „díszít” éppen szobrászunk grafikája) alábbi sorait véstem talapzatába:

„A szanitécek feljegyzik a halott és a pircs számát, majd feltűnik a hullakápó, a halottvivő osztag parancsnoka, embereivel. Két halottvivő primitív deszkatákolmánnyal. A szomszédok segítségével minden teketó-



Halálszekér (vázlat), 1979

ria nélkül lerántják a hullát a trágyafolyóba. A láb vastagujjára apró cédulát kötöznek a volt häftling számával, és máris viszik. A szomszédok egyelőre örvendeznek a jobb, tágasabb helynek, a hulla okozta kényelmetlenség pillanatnyi szűnésének... Az elköltözött pedig folytatja rövid útját a hullabarakba. Innen a tábor mellett ásott közös meszesgödörbe kerül.”

A kerék, a kocsi a mozgás jelképe — itt éppen mozgásában lesz mozdatatlanná, szemben a mozdatatlanságában mozgó Giacomettiszekérrel —, hiszen a Derbeczeni által leírt reláció, út, negatív, a halál terében történik már. Különös, de a hullák gúlájának is van egy dramatikája, negatív dramatikája — egy-egy pillanatra úgy tűnik, A Medúza hajótörteinek tutaját szemlélem, amelyről még halálukban is menekülnek...

TOLNAI Ottó

DOKUMENTUM

A EMBERI SZENVEDÉS APOTEÓZISA*

Glid Nándor Dachau emlékműve

Glid Nándor szobrász itthon sokkal ismertebb emlékműveiről, mint önálló kiállításairól, mert azt a nehezebb és összetettebb utat választotta, hogy térbeli látomásait nagy munkafeladatokban és monumentális formákban teljesíti ki. Bár emlékeztetéseink számunkra pszichológiai árnyalt-ságú portréi, jellegzetes torzói és figurái, mégis az emlékhelyek szobrászaként ismerjük és tiszteljük, mert munkái korunk történelmének drámáját mentették meg a feledéstől, és formálták időtlen emlékeztetővé. A második világháború mitikus és biblikus katalizmája után világunknak minden oka megvolt, hogy csodálattal emlékezzen az emberi hősiességre és elkecseregetten figyelmeztessen a szenvedésekre, a csapásokra. A két lehetőség közül Glid emberként és művészként természetéből adódóan a másodikikat, azaz a mártírságot, a fájdalomt és az áldozatkészséget vállalta. Az 1958-ban kidolgozott mauthauseni emlékműtől kezdve a sachsenhauseni emlékművön és a szabadkai *Akasztottak Balladáján* át egészen a legutóbbi és legmonumentálisabb alkotásáig, melyet a dachau-i áldozatok emlékére készített, térplasztikai állandó témáját a hősi áldozattá vált ember képezi. Ezt azért hangsúlyozzuk, mert a dachau-i emlékmű nemcsak a pillanatnyi ihlet szerencsés megvalósulása, sem pedig az adott témához való alkalmazkodás, hanem egy több mint egy évtizeden át fejlesztett és elmélyített művészeti koncepció kitarso megvalósításának a beteljesülése.

Glid Nándor kétszer volt a dachau-i pályázat legjobbja: először 1959-ben, amikor elfogadták térépítészeti tervét, majd pedig 1965-ben, amikor az emléktervét is elfogadták, és ezáltal a témművészeti és szobrászati elgondolás összhangba került, és szerves eszmei és képzőművészeti egységet képezett. Ez embenileg igazolt és szobrászatiilag érthető, hisz az emlékmű magva az Appel-térre (ahol a foglyok létszámát állapították meg), minden tábor legdrámaibb helyére irányul, ami fölött az emberi szenvedés horizontális apoteózisa lebeg. Ily módon összefonódik az eredeti és a szimbolikus jelleg, ami minden jól megvalósított emlékmű elengedhetetlen követelménye. Glid két szimbólum köré csoportosította világos képzetársításait: az egyik a „halál útja” lent, amelyet a domborművön három rabkarika szimbolizál, amelyeken a táborlakók különböző csoport-

* *Arhitektura i urbanizam*, 1969, 58. szám

jainak élénk színű zománcozott jeleit helyezte el, a másik pedig az első fölött van, emberi testekből és csontokból kialakított drótsövény szabdalja az eget. Ez a szobor a legmegrázóbb és legizgalmasabb része az emlékműnek. Glid ebbe az életet a haláltól, a szabadságot a rabságtól, világságot a sötétségtől, mennyországot a pokoltól elválasztó, a rossz, a gyűlölet és a kegyetlenség szimbólumát jelképező drótsövénybe emberi testeket szőtt, és ezáltal új szimbolikus értelemmel gazdagította; a közösségi emberi szenvedés, a kiszolgáltatott ellenállás és a reménytelen kapcsolatot jelképévé tette. A drótsövénynek ez a „kivágott” része, amelyre kiéhezett, összetört és égő testek zuhantak, azt a tábortól haláltáncot idézi emlékezetbe, amit a fasiszmus a legázott Európában jelentett: krematóriumokat, gázkamrákat, orvosi kísérletezést, emberi bőrből készült lámpaernyőt, éhezést, hullákat, embermilliók hulláit, melyek filmek, fényképek és a túlélők tanúsága alapján jutnak el a mai ember tudatáig. A testek egymásba nőnek, a csontok keresztezik egymást, élők és holtak sorsa fonódik össze, az emberek halálban kifejeződő közössége, kapcsolata, egyesülése a lidárcnyomáson és kétségbeesésen áttörve válik az emlékmű átlényegült üzenetévé: az emberek egyesülése a halálban erősebb magánál a halálnál, a porából újjászülető fönixhez hasonló.

A hősi áldozatvállalás, mint Glid művészetének legjellegzetesebb vonása, ebben az emlékművében nemcsak tartalmi, emotív és emberi vonatkozásban mélyül el, hanem mint szobrászati megformálási mód is. Éppen ez az egység adja meg az alkotás valódi erejét és nagyságát. A hozzá vezető utak világosak és félreértés nélküliek: az eseménytől a szimbólumig, a szimbólumtól a vizuális expresszióig, az expressziótól a modern formáig halad. Kétségtelen, hogy egy olyan ember számára, mint Glid, aki maga is átélte Dachaut, ez nem volt közönséges és szokványos szobrászati feladat, és egy pillanatra sem engedte meg, bár élményanyaga volt hozzá, hogy magukkal ragadják az események, az illusztrálás, a naturalizmus. Az erőteljes látványba foglalt csontvázak, a nyújtott és szabadon deformált testek vízszintes mozgásának ritmusa két tömör függőlegest, a drótsövény oszlopait emeli ki. Az egymást keresztező vonalak viszonya ez a napot és az emberi reményt pókhálóként elfedő monumentális bronz arabeszk kétségkívül modern szobrászati és térformálási érzékkel készült. Ezek az orsó alakú, vízszintes tömegek, amelyek a vonal szerepét töltik be, sajátos viszonyban állnak a térrel, minden irányba meghódítják, és így a tér a megformálás hatékony tényezőjévé válik, a szobor összetevőrése lesz, behatol belső szerkezetébe, erős légáramlást teremt benne, dinamikus árnyjátékot, és plasztikus étellel telíti. Természetesen mindez a szimbolikus eszme ellenőrzésének van alárendelve. Mint minden nagy művész, Glid is tudta és érezte, hogy az élet távol levő eseményei akkor kelnek új életre, amikor szimbólummá változnak, amikor képzőművészeti és emberi lényeggé egyszerűsödnek. Ezen az emlék-



Részlet a monumentális dachau-i emlékműből, 1968

művön is ezt a tapasztalatot alkalmazta, és ezáltal egy új összetevővel gazdagította — a mi és az előttünk álló idővel —, ami lehetővé teszi, hogy a ma és a holnap embere meggyőzően emlékezzen az emberiség történelmének egyik sötét fejezetére.

GARAI László fordítása

Lazar TRIFUNOVIĆ

GLID NÁNDOR*

Glid Nándor szobrairól eddig túl keveset írtunk a kiállításokon való részvétele vagy emlékműveinek a leplezése alkalmából. Maga az alkotó sohasem tulajdonított különösebb jelentőséget a róla és alkotásairól publikált véleményeknek. Az alkotók legszűkebb csoportjához tartozik, amely megelégszik azzal, hogy műhelyében dolgozik, egyszerű igazságokat mond

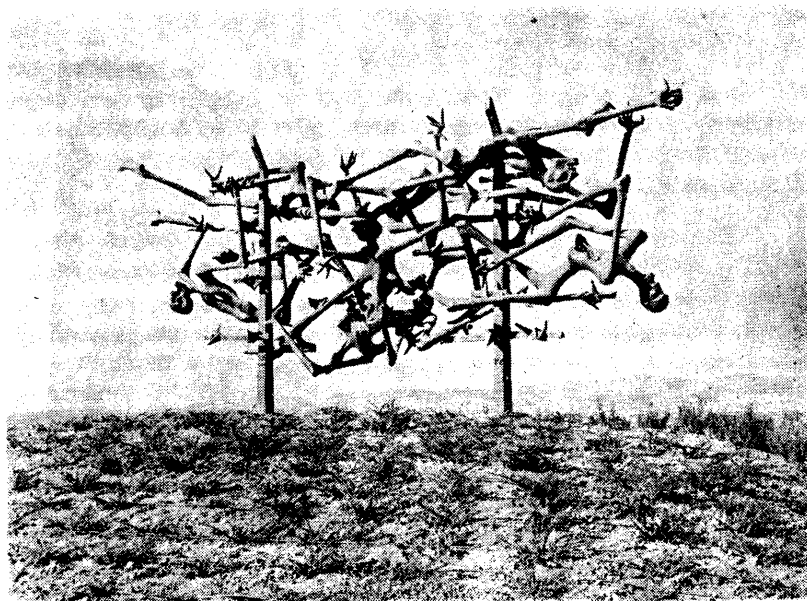
* *Umetnost*, 1969, 18—19. szám

ki, kitart elképzelései megvalósításában, és csendben folytatja kutatásait. Minden mást nyugodtan kell fogadni, be kell tartani a tisztas távolságot és sértetlen maradni. Glid még véletlenül sem kereste a nyilvánosság ítéletét, nem tolakodott, és nem tartotta szükségyszerűnek a környezet alkotó jellegű felélénkítését. Kielégítette az, ha önmagára talált az általa alkotott szoborban és ezáltal a környezetéhez viszonyulhatott. Emellett éveken át tevékenységet fejtett ki a képzőművészeti egyesületekben és szövetségekben, jelentős tisztségeket töltött be, és értő szavával, következetes kiállításával kedvezően hatott képzőművészeti életünkre. Ezek szerint rendkívül eredményesen össze tudta egyeztetni társadalmi és alkotótevékenységét. A Jugoszláv Néphadsereg belgrádi otthonának a kiállítótermében rendezett tárlata az első átfogóbb belgrádi kiállítása. Tizennyolc szobor és tizenkét monotípiás szemléleti az 1955-től 1968-ig eltelt időszakot, és a legjobb, a legteljesebb képet nyújtja eddigi fejlődéséről.

Az 1960 előtt keletkezett munkái portrékból állnak. A legjobb értelemben használta fel a hagyományokat és a klasszikus példákra alapuló korszerű portré eredményeit. Egy semmiképpen sem túlhangsúlyozott elképzelés alapján a lehető legtöbbet valósította meg a számára jellegzetes szobrászati ihletésű kifejezést rejtő jellemekből. Legjobb alkotásai kétségkívül a barátairól, Pivo Karamatijevićről, Živko Pajićról és Lazar Vujaklijáról készült portrék. A sekély dombornművön kidolgozott általános formák jól megfigyelt és áttanulmányozott adatok hordozói. Így az alapformák szilárdsága meglágyult, és lassan életre kelt. 1960-tól kezdve Glid teljesen elhanyagolta a portrékészítést. További útját háború alatti súlyos élményei határozták meg. Arra kényszerült, hogy szobrai elgondolását, amelyek számos vonatkozásban az élet valódi átérzése nélkül az esztétizmus felé közeledtek, felváltsa azokkal az életjelenségekkel, amelyek a kényszerű halál félelmét megnyilatkozták.

