

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

BOŠKO IVKOV, VLADIMIR KOPICL ÉS
FEHÉR KÁLMÁN VERSE
HERCEG JÁNOS ÉS SAFFER PÁL NOVELLÁJA
A CUNICULUSRÓL — HERCEG JÁNOS, VARGA ZOLTÁN,
VARGA ISTVÁN, THOMKA BEÁTA ÉS
BÁNYAI JÁNOS ÍRÁSA
BRASNYÓ ISTVÁN: A VAK KUTYA (VERSEK)
BODROGVÁRI FERENC JEAN-PAUL SARTRÉ-RÓL
VÉBEL LAJOS PUBLICISZTIKÁJÁBÓL
BORI IMRE MÓRICZ-TANULMÁNYÁNAK
BEFEJEZŐ RÉSZE
KÉT HÓNAP MŰVELŐDÉSI ESEMÉNYEIBŐL

KÖNYV-
KÉPZŐMŰVÉSZETI KRITIKA

1980
Június

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
XLIV. évfolyam

SZERKESZTŐ TANÁCS

Acs Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző, dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, [Gál László,] Lackó Antal, Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán, Sinkovits Péter, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli 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>Boško Ivkov:</i> Tito köszöntőt mond (vers)	721
<i>Vladimir Kopicl:</i> Tiszta májusi nap (vers)	723
<i>Fehér Kálmán:</i> „Cvečara” (vers)	724
<i>Herceg János:</i> Medalion (novella)	726
<i>Bányai János:</i> Herceg János novellaírása (tanulmány)	731
<i>Brasnyó István:</i> A vak kutya (versek)	737
<i>Saffer Pál:</i> Látogatás (elbeszélés)	741
<i>Veszteg Ferenc:</i> Vakszimultán kétezer táblán (versek)	749
<i>A Cuniculusról</i>	
<i>Herceg János:</i> Bírálat helyett köszöntés	752
<i>Varga Zoltán:</i> „Szövegek” — regény helyett	755
<i>Varga István:</i> A közlés mámore és a beteljesületlenség tudata	760
<i>Thomka Beáta:</i> Nyúl-stratégia	763
<i>Bányai János:</i> A nyulak angyalok	766
<i>Tolnai Ottó:</i> Gyöngyház (próza)	770
<i>Balázs Attila:</i> Metamorfózis (próza)	779

TITO KÖSZÖNTŐT MOND

BOŠKO IVKOV

hetvenhét szilveszterén talán,
az újvidéki park-szállóban
tito köszöntésre emeli poharát,
s a keze megremeg.
a századnyi idő súlyától,
roppant századétól.
majd másik keze is a pohárhoz nyúl,
melyben a bor remeg.
a borban a nap csillan,
a mindenre emlékező,
jövendő napjaink tanúja:
ha csontjaink kilombosítják.
az ügyetlen rendező túl soká
zárja közelképbe
tito poharat tartó kezét;
a pohárban remeg a napsugár.
hogy legyek higgadt és nyugodt,
ha a nap remeg?
tito szól:
őrizzétek a testvériséget és egységet.
míg beszél,
nyelvén halálban is éber,
le nem csillapítható
kiontott vér szedre ég;
de csitul a vérlüktetés
a túlsó parton,
ha ott is hallható már,
hogy az ember hallja

a másik szavát,
a kor süvöltő szelében is;
hiába füttyög a szél.
dühös vagyok
az ügyetlen rendezőre,
szégyenlem magam tito előtt:
hát a felkelés marsalljának,
hajlott korában is,
és manapság is,
szilveszter éjszakáján,
míg mások isznak és dalolnak,
állni kell
a kor jeges szélrohamában,
akár előretolt állása posztján
a közlegénynek,
aki az embereket
önmaguktól őrzi és óvja?
át kell venni azt a pohár bort:
magasra emelni
a benne ragyogó napot.

JUNG Károly fordítása

TISZTA MÁJUSI NAP

VLADIMIR KOPICL

Tiszta májusi nap volt, a város alatt tiszta az ég,
Fényárban égett a part, szállt könnyű madár fény-nesze;
Rettegést feledtünk, mindent, a sötét világhatalmakat.
Jöttöd vártam a folyó előtt, s lényednek mosolyát vele.

A mindenség telt ragyogása a pillanat álló mérlege
Nem moccan — tűrte öntudatlanul már tört zuhanását.
Lehulltak aztán az árnyak, a csöndnek vize kiáradt,
Messzeségben állva nem hallottam az időnek hívását.

A mélyből áradtál felém, ködből az arcod és lépted,
Ében hajad cibálta a szél, s az ajkad összeszorult,
Amint a hírt elmondtad, csak hullottak a szavak a mélybe,
Jéghidegen, idegenként; a nap ragyogása elkomorult.

Megálltunk a víz kanyarában, majd tovább a fűre leülve,
Befonta testünk az alkony, szó bent megmerevült.
S bár indulni szólt az idő, feledtük az útra kelést,
Égi lepelben minden csillag. Fényük az űrbe merült.
1980. május 4-én

JUNG Károly fordítása

„CVEČARA”

FEHÉR KÁLMÁN

Több mint Számunk Sokasága
Őrzi Nagy Fák Terebélye
Jelen Időnk Idők Helyett
Visszhangzott Szó Virágháza

Valódi Ez Nem A Látszó
A Legelső Fehér Ingünk
Oszthatatlan Szemünk Fénye
Legerősebb Hadoszlopunk

Nem Osztható Mérhetőre
Tovább Léptünk Meredeke
Elhasadt Föld Gránit Helye
Leírt Szavaink Fegyelme

Akármikor Pillanatban
A Látható Nincsközelben
Minden Tettnek Nyitásában
A Kimondott Nincsmesszebbre

Ott Is Ahol Le Sincs Írva
Ott Is Ahol Ki Se Mondták
Szurony Előtt Vagy Szuronnal
Tulipánok Sebzett Szirmán

Négy Égtájnak Virágában
Őrzi Nagy Fák Terebélye
Álmunk Cserfa Susogása
Álhatatos Szemünk Fénye

Belgrád, 1980. V. 8.

MEDALION

HERCEG JÁNOS

Anyám szerette a régi, nagy ünnepnap ebédeket. Mikor leültünk a fényesre vasalt fehér abrosszal leterített asztalhoz, diadalmos mossollyal tette elénk a tálát. Az arca is ünnepélyes volt koszorúba font fehér hajával, mintha csak a borvörös blúza kivágásába tűzött elefántcsont Diana-fejet akarta volna utánozni, melyet apám hozott egy havas reggelen, mikor már megkezdődött a téli szünidő, s ezért ágyban maradhattam még.

Házunk ereszen hosszú jégcsapok lógtak, s oly nagy volt a hó az udvaron, hogy Ludi Vrányó nem győzte lapátolni. Félóránként bejött, hogy nagyokat fújjon óriási markába, s végül megigya a krampampulit, amelyen kék lánggal égett a rum. Mély hangon dörögött a bolond legény, s oly esetlenül topogott a konyha kövén klumpába bújtatott lábával, mint a medve.

És azt mondta, hosszú nyakát előrenyújtva, könyörgőn:

— Ne sírjon, nagysága! Ne sírjon, megjön a vonat!

Mert anyám a sparherd mellett ült, s úgy nézett ki a jégvirágos ablakon a messzeségbe, mintha annak a vonatnak a havas utcán kellett volna befordulnia, Senkele kocsmájánál, fenn a sarkon, ahol lehorgasztott fejjel álltak a muraközi lovak a speditőrökre várva.

A háborúnak már vége volt, de éjszakánként azért még rejtélyes lövöldözést lehetett hallani. mire anyám felült az ágyban, s halkán kérdezte:

— Hallod te ezt?

Volt, hogy nem is feleltem, hanem rögtön elmerülve az álomba, oly tisztán láttam a cingár Nemanja Trcet füstölgő cigarettával a szájában hetykén vonulni a főutcán, mintha magam is ott lettem volna a közelében valahol. Fényesre vikszelt sárga bőrkamásnija volt, amelyet a tiszték viseltek a háborúban, s mindenki félt tőle.

Orosz hadifogságból jött, s azt mesélte mindenütt, hogy itt is kitör hamarosan a forradalom. Egy éjszaka harcba keveredett a rendőrökkel, aztán kibékült velük, s együtt mentek el innen.

Most kinn állt a Béka-boltos a boltja ajtajában, sálgalléros bundában, szivarral a szájában, s Nemanja Trc félvállról odaszólt neki:

— Mennyiért adja el ezt a békát?

Nagy zöld béka volt a bolt kirakata fölötti címtáblára festve, s most egyszerre élő lett és óriási. Ügetve jöttek a társzekér elé fogott muraközi lovak, s a bőrkötényes speditőrök nagy ügyel-bajjal rakták fel rá azt a békát. Aztán csettintettek a lovaknak, és elhajtottak vele.

Álom volt, s azon a reggelen mégiscsak megjött az apám.

— Nem vártalak már — mondta anyám, és hátat fordított neki.

— Akár ne is jöttél volna! Mindenki rég megérkezett, csak te nem!

— Zidani Mostnál elakadt a gyors — felelte apám könnyedén, és széles mozdulattal vetette le rókaprémes vasutas bekecsét, amivel egyszerre csapta meg orromat a kintről hozott hideg és a ruhájából áradó keserű cigarettafüst szaga. Odalépett a még mindig háttal álló anyámhoz, két kézzel markolta meg a vállát, fejét oldalra billentette, úgy próbált az arcába nézni. — Három nap és három éjjel rostokoltunk a hóban, amíg kiástak bennünket! Azt hittem, megvesz az isten hidege! És nézd csak, mit hoztam neked! Egy medaliont! — S mindjárt a mellére tűzte.

— Mesebeszéd! — kiáltotta Ludi Vrányó a konyhában, és jól-lehet csak a hangja hallatszott, őt magát nem lehetett látni, mégis tudtam, hogy ott guggol a tűzhely nyitott ajtaja előtt, és arcát pirosra festi a láng. — Az este is jött egy vonat! Meg tegnapelőtt is! Mindennap jönnek a vonatok! És hozzák be az asszonyok faluról a zsírt!

De anyám haragja megenyhült, apám meg nem törődött a bolddal.

Délutánra ki is aludta magát, s azt mondta:

— Mi az, még nem vagy készen? Mindjárt itt lesz a szánkó!

Akkor már mind kinyitottak a boltok, csak még kapni nem lehetett semmit. A cukorért sorba álltunk, a kenyeret jegyre adták, s kilenc órára kiállt a pék az utcára atlétatrikóban, rövid fehér vászonadrágban, keresztbe font karján kidagadtak az izmok, s csak állt így, és forgatta a fejét, hogy kicsit lehűtse magát a hidegben a forró pékműhely után.

— Hova hajtsak, goszpodár? — nézett hátra üléséről a fiákeres,

aki az első kiadósabb óra szánkó elé fogta koromfekete lovát, s ki se kellett nagyon mennie az állomásra, hogy behozza az utasokat, oly sokfelé szólította a megrendelés, alig győzött mindenhova elmenni.

— Hajts körül lassú trappban háromszor a városon, aztán majd meglátjuk — felelte apám, és egyik karjával engem ölelt át, másikkal anyámat.

A lónak aprókat szikrázott a fekete szőre, ahogy ráesett az esti fény a kirakatokból, s a szánkó gyönyörű volt. Sátor nélkül siklott az úton, ellentétben a fiákerrel, amely felhúzott, súlyos bőrsátrával csupa rejtély volt. És ezt sárgára festették, csak az ülését fogta körül egy alacsony, esztergályozott babákból álló piros keret, mint a körhinta kocsijait.

Később, nagy sokára én egyszer Zizit vittem így szánkón körül egy messzi városon, ahol éppen ugyancsak estébe ért a délután, s ahol senki sem ismert bennünket. És jóllehet még nagy hegyek is hajoltak fölénk, s éppígy orrunkba szúrt a hideg, mint gyermekkoromban, hol volt ez attól a téli délutántól!

— Tündéri! — ujjongott Zizi ennek ellenére. — Nem, nem, ezt sose fogom elfelejteni, drágám! Igazán boldoggá tettél!

Aztán, persze, elfelejtette, mint oly sok mindent még.

— Wohin, bitte? — kérdezte ez a fiákeres is mély hangon, amelybe belecsengettyűzött Zizi nevetése, s én kedvetlenül böktém oda:

— Wo sie hin wollen!

Apámnak mégis célja volt azzal a szánkóúttal. Nemcsak anyámat akarta jókedvre hangolni, hogy megbocsássa neki hosszú elmaradását ki tudja, hol és ki tudja, miért. Mert miután szemét lehunyva sokáig álmodozva ült közöttünk, oda se bojszintva Falcione Sándor úrra, aki vadászpuskával jött át a főutca sarkán, és egy véres orrú, üveges szemű nyúl lógott az oldalán, ahogy a mezőről érkezett, egyszer csak odaszólt a bakra, mint akinek hirtelen eszébe jutott valami:

— Gyerünk ki a vásártérre!

Züllött kiskocsmá volt a vásártéren, ott várt ránk, mint aztán kiderült, a hetyke Nemanja Trc meg egy kék szemű, szakállas fiatalember.

— Itt majd forralt bort iszunk, és kicsit megmelegszünk! — mondta, és a banyakemence mellé ültetett le bennünket, maga pe-

dig letelepedett a másik asztalhoz Nemanja Trc és a szőke, szakállas fiatalember közé.

Úgy suttogtak összebújva, mint később megállapítottam, akár csak az összeesküvők, mikor elhatározták, hogy megölik a kacsaringós bajszerű Vilmos császárt. Apám feltehetően elmondta, mit végzett Stájerban, s anyám síró hangon tett szemrehányást neki, amikor visszaült közénk:

— Nem szeretem, ha ilyen gyanús alakokkal adod le magad!

Én másnapos peracet rágcáltam, minden figyelmemet az evésre összpontosítva, hogy ne kelljen látnom apám lángra gyúlt, haragos arcát. A kemencesutból előmászott egy gyűrött és öreg cigány, három-négy pengetéssel felhangolta tenyérszerű tamburáját, és halkán cincogni kezdett.

— Neked senki se jó! — mondta apám, és elfordult, kibámult a kocsmajó ablakán a sötétbe. — Hogy jössz hozzá, hogy lenézd a szegény embereket? Mert te nem szegény lány voltál, amikor elvettelek?

Sírni szerettem volna, mint mindig, ha összeeszked valamin, de szégyelltem magam, mert Nemanja Trc éppen odasandított kalapja karimája alól, s a cigány is közelebb lépett. Apám kis ideig még hallgatott, aztán halkán dudorászni kezdett.

— Gyerünk! — állt fel erre anyám, apám pedig megemelte kalapját a csámpás, kövér kocsmárosné előtt, majd mintha mi se történt volna, belekarolt anyámba.

A boltokat már bezárták, az utcák kihaltak lettek, s csak a hó világított, meg a ló horkantott olykor bele a csilingelésbe szárazon, így értünk haza.

Aztán mikor már olvadóban volt a hó és múltóban a tél, s az eperfa legmagasabb ágán búgni kezdett a vadgalamb, egy reggel lélekszakadva berontott Ludi Vrányó.

— Megint elvitték! — kiáltotta. — Mind a hat gyereke ott sír a városháza előtt! De kijött a kapitány úr, és azt mondta, Nemanja Trc többé nem kerül haza! Mert hat rendőr kísérte le Belgrádba!

Apám megállt a nyitott ajtóban hosszú hálóingében, melyet a nyaka körül s elöl a nyílásnál kis piros karikák szegélyeztek, a haja borzas volt, ahogy az ágyból ugrott ki, s rárivallt a remegő Ludi Vrányóra:

— Mit ordítasz itt?! Fölriasztod az egész szomszédságot. Eredj szépen ki, söpörd el az utcát, csinálj aprófát, és hallgass!

— Na csak mondom! Érdekes maga!

— Látod, látod — siránkozott anyám. — Most én is reszket-hetek, hogy veled mi lesz. Mégiscsak át kellett volna mennünk a határon, ha már nem tetted le az esküt. A múlt héten Berkesék is elmentek...

— Én nem megyek sehova, érted? Ha elvisznek, hát elvisznek. Nem leszek egyedül. És ne félj, van annak annyi esze, hogy kivágja magát!

Nemanja Trcre mondta ezt, de tévedett. Egy hétbe se telt, s hosszú temetési menet vonult az Apatini úton. Pap sem volt, keresztet se vittek, csak a hat gyerek sírt a koporsó mögött, anyjuk szoknyájába kapaszkodva, s a lassan kocogó tollbóbitás lovak előtt Ludi Vrányó ballagott.

— Emlékszik még Nemanja Trcre? — tűnődtem el egyszer a messzeségen, mikor anyámnál ebédeltünk hosszú idő után megint, a roskadásig telt ünnepi asztalnál, karácsonykor vagy mikor. — Vékony emberke volt, fekete pofaszakállt viselt és szemébe húzott pörge kalapot...

— Nem is tudom már — révedt el. — Talán apád ismerőse volt.

Többre nem akart emlékezni. Félt az emlékek rendezetlenségétől, mint aki tudja, hogy amit az idő elsimított, nem kell bolygatni többé. Apámat is ő tartotta vissza minden veszélytől, s nekem sokáig nem tudta megbocsátani Zizit. Hogy miatta akartam elválni, otthagyni a családomat.

— Ha csak egyszer látná s beszélne vele — mondtam könnyörgőn, hogy legalább ő értsen meg —, nem haragudna rá, s megszeretné.

— Nem akarom látni! — felelte kurtán, hidegen, s évekig érezte velem a rosszállását. Ziziben viszont nem volt szemérnyi gyanakvás sem anyámmal szemben. Nem is jóhiszeműség volt ez nála, hanem az érzelmi süketségnek egy olyan heveny változata, amely idővel mindenre kiterjed.

— Olyan, mint te? — fogta két tenyerébe az arcomat, mintha én magam nem lettem volna elég neki, anyámat is szeretni akarta volna, azért kérdezősködött róla. — Ilyen csendes, halk szavú, lassú-víz-természet, mondd?

Különben ez volt az utolsó ebédünk anyámnál hosszan tartó be-tegsége, majd a halála előtt. Tibi a remek pulykapecsenye után lustán végigheveredett a rózsás díványon, Lüsü a hosszú, lehangolt zongorán próbálta kikalapálni Chopin valamelyik etűdjét. Anna kezdte lehordani az edényt az asztalról, mire anyám rászólt:

— Hagyd, fiam, majd én elmosogatok, ha elmentek.

Én meg mintha magam lettem volna a régi házban, félig lehunyt szemmel szunyókáltam a hintaszékben, míg a folyosó ajtajának csillag alakú kék és piros üvegmozaikján át bágyadtan süttött be a nap.

HERCEG JÁNOS NOVELLAÍRÁSA*

1933-ban adja ki Herceg János első novellás kötetét, a *Viharban* címűt. Nyolc rövid írást tartalmaz a kötet, amelyek az irodalomtörténész (Bori Imre) szerint ma is az író remekei közé tartoznak. Nem is szabályos novellák ezek. Hangulat- és álomképek, állapotrajzok és látomások inkább, erős expresszív vonásokkal, gyakran a lírai közlés felé tájolva. A világot is sajátos látószögből, hőseik — gyerekek és öregek, bolondok és ködlovagok — kibicsaklott, kifordult nézőpontjából láttatják, ám sohasem idillikusan, sohasem az anekdota hagyományának a jegyében. Világképük tele igazságtalansággal, örülettel, szorongással.

Herceg János a korabeli avantgarde-törekvéseknek róttá le ezzel a kötettel az adósságát. Írói pályájának elején éppen a lázas és lázadó irodalmi mozgások vonzáskörében született írások állnak, versek, novellák, regénykezdet. De sohasem azonosodott velük hiánytalanul. Munkásságának mindig voltak, a húszas évek végén, de a harmincasok elején is — amikor a jugoszláviai magyar irodalomban (Szenteleky programformáló működése előtt) még erősen hat a Kassák ihlette aktivizmus, a költői beszédet az expresszionizmus (vagy pontosabban az expresszivitás) határozza meg —, hagyományos, a tradícióból származó jegyei és mozzanatai, amit mi sem bizonyít meggyőzőbben, mint éppen az, hogy a korai írások hősei (Kekez Tuna például), de élethelyzetei is később megérsődnek, vagy újra előfordulnak.

Azt jelzi ez, hogy Herceg János első novellás kötetének (vagy első írásainak) hangvétele, az írások expresszivitása, a bensőre összpontosító írói figyelem nem egyszerűen az ifjúkorral és annak lázaival, keresései-vel indokolt kirándulás az avantgarde törekvések vizeire, hanem a korszak irodalmával való közvetlen kapcsolat, az akkori írói célokkal és szándékokkal megegyező elhatározás, de olyan elhatározás, mely — a hagyományosság bizonyos jegyeinek megőrzésével — a vállalt lehetsé-

* Utószó Herceg János válogatott novelláinak Seja Babić fordításában megjelent kötetéhez. (H. J.: *Plavi topoljak*, Zombor, 1979)

gekkel való elégedetlenséget is kifejezi, ha nem is szó szerinti formában. Ezért nem lehet korai írásait egyértelműen valamely irányzat körébe besorolni, s ezért nem jelentett törést írói pályáján a későbbi fordulat, a Szentelekyvel vállalt irodalmi (és nemcsak irodalmi) program.

A pályakezds ambivalenciája azonban azt is jelzi, hogy az avantgarde-től később felújítható és újraértelmezhető tapasztalatokat szerzett. Legújabb novelláinak ismeretében mondhatjuk, hogy egy egész írói életműre szóló kötődés származott ebből a fiatalkori elhatározásból. Olyan kötődés, ami a látszatok, sőt az irodalmi köztudatba felszívódott (kritikus) (elő)ítéletek ellenére megóvta novellaírását az anekdotizálástól és idealizálástól. Az első kötet megjelenése után Herceg János hamarosan felhagyott az ifjúkori keresésekkel és kalandokkal, a közvetlenül felismerhető avantgarde irodalmi tapasztalatokat és lehetőségeket egy másfajta irodalmi eszme nevében háttérbe szorítja, le is fojtja magában, hogy csak később engedjen fel ez a szorítás, az *Ég és föld* című kisregény, annak kéziratban levő (nem közvetlen) folytatása s a legújabb novellasorozat (melyek közül a *Kék nyárfás* csak néhányat tartalmaz) lapjain, persze az avantgarde-dal és annak fogalomtárával nem értelmezhető új minőséget eredményezve.

Az első novellákat követő váltásnak azonban az irodalmiakon kívül eső okai is vannak. Ezeket a jugoszláviai magyar irodalomnak a harmincas években lejátszódó konstituálódásában és ezen belül a korabeli írói, irodalmi (és nemzetiségi) helyzetben lehet felismerni. Egy olyan lehetőségnek a keresésében, ami egyrészt lehetővé teszi egy nemzetiségi, akkori szóhasználatban kisebbségi irodalom kialakulását, másrészt pedig helyettesíteni tudja a nemzetiségi (kisebbségi) kultúra hiányzó értékteremtő és -megőrző intézményeit, feltételeit. Nehéz volt (és talán lehetetlen is) fenntartani a két feladatkör egyensúlyát, ezért olyan gyakoriak az akkori kompromisszumok az értéktelennel, ezért kaphattak zöld fényt (elsősorban a folyóiratokban) a valódi irodalmisággal nem is érintkező írmányok, ezért az idegenkedés a kritikától...

A jugoszláviai magyar irodalomban az első polgárinak és avantgarde-nak, szociális fogantatásúnak mondható nekifutások után éppen a húszas évek végén és a harmincasok elején indulnak meg az önszmelés folyamatai, ekkor jelennek meg az első almanachok és antológiák (Csuka Zoltán költői antológiája, a *Kéve* 1928-ban, ugyanekkor a kortárs szerb költészetet bemutató gyűjtemény, a *Bazsalikom*, Szenteleky Kornél és Debreczeni József munkája), irodalmi mellékletek indulnak vagy folytatódnak, folyóiratalapítási kísérletek történnek, 1932-ben megjelenik a *Kalangya* első száma a korábbi *Vajdasági Írás* folytatásaként, majd 1934-ben a *Híd*, kezdetben az ifjúsági mozgalmak folyóirataként, később Jugoszlávia Kommunista Pártja magyar nyelvű orgánusaként.

Viták és tévedések kísérték az önszmelésnek ezt a folyamatát, viták

a jugoszláviai magyar irodalom jellegéről és természetéről, lehetőségeiről, és kudarcairól, hagyományáról vagy hagyománytalanságáról, s eközben az irodalomszervező Szenteleky Kornél, éppen a *Kalangyában*, kifejti azt az irodalmi elvet, a „helyi színek” elméletét, amely — szerinte — a jugoszláviai magyar irodalom központi kategóriája, célkitűzése és egyúttal irodalmi kritériuma is. Az elmélet az irodalom helyhez és korhoz kötöttségének alapjairól feladatokat fogalmaz meg, e korszak nemzetiségi irodalma számára elfogadható, követhető célokat. Szenteleky nemes szándéka és az elmélet történelmi megalapozottsága, tehát realitása ellenére, akárhány irodalmi siker jelzi vitalitását és tartalmasságát, a vidékiességnek és kritikátlanságnak, az ellaposodásnak a forrása. Főként azzal, hogy a sajátos vonásokra való hivatkozás nevében visszautasít minden bíráló megjegyzést, elzárja az utat a kritikai gondolkodás előtt.

Ezt Szenteleky Kornél is tudta, le is írta nemegyszer. Az elmélet meghirdetésével egyidőben az elméletet félreértelmező nézetekkel szembe is szállt. Így alakulhatott ki, éppen a *Kalangya* irányvételével párhuzamosan, a vajdasági magyar irodalomnak a helyi színekkel sajátított érték- és kritériumrendszere, amely nem áll szemben ugyan a húszas években látott avantgarde-törekvésekkel, de — minthogy a sajátos vonások kifejezési lehetőségét elsősorban a realizmus kereteiben látta kifejleszthetőnek — egy hagyományosabb irodalomszemléletet hirdetett meg, a tárgyhöz való hűséget, a leírás pontosságát, a látható ábrázolását.

Herceg János első novellás kötete után már ezt az irodalomszemléletet követve írja novelláit. Nem fordul kimondottan a realizmus felé, de az élet pereméről választott korábbi hőseit a vajdasági, a bácskai nagyfalu és kisváros világában ragadja meg, rendszerint a polgáriասultabb réteg életéből merítve. Ekkor már történetet mond, a magyar novella hagyományának értelmében az anekdotától sem idegenkedve, élethelyzeteket rajzol, sorsok fonalát követi, helyzetjelentéseket ad. Ezek a sajátosságok váltják fel a *Viharban* írásainak fikcióit és álmoképeit. Két későbbi novellás kötete, a *Gyászoló kőművesek* (1943) és a *Bors és fahéj* (1951) elbeszélései foglalják össze novellaírásának ezt az időszakát.

Nemcsak irodalomszemléletet és stílust váltott azonban Herceg János ezzel a fordulattal. Az avantgarde vonzásában megtett első irodalmi lépések után felismeri, hogy irodalmunk két háború közötti időszakában írónak lenni csak részben esztétikai hitvallás kérdése, inkább szolgálat, feladat, napról napra megvívandó harc. Hiszen irodalmat kell ekkor teremteni, lerakni az irodalmi élet alapköveit, adósságokat törleszteni, szembenézni a szellemi, a politikai, az anyagi akadályokkal, felszámolni a dermedt némaságot, olvasásra ostromozni az olvasáshoz nem szokott falut, kisvárost. A tér betöltése a feladat ekkor, s ehhez — nyilván — nem elég verset, avantgarde stílusban novellát írni. Más kell, más is kell csinálni. Feladatot vállalni és szolgálatot teljesíteni.

A nemes értelemben vett mindenességet is vállalva. A jugoszláviai magyar irodalom első évtizedeiben nem azért váltogatják az írók oly sokat a műfajokat, köztük a verset és regényt, elbeszélést és riportot, esszét, tanulmányt és kritikát író Herceg János is, hogy mielőbb rátaláljanak élményüket és világlátásukat hiánytalanul közvetítő műfajaikra, hanem azért, mert a két háború közötti évszázadban itt sok mindent és nagyon sokat éppen az íróknak kellett elvégeznie. Kritikát írni és verset, novellát és regényt, cikket és tanulmányt, tárcát és színes írást. Múltat idézni és a jelen diagnózisát felállítani. Közben szervezni és szerkeszteni, írókat felfedezni és olvasókat toborozni. Mindez hétköznapi munka, estétől reggelig és reggeltől estig tartó hajsza. Rövid budapesti tartózkodása előtt, de főként utána vállalta Herceg János ezt az írósgágot bénító, de irodalmat teremtő — nemes — mindenességet, mégpedig nem is annyira írói alkatából következően, inkább belátásból, feladatvállalásból.

Ennek a feladatnak egyik részét teljesítette, amikor odaállt Szenteleky mellé, annak helyi színek elméletét követve írói gyakorlatában, irodalmi gondolkodásában egyaránt. Napjainkig sem mondott le erről az elvről, magáénak tekinti, bár hátulütőit már a harmincas években felismerte. A helyi színek elmélete Herceg János számára a hűség analógiája, az anyanyelv, a táj és a kor iránti ragaszkodás másik neve.

De meg kell állni itt egy pillanatra. Szólni kell még, közelebről, a mindenességről, ami Herceg János portréjának alapvonása. Könnyű volna ezt a jellegzetességet egyszerűen a termékeny írói alkat tulajdonságának tudni be. De tévednénk. Hiszen Herceg János egyforma intenzitással ír az irodalmi közlésformák szinte mindegyikében, pedig jól tudta és tudja ma is, hogy az ilyen írói magatartás erkölcsileg, etikailag hitelesíthető ugyan, irodalmilag azonban a kudarc — a szétforgácsolódás — veszélyeit is tartalmazza. Herceg János ennek ellenére, illetve ezzel együtt vállalta és vállalja ma is azt a kockázatot, hogy amíg egy irodalom — az irodalmi élet — hétköznapi feladatait teljesíti, tárcát ír, naplót, levelet, esszét, riportot és helytörténeti jegyzetet, vitacikket és könyvismertetést, amíg szerkeszt és szervez — lehetséges, írói hangját csorbítja, a nagyobb írói feladatok elől tér ki. S az irodalmi érdeklődés is sokszor inkább vitatható különvéleményét, polemikus közléseit tartja számon, mint nagyobb odafigyelést, komolyabb ráfordítást igénylő irodalmát, novelláit és regényeit. S valóban. Herceg János sok nézete fakasztott vitát az elmúlt évtizedekben, még több véleményét lepte be a por, és ezért most szépirodalmát, munkásságának legbiztosabb sikereit éppen e viták félreértések, szándékos vagy véletlen félrehallások törmeléke alól kell kibányászni.

S nem véletlen, hogy novellaírásának éppen legújabb időszaka tette ezt egyre sürgetőbbé. Központi helyen a Balett és a Kék nyárfás című elbeszélésekkel. Ezekben már az idős író érces hangját halljuk, a tapasz-

talt írónak a tárgyával szembeni fölényét ismerhetjük meg. Az a korszaka ez novellaírásának, amikor egyetlen, térben és időben pontosan elhatárolt mondatában, egyetlen emberi mozdulat leírásában, egy-egy emlékeztető jelzésben az egész világ látványa és értelme feldereng. Mint az Ez nem az című elbeszélés oly pontosan megrajzolt hősnője előtt egész elrontott élete abban a máskor még csak regisztrálásra sem méltó pillanatban, amikor meglátja a gáton azt a furcsa idegent... Ha valahol, hát itt, ezekben az új elbeszélésekben, azok részleteiben pontosan figyelhető meg a realizmus gyakorlatának Lukács György kifejtette „darab élet” elmélete, ami a jelenség és lényeg viszonyának az irodalomban megvalósuló középpontja. A „darab élet”, ami egy egész világot revelál abban a pillantásban például, ahogyan az *Anna búcsúja* című regény hősnője a kocsikereket kergető bognárinast figyeli, ahogyan a Balett című novella táncoló vénlányai felsorakoznak, ahogyan Kekez Tuna több elbeszélésben is hol életnagyságban, hol szellemalakjában, de rendszerint váratlanul előlép, ahogyan ispánok és iparosok a poharat emelik, ahogyan a parasztok és félpasztok az udvarban vagy a kisváros főterén körülnéznek.

Például egy korábbi elbeszélését, a Révület címűt ezzel a képpel indítja:

A suszter letette a kalapácsot, lerázta kötényéről a bőrforgácsot, és az ablakhoz lépett, kinézett a kisvárosi utcára, ahol piros hordójával és fehér lovával a vizesember állt meg éppen a ház előtt. És mintha az égvilágon semmi más nem érdekelt volna most, úgy nézte a vodárt, ahogy jobb kezével megcsavarja a csapot a hordón, alája tartja a kétkománkos kannát, míg mellette egy magas, szőke, boglyas hajú asszony áll virágos kék pongyolában a vízre várva, vagy arra talán, hogy a vodár ráhúzzon egyet a rózsás pongyola domborulatára, s egymásra nevensenek aztán.

Látszólag szokványos novellaindítás, a realista stílus eszköztárából való. Csakhogy meglepő a pontossága, a részletekre fordított nagyfokú írói figyelem. Nem részletezés ez, hanem egy tudatosan kinagyított életkép robbantása éppen a kinagyítással. A robbantás felé az első lépés az idő kiiktatása. Nem lehet tudni, mikor tette le a suszter a kalapácsot, de azt tudni lehet, hogy nem este, amikor befejezte a munkáját, nem is délben, amikor ebédhez készülődik. Egyszerűen egyszer letette, és ezzel a suszterműhely reális teréből máris belépett a révület irreális terébe, ahol nincs jelen idő és nincs múlt idő, ahol nincs reggel és este, ahol minden egyszerre van, és minden nagyon élesen, tisztán látható. Ennek a robbantásnak a hangsúlyozása a második mondatot indító feltételes kötőszó — „és mintha” —, ami egyszerűen azt mondja, hogy a suszter már egy irreális világban van, azért látja oly pontosan a formákat és vonalakat ebben a világban, a vodár mozdulatát, a rózsát a pongyolán, de azt is tudja, hogy ő már abban a másik világban lévén megteheti azt,

amit ezek itt nem tehetnek meg, a vodár nem csaphat rá a pongyola domborulatára, de a suszter, aki egyébként öregember, és negyven év házasság van mögötte, előkérheti fekete ünneplőjét, hogy elinduljon „Rózsához”, akiről senki, ő sem tudja, hogy ki is valójában, és eljuthat arra a parki padra, ahol majd rátalál a felesége, és ahol néhány emléképpel felidézheti egész elmúlt életét, anélkül, hogy egy sort is mondana a negyven, a hatvan vagy nyolcvan esztendőről...

Ezeknek a reálisból az irreálisba átbillentő apró mozdulatoknak a mestere Herceg János, a leírásnak, ami mindig az ismeretlenbe vezet, a reálisnak, ami álom is és fikció is, az élethelyzetnek, ami létélmény is egyúttal.

Ezeket az apró mozdulatokat, ezeket a messzire mutató leírásokat sajátította el Herceg János a helyi színek gyakorlatát követve, de át is lépte ezt a gyakorlatot, mert nem állt meg a sajátos vonás kiemelésénél, legjobb novelláiban odarajzolja mögéje a léleknek és az életnek, a sorsnak és a létezésnek azokat az ismeretlen, soha fel nem tárható és mindig rémületes irreális tereit is, ahol az álmok, a látomások, az indulatok, a szenvedélyek léteznek. Az első novellák világában még tisztán, a líraiság eszközeivel megragadottan jelentek meg ezek a térségek, novellaírása legújabb korszakában élethez és sorshoz, tárgyhoz és tájhoz kötötte.

Szerves egészét alkot azonban e két egymásnak ellentmondó, sőt egymást kizáró írói eljárás, a szürrealisztikus álomlátás és a „kisrealizmust” hirdető couleur locale. Nemcsak újabban felismerhető eredménye ez Herceg János novellaírásának. Jelen van már korábbi munkáiban is, sőt programként is megfogalmazást nyert az *Ég és föld* című regény bohóchsének művészi hitvallásában. Gerard, a cirkuszi clown fogalmazza meg, hogy „egy bohóc mozdulatában, arcának fintorában, a festék mögött, kaffogó cipője orrában, ha megbotlik és megfordul a levegőben saját tengelyén” benne van „a harmat is, a forradalmi ének is, az anya csókja is”, mégpedig „érezhetően és sejtelmesen”.

Prózaírásának éppen ez az uralkodó vonása. Ez a szürrealizmussal és a helyi színekkel egybehangzó kettősség: az érezhető és a sejtelmes. Egy-egy emberi mozdulatban, nem is akármilyenben, érezhetően leírni az egész életet, egy-egy történetben az emberi sors egészét közölni, s mindezt oly pontosan, oly fölényes gyakorlottsággal, hogy ebből a nézőpontból láthatóak legyenek az emberi létezés poklai és annak bugyrai, ugyanakkor azonban a történelem és a társadalom is. Mindezt az irodalom nyelvével és sejtelmesen, persze.

BÁNYAI János

A VAK KUTYA

BRASNYÓ ISTVÁN

SZÍVÜKBŐL

Számkivetve a rúzfoltos levegőben alig vagy több a füstnél, amit ráfújsz az orgonákra. De egészen más szirmok morzsolják homlokodat, idegen pillantásokban virágzó, szavak vagy lelemény havától elvakultak.

Írd rá magad üresen izzó papírjaikra, tépd el életük fonalát, és szívékből lopd ki, ami benne sincs.

TÚL SOK

A túl sok világosságtól fokozódtok, kételyként, akár egy hajkورونا ragyogása, visszhangzót kiáltva elhagyott testetek barlangjában.

FÉNYE VESZTETT NYELV

Ettől már mi sem lehetne keserűbb: ahogy az ajtó nyikordul, és a tegnapi eszme söréttel lő árnyékodra. Láttodra a kanalak elsápadnak, ködösen mutatják a fénye vesztett nyelv lenyomatát, amely megnyalta őket. S miféle vakhomály a tükörben vagy az ablakon túl, ahonnan megnevezhetetlen képmásod dereng — elszólhatatlan ígék, feledett kimondhatósága a semmit öklendező minden-
ségnek.

A VAK KUTYA

Ez a sápatag fény az idegen szobákban, nem tudod, mily magasan a földtől. Érzed a test eretnokségét, amelyhez közöd aligha van. Minden, mi gyökeret ver benned: csak utad a közelebbi felé. De hajlamod, e vak kutya, felsikolt— felnégyelt kiterjedését dobják pucér bőrödre a későbbi boncnokok.

MINDEN KÉTSÉGBEVONHATATLANT

Feltételeid látni, ahogy árnyékká nőnek izmok rángásában.

Valaki majd csak ide járul, gyújtogatva a leendő gyertyáit.

Minden sebet elismer a jövődő. Minden kétségbevonhatatlant égboltnál messzebbre helyez.

Zöld lidérce jön fátyolos hanggal a kiapadt csillaghorizontnak. Éjszakánként ő veti be a lefolyt vizeket, duzzasztja megrágott álmaidat.

KÍVÜLRŐL JÖVŐ

Fehér botját húzza az éjszaka, fehér leples, tulajdon deres szakállában fuldokló. Más időkből táplálkozva leled kedvedet elfordíthatatlan látásában, ahogy evilági szállodaszobákon keresztülűj a szél. Nem a hideg az, ami kétségbe ejt: kívülről jövő mozdulataid állják el végleg utadat.

MILYEN MÉLY LÉLEGZET

Milyen mély lélegzet a havas, hőszirmoktól befestett világban! És az átdorbézolt éjszakák után fehér aluszékonyságod: alakod szobák falának döntve, árnyékok dühöngése mögé, messze, odakintről, ahogy a lépcsőkön járnak, s futólag ajtók síkjára vetülnek.

Itt, ezekben a szobákban mások laknak, vértanúságuk agyalják ki, miközben szélesen és kiillatosított testtel tenyésznek a dús növények levélmintái alatt.

A VIHARVERT TÉLIKERTEK KÉPE

Mi tárja elénk hát mégis a viharvert télikertek képét, csipkerózika-halálunk, amire elszáradt folyondár fut fel, köt helyhez töré-

keny horgonyokkal? Mert valahol még zabolátlanul tombol a zöld, burjánzik szélhajtotta vetésünk, és márvány villan benne fehérén, meztelen női hátként, amelyet ellenállhatatlanul hevít még a nap.

DE ARCOD

De arcod, éjszaka kormából festve, átítatva a múlhatatlanság krémének illatával, egyszerre feléled a falak elmosódott, széjjelporzó tükrében: hó borítja már a hajnalt, és a pince párja szakadatlan pöfékel — odakinn megindul a mindenség szánja, önnönmaga testébe omlik a világ, míg a bútorok fénye nyöszörögve keresi a sötét sarkokat, vonja be matt árnyalatú mázzal a képek semmit sem tükröző üvegét.

VALAMI RONCSOLÓDIK

Valami roncsolódik halomba gyűlik
 ahol eddig a nap kelt
 hűvös szárny suhan most
 vitorlájában arcmásod zsibbad

A fákon szirmok zúzmarája
 hajnaltól déltől
 megigézetten
 hogy talpalatnyi hely sincs a földön
 a szélfúvás az éjszakából fülel

A fény szekérsáncait bontja
 egy király utakra kanyarodik
 fájlalja didergő koronája csendjét
 zöld bársonyával kutak
 visszhangját bélelik

És ahogy fölébe nő a láthatárnak
 tornyok épülnek a levegőből falak
 üres síkok a köd szürkéségében
 a márvány visszafogott repedése

KEZEMRE ADJA

Csak annyi fény,
mintha sötét lépcsőn járnék,
ismeretlen nő
fehér lábát követve.

Így török meg a kenyeret,
így szövök meg a vásznat,
így térnek esténként nyugovóra.

De valamennyi mindenből marad,
hogy legyen mihez igazítani
lépteimet,
legyen mivel betakaróznom.

Ez a szikrányi világosság megméri,
ez a kevés kezemre adja.

LÁTOGATÁS

S A F F E R P Á L

A vendégek vasárnap ebédidőben jöttek, váratlanul, ami egy kicsit lerontotta a család hangulatát. A kislány ezt megérezte, és nem volt hajlandó puszkodni a messziről jött rokonokkal, és később se tudták rávenni, hogy szokása szerint verset mondjon vagy bármilyen más módon barátkozzon velük.

Tulajdonképpen a bácsitól félt, akinek az orrán nagy csontkeletes szemüveg villogott, amilyent ő még sohasem látott és akinek az asztalnál, evés közben, úgy csattogott a műfoga, mint a farkasé a rajzfilmben, amikor fel akarja falni a nyuszit.

A néni se tudta megszelídíteni. A bácsi mellett ült, tehát valamiképpen hozzá tartozott, és ez a gyereket mélységes gyanakvással töltötte el, mert szerinte tartozni csak apához és anyához lehetett. Ezenkívül a néni állandóan simogatta, becézgette a nagymamát, akit a gyerek nem szeretett, mert nagyothallott és ezért nem lehetett vele játszani, és különben is, amióta itt volt náluk, mindenki csak vele foglalkozott.

Ezért csődöt mondott minden édesgetés. A kislány két és fél éves volt, a világot a látható megnyilvánulásai szerint értelmezte, és a szavak még nem jelentettek számára tárgyi valóságot.

Most már régen vége volt az ebédnek, ott ültek valamennyien a nappaliban, apa és nagyanya a fotelben, anya a kerek puffon, a vendégek pedig a pamlagon. A sarokban villogott a televízió képernyője, mérközést közvetítettek, azt bámulták valamennyien, kivéve a nénit, aki fehér cérnával horgolt valamit. A gombolyag mellett hevert a pamlagon, és időnként, amikor az ujjára tekert belőle valamennyit, ugrott egyet, mint a pórázon rángatott kiskutyá.

A beszélgetés akadozva folyt, időjárásról, keresetről, és csak ak-

kor kapott egy kicsit életre, amikor a nagymama váratlanul megszólalt:

— Nem tudom, mi van a Jóskaékkal, már rég nem írtak.

— Hogyne írtak volna — válaszolta ingerülten apa —, a múlt héten írtak, csak maga elfelejtette.

— Ugye, mondom én, hogy nem írnak — folytatta a magáét a nagymama —, biztosan betegek.

— Betegek, persze... — morogta apa, és legyintett. Az öregasszony ezt is félreértette, és panaszos sértődött hangon motyogta magában.

— Neked mindegy lehet, de nekem nem. Nekem az is gyerekem, én mindet egyformán szeretem. Egy anyának egyformán fáj, akár melyik gyerekének van baja. Ti ezt nem tudjátok.

A bácsi a pamlag sarkába húzódott az ablak közelében, és nemigen vett részt a beszélgetésben. Láthatólag a televízió se érdekelte, inkább a kislányt nézte.

A gyerek pedig ott ült a szoba közepén a szőnyegen, körülötte heverték a játékaik, és várta, hogy valaki foglalkozzon vele. Hiába nézett azonban apára, anyára, még a nénire is, mindenki másfelé nézett és hallgatott, csak a lehalkított televízió motyogott valamit a sarokban. Mivel nem maradt más, a kislány ekkor óvatosan a bácsi felé sandított. Egy pillanatra összetalálkozott a tekintetük, a bácsi rámosolygott, ő pedig gyorsan elfordította a fejét. Hallgatózott. Várta, hogy mikor kezdenek a sarokban csattogni a fogak, de nem hallott semmit. Ismét a bácsira pislantott, de az most úgy tett, mintha nem venné észre, és csökönyösen kifelé nézett az ablakon.

— Mióta van már nálatok a mama? — kérdezte a néni.

— Három hónapja — mondta apa, és a tévébe bámult.

A nagymama hol apára nézett, hol a nénire, és a szájmozdulataikról próbálta leolvasni, hogy mit beszélnek.

— Három hónapja? Dehogy három hónapja. Az a Pista, aki nem írt három hónapja, nem a Jóska — tiltakozott a nagymama, mert csak ezt a két szót kapta el a beszélgetésből.

A kislány már nagyon unatkozott. Kipróbált módszeréhez akart folyamodni, hogy magára terelje a figyelmet, és már kezdett sírásra görbülni a szája, de ekkor történt valami. A néni nagyott rántott a cérnán, és a gombolyag legurult a padlóra.

— Editkém, vedd fel a nenának a cérnát — szólalt meg anya, és látva, hogy a kislány nem mozdul, nyugodtan, indulat nélkül megismételte —, vedd fel szépen, és add oda a nenának.

Anya hangja valahogy egészen másképp csengett, mint az iménti beszélgetés, lágyan, melegen és a gyerek megbűvölten engedelmeskedett. A néni rámosolygott, és megköszönte a cérnát, de ekkor a bácsi hirtelen visszafordult az ablaktól, ránézett, és a kislány hanyatt-homlok menekült vissza a helyére. Biztonság kedvéért maga elé rakta a mackót, a zsiráfot és a nagy fűlű, selyemszőrű majmot. Azok felett sandított a bácsira, de az ismét tüntetően elfordult, és kifelé nézett az ablakon.

A kislány kíváncsi lett. Ő is felállt, és odament az ablakhoz, előbb szégyenlősen, azután pipiskedve belekapaszkodott az ablakpárkányba, de hiába, nem látott semmit. Az ablak magasan volt, és ő végül is csalódottan visszafordult a játékaihoz.