Érdekes, hogy a mauthauseni és dachauai emlékművek jellegét meghatározó első kompozíciós vázlatait nem teljesen a fiatal korában általa is átélt szörnyű dráma jegyében készítette. Az első viasszal bevont fémvázai lírai élményt, zenei és költészeti vonatkozásokat hordoztak, és közelebb álltak a gazdag rajzhoz, mint a szobor műfajához. Ez a kezdeti költőiség lehetővé tette számára, hogy a belgrádi és a szarajevói katonai múzeumok számára érdekes tárgyakat alakítson ki az ellenség és a felkelők fegyverzetéből. A belgrádi múzeum esetében az eldobott és zsákmányolt fegyver értelmetlenségét összehegesztéssel és kötözéssel fejezte ki, s ezáltal valójában egy ironikus kommentárt hozott létre plasztikus formában. Szarajevóban a zsákmányolt harcászati és mindennapi eszközök felrobbantásából virág nő ki. Mindkét esetben hajlamot mutat a díszítésre, különböző elemek összeegyeztetésére és ellenpontos szerkezetek kialakítására.

Glid Nándor legjelentősebb önkifejezési formáit azonban a mauthauseni



A 10x4 méteres Yad Vasen-i emlékmű, 1979

és a dachau-i táborok térépítészeti vázlataiban kell keresnünk. Az 1960-tól 1968-ig tartó időszakban a lírai, az érzelmi hangsúly teljesen kiszorul, és teljes kegyetlenségében bontakozik ki alkotónk munkásságában a dráma. Többé már nem fiatal részese az eseményeknek, hanem alkotó szemtanú, akinek célja, hogy élményének hatása az alkotások élményében is kifejezésre jusson. Egyes esetekben szobrainak a formája ebben az időszakban közel áll Giacometti szobraihoz. A hasonlóság véletlenszerű. Giacometti formái a kutatás, az ihletettség és személyes döntések eredménye. Glid formái az emlékezetből nőnek ki és fejlődnek, hogy kiegyenlítődjenek az iszonytural és így szimbólummá váljanak. Amilyen mértékben Glid ezeknek a szobroknak a létrehozásakor a háború utáni évek viszonylag rövid eredményteljes időszakának a hatása alatt állt, amelyet hamarosan új háborúk homályosítottak el, ugyanolyan hatással voltak rá a korszerű szobrászati törekvések. Megfigyelhetjük, hogy a kiszenvedett emberi testek széttagolt szerkezetébe meghatározott rendet igyekezett bevinni (Dachau IV, Akasztottak Balladája), hogy kiegyensúlyozzon minden részletet, hogy létrehozza a szükséges különbségeket és hogy a formák értékét kiegyenlítse a térközökkel. Ez a törekvés a dachau-i szobor legutolsó változatában is kifejezésre jut. Itt azonban maga a feladat

és az emlékmű méretei valami mást is megköveteltek. Glid a kifejezés-mód keresése során nem vonakodott a naturalizmus megközelítésétől, hogy megjelje a borzalom természetét.

GARAI László fordítása

Stojan ČELIĆ

GLID NÁNDOR JELENTŐSEBB EMLÉKMŰVEI ÉS KÖZTÉRI SZOBRAI

1. Az elesett bányászok jarandoli emlékműve (1951, bronz, 2,40 m magas).
2. Az elesett harcosok és a fasizmus áldozatainak trebinjei emlékműve (1953, öt bronzfigura, 3 m).
3. Az elesett harcosok és a fasizmus áldozatainak Popovo Polje-i emlékműve (1954—1957, hő és bronz, 6×6 m).
4. *Mauthausen jugoszláv áldozatainak*, (1958, dombormű, bronz, 7×2 m).
5. Dombormű a dachau-i emlékművön (1965, bronz, 10 m).
6. *Akasztottak Balladája*, a szabadkai hazafiak emlékműve (1967, bronz, 4 m).
7. A nácizmus dachau-i áldozatainak emlékműve (1968, szobormű, 17×7×2,30 m).
8. a genocid spliti zsidó áldozatainak emlékműve (az *Önégetés* c. munka nyomán) (1974, bronz, 2,20 m).
9. *Főnix*, emlékmű Kassán (1971, acél, 4 m).
10. A zentai hazafiak emlékműve (1976, sárgaréz, 4 m).
11. Yad Vasen-i emlékmű (1979, bronz, 10×4 m).
12. *Főnix*, Debreczeni József síremléke Belgrádban (1979, fém, 60×50 cm).
13. *Főnix*, köztéri szobor Zrenjaninban (1979, bronz, 2×2 m).
14. *Véres rege*, kragujevac-i emlékmű előkészületben (1980, szilumin, 4,5×5×0,80 m).

Glid Nándor munkái ezenkívül megtalálhatók az alábbi múzeumokban, intézményekben és kiállítási termekben: Modern Művészetek Múzeuma, Május 25. Múzeum, Forradalmi Múzeum, Zsidó Történelmi Múzeum (Belgrád), Matica srpska Képtár, Forradalmi Múzeum (Újvidék), Október 21. Múzeum (Kragujevac), Forradalmi Múzeum (Szarajevó), Jugoszláv Portrék, állandó kiállítás (Tuzla), Modern Képtár (Ljubljana),



Főnix, Debreczeni József belgrádi síremléke

Écskai Gyűjtemény (Zrenjanin), Városi Múzeum (Szabadka), Városi Múzeum (Zenta), Biljarda Képtár (Cetinje) és a Modern Művészetek Képtárában (Korčula), valamint a köztársasági elnök kabinetjében, a Szerb SZK székházában, a belgrádi képviselő-testület elnökének kabinetjében, Szabadka városelnökének kabinetjében, a belgrádi városi pártbizottság dísztermében, a piroti Május 21. Gépgyárban, a zágrábi városi képviselő-testületben, a belgrádi Néphadsereg-otthonban és a zaječari képviselő-testület épületében.

Külföldön a következő múzeumokban vannak Glid-munkák: Auschwitzi Múzeum (Lengyelország), Museum Sachsenhausen (Kelet-Németország), Dachau Múzeum (Nyugat-Németország), Museum Ein Harod, Mesum Lochamei Hagetaot (Izrael), valamint számos magángyűjteményben.

EGYÉNI ÉS KÖZÖS TÁRLATAI

Egyéni tárlatok: Szkopje, 1965; Zombor, 1966; Szabadka, 1967; Belgrád, 1968. Közös tárlatok: Belgrádban, Zágrábban, Szarajevóban, Titogradban, Ljubljanában, Mariborban, Murska Sobotán, Szkopjében, Zrenjaninban, Kragujevacon, Szabadkán, Tuzlán; külföldön: Londonban, Pekingben, Münchenben, Haifában, Budapesten, Bukarestben, Moszkvában, Craiovában, Brüsszelben, Kassán.

FONTOSABB HAZAI BIBLIOGRÁFIA

1. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, II. kötet, Zágráb, 1962, 391. o.
2. Miodrag B. Protić: *Savremenici II.*, Nolit, Belgrád, 1964, 260. és 476. o.
3. Z. Tucaković: Spomenik optužbe i opomene, *Komunist*, Belgrád, 1965. VII. 1.
4. Sáfrány Imre: Az emlékmű már megvolt — mielőtt megrendelték . . ., *7 Nap*, 1967. november 24.
5. Aleksandar Besin: Glid Nandor, *Delo*, Ljubljana, 1968. III. 3.
6. D. Vrtovec: Spominska rastava v mestni galeriji, *Delo*, Ljubljana, 1968. III. 6.
7. Aleksandar Besin: Figura kot nosilec ispovedi, *Ljubljanski dnevnik*, 1968. IV. 7.
8. Lojze Jakopičič: Žrtve dachauske, *Nedeljni dnevnik*, Ljubljana, 1968. IV. 28.
9. Živko Brković: Spomenik u Dahau, *Politika*, Belgrád, 1968. IX. 22.
10. Katarina Adanja: Životno delo N. Glida, *NIN*, 1968. IX. 29.
11. Dr. H. Kamhi: Spomenik u Dachau, *Jevrejski pregled*, 1968/XI.
12. Dr. Pavle Vasić: Povočom izložbe Glid Nandora, *Politika*, 1968. 12. 5.
13. Lazar Trifunović: Apoteoza ljudske patnje, *Arhitektura i urbanizam*, 1969, 58. szám.
14. B. Stojanović: Spomenik u Mauthauzenu, *Arhitektura i umetnost*, 1969, 58. szám.
15. Stojan Čelić: Glid Nandor, *Umetnost*, Belgrád, 1969, 18—19. szám.
16. Zoran Markuš: *Jugoslovenska skulptura*, Belgrád, 1970, 191. o.
17. Sinkovits Péter: A művész kora krónikása legyen, *Dolgozó*, 1974. VII. 5.
18. *Tito i umetnici*, Belgrád, a Május 25. Múzeum kiadása, 1977.
19. *Jugoslovenski mozaik*, NIP Borba, Belgrád, é. n.

Összeállította: B. Gy.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

TÁRSADALMI TÍPUSOK

Gobby Fehér Gyula: *Másokat hívó hang*, Forum, Újvidék, 1979

A Gobby Fehér Gyula novelláit tartalmazó vaskos könyv hat ciklusban teszi számunkra hozzáférhetővé a szerző kisprózáját. A rendszerezés bizonyos mértékű külsődlegességére az a körülmény utal, hogy minden ciklusba pontosan tíz novella kerül, aminek következtében nyilvánvaló: a csoportosításnál nem minden esetben a novellák belső jellegzetességei voltak perdöntőek. Egy azonban kétségtelen: a szerző a lehető legmagasabb nézőpontot igyekszik meghódítani a mai élet problematikájának belátásához. Inkább igazodni, közelhajtani kíván az emberi szenvedélyek és tulajdonságok különféle megnyilvánulásaihoz, mintsem hogy saját egyhangú életérzéséhez keressen tárgyasítási lehetőséget. Sokat tud a szerelemről, de titkok üzenetére, az emberi életet befolyásoló, olykor szinte megmagyarázhatatlan sorsszerűségekre is felfigyel; nem kisebb figyelemmel tanulmányozza a munkával kapcsolatos viszonyokat s a társadalmi bűnök iránt is van érzékenysége. Másszor viszont csupán szemlélődik, s látatása hangsúlytalan, esetleg nyomatékos torzítással hívja fel olvasója figyelmét: a derű, a felszíni rezgés mélyben zajló és bonyolult folyamatok külső jele csupán.

Az elmondottak balzaci igényeket sejtetnek: Gobby Fehér Gyula prózája társadalmi valóságunk megismerésére és értékelésére törekszik, ám célját a legváltozatosabb novellaformák alkalmazásával igyekszik megvalósítani. Társadalmisága mégis inkább magától értődő, mint program-szerű; szereplői ugyanis olykor a közösségi történések perifériáin jelennek meg, s örök emberi jellegzetességek terheit vonszolják. Ilyen esetekben Fehér Gyula nem fordít hátat a társadalomnak, hanem annak egyedét veszi górcső alá. Ekkor érezhetően sokat merít önmagából, és gyermekkori emlékeit is felhasználja, hogy a kimondás tanulságot szolgáltatson. Szeretettel és csipkelődve figyeli a civilizáció emberének botladozásait, túlterhelt tudatának az inercióját, összpontosításra való képtelenségét. *Valójában nem vagyok* című novellája hőséneke gondolatai például minduntalan az emlékek mélységeibe merülnek a közhelyekkel terhelt mindennapi beszélgetés felszínéről. Szerelem és balekség egyébként nála szo-

ros összefüggésben van. Az érzelmközpontúság ugyanis önfeledtséggel jár, ez viszont az egészséges gyanakvás, az életben elengedhetetlen résen állás rovására megy, s a gyanútlan ember még szálnalmasabb, ha saját vereségét sem ismeri fel. *A virág, amely repülni tud* szelíd ironiája az ilyenfajta emberi magatartáson mulat. Az *Egy délután* azonban már e forma túlfeszülésének veszélyére figyelmeztet: szellemileg kevésbé sikerül fölülmúlnia az együgyűséget, noha eredetileg ez a célja: a példabeszéd elemei a humoreszk felé sodorják. A szerelem számára erkölcsi bírálat ürügye is: a *Nyoma vesz a keskeny útnak* az egyetemista ifjúság opportunizmusának parabolája. Szerelem iránti szkepticizmusának okai szintén fellelhetők az egyik novellában, noha az ábrázolt embertípus saját-ságai eleve lehetetlenné teszik, hogy közvetlen egyenlőséjelet tehesünk a szerző és hőse szemlélete közé. „Nálamnál tökéletesebbet kerestem — mondja az utóbbi. — Talán ez volt a hiba. Mindig nálamnál tökéletesebbet kerestem. Azt hiszem, ezért nem lehettem egy nőbe se huzamosabb ideig szerelmes. Én nem lehettem senkibe se teljességgel, halálosan szerelmes. Magamtól féltém. A későbbi ítéletemtől.”