— Úgy beszélsz, mintha nehezedre esne, hogy itt van nálatok — szólalt meg ismét a néni.

— Én nem mondtam, hogy nehezemre esik — válaszolta sötéten apa —, de azért nem is mindegy.

— Mi a nem mindegy? Nálunk is három hónapig volt — mondta a néni —, mit csináljunk, nem tehetjük ki az utcára.

— Nem is rólad van szó, ne tettesd magad, tudod te nagyon jól, hogy miről beszélek . . .

A nagymama félősen pislogott. Megérezte, hogy róla folyik a szó.

— Megyek, főzök egy kávét — mondta anya, szemmel láthatóan azért, hogy ne kelljen részt vennie ebben a beszélgetésben.

A kislány ismét magányos volt a nagy szőnyegen, senki se nézett rá, csak a félszemű mackó üvegszeme és a selyemszőrű majom vidám-bamba ábrázata. Már ismét kezdett lefele görbülni a szája széle, de egyszeriben meggondolta magát, és sírás helyett haragosan belebokszolt a majom hasába, hogy a bábu egészen a bácsi lába elé repült.

És ekkor valami ijesztő dolog történt. Egy vékony mekegő hang szólalt meg a szobában. Mintha valaki azt mondta volna hogy: Jaj de fáj! De ez nem volt se apa, se anya hangja, de senkié a jelenlevők közül.

A gyerek gyanakodva körülnézett. Apa a televíziót nézte, anya kint csörömpölt a konyhában a csészékkal, a néni szorgalmasan horgolt, és mellette a pamlagon rángatózott a gombolyag, a nagymama magába mélyedve bólogatott, a szemét törölgette, bizonyára sok fájdalma valamelyikén kesergett. Úgy látszott, hogy csak a bácsi vette észre, hogy mi történt, mert lehajolt, és felvette a majmot a padlóról.

— Jé! — mondta, és csodálkozva forgatta a kezében a bábút — de hiszen ez a majom beszél!

A szobában mindenki felfigyelt. Bejövet, anya is megállt az ajtóban, kezében a tálcával, amelyen a feketekávés csészék gőzölögtek, és az arcok egy pillanatra felderültek. A kislány értelmetlenül pislogott. A bácsi tovább forgatta, tapogatta a majmot, azután megkérdezte tőle:

— Te jajgattál az előbb, majom?

Anya nevetni készült, de látva, hogy a többiek nem nevetnek, ő is magába fojtotta a nevetést, és csak egy fintor lett belőle, amiből a gyerek nem értett semmit. A bácsi pedig az arca elé emelte a majmot, megrázta, és ekkor ismét hallatszott a mekegő hang:

— Én jajgattam, mert az Editke megütött.

Egyszeriben minden szem a kislány felé fordult, még a nagymama is abba hagyta a szipákolást, és a gyerek szinte összeroppant a vád súlya alatt. Nem értette. Eddig úgy püfölte, rugdosta a majmot, ahogy akarta, és sose jajgatott, se nem árulkodott. Most hiába nézett segélykérően hol az egyikre, hol a másikra, a felnőttek arcán nem látta a megszokott mosolyt. Csak komor vádat látott, amely elől nem volt menekvés.

— Félek — mondta ki a kislány az egyetlen lehető szót ebben a pillanatban, és a felnőttek arca megenyhült. Megértették, hogy túlmentek a határon.

A bácsi vissza is akarta adni a majmot, de a kislány ellökte magától.

— Nem szeretem.

A felnőttek ekkor felnevettek. A kislány kíváncsian nézett hol az apjára, hol az anyjára. Ha nem is értette a dolgot, most már legalább tudta, hogy mégiscsak tréfa volt. Megengesztelődve visszafogadta a majmot, és az ölébe vette.

A felnőttek azon nyomban meg is feledkeztek róla, és folytatták a maguk szócsatáját, halkán, hogy a nagymama ne értsen belőle.

— Nem kell haragudni rájuk — mondta a néni —, nem feledkeztek ők meg a mamáról, csak nagyon messze vannak. Ők külföldről nem tehetik meg azt, amit mi idehaza teszünk érte.

— Az én hibám, hogy itthon maradtam? — acsarkodott tovább apa. — Én is kimehettem volna németbe.

— Ami igaz, az igaz, amikor osztozni kellett az örökségen, akkor mind hazajött... Akkor nem voltak messze.

— Egyszerűen nem kellett volna eladni a házat, és kész! Ott maradhatott volna.

— Ugyan, ne beszélj, hiszen nincs ott, aki egy pohár vizet adna neki. Amikor rosszul lett, akkor is véletlenül találtak rá a szomszédok.

Anya óvatosan rakosgatta szét a kávéscsészéket mindenki elé, mintha ez lett volna az ő részvétele a testvérek beszélgetésében. A nagymama azonban ijedten kapkodta a tekintetét egyikről a másikra. Tapasztalatból tudta, hogy ha csendesre fogják a szót, akkor az nem jót jelent. Egész életében hangos volt körülötte a ház, és félt a csendtől, még jobban a magánytól, és magában motyogva előhozakodott az egyetlen és örök védekezésével:

— Öt gyereket neveltünk fel szegény apáttal. Nem volt az könnyű.

— Tudjuk mi ezt, mama — szólt rá apa ingerülten —, csak van, aki elfelejtette.

— Nekem minden gyerekem egyforma — motyogta tovább a nagymama —, mind egyformán szeretem.

— Így van ez, ha az ember megöregszik — próbált bekapcsolódni anya.

— Így — mondta a néni —, majd meglátjátok ti is, ha megöregedtek, ha megnő a lányotok, férjhez megy, itthagyt benneteket.

A nevezett közben ült a szőnyegen, elkecseregett igyekezettel nyomogatta a majom hasát, de az csak nem akart megszólalni. Pedig a bácsi kezében az előbb beszélt. A kislány a pamlag felé sandított, ahol a bácsi ült. A bácsi őt nézte, és mosolygott. A gyerek ettől felbátorodott, és odanyújtotta neki a majmot:

— Beszéljen!

A bácsi elvette a bábút, forgatta, nézegette, és végül megkérdezte:

— Tudsz te beszélni majom? — Megnyomta a bábú hasát, és a vékony mekegő hang ismét megszólalt.

— Tudok, tudok! Szervusz, Editke! Mit csinálsz?

A kislány tátott szájjal nézte az újabb csodát. Most már nem félt. Inkább kíváncsi volt. Felállt, és jobbra-balra oldalozva megpróbálta kilesni a titkot. Hiába, se a majom, se a bácsi háta mögött nem látott semmit. Körülnézett a szobában, de senki se figyelt oda, csak a bácsi mosolygott rá, és lóbálta a kezében a majmot.

Ekkor megértette a gyerek, hogy a titok nem látható és abban van, hogy csak a kettőjüké: az övé és a bácsié. Ez a felismerés

annyira fellelkesítette, hogy felmászott a pamlagra, elfészkelődött a néni és a bácsi között, és tettetett komolysággal megkérdezte:

— Mit csinálsz, majom?

Most a bácsi lepődött meg. A kislány kifejezéséből ítélve, nem volt egészen bizonyos benne, hogy kinek szólt a megszólítás, de azután úgy vélte, legokosabb lesz játszani a játékot. Arca elé emelte hát a majmot, megnyomta hasát, és a mekegő hang megszólalt:

— Éhes vagyok, Editke!

A gyerek csak egy pillanatig gondolkozott, azután felkapta maga mellől a cérnagombolyagot, és odanyújtotta: Tessék!

A majom azonban megrázta a fejét, és ismét felmekegett:

— Nekem ez nem kell! Add a nenának, Editke!

A gyerek lelkesen teljesítette a parancsot. Átadta a cérnát, a néni megköszönte és visszatette maga mellé a pamlagra.

— Mit csinálsz, majom? — tette fel ismét a kérdést a kislány, szemmel láthatóan ugyanazt a feleletet várva, amit az imént kapott, mert már nyúlt is a gombolyagért, de a bácsi beavatkozott:

— Kérdezd meg tőle, Editke, hogy szereti-e a banánt?

— Szereted a banántot, majom — kérdezte engedelmesen a kicsi, és hibás szójejtésével mosolyt csalt a felnőttek komor arcára.

— Szeretem ám, szeretem — ujjongott vékony hangon a majom.

— Adjál neki banánt, Editke — szólt közbe ismét a bácsi.

A gyerek gondolkozott, azután becsukta parányi markát, és odanyújtotta:

— Tessék majom, egyél!

— Köszönöm, Editke, jaj de finom!

— Mit csinálsz, majom? — kérdezte ismét a kislány, és lassan kialakult a játék forgatókönyve: előbb a cérna, azután a banán, majd álmos lett a majom és aludhatott egyet, azután kezdődött minden előlről.

A gyerek belemelegedett a játékba, és már nem is a tartalma érdekelte, hanem az egymást követő műveletek ritmusa.

— Mit csinálsz, majom? — és a válaszra mint a megszállott, egyre gyorsabban adogatta neki előbb a cérnát, utána a képzeletbeli banánt, majd fellökte, hogy aludjon, és maga is elvetette magát a pamlagon, de csak egy másodpercre, azután felugrott, és minden kezdődött előlről.

A felnőttek nem figyeltek oda. Ismét a maguk gondjával voltak elfoglalva. A nagymama olyasmit sepegett ismét, hogy nem volt könnyű öt gyereket felnevelni:

— Apátok a malomba járt zsákolni, én meg mosni jártam házakhoz. Nem bírtunk iskoláztatni benneteket, de mindegyikötöknek kenyeret adtunk a kezébe.

— Engem nem érdekel, hogy messze vannak — mondta fojtott hangon apa. — Vállalja mindenki a maga részét tisztességesen.

— Hogyan vállalja? — kérdezte a néni.

— Egyszerűen. Összeadjuk a pénzt, és fizetünk érte.

— Fizetünk!? Hol?! Csak nem akarsz az anyádat beadni az aggok házába!?

— Miért ne? — mondta apa dacosan. — Azután, hogy enyhíten a kimondott szó súlyán, hozzátette: — Mások is ott vannak. Ott legalább lesz, aki ápolja.

De ez már nem segített. A kimondott szó ránehezedett mindannyiukra.

— Ki hitte volna, hogy ide jut szegény — mondta a néni, és elővette a zsebkendőjét, mintha az orrát akarná törölni —, de én se vehetem magamhoz, egész nap nincs odahaza senki.

A nagymama a lassan már sötétedő szobában nem tudta a beszélők szájáról leolvasni, hogy mit mondanak, inkább csak megérezte, hogy itt most eldőlt az ő sorsa, és csendesen sírni kezdett.

Egy ideig nem hallatszott semmi más, csak ez a sírás. Azután a kislány ismét rákezdte a mondókáját:

— Mit csinálsz, majom?

Ezúttal azonban nem kapott választ. A majom élettelenül lógott a bácsi kezében, aki most már nem is mosolygott, hanem komoran elnézett a gyerek feje felett valahova a semmibe.

— Mit csinálsz, majom? Mit csinálsz, majom? — kiabálta most már a kislány megállás nélkül és szinte toporzékolva, de hiába, a majom továbbra is hallgatott.

A gyereket meglepte a félelem. Érezte, hogy valami megváltozott, hogy valami összeomlik körülötte, és meg akarta menteni mindenáron. Lecsúszott a pamlagról, kikapta a bábút a bácsi kezéből, és rohant vele az anyjához.

— Beszéljen! Na, beszéljen! — nógatta türelmetlenül, de anya is elnézett valahova messze, ki az ablakon, a kopasz téli fák felé, mintha onnan szólították volna, és csak annyira telt az erejéből, hogy megsimogassa a gyerek fejét.

— Beszéljen, beszéljen! — adta volna a kislány hol az egyik, hol a másik kezébe a majmot, de csendesen eltolta magától mindenki.

Csak amikor végső kétségbeesésében odaszaladt a nagymamához, az magához vonta őt is, a bábut is, mohón, mint aki azt reméli, hogy a körülötte megnyíló űr hidegétől megvédi majd ez a két kis puha test. És ahogy vékony öreges hangján tovább sirdogált felettük, az pont olyan volt, mint amikor az imént a bácsi kezében beszélt a majom.

A gyerek meg is kérdezte még egyszer, hogy „mit csinálsz, majom”, de mivel ismét csak sírás volt a válasz és azon túl a csend, rájött, hogy hiába, ez már nem az a régi játék, és halkán, szomorúan, ahogyan a becsapottak, az elárultak szoktak, ő is sírni kezdett.

VAKSZIMULTÁN
KÉTEZER TÁBLÁN

V E S Z T E G F E R E N C

PIÈCE TOUCHÉE

A fehér mezők
meglobogtatott
kialakítási lehetősége.

El a kezekkel, pancser!

APOKALIPTIKUS PARTNER

A fényes asztallapon
egy mesebeli hidra.
Kámforra válik.

Van, aki látja.

A MEGNYITÁS

Világossal
vagy sötéttel?

A CSATA

Kavargás a képzelt táblákon.
Az előretolt gyalogok
színültig ütésben.
Hogy sóbálvánnyá dermedjen a néző.

KECSEGTETŐ VÉGJÁTÉKOK

Szabadmattok 365,
illetve 366 lépésben.

EGY SZILFID KÖZÉPJÁTÉK

Tanulmányozzuk
a 2000. táblán az állást!

Sötét az e5 gyalogra
összpontosított,
hogy ezzel gátolja
a szokásos
f4 — f5 áttörési tervet.

De átadta a centrumot.

Márpedig
passzív állást vállalni
a támadási lehetőségek
teljes feladásával
egymagában felér a vereséggel.

TAKARODÓ AZ ELSŐ EZER TÁBLÁN

Nem mondja semmi jel,
és visszavonulnak a könnyűtisztek,
bár alig indultak el.

Vad horda meg nem üvölti őket,
nem szállja madár,
vakon előttük kétség és homály.

Árnyékcsata egy látomás!

Borotvaesze a nagymesternek
bezzeg csöndeskés,
s nemhogy vág,
de elvész botor sejtelemben,

s nem hallja senki más.
Tiltott gyöngyörbe fül — a száj.
Ez a magas ideál.
Hetedik soron a gyalogok
már nem hallanak, nem látnak, nem szeretnek.
Szuronyrohamban bődulnek hatalmasat és hideget.

A TOVÁBBI JÁTSZMÁK MENTÁLHIGIÉNIÁJA

Séma.
Sablon.
Szokvány.

Sóhintés a szemekbe.

A SZIMULTÁNOZÓ SAKK-NAGYMESTER

Óperencián túl van.
Tág szélecet-kosztón.
A tenger morájára
fülcimpáit se moccintja.

Ő az, látod, fiam?

Ismeri az ördög.
Poeta doctus,
kihantolt Faustus.

BLOW-UP

Kemény léptékek
a nevenincs nyomvonalon.

Eget repesztő villámok
nem hasítják élesebb repeszekre
a vaksötét éjszakát.

Hova visznek a levegő hullámai?

A CUNICULUSRÓL

BÍRÁLAT HELYETT KÖSZÖNTÉS

A *Cuniculus* számomra mindenekelőtt — nem tudok hamarjában jobb szót — meglepetés. Nem olyan, mint amikor az ember az ismerőst köszönti valakiben vagy valamiben, egy Chagallt például, s most örül a találkozásnak. A meglepetést, ebben az esetben az ismeretlen váltotta ki. Az addig sosem látott. A senkire sem emlékeztető. Elmentem *Ulysessig*, de vissza is jöttem mindjárt a mese őszbozótjából. Pedig az én időmben minden prózai megújulás forrását ott volt kötelező keresni. James Joyce látszólagos kötetlenségében, amivel tulajdonképpen nagyon is kötődött önmagához.

Am nemcsak Joyce-szal, mással sem sikerült rokonítanom. Mégsem akartam átadni magam a „sem utóda, sem boldog őse” felismerésének. A túlzástól félttem. Ilyen kis területen, ahol mindenki mindenkit ismer, s tudja, ki mire képes, nem egykönnyen adja meg magát az ember.

Hátha mégis bennem van a hiba, hogy eddig nem vettem észre, csak pár hónap előtt ütöttem fel a fejem, hogy ez meg micsoda? Elmara-dottságomat okoltam. Utóvégre épp elég öreg vagyok már ahhoz, hogy elmaradott legyek. Kellő jártasságom hiányát is kész voltam beismerni. És nemcsak azt. A fiatalokhoz való viszonyomra is gondolnom kellett, melyet jó pár éven át kísért gyanakvás és barátságtalan idegenkedés. Hiába igyekeztem eközben én korrekt maradni, valamilyen irodalmi fair play követésében, már csak azért is, mert éveken át az irodalom, hogy mindenkit számon tartsak, sőt bemutatassak, aki arra érdemes. S ha elfordultak is áthallási bajok, vagyis a kutya sem ugatta meg, amit mondtam, a lelkiismeretem nyugodt volt. Még privát rokonszenvem is meg-megszóltalt időközben, s lelkesen köszöntöttem többek között a költőt a másik oldalról, kellő élvezettel idézve sokat mondó szürrealista sorát: zab szúrja már nyári kéked. S a *Kétéltűek* megjelenése idején is ezt tettem őszinte örömmel. Akkor éreztem egyébként ilyesfajta meglepetést. Inkább attitűdben, mint amikor pillanatnyi homály után belép valaki az ajtón, s aztán megint világos lesz. A meglepetésen az se változtat, hogy eközben a zavara is látható az érkezőnek, miáltal minden fogya-

tékossága napvilágra kerül. Valahogy azért mégis érezhető, hogy súlyos pogglyással jött, csak várni kell kicsit, hogy kibontsa.

Így jött most ez a Balázs Attila. Csak talán minden zavar és félszegség nélkül, felszabadultan, fölényesen, mint aki tudja, hova jött. A mesélés világfiúsan könnyed bonhómíájával, játékos kedvében a humorát is minduntalan megcsillantva. A keresettség és eredetieskedés minden nyomma nélkül. Műfajok határait merészen átlépve, ami mondjuk mostanában kicsit divat is.

Csak hogy Balázs Attila ebben az ő vidám műfajtalankodásában is közvetlen és igazán élettől duzzadó emberi relációkat éreztet. A nyúlregénynek nem nyúl a hőse, talán mondanom sem kell. De hát nyolcszáz év előtt a francia rókarégényben is az ember volt a fontos, nem a róka.

Nuszi, a nyúl, aki egy visszapergetett filmből kel életre, s Oszri barátja lesz, a parabola jeleit is magán viseli, a tudatosan vállalt infantilitás leple alatt. És csak ürügy ahhoz, hogy felvonulhasson körülötte a ház népe. Helyrajzzal sem fukarkodva, az itt és most jelenvalóságában, egy családnak még a múltját is bemutatva, a dédapától visszamenőleg a brigádban harcolt nagyapán át a tanárúr vőig, Oszri és Frici apjáig. Mondhatnám: generációs történet bontakozik ki a nyúlregény meséjéből, a paraszti beszéd kontrasztjával külön hangsúlyt téve a megváltozott világ embereinek társadalmi állapotára.

Ebben azonban egy csöppnyi szándékosság sincs. Mintha csak mellékesen tudnánk meg egyet-mást a gátör viszontagságairól, a postás és a szomszéd kitarító vonzalmáról Gizi iránt, és egy anyukáról, akinek hol a lába fáj, hol túláradó szeretettel dédelgeti a fiát, Fricukát, aki nem szereti, hogy így hívják. Éles és homályos képekből, de mégiscsak összeáll a tabló.

Eközben valószínűleg véletlen, hogy a postás alakja, hatalmas kezével, esetlen megjelenésével, s dadogásba fulladó szerelmi vallomásával megrajzoltabb, mint a többi figura. Pedig csak néhány vonással vázolta fel a szerző. De ahogy jön és megy, s végül felfele buktatják, hivatalnok lesz, nem levélhordó többé, miáltal Gizi szőrös lábikráira se vethet többé mohó pillantást, az egy külön regény dióhéjban.

Mint ahogy Uci néni készenlétbe helyezett koporsója a padláson letrúnt korok világnézetét állítja tragikomikus fénybe. Mert Uci néni él, sőt kamaszos kíváncsisággal meg is leshető a deszkából tákolt budi részein keresztül, ahogy alsótestének óriási fehérségével, közepén sötét pamaccsal úgy torlaszolja el a pokol bejáratát, hogy kicsit az édeni örömeket is megsejteti.

Ha az efféle jelenetekben van önéletrajzi elem, és miért ne volna, akkor éppen ez hártja el a meghökkentés gyanúját. Cocteau az ilyesmit ezoterikussá tudta tenni, mennyei ártatlansággal időzve a részleteknél, de ez elvégre vérmérséklet és korizálás dolga. Igaz, hogy a franciák természé-

tesnek találták mindig is leírni a kényes szót: merde, amit mi legföljebb kipontozva, vagy bélsárnak mondva kerültünk meg nagyon is parlagi finomkodásunkban.

Talán ezért nem érzem triviálisnak a téli szájjal, szaftosan kiejtett cséket a legköltőibbnek tetsző szövegben. Meg különben is annyi a hangosabb slogan egy-egy részletben, hogy az ilyesmi fel se tűnik már. Sőt majdnem azt mondanám, természetesen hangzik, mint amikor a szerző, mintegy önmagának, azt mondja: „De nem folytatom, hagyom a fenébe!” Mégis itt jegyezném meg, egészen halkan persze, hogy azért sportot űzni ebből mágse kéne talán. A klozettköltészet példájára utalnék B. A. egy másik szövegében.

De hadd térjek vissza Gizihez, a konyhatündérhez, akibe, meglehet, éppen azért szeret bele az ember, mert ha nagyon éles, szinte kézzelfogható körvonalak között is, de mindig a háttérben marad, egy pillanatra se lépve ki a szavak rengetegéből. Jelenléte azonban kicsit tenyeres-talpas immanenciájában is lenyűgöző. S közben maga a józan mértéktartás, akinek a szavára adni kell. És úgy viselkedik, oly természetesen, mint aki ezt maga is tudja.

A betétek és kollázsok, amelyek a nyúlregény cselekményét a középén hosszabb időre is megszakítja, érdekesek és szellemesek. Cselekményt mondtam, talán megszokásból, holott itt épp az az érdekes és izgató, hogy a szerző minduntalan elejti a mese fonalát. Mint akinek mindegy, hogy miről, de mesélnie kell. „Imádok mesélni”, mondja maga is. „Úgy érzem, időtlen idők óta ülök itt a teremtés pálcikájával, a nagy fekete cilinderral és a metszőollóval, mellyel valamilyen kényszerből mégis minden kibontakozót lenyesek, mielőtt teljes szépségében kibomlana.”

Tegyem hozzá a lényegét: nemcsak szeret, tud is mesélni. Ábrázolni, atmoszférát teremteni, jelen esetben az itt és most állapotát is tökéletesen visszaadva, minden elkalandozása ellenére, vagy éppen ezért. És így születik meg nagyvilágiasságában is a vajdasági mű, hogy kitartsak rögzésmém mellett.

Mikor megkérdezték tőlem, mit szólók Balázs Attila könyvéhez, önkéntelen szaladt ki a számon: Gyönyörű részletek vannak benne! Ezt most megismételhetném, de hozzátéve sejtésemet, hogy korántsem mutatott meg mindent. Csak a mesélés ritka örömeivel lépett elénk egyelőre, s hogy mit hozott még, nem tudható.

Balázs Attila nem volt, hanem lesz!

S nekünk, akik itt vagyunk, már ezért is irigyelnünk kell őt.

HERCEG János

„SZÖVEGEK” — REGÉNY HELYETT

Cuniculus, *kunić*, *Kaninchen*... Latin, szerbhorvát és német nevét írtuk ide az üregi nyúlak, illetve az állat házinyúlként ismert domesztifikált változatának. Annyit jegyezve meg erről bevezetőben, hogy a nyelvtudomány erre hivatott szakemberei bizonyára tisztázták már, vajon egy ős-indoeurópai szó három közös eredetű, de különböző alakot öltött származékszavával van-e dolgunk vagy pedig a két utóbbi változat egyszerűen a latin *cuniculus* leszármazottja. Balázs Attila regényének megítélése szempontjából aligha lehet ez lényeges kérdés, mindössze azért említjük, mert arra gondolunk: „regényhősül” választott kisemléseiről értekezve annyi mindenről mesél nekünk az első regényes szerző, hogy, komolyan vagy humoros formában, akár erről is szólhatott volna — ugyanúgy, mint bármely egyébről. Nem szívesen emlegetem egyébként a *Cuniculus* íróját első könyves szerzőként vagy éppen kezdőként. Elsősorban a joviális vállveregetés látszatának elkerülése érdekében, ám nem kevésbé a könyvében megmutatkozó, csepett sem lebecsülendő írói fegyverzet ismeretében. Bizonyos értelemben azonban mégis rákényszerülök. Van ugyanis Balázs Attilának egy inkább látszólagos, semmint valóságosan kezdő vonása: szemmel láthatóan mindent el szeretne mondani tárgyáról, amit csak róla tud, sőt témájához alighanem még írás közben is „hozzáolvas”, igyekszik róla tovább bővíteni ismereteit. Csak hogy még többet mondhasson róla.

Kivéve a lényegét — tehetnénk hozzá. Amennyiben nyomban fel nem ötlene bennünk: Balázs Attila regényével kapcsolatban lényegről szólni éppoly problematikus, mint „tárgyról” beszélni. Még kevésbé témáról. Maga a *cuniculus*, a nyúl ugyanis legfeljebb ürügy a szerző számára. Sajnos egyáltalán nem a nyúlnál fontosabb dolgok elmondásához. Inkább csak a mindenáron való regényíráshoz.

Nem minden szomorúság nélkül állapítjuk meg ezt. Egyre inkább ilyenféle meggyőződésre jutva, ahogy a könyv (regény?) olvasásával előbbre jutunk. Lévén, hogy eleinte a „Megyeri Bandinak” keresztelt, ám a Frigyes nevet viselő, az első személyű elbeszélő kisöccse által „Nuszi”-nak is emlegetett fehér házinyúl elgázoltatásáról olvasva eleinte az a benyomásunk támad, hogy ennek az eseménynek felidézése olyanféle szerepet tölt majd be a regényben, amilyen Proustnál a nevezetessé vált Madeleine-sütemény, ettől a nyúlhaláltól várjuk az emlékek sorának felidézését, elindítását az újraélésnek. Egy ideig valóban efféle is bontakozik ki, színesen és érzékletesen kel életre nem csupán az eszmélés színhelyeül szolgáló szülői ház udvara, kertje, régi könyvekkel és egyéb limlomokkal teli padlása, a szülők, a nyúlal játszó öcsike, Gizi, a szolgálólány, ha-

nem még a távolabbi múlt emberei és eseményei is, egészen a gátőr dédapa figurájáig. Csakhogy ez az ígéretes szál egyszerre megszakad, bár a könyvön búvópatakként végigvonulva ismételtelen felbukkan, valójában anélkül, hogy igazán előbbre jutna. Anélkül, hogy a szó igazi értelmében történetté lehetne, valóságos, az egyéb szálakat igazán egybefűző gerincévé válhatna a regénynek, olyképpen, hogy a többi mellett a szó valóságos értelmében főtémaként lenne jellemezhető. Annak folytán, hogy könyvének végetértekor Balázs Attila szinte alig jutott tovább történetével. Nyúltémáját nyilvánvaló szándékossággal használva fel a lehető legkülönbözőbb dolgok legeltérőbb asszociációs logika alapján való elmondására, olyan témák felvetésére, amelyek, még ha olykor történetként indulnak is, kevés kivétellel szintén abbamaradnak. Kolumbusról pl. a nyuszihozta húsvéti tojásokból kiindulva, „Kolumbus tojásának” közvetítése révén olvashatunk, így ismerkedve meg Amerika felfedezésének nem is szellemtelenül megírt Balázs Attila-i változatával, még hozzá olyképpen, hogy a nagy felfedező keresztnévének jóvoltából ebben a mesében Szent Kristóf legendájának egy mozzanata is felszínre kerül, szerepet kap azonban a Kolumbus-téma felvételében a Cuniculus-Kolumbus szavak némileg hasonló csengése is, mint ahogy ugyanilyen logikai alapon esik szó a meteorológiában cumulusnak és cumulonimbusnak ismert felhőalakzatokról, velük kapcsolatban pedig viharról, zivatarról is. Amde a cuniculus szó latin-római személynévnek szintén megteszi, így születik meg Cuniculus, a római sereg „gyávaságáról, gyorsaságáról és kíváncsiságáról” nevezetes harcosa, aki az üregi nyulakkal való első találkozása során „földbebújt szamaraknak” véli azokat, és persze folytathatnánk még, Assisi Szent Ferencsel éppúgy, mint a szifilisz európai térhódításának történetével. Érdekesebbnek látszik azonban annak megemlítése, hogy ilyenformán nem csupán a nyúltéma mindenféle variációjával, illetve a tőle ideig-óráig való teljes elszakadással is találkozhatunk, hanem a „nyúl mint regényhős” szüntelen alakváltozásával is egyúttal. Nyulunk ugyanis ennek folytán hol az antropomorfizáltság különböző fokán jelenik meg előttünk, hol pedig egyszerű állatként vagy éppen haszonállatként, aszerint, hogy szerzőnk állatmesébe kezd-e éppen, vagy pedig nyúltenyésztéssel foglalkozó szakmunkákból épít bele részleteket szövegeibe. *Szövegeibe* vagy *szövegei* közé, igen, így többes számban, mivel a már említett abba hagyásokra való tekintettel, még a kifejezetten elbeszélő prózának mondható részek esetében is inkább szövegekről beszélhetünk csak, nem pedig egy regénynek nevezhető mű részleteiről vagy ennek keretébe illesztett, de önálló életre is képes elbeszélésekről, mesékről, történetekről. Ezért nem tekinthető Balázs Attila *Cuniculusa* holmi laza szállal összefűzött novella- vagy mesefüzérnek sem, inkább egyfajta „szöveggyűjteménynek” mindössze, többé-kevésbé parodisztikusnak ható stílusgyakorlatok sorának, ha úgy tetszik. Annál is inkább, mivel találunk benne

állatmesére vagy népmesére emlékeztető szövegrészeket, realistának tetsző „regénytöredékeket”, történelmi vagy áltörténelmi regényt idéző fragmentumokat, „útleírást”, „tudományos értekezést”, „kultúrtörténeti fejtegetést”, „filozófiai elmefuttatást”, sőt szakácskönyvbe illő recepteket is, természetesen nyúlhúsból készült ételekről. Mint ahogy akad itt tájleírás, akciót megelevenítő szöveg, dialógus, belső monológ... A „nyulak vándorlásáról” szóló részben pedig szerzőnk éppenséggel „tömegeket is mozgat”.

Eleinte szórakoztatónak találjuk mindezt, olykor már-már élvezetesnek. Később azonban mindinkább unni kezdjük, belefáradunk. Annak következtében, hogy Balázs Attila mesetöredékei, bár egy helyen színes üvegcserepeknek nevezi őket, nem mindig sziporkáznak igazán, holott olyan mű esetében, melynek valójában önálló életet élő részletei vannak csak, az a sziporkázás, amely más, koherensebb alkotás esetében inkább csak „jó, ha van”, mindenképp elengedhetetlenül követelmény lesz, hisz nem kisebb feladat hárul rá, mint a szervesen felépített egész hiányának feledtetése. Erre azonban főleg a túladagolt „szakszövegek”, „tudományos” fejtegetések bizonyulnak képtelennek, még a nyilvánvaló karikírozó szándék ellenére is, mivel sajnos csak kevés olyan ötletes akad közöttük, mint az a humoros „származástani dolgozat”, amely a számarat a geológiai harmadkorban élt és visszafejlődésük folytán egyre csökkenő testméretű óriásnyulak és a növekvőben lévő ősllovak keveredéséből származtatja le, amiért is az ilyenféle szövegrészek gyakran nem lesznek mások terjedelmet duzzasztó üresjáratnál. S nemegyszer hasonlóképpen kell jellemeznünk egyes más típusú részleteket is, mivel az állatmesék között a Rudolfról, a „daliás nyúlról” szóló történet, a maga ezópusi tanulságával, vagy a kisnyulacska csengettyűjéről szóló „cigánymese” játékos ismétlődéseivel, szintén szerencsés kivételnek tekinthető csak. Annak köszönhetően, hogy esetükben a szerző eltökélten következetes abbahagyásairól mintha csak megfeledezne. Legtöbbször azonban eleve feltett szándékához tartja magát, vállalva annak kockázatát is, hogy olyan viccesélőhöz hasonlítson, aki mindig csak a vicc elkezdése után ébred rá, hogy a poént elfelejtette. Ez pedig, bárhogy nézzük is, egy idő múlva akkor is unalmassá és idegesítővé teszi viccesélőnket, ha az valójában nem is vicceinek csattanóit felejtette el, hanem úgy tesz csak, mintha ez történt volna, látszólagos elfelejtéseivel szeretne megviccelni, helyesebben lóvá tenni bennünket. Ugratásaival olyan gyanút ébresztve bennünk, hogy történeteinek elhallgatott csattanói sincsenek, meséivel nem akar vagy nem képes mondani semmit, amiért is „ugratósdija” egyébre sem jó, mint a mondanivaló hiányának leplezésére. Túljutva a könyv felén, mindenképpen így érezzük ezt. Balázs Attila mondanivaló-nélkülisége ugyanis eddigre már a mű egészének tekintetében is nyilvánvalóvá válik, ennek hatására pedig — arra gondolva, hogy aligha érde-

mes — figyelmünket is mind nehezebben tudjuk ébren tartani. Még mielőtt a szerző így szólna hozzánk: „Hovatovább a kedves/nyájas olvasó esetleg alattomban fejlődő elveszettség-érzetét csírájában elfojtani igyekeztél a segélykiáltás előtt akcióba lépünk. Ezért ismételtelen elnézést kérünk főleg azon kedves/nyájas olvasóinktól, akik maradéktalanul tisztában vannak a hőünk szájából elhangzott utalás hovatartozásával, valamivel merészebben: értelmével. Hogy félreértésre ne kerüljön sor, ezzel nem a dolgok megsejtésére való képességükön kívánunk csorbát ejteni, csupán lehetővé tesszük a kedves/nyájas olvasó számára a helyenként szükséges ellenőrzést, s amennyiben ez sikerül, mi több netalán még némi adalék-információval is szolgálhatunk, célunkat elértük. Egyrészt ez. Másrészt azokon a kedves/nyájas olvasókon igyekszünk segíteni, akik különböző oknál fogva — pl. laza koncentrációs képesség, problémák a munkahelyen, a családban, szerelmi csalódás, ideiglenes paralízis, katatónia, szívidegesség, túlfokozott nemi ingerlékenység, különböző neurozisosok stb. — képtelenek az ún. totális olvasásra.” Vagyis hát helyben vagyunk. Mindössze az okokat kell máshol keresni. Tekintve, hogy „totális olvasásra” való képességünket, illetve kedvünket inkább, eddigre már a fenti nyavalyák bármelyike nélkül is elvesztettük. Minden olyan illúziókkal együtt, miszerint Balázs Attila csakugyan akart valamit mondani nekünk.

Ezért látszunk indokoltnak a kérdés: milyen belső indítékok mozgatták regénytelen regényének megírásakor Balázs Attilát? Azon túl, hogy valamomása szerint „imád mesélni”. Lévén ebből fakadóan kézenfekvő az újabb kérdés: elegendő-e a regényíráshoz ez a mesélőkedv, ha képtelenek vagyunk vagy talán nem is akarjuk megtalálni közlésvágyunkhoz a közölnivalót? Találkozhat-e ily módon kielégített szenvedélyünk bárki meshallgatási, illetve olvasási szükségletével? Továbbá lehetséges-e érdeklődést kelteni az így keletkezett mondanivaló nélküli mondanivaló iránt, mivel még teljesen összefüggő „kerek” történet esetén is joggal kérdezzük: vajon a szerző miért mondja el? Más, történetén túlmutató céllal-e, vagy csak mert szeret mesélni? Nem feledve el, hogy önmagában még a legizgalmasabb „sztoni” sem mondanivaló. Bármennyire is nem feltétlenül valamilyen néhány szóban összefoglalható tézis hordozását várjuk el tőle.

Itt azonban már meg kell kérdezni, mit is értünk valójában mondanivalón. Okvetlenül valamilyen esztétikán kívüli dolgot-e, vagy pedig holmi esztétikai fenomént, illetve az esztétika valamely problémáját, annak műben való felvetését is? Amennyiben ugyanis elfogadjuk ezt az utóbbit, bizonyos mondanivalót még a *Cuniculus* esetében is emlegethetünk. Még hozzá egy, közelebbről „regényelméletinek” nevezhető mondanivalót, gondolva itt elsősorban regényírás mai lehetőségeinek regényben való, immanensen történő felvetésére. Függetlenül attól, volt-e Balázs Attilának könyve megírásakor ilyen szándéka, mivel ennek léte vagy

nemléte annyiban módosítja a képet csupán, hogy az előbbi esetben a *Cuniculus* „nem-regény” volta a szerző tudatos kételyeit, illetve regényírással kapcsolatos gátoltságát fejezi ki, míg az utóbbiban ugyanezeket csak objektíve tükrözi vissza. Mintegy annak folyományaként, hogy a *Cuniculus*ban mindenekeleltt a szerző vall önmagáról, elsősorban ezt demonstrálva: amint látjátok, tudok mesélni, kérdés azonban, érdemes-e ma, lehet-e még napjainkban mesélni. Akár tudatos ez a kérdésfeltevés Balázs Attilánál tehát, akár nem, mondanivalóként is számba vehető. Más kérdés, hogy elegendő-e. Tekintve, hogy aligha mondható újnak. Mivel holmi határponthoz ragaszkodva úgy is mondhatjuk: Joyce-tól kezdve a mesemondásban-regényírásban való ilyenfajta kételkedés a modern regényirodalom egy igen jelentős vonulatában megtalálható, méghozzá igazán sikeres művek esetében a regény műfajának rombolva való újratermelését eredményezve. Csakhogy ezekben az alkotásokban — s éppen itt a bökkenő — a szóban forgó „regényesztétikai” mondanivaló mellett mindig valamilyen más, esztétikán kívüli mondanivaló is megtalálható, valóságos emberi problematika, méghozzá általában úgy, hogy a formabontás voltaképpen annak szolgálatában áll, tulajdonképpen a választott tárgy művészi kifejezését segíti elő. Balázs Attila nyúlregényében azonban, a jelek szerint, hasztalanul keresünk ilyet.

Persze lehetséges, hogy mégis megvan valahol. Nem a regényben, inkább magában a szerzőben, bennerekedve. Mivel a *Cuniculus* szinte elejétől végig valahogy olyasmit sejtet, mintha szerzője minduntalan valami nagyon fontos dolog elmondásához szeretné nekidurálni magát, ám ahogy belekezd, nyomban megriad tőle, sietve másról kezd szólni, csak hogy továbbra is magában tARTHASSA a kikíváncozót. Azt, ami valamennyire talán még kitapinthatónak is mondható, tekintve, hogy könyvének vége felé első személyének szájába az alábbi mondatot adja: „Azért, ha meg gondolom, kizárólag Nuszi, illetve Bandi története ez.” Itt történik utalás kisöccsére, Oszira is, akinek későbbi halálát valamivel előbb jelzi már, ám ennek elmondására mégsem kerül sor, úgyhogy e kimondatlan mondanivaló létezése lehet pusztán látszatalkeltés is, ügyes fogás érdeklődésünk fenntartására. Tegyük hozzá mindjárt, hasztalan fenntartására, amiért is ez a szerző lépten-nyomon megnyilvánuló tudatosságára valló mesterfogás valójában afeletti csalódottságunkat növeli csak, hogy regény helyett írt terjedelmes könyvével Balázs Attila mindössze mesélőkészségét, mesterségbeli felkészültségét, tagadhatatlan regényírói adottságait bizonyíthatja. Ugyancsak paradox módon — anélkül, hogy regényt írt volna.

Alkalmasint nem is csak önhibájáról, hanem irodalmunk sajátos, „avantgarde-komplexusnak” nevezhető légkörének következtében is egyúttal. Pontosabban szólva annak folytán, hogy az a nemzedék, amelyhez Balázs Attila is tartozik, valójában már belenőtt az előtte járók által ki-

alakított atmoszférába, mintegy a korábbi előítéletek, irodalmi konvenciók rombolása folytán keletkezett másfajta előítéletekből és konvenciókból teremtett normarendszert magának. Kötelezőnek érezve a mindenáron való „formabontást”, nemegyszer csak annak külsőségeit, a kollázs favorizálását, a gyakran funkciótlan s pusztán az olvasás folyamatát megnehezítő grafikai fogásokat sajátítva el, mindenekelőtt az olvasó megdöbbenését tartva szem előtt. Ilyen irányú törekvésektől áthatottan nem merte már szinte épkezláb novellát sem megírni, ugyanakkor pedig a nem irodalmár olvasói igényekről teljesen megfeledkezve, nem véve tudomást arról a nem okvetlenül képzetlen olvasóról, aki érthető kedvetlenséggel téve félre az ilyen könyvet, el sem jut a meghökkenésig. Nem is szólva arról, hogy a „szakmai kötelesség” sarkallta „profi” olvasó, rég immunissá válva az effélével szemben, szintén „elmulasztja” ezt. Még ha az említett légkörtől befolyásolva netán önmagának sem meri bevallani kételyeit, még kevésbé pedig, tartva a konzervativizmus látszatától, ki is mondani mindazt, aminek kimondását Balázs Attila regénynek szánt, de inkább csak regény helyett írt könyve égetően sürgössé tette. Balázs Attila érdekében is, akinek, fentebb említett nyilvánvaló írói adottságai ellenére, első igazi regényét ezután kell megírnia majd. Tisztáznia magában, miről is kíván művében szólni, tárgyára összpontosítva, magába a „dologba” belemélyedve. Rátalálva arra a mindenképpen nem esztétikai természetű mondanivalóra, amely vitathatatlan tehetségének kibontakozását egyedül biztosíthatja.

VARGA Zoltán

A KÖZLÉS MÁMORA ÉS A BETELJESÜLETLENSÉG TUDATA

Balázs Attila úgy jött közénk, mint akinek mindkét keze tele van „ajándékcsoomaggal”. Aki viszont ilyen gazdag élményanyag birtokában van, annak nincs ideje, hogy úgy „üdvözöljön” bennünket, ahogyan azt beidegződéseink folytán egy első műves alkotótól elvárnánk: némi féltékenységgel vegyített merész kiállással. Ellenkezőleg, minthogy közlési vágya egyszerűen megfőkezhetetlen, elszakítva a hagyomány fonálát és felrúgva megállapodott értékeinket, az utóbbi években tájainkon is párját ritkító formabontást visz végbe. Nem mintha erre a közelmúltban nem lettek volna példák: gondoljunk csak Gobby Fehér Gyula szatirizáló történelmi regényére (*A szent bolond*), Várady Tibor fanyaron ironikus-játékos alkotására (*Az egérszürke szoba titka*) vagy a nemrég megjelent, a múltat mély intenzitással felidéző Brasnyó-regényre (*Família*)... Ám az új

ilyen erejű és radikális akarásának tanúi aligha lehettünk. A *Cuniculus* egy, az alkotás vágyától elkábult és a közlés mámorában elszabadult író vallomása.

Balázs Attila számtalan élmény birtokosa, melyek közül kétségtelenül az önéletrajzi indításúak a legerőteljesebbek, ezért oly sok művében a gyermekkori és a későbbi utazási élmény; ugyanakkor azonban sok élménye közvetett, amelyek közül első helyen az olvasás nyújtotta információk állnak. Az utóbbiak oly szerteágazóak és mélyek, hogy nem túlzás azt állítani, Balázs Attila művelt alkotó és műveltségét alkotásába is igyekszik belesűríteni. Mindez odavezet, hogy a *Cuniculus* írója és elbeszélője a megtévesztésig azonos. Ily módon fokozódik a közlés intenzitása, minthogy a szöveg áttételessége a minimálisra csökken. A könyv talán legjellemzőbb vonása, s ezt nem nehéz megállapítani, a szintézisre való törekvés. Balázs Attila célja az volt, hogy élményhalmazának szintetizáló tömörítésével egy zárt és egyszeri egységet kapjon. A legkülönbözőbb forrásokból vett információk egységbe olvasztását a korszerű prózában végérvényesen elfogadott technikával sikerült elérnie: a képzettársításon alapuló belső forma segítségével. S ami ebből az eljárásból eredményként megszületik, már nem nevezhető regénynek! Balázs Attila kezében a regényforma végéigesen felbomlik, bár tartalmazza még a különböző regényváltozatok elemeit. Leszámol a polgári nagyepika regényének vívmányaival, de ugyanakkor itt-ott alkalmazza is őket; nem lehet meg nélkülük. Végeredményben a regényroncsot épp a realista ábrázolás eszközeivel rajzolja meg, oly módon, hogy a szűkös eseménysor érthetően bontakozik ki előttünk. Ehhez a képsorhoz seregnyi képzettársítás tapad. Ez teszi teljesen lazává, szinte széthullóvá. A képzettársítás legtöbbször könyvekből vett egzakt idézetek alakját veszi fel. Ezt a szerző kollázsnek mondja. Az idő- és térsíkokat minden gátlás nélkül változtatja. Valóságos kis univerzum tárul fel előttünk. Eredetiek a szerzőnek az elvolúció területére tett önkényes és fantasztikus, de ötletességükben megragadó kirándulásai. Élvezetes a szerző ironiája. A Kolumbus-közjátékot a következő kérdéssel és felelettel zárja: „Mit csináltál? Én is elmeséltem.” A nyúlról szóló számtalan mesék egyikével pedig a „hosszabb lélegzetű prózaírást” gúnyolja ki. Milyen szellemes a nyúláruval kapcsolatos hirdetések szövege és a kínai módon előadott kínai mese. Tagadhatatlan, hogy Balázs Attila ötletekben gazdag és szellemes író, akinek a humora ellenállhatatlan, bár legtöbbször funkció nélküli, csupán a képzettársítás hitelességét húzza alá. A beiktatott kollázsok és a rendhagyó szövegezés a regény felbontásának vizuális tanújelei. A szerző ennél is tovább lép! Szóba elegyedik a regényolvasásból egyszer csak kiköppenett olvasóval, és Z. is jelen van, akinek a könyvet ajánlotta. Így a felhalmozott elemek „feldolgozásában, megemésztésében” nemcsak az olvasó, hanem a láthatatlan barát is részt vesz. Valóságos bűvészmutat-

vány, hogy a rendkívül szövevényes technika ellenére a *Cuniculus* olvasmányos alkotás!

A 203. oldaltól a 206. oldalig olvashatjuk a szerző önvallomását. Ebből derül ki, hogy milyen nehéz harcot vívott az anyaggal. Hiába igyekezett tartani magát az ismert szabályokhoz és törvényszerűségekhez, amilyen például a tömörítés vagy a válogatás, az anyag újra és újra elszabadult, önálló életet kezdett élni. Joggal fél, hogy alkotásának olvasása nem lesz könnyű feladat, legalábbis a „totális olvasás” értelmében. Balázs Attila azonban adós marad a totális olvasás értelmezésével. Mert az olvasmányosság leple alatt valóban az olvasás nehézségeinek sokasága húzódik meg. Zavaróan hatnak például az ezoterikus mozzanatok és a jelképek halmozása is.

Felvetődik a kérdés: milyen írói üzenet közlésére mozgósította a szerző ezt a bonyolult és tájainkon még eredeti regénytechnikát? Nos, első pillantásra úgy tűnik, hogy a tartalom mélysége alaposan elmarad a formai újítások mögött. Feszültségtől mentes, darabokra hullott cselekménysort kell az olvasónak nem is túl nagy nehézségek árán rekonstruálnia. Az író „ravaszága” azonban itt is megmutatkozik: minden esemény valamilyen módon nyúllal van összefüggésben. A nyúl egyszerre kötő és bontó motívuma a regény tartalmának. A szerzőnek nem sikerült a regény minden részletében azonos sikerrel megvalósítani elképzelését a nyúlmotívum funkciójáról, de alkotása így is egyedülálló. A nyúltörténetekből egy család múltjának körvonalai derengenek fel. A cselekmény nem tartalmaz valami rendkívülit, tipikus emberek tipikus életet élnek a *Cuniculus*-ban. Az írónak valójában nem az volt a célja, hogy hőseit árnyaltan elevenítse meg, hanem hogy levetítse saját küzdelmét az anyaggal, múltja hiteles felidézésének kísérletét. A *Cuniculus* a csupasz írói laboratórium, amelyben az olvasónak szintén jelen kell lennie, mégpedig nem egy kísérlet tárgyaként, hanem kivitelezőjeként is. A regénynek nincs a tartalomtól fakadó üzenete, bár tartalma van.

Van Münchenben a Staatliche Antikensammlung-ban egy görög váza az i. e. 6. századból. A vázán az Alvilág egy jelenetét felidéző festmény. Az előtérben látható Oknosz, a „halogató”, amint a mocsaras alvilági folyó sásából kötelet fon, amit a háta mögött álló számar folyton rág. Ez a kép a beteljesülés nélküli létet jelképezi. A *Cuniculus* elbeszélője elkeseredetten és fáradtan panaszkodik Z.-nak: „Nem lehet ezt befejezni, Z., nem lehet”, és Oknoszal azonosítja magát. S valóban a befejezéshez közeledve még jobban felbomlanak a már lassan megszokott közlési formák is, olyannyira, hogy a regényben a káosz kezd eluralkodni. Balázs Attila nyilvánvalóan aiulmaradt az alkotás nehézségeivel folytatott egyenlőtlen küzdelemben, nem látja a nyúltörténet lezárásának logikus lehetőségét. Ezért mondhatjuk azt, hogy a *Cuniculus* a beteljesületlenség regénye.

További tanulmányozásra érdemes regényről van szó, amiről már most leszögezhetjük, hogy jelentős és fontos mű, de nem pusztán művészi értékei miatt. Fontos állomás is a vajdasági magyar prózában, mert a más-képpen írás lehetőségeit villantja fel. Kár lenne, ha nem kamatoztatnának belőle. Ilyen szempontból Balázs Attila „magánforradalma” éppen lehetséges hatásának erejében rejlik. Reméljük, hogy a megkezdett úton haladva írásművészete kikristályosodik. Mert még biztosan van közölnivalója.

Non finito, áll a regény végén.

VARGA István

NYÚL-STRATÉGIA

Balázs Attila regényének címét az üreginyúl latin nevéből (*Oryctolagus cuniculus*) vonta el. A regény *Cuniculusa* a római légió zsoldosa, aki *Oryctum* tartományból Itáliába telepíti az első nyulat. Ki tehát a regény főhőse? A római katona vagy a nyúl-történelem első markáns alakja? Netán Megyeri Bandi, az a „jelenkori” nyúl, akit a regény első lapján mint „az úttesten figyelmetlenül átkelő” gyalogost halálra gázol egy autó? Esetleg Nuszi, a pajkos, szelíd házinyúl, Oszi játszótársa? Vagy a pizzát sütő és pizzáját mentő nyúl, akit a regény „intellektuális hősnak” nevez? Van egyáltalán főhőse a regénynek, s lehetnek-e nyulak regényhősök? Ha az irodalomtörténet által regisztrált, megőrzött bestiariumat, ősi állatmese-gyűjteményeket, állatregény-, rókaregény-változatokat vagy a fabulákat, tanmeséket tartjuk szem előtt, melyeknek állathősei antropomorfizált alakban közölnek, továbbítanak erkölcsi tartalmakat, azt válaszolhatjuk, igen, noha erre az újabb irodalomban kevés példa akad. A *Cuniculus* állatfigurái, nyúl-problematikája csak egy adott pontig mutat megfelelést a tényleges antropomorfizáló állatirodalommal, mert e ponton túl körvonalai teljességgel egybemosódnak a regény egyéb vonulataival, a történelmivel és a jelenkorival, az emberivel és az egyé-
nival, a poétikaival és a mitikussal.

Balázs Attila „nyúl-regénye” legalább olyan mértékben kapcsolódik ehhez a hagyományhoz, amilyen mértékben el is válik tőle. Mint ahogyan elválik a jelenkor minden olyan törekvésétől is, melyet ilyen vagy olyan formában köt, megköt a narráció és a regényírás poétikailag meghatározott hagyományos felépítése, konstellációja. Az elfogadás/elutasítás ket-
tőssége sajátos képletet eredményez a *Cuniculus*ban. A kötődés az ezópusi, La Fontaine-i hagyományhoz ott érhető tetten, ahol Balázs Attila tétéles állatmeséket vesz át vagy hoz létre. Néhány évvel ezelőtt Hajnóczy Pé-

ter mutatott fel rendkívül eredeti mintát e tradíció folytatására, jelentés-tani transzformációs lehetőségeire. Az elszakadást a regény azzal juttatja érvényre, hogy a nyúl-motívumot nem érleli következetesen figurává, antropomorfizált alakká, nem bíz rá sem oktató, sem nevelő célzatú mondanivalót, mint a hagyományos állatirodaiom, hanem meghagyja ironikusan kezelt motívumnak; e motívumot helyenként mintha szimbólummá növesztené és allegorikus jelentéssel látná el, vagy éppen mitizálná. A Rudolf nevű nyúl-betyár például a Nárccisz-mítosz ellenpárjává válik a regényben. Az öntetszeigés mítosza itt egyidőben mítoszromboló jelleget, de groteszk fintorával egy megkapóan tiszta mítosz-aktualizációt is magára ölt.

A kötődés/eltávolodás kétirányú vonzása szembetűnően domborodik ki az elbeszélőnek a regényhez való viszonyában. Az elmondottakból is kirajzolódott már az, hogy a *Cuniculus* eredeti modern regény, amely mindenekelőtt a regénytartalom, a regényhősök fogalmait bontotta szét, rendezte át, e fogalmakkal szemben pedig egy erőteljes ironikus-groteszk magatartást alakított ki. Ezzel szerves összefüggésben a regénynyelvnek és a regényformának is alapvető módosulásokon kellett átmennie ahhoz, hogy e különös közlendő autentikus formában valósulhasson meg. Mindezek a transzformációk a *Cuniculus*ban nem egy tételszerű, elvont regényeszmény realizálásának rendelődnek alá, hanem az a benyomásunk, hogy spontán, közvetlen módon jöttek létre, s e közvetlenség, természetesség mögött nem egy teoretikusan végiggondolt koncepció megvalósításának igénye áll, hanem az az igény, amely az elbeszélő irodalom, tehát a regényírás hátterében is mint ősi kényszer, hajlam, ösztönös törekvés munkál. Ez a hajlam a narráció, a mesélés — ha akarjuk, egészen primitív — szükségletéig ível, s ez az a hajlam, amely Balázs Attilánál készségként, tehetségként, adottságként mutatkozik meg. A *Cuniculus* visszaállítja eredeti helyére a prózai közlés mélyén rejtőző történetmondást, elbeszélést, mesélést, regénybe emel egy olyan minőséget, amely a modern regény története során fokozatosan visszaszorult, alárendelődött más törekvéseknek, és az elbeszélésviszonyok összetettebbé válásával veszített is jelentőségéből. A *Cuniculus* külön érzékenységet tanúsít az egyszerű prózai formák (A. Jolles) lényegi ismérve, a spontán narráció iránt. E formák körvonalakkal is hozzájárulnak a *Cuniculus* regényformájának létrejöttéhez. A mítosz, a mese, a monda, a mondóka, a szólás mikrostruktúrái e szerkezetnek, s konstituálódásukkal, amely magának a regényformának a megszerveződését is befolyásolja, mintha Jolles tételét támasztanák alá: e formák nem bizonyos kompozíciós törekvések megvalósítói, hanem a nyelv és gondolkodás, a közlés sajátos megoldásaiból, szinte spontán módon kipattanó „műfajok”. Lehet, hogy tévedünk, de az az érzésünk, a *Cuniculust* egy ilyenfajta elbeszélői magatartás hívta életre.

A könyv fülszövege emelte a regénynek azokat az ars poetica-szerű ironikus „regényelméleti” megállapításait, mely szerint az elbeszélő „imád mesélni”, „a szelektáló mechanizmusba vetett hite megingott”, a regényt „önállósuló folyamnak” érzi a regényírás módszerét a „szövegetés/metszegetés” váltakozásában látja stb. A 198. oldalon olvassuk: „*A kérdés csupán az, barátom, hogy melyik szálát ragadod meg, feszíted ki, pendited meg. Ha nincs semmi esélyed gyönyörű hangot csalni elő, ne is veszdődj, hagyd a hűrt petyhüdtlen pihenni! A baj ott kezdődik, hogy te sem vagy csalhatatlan. És most hol folytatni?*” Az elbeszélő tehát felfedi „műhelytitkait”, nem fetisizálja a regényírást, beszél róla, sőt seregszemlét tart a regény tartópillér-motívumai felett is: „Azokról beszélék itt és most, akik meg vannak győződve arról, hogy elkapták a nyúl lábát, s míg ide-oda rohangásznak, leszaggatják a szép, színes zsinégeket. melyeket verejtékes munkával kötöttél össze és feszítettél ki pókjómagad a fák, a virágok, a kerítés, a kabát, a fiók, a puska, az uborka, a fogvájó, a dió a budi a murokrépa, a könyv, az Uci néni, a Kodor, az utófedeztetés, a violaszín selyemharisnya, a kumulonimbusz, a madártej, a spenót, a cipők, a cipő gazdája, nyula és a koporsó és a felhők közt. Poszeidón és a pizza közt. Az itt és mostat emlegetem anélkül, hogy kívánnám.” (165) A regény „szép színes zsinégei” e motívumokon kívül helyenként kapcsolatot teremtenek a regény biológiai, gazdaságtani öslényntani, geológiai stb. témáirétegei, szakkönyv-idézetei között is, bár a *Cuniculus*nak nem célja az egyes vonulatok, nyelvi-tematikai rétegek, epizódok egységesítése, kötegbe fűzése, a koherens szerkezet kialakítása. Ugyanakkor a regénynek megragadóan szép lapjai azok, melyeken az elejtett szálát, motívum-szemét újra felveszi, tovább építi, módosítja és új szövegösszefüggésbe illeszti. E szegmentumok aspektusából hiányérzetünk támad azon részek olvasásakor, melyekben az asszociatív-motivikus elemkapcsolásra, láthatatlan pókfonálszerű összekötésre nem történik kísérlet. A *kíváncsiság* az egyik ilyen pókfonál, melyre a regény első szakasza felfűzi Nuszi, Cuniculus, a dédapa, nagypapa sorsát, *a vihar, a hó* a másik, melyre ismét néhány szép fragmentum épül rá.

Ahogy az idézett motívumok, „pókfonalak” fókuszszerűen ugranak ki a regényszövegből, hasonlóképpen válik ki e szövegből néhány nagyobb terjedelmű szövegrészlet is, melyek immár nem a motívumok, hanem a kompozíció vonatkozásában funkcionálnak tartópilléreként. Ezek az epizódok a Cuniculus-történet, illetve a nyúlháború, melynek során a nyulak aláássák a római birodalmat, a Kolumbus-részlet, Amerika felfedezése, és a pizza-mentés, amely összefonódik a római birodalomból „migrálni kényszerülő” nyulak menekülésének történetével. „*Mindent át-meg átsző akaratlanul is a történet, a történetiség, a történelem.*” (205) De milyen történelem ez, kérdezhethetnénk végtére, amelyben nyulak körül forognak a dolgok, s milyen regény ez, melynek történelemszemléletét a

„nyúl-perspektíva”, csatározásait, háborúit pedig a nyúl-stratégia határozza meg? A *Cuniculus* kétségtelenül furcsa, groteszk történelemképet bont ki, mert ahogyan a regény vonatkozásában sem hajlandó formák és „regénytémák” komolyságának tiszteletben tartására, ebben a viszonylatban sem mutat készséget a történelem fetisizált eszméje előtti komolykodó tisztelgésre. Mindkét dimenzióban egy ironikus játékoság szabályait állítja fel, s csak e játékszabályoknak kíván engedelmessé válni. Elveti és tagadja a konvenciót s a vele járó rutint, inkább kockáztat, semmint hogy regénykliséket, elbeszélő sémákat örökötsen át. Kockáztat azzal is, hogy regényterjedelmű anyagot halmoz fel anélkül, hogy szilárd regényvázlat, logika-tengelyt alakítana ki magának. E logikát helyettesíti a nyúl-tematika, melyen belül azonban a motívum az állandó alakulás, mozgás, változás állapotában marad.

Balázs Attila első regénye nem problémamentes mű, de következtetlenségeivel és egyenetlenségeivel együtt olyan alkotás, melyben letisztultan rajzolódik ki az elbeszélői irányultság és szándék: „*Szórazoztatni! Elterelni a figyelmet!*” (234) Az ilyen intenciók mellé zárkózik fel az elbeszélő különös affinitása az ironia, a groteszk szemlélet, a játékoság iránt. A *Cuniculus* ezekkel a minőségekkel egy új hangvétel és prózaírás megalapozójává válik a jugoszláviai magyar irodalomban, s lehetőséget teremt arra, hogy prózánk eleven kapcsolatot létesítsen a mai magyar regényírás rokon törekvéseivel. Esterházy Péter, Hajnóczy Péter, Temesi Ferenc szemléletmódja, az erdélyi Vári Attila látásmódja, Balázs Attila regény-stratégiája az izlést, módszert, magatartást, érzékenységet és fogékonyságot meghatározó szellemi közeg révén egymással szorosan összefüggő intenciók változataiként rajzolódik ki a mai fiatal magyar próza olvasója előtt.

THOMKA Beáta

A NYULAK ANGYALOK

Néhány figyelmet keltő angol-amerikai tárgyú esszé, tanulmány közlése után jelent meg Balázs Attila első regénye, a tartalma szerint nyúl-történetnek, formája szerint pedig a Salinger, Plenzdorf, Akszonov vonulaton farmernadrágos-, jeans-prózának (l.: Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*, Zagreb, 1976) mondható *Cuniculus*. Nem mellékes körülmény, hogy előbb az esszék és tanulmányok (fordítások) láttak napvilágot, mert a *Cuniculus* kimondottan „irodalmi” regény, melynek belső, formateremtő elve a más szövegekkel (szép- és szakirodalmaikkal) való dialógus. Azt jelenti ez, hogy a *Cuniculus* tartalmi síkjára Balázs Attila egy sor kulturális élményt és tapasztalatot épített a történelmi vagy áltör-

ténelmi tényektől kezdve a hiedelmek, a mítoszok, a mindennapi élet mítoszának világáig. És ezek nem díszként szereplő külső, hanem meghatározó érvényű lényegi elemei, építőkövek a regénynek, melyek a szöveg hagyományba való beágyazottságát jelzik, ugyanakkor lehetőséget nyújtanak a regény-kérdés aktualizálására és határainak bővítésére. Könnyűszerrel össze lehetne állítani azoknak az irodalmi és nem irodalmi szövegeknek a katalógusát, amelyekkel Balázs Attila dialógust folytat. Nem a fiatal író olvasmányairól és irodalmi (vagy nem irodalmi) tájékozottságáról árulkodna ez a szövegjegyzés, hanem — Aleksandar Flaker szavával élve — egy farmernadrágban járó „intelligens elbeszélő” világlátó és világformáló magatartásáról, narratív eljárásáról és közlés-módjáról, nyelvhasználatáról és beszédcselekvéséről. Mert a mások beszédével folytatott dialógus itt a világgal, az adottal való szembenézés sajátos formája. Vagyis lehetőség az elkülönülésre, a személyes szabadság-élmény megfogalmazására. Ezért nem „papírizú a *Cuniculus* szövegének más szövegekkel való párbeszéde. Amit azért kell hangsúlyozni, mert egy olyan irodalomban, amilyen a miénk, ahol még mindig túl sokat bízunk az intuícóra és az impresszióra, a szemfényvesztésre és az ötletességre, mégpedig mind a „szép”-írásban, mind az esszé- és tanulmány-írásban, az ilyen „irodalmi”, alapjában véve tudatos elbeszélői módszerre könnyen ráúthetik a másodlagosság, a „papírizú” bélyegét.

Balázs Attilának a mások beszédével való párbeszédre épülő elbeszélői eljárása a *Cuniculus* formájának befejezettségét, tartalmának szövevényességét és tudatosan kiművelt allúzió-rendszerét biztosította. (Hasonló módszerrel készült Bognár Antal Levél Ivan Bjelisevhez című elbeszélése is — *Új Symposium*, 1979 május—június. Éppen ezért Balázs Attila módszerét tünetértékűnek is nevezhetjük. Olyan tünetnek, amely lehetőséget biztosít egy új regény- vagy általánosabban narratív forma kidolgozására és érvényesítésére, összhangban az új magyar prózának egyrészről a *Termelési regény*-nyel [Esterházy Péter], másrészt a *A meghívás fennállal* [Tandori Dezső] jelezhető vonulatával.) Balázs Attila eljárásának van még egy fontosnak látszó vonatkozása. A problematikussá vált, mondjuk Brasnyó István *Familiájában* problematizált regény-műfaj bizonytalanságot eredményezett, a lehetséges regénymeghatározások bizonytalanságát. Homályba került, elrejtőzött a „regény”. Története során persze nem először; az is bizonyítható, hogy ez a homályosság, ez a rejtőzködés meglétének feltétele. A regény ilyen helyzetében a másik beszéde az evidencia bizonyosságával ér fel. A tudás nyújtotta biztonság ez, lehetőség a regény műfajának megőrzésére, de kifejlesztésére is. (Érdemes volna egyszer számba venni az új magyar regénynek az *Iskola a határon*-ból vett idézeteit. Ezek is ilyen evidenciák.)

Ez az elbeszélői eljárás biztosítja a *Cuniculus* epikai eredményeit. Mégpedig azzal, hogy a dialógusra épülő és a tudás nyújtotta biztonság-

érzett megteremtő regény előterébe a mesét és a mesélés gyakorlatát helyezi. A regényírás már rég nem mesemondás, bár sohasem szűnt meg történetmondásnak lenni, még akkor sem, ha szándékosan lépett ki a történet vonzasköréből. Balázs Attila szeret mesélni, s ezt a *Cuniculus*-ban is hangoztatja. És nem mindig ironikus szövegösszefüggésben. De nem a mesemondás gyakorlata itt a lényeges (Bognár Antal is egy mesemondóhoz írt levelet!), hanem az az elvesztettnek hitt és elhomályosított boldogságérzés és hangulat, amit a mese, a mesélés ténye nyújthat. Arról a boldogságról van szó, amelyre — Ottlik Géza tanúsította legutóbb — Kosztolányi, a legkiválóbb „mesélő” is oly sokszor rákérdezett. A megfoghatatlanról, ami nem a boldogtalanság ellenpontja, hanem megfelelője, attól függően, hogy az létevények milyen szórendjébe kerül. Balázs Attila „jól érzi magát” mesélés közben, boldog, és ezért mesél; ezért biztatja olvasóját is a mesélésre például a regény — számozatlan! — 240. oldalán, csak az írásjeleket adva meg.

De miről mesél ez a „boldog” mesemondó?

A *Cuniculus*-nak több jelentésrétege van. Első pillantásra a különféle állat-regényekhez hasonlóan nyúl-regénynek tűnik, egy embernevet viselő házinyúl tragikus kímulásával indul, nyúl-mitológiával és nyúl-történelemmel, a nyúltartás szabályainak szakszerű ismertetésével és nyúl-lélektannal folytatódik, de nem áll le ezen a szinten, mindez csak párhuzamos történet valami máshoz, a gyermekkorhoz, a serdülő- és iskoláskorhoz, a felnőttél első számottevő tapasztalataihoz. A nyúlközpon-tú párhuzamos történet azonban nem értelmezője vagy kulcsa egy „mélyebb” vagy „összetettebb”, esetleg rejtjelezett jelentésszintnek, tehát a *Cuniculus* semmiképpen sem tekinthető parabolának. Minden kísérlet csődöt mondana, amely a nyúltörténetet esetleg a vele párhuzamos másik élménykör jelzéseire figyelve valami másra igyekezne lefordítani vagy redukálni. Nincsenek „külső”, szövegen kívüli megfelelői, mert Balázs Attila jól tudja (ez is írói tudatosságának s a tudás nyújtotta biztonságának a jele, a „boldogság”), hogy a más eszközökkel és módszerekkel — sokszor pontosabban — elmondható (társadalmi és történelmi) tapasztalatok és élmények képi formában való közlése érdekében nem érdemes regényt írni. Inkább érdemes társadalom- vagy irodalomkritikát, tanulmányt és esszét írni. Netán útinaplót. Balázs Attila ezt is ír. A *Cuniculus* tanúsága szerint a regény arra való, hogy olyasmiről beszéljen, amit csak a regény nyelvén, a regény formájában lehet közölni. Ha a nyúltörténetet és a vele párhuzamos tartalmi szálakat vissza lehetne vezetni egészen közvetlenül gyermekkori élményekre vagy társadalmi — mondjuk nemzedéki — tapasztalatokra, akkor a *Cuniculus* mint regény érvényét vesztené, dokumentummá válna, mással felcserélhető informátorrá, vagyis egyszerűen az történe vele, ami annyi más könnyen (vagy túl könnyen) lefordítható regénnyel, irodalmi szöveggel megtörténik,

hogy az első olvasás után eltűnne a könyvörző polcok porrétege alatt. Kihűlne, és lapjai örökre becsukódnának.

Balázs Attilát irodalmi ismeretei, nem az ösztöne védte meg ettől a veszélytől. És a dialógusra épülő írói eljárása. Mert ha nem is reagálható le egykönnyen, ha nem is fordítható le az üzenetek mindennapi nyelvére, azért még interpretálható, értelmezhető, mégpedig nemcsak irodalmi kritériumokkal, hanem — mondjuk — filozófiai, sőt etikai mércékkel is. Nem áll ellen az interpretációnak tehát, ám ellenáll minden banalizálásnak, az egy az egyben megfelelést elváró igényeknek. Mégpedig azazal, hogy a mások szövegeire való utalásokkal, a mások beszédével folytatott párbeszéddel a *Cuniculus* szövege több szolamúvá, rétegezetté, játékosá, tiszteletlenné, ironikussá vált. Ez biztosítja többféle és mégis szorosan egybetartozó értelmezhetőségét. Erényei ilyenfajta „irodalmiságából” következnek. De nem utolsósorban öletességéből és fanyar humorából, szatirikus felhangjaiból és pontos diagnózisaiából. Ha a *Cuniculus*ról mint regényről beszélünk (és hogyan lehetne másként?), akkor számításba kell venni még nyelvi felépítésének és elrendezettségének tudatosságát is. A farmernadrágos (jeans) próza a beszélt nyelv zsargonváltozataiban szólalt meg, és ez annyira meghatározó körülménye, hogy e prózatípus kutatója (Aleksandar Flaker) szerint lényegében csak a fejlett városi közösség képes ilyen prózaforma kihordására. A mi irodalmunk a *Cuniculus*ig ezt a nyelvet alig ismerte. Legfeljebb a nyelvromlás különféle formáiban, ritkábban a JP-re oly jellemző szándékos nyelvi informatizmus alakjában. Balázs Attila meggyőző fölénnyel használta ki a beszélt nyelv különféle szintjeinek és rétegeinek világot és (fiktív) valóságot formáló lehetőségeit, mégpedig rendszerint e szintek és rétegek szembesítésével vagy éppenséggel ellenpontozásával. Ez ismét a „párbeszédezés” egyik változata, az előbbinél rejtettebb, de éppolyhatásos esete. Ez nem egyszerűen stilisztikai bravúr, bár ha az lenne, akkor sem volna kevés. Hanem annak bizonyító érve, hogy aki a mesélés szituációjában jól érzi magát, az valójában a nyelvben érzi jól (otthon) magát.

Ezért boldog a *Cuniculus* narrátora. Fanyarságával és ironiájával, sőt látható keserűségével együtt ezért oly „jókedvű” könyv ez a regény. Banni tud az *is*-ekkel és gondolkodni az *is*-ek rendszerében.

BÁNYAI János

GYÖNGYHÁZ

avagy egy magános budi szociográfiája

TOLNAI OTTÓ

Nem kellene ennyire hinnie az emberekben, mondta egy asszony szokatlanul hangosan, egy bicegő, ázott, hamuszín vadócot terelve félre a zebrán nyüzsgő bakancsok, tűsarkú cipők, nehéz klumpák, cowboycsizmák közül.

Sosem tudtam megmagyarázni magamnak (végső ideje lenne már kikérni valamelyik galambász véleményét is, éppen elég tolong belőlük a Heroj Pinki utcai magárusnál), miért van az, hogy a vadócok leginkább a postagalambok jegyeit viselik magukon, sőt némelyik, pattogatott kukoricával csőrén, már-már tiszta postás, azt hiszi az ember, csak eltévedt- kimerült valamelyik röptetés, verseny alkalmával, elcsavargott, elkurvult, megkívánta a mocskos gipszdszék közötti életet, a régi városháza díszterméből kiszűrődő citromlészerű fényt, a végtelen gyűlések szertartásait, a korom állandó, finom szitálását.

Nagyon megértettem az asszonyt, igazat adtam neki: még egy beteg vadócnak sem lenne szabad bizalommal viselkednie az ember (mint olyan) iránt, és mégis, hirtelen a galamb felé indultam, átlósan szelve a zebra vonalait, hogy rátapossak, hogy belerúgják, hogy széttrancsírozzam ott a fehér sávokon, leállítva egy pillanatra az autókat is, hogy majd forgalmistaként irányíthassam őket is a tetemére — minden bizonnyal csak azért, hogy kicsaljam, kikényszerítsem a fáradt arcú, barna ruhás asszonyból elkezdett szövegének folytatását, mert hát a lényeg csak ezután következett volna, és persze azért, hogy igazoljam, valóban nem szabad hinnie, nem, még egy átkozott, fontos vadócnak sem szabad, hiszen, mint a mellékelt ábra is mutatja, máris itt terem egy őrült és rugdosni, taposni kezdi... De nem tapostam a galambra, nem rúgtam bele, nem

festettem át kockásra vérével a zebrát, nem, mert hát én inkább csak képzelődök ilyesmiről, mint hogy valóban mozdulnék is: a papiroson legénykedek rekapitulálva a nap egy-egy szakát, preparálva szürke zónáinak egy-egy szeletét, a papiros réme vagyok csupán (még csak a vadócok rémévé sem tudok lenni) — rém papír, egyszóval: papír-rém.

A katedrális óramutatója galvanizált béka-combként ugrott a *XII*-esre.

Átkelve a zebrán, a központ négy-szögletű terének még kisebb négyszögletű kövezetére érve, a nagy bronz csöpp ellenpontjaként, ráálltam, ráhelyezkedtem évek óta használt, megszokott és mind nélkülözhetetlenebbnek tűnő, fél négyzetméternyi rózsaszín kőkockámra — dobantókövemre, húszszín trambulinomra, ahonnan, mint mondani szoktam, a semmibe rugaszkozom.

A nyáron a Futaki úti temető első sétányában, Viszlavszki Erzsébet sírja előtt, felfedeztem egy ugyanilyen kődarabot, majd már kutatva, a kistemplom kapuja alatt is. Melyik bányából hozhatták ezt a márványt és mikor? Ki vihette, lophatta el a két kockát? Lehet-e valami köze a szép rózsaszín kőhöz Viszlavszki Erzsébetnek vagy véletlenről van szó? Biztosan véletlenről. De, tündökök, lehetne-e ezután valamilyen összefüggésbe hozni őket? Mi történne pl., ha én mától kezdve teljes lényemmel és összenergiámmal e véletlenül kiválasztott halottal kezdenék foglalkozni — nem létező húszszín márványbányából nagy emlékművet emelnék neki? Feltámaszthatnám-e én Viszlavszki Erzsébetet?

Bizony, nagyon szeretem ezeket az eső után bonbonként csillanó köveket — a chartres-i katedrális vitrázsaiban hasonlóak a Krisztus szenvedő testét képező rózsaszín üvegpagácsák (— a kék pagácsákkal más helyen foglalkozom), melyeknek receptje örökre titok marad. Olykor megszédülök, úgy érzem, fenn állok párhuzamosan földdel-éggel, a katedrális ablakán . . .

Borzasztó, mondtam félhangosan, de valami (a régi városháza címerének zöld ágat tartó gipszgalambjára szálló, a zöld ágat éhesen csipkedni akaró vadóc? egy vékony lila lány?) hirtelen elterelte figyelmemet, és erősen megrántva táskám is lecsúszott a vállamról. Mi borzasztó, kérdeztem dühösen dobantva rózsaszín talpazatomon. Már mindenki irhabundában jár! Ez a borzasztó! Immár én is — viszem az irhámat, pucolok . . .

Ahogy felszálltam a buszra (mind jobban el tudok képzelni egy embert, aki egész nap csak ide-oda utazgat, ingázik-hintázik hibbantán ezekkel a keménykék VOLVO-buszokkal, ugyanis már-már én is csak ezt csinálom), valaki nyugodt, tiszta hangon azt mondta: Jól kell táplálkozni.

E mondáson kérődztem, s arra gondoltam, milyen furcsa, hogy ez a mai nap tele ilyen és hasonló kerek, határozott kijelentésekkel, kinyilatkoztatásokkal (Már reggel leállított egy szurtos kislány a Puskin utcában. Maga osztogatja a papagájokat?, kérdezte. Nem, mondtam. Hát akkor ki osztogatja?! Nem tudom, mondtam még zavartabban. Legyintett, és továbbbszaladt a zsidó temető irányába. Tényleg, akkor ki osztogatja a papagájokat, ha nem én?!), amikor At Tila lépett mellém hóna alatt az *Új Symposion* még meleg (aztán bizonyos ideig hűtött) erotikus számával. Nagyon megörültem neki. Rám vicsorított. Nem látod?, kérdezte. Nem. Mit? Készek az új fogaim! Bravó, mondtam. Két fehér nyuszifogat kapott. Gyere el hozzám, mondta. Jó, mondtam.

Jó érzés volt nem leszállni a beidegződött, járványkórházi állomáson, túlhaladni a szemetes töltésen, a vakvágányon — vakvágányomon. Bekanyarodtunk a Vršačkába. Zlato nénit láttam, ahogy a megboldogult Kari bácsi azték-szobrai között, a frissen fűrészeit akáctuskók arany fűrészporát lapátolja. Leszálltunk.

Kedvelem ezt a porcelán sarkot, mondtam a fodrászszalonhoz érve, ahol nagy mennyiségű óriás, barna porcelán csiga, magas feszültségű porcelán csiga van beépítve a kerítésekbe, sőt még az árokpartba is. Én meg ezeket a fákat kedvelem, mondta At, megállva egy pillanatra, nagyot szippantva jellegzetes cimetillatú cigarettájából, csak azt nem tudom, hogyan hívják őket. Ondolált füzek, mondtam kapásból, annyira kapásból, hogy magam is meglepődtem, hiszen itt a fodrászszalon, mincs kizárva, éppen ezt reklámozzák. Szüzek?, kérdezte At. Minden bizonnyal, mondtam továbbindulva.

(Itt és most okvetlenül közölnöm kell egy dolgot: At Tilának volt a jugoszláviai magyar írók közül először afrofrizurája! Bizony, ez éppen olyan lényeges és korszakhatározó momentum a 70-es évek végén, mint volt Do Re Mi szakálla a 60-as évek elején. Komoly dolgot lehetne írni a jugoszláviai magyar írók szakálláról, bajszáról — szerencsére, ez már nem a mi dolgunk, megvannak hozzá az intézményeink.)

Beérve az Ilirska utcába, Mendóza felől kezdtem érdeklődni: sikerült-e szívooperációja, megvan-e még nagy szürke kígyóbőre? Kobalt, Ho Si és Tóni után ismét új albérlői vannak, mondta.

Honnan az istenből ez a budi, kérdeztem ledöbbenve a kis füves telken álló, lelakatolt deszkatákolmány elé érve. Hogyhogy, honnan? Mindig is itt állt... És?! Hogyhogy és? Hol a fenében maradt mellőle a ház? Kinek a tulajdonát képezi? Ki és mikor használja? At Tila nevetett, azt hitte viccelődök, megjátszom magamat. Nézd, mondta, hogy elterelje figyelmemet a budiról, nézd ezt a bűzlő árktot végig az Ilirskán! Ez az igazi probléma... Miért nem üvegeztetitek le, mondtam. Gyöngyörködhetnél az opálosan gőzölgő szennyvízben meg-megcsillanó vörös és arany fekáliákban, és mégsem bűzlene... Nem vagyok hülye élvezetet szerezni a gyerekeknek, mondta At Tila, máris látom őket, ahogy légpisztolyaikkal lyuggatják az üvegburkolatot... Nem válaszoltam, de arra gondoltam, hogy golyóálló üveggel kellene befedetni, és akkor mi is nagy görkorcsolyarallye-kezt rendezhetnénk rajta...

Bodri szaladt ki eléünk. Bodri pekingi palotakutya — Gogót juttatja eszembe, Gogót, amelyről Do Re Mi azt a szép kis cikkét írta a Redőnyben, Gogót, amelyről annyi-annyi történetet kell még majd írni történetíróinknak... Tényleg, mi volt Gogóval, amíg a gazdája a sitten *Folyómérgezõ* című hangjátékomat fordította, a *Folyómérgezõt*, amelyre a macedón kritikások azt mondták, túlságosan általános, kafkai... Gogó — élhet-e még ugyan? Kétlem... Mindig meglepnek ezek az ágydísznek tűnő, selymes kicsi pincsik intenzitásukkal, komolyságukkal; mondanom sem kell, hogy félmázsás fekete dogomnak is egyből nekiugranak és hátsó combja alá harapnak. Kendő a nyakában, szemében afféle árpa. Egy alkalommal már értekezett nekem At ennek az árpának a problémájáról — ők is járnak a Kis állatok ambulanciájába, csak ők tényleg kis állattal, mi pedig szinte tehénnel, igaz, a múltkor egy zsömleszín dogot is láttam arrafelé, tehát nincs veszély, hogy a lódoctorhoz irányítsanak bennünket...

At Tila lemezt és kávé-t tett fel (lemezt a sparheltra, kávé-t a gramofonra), pálinkát öntött, majd két oszlop friss amerikai könyvet helyezett elébem a kis fehér íróasztalra. Az egyik oszlop természetesen csak Pound; a másik oszlopot kezdtem méricskélgni kénszín colostokom-

mal. Ginsberg dedikációi Atnak — mindig is tudtam, nem lehet komoly a dolog a dedikáció. A dedikáció: baszkódás.

Carl Solomon kisesszéi és Burroughs A KÉS ÉLÉN című kispróza-kötete izgattak legjobban. (Ahogy egykor, a 60-as évek elején Ginsberget és Kerouacot, úgy kellene most Burroughs-t bevezetnünk irodalmunkba, hiszen az *Úton* portréján és a *Meztelen ebéd* egy részletén kívül semmi sem jelent meg se róla, se tőle — Jugoszláviában is csak egy spliti folyóirat foglalkozott vele.)

Bodri megállás nélkül futkározott, cikázott a lábak között, olykor felugorva a könyvespolc mögötti ágyra is — hogy igazoljon: ő egy ágydész, afféle kis díszpárna, egy veszett ágydész, egy megveszekedett díszpárna. El tudom képzelni, milyen iramodásokat rendezhettek ezek a pincsik a pekingi paloták jade békái, jade majmai között, újfent meg-megzavarva a precióz pózokban kamatyolókat...

Egy idősz törzsfőnököt ábrázoló barna képeslapot kezdtem fixirozni a falon, szerettem volna elkérni a fiamnak, majd gyorsan Castaneda-könyvek után kezdtem kutatni az oszlopban, a polcokon, a szanaszét heverő izgalmas könyvrakásokban, piramisokban. Nem tudom, hallott-e At Tila Castanedáról, foglalkozott-e vele. Magyarországon már egy-egy mottó erejéig felbukkant; nálunk, Belgrádban, két könyve jelent meg eddig — Magarašević nagy tanulmányt írt róla *A hely szellemének jelei* című finom esszékötetében...

Bodri hirtelen kirohant a városba induló, albérlő, egyetemista lányok után — kis híján mi is Attal.

Kellene írunk közösen egy kis sűrű-sűrű-sűrű-sűrű könyvecskét — *kézzel*, mondtam At Tilának, félretolva, sámsoni mozdulattal tolva félre a két amerikai oszlopot.

Az irodalom, gondoltam, számomra lényegében még mindig: *barátság*. (Javoršek *Veszélyes kapcsolatok* című fergeteges könyvében hosszasan foglalkozik ezzel a kérdéssel: »A szlovén irodalmat lényegében mindig inkább a barátságok fejlesztették és nem a szervezett egyesületek vagy mecénások vagy valami hasonló«)

Igen, egy sűrű-sűrű-sűrű-sűrű könyvecskét — *kézzel!* Ho Si csinálna bele valamit szénnel, meg Mó Ri is biztosan örömmel húzná végig oldalain akár egy finom sápadt, halálosan sápadt arcon, vörös tusba mártott nagy körmeit. El kellene készítenünk pl, e ma-

gános budi szociográfiáját, gondoltam, hiszen At Tilának van ér-
zéke, de még milyen érzéke van a budikhoz — abszolút érzi őket;
milyen zseniálisan kapta el regényében is azokat a budikat:

— „félíg földbe ásott, rogyant, nagy faláda”

— „(Egy regényhős beleesett a vécébe, s egy csodálatos világba ke-
rült.) Anyu elejében azt mondta, hogy az a pokol bejárata. Egy-
szer meglestem Uci nénit a korhadt deszkák résein keresztül: óriási
gömbölyű fehérség — közepén sötét pamacs — illeszkedett rá, s
torlaszolta el a pokol bejratát.”

Zilahy Lajosnak ajánlhatnánk munkánkat — először is azért,
mert őt is a legnagyobb vajdasági írók (Kosztolányi, Sinkó, a két
Herceg etc.) közé sorolom (mindig melegség öntött el, ha — míg
kis zsilett-prózáimon törve a fejemet — fekete mamuszában, el-
zsisrosodva már totálisan, rossz műanyag szatyrában velős csonttal
elcsoszogott mellettem); másodsor, mert ha jól tudom, ő is ott
bábáskodott a magyar szociográfiai irodalom születésénél; harmad-
szor pedig azért, mert egyik utolsó kívánsága — éppen szülőváro-
somban, Kanizsán! — az volt, hogy egy olyan klotyón, ő reterát-
nak nevezte, végezhesse a dolgát, ahol még csutkát használnak...

Mondjuk, kezdtem máris szövegezni a munkatervet, egy évig éj-
jel-nappal szemmel tartani, regisztrálni — kézzel (tus, szén, tinta,
golyóstoll-lekvár, filc-alkohol, grafit stb.), valahogy úgy, mint
Warhol kamerája az Empire State Buildinget...

Nem említettem
meg az ötletet At Tilának, gondoltam, előbb még körülzoglászom
egyedül is a motívumot, és alszok rá egyet — alszok benne is egyet,
ha le tudom venni, verni valahogy róla azt a nagy lakatot, ugyanis
abszolút azonosulásra van szükségem... Természetesen előbb meg
kell vizsgálnom azt a furcsa sarki képződményt is, nem ahhoz tar-
tozik-e véletlenül a budi...

At Tila új nyuszifogait vizsgálta. Én a füleit lestem az afróban,
nőni, hegyesedni, szőrösödni kezdenek-e már. A nyuszifül minden
bizonyal kitűnő lemeztörő is lehetne...

Ahogy Balzac az
Emberi színjátékot, úgy írd meg te, At *A Nyúl komédiáját*, mondtam
neki, tehát korán se hidd, hogy ezzel a 200 oldalas regényed-
del elintézted az ügyet... Ehhez természetesen nyuszivá kell len-
ned magadnak is, kis nyuszivá, mondtam már búcsúzva tulajdon-
képpen, At annyira jellegzetes, kétméteres alakjától.

A minap ol-
vastam újra (barátnőm lelkesedett róla) Giraudoux *Chiallot bolondja* című drámáját — e drámának most, éppen most jött el a nagy pillanata, hiszen az olaj drámája tulajdonképpen!

„CONSTANCE S az olyan nagy baj lenne neked, ha állattá változnának? Engem elbűvölne.

BOLOND Lelki szemeimmel már látlak is: szépen festenél mint nyúl.

CONSTANCE Miért mint nyúl? Az maradnék, ami vagyok.

GABRIELLE A férfi és a nő egy fajta, Constance. Mi is velük változánk.

CONSTANCE És mi értelme lenne? Ha még fiatalok lennénk, megérteném. A fajfenntartás... Megint csak bocsánat, Gabrielle. Mint öregasszonynak, még van jövőm, de mint vén nyúlanyónak! Semmi. Különben sem értem, miért éppen nyúllá változna a férjem, ha még élne?

BOLOND Hát nem emlékszel a metszőfogaira? Az egész ember merő agyar volt!

CONSTANCE Nagyon jól tudod, hogy Octave minden porcikáját elfeljtettem. De nagyon emlékszem a sógornőm műfogsorára, még a folyton nevető kancájának a fogaira is, Chloé volt a neve; de Octave minden porcikája a feledés homályába hullt. Vannak az életben napok, amelyek valóságos emlékvermek. Valószínűleg nagyon sokat gondoltam rá egy ilyen napon, és belepottyant...”

Miért is kezdtem idézni Giraudouxo-t? Ja, At metszőfogai! Igen.

Tá-
vozás előtt még megittam egy bögre bőlét, és kaptam tőle egy CUNICULUS-t — *Ninuntának* dedikálva. Érdekes, mennyire megörültem a könyvnek, pedig már megvettem, elolvastam (állandóan mosolyogva olvasás közben, mint olykor álmában mosolyog az ember), és beszéltem is róla a rádióban (At regényköltészetének totális olvasatán inszisztálva és történet szemléletéért, történetfilozófiájáért lelkesedve elsősorban: „Mindent át- meg átszó akaratlanul is a történet, a történetiség, a történelem. História, Hispánia stb. Élünk mindannyian százezer évig! Miért is ne?”); At persze nem tudta, hogy már abszolváltam művét, ezért megfogadtam magamnak, hogy dedikálva is elolvasom és ismét írni fogok róla, annál is inkább, mivel hibátlan alkotásnak tartom és máris ott látom legeslegjobb regényeink között...

Szia, Bodri! Vigyázz, nehogy kutyaregény legyen belőled!

Ahogy hazafelé baktatva a Vénusz (Venera) nevű kocsmánál kifordultam a Szabadkai útra, a járda szikkadó sarába ágyazva szépen, egy fehér inggombot pillantottam meg — lehajoltam, körmömmel fölfeszítettem, majd a nap felé emelve lyukaiból kifújtam a piszkot, megnyaltam, tisztára nyaltam és — hopp — lenyeltem. Előbb megijedtem, de aztán hangosan nevetni kezdtem. Noha már évek, évtizedek óta nem volt rajtam fehér ing — brr, még most is megborzadok, ha az ötvenes évek fehér nyloningjeire gondolok —, az apró fehér inggombokat felettébb kedvelem, olykor 2—3 darab is található a zsebemben, gyomromban.

Gyöngyház, nem gyöngyház, gyöngyház, nem gyöngyház, ismételtettem mániákusan hazáig, közben már a nagy szociográfiai projektum részletein is törve a fejemet, sőt mire hazaértem, a gyöngyház már egyértelműen a kis kátrányos budival volt azonos.

GYÖNGYHÁZ

(*sej, hogyha leszakad*)

ír-
tam fel szobámba érve, még lihegve, egy fehér lap közepére, majd mivel az *avagy*-os címek korszakában voltam éppen, alá kisebb betűkkel, íront és golyóstollat kombinálva

avagy egy árva budi szociográfiája

az árvát

azon nyomban magánosra javítva filccel.

Mielőtt beavatnám barátaimat a budi-szociográfia tervébe (noha igaz, Ho Sinek már jeleztem valamit), eret kellene vágni magamon, fel kellene vágni, ki kellene csöpögtetni belletrista vénáimat. Ki kellene írnom, ki kellene bányásznom magamból minden romlandó anyagot, nehogy aztán munka közben képzelegni, álmodozni, lirizálni, mint egy rozoga szecessziós lépcsőkorlát, tekeregni kezdjek.

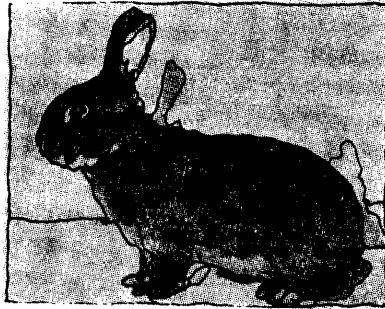
A budi tulajja a fővárosban él, és olykor éjszaka Újvidékre utazik, hogy a holdvilágnál kinyissa házikóját és hajnalig benn tartózkodjon. Mit csinálhat? Végbél problémák? Maszturbáció? Vagy, egy másik lehetséges változat szerint, nővel érkezik, egy nővel zárkózik be a budiba hajnalig... De az sincs kizárva, hogy éppen a nagy vajdasági író, Zilahy Lajos építtette magának...

Szóval, minden ilyen és hasonló variációt ki kell pakolnom magamból, és

csak azután kezdődhet a nagy akció — amely után, végre majd felkiálthatunk: férfimunka volt!

Jól kell táplálkozni, jutott hirtelen eszembe a buszon hallott maxima, bizony jól, mondtam, ha azt akarom, hogy pontban éjfélkor a kis budiba építsem — afféle ünnepélyes alapkölerakás lesz az — a gyöngyházgombot. Sej!

Képzeld, mondta hazarohanva az iskolából kisfiam, egy ember papagájokat osztogat a Puskin utcában!!!