Az előbbi típusú szövegekben „boldog” emberek beszélnek, kiknek gondolatai azonosak sorsukkal. Fehér Gyula a látszat és valóság kettősségének tudatában szemlélődik: naiv hőseivel szembeni ironiája innen ered. Ezért érdeklik a kettősségek és a válságok. Tapasztalatból tudja: korunk emberének beszéde nélkülözi a spontaneitást: az ún. hátsó gondolatokat rendszerint nem ravasz számítás tölti ki, hanem kétségbeesett önvédelmi reflex. A belső rezdüléseket kutató irodalmi személyiségvizsgálatok kultuszát a francia új regény egyik ága honosította meg, Gobby Fehér Gyula mégis hiteles ábrázolást nyújt a kölcsönzött módszer segítségével. A *Mérce a vágyban* jellegzetes példája az ilyen megfigyeléseknek: a szereplők a magabiztosság és egyértelműség látszatát igyekeznek keltetni, holott valójában belső gyámoltalanságon kell úrrá lenniük, szétfolyó figyelmüket kell összpontosítaniuk: a „mindig valami más” ingere irányítaná őket. Hasonlóképpen leplezi le a kettősséget a társadalmi élet kortánának vizsgálatakor is; s remek hatást ér el a rossz értelmű érdekek boncolásával: szellemsen világítja át a hitelesebb emberi viszonyok kialakulását gátló helyzeteket. Az *értéktöbblet alárendelése* így indul: „Tizenegy éve ül a nyakamon Szabó. Tizenegy éve hordozom mind a hetvenhat kilóját. Tizenegy éve figyelem, hogy figyel-e, leskelődöm, mert leskelődik, álarcot hordok, mert álarcot hord. Tartok tőle, és ezt ő is tudja. De tart tőlem, és ezt én is tudom.” Az ilyen kezdés egyszerűsítésekre csábít, könnyen humoreszk lehet belőle. A kölcsönös gyanakvás mögött remekül mutatja ki az opportunisták érdekazonosságát, az újdonsággal szemben reflexszerűen kialakuló érdekszövetséget; egyszóval mindazt, amiből a mindennapi életben csupán elvétve kerül valami felszínre, s ami igen gyakran lefojtott konfliktusként terheli a vezetői funkcióban levők lelkivilágát.

Az időből kiesettség lélektani helyzete az esetekkel való szolidaritás érvényre juttatására is alkalmas Gobby Fehér Gyula világában. *Nyulak* című novellájában az öregember mintegy pszichológiai reflexként, önvédelemből nem engedi a sokéves munkáját megsemmisítő jelennel egyeztetni múlttudatát: a munkának és az árvíz következtében megsemmisülő eredményének egymással való szembesítése tragikus következménnyel járna. De a kellemetlen emlékeknek is lehet kivételesen nagy vonzereje, s ennek ábrázolása az irodalmi ízlés karikírozására is alkalmas. „Az olvasóközönség”, „a hallgatóság” — mondjuk, s nem is sejtjük, hogy a művésznek a félig értéke is a művelődési előfeltételek elemeinek számtalan variációjából állhat össze egyénenként. A költészet rajongója mazochistaként ifjúkori konfliktusait, ballépésének következményeit szenvedheti át újra, anélkül, hogy fogalma lenne róla: a költői célkitűzés egy egészen más világba szeretné magával ragadni (*A költészet megszálottja*).

Gobby Fehér Gyula számos novellája az elmélyült társadalombírálat sajátos változata — ám nem új szólamokról vagy indulatkitörésekről, hanem megfigyelések eredményeiről van itt szó. A szerzőnél ugyanis erkölcsiség és ábrázolás szoros egységet alkot. Mai életformánk válságát sokoldalúan ismeri, s olykor riporterri következetességgel sorolja fel a társadalmi viszonyoknak emberi gyarlóságokban gyökerező torzulásait. Alig jelent meg könyv az utóbbi években, mely ilyen egyértelmű és kíméletlen ítéletet olvasott volna rá a szocialista társadalom technokrata és bürokrata rétegének fejére. Azonban az író moralista énje leírás vagy elemzés mögé rejtőzik, s még a publicisztikai közvetlenségnek is tárgyiaság a formája.

Teljesebb hatást természetesen szimbolikus-allegorikus megoldásaival ér el. Az *Úton* munkásának, ipari tanulójának és gimnazistájának beszélgetése messze túlmutat önmagán, amire a novella első két mondata figyelmeztet: „Míntha meg akarná fojtani, mindent letakart a köd. Bár szabad-e egyáltalán ilyen céltudatosságot feltételezni róla?” Kár azonban, hogy a fiatal nemzedék életforma-keresését nem a primer élmények szintjén, hanem az elkoptatott szavak közegében fogalmazza meg: „Nekem azt kellene elmagyarázni, hogy milyen módon éljek. Olyan sok lehetőség van, és én nem tudok mit kezdeni magammal!” Szatirikus hangnemet akkor üt meg, ha a társadalmi visszaélések látványa végleg elkeseríti. Ilyen esetben (*Az érem*) kiérezhető, hogy dokumentumok alapján dolgozik, ám maró cinizmusa nem az eszményeket, hanem az ezeket megcsúfoló, objektív akadályokkal takarózó hivatalnokokat támadja. Pesszimizmusának mélypontját jelzi, mikor az emberi szolgálalkúséget időtlenné nagyítja (*Alázat*). Nem csupán általánosságban mond ítéletet, nemcsak a távolkép perspektívájából tekint az emberi viszonyok helyzetére, hanem az induktív típusvizsgálatokat is vállalja. Ilyenkor érzé-

kelteti egyértelműen, hogy számára a rosszul értelmezett önzés a társadalmi bajok alapoka. Egyik hősről azt írja: „Nem volt rosszakarató, csak diadalra éhes. Élete egyik legnagyobb eszményének tartotta, hogy valamikor igaza lett, a szövetkezet életképtelenség bizonyult, s ő, megszabadulva a közösség nyűgétől, újra saját gazdája lehetett.” Nem a diadalszomj problematikus Fehér Gyula számára (hiszen mi másért írna az író), hanem, mint később kiderül, a dolgok fetiszizálásának kicsinyessége. Számos írása tanúsítja: a feladatának becsülettel eleget tevő egyszerű ember az eszménye, aki az adott körülmények között mégis naiv idealistának bizonyul. Többek között végigkíséri az értelmiségi kényszerű megalkuvásának folyamatát: miért szegődik el fordítónak a merész művelődési eszményeket valló idegen nyelvszakos tanár; milyen megszállásban van része az állati módon duhajkodó ismeretlenek részéről a tisztességes tanítónak; mi okozza a jómódú családnál korrepetáló szegény származású jó tanuló megaláztatását; hogyan öli ki a természetellenesség irányításának automatizmusa az erkölcsi folytonosságtudatot; miképpen termelheti ki az ideges unalom és az ostoba sértődöttség a gyámoltalan idősebbekkel szembeni agresszivitást.

Gobby Fehér Gyula könyvének a témához való alkotói hozzáállása szempontjából viszonylag homogén novellacsoportja a *Helyzet* ciklus cím alatt olvasható. Itt az író a tárgyilagos tanú szerepébe illeszkedik. A bűn néhány írásban nem társadalmi jelenségeként nyer bemutatást, hanem mint titokzatos atavisztikus tünet, mint megmagyarázhatatlan és kiirthatatlan burjánzás. A *Pénz nélkül* című novellában az egyetemista tivornya utáni éhségben lopásra kényszerül: vétségéhez nem fér kétség, ám tettének súlyát közömbösíti, sőt fölülmúlja a kereskedő szadizmusa. A *macska* a kegyetlenséget szenilitásként, az emberi lélek rövidzárlataként, rosszul felfogott önvédelemként értelmezi. Nem kevésbé indokolatlan a *Másokat hívó hang* tanító hőse ellen irányuló kollektív indulat sem. A *Puha csattanás* viszont az egymásnak alapvetően ellentmondó lélektani érdekeket nagyítja ki. E novellák között legtöbbit a *Gazdáját kereső árnyék* mond, talán azért, mert közvetlenül semmit sem árul el a benne rejtőzködő lényegről. Azok ellen szól itt a vádirat, akik az utóbbi két évtized anyagi utáni hajszájában fölülkerekedtek és a kevésbé élelmeseket az ugyancsak nem kockázat nélküli külföldi munkavállalásra kényszerítették. Hasonlóképpen társadalmi érdekű, noha kirívóbb hangsúllyal, s ezért esztétikailag kevésbé hatékonyan a *Fogadás* és a *Tárgyalás* is, melynek montázsa a kikélezett ellentétek révén valósul meg: a szemet szúrón konkrét gyakorlat kiáltó módon cáfolja a problémák mérlegelésének semmitmondó általánosságát.

Gobby Fehér Gyula novelláinak jelentős hányadát túlságosan is könnyen olvashatóvá teszi a dolgokat és embereket hétköznapi szempontból láttató, hagyományos módon tükröző funkciót vállaló realizmus — noha

az ilyen szövegei is többnyire meghaladják a „túlságosan is emberi”, a jól bevált közhelyes kifejezéssel megkönnyeztetésre spekuláló, álhumanista moralizálását. Údítóleg hatnak az olyan ötletes groteszkek, mint amilyen a *Guruló hatalom*, a *Nővéreink*, a *varjak*, *A strandfürdő megnyitásának darabjai*, valamint *Az állomáson* és a *Dániel magánbeszéde, miközben a fűrészfoga harap*. Sajátos értékük többértelműségükben rejlik, azokban az asszociációsorokban, melyeket olvasójukban indítanak. A szerzőt maga az élet ösztönzi tiltakozásra, legjobb darabjaiban mégis a modern próza törvényeinek engedelmeskedik, s humorban oldja fel a megszüntethetetlenek tetsző feszültségeket. Ezeknek az effektusoknak az elemzése azonban már egy külön tanulmányt igényelne.

VAJDA Gábor

KÜLPOLITIKÁNK ELVI ALAPJA

Miloš Minić: *Spoljna politika Jugoslavije 1973—1979*, Politička teorija i praksa, Novi Sad, 1979

„E könyv kiadásának ötlete Vajdaság Szocialista Autonóm Tartomány Kommünista Szövetsége Tartományi Bizottsága politikai tanulmányok és marxista képzési központjától eredt. Elfogadva az ötletet, az utóbbi hét év alatt elhangzott fellépéseimből, beszédemből, interjúumból, cikkeimből és más nyilatkozataimból válogattam. Arra törekedtem, hogy a válogatás áttekintést adjon hazánk álláspontjáról valamennyi fontosabb nemzetközi kérdésben és eseményről, valamint más országokkal való bilaterális kapcsolatainknak ebben az időszakban való alakulása kérdéseiről” — így ír könyvének előszavában Miloš Minić, aki hazánk külügyminisztere volt 1973-tól 1978-ig, a Nemzetközi Kapcsolatok Szövetségi Tanácsának jelenlegi elnöke.

A tartományi marxista központ Politička teorija i praksa (Politikai elmélet és gyakorlat) nevet viselő sorozatának 14. köteteként most jelent meg Miloš Minić *Spoljna politika Jugoslavije 1973—1979 (Jugoszlávia külpolitikája 1973—1979-ig)* című könyve. És nem véletlenül éppen a politikai elmélet és gyakorlat sorozatban, hiszen a szó szoros értelmében külpolitikánk elméletét és gyakorlatát egyaránt tükrözi. „Egy jugoszláv külpolitika van” — hangsúlyozta többször is Miloš Minić, de ennek a külpolitikának számos vonatkozása, tevékenységi iránya létezik. Ez a könyv valamennyi vonatkozását és tevékenységi irányát felöleli, és az utóbbi évek minden fontosabb eseményét taglalja.

Így külpolitikánk általános megalapozásával kapcsolatban tartalmazza Miloš Minić felszólalását a JKSZ KB Elnöksége Végrehajtó Irodája 1973 márciusi ülésén, expozéját a JSZSZK Képviselőháza 1974 decemberi ülésén, jelentését a Szövetségi Képviselőházban a Belgrádban tartott bizton-sági és együttműködési értekezletről, külpolitikai expozéját a Képvi-selőház 1978 januári, majd 1978 márciusi üléséről, fejtegetését a JKSZ XI. kongresszusának külpolitikai bizottságában stb. Külpolitikánk leg-fontosabb területét, az elnembkötelezettség politikáját és mozgalmát ille-tően itt van Miloš Minić felszólalása az el nem kötelezett országok 1973 szeptemberében tartott algíri miniszteri értekezletén, felszólalása az el nem kötelezett országok koordinációs bizottságának 1975 márciusában Havannában tartott ülésén, beszéde az el nem kötelezett országok kül-ügyminisztereinek 1975 augusztusában Limában tartott ülésén, beszéde a koordinációs bizottság algíri értekezletén 1976 májusában stb. De úgyszintén fontos megnyilatkozásokat tartalmaz külpolitikánk többi irányvonalával kapcsolatban is. Elég csak megemlítenünk, hogy a fejlett és a fejlődő országok közötti viszony alakulásának tükrében tartalmazza 1974 szeptemberében az ECOSOC segélyprogramjáról tartott nemzet-közi értekezleten és az 1975 decemberében tartott párizsi értekezleten el-mondott beszédét. Vagy az ENSZ-ben kifejtett tevékenység köréből fel-szólalásait az ENSZ rendes és rendkívüli ülésszakain, az európai együtt-működést illetően pedig beszédét az Európai Tanács tanácsadó közgyűl-lésén, vagy az európai biztonságról Helsinkiben tartott külügyminiszteri értekezleten.

Az elmélet problémaköréből pedig fölveti a legizgatóbb kérdést: elvi alapra lehet-e építeni a külpolitikát, s ennek a külpolitikának a megnyi-latkozásai a világesemények elmélyült marxista elemzését tudják-e adni? Nem vitás ugyanis, hogy a könyvben megjelentek tartós — egy-egy konkr-ét esemény, nemzetközi mozzanat megismerésén, megítélésén, részben történelmi megvilágításán túlmenő — értéke ugyanis külpolitikánk elvi, elméleti megvilágításában, a marxista elméletnek és elemzésnek a világ-politikára való alkalmazásában van. Így aztán ez a könyv nemcsak az utóbbi évek előtérben álló eseményeivel ismerteti meg az olvasót, hanem lehetővé teszi számára a külpolitika elmélyültebb, „elméleti” megköze-lítését is.

Nyilvánvaló, hogy a jugoszláv elméletnek elsősorban az elnembkötele-zettség prizmján át nézve kell felkínálnia a külpolitika és a nemzetközi események marxista megértésének és értelmezésének kiindulópontját. De ennek is több vonatkozása van. Az elnembkötelezettség és a haladás, a társadalmi átalakulásért vívott küzdelem és az osztályharc közötti vi-szonyt teljesebben is megvilágították az ide vonatkozó elméleti munkák, elsősorban Edvard Kardeljnek az elnembkötelezettség gyökereiről írt ta-nulmányá. Ebben a vonatkozásban Miloš Minić könyve ezeket az elmé-

leti tételeket a gyakorlatban is igazolja; a függetlenségért vívott küzdelem és az osztályharc kölcsönhatását olyképpen vizsgálja, hogy beszédei, nyilatkozatai, interjúi révén nyomon követhetjük, hogyan válik ez az elmélet gyakorlattá és fordítva, hogy ez a gyakorlat hogyan formálja az elméletet, miközben külpolitikánk változatlanul a szocializmusért vívott világméretű küzdelmet, a szocializmus különféle útjainak igenlését, a haladás szolgálatának megnyilatkozását tükrözi.

Van azonban ennek a kérdésnek még egy vonatkozása, amelynek elméleti megvilágítását éppen Miloš Minić műveiben találjuk meg. Ez pedig a tömbpolitika és a nemzetközi feszültség szítása osztályalapjának megvilágítása, elméleti megfejtése és a szocializmusért vívott világméretű küzdelem egészébe való beállítása. Ez a kérdés ugyanis napjainkban még időszerűbbé vált, elsősorban az iráni és afganisztáni események kapcsán, de azért is, mert ismét fokozódik a nemzetközi feszültség. Itt Miloš Minić beszédei és cikkei nemcsak egy-egy esemény megvilágítását adják, hanem olyan elméleti alapot is, amely megadja a kulcsot minden későbbi, tehát a mai események megfejtéséhez is.

A tömbpolitikának ugyanis van egy lényeges eleme, ami mélyebb, mint az előtérben álló vetélkedés, és ami gyakran — így most is — a nemzetközi feszültség fokozódásához vezet. Ez a lényeges elem: a külsőleg és ténylegesen is meglévő vetélkedés mögött a világ mostani, érdekövezetekre, szuperhatalmakra és a világpolitikából kirekesztettekre való felszításának közös érdeke, ami gyakran rejtetten a népek leigázásában, függőségben, külső befolyásnak való alárendeltségben való megtartásában jut kifejezésre. Miloš Minić szerint a tömbök erősítésének szorgalmazása, a nemzetközi feszültség továbbcsúszítása a tömbök közös érdekelttségét fejezi ki. Közös érdekük ugyanis, hogy megakadályozzák a népek felszabadulásának folyamatát, úrrá legyenek minden olyan folyamaton, amely kiszakadás a tömbpolitika értékrendszeréből és szemléletéből. Napjainkban például egy olyan új, ellentmondásos tényező fölött is, amilyen az iszlám vallás. Ebben látszik meg aztán az afganisztáni események igazi kára is, mivel az nemcsak a népek szabad akaratával ellentétes beavatkozás, hanem mindkét félnek jól jött alkalom a hidegháború szítására, amely objektíven akadályozza a népek felszabadulását, a belső társadalmi folyamatok kibontakozását, az országok szabad fejlődését.

„A nemzetközi eseményekre éppúgy, mint a társadalmi jelenségekre, egyaránt érvényes, hogy lényegüket és jelentőségüket csak akkor foghatjuk fel, ha a jelenségeket fejlődésükben vizsgáljuk, vagyis látjuk, mikor és milyen feltételek között keletkeznek, hogyan fejlődnek, milyen szakaszokon mennek át, mivé válnak és milyen irányban fejlődnek tovább,

vagyis „milyen továbbfejlődésük távlata” — írja Miloš Minić a nemzetközi események megítélésének alapszabályát összegezve. A könyv értéke a marxista elmélyültségű olvasó számára, hogy külpolitikánk és Miloš Minić, mint annak egyik neves képviselője, gyakorlatban alkalmazni tudta ezt a szabályt, ami egyformán megadja a nemzetközi események marxista magyarázatát és külpolitikánk elvi alapját. Sőt ezen túlmenően kiindulópontot adhat a későbbi, mai külpolitikai események megértéséhez, elemzéséhez is. Ezért nemcsak történelem az, amit Miloš Minić hat év külpolitikai megnyilatkozásaiból könyvbe gyűjtött össze, hanem a marxista elmélet ragyogó példája is és hasznos segítség mindenki számára, aki elmélyülten kíván foglalkozni külpolitikánkkal, vagy akár csak a napi híreket akarja marxista módon megérteni.

BÁLINT István

EGY MESEMONDÓ REPERTOÁRJA

Ortutay Gyula: *Fedics Mihály mesél*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978

A folklorisztika elvi és gyakorlati módszertanának jelentős fejlődési szakasza az egyéniséget központba állító gyűjtés és vizsgálás, amit a szovjet népköltészet-kutatás kezdeményezett. Ennek a módszernek igen nagy eredményei vannak a folklórkutatásban; a közösségi népköltészeti hagyományt egyetlen emberen keresztül ismerjük meg, s ezáltal az egyéniség helyes folklórbeli értékelése mutatja a népi költői tehetség állandó teremtő munkáját, az egyén és a közösség dialektikus összefüggését. Az orosz gyűjtőké az érdem, kik elsőnek vették figyelembe ezeket az egyéni jegyeket, sőt az utóbbi időben érdeklődésük középpontjába állították és gondosan megrajzolták a mesélő életrajzát, anyagi és szellemi körülményeit, rámutattak, hogy már a mesékből visszakövetkeztethetünk a mese-mondó foglalkozására, életmódjára, egyéniségére, hiszen a mesék mélyen gyökereznek a hallgató s mesélő parasztság mindennapi életében; a mesélő a hőst mindig erősen meghatározott társadalmi háttérbe állítja. Az egyéniséget középpontba állító egységesítő elv azért is fontos, mert a mese-mondó egész anyagából kibontakozhatnak előttünk azok a vonások, tartalmi elemek, stiláris és formai jegyek, amelyek a maguk érvényét kiterjesztik a mesélő minden meséjére, epikus történetére.

A magyarországi népmese-gyűjtés és -kimutatás a mesélőt szinte teljesen kikapcsolta (néhány gyűjtő kivételével) vizsgáladási köréből. 1914-ben Kálmány Lajos megjelenteti a *Hagyományok* második kötetét, melyben az egyházaskéri Borbély Mihály meséit közli. Egy kortárs szakember írja

a kötet jelentőségét hangsúlyozva: „Azért is nagyon fontos ez a gyűjtemény, mert megvilágítja a népmesék születését. Meg lehet belőle állapítani, hogy egy született mesemondó hogyan használja fel a közkinccsé vált mesemotívumokat, hogy alakítja, hogy változtatja, s mennyire ad hozzájuk saját leleményéből.”

Ortutay Gyula *Fedics Mihály mesél* című gyűjteménye (elsőször 1940-ben jelent meg) eddig egyedülálló a magyar mesekutatásban. Fedics az első magyar mesemondó, akinek nemcsak meséivel találkozunk a kötetben, hanem életkörülményeivel is. Az előszóban Ortutay a kötet célját a következőkben foglalja össze: „Feladatommak éppen azt tekintem, hogy a magyar paraszti társadalom és kultúra régibb s szigorú közösségi rendjében kifejlődhető alkotó egyéniség sorsát figyeljem meg: mennyiben fejtheti ki alkotó erőit az egyéniség a közösség megszentelte hagyományokon keresztül s a nemzedékről nemzedékre hagyományozott epikus anyag alakulását mennyiben befolyásolhatja az egyéniség s a tehetség.” Ortutay, elsőként a magyar gyűjtők között, mesemondója életrajzával is részletesen foglalkozik, így Fedics egyéniségére is fény derül.

Fedics Mihály (1851—1938) ruszin eredetű Szabolcs megyei családból származik, de magyarnak vallotta magát, ruszinul nem is tudott. Apja uradalmi kocsis volt, de korán meghalt. Nyomorúságos gyermekkorára emlékezve Fedics elmondja, hogy volt libapásztor, bojtár, kanász, erdőirtásnál favágó, cseléd, majd házassága után kiment Amerikába. Innen rövidesen hazajött, és uradalmakban cselédeskedett. Legszívesebben a favágókkal dolgozott: „Erdőirtásnál mesélgettem, meg én is tanultam. Itt vót az erdőbe Vadába (egy bátorligeti erdőrészt neve). Van itt egy nagy kunyhó, beletértünk hetvenen. Még legény vótam... Ebbe a kunyhóba mesélgettünk egész éccaka... mese alkalmával egyiket is, másikat is elnyomta az álom, mer hát dologba vótunk egész nap. De én, ha hétszámra monta vóna, se tuttam a szemem bezárni.” Nemcsak Fedics életének, meséiben a hősök tetteinek is fontos tartozéka a mese. A 2. számú mese (*Az Úr Jézus Krisztus és a parasztyerek*) hőst, mert nem köszöni meg Szent Péter meséjét, Jézus háromszor is megbünteti. A mese fontosságát igazolja Fedics következő vallomása is: „A mese azelőtt mind igaz vót, de hát már messzi marart az, mesének véli a nép... Én is láttam ennek előtte gyermek koromba a sárkányokat. Mikor jött valami terhes felleg, aztán a sárkányok meg sétáltak a felleg tetején, mikor jött a felleg, bevágóttak. Akkor osztán hozzáfogott nagy viharral esni.” Mesemondói egyéniségét jellemzi, hogy meséi hitelességét egyrészt a hiedelmekkel való összefüggésekből meríti: a *Sziépjány Ibronka* (11. a/b. sz.) meséje például az ördög-vőlegény esetéből bontakozik ki, vagy a már szinte mágikus pénzkeresési jelenet (*A tudó és szolgálja*, 13. sz.), ahol a tudó tanácsára le kell szűrni a disznót, mert az nyelte el a pénzt. Meséiben a természetfeletti segítők, rontók, átváltozások, állatalak-fölvételek, a halálból való

életre ébredés szoros kapcsolatban állnak a hiedelmekkel, melyeknek nála rendíthetetlen lelki realitásuk van. A mesei hitelesség másik forrása a mesemondónak a mesével szemben elfoglalt magatartásából következik. Fedics meséiben mindkét teremtő erő zavartalanul működött, a hallott, tanult mesékből, motívumokból és hiedelmekből alakította és megcáfolhatatlanul hitte is meséit.