METAMORFÓZIS

BALÁZS ATTILA

Először halogatsz, s ezt azzal magyarázod, hogy úgyse fogadnának most, közvetlenül az új év kezdetén, még nekik is meg kell szokniuk ezt az új évet, alkalmazkodniuk kell ehhez az új évhez, hogy aztán zökkenőmentesen gördüljön tovább minden, a lehető legsimábban, a lehető legfájdalommentesebben. Mi tagadás, erőt vesz rajtad a szorongás, rettegsz. Majdnem meghátrálsz, amikor meghallod az ajtó mögül a fúró hátborzongató visítozását. Halogatásodnak nincs reális alapja, mert az orvosnő már vár rád széles mosolyával a felejthetetlen illatú rendelőben, a különböző gyurmák és üvegcsék közt, miközben élesen csördül a telefon. Míg ő szinte boldogan cseveg, te beülsz a pilótaszékbe — le vagy láncolva, szemedbe szűrő fényt srófolnak, s a bájos asszisztensnő baljóslatúan odakészíti melléd a pohár langyos vizet. *Ma kedd van, Gyöngyvér napja* — villan át agyadon. — *Induljunk már!* Ismét kinn találsz magad a váróteremben. Valami furcsa, zsidogó, parttalan növekedés kezdődik abban a pontban, ahol az injekciós tű behatolt ínyedbe, valami fokozódó elfásulás, mintha koponyádban megkötne a cement, vagy valami hasonló. Harapdálod ajkad, de nem érzel semmit. Eszedbe jut az a pletyka, ami az utcátokban kering, az öreg Smúzról, a kőfaragó Jacob Schmusról, a Janule nagyapjáról, akiből az utolsó kihúzott fogával együtt el is távozott a lélek. A rossz nyelvek szerint a galambősz Jakab bácsi jobblétre-szenderülésének az volt az oka, hogy túl sok kispohárral öntött magába bátorításul, s a kisüsti meg az érzéstelenítő találkozására megpattintotta az öreg óra rugóját. Istenem, milyen groteszk dolog. Így maradt magára idős korában, élete esthajnalán a valamikor — úgy mesélik — roppant agilis Smúz Stefánia, a most már elagott Stefi néni, akinek a hentes a mai nap is félreteszi a legfinomabb csontokat. Ennek

megint több oka lehet, de nincs időd végiggondolni, mert ismét ki-nyílik előtted az ajtó. (Így maradt magára a kerti kőpárduc is.) Felpeckelik a szád, a segéd leszorítja a fejed, egy kis nyögés, rövid dulakodás, aztán ott a törött fog gyökere a fogóval együtt a fogász kezében. A diadal láttán még örülsz is egy kicsit, homlokodon veríték gyöngyözik, vér csurran ajkadról — még egyszer elkerülted a halált.

POSZOGÓ POSZOGÁS

Hozzávetőleges számítások szerint effektíve és affektíve hét napot töltöttél eddig életedben különböző fogorvosi rendelőkben. Tapasztalataid semmiképp se becsülendők le, s valahogy kamatoztatni kellene őket.

A fog
Ki fog
Röppenni.
Egy penny
Két penny

Nem érted, hogy szolid csontozatod ellenére miért kell teletömetned a szád idegen tömésekkel. Miért? Édesanyád hiába etette veled a kalciumtablettákat, hibáa ittad a calcium-sandozt, a vízben oldott pezsgőtablettákat — calcium carbonicum és calcium lacticogluconicum, szokásos adagja gyermekeknek naponta 1 korong, Alkaloid. Nem rágtad a pemmikánt. A fogászati rendelők mellett életed jelentős részét tanyán élted le, s itt az aranyos szülői magyarázat: *kinn a vadonban, felügyeletünk nélkül biztos nem mostad a fogadat!*

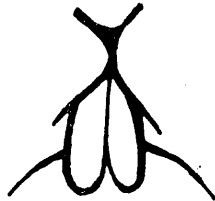
Tizennégy karátos bölcsesség
Hajtókáján folt ne essék

Azt is tudod, hogy az értelmi képesség szempontjából rendkívül fejlett pókok csak folyékony élelemmel táplálkozhatnak, mert tápcsatornájuk abnormális agyuk szorításába kerül, de tudod azt is, ami egész más lapra tartozik, de sokoldalúságod bizonyítja, hogy a farkas és a vele könnyen összetéveszthető farkaskutya között anatómiai különbség van: a hímvesszőben található csont eltérő: a ceruza vastagságú csont a farkasnál cső, kör alakú keresztmetszettel, míg a kutyánál vályúszerű, U alakú keresztmetszettel — a farkas penis-csontja sima, a „német juhászé” érdes. Így alakul a némelyeket fel-

háborító penis-ciklus. (Itt tudni véled azt is, hogy az oroszlán sörénye a pofonokat hivatott amortizálni a szó ruganyos értelmében.)

Miután különböző rózsaszín és kék, enyhén émelyítő ragacsokba haraptál, többek közt viaszba is, ismét megjelentél a rendelőben — a másik, félig ép fogad még a minta vétele előtt lereszelték, ami nagymértékben a hideg sör és a forró húsleves élvezését akadályozta. Az orvosnő ugyanazzal a széles mosollyal fogadott, mint a múltkor, te meg újra bepréselted magad a pilótaszékbe, s vegyes érzelmekkel tátottad rá a szád. *Olyan ügyse lesz, mint az övé.* Óvatosan behelyezte a faszettát, a két egymásba kapaszkodó fogat, a tömör műfogat és a hüvelyszerű tartófogat, ami elméletileg úgy passzol a lereszelt csonkra, mint a fürge, ügyes ujjra a gyűszű. De B. Kirilevszkanak, a fogtechnikusnak, aki a pótolmányt készítette, nem volt elég türelme ahhoz, hogy művét precízen kidolgozza, nem beszélve arról, hogy a színt teljes egészében elhibázta, vagy éppen eltalálta: amikor a tükörbe néztél, szabályos fehér nyúlfogak vigyorogtak rád — meglepetésedben remegni kezdett az orrod, s a fogak összekoccantak. Cuniculus-fogazat. Játékosabban!

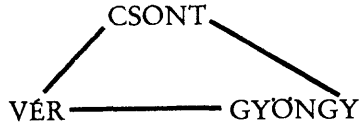
CUNICULUS
FOGAZAT



HALLOTTA, MÁR RÉG MEGJELENT
A CUNICULUS?!

Hazarohantál. Rögtön dedikáltál egyet a Ninuntának, s meg is itatok rá fél liter Excellentiát. Megtárgyaltatok a dolgokat, felvetettétek a fül alaki megváltozásának a lehetőségét is, a fül átváltozásáért, s ezen jól mulattatok. Amikor elment, döbbenet tapogattad még egy ideig párfülöd a kapuban purparléd. Délután váratlan erővel döntötted feleséged az ágyra, s aztán már nem volt nyugtod: végtelen földeket akartál látni, tovatűnő szilaj szénaboglyákat és

csenevész akácokat. Lebirkózhatatlan vágyat éreztél: menni! irány Észak! árkon-bokron át! Utolérhetetlenül az alkonyatban. Ereidben vadul keringett a...



(Gyöngyvér)

(Csontvér)

(Bikavér)

Olyan ez, mint a vadon szava: gyermekkorod atavisztikus érzései: kipattanni a város bűvköréből, távolságokat legyűrni! De most nem röppentek a magasba a varjúk Szenttamás után, hogy egyetlen örvénylő kavargássá változtassák az eget. Valahol meghúzódtak, s a zenészek sem húzták a Nylonban. De várjunk csak, veled ugyan nem lehet kibabrálni: épp azért is ismét leittad magad a sárga földig (csendben).

S még reggel is a pezsgés. Vér szökik a fejedbe, míg a busz élesen veszi a kanyarokat. Mámoros fejjel valószínűtlennek érzed az egészet, az egész pitymalló világot. Aztán, ahogy az idő múlik, ráncba szeded a gondolataidat, a hídon megigazítod az inged nyakát — felkészülsz az előtted álló napra. Visszakapcsolódsz a rohamosan duzzadó kolónia enyészetébe.

Este kiábrándultan kezvedbe veszed a körömrészelőt, s lereszeled a fogaidat.

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

JEAN-PAUL SARTRE — TÚL A HALÁL GYEPÚJIN

BODROGVÁRI FERENC

1905 és 1980 között élt fizikailag; halála ténye csak megerősíti életének múlhatatlan értékét. Meghalt, de neki a halál sohasem volt abszurdum, mert maga a halál is — tanította — csak momentuma a „l'Être en-soi” felé törő „l'Être pour-soi” dialektikus, soha be nem fejezhető azonosulási folyamatának, a múlt és jelen „néantizációjának”. Így a fizikai halál semmis a „néantizáció” emberi lényegét affirmáló totalításában. A „magábanvaló” és a „magáértvaló” lét azonosulása — ha megvalósulhatna —, olyan teremtési elvet eredményezne — állította Sartre —, amely minden akciót kizárna. Ezért a halálban történő egyéni identifikálódás semmis a nembeli szinten soha be nem fejeződhető azonosulás történelmi folyamatában. Sőt, az egyéni halál csak lépcső, amelyen a nembeli-ség feljebb és feljebb lép a teljesebb ember felé. Hiszem, hogy emiatt a halál Sartre számára nem a metafizika igazolása, hanem cáfolata volt.

Mindig azt állította — joggal —, hogy az ún. preegzisztenciális esszencia feltételezéséből fakadó tételezések azért erőtlen metafizikák, mert olyan önámítással (la mauvaise foi) menekítnek meg felelősségérzetünkől, ragasztanak bennünket valamiféle okmánybélyegként a dologiasult lét aktájára, hogy tudatunkat csakis az „objektív lét leképzésének” állítják be, áhítják a vég mozdulatlan-ságát, a szubjektumnak az objektumban való feloldódását. Így a halált — a humanitás halálát — már a fizikai halál előtt, az élet folyamán az élet elé helyezik. Pedig az emberi egzisztencia önmeg-

Kérésünkre Bodrogvári Ferenc május végén több kéziratot adott le szerkesztőségünknek, közöttük az itt közölt Jean-Paul Sartre-ról készült méltatást is. Május 31-én érkezett a szomorú hír, hogy Szabadkán 45 éves korában tragikus hirtelenséggel elhunyt dr. Bodrogvári Ferenc, az Ujvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara Filozófiai és Szociológiai Tanszékének docense. Bodrogvári Ferenc munkásságának méltatására még visszatérünk.

valósító — transzcendáló jellege kizárja a „túlonnani” lehetőségét. A halált élni, de nem halni lehet. A halált az életben lehet meghaladni, így a halál fizikai faktuma semmis. A transzcendálás, a halál túllépése a világ értelmetlenségének, halotti voltának intuitív megvilágulásából, az abszurdumtól való megcsömörlésből fakadó igénylés. Ez az autentikus élet; a „Legyen” tételezése, amely sohasem teljesülhet be. Amiért ez a „Legyenből” táplálkozó élet a szabadságra ítélt ember értelme; amiért az ember, annak ellenére, hogy „une passion unutile”, mégis az istenségre tör; bátran vállalja szabadságának következményeit, még a fizikai halál elkerülhetetlenségét is az életbe számítja bele. Sartre ideálja ezért nem a *Les Chemins de la liberté* II. kötetének címszavával (*Le sursis*) jellemezhető, hanem ez az ideál a *Piszkos kezek* c. mű hőse.

Az autentikus ember gondolata Sartre-nál meglepően közeli Marx gondolatához, mert nem egyéb: „... mint az ember teremtő hajlamainak abszolút kimunkálása — aminek nincs más előfeltétele, mint a megelőző történelmi fejlődés, amely a fejlődésnek ezt a totalitását, azaz minden emberi erőnek mint olyannak előre adott mércével fel nem mérhető fejlődését öncéllá teszi.”¹ Nem egyéb, mint az elidegenedett világ abszurdítására mutató humánus gondolat. Megmutatja, hogy az elidegenedett világban: „... a tevékenység társadalmi jellege (...) mint az egyékekkel szemben idegen, dologi valami jelenik meg; nem mint egymáshoz való viszonyulásuk, hanem mint alárendelődésük olyan viszonyoknak, amelyek tőlük függetlenül léteznek és a közömbös egyének egymással való összeüt-közéseiből keletkeznek.”²

Ezeket a marxi gondolatokat Sartre a deformálódott, dogmatizálódott, magát marxistának kiadó gyakorlat kritikájaként mondja ki. Bírálja azt a tételt, hogy létezik valamilyen ember feletti történelmi determinizmus (Lukács György szavaival élve: „kozmológiai teleológia”), amely megszabadít ugyan a bizonytalanság kínjától, de megfoszt a szabadságtól. „Az 1949-es varsói plakát” néven ismert híres sartre-i kritika a Kommunisták Kiáltványának azokra a soraira hívja fel figyelmünket, amelyeket a JKSZ programja is magába foglalt; arra, hogy a szocializmusnak nem lehetnek „felsőbb”, a konkrét ember boldogulása feletti céljai. Ne higgyük — mondta Sartre —, hogy van valamilyen ideális ember, valami-

¹ Kar Marx *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, Dietz Verlag, Berlin 1953, 387. o.

² Marx: i. m. 75. és 440. o.

lyen „Ember mint olyan”, aki előtt nekünk, homokóra-emberkének hódolnunk kellene, mert az ilyen hódolás legfeljebb az „Übermensch” elméletéhez és gyakorlatához vezethet. Joggal mondja, hogy az embert „folytonosan meg kell teremteni”. Az emberi lényeg nem befejezett. Sartre tragédiája tehát nem a halál, hanem az a tétel, hogy a jövőendő, a lehetőségek felé rohanás (avenir), az a lehető pont, ahol az „Én” egzisztenciája (az ún. „l'Être pour-soi”) egyszersmind magábanvaló lét („l'Être en-soi”) lesz, végeredményben az örökké elérhetetlen szivárvánnyal azonosítható, mert az embernek mégis a „világban kell lennie, dolgoznia és meghalnia”.³

A „lét és a semmi” írójának szabadságfogalma nem tudott ki-keveredni az „Adott” (Sein) és a „Legyen” (Sollen) metafizikai antinómiából. Ha a szabadság adott (még akkor is, ha ez a szabadság az állandó angazsálódás folyamata is), akkor értelmetlen a szabadság igénylése, mert minek igényelni azt, ami van. De akkor értelmetlen az a tétel is, hogy az egzisztencia megelőzi az esszenciát, mert akkor az esszencia, azaz a szabadság, már benne van az egzisztenciában. Ha pedig az egzisztencia mégis megelőzi az esszenciát, ha az ember csupán a szabadsággal együtt lehetséges és az önprojekció az emberré válás egyedüli lehetősége, akkor az ilyen ember még nem nevezhető szabadnak. Ebben az esetben a szabadság valóban igénylés, feladat. Olyan „Legyen”, amely „még nincs”, de nincs is lehetősége, hogy legyen. Csupán a valóság elvont mozzanataként létező lehetőség (ahogy a lehetőséget Hegel definiálta). Eszerint csupán metafizikai absztrakció, és az abszolút szükségszerűségbe fordul át. Az általános, a metafizikailag értelmezett (és a Sartre által elutasított) „Ember” absztrakció ontológiai jegye lesz. Így az értékválasztás csak ösztönös lehet és semmi egyéb.⁴

A „lét és a semmi” időszakának Sartre-ja az elidegenedés ellen harcolva szinte megoldhatatlan nehézségekbe ütközik, mert az egyedi, a pszichológiai szubjektumból indul ki. Az ilyen ember két malomkö között őrlik; önmagának, de egyszersmind másoknak is létező. Ezért a „néantizáció” legnagyobb problémája az „én” és a „mások” viszonya, amely az osztályellentétek szintjén alul avagy inkább kívül marad. A tudat intencionális tevékenységének végtelenje és az eredményként létrejövő végesség egybefonódása sohasem jelenti a feloldódást. Az emberben mindig megvan a végesség és a

³ J.-P. Sartre: *Existentialism and Humanism*, London, 1957, 128. és 46. o.

⁴ J.-P. Sartre: i. m.: 36. o.

végtelenség szükséglete. Emiatt bontja szét a metafizika korlátait és keres magárahagyatottságának végtelenjében új arhimédészi támpontokat. Interperszonális viszonyulásunkban így jön létre a „másra utaltságunkból” a „másik”, aki megsemmisíti személyiségünket, lopja szabadságunkat, aki a „pokol”, a „contrahomme”, stb., de aki nélkül mégsem élhetünk. Magunkat csak a *másik* létezésén keresztül értelmezhetjük:

„hiába füröszted önmagadban
csak másban moshatod meg arcodat”
(József Attila)⁵

Sartre helyesen látja, hogy a tárgyiasulás az afirmáció feltétele, helyesen látja az elidegenedett valóság történelmi pillanatának embertelen viszonyait, „a homo homini lupus” társadalmának rafináltan áruvá lett embereit, de a konfliktust öröknek, illetve eredendően pszichikai jellegűnek tartja, és a szociális dimenzióig csak idős korában jut el, amikor marxistának nevezi magát. Az interperszonális konfliktusok feloldásának javaslata — a szeretet irracionális egyesítő erejének tételezése — Sartre-nál a misztikum felé hajlik, de ez a téma Frommnál is fellelhető. Mindkét esetben — Sartre-nál is, Frommnál is — a szeretet problémája azonban olyan témát jelent, amely az eddigi marxizmusban kevésbé feldolgozott, a „terjedelmi” irányzatú marxizmusban (Leszek Kolakowski kifejezése) pedig teljesen elhanyagolt, hacsak a „marxista etikának” nevezett indoktrinációs kísérleteket nem számítjuk ide.⁶

Fejlődésének második szakaszában Sartre az egzisztenciális ontológiának „emlékeztető szerepet” szán a marxizmuson mint korunk egyetlen életképes és lehetséges humánus szellemi áramlatán belül.⁷ Felrója a „terjedelmi” marxizmusnak, hogy „nélkülözi a meditáció bizonyos (empirikus, szociológiai, pszichoanalitikus stb. — B. F.) hierarchiáját, hogy az adott történelmi pillanatban egy adott osz-

⁵ Idézve Heller Ágnes: *A mindennapi élet*, Budapest, 1970, 73. o., ahol a verssorok a könyv II. részének mottójaként szerepelnek. Ebben a részben Heller az „egész ember” objektívváldását fejtegetve Sartre problémájának meghaladását éri el.

⁶ A sartre-i gondolat a modern ellenkultúrákra is hatott. Theodore Roszak jegyzi meg, hogy az ideológiák végéről szóló elméletek mellett a „misztagógia” tör fel a beatnikes korától kezdve. *The Making of a Counter Culture*, New York, 1969, Chap. IV. 125. o.

⁷ J.-P. Sartre: *Egzisztencializmus i marksizam; Pitanja metode*, Beograd, 1970. 151. o.

tályon és társadalmon belül a személyiséget és annak termékeit termelő folyamatokat megérthesse”.⁸ A személyiséget a társadalmi viszonyok „elemének”, a nagy mechanizmus kis csavarjának tartó koncepció, amely a filozófiát mint gnoszeológiát, ennél fogva a marxizmust mint „szigorú tudományt” (a visszatükröződés elméletére alapozott tudományt) értelmezi, nem is képes arra, hogy az embert „saját termékeinek történelmi terméke” (Sartre) gyanánt határozza meg, olyannak, aki praxisának totalitásával állandóan redefiniálni képes önmagát. Pedig Sartre éppen ezt állítja: az ember mindig képes arra, hogy interiorizált viszonyait az elszenvedett és előidézett változásokon és azok interiorizációján keresztül haladja meg. Ez az ember olyan létező — mondja —, mint mi vagyunk.⁹

Így válik Jean-Paul Sartre az emberiség lelkiismeretének kifejezőjévé, még akkor is, ha kritikája, a természet dialektikájával kapcsolatban, az elidegenedés és a tárgyiasulás azonosítása esetében stb. maga is kritikát vált ki. Mégis, a sartre-i program a humanitás programja; az alkotó emberbe vetett bizalom, aki történelmi lény ugyan, de alternatívákat teremtve történelemalkotóvá lesz. Éppen ez a történelemalkotás adja meg az ember létbeni „kivételezett” státusát, amely viszont felelősséggel jár, felelősséget, az emberiségért való aggodást jelent. Senki sem olyan magárahagyatott, mint az ember, mert csak egyedül ő teremti meg magát szabadnak. Rámutat arra, hogy a hiányosság (la rareté) világában az ember embertelenül bánik másokkal, és így a szabadság csak terror gyanánt konstituálódik. Ennek a figyelmeztetésnek szánta élete utolsó évtizedeit; filozófiájának is, irodalmában is.

Lehetséges, hogy Sartre akciója megmaradt a filozófiai utópiánál, annak a marxi tételnek az igazolásánál, hogy „az ember életének elidegenedettsége elidegenedetség marad, s annál nagyobb, minél inkább tudatában vagyunk mint olyannak”.¹⁰ Az is lehet, hogy az elidegenedettséget inkább proudhoni értelemben fogta fel, mint valamilyen individuális retardáltságot, mint az egyedi ember jogainak megcsorbítását, míg Marx az elidegenedettséget kollektív, szupraindividuális szempontból vizsgálta.¹¹ Mégis, lehet-e szupra-

⁸ Ugyanott, 54. o.

⁹ Ugyanott, 145. és 151. o.

¹⁰ Marx—Engels: *Rani radovi, Ekonomski-filozofski rukopisi iz 1844. godine*, Zagreb, 1953, 245. o. (Az én fordításom. B. F.)

¹¹ Vö.: Pierre Naville: *De l'aliénation à la jouissance*, Édition Anthropos, Paris, 1970, 522. o.

individualitás — marxi értelemben —, ha nem vizsgáljuk az egyed személyiséggé fejlődésének akadályozóit, ha nem aggódunk az egyedért? Sartre, amikor már életében átlépte a humanitás halálának gyepűit, amikor az önmagát lehetőségei felé nyitott lénynek projektáló embert hirdetett, ehhez a marxi intencióhoz hordta a szellem építőköveit. Fizikai halála ezért „semmizése” a megsemmisülésnek, és neve ezért dicsérete a humanitásnak.

NÉGYEN ÉS EGYSZERRE

VÉBEL LAJOS

Kihaltak a filozófusok. Szinte egyszerre, mintha csak összebeszéltek volna. Elegük lévén ebből a hiábavaló hadakozásból a szépért, jóért, a szabadért, a tökéletesért. Elsőnek 1977-ben Ernst Bloch hagyta itt a csatateret 92 éves korában, miután megtanított vagy meg szeretett volna tanítani sokat egyenes derékkal járni. Kisvártatva, egy évre rá a 81 éves Herbert Marcuse mondott búcsút az általa ízekre szedett és leleplezett fogyasztói társadalomnak. Őt követte az idén Erich Fromm, az emberiség felejthetetlen bajnoka; kerek 80 évet élt. Hogy végül is ezekben a napokban gyászolja a 75 éves Jean-Paul Sartre-t az a vigasztalan környezet is, amely ellen egy életen át küzdött, ezúttal végképp reményt veszttve?

A veszteség rövid életű, tessék-lássék nemzetközi visszhangját figyelve az a benyomás kísért, hogy nem is siratja őket túlságosan a maga gondjával-bajával elfoglalt hivatalos világ és nemkülönben a dolga és megélhetése után futkosó nagyközönség. Mi több, alighanem némi megkönnyebbüléssel vette tudomásul, hogy megszabadult ezektől a folyton kellemetlenkedő igazságkeresőktől, vagy éppenséggel most hallott először róluk afféle fellegekben járó, különc írófélnék tartva őket. Nem is csoda, hisz legfeljebb hátul, a kulturális mellékletekben méltatta munkásságukat egy-egy szintén gyanús értelmiségi könyvmoly, mivel a háborús spekulációk, a gazdasági válság, az újabbnál újabb korlátozások vészjósló hírei és jelentései töltik ki az újságot. Kinek is van szüksége mostanság filozófusokra, amikor is minden hájjal megkent stratégák, energiaszóróló feltalálók, fegyvertökéletesítő tudósok, hazugságokat elhithető agitátorok szabnak most irányművet e korszaknak?

Mert hát, lássuk csak, miféle eretnokségeket is prédikáltak ezek a századunkbéli legnagyobb bölcselelőköponyák. Bloch az erkölcsöt alkarta megmenteni, amely, úgy mond, magától értetődő volt az egyenlőséget, testvériséget és szabadságot hirdető forradalmakban. És ezt ő továbbra is szembeállította mindenféle egyeduralommal, bizonygatva, hogy csak egyenjogúak élhetnek megértésben és építhetik szabadságukat, azaz az úr és szolgá nélküli erkölcsöt. Aki bármiféleképpen, tehát öntudatlanul is

beletörődik az alárendeltségbe, azon nem lehet segíteni. Nem véletlenül tették ki a szűrét a lipcsei egyetemről. Marcuse is csak az emberrel kapcsolatban emlegette a forradalmat, és nem is látta értelmét, ha nem forradalmasítja őt magát is. A késői (kapitalizmust) ostorozva a tömegek félrevezetésében ismerte fel a kizsákmányolás és az elnyomás legfőbb módszerét. A művészet esetleges halála is szerinte ellenforradalom, mert az emberek elfelejtik, mi a különég a jó és a rossz között. Végül kimutatta, hogy nem csupán a szegénység lázít, hanem az úgynevezett jóléti társadalom lelketlensége is. Ha másnak nem, hát, a benne élő szakértőnek elhíhertük a kapitalizmus végnapjairól szóló jövendölést. Fromm a lélekelemzés révén öregbítette a marxi tételt, hogy az ember alkotó lény, és képes is a társadalom tökéletesítésére, amely majdan a szereteten alapszik. A baj, hogy az önzésre ösztökélt ember egyre inkább mellőzi ezt a fogalmat, és azáltal megszűnik embernek lenni. Semmi kétség, ez sem valami hízelgő cégér a pénzhajszolás paradicsomának a bejárata fölött. Sartre, akit talán éppen drámáiból a legjobban ismertünk, a legharóiasabb volt valamennyi közül, és tévedéseivel együtt az angazsáltágnak a megtestesülése. A szabad embert az isteneknél is többre értékelte, és legutóbbi kijelentéseiből tudjuk, hogy ez a nagy kétkedő mégsem tudott remény nélkül élni. Ő fejezte ki majdnem szó szerint is ezt a képletes feltevést a bölcselek mostani hiába-valóságáról ebben a háborúságtól terhes békében. Ússe kö, mondta, öreg vagyok már, és elkekeredésemben azzal is vigasztalódhatnám, hogy hamarosan úgyis meghalok. Ám meghalni sem emberhez méltó bizakodás nélkül. Egyszer maga De Gaulle elnök mentette meg a letartóztatástól. Franciaország, jelentette ki nagy pátoszszal, nem veti börtönbe a saját Voltaire-ját.

És, bevallom, én sem érzékenykedtem el nagyon a halálhírek halatán. Hazudnék, azt állítva, hogy rajtam nem hagyott nyomot e zürzavaros világ fásultsága, és a bokros hétköznapi teendők adta rutin. Szinte rideg megnyugvással vettem tudomásul, hogy az elhunyt gondolkodók nekrológaiban idézett megállapítások lényege beleillik honi eszményeinkbe. Hogy például az általunk értelmezett politika még szerves összetevője annak a klasszikus vagy, ha úgy tetszik, eredeti filozófiának, és valóban „ideális társadalmi szervezet tanulmányozását” jelenti, nem pedig hivatalok elnyerésének módját vagy a hódítás és terjeszkedés mi-benlétét. Tegye hozzá, ahogyan azt ifjúkorunkban olvastuk és vallottuk lelkesen: „A tudomány megmondja nekünk, hogyan gyógyítsunk és ölünk kicsiben leszállítja a halálozási arányt, aztán nagyban gyilkol bennünket a háborúban, de egyedül a bölcsesség, az összes tapasztalat fényében elrendezett vágy jelölheti ki az érdembeni célokat.” Felejtethet-ten órákat és napokat töltöttünk a gondolat óriásainak és vértanúinak könyvbéli társaságában, gyönyörködtünk szellemi játszadozáisokban, hát-ha nekünk is részünk lesz „a megértés legnemesebb örömeiben”. Akkor

még a Karamazov testvéreket faltuk, és a szerzővel együtt „nem milliókat” akartunk, hanem „választ a kérdéseinkre”.

És ez a fiatalkor utáni nosztalgia volt nagyjából mindaz, amit érzelmeként felfedezhettem magamban. És egy röpké, közhelyes sajnálkozásféle, hogy jobb lett volna talán mégis, ha most születnek elemzéseikkel és intelmeikkel egyetemben ahelyet, hogy meghaltak. Fizikailag csak, vagy akár szimbolikusan is.

THURZÓ ÉS DEBRECZENI

Szemelvények egykori megemlékezéseimből

A most kerekén 30 évvel ezelőtt elhunyt Thurzó Lajos élettörténete is szemléletes példája annak, hogy a költő és a forradalom viszonya enyhén szólva nem mindig ideális. Még ha történetesen osztályöntudatos, proletárharcos alkat is a versíró, mint amilyen vitathatatlanul Thurzó volt. A konfliktus rendszerint akkor kezdődik, amikor elkövetkeznek a rózsaszínű álmok valóra váltásának sokszor igen szürke és illúzióromboló hétköznapjai.

Esetünkben ez a háború utáni nincstelenség, a legelemibb létszükségletek biztosítására irányuló erőfeszítések korszaka, a kiábrándulással határos felismeréseké, hogy a legnagyobb elvek és törekvések megvalósítása sem történhet máról holnapra, és hogy a türelmetlen sietség bizony szélsőségektől és ballépésektől sem mentes. És ott áll mindezzel, és még sok más egyéb, a számára talán nem is mindig érthető álláspontokkal és intézkedésekkel szemben az érzékeny lelkű poéta; még ma is látom, hogy tekinget révetegen vékonykeretes szemüvege mögül, akkor már a *Magyar Szó* egyik (első) szerkesztőjeként. És panaszkodik. Hallkan, tépelődve, de gyakran. Életének utolsó, bizonyára legnehezebb néhány esztendejében hozott össze bennüket a munka a szerkesztőségben, és úgy is maradt meg az emlékezetemben, mint aki megoldhatatlan problémákkal küszködik...

És végképp elkeseredett amiatt, hogy holmiféle kispolgári elhajlással, majdhogynem a kulákokkal való rokonszenvezéssel vádolták meg közvetlen pártkoryfeusai, és kiközösítették, amiért nem tudta túltenni magát a gabona- és jószágbeszolgáltatás folyamán elkövetett túlkapásokon...

Emellett beteg volt, súlyosabb, mint gondoltuk volna. Elfogta a roszszullét az utcán, és ennek még voltak szemtanúi. Arról azonban már nem sokan tudtak, hogyan szenvedett otthon, kicsiny udvari lakásának konyhájában, ahol a legtöbbször üldögélt, és ahol optimista verseket írt, legszebbeket talán éppen a gyerekekről, akik után ő maga hiába vágyalkozott.

Csendes panasz volt a temetése is. Hallgatag tiltakozás az elhamarko-

dott ítéletek, nemkülönben a megalkuvás és a közöny ellen. Néma szemrehányás, hogy miért nem hagytuk nyugton tovább álmodozni a költőt, vagy akár csapongani is, ha kedve szottyant rá. És netalán viaskodni is a világgal és önmagával, ha már egyszer úgy tartjuk, hogy akkor vers a vers, ha őszinte, mélyből fakad egy, a meglevőnél mindig szebb világ ígézetében.

Akarva-akaratlan ki kellett mondanom hát, kimondatta velem a lelkiismeret a kollegák nevében is koporsójánál az akkor még eretnekségnek is tűnhető szentenciát. Abban az értelemben, hogy mindennek ellenére talán mégsem ő volt köztünk a legrosszabb kommunista. Mi több, időközben éppen azok buktak el az 1948. év nagy néphűség-vizsgáján, akik megbélyegezték, és már jelen sem lehettek a temetésen. Azonkívül akkoriban, vagy valamivel később, maga a párt is pálcát tört túlbuzgó tagjai felett, akik, visszaélve megbízatásukkal, olykor erőszakoskodtak Thurzó Lajos féltett zentai és nemcsak zentai parasztjaival a felvásárlás idején vagy máskor...

*

(Nem sokkal Thurzó halála után), az ötvenes évek táján jelentkezett a lapban Debreczeni József, akkoriban, amikor új utakat kerestünk a hírlapírásban is, amikor hadat üzentünk a stílustalan egyhangúságnak éppúgy, mint az émelyítő lelkendezésnek vagy az idegesítő didaktikának. Úgy gondoltuk, hogy ügyünk többet érdemel kopott közhelyeknél, dagályos köntörfalazásnál, tudálékos okoskodásnál. Hittük, a legprózaibb értékelést és direktívát közlő újság is lehet érdekes és élvezetes, ha színvonalas a feldolgozás... Talán bizony éppen Debreczeni Józsefnek az akkori *Magyar Szó* számára küldött első tárcáit olvasgatva véltük fején találni a szöveget.

Személyesen csak később ismertem meg. Barátja, sajnos, nem lehettem a köztünk levő nagy korkülönbség miatt, és mert csak nagy ritkán találkoztunk, akkor is csak rövid időre. Belgrádi magányában fogadott, ahonnan képtelenség volt kimozdítani. Hiába hívtuk Újvidékre, máshová, ott maradt a fővárosban, most már örökre. Így hát távoli csodálója voltam inkább, és megadatott számomra az a megtiszteltetés, hogy szerkesztője lehettem. Eseményszámba menő írásai évekkal ezután még a rádióba is követtek. Odaadón gondoztam és jelentettem meg őket ott is, abban reménykedve, hátha akad majd követője. Debreczeni József volt Vajdaságban ennek a sajátos hírlapírói csevegésnek a leghíresebb, legsikeresebb és talán az utolsó művelője. Azt a később többek által vitatott hagyományt is igazolva, hogy minél több íróember működik közre a sajtóban, annál színesebb, zamatosabb, olvasmányosabb, talán hatásosabb a lap.

Érdekes, hogy a kezdet kezdetén mintha ez nálunk is magától értetődő lett volna. Az első szerkesztőség összetétele egy volt az öthöz az írók

javára. Napjainkban, tudjuk, fordított a helyzet, és a meglevők is nagyobbára csak a kulturális rovatokban és az irodalmi mellékletekben publikálnak. A mai literátorok már szívesebben kötelezik el magukat a tudománynak, a tanárságnak, a kritikának, a folyóiratnak, mintsem a közírásnak. Lehetséges, hogy a rohanó kor hozta ezt is magával futószalagon gyártott produktumaival egyetemben. A bíbelődő kézművesség — egyik fiatalabb szerkesztő barátom véleménye szerint — az újságírásban is már a múlté. Nincs rá idő. Lám, Debreczeni József is csak hetenként közölte tárcáit a lapban, többet ő sem tudott megalkotni belőlük...

Mindegy. Marad végül is, hogy ezúttal (halálának második évfordulója alkalmából) Debreczeni József emléke előtt tisztelegjek, felsorakoztatva mellé emlékezetemben hírlapírásunk nagy halott író alkotóit: Majtényt, Gált, Latákot, Thurzót és a többieket. A szerencsémrel vigasztalódva csupán, hogy egyazon szerkesztőségi levegőt szívhattam velük jó ideig. Csodálhattam, milyen komolyan veszik, milyen nagyra tartják az írást, talán túlbecsülve is. Való, hogy ki-ki közülük mindig úgy ült le az íróasztalhoz, hogy készülő cikkével megváltsa a világot. Azt nem dönthetem itt el, hogy ez sikerült-e nekik — és magam mindig is kételkedtem benne —, vagy ez is csak egyféle szép írói-költői túlzás volt részükről. Ámbár tagadhatatlan, és ezt az egyet biztos állíthatom, hogy a világ időközben mégis jócskán megváltozott körülöttünk...

PILLANATKÉP BREZSÁN GYULÁRÓL

Megkérdeztek tőlem a minap, hogy tudnék-e írni valamit Brezsán Gyuláról, a vajdasági magyar és nem csupán magyar fotoriporterség egyik megalapítójáról és mindenképpen legodaadóbb, legsikeresebb művelőjéről. Kerek tíz esztendeje ugyanis, hogy 1970 tavaszán meghalt, és ebből az alkalomból, előreláthatólag ősszel, gyűjteményes kiállítást rendeznek megőrzött munkáiból az utód kollégák és tisztelők. Jobb híján alighanem azért fordultak éppen hozzám a kérdéssel, mert tudják, hogy jó ideig barátja, szerkesztője voltam, és talán mivel én is öreg vagyok már, ennél fogva egyre többet és szívesebben foglalkozom a múlttal, a saját ifjúságomat is vissza-vissza siratva. Hosszas töprengés után új értékelés helyett így hát egy réges-régi beszélgető riportra esett a választásom, amely hírneves szereplője révén egyféle sajtótörténeti szövegnek is számít, ezért alig is változtattam valamicskét rajta. 1964-ben íródott, amikor is Brezsán Gyula munkásságának 25. évfordulóját ünnepeltük a *Magyar Szó* szerkesztőségében. Ugyanezt jelentettem meg 1970-ben, halálakor is; akkor 60 éves volt, hogy most, ha jól számítom, a hetvenedik életévét taposná, jobban mondva exponálná, feltételezhetően ugyanazzal a régi Leicájával, amelyhez mindvégig féltékenyen ragaszkodott, hiába dobott már akkor is a piacra újabbnál újabb fényképezőgép-csodákat a

világi nagyipar. Megingathatatlan véleménye szerint nem a masina, hanem kezelője a fontos, az, aki azt is meglátja, amit más nem, ebben a számára mindig szép és lelkesítő világban.

Következzék hát az egykori újságcikk. Az akkor még ereje teljében levő Brezsán Gyula kezdi a mesét ekképp:

A palicsi ifjúsági fesztiválon a szünetben előjött a zenekarból egy ismeretlen legényke, és összeszedve minden bátorságát, elém állt a kérdéssel:

— Gyula bátyám, lenne szíves nekem elmondani, hogyan lehet valaki olyan fotóriporter, mint maga!

Elnevettem magam, karon fogtam a fiatalembert, és kioktattam:

— Három évre elmész, fiam, szabóinasnak. Felszabadulásod után egy ideig segéd leszel, majd 17 évig önálló mester. Aztán elszegődsz egy lap-hoz eseményfényképésznek . . .

A tanácskérő zavarba jött. Azért kinyögte valahogyan:

— Ne vicceljen velem. Én komolyan gondoltam.

És még a válasz után sem volt meggyőződve róla, hogy nem űztem vele gúnyt:

— Azt kérdezted, hogyan? Hát én bizony így kezdtem . . .

És a különben mindig tréfás kedvű Brezsán Gyula ez egyszer valóban nem élcelődött.

Sőt!

Ritkaságszámba menő keserű kitorései közül való volt ez a néhány mondat elvetélt éveiről, amikor is mást, egészen mást csinált, mint amit szeretett volna.

A fogas kérdést különben nem is ez az ifjú szabadkai zenész tette fel először. Olyan régi ez már, mint maga a kíváncsi emberiség.

És azóta is kéri rá a pontos válasz.

A művészet a legnagyobb és legszebb titkunk.

Maga az alkotó sem tudja megfejteni.

Még kevésbé az esztéta, aki hiábavaló igyekezettel minden lehető adatot feljegyez a kiválasztottról, hátha általuk közelebb férközhet ahhoz a csodálatos folyamathoz, amelynek végső terméke ez esetben a kép.

Alkalmasint így tesz a riporter is. Én is elmondok róla még egyet-mást.

Azt például, hogy 1939-ben indult (igen, a mikorral könnyebb boldogulni, mint a hogyannal!), és tizenegy éves amatőrműlt volt már mögötte, amikor 1950-ben beállt hivatásos fotóriporternek a *7 Naphoz*, majd nemsokára a *Magyar Szóhoz*.

Beadta az ipart.

Egyik szabókollégája a fejét csóválta.

— Rosszul teszed — mondta. — Maradtál volna a szabóműhelyben.

Ott fogsz majd lógni te is a főtéren.

Nem tudni, hogy Sztálin generalisszimusz tankjainak fenyegetésére gondolt-e a jó lélek, melyek annak idején határainkon sétálgattak, vagy

csak úgy általában arra a nem kevés rezsimváltozásra, amely a mi vidékünkön végbement a történelem folyamán.

Azután tíz évvel később, egy szép napon, most már a *Magyar Szó* befutott fotóriportereként épp az említett jóakaró orra előtt szállt be saját autójában Brezsán Gyula.

— Az anyád! — köszönt rá irigyen a szabó. — Te aztán tudad, hogy miért harcoltál.

Holott ő legfeljebb csak azt tudta, hogy neki fényképeznie kellett, minél többet és mindenütt, aztán tanulnia és utazgatnia országot és világot bejárva, nem gubbaszthatott tovább a szabóműhelyben, akármi történjék is vele.

És nem is bánta meg.

Akkor, ötvenöt évesen egyetlen ősz hajszála sem volt, mintha nemcsak képtelenen született volna újjá az első igazán sikerült fényképe elkészültekor. 28. oklevél lógott szerkesztőségi irodájában, de volt még a szekrényben és a keretezőnél is. És köztük díszelgett a művészfényképezők 1957-es kongresszusának elismerése tízévi részvételéért a nemzetközi kiállításokon.

Ezt a levelet 1957-ben hozta neki a posta. Az egykori kisinas megindultan vette át az okmányt, amely megdönthetetlenül állítja (minél messzebből jön az ember, annál több kétséggel küzd), hogy a fényképezés nemzetközi művésze.

— Nem hittem volna, hogy aránylag ilyen rövid idő alatt rákerül a nevem a világ legnagyobb fotóművészeinek a listájára — mondta. — Mintha csak tegnap lett volna, hogy az utolsó pénzemen megvettem magamnak az első fényképezőgépet...

Mondhatnám tovább, de hiába, és nem tudtam kifürkészni, lám, még nála sem, hogyan fogan és születik az alkotás, noha minden gondolatát és mozdulatát ismertem. Mindenesetre szeretném hinni, hogy köze volt a művészetéhez annak is, hogy ritka igazságszerető és becsületes ember volt (ezt szerettem meg benne), aki a megszállás alatt sem hagyta cserben üldözött környezetét, aki meggyőződéses kommunista, odaadó barát, mindig derűs munkatárs volt.

Lehet, hogy enélkül is kiváló fényképművész lett volna.

De semmiképp sem az a Brezsán Gyula, akinek nem utolsósorban ezért is kívántunk ilyen osztatlanul további szép sikereket és minden jót.

Ez, mondom, 1964-ben volt.

1970-ben, halála alkalmából tettem közzé újra a történetet.

És most megint, tíz év múltán annak a ténynek a szomorkás öröme-re, hogy nem feledkezett meg egészen róla az utókor.

MÓRICZ ZSIGMOND

BORI IMRE

VIII. TÉNYIRODALOM MÓRICZ-MÓDON

Mindenképpen érdeme Mezei Józsefnek, hogy amikor a magyar regény történetét írja, az egyes műveket nem az írók opusa kínálja össze-függések rendszerében interpretálja, hanem a rokon jellegű alkotások hálózatát rajzolja szemünk elé. Besorolásaival esetleg pörlekedhetünk is, nem kötelező talán minősítő címkeit sem elfogadnunk, az azonban bizonyos, hogy felfogásában a művek új vonásai kerülnek előtérbe, új kapcsolatok létezését ismerjük fel, ilyen módon azután ugyanannak a műnek a regényíró alakulástörténete folyamatában is módosul az „értelme” és jelentősége. Nyilván a szinoptikus szemlélet lenne a legcélravezetőbb, főképpen az olyan típusú Móricz-alkotások esetében, mint amilyen az 1932-ben írott *A boldog ember*, az 1938-as *Életem regénye* és az 1941-ben megjelent *Árvácska*. Az életmű külön vonulatát képezi ez a három alkotás. *A boldog ember* a *Rokonok* tőszomszédságában keletkezett, s miközben „fényévnyi” távolságok választják el egymástól a két regényt, mind a kettő az 1920-as évek előzményeire mutat vissza: a *Rokonok* a *Kivilágos kivirradtgra*, *A boldog ember* a *Pillangóra*. Am 1932-ben a primitív tudatot ábrázoló úgynevezett dzsentri-regényekben megmutatózó írói szándék delelője áll, *A boldog ember* szövege ugyanakkor valószínűleg új kezdeményezés, és könnyebbnek látszik a korszellemből eredtetni, mint a Móricz-művek akkor már impozáns „nagyságából” levezetni vagy kikövetkezteni.

Mezei József a „kollektivista regény” kapcsán említi *A boldog embert*, s tartja egyszerre szociográfiának és regénynek: „Móricz még technikájában is a szociográfia fikcióját követi, Jóó György élettörténetét meséli el, munkáját és vándorlásait az élet után, küzdelmét a minimális létfeltételekért.” Közben Hemingway és Steinbeck nevét írja le, Kassák Lajos „külvárosi regényeit” állítja a Móricz-mű mellé, majd figyelme tovább fut, és Nagy Lajos, Ulysés Gyula, Veres Péter művére hivatkozik. S valóban: *A boldog ember* felfogható lenne szociográfiaként is, ha nem lenne

végző fokon regény, akárcsak az *Árvácska*. Pontosabb lenne talán, ha a tényirodalom iránt megnövekedett igény hatásait keresnénk *A boldog ember* művészi forrásvidékén, és a szociográfiát is ezzel egy talajon született közlésformának fognánk fel, az olyan típusú alkotásokkal egyetemben, mint amilyen az 1931-es három Krúdy-regény, *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter*, *A Kossuth-fiúk vagy egy nemzeti küzdelem regénye* és *A Kossuth-fiúk Ferenc József árnyékában és fényében*. Ugyanannak a művészi igénynek különböző megjelenési formáival állunk tehát szemben, s talán az ebből eredeztető sajátosságok magyarázhatják, hogy a Móricz-művek sorában jól elkülöníthető, ugyanakkor egymással rokonítható három nagyon is egyedi alkotást tarthatunk számon, a három már emlegetett Móricz-művet. Azt is meg kell nyomban mondanunk, hogy ugyanakkor nagyon is az író hajlamaival rímelő igény szülte művekről van szó, ha az empiriának már a modernista Móricz művészetében játszott jelentős szerepére gondolunk. Az empiria szerepe az 1930-as évek elején azonban már nem epizodikus jellegű, „tartalmát” és „formáját” is adja az alkotásnak, megszabja minden részletének a karakterét, következőképpen egy új írói viszonyulásformát is megkövetel, amely — Móricz esetében — egészen radikális méretűnek látszik, hiszen el kellett felednie az íróról még 1912-ben megfogalmazott meghatározását is, azzal legalább ideiglenesen fel kellett adnia azokat a művészi (és emberi) pozícióit, amelyeken állva műveinek jelentős többségét megalkotta. De fel kellett függesztenie nép-felfogását is, mint évtizedekkel azelőtt is, amikor a *Sárány* szövegén dolgozott. *A boldog ember* Jóó Györgye ugyanis nem annak a paraszt-ideálnak a megtestesülése, amelynek részletei az 1910-es és 1920-as évek regényeiben találhatók meg. Ugyanezt kell megállapítanunk az *Árvácska*, de még az *Életem regénye* kapcsán is!

A bevezető részben Móricz pontosan megfogalmazza problémáját, egyben felméri azt az utat, amit meg kell tennie, hogy az ő Jóó Györgye azzá váljon amivé vált *A boldog ember* lapjain. Az első igény-mozdulata még szabványosan „móriczi”:

„Valami van az ember arcában, ami meglep és meghat. Mindezt a keserves nagy dolgot úgy mondja el, hogy nincs benne se lázadás, se harag. Nincs benne semmi támadás. Úgy beszél, mintha a sors kikerülhetetlen tényeiről beszélne. Ahogy az időjárásról, az elemi csapásokról szól a földművesember. Nem lehet rajta változtatni, tehát egyebet nem tehet, mint tudomásul veszi. *A tiszaháti földtúró szegény ember öröklött ősi nyugalma van benne. Kuruc beletörődés az Isten akaratába.*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

A második alkalommal azonban mintegy felülkerekedik önmaga felfogásán:

„Csakugyan jó volna, szép volna, érdemes volna egy ilyen embernek az életét egyszer már pontosan látni.