A cseléd kiszolgáltatottsága, létének örökös bizonytalansága a lázongás és az alázat ellenpontjai között juthat kifejezésre. Szép példái ennek a szélsőséges magatartásnak *Az erős János* című 30. sz. és *A jól imádkozó napszámos*, 26. sz. mese. Fedics egyéniségének is fontos jegye ez, ami azonban csak meséiben juthat kifejezésre. Hőseinek vallásossága szinte egyedülálló a magyar mesemondók között. Meséinek szereplői szívesen imádkoznak vagy örömkönni, mint például a fiatal szolga, elbúcsúzva Jézustól és Szent Pétertől (2. sz.), a kapott varázstehetség és jótanács feletti örömben, vagy kétségbeesésükben például az igazság mellett kardoskodó testvér (3. sz.) kínjában (bátyja megvakította), és elhagyatottságában imával vigasztalja magát az akasztófa alatt. De a templomba járás körül forog a *Sziépjány Ibronka* mese második része is; az egész község a királlyal az élen templomba jár, csak a királyné (Sziépjány Ibronka) nem, míg végül az ura könyörgésére rászánja magát, vállalva az ördög-vőlegény újbóli zaklatását. Fedics több meséje ebből a vallásosságából táplálkozik, ami tulajdonképpen a paraszti vallásosság, melynek tanulsága áhítatra, az emberi gyarlósága figyelmeztet.

Fedics Mihály meséit az epikus részletező kedv jellemzi legjobban. A kötet bármelyik meséjét idézhetnénk ennek bizonyosságául, mert a legapróbb jelenetet is jellemzi, körülírja, művészi finomsággal érezteti hőseinek hangulatát, mint például a 2. sz. mesében. A gazember lovászmester, miután kihasználta a szolga fiú varázstulajdonosságát (a király előtt a maga érdemének vallja a fiú tettét), lelkiismeret-furdalást érez: „Gondolkodik magába, menésébe... Na, itt már nem sikerült a tervem, mi történik felőlem? Hogy is fog e nekem jóra kijönni?... Mér nem is mondtam azt először — mongya magába —, itt legalább tiszta lettem volna, de így magamat tettem zavarba. Édes, jó Atyám; tekincs énrám, most már a kirájom előtt sem lesz becsületem, ha ez a dolog létre fog jönni, hogy nem én hoztam a gyűrűt, hanem az inas...”, így töpreng magában hosszasan a lovászmester, már drámaivá élezve a hangulatot anélkül, hogy a hallgató-olvasó számára unalmas lenne. Ezt nem utolsósorban gazdag szókincsének köszönheti; sok ígét, hangutánzó szót használ Fedics. Meséiben az élőbeszéd természetes következményei a szószaporítással határos, részeket összekapcsoló leírások, például az aranyhajú két testvéréről szóló mesében a király hosszú hadakozását így mondja el: „Oda van a háborúba, oda van a háborúba, addig-meddig, addig-meddig...”, vagy Medve János jóllakott pihenését így ábrázolja a szószaporítás: „Na

de azér hát ű jó-jólakott, ki-ki űlt az uccakapuba. Ott űlőget, ott néz errűl-arrul, jobbrul-balrul.” (7. sz.) De Fedics meséinek a szerkezetét is egyénileg komponálja; az ismétlődd részt összes elemével adja elő, és minden újramondásba újabb elemeket, apró bővítéseket sző, ilyen az aranyhajú testvérekről szóló mesében az a jelenet, amikor a kislány a kútnál elcsúszik és eltöri a vizeskorsót; a törés körülményeit részletesen még egyszer elmondja anyjának, majd testvérenek. Fedicsnél ezeknek az ismétléseknek funkciójuk van: egyrészt az emlékezetbe vésés egyik formájának kell tekintenünk, másrészt a szerkezeti ismétlés segíti a mesemondót, hogy észrevétlenül csapjon át egyik eseményből a másikba.

Fedics meséiben gyakran találkozunk személyes elemekkel is. A hitelesség kedvéért belopja magát a mese menetébe: az *Igazság és Hamisság* (3. sz.) mesében: „... megraktak osztán, azt mán biztosan nem tudom, tizenöt vagy húsz szekeret pénzzel...”, egy másik mesében, ahol a titokzatos segítő vándorlegény elvégzi az aratást az aggódó öreg helyett: „Hány kereszt vót, nem tudom, ment mán akkorra eljöttem onnét.” (10. sz.) Személyiség-áthelyezésre is akad példa a 11. b sz. mesében, ahol átmege az első személyű mesemondásba, majd Ibronka halálával ismét harmadik személyűre tér át, hogy a befejező rész ismét első személyű szerkezetet vegyen fel. Itt kell megjegyezni, hogy néhány meséjének záróformulája is hasonlóan személyes jellegű: „Nagy lakodalom is vót... Én is ott ugráltam, ott pattogtam, én vótam a nagy vőfij. Táncolunk, mulatunk, szalmasarkantyúm zabtaréja, csak úgy esszele, szól, mint a csengő. Eggy nagy zsák ott az ajtónál, sarokba oda van állítva. Eggy vendégódal rúddal görcsre van kötve, egy pórázzal meg van támasztva, hogy el ne dőjjön. Ott szökdösök, ott ugrálok, forgolódom, valahogy a sarkantyúm a zsákot kihalította. Hőj; hozzáfogott onnét ömleni Tisza, Duna, hát éngem idehozott eggy nagy gondra. Aki evett kását, mongyon ennek mását.” (2. sz.) Az említett példák lélektanilag elsősorban a beleélést, a mesehőssel, cselekménnyel való belső azonosulást jelentik, ezáltal meséit hitelesebbé kívánja tenni, közelebb vinni hallgatóihoz.

A gyűjtemény meséiből, függetlenül attól, hogy tündérmese, trufa vagy tréfás történet, a paraszti élet számos sajátossága, apró mozzanata, szemléletmódja ismerhető meg, valamint a szakemberek számára az a fontos tény, hogy a közösség által őrzött mesék továbbvitelében milyen szerepet játszik az egyéniség; a továbbadás mellett az alkotó újratereztés.

V. AJDA Zsuzsa

ÉRTELMI VILLÓDZÁSOK

Páskándi Géza: *A sárikás anyós*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979

Páskándi Géza új könyve a „groteszk eposzok” alcímet viseli, s az utóbbi években írt hasonló formájú és célkitűzésű szövegeket foglalja magába. Előrebocsátom: bár az első eposzba néhol az unalom is belopja magát a lehetőségek túlfeszítésének jeleként, a második, de különösen a harmadik kísérlet a közelmúlt magyar irodalmának kiemelkedő alkotása. A rájuk vonatkozatható műfaji megjelölés csupán semmitmondóan általános lehet. Esetleg a groteszk jelző egyértelműen a pontos: az eposzt legfeljebb a külső forma idézi: a bentről kitörő áradás sokkal elementárisabb, semhogy a hagyományos keretek elviselhetnék a súlyát. A költő persze tudja, mit csinál: a két szót együttesen kell értelmeznünk, igazi jelentésüket csak egymásra vonatkoztatva nyerik el.

A költő művészete két alapvető erénye miatt rokonszenves számomra. Az első a hagyománytisztelet, mely műveltsége sokoldalúságában figyelhető meg, a másik viszont a korunkban-létezés teljessége. Létünk groteskségét csupán az élheti át a maga teljességében, akinek az élet korábbi alakzatairól is van képe. Nem merev szembeállításról van itt szó, hanem a jelenségek formai evolúciójáról és lényegi azonosságáról; esetleg: alakbeli állandóságáról és tartalmi átminősüléséről. Páskándi, a racionalista költő nem igyekszik mesterséges rendet teremteni az ember egyéni és társadalmi, örökölt és újjáalkotott káoszában. Nincs premiszája, kíváncsi s egyúttal gyanakvó természet. Jól tudja: praktikus és — tudományaink fejlettsége ellenére is — rövidlátó korban élünk. Központi fogalmunk — akár öntudatlanul is — a használat lett: tudatosan a részre összpontosítunk, miközben az egész észrevétlenül bekerít bennünket és áldozatai leszünk. Ez az oka annak, hogy Páskándi Géza — a század nagy költészeti törekvéseinek példáját követve, de korántsem utánzóként — miért választja témaként azt, ami mások számára csupán eszköz: a nyelvet. Az effajta alkotói elkötelezettség annak ad látszólagos teljhatalmat, ami függvény szokott lenni. Ha egy pillanatra viszonylagosan önálló képződményként (metaforikusan: élőlényként) szemléljük a társadalmi felépítmény egyik megnyilvánulási formáját, akkor a Páskándiéhoz hasonló költői vállalkozások a nagy organizmus önszabályozásának módjai és lehetőségei. Mintha az ember által öntudatlanul teremtetett tetszhalott jelentések a technika egyértelműségeinek időjében a feltámadás alkalmaira lennének a költői mikrokozmoszokban, a szóhasználatok tartalmatlansága elleni lázadásnak e tűzfészkeiben.

Míndez természetesen nem azt jelenti, hogy e groteszk eposzoknak

nincs tematikai elkötelezettsége. Itt is létezik a „valami”, amiről „valamit” mondani kell, ám a tárgy már önmagában elvont, fogalmi jellegű. Amennyiben egészen pontosan nem tudjuk, miről beszélünk, abban az esetben állításunk még bizonytalanabb, szétfolyóbb. Ilyenkor a nyelv önerején múlik a hatás: a szavaknak egymásra kell villanniuk, ha sorrendjüket nem teszi lineárisabbá a funkciót kijelölő gondolat. Költőnk elszánt következetességgel oldódik fel a nyelv szellemében: humora tartja egyensúlyban a jelentéseknek olykor túlságosan is magasra tornyosuló hullámai között. Első groteszk eposzát, *A sárikás anyóást*, a másik kettőhöz képest azért érezzük kevésbé sikerültnek, mert taszítja, ahelyett, hogy vonzaná az összpontosító figyelmet: a tiszta nyelvi intuíciót vállalja céljának, holott gyakran gépiesen ragasztja a toldalékokat a személynevekhez. Valójában inkább az ötleten lelkesedünk, mint az eredményen. A szerző használati utasításként írt okos esszéjében a keresztnévek és hordozóik közötti meg nem felelést, eldologiasodott kapcsolatot kifogásolja, s egy játékot javasol, melyben a nevek a hozzájuk illesztett toldalékok révén még inkább eltávolodnak viselőjüktől, s egy teljesen kötetlen szójáték-sorozathoz szolgáltatnak anyagot. Ezt a kísérletet Páskándi transzcendens grammatikának nevezi, s úgy gondolja: eposza „a nyelv és stílus lehetőségeinek Noé bárkája”. A hagyományos szótövek ugyanis eltűnnek a beszéd helyzeteiben, nem domborodik ki a nyelv viszonyokat kifejező gazdagsága; másrészt: a jelentés nélküli személynevek komikum forrásaivá válnak, amennyiben megszokott alakjukkal ellentétben igés vagy melléknévi formában találkozzunk velük. Semmitmondás a sokatmondás látszatával — ez *A sárikás anyós* humorának lényege.