Hirtelen elmúltak a fantázia játékaiból, a terméketlen és legtöbbször

meddő ábrándozásból *született írások. Itt megjelent előttem egy darab élet*. Vágy támadt bennem, hogy megismerjem, megértsem és lerögzítsem ezt az életet, amely voltaképpen az egész magyar világnak leghűbb és legbiztosabb, ezeréves alapja: *egy paraszt élete*.” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Jellemző az is, amit Móricz a kézirat befejezése után nyomban fontosnak tartott rögzíteni. Ezt a szöveget Móricz Virág közlése alapján ismerjük a *Móricz Zsigmond szerkesztő úr* (1967) című művében:

„Ez a könyv nem regény, ez valóság.

Valóság az alapja. Valóban egy unokaöcsém mesélte el az életét. Ezt azonban én kiszélesítettem a magyar falu képévé.

Évekig dolgoztam: azt mondhatom, hogy egész életem minden falusi élménye és minden falun keresztül felizzott magyar világa benne van... A szülőföldem világa ez, ahonnan hatéves koromban szakadtam el, így a mese magasságába emelkedett a szeretet, amelyet a gyermeki szív szivárványában öltöztettem életté...”

Jellemző lehet ez a viszonyulási ív: durva leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, hogy Móricz információjának végén előítéleteinek azon a szintjén állapodik meg, ahonnan — mint jeleztük — el is indult. Nincs okunk kételkedni természetesen sem annak az állításának az igazságában, hogy ez a műve nem regény, hanem valóság, sem abban, hogy Joó György élettörténetét a „gyermeki szív szivárványában öltöztette életté”. Ez öninterpretáció, értéke tehát egészen relatív, amaz tényközlés, ennél fogva főleg viszonylagossággal kezelni. Annál is inkább, mert az *Árvácska* kapcsán megismételi: „Irtóztató könyv, azt hiszem, de a fantáziának egy sora sincs benne. Ilyen könyvet még nem írtam. Ennek a legkisebb mondata is magából a nyers életből szállott fel, mint a mocsárból a kénesezőz.” Kétségtelenül ellentmondással van dolgunk, de várható-e, hogy az író lelket is cserél, amikor a fantáziát háttérbe szorítja, és a valóság érdekli, s a „pontosan látni” a szándéka? Olyan módon tehát, ahogy a *Sáraranytól* kezdve annyi regényét írta, ezt az írói szándékot realizálni nem tudta: abban a fantáziának és a személyességnek jelentős szerepe volt, segítették élményei (közösségiek és magánéletbeliek egyaránt), volt tehát mindig egy pont, ahol megvethette a lábát regényírás közben. Ám „egy paraszt életének” az ábrázolására nem vállalkozott, s Turi Danié sem volt az lényegesebb módon. Fölöttébb tanulságos lehet Móricz Zsigmond művészete értelmezése és jellemzése szempontjából, hogy amikor a parasztelethez közeledik, csak közvetett módon, egy „másik ember” katalizátori szerepének beiktatásával tudja ezt megtenni. Itt „valóság” kell neki s a képzelet égő tüze nem látszik elégségesnek. A tárgyiaság szükségességéről van szó, s ennek igénye *A boldog ember* megírásakor érett be először. Tényközlők közreműködése nélkül ezután ebbe a világba nem is nagyon lép, még az *Életem regényét írva sem!*

Móricz Virág szerint „Kiss Lajos etnográfus tanulmánya a Rétközről” volt a mű közvetlen ihlető forrása. „Boldogan és mélyen megrendült a zúgó emlékektől — olvassuk erről az *Apám regényében* —, melyeket ez a könyv felsorolt. Minden pórusa megtelt gyermekkorának árvizes, csodálatos világával, ízekkel, illattal, hangokkal. Újjá született, meggyógyult száz betegségből, lábfájástól, országos bánattól. Én azt hiszem, *A boldog ember* ennek a könyvecskének köszönheti születését.” Más Móricz-művek esetében el lehet képzelni ilyen típusú indításokat is, *A boldog ember* megalkotásához azonban több olyan konkrétum kellett, amelyet nem lehetett a képzelet teremtő erejére bízni, s az emlékek világa sem támogathatta, hiszen még a maga gyermekkorának megidézésében is segítségre volt szüksége: például Pallagi Józsefnek, „Józi bátyjának” az emlékeire is az *Életem regénye* írása közben. Mennyivel inkább kellett hát Joó György életsorsának előadásához a „gondos, pontos” életadat annak, aki hatéves korában került el faluról, tehát olyan korban, amikor az életitkok megközelíthetetlenek voltak a számára! Papp Mihály nélkül *A boldog ember* ismert formájában nem készülhetett volna el, s elbeszéléseinek nyilvánvalóan sokkal nagyobb szerepet kell tulajdonítanunk, mint amennyit neki a Móricz-kutatás általában tulajdonítani szokott. Egyelőre feltételezésekre vagyunk utalva, s mindaddig nem is lehet eldönteni Papp Mihály szerepének az arányait, míg a Móricz-hagyaték-ból elő nem kerülnek az eredeti feljegyzések (ha egyáltalában voltak, s ha voltak, meg is maradtak). Bizonyos azonban, hogy Papp Mihály nem modellje volt Móricznak, hanem társszerzője *A boldog embernek*, s az is valószínű, hogy sokkal jelentősebb mértékben, mint évekkel később Csibe volt az *Árvácska* s előtte a többi Csibe-novella esetében. A formadás nyilvánvalóan egészen az íróé, de már a regény dramaturgiájának a „terve” nem. Azt kell tehát dicsérnünk, hogy Móricz kitűnő érzékkel épségben hagyta a Papp Mihály elmondta élettörténet idő-koordinátáját, ilyen módon folytonosságán, egyfajta „parttalanságán” sem ejtett csorbát. Nem csupán a narrátor feladatának átruházásáról volt szó, írói mimikri-ről, amely az idegen életanyagot a maga művészi logikai rendszerébe kényszeríti ugyanakkor. A megfontolt írói intervenciókra több jel is mutat, így az elbeszélés hibátlan stílusjegysége s az elmondottak írói értelmezésének a hiánya. Eddig is jeleztük már, hogy Móricz néhány kivételes alkalommal a stílusmimikri mestereként mutatta meg magát. *A boldog ember* esetében azonban nem pár bekezdésnyi szövegrészről volt szó, hanem egy egész regényről, amelyben az élet „fonográfikus igazsága” teljességében van szemünk előtt. Egy olyan erős írói egyéniség, mint amilyen Móricz Zsigmond volt, nehezen tudta volna hibátlanul végigmondani a Joó György szövegét, ha nem támaszkodott volna a megszokottnál jelentősebb mértékben Papp Mihály közléseire. Alighanem azt is elmondhatjuk, hogy Móricz, véleményünk szerint, kevesebb művi beavatkozást

eszközölt a kapott történetek szövegén, mint amennyit az utolsó évtizedekben a paraszti önéletrajzok közreadói eszközölnek. A *Pillangó* írása közben ismerkedhetett meg ezzel a művészi problémával, és ennek tapasztalatai nélkül sem lehet elképzelni *A boldog ember* szövegét, ennek egyes részletei szinte közvetlenül is előlegezik a Joó György textusát, elannyira, hogy a Hitves Pál szentenciája („A szegény ember nem is él, csak van.”) akár *A boldog ember* valamelyik fejezetének szentenciázó alcíme is lehetne.

A hiányzó ideológiai intervenció is a mértéktartó írói gondoskodás jelzete. Más regényeiben a hősök öneszmélésre ébredését szolgálja az író eszmei beavatkozása, itt huszonkilenc fejezetben, huszonkilenc beszélgetésben szinte nyomát sem leljük: az objektív közlésmód reguláit mindig betartja, Joó György tudatkörét nem tágitja és nem lépi át, mint ha ő sem tudna többet Marosliget életéről, mint amennyit a növendék, majd legénysorba öregedett hőse tudhatott. Tudatosságának jele ez, de kényszerítő körülmény következménye is — ebbe a tárgyba az írói indulat nem tud közvetlenül belekapni, itt egy, az író szenvedélyeitől és szándékaitól független élet képe van kibontakozóban, legalábbis ami Joó György „boldog” életének időszakát, az 1914-es esztendő megelőző éveket illeti. Mint aki kitombolta magát a *Kivilágos kivirradtig* és az *Úri muri* szövegén dolgozva, — ezek is ugyanarról a világról szólnak, amelyikről Joó György beszél, és csillámaik ott vannak *A boldog ember* hősenek a látókörében! A birtokos családok tönkremenésének, bukásának, csődjének híre végig-végigfut a falu köztudatán is. A „keret-szituációkban” azonban kárpótolni látszik magát az író. Ezek azok a részek, amelyek a regény megírásának idején, pontosabban 1932-ben játszódnak, amikor belekezd Joó György a „boldog” életnek az elmondásába, és folytatódnak 1935. április elsején, amikor az utolsó beszélgetésre kerül a sor, s Joó György mintegy hitelesítő: Móricz valóban őszintén mesélte el életét. Csak a múlttól érdemes beszélni, az I. világháború előtti korszakról. Arról, ami az 1930-as éveket jellemzi, „nem érdemes... szót sem vesztegetni”! Mi tehát a Joó György valósága? Van nyolc hold földje, 900 öles kertje, 1500 öl hasznavehetetlen területe, sok adója, tehenét és két tinóját lefoglalta a végrehajtó, mert nem tudott fizetni, de míg el nem adják, neki kell etetni. Van öt gyereke, és egy héttagú családot kenyér és krumpli nélkül lehetetlen eltartani. Pesten meg nincs munka: a gazdasági válság mélypontja ez. Innen, erről a mélypontról valóban „boldog világnak” látszott az a régi — Móricz Zsigmond szemében is, holott elviselhetetlen voltáról csak pár esztendővel azelőtt írt regényt:

„— Én nem tudok egyebet mondani, csak azt, hogy én gyermekkoromban, legénykoromban olyan boldog voltam, de olyan boldog, hogy azt máki se lehet gondolni. De akkor más is boldog volt. Az egy boldog világ volt... De most mindenki boldogtalan. Mindenki az égvilágon. El van

rontva ez az ország, úgy, ahogy van, az egész istenség. Hát hogy van ez? ... Mért romlott így el? ... Hátha az emberi nép felébred, és azt mondja, nem jól van ez így, csináljuk másképpen. Ma is úgy kellene lenni, hogy a Joó Györgyök meg a többiek legyenek boldogok otthon a maguk kis falujában. Akkor azok is boldogok lennének, akik felettesebb életben vagynak ... Eccóval, én nem tudom, csak rettenetesen szeretném, ha elmondhatnám az én nagy boldog életemet."

1935-ben ott folytatódik ez a közvetlen tapasztalatcsere az író és hőse között, ahol három évvel azelőtt abbamaradt. „Rossz világ van odahaza, Zsiga bátyám, egyre rosszabb. Megint arra vettem magam, hogy feljövök már egy kis pénzt keresni. Nehezen élünk otthon a falun...” S hogy jól látható legyen a helyzet romlása, Móricz újrafesti Joó György arcképét is. Akkor még a következőképpen látta: „Apró, fekete szemei, mint a fénylő bogarak gyúltak ki, fehér homlokára csapzott haja szilajon mozdult meg. Nézésének derült és mélységes nyugalma s a szája sarkában lappangó humor erre felragyogott...” Az új képről eltűnik a derű: „Nézem az embert. Az utolsó három esztendő alatt megöregedett. Már az arca élén csak a bőr feszül. Barna bogár szemei nyugtalanul repednek. Bajusza lóg, s ajka lila.” Ekkor értelmezi is Móricz hősének életét, s nevezi „mintaszerűnek”. De az is természetes, hogy már nem lobogó szövegnek az ember, élete gyertyaként ég el — összhangban az *Úri muriban* olvasható észlelettel, hogy olyan a világ (ott még a századfordulóról van szó!), mint a gyertya, amely mind a két végén meg van gyújtva. Itt közvetlenül Joó Györgyhöz fordulva mondja az író az utolsó beszélgetés zárómondataiban: „Arról nem tehetsz, hogy az ember az ország szolgálatában elég, mint a kicsiny gyertyaszál.”

Míndez azonban nincs közvetlen kapcsolatban *A boldog ember* törzsszövegével. Az rezenéstelenül tárgyias történetet tartalmaz, egy anti-hős „önéletrajzát” olvashatjuk, aki tulajdonképpen Móricz kritériumait sem elégti ki, hiszen becsülete majd csak *A boldog ember* megszületését követő évtizedekben nő meg az ilyen hős-típusnak az irodalomban. Nem véletlenül érinti tehát a hős-kérdést Móricz az utolsó beszélgetésben:

„— Nézd, György fiam. Én ezt a te életedet megírtam, most újra meg újra elolvastam, s meg is fog jelenni könyvben... De ahogy nézem, úgy láttam, az olvasók azt fogják mondani: ez az ember, amilyen derék, ügyes fiú, élelmes, okos, erős, eszes volt gyerekkorában meg legénykorában, mégis semmire se tudta vinni... azt fogják mondani: ez az ember mégse hős... Az embereknek csak az imponál, ha a szegény ember gyermeke elindul a mese útján, és eljut odáig, hogy feleségül veszi a király legkisebbik leányát, és aztán boldogan él, ha meg nem hal... Mondd meg, hova jutottál te?...”

Tudjuk, ahhoz a felismeréshez, hogy 1914-ig volt boldog az élete, mint maga is mondja története végpontján: „No, Zsiga bátyám — végezte be-

szédét Joó György — e vót az én életem. A többirül nem érdemes egy szót se szólani... Újesztendőben megkértem az Erzsi kezét. Februárban esküdtünk... Augusztusban kitört a háború. Vége vót a boldog életnek." Joggal érezte tehát Móricz, hogy rendhagyó művet alkotott Papp Mihály valóságos életének az eseményeiből. Nem is vállalhatta a közvetlen előadásmódot. Úgy fogta fel tehát a hallottakat, hogy azokat az ő Papp Mihály—Joó Györgye azért vágyuk „mesélni”, mert olyan író ő, „akinek nincs módja, képessége, hogy megírja”. Messze tartja önmagától a Joó György élettörténetét: „Ha nem is tudjuk magunkat azonosítani az életével, éreznem kell, hogy nehéz sorsa van...” — olvassuk az első beszélgetésben. Előbb pedig a következőket állapítja meg: „Az ember előtt összefolyik egy ilyen szegény élet. Távolság van a mi életlehetőségeinktől. Mesében is érthetetlen szavak: legelőbér, járó jószág, »ötnyolcad élet«, »bocskorpénz«, »koca«, »kantartás«, »igényelt föld«, »papbér«, öt sorban több idegen fogalom, amit meg kell magyarázni...” Bizonyos ugyanakkor, hogy *A boldog ember* nem az az alkotása, amelyben Móricz az „életét tovább tudta élni”. Amikor 1935-ben könyvben adja ki, felismerte, hogy amit 1932-ben csinált, a szociográfikus regény megteremtése volt, és Joó György élettörténete egy történeti szociográfiai tanulmánnyal ér fel. Ekkor már definiálni tudja a szociográfiát is. Szász Gusztávhoz írott levelében, aki különben a bihari parasztok ételreceptjeit gyűjtötte, s arra volt kíváncsi, hogy „mit eszik a magyar ember?”, írja, hogy „szociográfiát csinálni” azt jelenti, „a környezetet is megrajzolni, amiben ezek a helyzetek létrejönnek”.

Az újabb alkalmat a Csibe-élmény adta Móricznak, hogy megismételje, amit *A boldog ember* kapcsán tett. Ismét egy gyermekélet önéletrajzszerű felfogása az, amiből kiindult. S újabb életterületen jár, ahol éppen úgy (s talán még hangsúlyozottabban) ismeretlen számára az élet és a gondolkodásforma, mint volt *A boldog ember* életanyagában is. Most egy gyerekasszony kezébe kapaszkodik, az a kalauza, mincs is szüksége hát a fantáziára most sem, mert az empiria fordulatos, izes előadásban és majdnem megszerkesztetten kerül eléje. Neki hallgatni kell és jegyezni. „Már kb. ezerötyszáz oldal jegyzetem van — írta Móricz —. S amikor mond, oly remek, hogy eddig huszonnyolc novellám jelent meg abból, amit majdnem szó szerint írtam le az ő előadásából. Dosztojevskij-mélység, megrendítő élet és léleknyomor, gyerekek hihetetlen szenvedései, szóval a pesti legsötétebb proletárelét tünetei lepleződtek le előttem.” Csibe káncs a számára, mert „ismeretlen világot képvisel”, közben abban a hitben ringatja magát, hogy neki a „Csibe nem más, mint mikor az *Erdélyt* írtam s tizenhét évig egy könyvtárat olvastam végig”. Pedig sem Papp Mihály, sem Csibe történetei már nem ezt a funkciót töltötték be Móricz művészetének alakulástörténetében. S nem is modelljei voltak

az írónak: egész életanyagukkal, az élettények egész rendszerével voltak jelen. Móricznak nem megköltenie kellett az ő léletsorsukat, hanem művésziileg igazítani és előadásuknak a végső megformáltság benyomását kellett megadnia írói „beavatkozásaival”. Nem kínzó, ám sokatmondó válság szülte tehát az 1930-as évek Móricz-műveinek a javát. Ennyi változatra egy előző korszakában sincsen példa, mint itt, az utolsó pályaszakaszban. Szemléleti változások, stílusvilág és előadásmódbeli módosulások, regényszerkesztési technikák, az írói „hozzáállás” technikai következményei azok, amelyekben mérhető és tetten érhető ez a Móricz-jelenség. Mindegyik mű éppen ezért egyedi változat, hangsúlyozottabban, mint az eddig érintett művek voltak. Mintha az addig egységesnek látszó művészi világképbe robbantak volna be új meg- és felismerések — legfőképpen *A boldog emberrel* és a Csibe-írásokból kinőtt *Árvácska* című kisregényével.

De az *Árvácska* is belső lényegét tekintve tényregény, írójának nem kellett „kitalálnia” hozzá szinte semmit, se nem volt szükség arra sem, hogy a maga élményeiből tegyen hozzá többletnek. Nem is tehetne volna, mert olyan világról volt szó, ami neki is felfedezészámba menő megismerést jelentett. Pedig a *Hét krajcár* jogán a szegénység írójának is tartották. Ezért — paradox módon — objektív, amikor az *Árvácska* szövegén dolgozik, még ha az balladai objektivitásnak minősül is. Ám meg nem tagadhatja magát. Ahogy *A boldog ember* fejezeteit címekkel látta el, az éppen úgy Móriczra valló, mint az *Árvácska* „szoltárai”, s ahogy a záróképben a lángképzet *A fáklya* és az *Úri muri* „világégésére” emlékeztetően, de egészen más felfogásban és jelentéstartalommal újra megjelenik. Szelíd ez a láng, mint a gyertyaé is, csodát hordozó, és nem a pusztulás jelképével beszélő. Egy ház ég karácsony estéjén:

„Árvácska szót fogadott, kiment, háromszor körüljárta a kutat, akkor visszafelé ment a házba. Azt hitte, hogy az édesanyja már meg is jelent a nagy fényességben, s a ház eresztét látta, hogy csak úgy lobog és ragyog, mint az igazi karácsonyfa, és szikrázik is. De nem gondolt semmire, hogy tűz van; neki most be kell menni, gondolta, hát be is ment.

Már akkor az egész tető égett. A kamra egészen ki volt már gyűlva, és odabent a kislány mondani akarta, hogy nagyon nagy fényesség volt odakint a házon. De rákiáltottak, hogy ne beszéljen ostobaságokat...”

Az utolsó bekezdésben *A boldog ember*ben látott megoldással összhangban teljesen átveszi a szót, s ilyen módon mintegy ki is lép a tényirodalom köréből, szubjektívizálva értelmez:

„Nyoma sem látszott annak, hogy itt ház állott, és hogy abban emberek éltek, s azok az emberek itt elmúltak a hó alatt. Elmúlt a hangjuk és mozgásuk, elmúlt a rosszasság és elmúlt a kegyetlenség. Minden

békés lett, átalakult valamivé az egész élet. A nyelvekből üszök lett, s a sértegetésekből füst és pára.”

Jelentős mindenképpen narrációjának az *Árvácska* szövegében tapasztalható változata. Újító törekvéseire már a *Pillangót* olvasva felfigyelhettünk, s talán jellemezheti Móriczot, hogy éppen a tényirodalom szférájában született műveiben tudott leginkább narrációt egyéníteni, el nem hanyagolva a szerkesztés egyéb kérdéseit sem. Azokat az elveket, amelyeket 1912-ben elutasított, húsz-huszonöt esztendővel később nemcsak feltámasztotta, hanem új minőségekként a „valósítás” folyamatába ágyazta. Az *Árvácskának* is van tehát „fotográfiai, fonográfikus és kinematográf” igazsága, messzebb a klasszikus naturalizmustól és közelebb az új tárgyilagosság prózaeszményéhez, amelyet a tudatelemzés is befolyásol. Ezekben a művekben is a primitív tudatról van szó, körük tehát élesen körülhatárolt, befogadóképességük szabott, tartalmuk és karakterük azonban mincsen az úgynevezett dzsentrí-regények ábrázolta primitív tudatképekkel rokonságban. Itt inkább a „naiv” minősítés lenne célszerű — abban az értelemben, ahogy manapság művészi alkotásokkal kapcsolatban ezt használni szoktuk. Ilyen intervenciókra az *Árvácska* megformálásakor volt szükség Móricznak, hiszen Csibe az élet tényeit közölte, de belátni nem tudta valójában „tartalmait”, s az író ezeket bontotta ki a „valóság” burkából.

A két tényregény között pedig, mintegy középpütt áll az *Életem regénye*, amelyet minden látszólagos szubjektivitása ellenére a tényirodalom egyik legmarkánsabb alkotásának, Móricz művészete nagyon is egyedi darabjának tartunk. Ne foglalkoztasson, tehát most bennünket az a sugallat, amely szerint az író a maga életét írta meg ebben a regényében, ha egyáltalán regénynek nevezhetjük! Ez is válság létrehozta mű, s ha a Móricz-irodalom általában az író életválságára szokott apellálni, hadd jelezzük mi, hogy legalább ugyanilyen joggal emlegethetünk művészi válságot is, s talán nem járunk messze az igazságtól, ha feltételezzük, hogy éppen a tényirodalommal való barátkozás élezte ki művészi önszemléletének a krízisét. Tegyük nyomban hozzá megállapításunkhoz, mi a *Míg új a szerelem* című regényét szó szerint művész-regényként olvastuk végig, és azt találtuk, hogy ez a mű beszél igen egyértelmű módon azokról a művészetét érintő kérdésekről, amelyek az 1930-as évek alkotásai-ból kiszűrhetők voltak a számára. Valószínűleg vitatkozik ebben a regényében kritikusaival is, akik egy újabb prózaeszmény képviselőjében ítélték meg műveit. A regénybeli Ágnes írja a szobrász-hősnek a nagyon is Móriczot érintő és érdeklő problémáról: „Maga csak külsőleg lát, amit nem lát, elképzeli, és úgy látszik, ez magának elég...” S erre következik a hős replikája:

„Ágnesnek igaza van: már egyszer meg kellene magát alaposan vizs-

gálni. Ki az a férfi, aki mindent csak külsőleg lát, amit nem lát, elképzeli s ez neki elég.

Múltja, jelene szakadatlanul igazolja ezt az ítéletét . . .”

Közben arra vállalkozik, hogy „kikeresse az ént”, és írja meg az *Életem regényét*, s adja ki 1938-ban, arra a kérdésre keresve a feleletet, hogy „ki az a férfi . . .” Megtalálta-e, nem feladatunk itt vizsgálni. Azt azonban megállapíthatjuk, hogy nem emlékeire hagyatkozott elsősorban, hanem tényeket keresett, nem emlékezett a szó hagyományos értelmében, hanem elemzett, akkor akart tárgyilagos lenni, amikor a legszemélyesebb lehetett volna. Analitikus művészi szándékát kell tehát hangsúlyoznunk, és ha eredendő előítéletei el is ragadtatják egy-egy részlet erejéig, az elemző szándékból következő viszonyulás magatartását nem adja fel, ennek következtében nem is az a jelentős, amit Móricz Zsigmond a maga számára kiszűrt vizsgálataiban során, hanem amit az évtizedekkel (későbbi olvasó talál az elemzésekben. Az ilyenek együtt egy hatalmas tárgyi-lélektani tanulmányt képeznek. Találunk szociográfiai érvényű elemzést, s vannak pompás alak- és sorstanulmányai, dramatikus jelenetek és szépírói értekezések benne. Ezt a művét nem a kortárspróza hitelesíti, hanem a mai modern magyar próza új törekvéseinek tükrében látjuk értékét — azt a *bensőséges tárgyilagosságot és tárgyiaságot*, amelyet ebben a műben elért. A *boldog egy folkkal* talán szenttelenebb, az *Árvácska* meg nyomatékosabban emelkedettebb, az *Életem regénye* a mértékét megtalált prózaeszményt képviseli. Móricz abban a hitben zárta művét, hogy „újraélte egész életét” írás közben. Amikor kezdte, Pallagi Józsefnek azt írta, hogy a „múltat akarja megírni”. Igazán nem önmagáról beszél, művének címével és a címbe foglalt műfaji meghatározással mintegy megtévesztette magát és olvasóit is. Természetesen a maga kisgyerekkori alakját is odarajzolta a nagyméretű és nagyszabású családi tablóra egy-egy emléke friss konkretizálása segítségével, de a vonások nagyobbik része az anyaggyűjtő, okmányozó „szituációk”, alapján került a szövegbe. Figyelme a jellemek, az életfelfogás, a kötelező múlt, a cselekedetek stílusa felderítésére irányult, mindig másokra tehát, s mindig megérteni és megmagyarázni akarta a családtörténeti eseményeket. Ezért hol lélektani elemzésbe, hol szociológiai vizsgálatba kezd, egyszer az egyéni, máskor a kollektív tudat kérdését helyezi előtérbe, hogy megvilágíthassa, miért történt mindaz úgy, ahogy történt családjában életében — abban is, hogy ő megszületett, s ahogy nevelkedett, élt a család megjelölte nyomvonalakon közlekedve. Ezek magyarázzák az *Életem regénye* tárgyalásmódjának jellegét, az ehhez kialakított stílust, amelyet a bensőséges tárgyilagosság fogalmával igyekeztünk minősíteni, hiszen Móricz szüntelenül a „tárgyi emlékeket” és a „szeretet élményeit” ötvözte, és az így kapott stílust avatta az *Életem regénye* stílusmodelljévé.

Móricz „tényirodalmának” változatai törvényszerű epizódját adják

egy nagyarányú művészi pálya egy szakaszának — művészi-ideológiai okai benne vannak az életműben, s magyarázzák a korigények is. Az összefüggések vizsgálata kétségtelenül egy monográfia feladata. Éppen ezért az *Életem regényével* kapcsolatban csak jelezzük, hogy nemcsak Illyés Gyula *A puszta népe* című műve kínálja az analógiát, mert az is 1936-ban jelent meg. De 1936-ban írja József Attila *A Dunánál* című költeményét. Ez a vers pedig a költő „élete regényének” nagy lírai „bevallása” — egészen abban a felfogásban, amely Móricz Zsigmond, „regényét” is jellemzi.

MEGJEGYZÉS: Amikor Móricz Zsigmond életműve körüli vizsgálódásaink közlését ezzel a közleménnyel megszakítjuk, azzal a reménnyel tesszük, hogy egy Móriczról szóló kis könyvünkben közzétehetjük a most elmaradó hat tanulmányrészt is. Ezeknek tárgya az Erdély-trilógia, a novellák két nagy szakasza, az úgynevezett dzsentri-regények ábrázolásbeli problémái, a Míg új a szerelem elemzése, a két „pesti” regény (Az asszony beleszól; Jobb, mint otthon) feltérképezése valamint a Rózsa Sándor-regények szemügyre vétele.

B. I.

NOVELLA ÉS ÉRTÉKTUDAT (II.)*

VAJDA GÁBOR

A GICCS FORMÁI

Közhely és giccs összefüggése köztudott, mi azonban a könnyebb áttekinthetőség kedvéért egymástól lehetőleg elválasztva fogjuk keresni megnyilvánulásuk módját a pályázatra érkezett kéziratok ürügyén. A két fogalmat olyképpen igyekszünk megkülönböztetni egymástól, hogy a giccset művészi ambíciójú közhelyként fogjuk fel. Egyetértünk Hegedüs Gézával abban, hogy a téma önmagában nem lehet giccses; viszont — s ezt mi hangsúlyozzuk — annál inkább lehet közhelyes, ami természetesen csak akkor válik szembeötlővé, ha nem nyer egyéni tartalmat az alkotói átlényegítő erőtől. A korábban mondottakból következően: számunkra a tárgyi közhelyszerűség akkor sem hiba, ha a novellaforma nem emeli esztétikai értékszférába, hiszen a szerző etikai érzékenységéről is tanúságot tehet, anélkül, hogy az a művészi teremtés készségével rendelkezne. A közhely számunkra egyébként az egyes szókapcsolatok és mondatok elhasználatát, a hagyományos realizmus és romantika dogmává merevedett különbségeit is jelenti. Ezek az olvasmányélmények korlátozottságából is eredhetnek, ezért nem feltétlenül giccsesek. Az utóbbit ugyanis Hermann Brochot, Lukács Györgyöt, Abraham Moles-t, Hermann Istvánt és Hernádi Miklóst követve emberi magatartásként fogjuk fel. S vajon a közhely mögött nem áll-e ugyancsak egy aránylag könnyen meghatározható emberi magatartás? Nem feltétlenül. A közhely tudniillik jóval szélesebb fogalom a giccsnél, s a megnyilvánulásának módja is többféle, s tulajdonképpen mindannyian mondunk kisebb-nagyobb közhelyeket — sokszor öntudatlanul is, míg a giccsel szembeni ellenszenvünk sokkal nagyobb. Eltekintve a jellemző közeg szerinti megkülönböztetéstől, a lényegi eltérés közöttek annyi, ahogyan nem azonosítható a szellemi éberség időnkénti kihagyása, a mindennapi gondolkodásban rekedés a hamis illúzióknak a tudatos vagy öntudatlan termelésével, a művészet iránti érzékenység kiműveletlenségével.

A giccses novellákat vizsgálva induljunk ki abból a közhelyből, hogy „a

* Folytatás az áprilisi számunkból.

giccs a boldogság művészete” (Moles könyvének egyébként ez az alcíme), noha szerintünk e fogalom körébe utalható művek a reménytelen boldogtalanság hangulatát is árasztathatják magukból. A boldogság nem más, mint a tartós kellemesség fikciója; olyasféle kábulat, mely nem a narkotikumoknak, hanem a tudat önfertőzésének eredménye. Coleridge a romantika korában megkülönböztette az imaginációt és a képzeletet, az előbbit jelölve ki magasabb rendűként, a művészet igazi közegeként. Nos, ha a másodikat a közhelyek talajszintjén tapasztaljuk megvalósulni, máris gicccsel állunk szemben. Az illúziók látszatértéke természetesen annál magasabb, minél távolabb érzi magát az ember vágyainak és szükségleteinek kielégítésétől. A rossz szükséglet persze nem spontánul teremődik, hanem az adott társadalmi viszonyoknak megfelelő műveltségi színvonal, valamint az ugyanezen viszonyoktól függő művelődési igények közösségi-intézményes újratermelése által. Az antropológusok szerint a vágy ősi emberi tulajdonság, de hogy konkrét emberi igényként milyen formát ölt, illetve, ennek megfelelően milyen művészi alakzatban tárgyiasul, ez már az adott társadalom kulturális struktúrájának kérdése. Hogy ennek ellentéte az azonos művészeti területek földrajzilag különféle helyeken született giccsai (sokszor formailag is) miért hasonlítanak olykor egymáshoz, annak nyilván az a magyarázata, hogy a kispolgári életfeltételek bizonyos nemzetek feletti általános sajátosságokkal is rendelkeznek, a hasonló munkakultúrájának megfelelő gondolkodásmód is csupán hasonló lehet. Ebből persze az is következik, hogy az iparosodásnak alacsonyabb fokán álló és a parasztság kultúrájának nyomait még hívebben őrző vidékek átlagemberének boldogságélménye időben mögötte áll annak, amit már a polgárosultabb, tömegkommunikációval is befolyásolt, városi elidegenedést is megélő hivatalnok, kispolgár vagy munkás napi vagy heti szellemi táplálékként ismerünk. Ennek megfelelően a mi giccsaink között jóval több az idegeket még elzsongító, megnyugtató idill, mint az olyan szöveg, mely a nyugtalanságot egy rajta kívül eső, tőle elszigetelt világ feszültsége által vezeti le.

A világgal való szembesülés veszélye előli a giccses szövegek szerzői többnyire az eszményi szerelem képzetében szeretnének menedéket találni. A testi szerelem mindössze kettőnek nyújt tökéletes vigaszt, hatan viszont az emberpár kapcsolatát olyan idillikussá teszik, ahogyan paraszti és kispolgári környezetben a konyhák falvédői őrzik azt, ami már a múlt században, a keletkezés idején sekélyes volt. E félelmetesen korlátozott magatartást az az írás fejezi ki a legteltesebben (*Rövid ismerkedés*), mely a témát is a ponyva térhódításának korából meríti. A szereplők neve többnyire francia, a tartalmatlan csevegés európai nagyváros szalonjában folyik, a végeredmény pedig a tiszta szívek szövetsége, vagyis a házasság, méghozzá nemesi családok tagjai között. A pályázat kéziratai

között egyébként ez a szöveg mutatja a legnagyobb fokú elidegenedést. De majdnem ennyire közhelyes a *Kis ház a tisztáson* című írás témája és nyelve is. Ennek szerzője a fiatalabb korosztálynak ahhoz az optimista típusához tartozhat, mely élettapasztalatok hiányában egyelőre még rózsaszínben látja egyén és közösség harmóniáját. Hőse szerelmében csalódott középiskolás, aki, miután a nyári ifjúsági munkaakció közösségi életében magára talált, egy odavalósi lánnyal idillikus körülmények között az igazi szerelmet is megéli. A *kőrózsa* már egyértelműen szocialista szerelmi giccs. Gátlásos hőse először a munkahelyén, az öngazgatás viszonyai közepette találja fel magát, majd pedig az eszményi házasság lehetősége is felcsillan előtte. Nem kell feleslegesen aggódni, végül is minden jóra fordul — adják tudunkra meglehetősen együgyű módon. Ez másutt (*Hát ennyit ér az élet*), ahol a szerelmesek idegösszeroppanás után, az utolsó pillanatban tudják meg, hogy nem testvérek, még hangsúlyozottabban érvényesül. Hogy e téma alapján prózában és filmen hány híg változat készült már, az a szerzőt szemmel láthatóan nem érdekelte. E néhány írás az idillt célként fogta fel, amely felé haladva a hősöknek különféle akadályokat kellett leküzdeniük. A boldogság nem a jelennek, hanem inkább a jövőnek a biztos lehetősége. A szövegírók még nem ismerik az édent, de biztosak benne, hogy létezik. Az idill mint tartós állapot csak az aggkor jelenében tűnik fel (*Emlékezés*). A gyermekkorok a történet által megidézett eseményei csupán „a sors” által elrendelt bevezetői voltak a szükségszerű későbbi boldogságnak. Természetesen: nem az itt a probléma, hogy az események igazak-e, hanem az, hogy a valóságtól való elszigetelésük a művészi általánosítás igényéről való lemondással jár együtt. E történetek az ígért vagy a tartós idill, a földi érdekeken túli tiszta szerelem, illetve ennek és a közösséggel való harmonizálásnak az ünneplései, többnyire ízléstelen lelkendezések. Egyetlen melodrámiát találhatunk köztük. Ez csupán hangulatilag, előjel tekintetében, nem pedig lényegileg tér el az idill abszolútizálásától (*Kártyavárra épített szerelem*). Két fiatal a tudógondozóban talál egymásra, de szerelmük beteljesületlen marad a lány halála miatt. Hirtelen, patetikusán és szentimentálisan lobban fel e szerelem, de ugyanilyen gyorsan ki is alszik — lélektani hitelesség és nyelvi kidolgozottság híján.

Két olyan szöveg is van, mely a házasságon kívüli érzéki szerelem üdvözítő voltát példázza. *Az igaz szerelem* hősnőjének rosszul sikerült a házassága, lázadása azonban csupán a kispolgári kompromisszumnak egyik formája, mivel ahelyett, hogy elválna férjétől, inkább szeretőt tart és gyereket szül tőle. „Csak annyit érzett, hogy neki nagyon jó ott a fiatalember mellett.” — Ez nem csupán e novella lényege, hanem egy jellegzetes női magatartás definíciója is. *Az ismeretlen nő* a kaland egzotikumának dicsőítése. A szerelem kivételes pillanatok érzéki boldogsága, semmi köze a házassághoz vagy a házasságon kívüli állandó kapcsolatokhoz.

Az ismeretlen nő kizárólag kivételes szexuális képességeivel mutatkozott be a hősnek (és az olvasónak), s ami az ő számára csak röpké idő volt, az a kéjenc férfit tartósan rabul ejtette.

A társadalomból kitagadott, vagy legalábbis mellőzött („a sors” által sújtott) ember magányát ketten igyekeznek állatbarátsággal feloldani és édes-bús formában elviselhetővé tenni. Az egyik egy koldusról szól, aki „Öreg volt már, mindig magányos, és mégis csak ritkán szomorú. Pedig koldulásból tengődött. Nem! Lopni nem lopott.” (*Ők ketten*). Többet mond e szöveg a szerző naiv érzelmességéről, mint egy magára hagyott öregemberről, miután még egy, nála szerencsétlenebb kutyát is szegődtet az utóbbi mellé. *A tyúk* csattanója még élesebb, de nem kevésbé szokványos: egy idős özvegyasszony azt álmodja, hogy a fia hazaérkezése alkalmából le kellett vágnia kedves tyúkját.

Érzélgős szentimentalizmus három ízben magányosokat övez, miközben az érzelmek skálája az édes-bús együttérzés és a mímelte fájdalom között ingadozik. A közös lényeg az, hogy ezeknek az írásoknak a szerzői egyáltalán nem ismerik tárgyukat, s tulajdonképpen saját révületbe esett lelkük monológiáját mondják. „A dilettáns sohasem a tárgyat, hanem mindig csak a tárgyra vonatkozó érzelmét fogja ábrázolni. Menekül az objektum természetete elől” — mondja Goethe. A szóban forgó emberi életeket a végzet irányítja, sorsukon nem segíteni, hanem csupán búslakodni lehet. Természetesen: nem az a probléma, hogy nem kell velük együttérzünk, hanem az, hogy az ábrázolás eszközeinek elégtelensége miatt képtelenek vagyunk az együttérzésre, a pátoasz émelvgőssége elidegenít bennünket. Így például bármennyire is lehangoló számunkra egy öregasszony gyötrődő magánya, az ilyen mondatok óhatatlanná teszik a gicscet: „Aján elhalt a keserű panasza. A szavak még ott lengtek a szoba homályában. Most úgy rémlett neki, mintha a sors intézte volna hozzá őket” (*Magány*). A probléma itt nem az, hogy az idős emberek közül kevesen gondolkodnak így, hanem épp az, hogy az elégedetlenek között a legtöbben — legalábbis a közhiedelem szerint — éppen így töprengenek. Csakhogy ez „a tárgynak” csupán a felszíne, olyan külsőség, amin az alkotói beavatkozásnak, egyéni nyelvet teremtve, át kellene hatolnia. A cigányzenész sorsa miatti kesergés viszont helyenként dagályos ódába csap át (*Hidd el, megértelek*), holott a szerző valószínűleg szerencsétlenebb, mint az általa sajnált, sorsába belenőtt muzsikus, aki meg sem jelenhet előttünk, mivel egyedi esetként és típusként egyaránt háttérben marad az ömlengés áradatában. Nem sokkal üdvözítőbb azonban a fordított eljárás sem: amikor a tartózkodást a rövidség, az általánosság felé irányuló perspektívát viszont a nagy kezdőbetűvel írt névszó (Öreg) érzékelteti. Az ilyen rövidítés sajnos nem tekinthető tömörítésnek, mint-hogy a közhely elsikkasztja a lényegét: „Az eb is társas lény. Csak Ő,

az Öreg nem az. Magának él, kitagadva a világból, egyedül.” (*Ketten*) A sors misztikájának itt nincs mélyebb fedezete.

Az érzelmi kitörések közül kettő egyes szám harmadik személyű, egy pedig egyes szám második személyű, ezzel is mutatva, hogy a naiv sajnálkozás tárgya valószínűleg külső személyre irányulhatott, még akkor is, ha képtelen volt túljutni önkörén. Ezzel szemben olyan vallomásosabb jellegű írások is előfordulnak, melyek formailag is inkább monológok, lévén, hogy a három közül kettőben az elbeszélő a novellahőssel azonosítja magát, s csupán egyedül kerül a hős egyes szám harmadik személybe. Ezeket egyébként idill-keresőknek nevezhetnénk, mivelhogy a szereplők civilizáltabb, de boldogtalanabb életviszonyokból hazatérve, a gyermekkor színterén igyekeznének újratemetni rég elveszített harmóniájukat vagy esetleg csupán fellelni annak a nyomait, ami az emlékezetükben megőrződött, s amit valóban léteznek hittek. Közöttük az *Utolsó hazatérés* inkább közhelyes, mint giccses. Utolsó mondata, íme, így hangzik: „Nem hozott megnyugvást ez a hazatérés, hiába hittem, hiába könyörögtem az örökre elszállt évekért itt az ősi tájon, érzem, elfelejtett már, nem is tudja szülőfalum, hogy egyszer itt éitem én is.” A *Nyárvégi emlékek* viszont a pályázat egyik legtökéletesebb gicse, ugyanis az idill érzelmes keresése beteljesülést eredményez. A szülőfalujába hazaérkező ugyanis úgy illeszkedik vissza az egykor elhagyott környezetbe, mintha ott azóta teljesen megállt volna az idő, s a tetejében még az egyetlen igaz szerelem is ott várja. A *Hazatérés*nek viszont az a hibája, hogy az elidegenedés látható megnyilvánulását (a városról visszaérkező fiú nem ismeri meg tulajdon édesanyját) patetikusan kinagyítja. Itt a giccs lényege: a színpadias helyzet érzékelhetetlenné oldja azt, ami a legtöbb emberben enyhe lelkiismeret-furdalásként van jelen, mikor hosszú idő után hazaérkezik a szüleihez.

A megtalált idill (amennyiben nem szupergiccsről van szó, mint valamivel feljebb) csupán a gyermekkorral való azonosulásként képzelhető el, de ekkor is úgy, hogy az álmodozó többet vetít saját vágyaiból a gyerekek világába, mint amilyen mértékben elmélyültebb megfigyelésekre épít. A *pöttyes labda* egyébként gyermeknevelési tanácsnak is beillenne, ha pszichológiai tapasztalata nem rekedt volna meg azon a színvonalon, amit a *Csőpike*, a *pajkos kislány* történetei képviseltek a múltban. A felnőtt bölcsessége láttatja itt a gyermeket — unalmasan és közhelyszerűen. Nem különben *A bolond és a kislány* című történetben is, melynek dialógusa és cselekménye rendkívül együgyű, s szinte alibiként szolgál az ember és világ konfliktusának valamint az epikai ábrázolásnak a megkerülésére. A szerző mélylélektani tapasztalata mindössze ennyi: „Mint minden bolondnak, neki is csapongó képzeletvilága volt és ami a legfontosabb, sok-sok változatban ismerte saját élettörténetét.” Az idill olyképpen is megvalósulhat, hogy az öregség a felidézett gyermekkori élmé-

nyekből merít vigaszt (*Utazás*), másszor viszont a mese, sőt a mítosz köntösét öleli fel (*Az Éjfél felnevet*). Az utóbbi tulajdonképpen a félelem születésének elvont példabeszéde, ám az öröm csak legvégül csöppen a folyamatos örömbe. A történet egyébként öncélú játék, a névszók nagy kezdőbetűvel írásának (*Éjszaka*, *Éjfél*) mélyebb jelentősége nincsen, az efféle nyájaskodások pedig valósággal ellenszenvesek: „Üdvözlöm a szerelmi botrányok védelmezőjét, az Éjszakát és az ő félelmetes királyát, az Éjfélt!”

Eddigi vizsgálódásaink, miként tapasztalhattuk, Hermann Istvánnak azt a tételét igazolják, mely szerint „a giccsemer nagyon megsajnálja önmagát, és tulajdonképpen azt szereti, ha az egész világ őrajta sajnálkozik”. Az eddigi szövegekben kifejeződő emberi magatartást többnyire az érzelmesség, kisebb mértékben a szenvedés jellemezte. A következő három írást kizárólag az utóbbi kifejezés minősítheti, s még valami, ami csak rájuk vonatkoztatható: a nemzetközi sznobizmus. Tartalmuk a világuidegenséget rejtő giccses nagyvilágiság, hangnemük egy sajátosan hedonista impresszionizmus, ami által az ember reális problémáit teátrális-sá növesztik s ezzel elkenik. A *Sodrásban* szerzője érezhetően szereti a nyugati kommersz filmeket és regényeket, mert egyszerűen képtelen mit kezdeni önmagával, s ezt be is ismeri: „Valamilyen speciális eseményre vágyok. Valami olyasmire, ami szokványos és hétköznapi ugyan, azonban olyasmi, ami egy kicsit egyenesbe billenti egyensúlyunkat.” Amilyen ellentmondásos e vallomás, legalább annyira sületlenek a helyét sehol sem lelő gavallér pincérnek a kalandjai. Hasonlóképpen a másik szöveg is önmagát jellemzi: „A napok szürkén, kopott egyhangúsággal múltak, eljöttem, hogy ne bolonduljak bele a céltalan időbe. Közönséges nap, kedd. Amikor az ember rájön, hogy szerelmes: nincs semmi. Az élet megy tovább reménytelenül, piszokul. Megérkeztünk. Sétálunk. Nézzük a nagyváros hajnalát.” (*Van egy finn márkám*) A *Csak egy hullám a tengeren* ugyancsak nemzetközi vizeken evez, de nagyon csekély és bizonytalan merüléssel. A szerelem szenvedésének itt ilyen a formája: „A fiú Ámor nyilatától sebzetten, zaklatottan sétáltatta a vizlát.” Másutt: „A gőg királynője fázós kutyaként húzta össze magát.”

Végezetül giccsnek kell tekintenünk az elidegenedésnek azt a formáját, mely bizonyos eszményeken keresztül szemléli a valóságot, ahelyett, hogy az ideálját az utóbbival összhangban alakítaná ki. *A tegnapi és...* egy pedagógus életének vázlatja, ám csupán külsődleges elemek halmaza, mivel az életszínvonalat nem a megélt élettel, hanem a felhalmozott tárgyakkal méri. A *Drót-út novellája* ugyancsak a manipulált tudatnak megfelelően, egy meglehetősen együgyű kultúrtörténeti riport keretében élesen szembeállítja a múlt nyomorúságát és a jelen nagyságát. A *Menhelyiek* a kor társadalmának közvetett bírálataival indul, mikor (igaz, nem túlságosan eredeti formában) a kiskorúak bűnözésének kérdését feszegeti.