Persze: véletlenül sem a költő antiintellektualizmusa a probléma, amit a *Tövis-köszörű a giccsemáné-kertben* tanúsíthat. Ebben lényegesen újat nem mond ugyan a korunkban iparilag fejlesztett rossz ízlésről: e tekintetben inkább csak az axiomatikus tömörség az erénye. Sokkal fontosabb példatárának eredetisége s a felsorolások nyelvi leleményei. A modern giccs jelenségét sem tartja ugyan kizártnak („A szabad asszociáció ha láncsor sose giccs”), mégsem bocsátkozik az elemzésébe, pedig (nem a vers, hanem az esszé szempontjából) ez lett volna az igazi feladat. Legterjedelmesebb és legjelentősebb műve, a *Föl-jelentés visszamenőleg* a maga nemében remekmű: a képzőművészeti érzékenység, az etikai igényesség, a filozófiai-szociológiai esszenciák, valamint a pszichológiai éleslátás szintézise. Páskándi itt is a nehezebb megoldást választotta: föl-jelentője belső szükségességéből következően, nem pedig egyoldalú számításból írja leveleit az inkvizítornak. Esztétikai-etikai vádaskodásában magas szintű kultúra és kifinomult érzékenység elegyedik az elvakultság ostobaságaival. Páskándi folyamatosan lábjegyzetek formájában világosítja fel olvasóját: mi a véleménye az általa kitalált Névtelen Feljelentő

nézeteiről. Mintha olykor saját maga is megijedne, hogy hősébe túl sokat ömlesztett át önmagából. A Névtelent örültnek tekinti, noha a kérdést sokkal fontosabbnak tartja, semhogy e viszonylagos jelentésű jelzővel intézné el. A Névtelen tudniillik a mindenkori (vallásos és világi dogmák) megszemélyesítője, a racionalista konzervativizmus megtestesítője; a tűzzel-vassal védett hagyományos isteni és emberi eszmények bajnoka, aki sokakat megtévesztve zseniálisan képes azonosulni az emberi lény bizonyos vonatkozásaival, de annak a dogmán kívül eső többletét irigy gyűlölettel támadja.

Mondanom sem kell: Páskándi Gézának e műve mélyen szatirikus, s a kultúra irányításával foglalkozó embereket lelkiismeret-vizsgálatra ösztönzi.

VAJDA Gábor

TÁJÉKOZÓDÁS

GRAFIKAI PARTITÚRÁK

Sylvano Bussotti *Fragmentations pour un joueur de harpes* című, 1963-as triptichonszerű partitúrája tele van aggatva színes grafikai elemekkel. A színek meghatározott regisztereket jelölnek, melyeken belül a különálló hangok is meghatározhatók. Az ötvenes évek végén írt műveiben John Cage a hangjegyek grafikai erejének variálásával a tartamra és a hangerősségre utal. Módszere az expresszionisták kedvelt felkiáltójei-hangsúlyozásával vethető össze. A Kölnben élő Mauricio Kagel autodidakta zeneszerző *Die Himmelsmechanik* (1965) című librettója a legkülönbözőbb hangokat és zörejeket hasznosítja. A mű, amelyben a szerző négy elementáris erő, a villám, a tűz, az eső és a szél egymásbamosodását tanulmányozza, külön hangzásbeli és vizuális lapból áll. Ezzel szemben Ligeti György partitúrái javarészt verbális utasítással vannak ellátva, amely a hangjegyzéssel együtt valamilyen módon mégis egységet alkot. Sorolhatnánk tovább; beszélhetnénk Josef A. Riedl optikai hangkölteményeiről, Dieter Schnebel beszédet és zenei elemeket, régi és új kottakivonatokat egyesítő eklektikus darabjairól, egészen Earle Brown 1952—53-as *December 52* című alkotásáig, melyet a szakemberek az első igazi grafikai partitúrának tartanak. Ez a néhány egyedi eset is bizonyítja, hogy az úgynevezett új zene ápolói a hagyományos módszerhez viszonyítva a legszabadabb hangléíró lehetőségekkel élnek, melyeknek nyomán a vizuális művészet legkülönbözőbb eszközeihez folyamodnak.

Természetesen, ma már mást értünk zenén, mint három- vagy négy-

száz évvel ezelőtt. Ezért napjainkban helyesebb *hangművészetről*, hangkutatásokról beszélni. A zene fogalmának megváltozása, kiszélesedése — a fenti példák mutatják — a kottaíráásra, a partitúrák nyelvi repertoárjára is sorsdöntően hatott. A grafikai vagy optikai partitúrák megjelenésének indítékait így csak a társadalmi-művelődési mozgások tükrében lehet megérteni.

Erhard Karkoschka, aki a hangjegyzésben bekövetkezett változásokkal tanulmányszerűen foglalkozott, rámutatott azokra az okokra, amelyek megakadályozták, hogy a kottaírásban jóval korábban változásokat eszközöljenek a zeneszerzők. Hiszen újító és átminősítő kezdeményezések régebben is voltak. A hagyományos és szabályos ritmus- és hangmagasság-jelölés például legalább háromszázötven éves, mégis csak századunk közepe táján, kifejezettebben pedig a hatvanas években végeztek rajtuk módosításokat, tökéletesítő műveleteket az új zene elkötelezettjei. Annak következtében, hogy a mai zene gyökeresen különbözik a háromszázötven vagy ötszáz évvel ezelőtti zenétől, a hangleírásra használt jelkészlet univerzális értéke is jócskán megingott. Az újabb zenei kutatásokba bevont számos hang és zöreje adekvát kódolását a régi jelkészlettel lehetetlen volt megoldani; az új hangértékek más, gazdagabb vizuális jelrendszert igényeltek. Arról nem beszélve, hogy a fiatal elektronikus zene merőben új, sajátos hangjelölő technikát honosított meg, s a zene és a többi művészet kölcsönhatása is jelentősen fokozódott. A francia fonisták vívmányai például se nem kifejezetten költészeti, se nem csupán zene-, illetve hangművészeti munkák, s mivel e két alkotói szféra határterületén vannak, inkább művészetközieknek nevezhetők. Maurice Lemaître vagy Isidore Isou optofonetikai művei nem sokban különböznek az új zene számos elkötelezettjének partitúrájától.

A hagyományos kottaírás megingását és az annak következtében végrehajtott újításokat természetesen nem magyarázhatjuk kizárólag a zene fogalmának kitágulásával, hiszen a hangok fokozott megkülönböztetése és felbontása révén a zeneművek időszerkezete is meglehetősen kicsúszott az ellenőrzés alól. Az aleatorikus zenei művek időértékeit szinte lehetetlen volt a hagyományos hangjegyzéssel rögzíteni, minek következtében az aleatorikával foglalkozó alkotók elvetették a hangok jelölési rendszerének mennyiségi összetevőit. Helyettük olyan minőségi hangjegyeket vezettek be a gyakorlatba, melyeket az előadó önálló megítélés szerint interpretálhatott. Ez esetben is, de a kevésbé kötött zeneműveknél még hatványozottabban, elmosódott az előadó és a szerző közötti különbség merev, egyoldalú kapcsolat. Az előadó a szerzővel egyenrangú partnerként lépett elő, aki immár számos kérdésben önállóan, szabadon döntött.

A grafikai partitúrák elemei számtalanszor csupán jelképesen utalnak az előadás lehetséges és végső változataira. A zeneszerzők leginkább

rajzolt vagy írott elemeket alkalmaznak, de nem ritkák az impresszív, hangulatos képelemek sem. Az akcionizmusnak nevezett szöveges utasítás is meglehetősen elterjedt. Egy-egy grafikai partitúrát szemlélve, hirtelen nem is lehet ráismerni az alkotás műfaji hovatartozására, médiumbeli jellegére. Azonkívül, hogy a grafikai elemek egy része bizonyos hangasszociációk kiváltására korlátozódik, a vizuális művészetből köicsönözött eszközök sok esetben csupán képi-esztétikai élménykeltésre képesek. Ennél fogva a grafikai partitúrák műfaji követelményei ma még meglehetősen tisztázatlanok. Mindenesetre leszögezhetjük, hogy a partitúrák grafikai-képi dúsításával a zenei alkotások immár nemcsak hallgathatók, hanem egyben kiállíthatók; nemcsak a fülinek, hanem részben a szemnek készülnek.

SZOMBATHY Bálint

FÜGGELÉK

A DILETTÁNSOKRA VÁRVA

„Úgy kell látnom, hogy csak az igazi dilettánsok segítenek majd egyszer, természetesen elkésve felfedeztetve. Akiik nem vesznek tudomást tabukról, legyenek bár azok a legkulturáltabb esztétikai mércék is. Akiik nem futnak be sem előbb, sem később. Akiik nem tartoznak semmilyen nemzedékhez, csoporthoz. Akiik valamiért érintetlenek maradnak mindattól, ami miatt mi azt írjuk, amit írunk, és olyanok lettünk, amilyenek vagyunk, fiatalnak elkönyvelve, kicsit megöregedve, hivatalosan is művésszé üttetvén, műfajtalantul.”

Sietek megnyugtatni a kedves olvasót, a fenti idézet nem rólunk, a fiatal jugoszláviai magyar írókról, művészekről szól, a *Mozgó Világ* idei első számából másoltam át, Spiró György szókimondó, ironikus hangvételű esszéjéből. Spiró természetesen a magyarországi irodalmi állapotokat írja le, jellemzi, szedi ízekre, s hogy milyen hozzáállással, arról már írása címe is (Íróvá ütve), alcíme (Műfajtalankodásunk története) és közcímei (Kezdetben volt a líra; Aztán előkódorogtak a lézengők; Regényt! Regényt! Regényt!; Az élet ír és írni akar! A tradíció csapdái) sokat elárulnak. Bizony vitriollal jócskán átítatott szöveg ez, a kedélyeket felborzoló, meghökkentő, mindamellott (vagy épp ezért?) olvasmányos és — ne titkoljuk — élvezetes is. Kis remekmű a maga nemében.

Könnyű szívvel dicsér persze az, akit nem érint az ilyen remeklés, szókimondás, sziporkázás, elevenbe vágó ironizálás, aki elé nem tartják oda a szerencsés kézzel csiszolt görbe tükröt. De mielőtt még megköny-

nyebbülten felsóhajtának és védettségünk biztos tudatában derűs kíváncsisággal érdeklődnénk, halljuk, mit vág Spiró György a saját irodalmi közvéleménye fejéhez, készülünk fel a kellemetlen meglepetésekre is. Mert, ugye, már a bevezető idézetnél is felmerülhetett az alapos gyanú, hogy az rólunk szól, mert — kezünket a szívünkre — nyugodtan szólhatna rólunk is. Ezzel természetesen nem azt akarom mondani, hogy Spiró György esszéje, helyzetképe minden további nélkül teljes egészében vonatkozatható a jugoszláviai magyar irodalomra, csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, bizony gyakran mi is magunkra ismerhetünk Spiró görbe tükrében. De szerintem épp ezért érdemes a Spiró-esszéből némi ízelítőt adni. Ha teljesen ártatlan szövegkóstolóra hívnám meg az olvasót, akár le is mondhatnánk róla.

Íme néhány számunkra is érdekes kiemelt részlet.

„Akkor még (a hatvanas évekről van szó — P. J.) a vers volt a műfaj...

Aki akkoriban költőként indult, meg is maradt költőnek... Mind-ebből most csak annyit akarok leszűrni, hogy aki annak idején belépett a költészetbe, elégedett volt a műfajjal; költőnek lenni többet jelentett, mint prózaírónak lenni.

Az irodalmi köztudat is ezt szentesítette. A hatvanas évek elején és közepén feltűnést, botrányt versekkel lehetett elérni... Mindenkit az a műfaj vonz, amelyben ki lehet ugrani, más szóval, amelynek van hatása.

Csakhogy már akkor megindult egy devalválódási folyamat.

...

A sablonok annyira kialakultak, hogy bárki köteteket írhat bármiféle tudás, életanyag, dallamra érzékeny fül és tehetség nélkül akár váteszként, akár ellen-váteszként. A szerkesztők a megmondható, mekkora áradat érkezik mind a két válfajból naponta. Ha a szerkesztőnek korábban talán volt is valamilyen esztétikai érzéke, ez azóta bizonyosan megingott. A szakmabeli számára észlelhetetlenné vált a különbség a jó és a rossz vers között. Elveszett a mérce... A helyzetet intézményes garanciák védik: aki egyszer megjelent egy antológiában, igényt tarthat a költőket megillető privilégiumokra, hiszen nincs mérce, az esztétikum, ki tudja, merre bolyong, talán ott van, ahol az elveszett közönség. Az eddig csak néhány verset publikált, eldönthetetlen tehetségű költő adandó alkalommal azokkal a lehetőségekkel rendelkezik, mint a befutott pályatárs: lehet belőle kritikus, szerkesztő, hivatalnok, ehhez nem kell ma semmi, sem műveltség, sem tudás, sem tehetség (mert nincsen mérce). Nem kellene hozzá a költőt kedvelő és érte harcoló tömegek sem, mert tömegek nincsenek.