A csattanó azonban lehűti az olvasót, tudniillik kiderül, hogy a javító-intézeti tolvajt tetten érő rendőr is a kiskorú bűnözőhöz hasonlóan kezdte pályáját, — s lám, hová jutott!

A KÖZHELYEK KÉRDÉSE

A mai írók sokkal kevésbé kötődnek témájukhoz, mint a régebbiek. Időközben ugyanis kiderült, hogy csupán leszűkített antropocentrizmusnak a következménye, amit mi mindennapi valóságként, ember és tárgyi világ normális kapcsolataként fogadunk el. E viszonylat meghaladásában művészet és tudomány öntudatlanul is egyvonalban halad. Amin a racionális megismerés túljut, azt a formák fejlődésének belső szükségszerűségéből következően a művészet is elhasználnak tekinti. A patriarkalizmusnak vége, a családnak és a társadalomnak a kapcsolata ma már sokkal rugalmasabb, mint a múlt században volt. Ennek megfelelően a mai irodalom is agyonírtnak tekinti a viszonylagosan önmagában vett családnak az ábrázolását, sőt olykor annak társadalommal való szervezettebb kapcsolatát is feloldja az író szellemi kalandra szomjazó kitarulkozásvágya, magáról az emberről szóló visszatarthatatlan vallomása. Családrégiényeket nem annyira a polgárság felívelésének korában írtak (ekkor még inkább csak létesültek az intézmények, s a hősök is csupán a családi életformáig jutottak el, s nem elsősorban benne léptek elénk), mint inkább a beérésének pillanatában, lankadásának idejében, hogy a bomlás éppen a régebben eleve adottnak tekintett, transzcendens erő által teremtett intézményben váljék szemléletessé. A szétesés vagy legalábbis átformálódás — társadalomtörténeti és földrajzi tényezőktől függően — még ma is tart, következőleg viszonylag kevés az az író, kinek világlképéből kimaradna e tematikai mozzanat. Az epikát illetően a lényeges eltérés múlt és jelen között az életforma viszonylagosságának hangsúlyozásában, a szélesebb körű emberi tapasztalat előnyomulásában a s szétesés látványának megfelelő tragikus hangnem oldódásában van. A mai írók többségénél a régebben szentnek hitt intézmény bukása legfeljebb válságot jelent, a „már nem” és a „még nem” állapotát, melyben az értékfogalmak még vajúdnak a tudati és társadalmi átalakulás konfliktusaira utalva. Azt hiszem, az írók manapság is gyakrabban kötelezik el magukat az írni kezdés előtt egy-egy téma mellett (még ha ezt szélesebb értelemben fogják is fel), mint ahogyan ez már a megalkotott szövegből kitetszik. Metamorfózisuk oka a szabad önkifejezés ingere, a téma hagyományosan immanens törvényeinek követése, a tárgy győzelmét jelentené számukra (ez az, aminek a mi novellistáink többsége áldozatul esik!), szubjektumuk csupán úgy diadalmaskodhat, amennyiben (joyce-osan, szabad asszociációk formájában — hogy mi is használjuk ezt a manapság unalomig

ismételt kritikai közhelyet) maradéktalanul kimeríti önmagát. A téma tehát szélsőséges esetekben — ürüggyé változott, kiindulóponttá, leereszkedési lehetőséggé. Mondanom sem kell, hogy ez korántsem a könnyebb megoldás választása, hanem inkább a nehezebbé, hiszen teljes mértékben önmagunkat adni s ugyanakkor lehetőleg minél több ember számára hozzáférhetővé, befogadhatóvá válni tényleg fából vaskarikának látszik, ám valójában mégis ez a legnagyobb alkotói cél. A megoldás nagyjából olyan, mint amikor a szabad versnél formába öntés helyett a formálódásra kerül a hangsúly, a kompozícióteremtés elve fokozottabban a szubjektum nyelvvé vált belső erőinek függvénye.

Az előre bocsátottak után nyilvánvaló lehet, hogy mit jelent számunkra általában a téma közhelyének fogalma: a mindennapi élet valamely területének problémakörét, mellyel — többnyire nem használva ki a szinonimákban rejlő lehetőséget — naponta szembesülünk. Életünknek e szinte állandó közegét nevezi Karel Kosik az „álkonkrétság világának”, mivel a létfenntartásért folyó harcunkban a dolgoknak csupán a felületét érzékeljük, s a gondoskodás szükséglete leszűkíti és visszafogja a tudatot. A mindennapi élet korábbi egyszerűségének idejében a még patriarkális keretek között kialakult tudat hétköznapi tartalmaiból kinövő általánosítások, megdönthetetlenültségük látszata miatt, a művészek számára is alkalmazhatóbbak voltak, mint ma (gondoljunk például Tolsztojra vagy Móriczra). Ma a mindennapi élet elveszítette korábbi viszonylagos közvetlenségét és hitelességét, következésképpen a belőle származó, bölcsességeként ható megállapítások is érvényüket veszítették, banalításokká lettek. Erre vonatkozóan szellemesen állapítja meg Hernádi Miklós, József Attilát követve: „A túláltalánosító kijelentés a valószínűség előtt hajbókolva gyakran feledkezik meg arról, hogy inkább az igazságnak kellene tisztelegnie.” De hát mi is az igazság? A hegeli alapokra épült marxizmus csupán relatív igazságokat ismer, a művészi kifejezésnek — annak gazdagsága feltárásiánál érdekében és korántsem értékmentéséért — csupán a társadalomtörténeti üzenetét vagy esetleg ekvivalensét lehet megállapítani, mivel a társadalmiság csupán egyike a mű fontos elemeinek, következésképpen erősítheti a mű igazság-fedezetét, de nem azonos azzal; az írásművészetben ugyanis az alkotás komponenseinek meggyőző együttes ereje, illetve magának az esztétikai élménynek a létezése teszi lehetővé vagy akár szükségszerűvé az igazság kifejezésnek a használatát. Az ehhez vezető út mindenekelőtt az eredeti élményekre és eredeti gondolkodásra való törvényben rejlik, majd pedig, ebből következően, az autentikus nyelvben. Pályázatunkon azért szerepel aránylag sok közhelyes írás, mert a résztvevők egy csoportja nem merít bátorságot ahhoz, hogy a közösségi élet által teremtett, napi kommunikációt lehetővé tevő közösségi nyelvi normákat átlépve közvetlenebbül formálja meg mondanivalóját — akár a közmegegyezés ellenében is. „A mindennapok embere — írja Heller Ág-

nes — tevékeny és élvező, aktív és receptív, érzelmi és értelmi, de nincs »lehetősége« és »ideje« arra, hogy felolvadjon egyik vagy másik képességében vagy aktivitásában, s hogy ezeket teljes intenzitásukban kimerítse.” A novella, miként egyébként minden művészi forma és mint minden szellemi tevékenység, olyan különleges összpontosítást igénylő emberi megvalósulás, melyhez még a mesterségtudás sem elég önmagában, mivel egyébként, ha nem válik is teljes mértékben közhellyé, de annak határa felé tolódik. Problematikus szövegeink nagyobb része ezzel szemben egyáltalán nem a rutin áldozata, hanem a primer-élményeké, az élettapasztalatok naiv közvetlenségéé, a világkép-teremtés igényének elmaradásáé, a panaszkodó vallomássóságé. S itt kell megemlétenünk az értékítéletnek bizonyos fokú, szükségszerű kegyetlenségét is. Nem lehetünk ugyanis teljességgel bizonyosak abban, hogy egy-egy vallomásos jellegű írás mögött ki rejtőzik: szerencsétlen sorsú idősebb nő-e vagy pedig szentimentális hajlandóságú és sekélyes olvasmányon nevelkedett fiatal. Könnyű erre tévesen azt válaszolni, hogy a megélt élmények önmagukért beszélnek és a személyi hitelességet a művészi forma hiánya sem fojthatja meg. Arról van szó ugyanis, hogy aki az életét eleve mint védekező magatartást rendezte be, az már idejekorán olyan olvasmányokhoz szoktatta magát, melyeknek megkönnyeztető hatásával, mérsékelt mazochizmust édessé tevő szentimentalizmusával teljes mértékben öngazolást találhatott. A fájdalomnak, a csalódottságnak a szóbeli megnyilatkozása minden bizonytalannal elementárisan hatna, s az emberségesebbeket valamilyen segítségre ösztönözné, vagy legalábbis részvétet váltana ki belőlük. Az írás folyamata ugyanakkor a régóta felszívódott mérgező olvasmányélményeket oldja ki, s a panaszkodó áldozat szinte gépiesen lesz teljesen ártatlan a gonosz és részeges férjjel vagy pedig a világgal szemben. A lényeg az, hogy a mindennapi élet szükségessé vagy legalábbis indokolttá teszi a közhelyek használatát, hiszen a hangsúly sohasem a jelen, hanem csak a jelentésen van. Ezzel szemben az irodalom lelke az egyéni jelentést alkotó nyelv. Igazi együttérzésre csakis akkor számíthat az emberi tragédiát feldolgozó szerző, ha erőszakos könnyvadászat helyett tudatosan kidolgozott katarzissal megrendülést vált ki bennünk. A hősnő tudniillik úgysem tudunk segíteni, a tanulság azonban beépül a tapasztalatunkba.

Pályázatunkon a téma közhelyeit a címek már önmagukban is jelölik, mint például a *Magány*, *Az éjszaka leple alatt*, *Erőszak*, *Megbocsátok*, *A történet valódi*, *Az átkozott föld*, *Levél az utolsó embernek* — hogy csak a legkirívóbbakat említsem. A cím után következő, sokat sejtető három pont pedig valóban sokatmondó, csak nem úgy, ahogy azt a szerző eredetileg elgondolta (*A gépkocsinak szirénája lesz... Amíg élek...*). A legtöbb téma közhely volta onnan ered, hogy a névtelen szerzők öntudatlanul egyek azzal a falusi vagy városi közösséggel, melybe beleszülettek. Ezeknek az íráskultúrája szembeütközik alacsony, világszemléletük

korlátoltsága miatt, életük spontán eldologiasodása következtében nem juthatnak el ember és világ kapcsolatának szabadabb értelmezéséig. Jellemző, hogy szövegeiknek monológsajátsága van, még akkor is, ha az elbeszélő forma adott esetben egyes szám harmadik személy. Ezekben a szövegeken megfigyelhető, hogy tudatosan rávezető-illuztráló funkciót szántak nekik, mert utolsó bekezdésükben vagy esetleg a szöveg derekán, netalán a jeligében rendszerint fellelhetjük azt az arany szabályt vagy bölcsességformulát, melynek kedvéért íródtak. Az életben idejekorán pörül járt fiatal ember a következőképpen panaszkodik az anyjára: „Szégyelltem anyámat, ahogy kiéhezten beledobta magát a gyönyörhajszába. Nem bírtam elviselni. Nem akartam erről az életről tudni. Tudatom kis zugába igyekeztem bekeretezni annak az édesanyának a képét, akivel annak idején, tízéves koromig szinte minden vasárnap friss virágot vittünk korán elhunyt édesapám sírjára.” (*Sodrásban*) Háromszoros belső feszültségtől tépett érzelem terheli e néhány mondatot. Egyik dimenziója a jelené: a fiú patetikusan kijelenti, hogy gyűlöli az anyját. A második az iránta érzett egykori szeretetét, amihez, harmadik elemként, a korán elhunyt édesapa emléke társul. Megfigyelhettük, hogy itt a közhelyek sorakoztatása giccsbe megy át. Jellegzetesen kispolgári a közhelynek az álkatarktikus formája, a giccsel való szimbiózis, ami annak a következménye, hogy egyes emberek csak úgy képesek elviselni az életet, ha folyamatosan, legalább egy napig tartó, s aztán ismét felelevenített hamis illúzióval csaphatják be magukat: „Az apa elágyultan nézett fiára. Szeme megtelt könnyel. Berohant a szobába, végigvetette magát az ágyon, amely nyikkanásba múltó mély sóhajjal tűrte el ezt a tettet. Az éjszaka elmúlt. A reggeli napfény vidáman játszott a fűszálakon libegő harmatcseppekkel. Dobó úr felkelt. Már nem volt ittas. A konyhában nyoma sem volt a csatának. Az asztalon ott állt a tészta, jóízűen megette és eltávozott. Az asszony is felkelt. Csüggedése leírhatatlan volt, de az örökké újjáéledő remény, hogy férje megjavul, elsöpörte a tartós bánatot, átszínezte az átélt keserű perceket, s mivel neki is munkára kellett menni, nem is töprengett az estieken.” (*Az éjszaka leple alatt*). Legalább ennyire közhelyes, ha nem giccses is, az életben megfáradt anyának a filmszerű visszaemlékezése gyermekkorra sorsdöntő élményeire: „S most közel harminc év távlatából újra csak szomorú gyermekkorom jut eszembe. *Küzdelmes sorsomat kárpótolják gyermekeim*. Sokat sétálunk, vasárnap az apjuk is velünk tart. Ilyenkor gondolataimban visszapereg az idő a riadt éjszakába, s a hangom csak egy meghatott, fojtott suttogás. Az én életemet már keserű sors árnyéka fonja be, mert az egymásba hullámzó emlékek élővé teszik a múlt keserveit, s egybeolvad a jó és a rossz.” (*A történet valódi*) Íme még egy példa az ilyen vallomásos-közhelyes sorsszerűsége: „Jöttek ezután egymás után a napok és a gyerekek. Ünnepek ritkán vegyült a hétköznapok közé. Megszokta, hogy ő a ház és

a gyermekei szolgája, a *szolgát pedig nemigen kérdezik, hogy fáj-e neki valami*. Nemigen kérdezik tőle, hogy öröm-e a tavasz, vagy szomorítja-e az ősz.” (*Megbocsátok*) A tanulság levonása néhol még nyomatékosabb, a szentencia íkírívóbb: „Gondjától megkönnyebbülve, a csúszós úton fűgén szedi a lábát hazafelé, én pedig rokonaimhoz íkarikázva azon töprengök, hogy íme, *sosem lehet tudni, mívé válik egy ideálisnak hitt házasság*... Én már eltökéltem, nem fogok megnősülni, nekem nem kell a remény, mert nincs biztosíték, s az ingoványt nem szeretem.” (*Szabadulás*) Vagy másutt: „... tudod, a gyerekek nagyobb szüksége van a szüleire, mint sokszor szüloknak a gyerekekre...” (*Találkozás*)

Nem kevésbé közhelyszerű a fiatalabb és idősebb nemzedéknek radikalizmus, illetve konzervativizmus szerinti szembenállása, még akkor sem, ha tájszavakkal és az argóval számot vető íráskultúra áll mögötte: „Persze nemcsak ezért gyűlölttem meg az apámat, hanem azért is, mert kaparj kurta módra mindig csak magának — nekünk gürizett, a közösség dolgait meg annyiba sem vette, hogy legalább egyszer is elcsoszogjon, elpásogjon a választók gyűlésére. Holott, ha másutt üléseztek is folyton, falunk lakosságát igazán békén hagyták; egyszer-kétszer ha összehívták a népet évente, s egy-egy gyűlés akkor sem tartott tovább, mint maga a gyülekezés. De hát apámnak még az is nehezeére esett, ötvenet vagy százat lépni a művelődési otthonig, a gyűlésteremig.” (*Amíg élek*...) A nyelvi változatosság az etikai elemeket nem változtatja teljesen esztétikaiakká. A nemzedékváltás konfliktusainak közhelyei rendkívül változatosak. Hozzájuk tartoznak a fiatalság szokásait, jó vagy rossz újításait fitymáló sztereotípiák. Amennyiben a szerző kedélyesen szemléli a megbotráncozót, lényegében az ő látószöge sem tágabb annál a világnál, melyben szereplőjét bemutatja. Így az a paradox helyzet alakul ki, hogy éppen akarata ellenére nem a különcöt, hanem a közhelyesen gondolkodó átlagembert hozza felszínre belőle. „Te Kulcsik, én nem értem ezeket a mai embereket... Hát mondd csak, ki látott még ilyen fordított világot? A lányok nadrágban szaladgálnak, hogy nem sül ki a szemük! S olyanok, mint akibe a lélek jár aludni. Na és amit ezek művelnek, az egyenesen elviselhetetlen. Láthattad a minap, a kis nyápic Ilkának a derekát fényes nappal ölelgette az egyik Zóti gyerek — fejezte be mondókáját, s jókorát sercintett hiányos fogai között.” (*Az öreg*) A zsémbeskedő hang egyes szám első személyében is megszólalhat, s ha ezt — miként a következő esetben — ironia nélkül teszi, akkor a megnyilatkozó atitűdöt minden további nélkül kiegyenlíthetjük a szerző szemléletével: „Csupa kisbetűs strófákat, mint a modern költők, akik — legyünk őszinték — a lényegét mindig olyan ügyesen megkerülik.” (*Szóváltás vakesettel*) Hogy a *Hazamenni* című díjnyertes novellát nem soroljuk ide, noha a szereplők megnyilatkozása olykor közel jár a népieskedő sztereotípiákhoz, annak az az oka, hogy az író távol tartja magát mindegyik

magatartástól, őt csupán a gazdálkodó társadalmi életformája érdekli, s a jelenben érzékelt szociológiailag hiteles erőviszonyokat állítja fel egy rendkívül bonyolult és remekül megoldott kompozícióban.

A korosztályok nézeteltérésének a szülők keménységétől és a fiatalab-
bak érzékenységétől függően olyan wertheri szituáció is lehet a követ-
kezménye, mely csak a téma problematikájának felvetéséig jut el, s csak
a keserveknek van intenzitása, a nyelvnek nincs: „A jövőmet már nem
is tudom elképzelni, mert arra nem szeretek gondolni, hogy magányos
leszek, mert az nekem a halál, ha egyedül vagyok, és gyakorlatilag már
nagyon régóta nem élek. Az pedig, hogy engem valaki úgy fog szeretni,
hogy én minden leszek neki, hát lehetetlennek tűnik. Mondd, mi a fene
kell a fiúknak? Én eddig nem tudtam »viseelkedni« velük szemben, tenni-
venni magam, hanem mindig őszinte voltam. Ha valaki egy nap után
úgy tetszett, hogy másra nem tudtam gondolni, vagy nézni, akkor ezt
nem tagadtam le. A fiúk nem szeretik az ilyen lányokat?” (*Levél az
utolsó embernek*).

A közhelyhez jár közel az az író is, aki mesterségtudásának magabiz-
tosságában enged a rutin csábításának, annál is inkább, mivel a hasz-
talanul hatalmaskodó apának és függetlenedni ohajtó kamasz fiának törté-
netét sokszor feldolgozták az utóbbi időben, főleg a fiatalok perspek-
tívájából, s nemritkán éppen így, monológ formájában, argóval tüzdelve:
„Most megint visszatérek a pénzre. Nem tudom megérteni, hogy lehet
ilyen lüke valaki, mint az én öregem. Reggel hattól délután kettőig gü-
rizik a gyárban, sokszor éjjel is felkeltik telefonon, berendelik, szóval
gürcöltetik büdösül, és a fizetésből alig tudunk kijönni. Meg is mondtam
egyszer neki, hogy én bizony nem leszek ilyen hülye, hogy az egész éle-
temet éhbérért átdolgozzam, vannak még olyan szakmák, ahol dől a
pénz. Én bizony nem fogok hajnalban kelni, éjszakánként a telefonhoz
ugrálni, mint ő. Én egy menő foglalkozást választok, és besöpöröm a do-
hányt. Erre gúnyosan megkérdezte, hogy mi akarok lenni. Bármilyen —
mondtam —, csak az nem, ami te vagy!”

Szövegeink egy csoportjának közhelyeit legcélszerűbb *etikai*knak és *te-
matikai*knak minősítenünk, mivel alkotóik társadalmi eszmények tekin-
tetében a lehető legjobbat akarják, magyarul szólva: komolyan szeret-
nék venni a szocializmust, csakhogy a törekvésüket nem képesek kellő
művészi hitelességgel kifejezni. Az egyik novellahős szembeszállni igyek-
szik az opportunistamussal, de végül is beadja a derekát. Íme, milyen köz-
helyes az ember tudatstruktúrája: „Sokszor eltöprengett magában, latol-
gatta helyzetüket, és mindig arra a megállapításra jutott, hogy a becsü-
letes ember sokra viheti, mert a szorgalmas munka meghozza gyümölcsét.
Tőle a gyerekei csak jót és tisztességet tanulhattak.” (*Nem csinálom to-
vább*) Ilyen jellegű, csak alacsonyabb szellemi szinten, az az óhaj is, hogy
„jöjjön el egy jobb világ, ahol nem a papír, hanem az ember számít, ahol

nem szégyen munkásnak lenni.” (*Címtelen*) Etikái közhelynek tekinthetők továbbá a nagygazdák háború utáni kisajátításának konfliktusai: „Eljött az őszi szántás ideje, és az állami birtok traktorai szántani kezdtek. Kancsár, aki még ekkor sem nyugodott bele, hogy elveszik földjének egy részét, a tanyáról idegesen figyelte, hogyan közelednek a traktorok mind közelebb az ő tanyájához. Amikor az első traktor ráfordult »az ő földjére«, nem tudta tovább nézni, rohanni kezdett feléjük, és már messziről kiabálta: — Az anyátok úristenit, az én földembe nem akasztjátok az ekéteket!” (*Az átkozott föld*) Ide sorolhatjuk azután az olyan típusú szöveget, mely a háború előtti emberi helytállás szobrát igyekszik kifaragni, nagy művek után, kezdetleges eszközökkel: „S mondd, nem járt a napokban nálad egy bizonyos vízipatkány-vadász? — Erre a kérdésre az apa egy kissé megrezsent s csak egy rövidebb szünet után tudta kinyögni azt, hogy — Nem! — A csendőr le sem vette tekintetét apáról, úgy közelített s gúnyosan az arcába röhögött. — Hazudni mersz nekem, te rohadt vörös disznó! Te is egy követ fűjsz velük? — s egy hatalmas pofont helyezett el az apa képén. Az apának ettől ökölbe szorult mindkét tenyere, de sikerült uralkodnia az indulatán, és csak ennyit válaszolt. — Én nem szoktam hazudni!” (*A második pofon*) Etikái közhelynek tekinthetjük a szocializmus első ellentmondásainak giccsé felírt ábrázolását: „Nyakast előnötte a düh. Elkapta a lány csuklóját, kiráncigálta a terem közepére. Úgy ordított, hogy zengett bele a terem. — Nem táncolsz? A melóssal nem táncolsz? Bezzeg az igazgatóurak mind végig ölelgettek! Te szajha! A mi kenyérünket eszed, de lealázó táncolni velünk, mi? Mutasd azt a drága tested, amit nem érdemeltünk ki! — s mielőtt még Edit szabad kezével magához szoríthatta volna ruháját, Nyakas éles reccsenéssel szakított végig a kivágást.” (*Gyáravatás*) Itt említjük meg többek között a becsületes családapának a vállalati szervvel való konfliktusát mint közhelyet. Az élet apró igazságai leírva hatalmas s mi több, nem is tejjességgel hihető banalításokká válnak: „Az este vacsora után megbeszéltük otthon, hogy ma megyünk moziba. A csodaautó vagy mi játszik, a gyerek annyira odavolt, hogy az osztályban mindenki látta már, csak veie nem akarunk elmenni, nem tudtam a kérésének ellenállni. Nem is lehet, olyan szorgalmasan tanul, amikor hazaérek, olyan büszke boldogsággal mutatja a tanító nénitől kapott pirosötösöket, hogy néha majd sírva fakadok örömemben. Taián nincsenek is szebb pillanatai az életnek. Hát ezt a tőlük kapott örömet valahogy viszonznunk kell.” (*Aldozat*) A valószínűtlenség nem abban van, hogy ritka az a családapá, aki saját magát érzi gyermeke adósának, nem pedig fordítva. Inkább az valószínűtlen, ahogyan itt a felszín a mélység, a lényeg látszatát kelti; manapság ugyanis a kitűnő családapá is bonyolultabb jelenség önmaga látszatánál, annál az árnyalaknál, amit a valóságot (legalábbis a valóság egy részét) megszüpíteni óhajtó, pozitív

eszményben megkapaszkodni igyekvő, de önmagával nem tökéletesen szembesülő törekvés rálát. Ugyancsak családias jellegű szituáció-közhely a *Nővér voltam a kórházban* című novella is, melynek külsődlegességeket érintő, enyhén naturalista leírássorozatait úgy jellemezhetném, hogy a „végtelennék” (a gyermeke operációja sikerességéért aggódó anya objektív idejének) pillanatait sorakoztatja (miközben korszerűtlen és érdektelen lesz, mivel enged a tények inerciájának), ahelyett, hogy a „pillanat végteleneit” igyekezne érzékeltetni, egyénileg fedezve fel az emberi lénynek Proust és Joyce óta már szintén részben közhelyszámba menő gazdagságát. Számomra az a fajta cinizmus is közhellyel egyenlő, mely etikaellenesen a legszebb emberi eszmények vereségén derül. Egyébként Vitányi Istvánnak is hasonló véleménye van arról a „műről”, mely giccsesen „sárba ránt mindent, ami szent, hogy a kispolgárt idealizálhassa és kellemes érzéssel töltsse el”. Nos, *A gépkocsinak szirénája lesz...* című szöveg látszólag nem a kispolgári érdekek apológiáját tartalmazza, de e szociológiai-történelmi alaptól kinövő magatartás végső soron nem egyenlődik-e ki az opportunizmus lényegével: „Tiltakozom! Akkor is tiltakozom, ha senki sem hallja kiáltó szavam, mert az én hangomhoz még nem ért fel az emberiség füle. Akkor is tiltakozom, ha azt a nagy betűkkel teleírott transzparenst, amit magasan fejem fölé emelek, senki sem olvassa el, hiszen tudom, hogy az én írásomhoz még vak az ember szeme. Akkor is tiltakozom, ha a belőlem áradó üzenet láthatatlan hullámainak elektromos rezgéseit még nem fogja fel az effajta rezonanciákra még egészen érzéketlen ember. Akkor is tiltakozom, és annak ellenére, hogy már mindent megkíséréltem, de hasztalan, sőt póruljártam...” Igen közel áll ehhez a típushoz, noha nem azonos vele, a lényege szerint negatív magatartás társadalmi karakirozása. Két írás is a karrierizmust választja célpontjaként (*Mese a Kovácsokról*, *A cseresznyeszem*), noha a kifigurázott életvitelt olyképpen növeszti időtlenné, hogy közben adós marad a konkrét tartalom érzékeltetésével. Ily módon viszont (lehet, hogy részben akaratlanul?) a torzképek (különösen *A cseresznyeszem*) a társadalmilag hasznos, egyénileg viszont teljességet adó ambíciók leértékelését is tartalmazhatja. Az általánosságok nem léteznek, csak a kellő bátorság hiányában bíráló emberek, akiket írás közben felúton megállít az öncenzúra. De szellemi tehetetlenség is vezethet féleredményhez. Ezzel magyarázható, hogy egy esetben a közhely azért nem lepleződhet le, mert közhelyesen akarják meghatározni (*Megnyitom a vitát egy új napirendi pontról*). Ugyanezért nem dicsérhetjük azt az aránylag fejlett technikával írt novellát, mely a „nem történik semmi” gondolatát igyekszik nyomatékosítani a maga módján (*Csend, dobbanás és — újra csend*). A *Mono*lógoknak viszont a helyzetkomikum, a koporsókészítőnek a hivatásához való viszonya tekinthető sztereotipnek, még akkor is, ha ez lehetőséget nyújt a szerző számára mai életünk elüzettségének kipellengérezésére.

Az öntudatlan jellegtelenségnek a kultusza úgyszintén közhelyet eredményez. Olyan megfigyelő találkozik itt a megfigyelttel, aki a bensőségnak, a kellemességnek, a gyakorlati hasznosságnak az elemeit kutatja az adott környezetben, annál is inkább, mert saját maga is igénytelen, a dolgoknak és az embereknek nem a valódi értéke érdekli, hanem az, hogy miben járulnak hozzá egyéni kényelméhez: „Madame Stella kellemes, kedves, gondos, de nem túlbuzgó nagynénire emlékeztetett, aki jelenlétéről a vendégek alig vesznek tudomást, aki nélkül azonban a házirend fél nap alatt darabokra hullna. *Olyan ember, akire azt szokták mondani — szimpatikus.* Amikor elbúcsúztunk, barátságosan megveregette a vállam, megkérdezte, jól érzem-e magam nála, és elégedett mosollyal nyugtázta elismerő szavaim.” (*Madame Stella*) Ahelyett, hogy a szerző lerombolná a külsőségeket, az ember újszerű megismerését gátló páncélzattá merevíti őket. Azt keresi háziasszonyában, ami közös bennük, ami meg-hitté teszi együttlétüket. Szintén az ismeret, valamint az ennek megfelelő leírás elgépiesedése a következménye annak, hogy a cigánycsaládok életviteléről és etikájáról sem tudhatunk meg semmi újat (*Koldulnak*), s hogy a huligánkodás egyik tünete, az erőszakoskodás nem tünetként nyer ábrázolást, hanem — riportszerű felszínességként — mint lényeg (*Erőszak*). Ezért vall csődöt a mindennapok közhelyeinek felvonultatása, padokhoz kötődő emberi élmények elősorolása (*Padok*).

A pszichológiai közhelyre mindössze két példát találhatunk. Az egyik (*Illetlen akarok lenni*) a nimfomániás hajlandóságot fokozza fel a nevet-ségességig egy pszichoanalitikai elemzés keretében, míg a másik (*Tikvis*) egy középiskolai tanárnak váratlanul felszínre kerülő érzelmvilágát hozza — nem különösebben tanulságos — összefüggésbe munkássága korábbi éveivel.

Befejezésként a fetisizstikus-babonás életszemlélet két esetét is megemlíthetem. Míg a *Fekete macska* szerzője a babonák közhelyének, a fekete macskának tulajdonít túl nagy jelentőséget, addig *A hold túlsó oldalán* sületlen anekdotát csinál a háború áldozatainak hátrahagyott ruhadarabjaiból.

A közhely fenomenológiájának köréhez tartoznak az ún. töltelékszavak is, mint a bőbeszédűség, tehát a fel nem ismert tömörítési lehetőség, esetleg a mellébeszélés megnyilvánulásai. Mikor ugyanis egy helyen azt olvassuk: „Éjjel csak hánykolódott az ágyban. Különös gondolatai támadtak. Eszébe jutottak a régi ismerősök, akikre évtizedek óta nem gondolt. Érezte, hogy a különös élménynek következményei lesznek, mert rossz jelet látott benne. Talán meg is halhat egy reggelre.” (*Alkonyat után*), akkor a probléma mindenekelőtt az, hogy a novellában egyáltalán nem találjuk „különöseknak” a gondolatokat, főleg a következő mondatban lelhető „régis ismerősöket” nem. Azután az „eszébe jutottak” szókapcsolatot a realizmus és a romantika koptatta el, a mai ember inkább látni,

érezkelni szeretné azt, ami a hősnék „eszébe jut”, ezt pedig csak fokozottabb plaszticitással, tehát szuverén nyelvékezeléssel érheti el az író. Ugyanígy az „érezte” sem informatívabb, tudniillik minket az érzelem ma már nem mint eredmény, mint készen megragadható általánosság érdekkel, hanem mint élő folyamat, mint a látszatpszichológia mögötti lényeg. Továbbá: a halálélmény aligha egyszerű megállapításként ródul annak tudatába, aki már készül a vele való szembesülésre. A víziót, sejtelmét és rémületet kellene nyelvvé alakítani — az lehetett volna az igazi írói bravúr. A szerző jelen esetben a szereplő helyett beszél, ahelyett, hogy maguknak a gondolatoknak a genezisére lenne kíváncsi. A hős mögött áll, figyel és beszélteti — ahogy Leon Edel mondaná —, de képtelen feloldódni annak idegéletében. A példákat itt egyébként felesleges szaporítanunk, viszonylag ugyanis kevés az olyan novella, melyben a nemritkán szóismétlésként jelentkező, magát a kommunikáció aktusát, illetve a feladót jelölő igealakokat ne kísérnék a ma már körülményességként ható helyzetjelölő határozók, az olyan szintagmák, melyek feloldják vagy elkenik a lényegét, ha rejt egyáltalán magában magvat a szöveg.

Összefoglalásként nem folyamodunk számokhoz és százalékokhoz, a mi munkafeltételeink ugyanis neveltségessé tennék az efféle viszonyulást. Ez persze nem jelenti azt, hogy vizsgálódásainkat befejezve nem jutunk el természetszerűleg egy magától értődő következtetéshez. Mindent összegezve: mikor a *Magyar Szó* legutóbbi novellapályázatának eredményéről közvetlenül a bíráló bizottság döntésének meghozatala után többnyire csak dicséző szavaink voltak, akkor ennek az volt az oka, hogy örvendtünk: egyrészt — viszonylag milyen nagy nálunk az írásművészet magyar nyelvű művelése iránti érdeklődés; másrészt — az emberek többsége gördülékenyen fogalmaz az anyanyelvén. Emellett jelentősen hozzájárult a pozitív véleményhez a szerzők egy csoportjának határozott erkölcsi-társadalmi elkötelezettsége is. Terjedelmes elemzésünk nem cáfolja a korábbi véleményt, de árnyalja azt olyképpen, hogy nagy súlyt igyekszik fektetni az emberi magatartásokkal összefonódó esztétikai problémákra, miközben valójában ember és világ összefüggései állnak érdeklődésének középpontjában. Ezen a reláción a tudatosságot igyekeztünk kimutatni, sajnos, a szövegek nagy többségénél eredménytelenül. S ha ehhez még azt is hozzátesszük, hogy az írással kísérletezőknek ugyancsak a nagy többsége korszerű olvasmányélményeknek sincs a birtokában, akkor meglehetősen lesújtó következtetést kell levonnunk (anélkül, hogy biztosak lennénk benne: mekkora jogunk van az általánosításra): közel sem vagyunk kellőképpen felkészülve arra, hogy az idő követelményeinek megfelelően éljük társadalmi életünket.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

ÉDES ANYANYELVÜNK AZ UTCÁN

Matijevics Lajos: *Az utca nyelve*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1979

A Forum Kiskönyvtár sorozatban jelent meg Matijevics Lajos *Az utca nyelve* című gyűjteménye, mely a jugoszláviai magyarság utcanyelvét hivatott bemutatni. Kellemes meglepetést szerzett a könyv, hiszen nyelvünk életével vajmi keveset foglalkozunk, pedig a gyakorlatból tudjuk, mennyire szükséges nálunk a nyelvművelés. A szerzőnek 1972-ben már jelent meg hasonló tárgyú könyve (*A vajdasági magyar diákenyelv*, Forum), és a mostanival igazolja: nem véletlen kirándulásról van szó, részről nyelvünk útvesztőibe, hanem tudatos nyelvművelésről, még akkor is, ha *Az utca nyelve* nem egészen nyelvművelő szándékkal született. Matijevics „megleste” egy rétegnak a nyelvét, és tárgyilagosan tárja az olvasó elé, minden kommentár és következtetés levonása nélkül, hiszen aki a gyűjteményt elolvassa, keserű szájjal tapasztalja, hogy a szavak, szókapcsolatok önmagukért beszélnek, bizonyítékai nyelvünk romlásának, beszédünk pallérozatlanságának, mely sajnos az utóbbi időben mind jobban érezhető. Nemcsak a „csavargók, naplopók, tétlenkedők, sarki ólálkodók” kommunikációjában, de környezetünkben is elharapóznak a „divatos” kifejezések, nyelvi szegénységünk bizonyítékai. *Az utca nyelve* egy szűkebb rétegnak a szókincsét tárja elénk; de vajon eléggé ismeretlen-e előttünk ez a nyelv? Valljuk be, nem. Nagyon sokszor szeretnénk kijavítani (kisejteni) üzletben, hivatalban, váróteremben stb. azokat, akik hajmeresztő nyelvi kulturálatlanságukkal nem képesek helyesen kifejezni gondolatukat, mondanivalójukat. Nemcsak a szerbhorvát nyelv hatására gondolok itt, hanem arra a nyelvi restségre, mely társalgási és hivatalos stílusunkat mind jobban jellemzi.

Matijevics Lajos gyűjteménye (melynek anyaga 1975—78-ig állt össze) egy számunkra ismeretlen szókincsét tár fel, azokét, „alkik a beszédet trombitálásnak, prütyögésnek vagy köhögésnek nevezik”, magukat pedig „napraforgóknak”, „utcamérnököknek” hívják. A csoportnyelvekhez hasonlóan szókincsük egy részében térnek el a köznyelvtől. Céljuk, hogy szókincsük alapján elkülönüljenek más társadalmi csoporttól és így saját

tos — a csoporton kívüliek számára érthetetlen vagy homályos értelmű — szavaik a titkos, a bizalmas nyelvi érintkezés céljaira szolgáljanak. Nyelvi igénytelenség jellemzi e kommunikációt, melyet csak elleshetünk, de megérteni képtelenek vagyunk.

Matijevics a nyelv pereméről tényeket, nyelvi igazságokat közöl, melyek elválaszthatatlanok a társadalomtól, az embertől, aki létrehozta, életeti vagy éppenséggel megszünteti. E szavak hangtani jellegzetességükkel, alaktani sajátágaikkal, ferdeségeikkel valami újat hoznak a nyelvbe, egy különös atmoszférát teremtve, mely egyaránt minősíthető durvának, romlottnak, tréfásnak, sznobnak vagy vagánynak. A könyv anyaga 38 rövid, témakör szerinti fejezetből áll. Az érdeklődést felcsigázó részciók már sokat elárulnak a gyűjtemény szókincséről; *Az ürge és a füge harca, Egy kétlábú anatómiája, Hullajó ötletek, Randlesz egy csinya kéglóviccsal, Egy lekárszékó uverenye, Gyeze kucsája* stb., hogy csak néhányat emeljünk ki a sok közül. A gyűjtemény a nő-férfi megnevezését, viszonyát, a testrészek, a családi kapcsolatok, az öltözködés, a használati tárgyak, a rendőr, a járművek, különféle melléknevek, a beszédre vonatkozó rokoni értelmű kifejezések, foglalkozások, igék utcanyelvi szókincsét ismerteti szövegkörnyezetben is, hogy így világossá váljon a szó használata és jelentése. Például a testrészek neveinek legnagyobb része jelentésátvittel jön létre: „Mikkó má a *villanytelep* (szív) nem jó, akkó csak a rosszra lehet számítani, a *csajoknak* meg lúttek.”

Legtöbb esetben az elkülönülés szándéka eredményezi a szóteremtést: a jó, szép, kítűnő így lesz *hulla, oltári, fájinger, klasszinger* stb. Az utcanyelvben a képzőknek is nagy szerep jut, melyek egyben különleges hangulatot is teremtenek a nyelvben: *csinya*—csinos, *finya*—finom, *dincsi*—dinár, *csóringér*—szegény stb. A szóképzésben gyakran olyan anyag, tárgy, dolog nevét használják fel alapszónak, melyre szüksége van a mesternek pl. *trágya* — *trágyász*—mezőgazdasági mérnök, *dög* — *dögész*—állatorvos, *copák* — *copákos*—hentes stb., vagy a név átmegegyük mesterségről a másikra, s így az asszociáció sértő, lealacsonyító légekört teremt: *drótos*—aranyműves, *mészáros*—orvos, *kéményseprő*—nőgyógyász stb. Kisebbsé hangváltozás is új szót eredményezhet: *tabis*—taxis, *tevevizíós*—televíziós stb. Elrettentő példaként említhetjük a szerbhorvát nyelvből átvett igéket: *kucz*—gépel, *sisáz*—nyír, *sznímáz*—felvételez, *kiplátiz*—kifizet stb. Az utcanyelvi szókapcsolatok képszerűek, így alkalmassak a szemléletesség fokozására; több szóval fejezi ki a beszélő szándékát, s ezáltal színesebbé teszi a szöveget, és ugyanakkor újabb alkalmat nyújt az elzárkózásra, ritkolózásra: *fogyasztja a sót*—sír, *kidobja a zsmigót*—eltűnik, *a köszörűkőre ül*—megjárja, *felment a toronyba*—elöléptették stb. Sok példát találunk főleg a városiak nyelvében a ty-cs és a gy-dz hangváltozásra, mely a szerbhorvát nyelv hatására alakult ki (Matijevics szerint esetleg a lakosság nyelvjárását őrző hangta-

ni jellegzetesség is lehet). Ilyen torzított szavak: *kucs*a kutya, *csú*k tyúk, *dzsün* jön, *fidzsel* figyel, vagy a magánhangzóknál *Beske* Böske, *Jene* Jenő helyett. A további szókinccsgazdagítás módjai helyett idézzünk inkább egy rövid párbeszédet a gyűjteményből: „Jó a *hinterlandja* a *csajnak*. mi? Csini kis *fűpréselő* (utcalány) lenne belőle. — Hát ha a *foszilok* (szülők) nem volnának olyan szigorúak, rá is állna. — Igen, csak nem ilyen randákkal, mint te, te *holdjárta* (kopasz), már alig van *toll* (haj) a koponyádon.” Ilyen és hasonló párbeszéd, példamondatok árulkodnak az utca nyelvéről, mely — ahogy Matijevics az előszóban írja — akkor is a miénk, ha sohasem vásároljuk meg a könyvet és ha sohasem olvassuk el. Környezetünkben naponta hallunk hasonló szövegeket, ami hű bizonyítéka (sajnos!), hogy van, létezik nyelvünk e vadhajtása, amit előbb-utóbb orvosolni kell és ehhez nagyban hozzásegít bennünket e kis gyűjtemény, mely a diagnózist tárja elénk, a többi már tőlünk függ, akik e nyelvet anyanyelvünknek valljuk és sorsát szívégyünknek tekintjük.

VAJDA Zsuzsa

A MAGYARORSZÁGI DÉLSZLÁVOK NÉPRAJZA

Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj I—II—III. Studije.

Főszerkesztő: Balassa Iván, Magyar Néprajzi Társaság — Tankönyvkiadó, Budapest, 1975—1977—1979, 159., 217., 178. p.

A magyarországi délszláv nemzetiség néprajzának kutatása tisztességes hagyományokra tekinthet vissza; már a Magyarországi Néprajzi Társaság megalakulása előtt számos dolgozat és közlemény jelent meg, amelyben a történelmi Magyarország területén élő délszláv eredetű népcsoportok életét és hagyományait ismertették. Réső Ensel Sándor könyve például (Magyarországi népszokások, Pesten, 1867) ma is értékes forrása lehet a nemzetiségi délszláv hagyományok ismeretének, s egyben a déli szláv néprajzkutatásnak is. Az *Ethnographia* első két évtizedének évfolyamai ugyancsak gazdag anyagot kínálnak a kutatás számára; tisztességes kutatók nevének sorát lehetne idézni, akik ma is értékes dolgozatok sorát tették közzé a magyarországi szerbek, horvátok (bunyevácok, sokácok), szlovének (vendek) népismeretének köréből. (A magyarországi délszláv nemzetiség néprajzi kutatásának történetét bibliográfiával együtt feldolgozta Kiss Mária *A magyarországi délszlávok folklór-kutatásának áttekintése* című kiadványban, Budapest, 1977, *Néprajzi Füzetek*, 1977/2.)

Kelet-Közép-Európa későbbi történelmi viszontagságai, sok egyéb

mellett, döntően meghatározták az itt élő (valamint a nemzetiségi sorsba lépő) népcsoportok és nemzetrészek életét s a körükben eszközölt néprajzkutatást is. Így aztán a további évtizedek során a kezdeti magyarországi nemzetiségi néphagyomány-kutatás megtorpant, újabb számottevő publikációkra a második világháborút követő évtized után került csak sor. Ennek a kutatási időszaknak a terméséből tesz közzé az ismertetőnkben érintett három kötet mintegy negyedszáz dolgozatot.

A magyarországi délszláv nemzetiség néprajzát bemutató sorozat (a délszláv füzeteken kívüli német, szlovák és román nemzetiségi néprajzi füzetek is sorozatosan megjelennek) több szempontból is figyelmet érdemel. Az anyanyelvű megjelentetés azt a méltánylandó szándékot példázza, hogy a népismeret anyaga kilépjen a szakmabelieknek szánt múzeumi évkönyvek lapjairól s egy helyen összegyűjtve visszajusson oda, ahol kialakult és följegyzésre került: a nemzetiségi olvasók körébe. Az anyanyelvű megjelentetés fontos továbbá azért is, mert a magyarországi délszlávok néprajzának anyaga ily módon bekerülhet a jugoszláv néprajz áramába is, hisz közismert, hogy a nyelvi archaizmusok mellett néprajzi archaizmusok is megőrződnek a nemzetiségi anyagban, olyan adatok, amelyek az anyanemzet nyelvében és néprajzában esetleg már nem remélhetők. (A magyar néprajz számára például napjainkban is igen fontos archaikus adatokkal szolgál a környező országok nemzetiségi magyar néprajzkutatása.)

Bár az eddigi három kötetben összegyűjtött dolgozatok egy része már megjelent magyarul vagy valamely világnyelven (lásd Kósa László tanulmányának irodalomjegyzését a III. kötetben, valamint Kiss Mária említett összefoglalását), mégis igen fontos a magyar néprajzkutatás számára is, hogy most már egy helyen is megtalálhatóak. A néprajzi komparatiztika ugyanis nyilvánvalóan igen sokat meríthet majd e dolgozatokból, hisz több évszázados magyar—délszláv együttműködés vagy egymás mellett élés nem múlhatott el nyomtalanul a néphagyományban sem. A magyar és a nemzetiségi néphagyomány kisebb vagy nagyobb mérvű összefonódása aztán egyrészt a kölcsönhatás fokozataira adhat választ, másrészt pedig értékes támpontok forrása lehet pl. folklórmotívumok, ritmusmozzantok stb. eredetének kiderítése és továbbélése kutatásának szempontjából. Az annyira hiányzó magyar—délszláv néprajzi egybevető vizsgálat szempontjából is fontosak ezek a kötetek, hisz a magyar néprajztudomány és a délszláv népek néprajztudománya is ezekben lelheti meg az érintkezési pontokat, amelyek elősegíthetnék az elmélyültebb vizsgálat kialakulását.

Az eddig megjelent három kötetben láthatóan az a törekvés érvényesült, hogy a magyarországi délszláv nemzetiség mindhárom nagyobb csoportja, a szerbek, horvátok és szlovének egyaránt helyet kapjanak bennük. A szlovén nyelvű dolgozatok szerzői között két szlovéniai nép-

rajzkutató, Vilko Novak és Niko Kuret is szerepel egy-egy szöveggel, a dolgozatok többségének szerzője pedig a magyarországi nemzetiségi délszláv néprajzi kutatómunka vagy művelődési élet kiválósága. A szerzők sorában természetesen magyar néprajzkutatók is szerepelnek, akiknek szakterülete a délszláv nemzetiségi néprajz, vagy akiket a kérdés és tudománytörténete foglalkoztat.