...

Ma már teljesen világos a képlet, ott tartunk, hogy húszéves regényíróink is vannak, ki is adják őket becsülettel. Dehogy akarom én lebe-

szélni a kiadókat, csak jó, ha mindenfélét kiadnak, húszéves író is írhat elvileg nagy regényt, én csak a kortünet kedvéért rögzítem a tényt... Ma normálisnak számít, ha húszéves embert regényíróként indítanak a pályára.

A folyamatba ez tökéletesen beleillik, a regény műfaját sikerült eddig a legkevesbé lejárattani, és egyelőre ott a legkevesebb a jelentkező. Ez valószínűleg elég sokáig így lesz, a regényben még több mondatot kell megírni, mint a novellában, ez még több munka, és kevésbé kifizetődő. Viszont annál nagyobb a hírnévre vergődő lehetősége.

...
Már a lézengő hősök feltűnése idején felmerült, mitől vannak ezek az alakok csaknem kivétel nélkül a társadalom margóján. A válasz elég egyszerű, az írók is ott voltak, a szellemi segédmunka különböző válfajaiból tartották el magukat, és fölösleges embernek érezték magukat. Joggal. A helyzet ma sem változott. Nem véletlen tehát, hogy a kallódó énhősök szoros rokonságban állnak az orosz irodalomból ismert fölösleges emberrel, a különbség talán csak annyi, hogy egy mai Anyegin vagy Oblomov nem a mű főhőse, hanem írója.

...
A művészi kérdés úgy hangzik: képes-e az író a sajátjától eltérő alakú, gondolkodású, élethelyzetű alakokat ábrázolni, ismeri-e őket, egyáltalán képes-e alakokat teremteni. Itt a válasz egyértelműen negatív. Ahhoz mélyebbre kellene ásni a felszínél. Ahhoz valódi emberismeretre kellene szert tenni. Ahhoz idő kell. És itt üt vissza, hogy manapság a regényíró nem negyvenéves korban kezdődik, hanem húszéves korban, és hogy az író nem élhet meg az írásból.

...
A feltalálók és a felfedezők műfaja nem azonos. A felfedező mániákusan kutatja a tényeket és óhatatlanul lassan dolgozik. Nem tudja, mi vár rá az úton. Előzetes koncepcióját többször gyökeresen meg kell változtatnia. Mérlegel, gondolkodik, ugyanazt többször átdolgozza. Ki engedheti ezt meg magának? Fiatal író a legritkább esetben. Feltalálónak kell hát mennie. A feltaláló ötletes szerkezetet hoz létre, amely tetszetős is, új is, és gyors munkát tesz lehetővé. És gyorsan eladja. Szabadalmaztatja. Nem baj, ha felszines.

Csak a tényt rögzítem, a gyakorlatot, amely tehát nem egyértelműen rossz. A feltalálók révén végül is kezd beszivárogni a magyar prózába a formai problémákban való gondolkodás, a nyelvi szemlélet. A divat, a konjunktúra sokkal jobb a dekonjunktúránál, bármennyire átmeneti is, bármennyire kétségesek is az eredmények, és bármennyire érvényes is erre a fiatal irodalomra az átörökött és továbbfejlesztett klikkiszellem nyomorító hatása. Hasznos dolog tehát a játék, jogosult is, de nem megy vérrre. Nincs igazán nagy súlya. Életelmélet helyett játékelméletet ka-

punk. A mindent kimondani, mint program, létezik, de az olvasónak mégis az az érzése, hogy az írók manapság nem vérszerződést kötnek az ördöggel, hanem csak úgy leülnek vele egy snóblira.

...

Nem a szépirodalom mondák el a lényegeset, hanem a tanulmányírók.

Más kérdés, hogy a fiatal kritikusok kampányszerű, tömeges alkalmazása a kritikát s a lírához hasonlóan azóta sikeresen devalválta. A műveltség, a követelményrendszer zuhanása, a természetesen — és talán mesterségesen is — erősödő nemzedéki gondolkodásmód gettója (aminek paradox módon a fiatal irodalom egyáltalán a létét köszönheti) részben enkolcsileg züllesztette le e kritikát, és kialakította az ismét igen merev érdekközösségeket, részben arra kényszerítette a jelentős, idősebb kritikusokat, hogy a lírikusokhoz hasonlóan elmeneküljenek a pályáról. A színvonalas napi kritika teljesen megszűnt.

...

Ma valamennyi szépirodalmi műfajnak megvannak az esztétikai normái... Szinte előre megmondható, milyen típusú regényeket fognak írni a fiatal írók, ha elolvasunk egy-két tanulmányt a legjobb esztéták tollából. Talán nem tudatos a dolog, de azért biztosan benne van az, hogy a műről esztéták és kritikusok fognak írni, a hivatásos olvasók, azok csapnak neki reklámot. A siker a szakemberektől függ, és nem azoktól, akik megveszik a könyvet.

A hatvanas évek végén voltak jelek, mintha új műfajok születnének világszerte, így nálunk is... Aztán mindebből nem lett semmi egy-két hanglemezen kívül. Jött a neokonzervativizmus korszaka az egész világon."

A bősz idézetnyaláb után nyilván elnézést kellene kérnem az olvasótól és Spiró Györgytől is. Talán nem épp indokolatlanul az is megfordult valaki fejében, hogy egyszerűbb, becsületesebb is lett volna minden további nélkül átmásolni Spiró szövegét. Mert mégsem lehet egészen rendjén, ha egy szöveg kétharmada idézet. Valószínűleg az esetek többségében így igaz. Ezúttal szolgáljon mentségemre, hogy csak azokat a részeket emeltem ki, amelyek többé-kevésbé a jugoszláviai magyar irodalomra is vonatkoztatók, olyan kérdésegüttest akartam felvillantani, amely alaposabb vizsgálatot érdemelne itt nálunk is, hogy elsősorban önmagunk (torzított, ha tetszik, eltorzult) képmását kerestem az idegen tükrökben. Kérdésfelvetésnek, úgy hiszem, ennyi is elég, és a töprengési folyamat elindítását a kölcsönzés, a tudatos válogatás is szolgálhatja, a gyutacs szerepét egészen jól betöltheti. Robbanni persze itt és nekünk kell.

Van mitől és van miért.

ELŐZETES PERPATVAR

Nagy port kavart fel Nikola Milošević legújabb könyve, a *Mivel tartozik Lukács Nietzschének (Šta Lukač duguje Ničen)* című kétkötetes mű, amelyben a sztálinizmus történetéről és elméletéről értekezik a szerző.

A cím és a témakör egyaránt figyelmet keltő, jogosan feltételezhetjük, hogy Nikola Milošević könyve tartalmával, mondanivalójával is az érdeklődés központjába kerül, vitára, pró és kontra állásfoglalásra ingerli majd kritikusaikat, értékelőit. Majd. Mert egyelőre még csak ott tartunk, hogy a könyv megjelenése, kiadása körül kavarog heves, szenvedélyes, a személyeskedéstől és a mélyütésektől sem mentes vita: veszekednek az emberek. Ismét veszekednek, egymást vádolják, sértegetik a művelődési élet eminens és felelős képviselői a nyilvánosság előtt és természetesen a jobb sorsra és nemesebb célok szolgálatára érdemes irodalmi lapok egyikeben ezúttal a belgrádi *Književne novine* hasábjain.

Ki hogyan (könnyedén vagy megszenvedve a munkát) és mennyit (sokat, tehát könyveket vagy keveset, tehát cikkeket, recenziókat) ír, hogyan viselkedik (önkényesen vagy az öngazgatás szellemében), ki kinek tartozik (Nikola Milošević a Rad kiadónak vagy az említett kiadó neki), ki mennyire ért a munkájához stb. Ilyesmiről értesülhet a vitából az olvasó, ha egyáltalán el tudja dönteni, mely információk tekinthetők tárgyilagosaknak és teljes értékűeknek, esetleg ha már annyira jártas az ilyenfajta perpatvarokban, hogy egymás mellé helyezve az epés kirohanásokat képes leszűrni a lényegét. Hál' istennek, volt alkalmá begyakorolni magát ebbe a mesterségbe, csak rajta múlik, mennyire vitta az úgynevezett vitacikkek szövegértelmezésében. Szinte csak úgy mellékesen pedig megtudja azt is, hogy Nikola Milošević eredetileg a Rad kiadónak kínálta fel kéziratát, hogy a Rad eredetileg el is fogadta, tervébe iktatta a könyvet, majd a főszerkesztőcsere után kihúzta a listáról, hogy végül a Slovo ljubve kiadásában jelenjen meg a *Mivel tartozik Lukács Nietzschének*. Miért és hogyan került sor a kiadócserére, Milošević vont-e vissza a kéziratot, vagy a Rad utasította-e el, ezt igyeksenek nem épp a legcélravezetőbb módon tisztázni a vitatkozó felek.

De egyáltalán lényeges kérdés ez?

Azt kell mondanunk, hogy igen. Mert legyen megannyi túllkapástól és mellékvágánytól terhes is ez a vita, egyértelműen kikövetkeztethető belőle, hogy nincs minden a legnagyobb rendben a kiadópolitikában. Most azt kellene kideríteni, hogy mi nincs rendben. Sajnos, ilyen vitamódszerekkel ez nehezen fog menni. Ezért bármilyen szándékkal indították a vitát, résztvevői egyelőre csak annyit értek el, hogy bedobták a köztudatba Nikola Milošević könyvét, port vertek fel körülötte nem a legízlesebb módon. Ha Nikola Milošević könyvének nem árt, sőt talán bizony még használ is az ilyen hírverés, könyvkiadásunk, irodalmi és

művelődési életünk méltóságán, tekintélyén mindenképp szaporodott a foltok száma.

Nem tudni, hogy a NIN szándékosan vagy csak a véletlen folytán igyekeznek-e a könyv körüli csetepatéról a könyvre terelni a figyelmet, Nikola Miloševićtel készített interjúja mindenestre más irányba tereli érdeklődésünket, és arról tanúskodik, hogy Nikola Milošević munkája elsősorban tartalma, mondanivalója, szemlélete miatt számíthat a szakmabeliek és a szélesebb olvasótábor figyelmére.

Lukács György neve a XX. századi marxista elméletírással forrt össze a köztudatban, a legjelentősebb marxista gondolkodók egyikeként tartják számon világszerte. Az ilyen Lukács-képhez szervesen hozzátartozik Lukács György esztétikai munkássága, Nikola Milošević viszont épp itt tartja pontatlannak a Lukács-portrét. Szerinte a teljes igazság Lukácsról az, hogy esztétikai munkásságával még valamikor 1933-ban a sztálinizmus szolgálatába állította gondolkodását, a téves oldalon foglalt helyet. Azt állítja, hogy Lukács alaposan kivette a részét a sztálinista doktrína kidolgozásából, kialakításából, az egyik utolsó akadály elhárításán dolgozott azzal, hogy a múlt századi hagyományos művészeti megformálási módot a szocialista realizmus legmegfelelőbb eszközévé nyilvánította. „Lukács nagy erőfeszítéseket tett azért — nyilatkozta Nikola Milošević —, hogy a hivatalos doktrína ideológiai szükségleteihez beszerezzen egyfajta »realisztikus« alibit.” Saját Lukács-portrét pedig röviden így összegezi az interjú végén: „Az úgynevezett emberi sorsban mégis van valami kigyógyíthatatlan és helyrehozhatatlan. Lukács moszkvai éveinek kellett volna élete legeredményesebb korszakának lenni, s mégis ő ezekben az években nem csekély intellektuális képességét tejes egészében egy kétségkívül beteges és szeszélyes despota szolgálatába állította, akinek a szakkapartnereit előre figyelmeztették, hogy nem áll érdekében megnyerni a partit. Ebben az értelemben Lukács György esete tragikusnak tekinthető. Épp ennek az elméletírónak a tapasztalata mutatja, hogy habár a legdrágább olajat és bort öntik is a tengerbe — a tenger azt soha nem fogja visszaadni.”