Az első három kötet anyaga változatos. A közzétett dolgozatok mintegy harmada a szokásvilágot vizsgálja; ez a számbeli túlsúly egyrészt a kutatók érdeklődését példázza, másrészt szinkronban van a magyarországi szellemi kultúra kutatásának újabb irányvételével is: köztudott ugyanis, hogy éppen a népszokáskutatás kullogott hosszú ideig a káprázatosan gazdag népmese-, ballada- és népmesekutatás után. Az eddig közzétett anyag további kétharmadát népdal- és balladapublikációk, tudománytörténeti összefoglalások, népi időjósást taglaló dolgozat, névtudományi összefoglalás stb. képezi. Két dolgozat képviseli az anyagi kultúra vizsgálatának eredményeit, helyet kapott továbbá egy-egy dolgozat a bátyaia kertészekről és a Vas megyei szlovének hajdinatormesztéséről is.

A magyar és délszláv néprajzkutatás tehát egyaránt joggal üdvözölheti a sorozatot, s remélhetően hasznát is veszi munkájában. Ennek érdekében szükség lenne rá, hogy a kötetek eljussanak a szerb, horvát, és szlovén néprajzkutatókhoz is. Az elvi tanulmányok közlése mellett esetleg az is meggondolandó lenne, hogy nem kellene-e a magyar—délszláv néprajzi komparatiztika újabb eredményeit is éppen itt publikálni, ezáltal a sorozat nemcsak tematikában izmosodna, hanem súlya is nagyobb lehetne a két ország nemzetéinek és nemzetiségeinek további tudományos párbeszéde és kutatási eredményei jobb megismerése útján.

JUNG Károly

AZ ÉLET VONZÓEREJE

Lengyel József: *Neve Bernhard Reisig*. Föld és Külföld, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979

A harmincas évektől kezdve a Szovjetunióban olyan prózai műveket kellett az íróknak gyártaniuk, melyek az osztályideológia napiparancsának engedelmességre a társadalomépítés valamely területét vagy vonatkozását énekelték meg. Lukács György naturalizmusnak bélyegezve az ilyen felszínes törekvéseket, határozottan szembeszállt az ember- és társadalomlátásnak e leegyszerűsítésével. Nem ok nélkül, minthogy az

írók nem léphettek túl egy-egy kisebb közösség empiriáján, s hőseik sem feszíthették szét a számukra előírt pozitív vagy negatív viselkedési normákat. A technikai és az erkölcsi haladás kötelező ezekben a szemléletekben és ábrázolatokban: az építés megállapíthatatlan, a bolsevik pedig legyőzhetetlen, s csak az osztályellenesség olyan, mint a gomba. E látzat-világban (és -esztétikában) az általánosság uralkodik az egyéni felett; csak az lehet naggyá, kizárólag az éleletesülhet, ami minden tekintetben az egységes államakarathoz hasonul, — ami viszont különvállik, az automatikusan vonja maga után az „osztályellenesség” kifejezésnek akkori szinonimáit s az ezzel járó szankciókat. A képzeletnek kizárólag a durva valóságot megszépítő funkciója lehetett, ám nem az esztétikai élmény, hanem a pártfórumok stratégiájának illusztrálása érdekében. Az író látszólag nem volt naturalista, hisz nem írhatta meg a közvetlenül tapasztaltakat — csakhogy idealizálásának határait mások jelölték ki: olyanok, akik még önkényeskedésükben sem képviselhettek egyéni látásmódot. Az írónak napi feladatot kellett vállalnia — riporter lett.

A tágabb értelemben vett költészetnek — ahhoz, hogy jó legyen — nincs feltétlenül szüksége az élettől szembeni távolságra. A mindennapokban való részvétel hevülete, a lendületet fokozó testvériesség érzete a prózai formának is kölcsönözhet felhajtó erőt — csupán az a kérdés ember és költő-e egyszemélyben, aki „kezébe lantot vesz”. Lengyel József számára adottak voltak e feltételek; annál inkább, mivel életművének egy részét asztalfiókja számára írta, egy igazabb nemzedék eljövételében reménykedve, mely az igazság fogalmát a tényeknek elfogulatlanabb és sokoldalúbb vizsgálatából alakítja ki. Regénye nem nélkülözi ugyan az optimizmust (egyébként aligha született volna meg), azonban reménynek és kételynek az arányát, az ábrázolás stílusmegoldásait az alkotói személyiség formálja meg, még akkor is, ha a társadalmi idő nem kedvez a mű végső formába öntésének, az esztétikai érlelésnek. E viszonylagos szabadság feltételei lényeges előnyt biztosítanak az emigráns Lengyel Józsefnek a dilettáns és politikai érdekeket szolgáló írócskák hadával szemben. Önmagát adhatja, forradalmi szemléletének 1919-ből átmentett frissességét — szemben a szocializmusban tapasztalható eldologiasodás különféle változataival.

A *Bernhard Reisig* a regény szokványos minősítésével nem illelhető: nem fedi ugyanis teljességgel a nevelődésregény fogalmát; kevesebb is, több is annál. Kevesebb: a főhős lelkivilága és fejlődésének mozzanatai nem nagyíttatnak ki olyan mértékben, ahogyan azt a pszichológiai emberlátás kialakulása óta már megszokhattuk. Több: olyan széles társadalmi háttér előtt kell hősünknek a szerepét eljátszania gondolatokban és életanyagban annyira gazdag e próza, hogy jellemzésekor a „politikai” jelző sem lenne túlzás. Legfeljebb a „társadalmi”-n akadhatnánk fenn; méghozzá azért, mert a műben szereplő típusok inkább nemzeti tulaj-

donságokkal, mint osztálytársadalmi törekvésekkel fonódnak össze. Lengyel József is bizonyos mértékig engedett azoknak az ábrázolásbeli követelményeknek, melyeket az irodalompolitika jelölt ki az írók számára kötelző normaként. Csakhogy a mi íróink többek között Thomas Mannnak a *Varázshegyét* is ismerte, s tisztában volt vele: egy gyáripari központ termelése és szociográfiai problematikája, amilyen mértékben ellasszíthatja az alkotói ábrázolást, legalább olyan mértékben lehetőséget adhat a térben csak szétszórtan megfigyelhető valóságalkotó mozzanatok összesűritésére s ezáltal a lényegesnek és a lényegtelennek mesterkélttség nélküli megkülönböztetésére. Ezzel azonban csupán annyit mondunk, hogy Lengyel bizonyos mértékig tudatosan eltekint a hagyományosan tipizáló eljárástól — tehát véletlenül sem a regényesség mellőzésére céloztunk.

Annál kevésbé, minthogy művébe még a bűnügyi regény elemeit is beépíti. Ezzel tulajdonképpen két legyet üt egy csapásra. A kém-történet olvasmányossá teszi a művet, ugyanakkor pedig a Szovjetunió ellen merterkedő tökések érdekeit és módszereket is szemlélteti. E szerepkörben mozgatott alakok Lengyel József jellemábrázolásának rendkívül széles skáláját teljesítik ki. Ha egyiknek vagy másiknak kisebb figyelmet szentel, ezzel egyrészt fontossági sorrendet fejez ki, másrészt pedig — a tetek és gondolatok egységével — a lelki élet jellegét is meghatározza. A német kémszervezet főnökének, Van Veerboecknak az emberi lényegét például kizárólag külsőségek segítségével láttatja, hasonlóképpen Marchfeld, az ügynök belső élete is rejtve marad, s alakjának titokzatosságát még növeli az a körülmény, hogy eredetileg a Monarchia tisztje volt.

E regény talán az esszétől van legtávolabb. Ennek következtében a főhős jellemalakulását nem elméleti viták befolyásolják (miként Castorpét a *Varázshegyben*), hanem, a viszonylag korlátozott tér ellenére, konkrét élettapasztalatokat. Az elmaradottság és a primitivizmus gyakorlati látványának dacára szembeszökő például a német és az orosz nők erkölcsének különbsége. Globitznét például képmutató élvhajhászata leértékeli a természetesebb, noha nem kevésbé életrevaló Maruszjával szemben. Az író az ítéletalkotást mindig a főhősre bízta: nem rajzol pszichikai grafikont, nem terheli olvasóját vívódások kórtanával — hiszen Bernhard Reising katonaiszt. Lengyel kizárólag a rokon- és ellenszenvek fokozatos arányeltolódását ábrázolja, mivel jól tudja: meglehetősen széles és aránylag keményre taposott az az út, melyen — a magánytól a közösségig — rokonszenves hőse halad.

Bernhard Reising etikai-társadalmi metamorfózisa nem laposan képlet-szerű. Nem lehet egyszerűen rámondani, hogy valahonnan indul és valahova érkezik. Bizonyossága csupán a megérkezésnek van: annak, hogy a Szovjetunióból hazatérve a fiatal mérnök a kommunista pártba való felvételét kéri. Az indulást kizárólag bizonytalan jelentésű frázisok jel-

zik, támasztékot csupán a múlt köde ad — ezért a fiatal értelmiséginek egyelőre nincs egyértelmű elkötelezettsége. Az ő neveltetési és társadalmi feltételei közepette a társatlan lebegésnek a vállalt állapota a lehető legbecsületesebb magatartás. Lengyel tudja, mit csinál: magasságokba emelkedő hőst nem köti hozzá a talajhoz. A fiatal útkeresőnek ugyanis józan dilemmái vannak, s véletlenül sem azonosítja egymással a kultúra külsőségeit és az emberséget: „Oroszországban nincs kultúra, jó... De attól, hogy itt nálunk a lakosság nyolcvan százaléka vízöblítéses árnyékszéken üríti ki a beleit, attól még a német nép rondább, mint a papagáymadár. S a papagáj köztudomásúlag leszarja saját magát.” A nacionalista akarások viszont mitikussá növesztett távoli hagyományokból szívják erejüket, a közösségi cselekvésbe oldó igazi érdekek ismeretlenek: „Tudta, érezte, hogy csak a saját személyére oldhatja meg a német krízist és a munkanélküliséget — ami pedig mindenkire mázsás súlyokkal nehezedik külön-külön, és nem lehet tudni, mennyi időre még.” Reisig nem reneget — álközösségi jelszavai mögött megoldatlan magány lappangott.

A regény szereplőinek fajsúlya tulajdonképpen a kultúrához való tudatos vagy öntudatlan viszonyulás alapján nyer megkülönböztetést. Ebben a tekintetben Reisingnek Kiepe alakja az ellenpólusa a honfitársak között: ő mindvégig az, ami. A különféle szituációkban való felbukkanása csupán megannyi lehetőség a benne lappangó egyértelműség lelepleződésére. Kezdetben megközelítőleg azonos platformot foglal el Reisinggel, s látszólag mintha lényük (érdeklődési körük) is azonos lenne; mindketőjüknek a nők és az ellátás miatt van panaszja. Útjaik azáltal válnak el; azért kerülnek a mű végén a barikád ellentétes oldalára — mert míg Kiepe számára a kispolgári-nacionalista előítéletek állandó látószöveget jelentenek, addig Reising, aki nem ismeri a cinizmust, a kételkedők módján nem fogad el részizagságokat, s folyamatos nyitottsággal vizsgálja fölül munkájának eredményét és a környezetet, melyben az hasznosítást nyer. Reising szellemi nevelődését ilyenfajta impulzusok irányítják: „a fiatal német mérnök, a tisztí ivadék, a régi világ gáncstalan lovagságának hívője, burzsoá alkuszok és minden alku gyűlölője, nézte ezt a munkakavargást, és megirigyelte az embereket. Hogy miért nem ilyen a maga fajtája? Ilyen fiatalok, szálfá legények, kemény derekú lányok, szívós szakállas parasztok...” Reising a látszat és valóság megkülönböztetésének képességével rendelkezik, ami Lengyel József koncepciója szerint azt bizonyítja, hogy a jó értelemben vett tradicionalistát valójában csak egy lépés, odafordulás választja el a haladó közösségitől. Az egészségesen felfogott hagyománykultusztól nem kell félni — hirdeti Bernhard Reising példája —, mivel a lappangó-lebegő humanizmusnak csupán a testet öltés lehetőségét kell kitapintania. Amennyiben viszont a keresés fáradhatatlan, a kommunizmus melléti radikális vagy kevésbé nyílt elkötelezettség szükség-szerű.

Bernhard Reisig tudatvilágában kezdetben a taszító erők uralkodnak, s gondolatilag egyelőre képtelen megoldani önnön ellentmondásait. Neveltetése az egykori patriarkális bensőség emlékeivel tömi tele a fejét, noha az első világháború utáni német társadalmi viszonyok ziláltsága egy pillanatra sem hitelesíti a fennkölt eszményeket. Reisig berlini lakásadója lányának sorsa láttatja egyértelműen azt a tragikus hasadást, ami egyfelől a múltból átörökölt meddő boldogságeszmény, másfelől pedig a túlságosan szövevényessé lett társadalmi élet között keletkezett — ide számítva az erkölcstelenséget különféle kompenzációs formáit mint áthidalási kísérleteket. Hűsünk az árral úszik, miközben ár ellen gondolkodik. Mikor jerovkai magányában és nőhségében legnagyobb szükségére lenne a családra, akkor sem vállalja annak konzervatív formáját, mert tudja, hogy otthoni barátnőjének életviteléhez képest hazug látszat a szülők által megkövetelt külsőségekhez való alkalmazkodás. Reisingnek Szovjetunióbeli tudatállapotára a kételkedés jellemző: a „már nem” és a „még nem” senkiföldjén él; az új élet titkát kell kifürkésznie ahhoz, hogy cél és módszer mellett kötelezhesse el magát. Kezdetben a munkájában, racionalizálási újításaiba menekül, de végül is nem kerülheti ki a közösségi életet, különösen azután nem, hogy elvtársi összefogás mentette meg egy bürokratikus intézkedés karmai közül.

A jerovkai események a főhős hazatérése előtt menthetetlenül a giccs felé sodródnak — ami azonban korántsem Lengyel József alkotóképeségét értékeli le; inkább annak tanúbizonysága, hogy ami az adott körülmények között lélektani (és bizonyos mértékig társadalmi) szempontból magától értődő realizmus, objektívált ihletforrás, azt a későbbi történelmi események hiteltelenné tehetik, a giccs színvonalára süllyeszti. (Mellesleg: léteznek Nyugaton olyan elméletek, melyek a giccs lényegéhez kizárólag a történelmi viszonylagosság alapján közelednek.) Noha a jerovkai kibonyolítást ma már meg kell mosolyognunk, írónk műve így válhatott igazi tükrözőjévé az akkori szovjetunióbeli kommunista illúzióknak. Nem alkotói eltárgyasodás ez, mert Lengyel József egyrészt valóban létező (később időnként érvényesülő) törekvéseket nagyított ki, másrészt pedig messianisztikus hitét, forradalmi cselekvésének legfőbb támaszát igyekezett a valóság színeibe öltöztetni. A történelem egyébként azért lett hűtlen az író humanista-kollektivisták elképzeléséhez, mert az üzemek élére nem a Kuzmics-féle hétpróbás forradalmárok, „a bürokratakkijűrtása”-nak specialistái kerültek, hanem a Fedorov-féle alattomos szörnyetegetek. A társadalom továbbá azt az idillikus neo-patriarkális harmóniát sem igazolhatta, amit az internacionalizmus és a polgári előítéletektől független élet magasabbrendűségének és megvalósíthatóságának példaként a norvég Petersen valamint az orosz Xénja szerelme és frigye kívánt demonstrálni.

Lengyel Józsefnek lényegbeli tévedése az emberi lény eredendő jóság-

gába vetett túlzott bizalom volt. Az ő kommunistáinak portréit a forradalmi romantika életképének mintája szerint s részben önmaga tükörképéhez folyamodva mintázta. Példamutató hősei nem ismerik a gyűlöletet és a mesterkedést, cselekvésük felhajtóereje nem a rosszindulat vagy a bosszúvágy, hanem a belátás, illetve — marxista terminológiával — a szükségszerűség felismerése. Ennek ellenére sematikusak, hisz a szerző leglényegének megtestesítői. Önkritikájuk nem formális, — szerénységük, életvitelük természetes következménye. Egyidőben nagyot akarók és sztoikusok, sőt rezignáltak. Némely cselekedetük ma már hihetetlennek tűnik. Ilyen többek között Gavrilenkónak az a tette, melynek értelmében a tapasztalt pártmunkás, a nemzedéki feladatok eltérő tartalmára hivatkozva, lemond a nála jóval fiatalabb Maruszja szellemi neveléséről, nem igyekszik megbéklyózni a nála mozgékonyabb és perspektivikusabb életet, mivel tudását, a forradalom gyakorlatában szerzett tapasztalatait nem tartja elégségesnek az új, összetettebb célok megvalósítására hivatott generáció útitársnyájában.

Lengyel József regényének egyetlen szilárd pontja, amire — mondhatni — minden épül: az emberbe, de főleg az újabb nemzedékbe vetett bizalom. Nemzeti elfogultságokat nem ismer, s egyáltalán nem vakul el a szovjet életforma kínálta lehetőségektől; léroszainak jellemét környezetükkel összeforrt hibáikkal ellensúlyozza. Kuzmics például, jóllehet emberileg és szellemileg kiválóan helyezkedik, nem csupán az emberekhez való alkalmazkodás igénye miatt, beszédében képtelen mellőzni az ideológiai zsargont. Emellett, miközben a fiát antialkoholizmusra oktatná, saját maga képtelen ellenállni a mérsékelt vodkafogyasztás szenvedélyének. Lengyel Józsefnek az új világregd és megvalósulási helye iránti rokonszenv nem homályosítja el a látását: a szocialista ígéhirdetés leple alatt nem válik szlavofillá. Ennek az a bizonyítéka, hogy művének középpontjában nem muzsika vagy orosz nemes került, hanem egzisztenciális és világszemléleti válságokkal küszködő német mérnök. Írónk tehát tulajdonképpen igen közel áll a pozitív európai hagyományokhoz, s ha tetszik is neki a kelet-európai ember vitalizmusa, nem glorifikálja a szelentelenséget. Főhőse személyében valójában saját maga szemlélődik, s Reisig ellentmondásos fejlődése az író dilemmáiból kivezető utat is jelzi. A fiatal német mérnök és alkotója közé természetesen nem tehetünk egyenlőségjelet, viszont az is tény, hogy amin Reisig szeme fennakad, amin megbotránkozik vagy ami fellelkesíti, közvetlenül kapcsolódik a szerző véleményéhez, s a különbségek leginkább csupán a hangsúly intenzitásában lehetnének kimutathatók: az író ugyanis már korábban túljutott a nonkonformizmus előnyeinek felismerésén, míg hősének haladása csupán belső és külső ellenállások legyőzése árán valósulhat meg. Végző soron akklimatizálódásról s még inkább a belső vonzódás princípiummá emeléséről van szó, hiszen Reisig a Szovjetunióba való indulása előtt

nem csupán a korabeli német kultúrát fitymálta, hanem valami megmagyarázhatatlan rokonszenvet érzett a világ első szocialista állama iránt, anélkül, hogy szimpátiája lényegét meg tudta volna magyarázni. Lengyel alakja lelkiületének összetettségét jelzi azzal, hogy Reisingnek, jóllehet csodálja a német kommunisták fegyelmességét és kulturált öntudatát, a távolinak a tapasztalatára, egy végső megbizonyosodásra van szüksége, mielőtt végleg elkötelezné magát a szocialista cselekvésprogram mellett. Végső állásfoglalása kialakulásának különben lelkiismereti motívumai vannak. Honfitársai előtt kommunista rokonszenvét kell restellnie, míg vendégmunkásként úgy érzi: egy tőle idegen ügy érdekében eladta, vagyis — ahogy ő mondja — „prostituálta” magát. Rossz közérzetét még fokozza a férfi és nő egészséges kapcsolatának hiányát túlkompenzáló animális hevességű, de, emberi tartalmát tekintve, üres szexualitás. Ezen a téren eszmélkedésének ilyen frázisai vannak: „Globitzné még csak nem is szellemes... egyszerűen nőstény, kívánatos dög, semmi más.” Reising jelleméről és hiányérzetének természetéről az is sokat mond, hogy igazi barátira honfitársai helyett Gavrilenkóban és egy fiatal magyar értelmiségi forradalmárban talál.

Lengyel József regénye sajátos kettősséget mutat: egyfelől a kor lényeges társadalmi történéseit dokumentálja, s indöknként előtérbe kerülő filmszerűségével, riporteri nagyvonalúságával bizonyos mértékig kiszolgálója a harmincas évek kezdete ízlésének és irodalmi törekvéseinek — amit a helyenként kimutatható vázlagszerűség is tanúsít; másfelől viszont Európa és Ázsia kulturális egymásrautaltságának állít monumentális emlékművet. Bernhard Reising mesterként megy Keletre, ott több vonatkozásában is az inas szerepébe kénytelen illeszkedni, s azoktól kell tanulnia, akik a verseny számára teljességgel új szabályzatot dolgoztak ki. A mérnök alakjában és sorsában Európa nyújt kezet Ázsiának, amitől meg gondolatlan göggyében, saját kárára, elfordult. Hogy e parolát csupán messzianisztikus illúzióvá degradálta a történelem, az már nem Lengyel József bűne. Hegelt parafrázálva: annál rosszabb a történelemre nézve.

VAJDA Gábor

TÜNDÉRI AUTENTICITÁS

Alejo Carpentier: *Eltűnt nyomok*, Európa Könyvkiadó, 1978

A világirodalom élvonalába berobbant latin-amerikai irodalom nagyjai között — Gallegos, Asturias, Fuentes, Amado, Cortázar, Rulfo, Márquez, Llosa — tekintélyes helyet foglal el a kubai Alejo Carpentier, a *Barokk zene*, az *Eltűnt nyomok*, *A fény százada*, az *Embervadászat*, *A*

módszer menedéke című regények szerzője. Magyarul több könyve is megjelent, utoljára az *Eltűnt nyomokat* adta ki az Európa Könyvkiadó. Mit jelentett nekem ez a könyv?, ezt akartam megírni. A közbejött halálhír, megállítja a gondolatot, a tekintetet a könyvespolcon kutat, a kéz a régebben olvasott Carpentier-könyvekért nyúl.

Roppant mozgalmas volt az az élete, 1904-ben született, már fiatalon szembekerült Machado rendszerével, börtön, 1929, szabadulás, Párizs, szürrealisták, tizenegy év után ismét haza, majd Haiti, Caracas, 1959-ben újra Kubában, különféle tisztségeket vállal a művelődési, művészeti életben, aztán megint csak Párizs, ahol hazája követségének tanácsosa. A húszas, harmincas évek Párizsa, művészete döbrentette rá írói hivatásának, küldetésének lényegére, ezért is tér haza, hogy megragadja a latin-amerikai autenticitást. Ezzel lett aztán híres hazájában, Párizsban s az egész világon.

Mi Carpentiernél ez az autentikusan latin-amerikai? Mi az, ami a nagy világirodalmi versengésben is az elsők között biztosított számára helyet? Az *Eltűnt nyomokat* egyik legjobb regényének tartják, idézzünk egy leírásából:

„Mínthogy a medréből kiömlő folyó irdatlan földterületeket öntött el, egy-egy csavart törzsű fa úgy nézett ki, iszapba süllyedt liánjaival, mint egy lehorgonyozott hajó, az aranyló vöröses fatörzsek pedig délibábos mélységégekig nyúltak, és voltak ott kipusztult ősernetegből megmaradt, kifehéredett, egészen márványszerű fák is, amelyek úgy emelkedtek a magasba, mint egy elsüllyedt város sudár obeliszkjei. A jól kivehető alakok mögött, túl a pálmákon, bambuszokon és a névtelen part menti indákon, dús, sűrűn átszőtt a növényzet, amelyet a csomós liánok, cserjék, kúszónövények, kacsok és élősdiek kötnek béklyóba, s amely olykor átdöfi egy-egy tapír sötétbarna bőrét, amint az állat víz után kutat, hogy hűsítse az ormányát. A kócsagok száza nyújtogatják a csőrüket a lagúnák partja felé — csak állnak hosszú lábukon, a nyakukat pedig behúzzák a szárnyuk közé —, ha épp nem gömbölyíti ott a hátát egy égből pottyant, bánatos kék daru. Hirtelen ezer színben pompázik egy jókora sudár faág, amint vijjgó ujjongással elhúz egy arapapagáj-csapat s élénk színekkel festi be a lejjebb uralkodó komor sötétséget, ahol a különböző fajok évezredek harcát folytatnak, hogy az egyik a másikra telepedve előbukkanjon, kijöjjön a fényre, s elérje a napot... Ezek a fák messze maguk alatt hagyják — mint valami csúszómászó népséget — még a félhomályban leghosszabbra nyúlt növényeket is, és minden harccon felülemelkedve, a felhőtlen égbolt alatt nyitják ki koronájukat, az ágaikból pedig valóságos kis légi, valószerűtlen erdőt fonnak, amely ott lebeg az űrben, s — mint valami szétszakadozott csipke — átlátszó mohák csüngenek le róla. Olykor, több évszázados élet után elhullatja az ilyen fa a leveleit, leszáradnak róla a zuzmók, elenyésznek az orchideák.

Az ágai megöszülnek, és olyan kemények lesznek, mint a rózsaszínű gránit . . ." — nem lehet abbahagyni, mint az őserdőből se, nem lehet belőle kijutni. Tündéri realizmus? Barokk pompa? Ezt emlegetik, leírásainak barokkos gazdagságát. De nem ellentmondás ez eleve? Az őstermészet, az ősanya, az ember-nem-érintette, az ember előtti állapotok, amelyek már „az ősidők hajnalán tanúi voltak a vizek szétválásának és az első egymásba ömlő folyók titkának”, hogy lehetne ezt az ember előtti világot autentikusan az emberi civilizáció egy viszonylag magas fokán egy egészen más környezetben és más céllal kialakult ábrázolási módszerrel visszaadni? Nem én mondtam, olvastam valahol, hogy a forradalmi gondolatot, érzést, tartalmat a művészet csak önmaga forradalmasításával, tehát a formák, ábrázolási módszerek forradalmasításával adhatja vissza autentikusan, művészien.

Carpentier és a többi nagy latin-amerikai író kapcsán is a tündéri realizmust, a csodás valót szokta emlegetni a kritika, az álomvilág, a misztikum, az ősidők megmagyarázhatatlan történelme és a jelenkor, a modern század közötti csodálatos ötvözetre célozva.

El kell újra olvasni az előbb idézett leírást, mi az, ami ezt a szöveget világirodalmi rangra emeli?, nem született még hasonló (értékű) leírás Palicsról, a Csésztóról vagy a Obedska baráról? Arra gondolok, hogy Carpentier említett regénye nem valami világtörténelmi jelentőségű eseményről szól, tehát nem maga az esemény az, ami miatt ez a (leírt) hely érdekessé válik a caracasi, párizsi, újvidéki vagy a tokiói olvasó számára. Az esemény az olvasók nagy részének nem ígér különösebb csemegét: egy értelmiségi főhős, egy színésznő feleség, egy kéznél levő szerető s egy lkapóra jövő utazás az őserdő indiánjaihoz, hogy megszerezzen tőlük, egy egyetem megbízásából, valamilyen különös ősi hangszereket . . .

Tehát sem népeket, országokat megrázó forradalom, sem a bensőséges emberi érzéseket megrázó családi dráma, és egyáltalán semmi olyan, ami magával szokta ragadni az embert, ami rendszerint felcsigázza az érdeklődését. Maga a tény, hogy egy zenekutató az őserdőbe indul, önmagában még nem ígér sokat, hiszen az őserdőt, a latin-amerikaiakat is, leírták már sokan, mesteribb izgalomkeltő fogásokkal is. Akinék tehát az ilyen, őserdő-izgalom kell, az nyilván nem Carpentier könyveiben keresi ezt.

(Az igazság kedvéért meg kell mondani, hogy *A fény százada* című regényében is találkozunk hasonló tündéri leírásokkal, az a regény azonban jelentős eseményt, a francia forradalomnak az Antillák szigetvilágában kiváltott viharos visszhangját örökíti meg, az író tehát egy történelmi esemény keretében helyezi mondanivalóját, a természetleírást azonban itt sem a fordulatokban gazdag cselekmény pusztá színpalaként használja fel. „Nem akadt közöttük kettő, amely hasonló anyagból, hasonló alakra formálódott volna — írja a szigetről. — Az egyik tökéletesen egynemű, meddő simaságában mintha fehér márványból lett volna, s valamelyest egy

vállig vízbe süllyedt római mellszoborra emlékeztetett; mások sávosan repedezett palarakásnak tetszettek, amelyeknek sívó párkányaiban a magasban két-három kivénhedt, viharvert koronájú fa vágja elágazó gyökéncarmait...” Ez a végtelen szigetvilág, a sokszor félelmetes titkoknak ez a csodálatos világa a cselekmény bonyolítása szempontjából semmiképpen sem elhanyagolható mértékben befolyásolja az itt született hősök jellemének kialakulását, de nem kismértékben hatással van az idegenre is, arra, hogy az idekerült harcos, kereskedő vagy szerető élete egy-egy sorsfordulóján milyen döntést hoz, s természetesen, hogy ez milyen következményeket vált ki a többi emberből.)

A természetnek itt nagyobb szerepe van az ember életében, titokzatosabb félelmetesebb, hatalmasabb, kiszámíthatatlanabb, az ember tehetetlenebb az erőivel szemben, itt mintha meglenne még néhol — noha ez ellentmondásnak tűnhet — a természet egysége, az ember még nem vált ki, nem került a természet fölé, itt még „csak magukban, céltalanul vándorolnak, a pálmafa húsán élnek, amelyekért fenn, az őserdei lombsátor tetején csimpaszkodó majmokkal versengenek... természetek módjára lekopasztják a fákat, felfalják a méhálcaikat, hangyát és serkét ropogtatnak...” S mindez alig háromórnyi repülőútra van a modern civilizáció városától. Újabb cselekvést, embert formáló erő, feszültség. Amolyan mindent elsöprő viharokat kiváltó óriás feszültségkülönbség.

Hősünk aztán rájön, hogy az őserdőben többet tanult, mint a könyvtárában fekvő temérdek könyvből. Megtanulta, hogy „az az ember előtt álló legnagyobb feladat, hogy önnön sorsának kovácsa legyen”. Alighanem amolyan magától értetődő igazság ez már, de amíg az ember saját élettapasztalataiból leszúri, kemény, keserves utat kell megtennie addig. Hősünk nagy megpróbáltatások árán az őserdőben az indiánoktól megszerzi a keresett hangszereket, de eközben megváltozik, eszében sincs, hogy a ritka hangszerekkel a múzeumba siessen, otthonra lelt, valami csodálatos nyugalomra az indiánok között, nem hiányzanak neki a könyvek, nem a hangversenyek, nem a tudós, művelt ismerősök, a civilizáció megannyi nélkülözhetetlenek hitt vívmányáról teljesen megfélemedezik.

És mégis, amikor megjelenik a keresésére küldött repülő, ha kedvetlenül is, de beszáll a gépbe, megy, viszi a hangszereit. Otthon aztán hiába várja rajongva a felesége, hiába minden, a boldogtalanság, a szenvedés városban töltött napjai után újra keresi az őserdőbe, az őstermészetbe visszavezető utat. Nagy nehézségek árán, de sikerül eljutnia az indiánokhoz vezető folyóhoz, de” ... az ember többnyire öntudatlanul indul el egy-egy rendkívüli útra, s az út alatt nem is sejtí, hogy milyen csodás élményben van része: és olyan messzire jut, — túl a kitaposott ösvényeken, túl a felosztott világon —, hogy egész önteltté lesz a felfedezéssel járó kiváltságoktól, és akkor úgy érzi, hogy — a mások előtt ismeretlen útirány birtokában — bármikor meg tudja ismételni a hőstettet. És egy

nap elköveti azt a helyrehozhatatlan hibát, hogy visszamegy a megtett úton, mert azt hiszi, hogy kétszer is megismétlődik ugyanaz a csoda, de amikor visszatér, csupa megváltozott tájat talál, a támpontjai eltűntek, a kalauzainak pedig teljesen új arcuk van...”

Ez az ember sorsa? A beteljesülés boldog pillanatai után a küzdelmek, kiábrándulások végtelenje? *A fény századában* is felvetődik ez a kérdés: mit hoztak az Antillák szigeteire a francia forradalom eszméi? A guillotine-t? Az ember felszabadítása helyett vérengzést? Az illúziók, az eszmék és a valóság sosem fedik teljesen egymást, de ha az ember harcba indul az eszmék megvalósításáért, a valóság szebbé tételéért, s ha elbukik ebben a harcban, ha keserűen be kell ismernie a vereségét, még ha nem is egyszer, de egymás után többször is, ez még nem elég ok, és semmi sem elég ok arra, hogy az utána következők ne kezdjék újra vagy ne folytassák a harcot. Ez olyan elemi emberi igazság, amely nem követel magyarázatot. Erre az ember maga a magyarázat. Ez az ember, az emberi társadalom védjegye.

Carpentier nem bölcsekedik erről sokat, leírja, amit a hőse átél, a tapasztalatát olvasva jutunk a fenti következtetésre. Lejegyezték róla, hogy aktívan részt vett a forradalom utáni Kuba társadalmi, művészeti életében, elképzelhetjük, hogy aki hisz a forradalomban, az kicsoda fogcsikorgató önfegyelmel tudja csak leírni a kiábrándult keserű igazságát. Azaz: miért keserű igazságát? Ezt is meg kell tanulni, (kiábrándulás és keserűség nélkül) igazságot írni a forradalomról. A forradalom érdekében és nem ellene. Hogy ezt lehet, erre is (meg) tanítanak bennünket Alejo Carpentier könyvei.

Magától értetődik, de a félreértés elkerülése végett leírom, nem az utánzásra gondoltam, önmaga iratja le hőisével, mennyire téved, aki azt hiszi, kétszer is megismétlődhet az a csoda, s a művészetben, hogy egyáltalán művészetről lehessen beszélni, hogy egyáltalán valamiről mint műről lehessen beszélni, az autentikusság elengedhetetlen követelménye. Régen volt, mikor ő erre Párizsban rádöbbsent, aztán az alkotás küzdelmes éveiben — most már állíthatjuk — mindvégig következetes maradt ehhez a legnehezebb követelményhez.

BURÁNYI Nándor

KÉPZŐMŰVÉSZET

KÉT FOTÓTÁRLAT

Fotógalleria, Újvidék: *Lennert Géza*

Lennert Géza a klasszikus művészi fényképezés ápolói közé sorolható. Ez olvasható le az általa alkalmazott technikáról, s ezt bizonyítja alkotásainak műfaji megoszlása is. Újvidéki tárlatán portrészorozatot, környezetfotókat mutatott be, de akadt olyan nem csoportosítható fényképe is, amely már inkább a magasabb szempontokra épülő zsurnalisztikai szabványhoz igazodott, esetleg fiktív helyzeteket rögzített.

A művészi fotózás hagyományos témáin belül két sorozatra kell felhívni a figyelmet. Elsősorban is arra az opusra, amely azonnali látásra is elárulja, hogy a szerző eredendően városi, urbánus lény, aki egyszerűsmind tudatában van annak a helyzetnek, s felismeri a városi lét- és életforma modern ellentmondásait, felsejülő csődjét. Itt kell hozzáfűzni, hogy a Lennert portrészorozatán megjelenő arcok már úgyszintén ennek a közegnek az „olvasatai”, a civilizációs torzulások és elferdülések metaforikus kivetítői, s bár arcvonásuk a maga egyediségében megkülönböztethetővé teszi őket, tekintetükből mégis kivétel nélkül ugyanaz a fáradt életérzés áramlik ki.

Számomra még ezektől is többet mondanak városi csendéletei, sivár tárgyfotói, melyekről immár hiányzik az emberi élet, ám a lefotózott tárgyak — Lennert egyéni látószögén át — a maguk szabványjellegével is hitelesen utalnak használóik magatartásformáira. Lennert egyik nagy lehetőségét éppen ezeknek a holt urbánus Gestaltoknak a továbbépítésében látom, mert már most megmutatkozott, hogy a szerző vérbeli „urbanozz” tud lenni. Figyelmet érdemelnek azok a környezetfotói is, amelyek a hagyományos és nagyrészt már elcsépelet vajdasági tájfényképezést egy új mozzanattal, tudniillik a természet, az ember a zárt emberi léttér szembeállításával viszik tovább, bizonyos zsurnalisztikai beütésektől sem mentesen.

Végül szólni kell a tárlat gyengébb részéről is, vagyis azokról a számban nem jelentős alkotásokról, amelyek — sztereotip gondolatmenetükkel és képi felépítésükkel — rontanak az összbenomáson. Konkrétan, néhány impresszionista beütésű fényképről van szó, amelyek erőltetve elevenítik fel a klasszikus művészi fotó műfaji posztulátumát, a festőiségre való törekvést. Jelenlétükkel rontanak a bemutatott anyag összképén, s egyben elárulják, hogy szerzőjük még az útkeresés fázisában van, még nem tisztázta magában teljesen a fotómédiával szemben támasztott elvárásait. Nyilvánvaló, ugyanis, hogy egy ilyen tisztázás a *művészi fotó*



Lennert Géza: Kukák

kategóriájának feladását is jelenthetné. Távlatilag talán nem is indokolatlanul.

A MODERN MŰVÉSZETEK MÚZEUMÁNAK SALONJA, BELGRÁD: AZ ÚJ FOTÓ

Lassan már szokássá válik, hogy három jeles kiállítói intézményünk, a zágrábi Városi Múzeumok keretében működő Fotó-, Film- és Tévécsoport, a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma és a maribori Rotovž kiállítócsarnok évente ismétlődő közös akcióval igyekezik felmérni az úgynevezett új fotó médiumának fejlődésében végbemenő legfrissebb változásokat. Mivel az ez év áprilisi kiállítássorozat immár sorrendben a harmadik, csak reménykedhetünk, hogy a hasonló, tájékoztató jellegű fotóbemutatókat a jövőben is rendszeresítik. Annál is inkább, mivel az idei tárlat — egyes kanadai és USA-beli alkotók műveinek bevonásával — nemzetközi rangra emelkedett.

Már az elején el kell mondani, hogy a kiállításon számban és terjedelemben az új fotó elméleti alapjait lefektető új művészeti gyakorlat képviselői jeleskedtek. Ezért paradoxonnak tűnhet, hogy számukra a fotómédium nem központi, csupán parciális kifejezőeszköz, s ilyen szellemben is viszonyulnak hozzá. Nevezetesen keveset vagy jóformán semmit sem adnak arra a végsőkéig aprólékos technikai megmunkálásra, amely nélkül a művészi fotózás jóformán meg sem lehetne. Céljuk, hogy egy adott

alkotói eszmét, szellemi üzenetet a legközvetlenebb eszközökkel tárjanak a néző elé, mit sem törődve a klasszikus művészet esztétikai felépítményével. Kidolgozatlan és esetleges, technikailag tökéletlen fotókat a nyers és durva punk rock zenével lehetne összevetni, amely elsősorban mondandójával, tartalmi töltetével, nem pedig lényegtelen formai elemeivel vált oly átütővé. Az új művészeti gyakorlat fotóhasználatába a belgrádi 143 csoport, a zágrábi *Podrum* csoport és vagy fél tucat egyéni szerző munkája nyújtott betekintést.

És míg a fentiek alkotásainak technikai tökéletlensége helyenként bántó lehet, a klasszikus művészi fényképezés, szellemiségének laposságával, tartalmi ürességével a másik végletbe csúszhat. Ezt a fotóágazatot ez esetben sajnos épp a vajdasági alkotók egy csoportja képviselte. Alkotásaik a vajdasági tájfotó változatai néven kerültek közönség elé. Nem tudni, hogy milyen célból, és milyen mércék alapján iktatták be őket a szervezők erre a szemlére, tény, hogy a fotók, a helyenként megcsillanó technikai fogásokat leszámítva, sem nyelvi, sem tartalmilag nem hoztak újat. Bebizonyosodott tehát, hogy a technikai, nemzeti felkészültség önmagában nem elegendő arra, hogy maradéktalanul és korszerűen igazodhasson korunk követelményeihez. Ha nem párosul megfelelő eszmeiséggel, a mesterségbeli tudás önmagában véve elsikkad, üres pufogatássá válik, s megreked tulajdon doktrínáiban.

Az USA-beli alkotóknak köszönve láthattunk néhány, tartalmi-nyelvi szempontból egyaránt tökéletes és kiegyensúlyozott munkát is. Kellems meglepetésként hatott a zágrábi *Polet* nevű ifjúsági lap héttagú fényképészgárdájának anyaga. A *Polet* tudniillik — elsőként az országban — a fénykép javára lemondott arról az oldalfelületről, melyet más lapok túlnyomórészt a nyugati piac értéktelen képregényeinek tartanak fenn. A lap vizuális azonosításában, személyiségformálásában a fotó kapta a főszerepet, s ezeknek az alkotói lehetőségeknek köszönve a fiatal fotósoknak egy egész nemzedéke jelentkezett. Újságfotóikat szociális beütések jellemzik.

A belgrádi *Izgleđ* nevű csoport tagjai kivétel nélkül a polaroid fényképezés elkötelezettjei, s egyben ennek a fiatal fotótechnikának első hazai protagonistái. Nekik és a kanadai polaroid-művészeknek köszönhetően ez az aránylag még ismeretlen fényképezési eljárás hangsúlyozott helyet kapott a válogatásban, sőt bátran mondható, hogy általuk a polaroid végleg betört, a hazai művészeti közegbe. A tárlaton, melyet végül is az ellentmondások és a hallgatólagos polémiaik jellemeztek, helyet kapott még a tudományos kutatómunkában honos alkalmazott fénykép.

SZOMBATHY Bálint

BARÁTH FERENC PLAKÁTJAI

Iparművészek és Formatervezők Vajdasági Egyesületének Kiállítóterme, Újvidék, 1980 áprilisa

Az úgynevezett alkalmazott művészet területén dolgozó szakemberek munkáját lassacskán már nem „holmi” esztétikai-funkcionális mérceék alapján kell értékelni, hanem sokkal inkább azokat a szempontokat mérlegelve, hogy az alkotó milyen mértékben tudott elrugaszkodni a megrendelő szabta szigorú követelményektől. Lassan oda jutunk, hogy a formatervezésben a megrendelő, a készülő termék anyagi támogatója válik a művészi kritériumok meghatározójává, s mindig nagy kérdés, hogy a hivatásos formatervező mekkora szabadságot tud magának kiharcolni. Az egyes termelőágazatokban alkalmazott iskolázott formatervező így nemegyszer csupán státusszimbólummá, vagy a reprezentáció szintjére süllyesztett egyszerű hivatalnokká degradálódik, aki — féltve egzisztenciáját — vakon követi szakavatatlan feletteseinek utasításait.

A színi plakát esetében természetesen nem ilyen lehangoló a helyzet, hiszen itt a megrendelő már önmagában véve is művelődési-művészeti tevékenységet folytató intézmény, amelynek a tevékenységéhez fűződő járulékos alkotói szférákat is fejlesztenie kell, annál is inkább, hiszen a korszerű, minőségi plakát, műsorfűzet vagy színházfotó egyformán hozzájárulhat egy-egy darab sikeréhez.

Baráth Ferenc újvidéki plakátkiállításának anyagát javarészt az Újvidéki Színház számára készített sikerültebb alkotások képezték. A többszínnyomásos szitatechnikával kidolgozott, nyomdatechnikailag is kifogástalan plakátok egyik közös vonása a fotóelemek alkalmazása. Bár Baráth a fényképet nem végerméként, hanem részleteiben elhagyható, kihangsúlyozható, egyszóval alakítható alkotói eszközként értelmezi, plakátjainak mégis a fényképpaplikációk adják meg a végső emblémajelleget. Az sem mellékes, hogy a felhasznált fotóelemeket Baráth nem idegen környezetből ülteti át új kontextusba, hanem elsődlegesen színházfotókra támaszkodunk, a darab valamelyik fő tolmácsolójának alakja köré szervezi a grafikai jelegyüttest. Csehov *Cseresznyés kertjének* vagy Tolnai *Végeladásának* plakátján például Romhányi Ibi, illetve Fejes György darabbeli alakja az uralkodó, míg Beckett *Godot-ra várva* vagy Betti *Bűntény a Kecseszigeten* című darabjához készült plakátokon egyszerre több szereplő jelenik meg.

A fényképelemeket Baráth rendszerint valamilyen, a darabot értelmező, tartalmilag illusztráló — nemegyszer tágító — grafikai elemmel egészíti ki, általuk absztrahálva az eszmeiséget, a mondandót. Ilyen funkciója van a *Végeladás* plakátján a kifeszített világterképnek és a Beckett-darab *Godot-jának* alternatív megoldásaként felvilágított fehér gyer-

A. R. CSEHOV

cseresznyés kert



novosadsko pozorište
újvidéki színház
1979/80
rendezte
Harag György

mekportrénak. Bosnyák *Nehéz bonfoglalás* című darabjának plakátján jó megoldásnak találom az ifjú és az idős Sinkó portréjának ellenpontosítását az ifjúkori arc tisztasága még csak a reményteljes ideál, az öregkori pedig már a tényekkel átszőtt megvalósulás.

A színházplakát minősége természetesen nemcsak attól függ, hogy a formatervező mennyire értette meg a darabot, mennyire tudta átélni, magáévá tenni a mű kulcsproblémáját, hiszen nem minden színmű mozog ugyanazon a képi szinten; egyik szegényebb, másik gazdagabb vizuális szerkezetű. Baráth Ferenc megmutatta, hogy intellektuálisan a legnagyobb feladatok megoldására is képes. Munkái — egy-két kivételt leszámítva (a Betti-darab plakátjára gondolok) — kiegyensúlyozottak, és országos viszonylatban is megállják helyüket. Alkotásai jelentősen hozzájárulnak egy-egy színmű végső értelmezéséhez, s egyben felépítik az Újvidéki Színház grafikai identitásának alapjait.

Végezetül köteles vagyok elmondani, hogy a tartományunk egyik színháza sem fordít akkora gondot és befektetést a tevékenységét kísérő és népszerűsítő grafikai eszközökre, mint az Újvidéki Színház. Ennek a fiatal színházi intézménynek a grafikai műfajokhoz való viszonyulását ugyanaz a komolyság és igényesség jellemzi, mint műsorpolitikáját és művészi erőfeszítéseit általában.

SZOMBATHY Bálint

F Ü G G E L É K

VAKVÁGÁNYON

A múltkor ezen a helyen többek között arra is emlékeztettem, hogy rohamosan közeledik a fiatal vajdasági írók ideji találkozója, eddig azonban semmi jelét sem tapasztaltuk, hogy bárki tenne valamit a tavaly megbeszélt munkafeladatok megvalósítása érdekében. Alig került nyomdába a cikk, vagyis mielőtt még megjelenhetett volna, máris rám cáfoltak: az újvidéki *Polja* irodalmi folyóirat februári számát teljes egészében a fiatal vajdasági íróknak szentelte; hatvanöt szerzőt mutat be az öt (szerbhorvát, magyar, román, szlovák és ruszin) nyelvtérületről, azokat a költőket, írókat, akik az utóbbi tíz évben, vagyis a hetvenes évek folyamán jelentkeztek a vajdasági irodalmi életben. Mindegyik bemutatott fiatal túl van az első kötetén, sokan közülük több könyvet is megjelentettek már; kis könyvtárnyi kötettel szaporította ez a húsz és a harmincöt életév közötti generáció a vajdasági irodalom állományát. Impozáns számadatok ezek, a mennyiség mindenképp tiszteletet parancsoló,

sokat sejtető, ígérő, s így a *Polja* cáfolta még hatásosabbnak ígérkezik. Megőrülhetünk tehát? Fellelegezhetünk, hogy hál' istennek, mégsem volt igazuk, az idén már igenis történik valami a fiatal írók háza táján, a sok éves meddő panaszkodás, szövegelés után összefogtak, komoly munkához láttak?