Ami Nikola Milošević Lukács-szemléletét illeti, egyelőre elégedjünk meg ennyivel. Nyilván a jelzésnyi ízelítő is elegendő ahhoz, hogy meggyőződjünk róla, különös figyelemre és érdeklődésre számíthat a Mivel tartozik Lukács Nietzschének című könyv, és aligha tévedünk, ha a kiadása körüli mostani perpatvar után sokkal tartalmasabb és érdemlegesebb vitákra számítunk. Ki kell várnunk persze, amíg a könyvön átrágnak magukat az olvasók és amíg az érdemleges értékelésre és szóváltásra felkészült, hivatott kritikusok megemésztik Nikola Milošević Lukács-szemléletét.

PODOLSZKI József

KRÓNIKA

AZ ÉV LEGJOBB FILMJEI BELGRÁDBAN. Február első felében, a már megszokott hatalmas érdeklődés mellett tartották meg Belgrádban az idei nemzetközi filmfesztivált, a világ legjobb produkciónál felsorakoztató FEST-et. A sorrendben tizedik film-szemlén 23 ország 65 alkotását mutatták be, több mint százezer néző előtt. A fesztivál rendezői díját Val-ker Schöndorff nyugatnémet rendező kapta *Bádogdob* című filmjéért. Legjobb forgatókönyve az *Apokalipszis most* című Kopola-filmnek volt. A legsikeresebb filmekről talán az újságírók tízes rangsora beszél. A fesztiváli kritikusok és tudósítók szavazatai alapján készült rangsor a következő: *A haj*, *Apokalipszis most*, *Tévé-hálózat*, *Erzéstelenítés nélkül*. *Norma Rae*, *Tesa*, *Zenekari próba*, *Bádogdob*, *Maria Braun házassága*, *Az amatőr filmes*. Ládi István kritikuskunk a *Magyar Szóban* összegezi az idei FEST-en látottakat, és többek között a következőket állapítja meg: „Az idei FEST a korábbinál jóval kisebb számú produkcióval, de a korábbihoz hasonló módon tájékoztatott a világ filmgyártásáról és filmművészetéről. Sem koncepciójában, sem összetételében nem hozott újat, csupán a színvonala volt valamivel jobb, mint az elmúlt években, annak a szerencsés körülménynek a jóvoltából, hogy tavaly némileg több jó film készült a világon, mint az utóbbi években. Mivel a filmszakmában nem elég a tehetség, a tudás, hanem pénz is kell hozzá, méghozzá sok — az Egyesült

Államokban minden együtt van —, nem véletlen, hogy az amerikai filmek dominálnak a világon... A FEST '80 műsorán is észrevehető volt ez az amerikai fölény. A legtöbb film az óceánon túlról érkezett a belgrádi fesztiválra, és mi tagadás, jó néhány közülük a műsor legjobbjai közé tartozott. Csupán néhányat említünk meg: *A haj*, *Apokalipszis most*, *Az ég napjai*, *Az alvilág harcosai*. Az előbbi kettőt világszerte nagyra értékelték, az utóbbi kettőről pedig bizonyára beszélni fognak még... Európában a nyugatnémet új filmé a vezető szerep. Ez az új film, nem is olyan új már, hisz Volker Schöndorff, Rainer Werner Fassbinder, Peter Lilienthal, Werner Herzog és többiek már egy évtizede jelentősebb filmeket alkotnak, csak hosszú ideig nem sikerült betörniük a FEST-re... A FEST '80 meglepetése mégsem Amerikából vagy az NSZK-ból jött, hanem Törökországból. Igaz, ha visszaemlékezünk a néhány évvel ezelőtt látott *Autóbusz* című filmre, akkor nem is egészen meglepetés. Zeki Ökten *A nyáj* című alkotása meggyőzően igazolta, hogy a nagyok mellett oda kell figyelni a kicsikre is... A jó filmeknél kívül a FEST műsorán az idén is voltak a *Superman*- és *A nyolcadik utas*-féle sikerprodukciók is. Úgyisintén jó néhány, fesztiváli viszonylatban gyatra film is. Egészen vége, mégis, az idei FEST kedvező benyomást keltett. Valamivel kedvezőbbet, mint az elmúlt néhány évben...”

ÍRÓEGYESÜLETI KÖZGYÜLÉSEK. A Vajdasági Íróegyesület március elején tartott szokásos évi értekezletén megállapították, hogy az Országos Írószövetség programelveinek szellemében ez az egyesület is hozzájárult szocialista kultúránk és ezen belül irodalmunk fejlesztési irányelveinek érvényesítéséhez. Az egyesület figyelemmel kísérte és szervezte irodalmi életünket, s törekvései arra is irányultak, hogy javítson az írók társadalmi és gazdasági helyzetén, valamint hogy az arra érdemesült irodalmi alkotásokat határainkon belül, de azon kívül is, népszerűsítse. Elkészült a Vajdasági Íróegyesület új alapszabálya is, amelynek legfőbb jellegzettsége, hogy az egyesület öngazgatósi szervei a területi íróközösségek küldötteiből tevődik össze, s hogy érvényt szerez magának a kollektív vezetés. Az egyesület vezetősége, amelynek élén egyéves mandátummal Gion Nándor eddigi elnök áll, már új munkamódszerekkel fog dolgozni.

Egyéves munkát értékelő és felmérő közgyűlést tartott a Szerb Íróegyesület tagsága is, amely a szervezet élére Ivan V. Lazicót választotta.

ELHUNYT STOJAN ARALICA ÉS MILAN KERAC. Két jeles festőt gyászol a képzőművészek országos egyesülete. Február első napjaiban elhunyt az egyesület legidősebb tagja, a 97 éves Stojan Aralica akadémikus, s a tőle majd három évtizeddel fiatalabb újvidéki festő, Milan Kerac.

Stojan Aralicát a legképzettebb jugoszláv festőként ismerték világszerte. A festészetet a világ legismertebb központjaiban tanulta, Münchenben, Párizsban, Londonban volt „a jugoszláv festészet nagykövete”. Aralica elsősorban kolorista volt, de egyik fő képviselője volt a jugoszláv posztimpreszionista hagyományoknak, munkásságában kimutathatók a kubista voná-

sok, sőt életének kilencedik évtizedében még az absztrakt művészet iránt is komoly érdeklődést mutatott. Ács József Aralica 1930 és 1960 közötti termékeny szakaszáról a következőket írja: „Téma és stílus szempontjából művészetében két fontos tényező párhuzamosan volt jelen. Képeinek első csoportjában a tengerparti táj jelentős helyet kapott, mert a plein-airen keresztül az alakhoz, vagyis a francia impresszionizmus formulájához térítette vissza... Az 1951-től 1959-ig tartó belgrádi periódus Aralica alkotómunkásságának a zenéje. A tengerparti, belgrádi, de még inkább a likai kedves témák, műtermi csendéleti művészete beteljesülésének tekinthetők. A kolorista festők nagy családjához tartozott. Egyéniségének tulajdonságai a változások minden szakaszában állandóságot mutattak. Aralica a festészettel párhuzamosan rajzolt is, de ezek a rajzok nem előkészület vagy vázlat voltak a festészethez, hanem a rajzolást a nagy hagyományok szerint független műfajnak tekintette. Nehéz azt állítani, hogy rajzaiban — legalábbis egyes periódusaiban — túlhaladta festészetének minőségi szintjét. Valószínű azonban, hogy kolorizmusával szemben a rajzolás a formaalakítást ellensúlyozta. A színeség derűjét szerkezetileg kellett alátámasztania, vagyis a színes világot rajzzal kellett igazolnia... Mindig úgy festett, mintha a témái nap felőli világításban lennének...”

Aralica 1883-ban az Otočac melletti Skareban született. 1910-től négy éven át a müncheni akadémián tanult, 1926-tól André Lhote műtermében dolgozott. 1930-ban tért haza. Mintegy ezeröt száz festménye van. Tanárként is dolgozott, 1959-től tagja volt a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémiának.

A gyorsan városiasodó, de a falu jegyeit is magán hordó vajdasági kis-

városok festője volt Milan Kerac. Jellegzetes ökreinek szarvai között előbb csak parasztbarokk-házak jelentkeznek, majd szecessziós városházák, később nagyvárosi szoliteretek. Témái világunkkal együtt változtak. „... az absztrakt és az informel művészet eszközeivel dolgozott — mondja róla Ács József —, ősi anyagszerű és brutális technikával, mint amilyen a természeti erőző. A vajdasági tájat és földet a természeti erők söprik, hordják, víz elárasztja, Nap perzseli, szárazság tikkasztja. Kerac ezt látja, szimbolikus expresszionista képein ezt adja vissza... Gyakran vízfestéshez fordult. A tavaszi táj különösen inspirálta, és lírai hangulatú képeket festett. De költői lendületében sem engedte meg a finomkodást... Művészetében a munka megbecsüléséért küzdött, és hitte, hogy a sorssal lehet egyezkedni, és erre ösztönözte az embert. A falut, létünket és erőnket, a bika erős szarvai tartják és védik. Ez Keracnak a jelképe.” Milan Kerac grafikusként is jelentős. A Belgrádi Grafikai Körnek alapító tagja volt. A vajdasági művésztelek megalakításában és munkájában is részt vett. 1966-ban Forum Képzőművészeti Díjjal tüntették ki, tavaly pedig megkapta tartományunk legrangosabb társadalmi elismerését, a Vajdasági Felszabadulási Díjat.

JUGOSZLÁV—MAGYAR KULTURÁLIS EGYEZMÉNY. Március elején Budapesten három évre szóló jugoszláv—magyar kulturális egyez-

ményt írtak alá a művelődés, a tudomány és az oktatás terén folyó együttműködésről és államközi szerződést a két ország iskoláiban szerzett oklevelek és bizonyítványok honosításáról. Az együttműködési program új lehetőségeket nyit a két ország számos szervezete és intézménye sokoldalú és hosszú távú együttműködésére, kifejezi azt a közös óhajt, hogy még jobban elmélyüljön az együttműködés a kultúra, a tudomány és az oktatás terén. Ennek érdekében tervbe vették hosszú távú jugoszláv—magyar közös program kidolgozását, ami elsősorban a nyelvek tanulmányozására, a nemzetiségek kulturális és oktatási igényeinek kielégítésére, valamint a jugoszláv és a magyar történelem és kultúra tanulmányozására vonatkozna.

Az idei együttműködési szerződés többek között előírja a Belgrádi Filharmónia budapesti, illetve a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának zágrábi vendégszerelését, több kiállítás megszervezését és, a már meglévők mellett, újabb lektorátusok megnyitását is.

Az iskolai bizonyítványok kölcsönös elismeréséről kötött egyezmény lehetővé teszi, hogy e két baráti és szomszédos ország állampolgárai jobban használják ki az iskoláztatás és egyetemi tanulmányok folytatásának, valamint a tudományos fokozatok megszerzésének lehetőségét, és egyszerűsíti a tanulmányi bizonyítványok honosítását.

- Glid Nándor* műtermében 369
Tolnai Ottó: Három Glid-szobor körül 377

D o k u m e n t u m

- Lazar Trifunović*: Az emberi szenvedés apoteózisa 381
Stojan Celić: Glid Nándor 383
Bordás Győző: Glid Nándor jelentősebb emlékművei és köztéri szobrai; Egyéni és közös tárlatai; Fontosabb hazai bibliográfia 386

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Vajda Gábor*: Társadalmi típusok (Gobby Fehér Gyula: *Másokat hívó hang*) 389
Bálint István: Külpolitikánk elvi alapjai (Miloš Minić: *Spoljna politika Jugoslavije 1973—1979*) 393
Vajda Zsuzsa: Egy mesemondó repertoárja (Ortutay Gyula: *Fedics Mihály mesél*) 396
Vajda Gábor: Értelmi villódzások 400

K é p z ő m ű v é s z e t

- Szombathy Bálint*: Grafikai partitúrák 402

F ü g g e l é k

- Podolszki József*: A dilettánsokra várva; Előzetes perpatvar 404

KRÓNKA

- Bordás Győző*: Az év legjobb filmje Belgrádban; Jugoszláv—magyar kulturális egyezmény; Íróegyesületi közgyűlések; Elhunyt Stojan Aralica és Milan Kerac 412

Műhely rovatunkban Glid Nándor munkái

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1980. március. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. — Szerkesztőség és kiadóhivatal 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 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.