Ne hamarkodjunk el a választ. Még akkor se, ha őszintén szeretnénk egy határozott igennel venni le napirendről a kérdést. Lássuk inkább, mit hozott, milyen eredményt mutatott fel és milyen további lehetőségeket teremtett a *Polja* nagyszabású vállalkozása.

A szerkesztőség szűkszavú jegyzetben indokolja meg, magyarázza a szám rendeltetését, célját, saját szándékait. A tematikus számot mindekelőtt a hetvenes években jelentkező vajdasági írók új és még nem jelentetett szövegeinek szentelték. A *Polja* ily módon szeretne bemutatni minél több olyan szerzőt, aki ebben az időszakban kötetten jelentkezett, bizonyos módon kialakította kifejezési formáját és affirmálódott. A jegyzet figyelmeztet, hogy az ilyen irányultságú válogatás felszabadul a szigorú antologikus követelmények nyomása alól és csak a pillanatnyi helyzetkép bemutatására törekszik. Természetesen ez nem jelenti azt, magyarázza a jegyzetíró, hogy a véletlenre bírták és első mérceék alkalmazása nélkül végezték a válogatást. A jegyzet nem vállalkozik ugyan a bemutatott irodalom jellemzésére, értékelésre, de megállapítja, hogy igen kedvezőek voltak a hetvenes évek társadalmi körülményei, ez az időszak volt az egyik legmozgalmasabb a vajdasági irodalomban, a művészet és a legtágabb értelemben vett művészeti gyakorlat iránt széles körű és nyílt érdeklődés mutatkozott meg. Sok fiatal alkotó jelentkezett, fokozódott a vajdasági és a jugoszláv népek és nemzetiségek irodalmi közötti tapasztalatcsere és együttműködés, egyidejűleg pedig a legjelentősebb világirodalmi alkotások is helyet kaptak a folyóiratokban és a lapokban. Mindez hozzájárult az összetett és mozgalmas irodalmi gyakorlat kialakulásához, amelyen belül kifejlődött egy eléggé meg nem indokolt, de a hagyományos művészeti struktúrák és értékek felülvizsgálatára és a modern, avantgárd alkotói koncepció lehetőségeinek a feltárására irányuló spontán program. Ez a kritikailag és elméletileg eléggé fel nem tárt, fel nem dolgozott — ahogyan a jegyzetíró nevezi — „felforgató írás” a folyóiratokban, a lapokban, a könyvekben hagyott magáról szétszórt nyomokat. Ezért a *Polja* szándéka többek között az elmaradt dialógus ösztönzése.

Bármennyire is tartózkodó és szerénykedő a fentebb szinte teljes egészében ismertetett szerkesztőségi jegyzet, mentegetőzése ellenére is bővelkedik értékítéletekben, általánosító megállapításokban, végkövetkeztetéseiben. Mégpedig épp arra az irodalmi időszakra és épp arra az irodalmi termésre vonatkozólag, amelyikről azt állítja, hogy kritikailag és elméletileg feltáratlan, feldolgozatlan. Sőt ezek az értékítéletek, megállapítások

pítások már elfogadott, hitelesített axiómákként hangzanak, a jegyzetíró vitathatatlan tényekként közli őket. Kedvező körülményekről, mozgalmas irodalmi időszakról, sokrétű és nyílt érdeklődésről, összetett irodalmi gyakorlatról, a hagyományos művészet felülvizsgálatáról s végül — igaz, idézőjelek között — az ún. „felforgató írás” jelenlétéről beszél. A konceptuális művészetet, a konkrét, a szemantikai, a metaköltészetet és a velük párhuzamosan jelentkező különböző hagyományos irodalmi formákat említi, sorolja fel. Csak épp azt nem tudni, minek alapján jutott el értékítéleteiig, megállapításaiig. Még kevésbé világos, minek alapján terjeszti ki értékítéleteit, megállapításait az egész vajdasági irodalomra, vagyis mind az öt vajdasági irodalomra. Attól kell tartanunk, hogy teljesen ösztönösen, spontánul értékel, ítélkezik, mint ahogy a fiatal vajdasági alkotóknál is feltételez egy többé-kevésbé egységes spontán alkotói programot.

De ne legyünk túl szigorúak. Léven szó irodalomról, költészetéről, nagyon is elképzelhető egy íki nem dolgozott, explicite íki nem fejtett, elméletileg meg nem alapozott immanens értékrend megléte; a konkrét esetben nagyon is elképzelhető, hogy épp a felkínált válogatás, a felrajzolt irodalmi körkép hivatott alátámasztani, indokolni, igazolni a jegyzet levegőben lógó megállapításait. Csakhogy a jegyzetíró maga hangsúlyozza, hogy ez a válogatás tudatosan kerüli az antológiákra jellemző hierarchikus elrendezést — s ezt már mi következtetjük íki —, tehát az immanens értékrend kialakítását is. Bemutat, de semmiképp sem akarja rendezni a bemutatott anyagot, és ezt nyilvánvalóan a szerkesztési koncepció erényének, a hagyományos irodalmi szemlélet felülbírálatának, bizonyára a „felforgató íráshoz” méltó, talán a legméltóbb gesztusnak tartja. Legyen így. De akkor miért szentel viszonylag túlméretezett teret és figyelmet az értékelésnek, mire fel és minek alapján sorjázza semmivel sem bizonyított ítéleteit?

A jegyzet alapvető ellentmondása ez a kettősség.

Mivel pedig a jegyzet a szerkesztési koncepció és így a fiatal vajdasági alkotók irodalmához való viszonyulás tömör összegezése, megítélésem szerint ebből az ellentmondásból következik az összes többi, a felkínált irodalmi helyzetképet alaposan megterhelő ellentmondások, tisztázatlan kérdések egésze sora.

Az első számú kérdés a szerkesztői megindoklás, magyarázat ellenére is az marad: mire jó, mit szolgál az ilyen irodalmi válogatás, körkép, pillanatfelvétel. Mi több, épp a kíséző jegyzet hangsúlyozza, helyezi előtérbe, hisz — mondjuk ki — a minden esetben mosom kezeimet és egy meg nem nevezett „belső kritérium” alapján végzett válogatás épp szabadkozásával, megfoghatatlanságával, szándékolt misztifikáltságával homályosítja el a körkép, a helyzetkép értelmét, indokoltságát, célját. Anynyit ugyan elért a válogató (vagy elérték a válogatók), hogy nagyon ne-

héz, szinte lehetetlen bármit is számon kérni ettől az antológia hagyományával ellenkező, a hierarchikus elrendezést mellőző válogatástól. De, ha csak ez volt a célja (céljuk), akkor igazán nem tudjuk, tudhatjuk, miért volt rá egyáltalán szükség. A válogatásnak ugyanis nincsenek szempontjai, alapelvei az egyetlen és azonosíthatatlan „belső kritérium” vezérlésével elismerten és hangsúlyozottan ad hoc — egyáltalán nem bizonyos, hogy akár egyes szerzőket, akár egyes vajdasági irodalmakat épp az itt szereplő művek jellemezték a hetvenes években, az sem, hogy ezek a szerepeltetett fiatal alkotók értékesebb művei, sőt még az sem, hogy valóban ugyanahhoz a „nemzedékhez” tartoznak a közölt szerzők.

De itt vannak a szerzők, megjelentek, mégpedig egy önálló egységgé szervezve jelentek meg; a művek reprezentálják az egyes alkotókat, reprezentálják az egyes vajdasági irodalmakat, és végül összességükben reprezentálják a fiatal vajdasági írók irodalmát. Ez tény. Még akkor is, ha ez a válogatók és a válogatás szándéka ellenére érvényesül.

Persze nagy a valószínűség, hogy épp azért, mert az eredeti ötlet és szándék ellenére is reprezentatív a válogatás, hamis képet nyújt mind az egyes szerzőkről, mind az egyes vajdasági irodalmakról, végül pedig a fiatal vajdasági írók tevékenységéről általában is. Félrevezető. Így szükségszerűen mindenki csak veszíthet megjelentetésével; az egyes szerzők, az egyes vajdasági irodalmak, a fiatal vajdasági írók összirodalma egyaránt.

Féltésikerült, vakvágányra terelő lenne tehát?

Csak bizonyos értelemben és mértékig.

Mert mindenképp rendelkezik egyfajta könyvelési, mennyiségi, manipulatív többlettel: egyetlen számban ennyi és ennyi terjedelemben, ennyi és ennyi szerzőtől ennyi és ennyi műalkotást jelentettek meg a fiatal vajdasági írók, költők tollából — ennyi és ennyi ívet szentelt a folyóirat az öt nyelvterület irodalmainak bemutatására.

Impozáns, a számokra és csak a számokra figyelő bürokratikus szellem szinte teljes mértékben megnyugtató, sőt, a vállonveregetést is elváró magatartásra feljogosító adatok ezek. Vitathatatlan előnyei is vannak az ilyen vállalkozásnak. Mennyiségi és formális művelődéspolitikai előnyei, nyereségei a lényegi, tartalmi művelődéspolitikai hátrányaival, veszteségeivel szemben.

Ne kerteljünk: a lehető legrosszabb megoldást választotta a *Polja*, amikor ezzel a számmal, egy ilyen válogatással, körképpel, pillanatfelvétellel vagy nevezük, aminek akarjuk, szerette volna teljesíteni a fiatal vajdasági alkotókkal és általában a vajdasági irodalmakkal szembeni feladatát. A mennyiséget helyezte előtérbe a lényeggel, a formát a tartalommal szemben. Ilyen viszonyulását pedig nem egyébbel tetézte (mentette, indokolta?), mint az alá semmivel nem támasztott kedvező értékeléssel és a tényleges, a tényszerű értékeléstől való meneküléssel. Tetszetős

kirakatot rendezett be a számunkra ahelyett, hogy az árukészletet ismer-tette volna meg olvasóival. S tette ezt oly módon, hogy az áru valós minősége iránt érdeklődők előtt nem nyitott ajtót — csak kirakatrendezői feladatot és felelősséget vállalva.

Márpedig, ha jól emlékszem rá, nem ebben állapotunk meg tavaly ősszel Palicson, a fiatal vajdasági írók tanácskozásán. Sőt épp azt a cél-kitűzést fogadtuk el, hogy elsősorban ifjúsági státusú irodalmi folyóira-taink irányításával, támogatásával, kezdeményezésére mind az öt nyelv-területen felmérjük a fiatal alkotók helyzetét, teljesítményét, vagyis meg-alapozó elemző és kutató munkát végzünk, amely azután az összegező felmérés és értékelés alapjául szolgálhat.

Nos, ennek a céltudatosan vállalt feladatnak a megvalósítása érdeké-ben eddig még senki semmit nem tett: ülünk a babérjainkon, ha egyál-talán vannak babérjaink. Illetve, ki tudja, miért, pótcselekvésre szánjuk magunkat, mint a *Polja* tette, és a csúcánál kezdjük el építeni azt a piramist, amelynek a megalapozása lett volna a dolgunk. Természetesen fölöttébb bizonytalan kimenetelű és a legkevésbé sem célravezető az ilyen építkezés. Tapodtat sem jutunk közelebb a lényegi kérdések megválaszo-lásához, illetve látszatválaszokat adunk rájuk, és nyilván nem is marad-na más most már hátra, mint ezen látszatválaszok megalapozása, meg-erősítése, valóságos válaszokká szentesítése. Egy előre íkírvonalazott, megszabott végeredményhez kellene igazítanunk, idomítanunk további részkitatásainkat, vizsgálódásainkat, bizonyítékanyagot gyűjtenünk a jó előre kimondott végkövetkeztetésekhez, tényanyagot, valamiféle szilárd talajt biztosítani a levegőbe dobott csúcshoz. Enyhén szólva is furcsa eljárási módszer. Azt sem tudni, mire jó az ilyen fordított, fejtetőre állí-tott önvizsgálat. Arra semmiképp sem, hogy feltérképezzük irodalmi helyzetünket és valóban hiteles képet nyerjünk róla. Főlösképpen magya-rázni ugyebár, hogy az előregyártott általánosságok, végkövetkeztetések inkább a hiteles helyzetképtől való menekülést, a vágyképek valóságossá avatásának a kísérlését, mint az őszinte szembenézést szolgálják. Ez a veszély ott lappang a *Polja* vállalkozásában. Jórészt azért is, mert az ellentét, a valós helyzet feltárására törő eljárás, módszer, törekvés ed-dig nem jelentkezett, egyszerűen hiányzik. Következőképp, azt kell sze-retnünk, ami van: a téves útra tért és a téves úton haladó jó szándékot. Mert ez is több, jóval több a semminél. Még akkor is jóval több, ha tudjuk, ugyebár, hogy jó szándékkal kikövezett a pokolba vezető út...

A magam részéről mégis úgy tartom, hogy nagyon gyöngye vigasz lehet az ilyen, ha nincs ló, számár is jó okoskodás a számunkra. Habár tapasztalatból tudom, áldásosabb óvakodni a messzemenő íkvetkeztetésektől, ezúttal célravezetőbbnek tartom vállalni a kockázatot és kimondani: a fiatal vajdasági írók tehetetlensége, cselekvésképtelensége, felkészületlensége húzódik meg az ilyen bölcsekedés hátterében. A mímelte tudatosság, a

mímelt modernség, a mívelt lázadás, a mímelt jelenlét, a mímelt irodalom.

Igen, ez az összegező megállapítás legalább annyira helytálló, meg-alapozott, alátámasztott, mint a *Polja* jegyzetírójának a sommás végkövetkeztetései általában. Nyilván egy ilyen értékelési csúcst is jól meg lehetne patkolni a bizonyító tényanyag utólagos és eleve célirányos begyűjtésével, felhalmozásával.

Csakhogy én még csalog is. Mert a fiatal vajdasági írók, úgy látszik, teljesen bevett szokásaitól eltérően, végeztem némi előzetes kutatásokat, elemzéseket és már bizonyos mennyiségű feldolgozott tényanyag birtokában mondom, amit mondok.

Ez a tényanyag érthető módon elsősorban a jugoszláviai magyar irodalomhoz tartozó. De ehhez a tényanyaghoz tartozónak tekintendő az is, hogy a vajdasági fiatalok alkotók immár egy évtizede egyszerűen kép-telenek saját irodalmi helyzetük elemzésére, alkotótevékenységük kritikai felmérésére, értékelésére, elméleti és művelődéspolitikai megalapozására; hogy ez a nemzedék akkor sem tud céltudatos, összehangolt irodalmi tevékenységet kifejezteni, ha ő maga hangoztatja az ilyen tevékenység szükségességét; hogy ez a nemzedék kívülről várja felemeltetését, elismertetését, érvényesítését; hogy ennek a nemzedéknek az eltanult irodalmi-költészeti technológia, az immár hivatalosan forradalminak, avantgarde-nak tekintett irodalmi madárnyelv, az elsajátítható és a megtanult írói póz, az irodalomból táplálkozó irodalmiság stb. a legszilárdabb és a leggyakrabban a kizárólagos támpontja. Persze ehhez a tényanyaghoz tartozik a *Polja* februári számában közölt válogatás is. Mert ez a válogatás mégiscsak mond, mutat, jelez, sejtet, ha tetszik, bizonyít valamit.

Az alábbi összeállítást a *Poljában* felvonultatott hatvanöt szerző ver-seiből, novelláiból kerekítettem, és ami a legcsodálatosabb, egy-két ki-vétellel mindannyian szerepelnek benne legalább egy-egy gondolat erejéig.

Íme tehát a közölt, a bemutatott, a felkínált, a reprezentált helyzet-képből összeállítható közös portré vázlata:

A homályos függönyök mögött elvesznek, széttörnek a szavak, a régi filozófusok védjegyei; de érthetetlen a hirdetett bölcsesség; nyitva a fekete és másféle betűkkel tele könyv; az idő szétárad a vers asztalán és részegült pillangók énekelnek; végtagok nyúlnak ki az ajakrészen és nem törnek át a szavak; az Első nyelv a legőszintébb, mert nem létezett; született mulandóság a nap (nappal), az eljövendő kommunikáció teljes hiánya; a test műalkotás, vagy majdnem test a műalkotás; honnan az éjszaka és hol a nappal; kezdetben volt a szó, a szóban az ige, de nem ez; csak a megírt költészet világító lapjai vannak előtted; a Sterija utcá-ban smaragd vers-virágzás; testemet tested lógoszáért odaadom; bizonyos szavak a látás bűnét keresik; száműzték a pástort nyájával együtt, a

nagy költő halott; a disznó egyedül él a középpontban; nem számít, a költészet amúgy is emberi dolog; a nyelv előnye a nyelvben a nyelv által, ami isteníti a diszkontinuitást; pontokból, vesszőkből, röviden, interpunkcióból épült fel a szabadság; a tenger hatalmas, de mérsékelt és ő tanította költészetre a költőt; még sokáig ébren kell maradni a szó feje fölött, a bánatról és az állkapcsok nélküli szóról elmélkedni; nehéz bármit is mondania annak, aki elkóborolt a költészet ajtajáig; a költő halálra ítéli az üres papírlapokat; üres borítékot adnak át neki a rádió portáján; ír, csak ne kérdezzétek meg tőle, hogy mit ír; de ki olvas ma?; jó a kérdés, habár valaki kétségkívül mégis olvas; a költő üdvözlí az olvasót; a föld kétszeresen magába süllyed és a költő valami szavakhoz hasonlót hallgat; kávézik a költő, újságot olvas, lezuhan egy repülő, terjed a háború, felrobban egy bomba, hirdetések, a költőn eluralkodik az unalom — semmi érdekes; szövege fáradtsággal jelölt; idézni fölösleges; a gondolkodás a megrázkódtatás egyik formája; ideje kirakni a közlekedési jeleket a versbe; már szavaik sincsenek; kimondhatod a végszót, de mi haszna az ilyen színjátéknak; néhány részlet és íme az információ; semmit sem lehet, gondolja a költő az első két sor után a harmadik sorban; örökös a téma és a mondanivaló is; a furulya (a költő) parázs a hóban, és nem tud megszólalni; valahol a vastagbélben bűzlik a rím; pi-hen-j olvasó, de ne hagyj fel az olvasással, én (a költő) neked írok; olvasás, burek, rossz filmek, másról is beszélgethetnek, semmi sem változik; fűtőréznek; egész reggel az írást várja, költői hullámokat jeleztek az idegek; időközben az orrát piszkálhatná vagy hasonló hasznos dolgot is csinálhatna; a másik bizonyítékként hagyja itt beszédét; áll és nézi, melyik nyelven arat beszédet egy ember; arra ítelt, hogy a szívével beszéljen; belőle ír a költő; a se élő, se holt költő az istenhez hasonlít a leginkább, fején égő és kialudt csillagok koronája; elvisz a huzat, földhöz vág és talpra állít; a szavak titka megoldhatatlan ez már nem vers;; kellemetlenségek a költővel és a költészettel; kegyetlen a játék; (Eliottal) igyekszik megtanulni a szavak alkalmazását, de minden kísérlet új kezdet, mindig másfajta vereség; csak öncsalás az elképzelés; a költő elidegeníthetetlen joga a dühöngés; a költészet szent, de destruktív erő; a költőnek elege van a gondos vereshizlalásból; egyre súlyosabb lesz a megismerés fényétől; a tükörbe néz és semmit se lát; amikor verset ír, a múlt elvesztésétől való félelem megnyújtja gömbölyű koponyáját; könyvért hízeleg a könyvárusnak, feltör egy lakást, bezárkózik, kikapcsolja a telefont és olvas; amikor egyedül van, nem lepi meg a gondolatok mélysége; a síkság néma könyve bánatot vet a ködbe és a néma köd a síkság könyve; túléli-e (a költő) művecskéje az összes nyelvi és helyesírási reformot; odisszeusi léptekkel jön, hogy fénnel ruhazza fel a formát; a kéziratos álom szertartásosan befejezi szereplését, fáradtan keresi a fű utódait; az utolsó narancssárga sugarakat mások bitorolják; csak abban

reménykedhet, hogy megbocsátanak majd neki; még önmagához is szavakkal beszél...

És folytathatnám még, de fárasztó lenne az olvasó számára is. Térjünk át inkább a címekre, listájuk megerősíti a portrévázlatot:

Rövid, ősi dal; Krleža a könyvespolcon; A vers fogantatása; A forma és az elképzelés joga; a Lógosz és a lét; Ezoterikus előszöveg; Irodalmi est a tanteremben; Költői részletek; A tinta, a retorika vére; Alátámasztott Versek; Költészet; Alaptávolság; Tézisek Marxról; Leltár; A vers születéséhez; Kézirat; Forgatókönyv; Hogyan találkoztam először Homéroszsal; Arisztotelész kék pillangója; Nyári délután három hangra; Az ágy-kígyó és a Prosveta kisenciklopédiája; Mint fölösleges szót a mondatból; A költő; A szavakból; A nagy költő halott; Esszéisztikus szonett; Ars poetica; Két vers; Három vers; Négy vers; ... (Stb. Vagyis hát sok vers)

Kiegészítésként pedig felsorolok a művek mankóiként szolgáló néhány rangosabb nevet. Persze a művekből:

Marko Ristić, Ionesco, T. Šalamun, Sterija, Homérosz, Arisztotelész, Váci Mihály, Camus, Borges, Kolar, Krleža B. Bogdanović, Freud, T. S. Eliot, Beethoven stb.

Hát igen. Mindezek után nemigen kérdezhetünk mást, csak azt, ami ez. Mi ez?

Vizont épp erre a kérdésre kellett volna választ adni. Úgy látszik, így ez nem megy. Még akkor sem, ha a konkrét, a szemantikai és a metaköltészet fiókjába gyömöszöljük az egyes műveket és ezeket a fiókokat egy közös zsákba, a „felforgató írás” zsákjába dugjuk.

Ha csupán ennyiből áll a hagyományos értékek felülbírálata, akkor nem sokra megyünk, ugyanolyan értékmentes kategóriáig jutunk el, mint a szerelmi, a pásztori, a leíró stb. költészet hagyományos kategóriái voltak. Vagyis mellébeszélünk. Az átértékelés nevében. Ezúttal.

És emlíkezzem-e az olvasót ismételten arra, hogy épp az önértékelés, mégpedig a ühtelességre törekvő önértékelés lett volna a feladat, a cél?

KIHÍVÁS

Az Újvidéki Televízió magyar nyelvű szerkesztősége május derekán — valószínűleg — jól megfontolt reklámcsapási célokból félórás műsort szentelt a Gemma-sorozatnak, vagyis egyetlen kiadónk, a Forum gon-

dozásában megjelenő első kötetes írók kiadványainak. A műsorvezető Juhász Erzsébet nem titkolta a műsor alapvető célkitűzését: szeretnék felhívni a nézők figyelmét a Gemma-könyvekre.

Ez sikerült.

Azok esetében mindenképp, akik azért keresték meg készülékükön az újjvidéki csatornát, mert *tudták*, miről lesz szó. Más kérdés, hogy a hazai magyar nyelvű irodalom eseményeit éberem követő korszakú „nagyközönség” mellett volt-e még érdeklődő és érdekelt nézője a műsornak. (Erre a tévéstatisztikát vezető — a tévé által fizetett — alkalmazottak fognak válaszolni, ha érdemesnek tartja szolgálatuk a speciális eset feldolgozását.)

Mindenesetre érdekes, izgalmas, izgató, ingerlő volt a műsor. Szakkörökben. Tegyük mindjárt hozzá, hogy irodalmi szakkörökben.

Nemcsak azért, mert a megszólaltatottak így vagy úgy hitet tettek a sorozat mellett, hanem azért is, és elsősorban azért, mert feldobtak néhány (igaz, a műsoron válaszolatlanul hagyott és gyorsan-frissen megszakított) kérdést. Sőt, azért is, mert a megszólaltatottak egy némelyike kinyilatkozásszerűen azt bizonygatta, hogy a sorozat (a napi kritika értékelésével ellentétben) új minőséget hozott irodalmunkba. Végül pedig azért is, mert — ahogy a sorozatszerkesztő Ács Károly mondta — az évente automatikusan biztosított négy-öt első kötet megjelentetése művelődéspolitikai eredmény, vívmány.

Míndezek alapján: nincs, mi szebb lehet, jobb lehet a jugoszláviai magyar irodalomban, mint a Gemma-sorozat. Íme, mennyire vittük a törődést fiataljainkkal. Danyi Magdolna szerint is, Ács Károly szerint is a *mennyiség* jó *minőségi* bizonyíték. Örülünk lehet, kell, muszáj.

Igaz, épp az egyik Gemma-kötetes, Szűgyi Zoltán a műsorból is megkérdőjelezte a sorozat célkitűzését, értelmét, mondván, hogy néhány első kötetes szerző most is inkább a Symposium-könyvek sorozatát választja védjegyül, ami értékbeli eltolódásokat is jelenthet. Erre azonban nem volt idő és alkalom felfigyelni, kitérni. Inkább a versekre összpontosítottunk, a kitűnő előadók (Ladik Katalin és Szkopál Béla) teljesítményére és a kitűnő rendezői (Szilágyi László) megoldásokra. Vagyis a tévének — lévén fölöttébb összetett médium — ezúttal (is) sikerült a lényegi, elvi, művelődéspolitikai, esztétikai problémákat elhomályosítania, lényegtelené tennie épp a médiumra legjellemzőbb területeken nyújtott jó megoldásaival, időnkénti sziporkáival.

A mi számunkra azonban nem lehet *igazolás* az ilyen, szokatlanul névös tévé-teljesítmény, ugyanis a lényegét illetően adósunk maradt Juhász Erzsébet műsora: ikerülte és a legtöbbször sikeresen meg is ikerülte a sorozat valós problémáit. Még akkor is sikerült ez, ha valaki a meghívottak közül „elszolta” magát. És ez a legfájóbb és bizonyára a legjellem-

zőbb is nemcsak tévés-irodalmunk, hanem általában irodalmunk pillanatnyi helyzetére, állapotára, hangulatára.

Arra gondolok például, hogy a sorozatszerkesztő Ács Károly nyilvánosan is kijelentette, nem a szerkesztő dolga felelősséget vállalni a sorozat minőségéért, esztétikai értékeiért, hisz a folyóiratok javaslataira alapoz, és ott a kritika. (Ezt a kritikát viszont Danyi Magdolna rendreutasította ugyanabban a műsorban.)

Arra gondolok, hogy habár hangsúlyozták a sorozat átfogó jellegét (Sinkovits Péter és a szerkesztő Ács Károly kivételével), csak az *Új Symposion* körül tömörülő fiatalok kaptak szót a műsorban és csak azok a kritikusok (Danyi Magdolna és Csorba Béla), akik a sorozattal valóban foglalkozóktól (például Vajda Gábortól) eltérően egyértelműen jó véleménnyel vannak róla, habár a voksot a részletes elemzéseikig menően eddig nem tették le, nem bizonyították eddig tényszerűen is álláspontjukat.

Arra gondolok, hogy problémamentes műsort igyekezett csinálni a tévé.

Igen, a tévé.

Mert azt is mondhatnám, hogy Juhász Erzsébet. Csakhogy nem tudom (és nyomozói feladatomnak sem tartom kideríteni), mennyire a műsorvezető Juhász Erzsébet és mennyire az uralkodó *semleges művelődéspolitikáé* volt ez a műsor.

Remélem viszont, hogy eléggé epés, ha tetszik, provokatív voltam ahhoz, hogy ezt rendreutasításom végett is megmagyarázzák.

Nyilvánosan.

JELZEM . . .

Szólnom kell itt ebben a rovatban néhány szót arról is, ami hivatalosan nincs. Nevezetesen a reagálásokról, amelyek egy-egy megjelentetett írást követnek.

Persze hogy útszéli beszélgetések ezek. Félmondatok, semmire sem kötelező megjegyzések, az utcán, a folyosón, a klubasztalnál, a kocsmákban és az irodákban kifejtett vagy csak jelzett, többnyire rosszálló vélemények.

Mert ha békében akarsz élni írói társadalmunkban, csak arról írj, ami senkit sem érint, amihez közvetlen köze senkinek nem lehet . . .

Ugy bizony.

Egyébként megrángatják kabátod ujját, felelősségre vonnak, (persze négy szemközt), hogy szakmai hibát is, vétettél, hiszen nem szociológiai vagy művelődéspolitikai tanulmányt írtál a kérdéstről, hanem *csak* egy vitatható cikket. (Mintha csak vitathatatlan gondolatokat, mondatokat lehetne, szabadna leírni.)

Vitatkozni persze nyilvánosan nem fognak veled. A dorgálás belterjes műfajjá vált irodalmunkban, és jobb, ha nem marad nyoma.

Egyszóval arról szeretnék írott nyomot is hagyni itt, hogy a látszat ellenére vannak, akik egyes kérdésekben nem úgy gondolkoznak, mint én, csak valamilyen oknál fogva nem akarják ezt a nyilvánosság tudomására hozni.

Jobb pillanataimban természetesen abban reménykedem, hogy csak azért nem, mert engem féltenek, dédélgetnek, kényeztetnek.

Máskor viszont mást is gondolok. Irodalmunkról általában.

PODOLSZKI József

KRÓNIKA

KÉT DÍJ. A Híd Szerkesztő Tanácsa által kinevezett bizottság (Bányai János, Fehér Ferenc, Gion Nándor, Kopeczky László elnök, Vajda Gábor) április 17-én megtartott értekezletén az 1979. évi Híd Irodalmi Díját Herceg Jánosnak ítélte oda — szavazattöbbséggel — *Kék nyárfás* című novellás kötetéért.

„Herceg Jánosnak ez a könyve — a bizottság értékelése szerint — egy gazdag írói munkásság igen jelentős állomása. Kiegyensúlyozottságával, művészi értékével méltán tarthatott igényt e nálunk legrangosabb irodalmi elismerésre.

A *Kék nyárfás* a szerző írói erkölcsiségét és világszemléletét figyelemreméltó esztétikai szinten képviseli. Herceg János elbeszélései a hagyományos és a modern írásművészet szintézisének formájában a mi világunkról s ugyanakkor az emberi lét kérdéseiről is szóló vallomások.”

A Sinkó-díj bíráló bizottsága (Bognár Antal, Sziveri János és Thomka Beáta) 1980. április 21-én megtartott ülésén döntést hozott a Sinkó Alapítvány 1979. évi irodalmi díjának odaítéléséről. Az 1979. évi Sinkó-díjat Balázs Attila érdemelte ki prózaírói, kritikai és műfordítói tevékenységével.

„Balázs Attila *Cuniculus* című regényének megjelenése a mai jugoszláviai magyar próza jelentős pillanata. A regényt a merész formakíséret mellett az a tény is minősíti, hogy benne a fiatal nemzedék saját életérzésének eredeti megfogalmazására ismer. A díjazott kritikai írásait a szemléleti frissesség jellemzi, műfordításával pedig a modern irodalom értékeit közvetíti” — áll a bizottság jelentésében.

SZÍNHÁZI SZEMLÉNK — HUSZONÖTÖDSZOR. Fennállásának negyedik évszáadát ünnepelte országos színházi fesztiválunk, a Sterija Játékok. Az idej versenyműsor nyolc klasszikus és mai előadást sorakoztatott fel. A szemle után legtöbb szó a válogatásról esett. Hogy miért, kiderül a válogató és a versenyműsor összeállítójának, Vladimir Stamenkovićnak a rendezvény előtt adott nyilatkozatából és színikritikusunk, Gerold

László véleményéből, amely az Újvidéki Televízióban hangzott el közvetlenül a szemle befejeztével.

Vladimir Stamenković: „... a köztársasági és tartományi selektorok az idej fesztiváli műsorba csak 32 előadást neveztek be, én azonban úgy tartottam, hogy teljesebb betekintést kell nyernem mai színházi életünkbe, ezért megtekintettem további öt előadást, valamint két külföldit is, amelyek számításba jöhetnek újvidéki

vendégszereplésre. A bíráló bizottságok, egészen véve, jól végezték el munkájukat, szinte egyetlen jelentősebb előadást sem mellőztek. Szem előtt tartották, hogy a Sterija Játékoknak elsősorban olyan fesztiválnak kell lennie, amely korszerű színműirodalmunkat juttatja érvényre, de kellő érzékkel fordultak a klasszikus műveken alapuló előadások felé is, amennyiben a modern megjelenítés jegyeit viselték magukon... Az a benyomás szerezhető, hogy egy nyugodt évhez érkezünk, amelyben kiérlelt, megfontolt művek születtek.”

Gerold László: „... bár Vladimir Stamenković szelektor nyugodt, kivételes élmény nélküli szemlét jelzett, mégis elgondolkoztató, hogy a nyolc előadásból négynek nem lett volna helye az ország legjobbainak mezőnyében. Meglepő, hogy a négy gyengébb előadás Belgrádból, Zágrábból és Ljubljánából érkezett. Tehát ismét nem a nagy központok, hanem a második és harmadik vonalba tartozó színházi városok — Szkopje, Maribor, Zombor és Celje — előadásai a jelentősebbek, a színvonalasabbak. Miért? A hazai műveket nagyobb körültekintéssel állítják színpadra a kisebb színházakban, mint a vezető színházi központokban? Vagy: vajon az Újvidékre hozott előadások valóban az évad legnívósabb produkciói-e? Szinte elképzelhetetlen, hogy ne lenne az országban akár 10—15 olyan hazai mű alapján készült előadás, amely inkább megérdemelte volna a fesztiváli részvételt, mint a Joakim, az Olga asszony, a Szerzetesek orgiája vagy a Klapac tanár úr itt látott megjelenítése. Hogy mégsem kerültek a műsorba, azért csak részben hibáztatható Stamenković. Ő abból válogatott, amit számára az előzetes szelekció kiválasztott. Hogy viszont ez a szelektálás nem állt feladata magaslatán, azt a vajdasági példa is

igazolhatja. Még a szűkebb keretbe sem került be a szabadkaiak előadása, Varga Zoltán Tanítványa vagy az újvidéki Szerb Nemzeti Színház Paszkvelia című előadása. Nemcsak a fesztivál után állítható: egyik sem vallott volna szégyent. S bár tartományunk színjátszását így is szép sikerrel képviselték a zomboriak, Miloš Lazin rendező Laza Lazarević Sváb lány dramatizálásáért, két színész, Milan Bogunović és Aleksandra Nikolić pedig alakításáért került a díjazottak közé, sovány vigasz lehet ez a távol maradt szabadkaiak és újvidékiek számára.”

Gerold a továbbiakban megállapítja, hogy a zsüri nem tévedett, amikor Goran Stefanovszki Vadhús című drámáját, Unkovszki és Korun rendezését díjazta.

A Játékok krónikájához tartozik, hogy a fesztivál dokumentációs osztályának munkája nyomán megjelent a szemle 25 évén áttekintő almanach. A majd négyszáz oldalas kiadvány többek között a bejelentett és a Játékokra meghívott előadások jegyzékét, az előadások kivitelezőinek és a díjazottaknak a névsorát, a színházak és szerzők szerinti mutatót stb. tartalmazza. A könyv nemcsak a Sterija Játékoknak, hanem hazai színművésztünknek is hasznos dokumentuma.

Számunk nyomdába adásakor kezdődött tartományunk hivatásos színházainak fesztiválja Zrenjaninban. Ezt a szemlét az újvidéki Szerb Nemzeti Színház A mi Titónk című színpadi összeállítása nyitotta, majd a versenyműsorban a helybeli színház Osborne Dühöngő ifjúságát, a zomboriak Laza Lazarević Sváb lányát, az Újvidéki Színház pedig Csehov Cseresznyés kertjét mutatta be. A szabadkai horvát társulat Krleža Ledáját, a magyar társulat pedig Ken Kesey Kakkukfészket (Száll a kakukk fész-

kére) játszott, a verseciek Milica Novaković Kőpárnáját, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház tagjai pedig Slobodan Stojanović Éjjeli szállását adták elő.

IRODALMI MŰVEK SIKERES TV-ADAPTÁCIÓJA. Nyolc televíziós stúdió versenye hat műfajban, mintegy ötven benevezett produkcióval — ez lehetne a május végén véget ért portorozi országos tv-fesztivál gyorsmérlege. A szórakoztató műsorok, tv-dramák, gyermek- és ifjúsági, belpolitikai és ismeretterjesztő műsorok valamint az esti tv-híradók versenyeztek az ismét csak számos és eléggé kulcsszerűen osztott díjakért. De ezen a szemlén valóban nem a díjak állnak a figyelem középpontjában, olyannyira nem, hogy például újságaink még csak nem is közölték a díjazottak névsorát. Itt valóban a részvétel volt a fontos, a bemutatott mű véleményezése, értékelése. Noha valamennyi versenyszámban a produkciók a műfaj javából valók voltak, a benyomás az, hogy tv-műsorunk színvonala átlagos, de, sajnos, sokkal több a standardot el nem érő, mint az azt túlszárnyaló produkció.

Körülbelül ez volt a helyzet az egyetlen művészi kategória, a tv-dramák esetében is, amelyről a következő számunkban bővebben is szólni szeretnénk. A fesztivál szervezői ezúttal is minden televíziós stúdiónak egy-egy produkció bemutatását engedélyezték. Így hát nyolc művet láthattunk. Ebből négy irodalmi mű adaptációja, három pedig dokumentumdráma volt. Mindössze egy alkotás képviselte az úgynevezett eredeti tv-dramát. Ez eléggé meglepő, hiszen tudjuk, hogy stúdióink nem kis erőfeszítéseket tesznek s nem csekély anyagiakat fordítanak eredeti szövegek beszerzésére. Állandó pályázatok, szerződések csalogatják íróinkat a te-

levízióhoz, minek folytán szövegekben nincs hiány, csak, úgy látszik, éppen a minőséggel, az irodalmi szinttel van baj. Jó szövegekből viszont lehet jó tv-játékot készíteni. Ezt bizonyította mind a négy látott adaptáció. A legsikerültebb alkotás, szerintünk, a belgrádi stúdió Branimir Ćosić *Letarolt mező* című regényének feldolgozása volt. A társadalomkritikussá érett fiatal belgrádi újságíró és a *Štampa* című lap életéből vett részleteket Slavoljub Ravasi rendező úgy állította össze, hogy a darabból félreérthetetlenül kicseng a mának szóló figyelmeztetés, hogy adott esetben a tájékoztatási eszközök a manipuláció eszközeivé is válhatnak. Ugyancsak sikeres volt a szlovén parasztnaknak a nehezen művelhető földdel vívott keserves és emberfeletti harcát bemutató dráma, amely Prežihov Voranc elbeszélése nyomán készült. Nem kisebb sikere volt a fesztiválon a szarajevói televízió Ivo Andrić *Titanic büfé* című elbeszéléseinek tv-változatának. A második világháború előestéje kezdetén játszódó drámában egy kitűnő színészi alakítás tanúi is lehetünk: a bosnyák főváros egyik első zsidó áldozatát, a *Titanic büfé* tulajdonosát, Mento Papót alakító Boro Stejnović színészi remeklésének voltunk szemtanúi. A Voranc-szövegre készült drámában pedig Bert Soltar alakított valóban nagyot.

A zágrábi stúdió kémtörténetet feldolgozó drámája amolyan köztes, az irodalmi riportot és a dokumentumdrámát egyesítő műfajba sorolható. A dinamikus, izgalmas, de a végeredményt már jó előre sejtető alkotás leköti ugyan a figyelmet, de a kissé banális zárójelenetek ellopják az egész darabot.

Jóval halványabb, művészilag kidolgozatlanabbak és sablonosabbak voltak a dokumentumdrámák. Az újvidékiek Mihajlo Pupin életét és tu-

dóspályáját felvázoló, a Nikola Tesláról szóló tv-filmre bántóan emlékeztető produkciójában, akárcsak az 1918-as kotori tengerészlázadást bemutató, keletnémet koprodukcióban készült titogradi dokumentumdrámában is, sok a nem hiteles esemény, a sablonosság, az üresjárat. A szkopjeiek Tanító című művéből viszont a drámai erő hiányzik elsősorban. A múlt század hatvanas éveiben a macedón nyelv érvényesítéséért küzdő ohridi tanító, Dimitar Miladinov életének részleteit mutatja kissé konvencionális módszerekkel. Félreértés ne essék: nem fércművek ezek, sőt a napi műsorokban minden további nélkül megállják helyüket, de nem fesztiváldarabok. Semmilyen szempontból sem kiugró értékűek, s nem jelentenek formanyelvi korszerűsödést sem. Mégpedig a portoroži szemlének mégiscsak ez az elsődleges célja, feladata, küldetése.

Végezetül: a priština-i produkcióról. Egy kosovói értelmiségi házaspár családi életének felbomlásáról illetve a krízis okainak kereséséről szól Sukri Ketyaniku, ahogyan a szerző mondja, mai tárgyú drámája. Sajnos, a vékonyka szöveg, a moralizálás s a mindezzel vajmi keveset kezdő színészek erőlködése jellemzi ezt a művet, amely csak megerősíti a fesztiválon ismételtelen bebizonyosodott tényt: csakis komoly, irodalmi szövegekből lehet jó drámát csinálni, csakis ilyenekkel szabad kiállni. Végképp, ha már azzal a szándékkal készül, hogy esetleg fesztiváli darab is lesz.

A CANNES-I DÍJ. Jelentős jugoszláv siker született az idei cannes-i filmfesztiválon. Milena DRAVIĆ Carla Gavina olasz színésznővel egyenrangúan osztozik a női alakítás második díján. A jelentések arról számolnak be, hogy díjközelben volt Ljuba Tadić is alakításáért ugyancsak Go-

ran Paskaljević Különös gyógykezelés című filmjében. Paskaljević filmjét egyébként a közönség és a zsüri is jónak értékelte. Bár vetítésén nem volt telt ház, a jelenlevők megtapsolták. A francia kritikusok megállapították, hogy ha a történet „vékony” is, a film megalkuvás nélküli, mondanivalója közérthető. Az amerikai *Variety* kritikusa szerint a film intelligens, kiérlelt történet a hipokrizisről, a hatalommal való visszaélés lehetőségéről. Hasonló szellemben nyilatkoztak az olasz újságok is.

Tehát megállapíthatjuk, hogy ez a cannes-i díj növelte a jugoszláv film tekintélyét a világban. Igaz, számunkra már az is sikernek számít, hogy két filmünk is részt vehetett a fesztiválon. A már említett mellett Vlatko Gilić Álomnapok című alkotása kapott meghívást a Bizonyos tekintet elnevezésű különműsorba. Ezt a filmet is jól fogadták.

Egyébként a világ e legnagyobb filmfesztiválján az idők folyamán kétszer részesült jugoszláv film elismerésben: 1956-ban A béke völgye című jugoszláv filmben nyújtott alakításáért kitüntették John Kitzmillert, 1967-ben a fesztivál nagydíján osztozott, Aleksandar Petrović Tollszedőkje.

S amíg filmjeink külföldön sikerrel hívják fel a figyelmet az újabb hazai filmgyártásra, a mi országos filmfesztiválunk, a pulai, igyekszik olyan modellt találni önmagának, amely mindenki, vagy legalábbis a többség számára elfogadható lenne. Az átszervezésre eddig csak sikertelen kísérletek történtek. Most az a legújabb javaslat, hogy minden filmnek lehetőséget kell adni az egyenrangú versenyzésre, tehát valamennyit az Arénában s nem a város egyéb vetítőtermeiben kellene bemutatni. A versenydarabokat szigorú válogatás előzné meg, s a verseny-

ben bemutatásra kerülő produkciónak száma nem haladhatná meg a tizenegyet. Ezeket a filmeket a hat-hét napig tartó fesztivál keretében mutatnák be, a többit pedig az ezt követő szemlén. A fesztivál tanácsa szerint így lehetne eleget tenni annak a sokszor hangoztatott elvnek, hogy a pulai fesztivál „a jugoszláv filmmunkások olyan találkozóhelye legyen, amelyen megbeszélik a problémákat, összegezik az eredményeket, közösen kiértékelik az évadot és azt is, milyen irányban fejlődött a jugoszláv filmgyártás”. A szigorúbb válogatástól a tanács elsősorban azt várja, hogy a versenyműsor koncepciója egységesebb lesz, s színvonala is magasabb. Nos ezt a magasabb színvonalat huszonhat bejelentett, de jórészt még készülében levő filmtől várhatjuk. A filmstúdiók jelzése szerint tizenkét film készül Szerbiában, négy Horvátországban, három—három Szlovéniában és Macedóniában, valamint egy-egy alkotás Bosznia-Hercegovinában, Crna Gorában, Kosovóban és Vajdaságban.

Az újvidéki Neoplanta filmvállalat minden bizonnal a Partizániskola című játékfilmmel képviselteti majd magát az idei szemlén. A film forgatókönyvét Milenko Nikolić ötlete nyomán egy szerzőcsoport írta, amelynek az ötletadón kívül tagjai Miroslav Antić, Zvezdana Šarić, Pero Zubac és a film rendezője, Petar Latinović is. A Partizániskolával párhuzamosan elkészül majd e film naplója is. A Neoplanta ezenkívül még mintegy tizenöt rövid-, dokumentum- és animációs filmet is készít az idén. A főparancsnok alakja című film a Zvezda-film közreműködésével készül, Petar Ljubojev rendezi. Djordje Dedjanski két filmet is forgat, a Staféta 80 és Az első munkástanács Szabadkán címűt. Saját forgatókönyve alapján Branko Milošević és Petar Ljubojev

is készít produkciónak. A felsorolaton kívül egy kisjáték-, két rajzfilm, két rendelt film és egy filmdokumentum kerül még realizálásra a Neoplantában.

ENZENSBERGER A SZTRUGAI DÍJAS; TANÁCSKOZÁS IVO ANDRIĆ ÉLETMŰVERŐL. A Strugai Költészeti Estek Blazse Koneszki elnökletével megtartott májusi ülésén úgy döntöttek, hogy a fesztivál idei nagydíját Hans Magnus Enzensberger német költő kapja. A bizottság véleménye szerint Enzensberger a modern német irodalom egyik legjelentősebb alakja, s kiemelkedő békeharcos is. Költőként és esszéíróként is egyaránt ismert. Sok éven át saját folyóirata is volt, amely *Kursbuch* címen jelent meg. Enzensberger 1929-ben született egy bajorországi polgári családban Hamburgban is tanult, majd a Sorbonne-on diplomált. Három éven keresztül egyetemista színtársulatot vezetett, majd a Stuttgarter Rádió szerkesztője lett. Első verskötete 1957-ben jelent meg, irodalmi sikerét viszont az 1964-ben kiadott Vakírás (*Blindenschrift*) hozta meg neki. Tizenegy évvel ezután jelenik meg a politikai hangvételű Mauzóleum... című balladák kötete. Az Arany Koszorú idei nyertese az augusztusvégi rendezvényen veszi majd át a díjat.

Ivo Andrić életművének helye az európai irodalomban és kultúrában címmel május végén háromnapos tudományos tanácskozás volt Belgrádban tizenöt európai és amerikai ország több mint száz irodalomtörténésének részvételével. A tanácskozáson mintegy negyven értékelő tanulmány hangzott el Nobel-díjas írók munkásságáról, és megállapították, hogy a halála óta eltelt öt évben művei itthon egymillió-kétszázötvenezer példányban jelentek meg, a világban pe-

dig huszonhat nyelven (tizenhárom európai, valamint többek között kínai, japán, mongol, grúz és egyéb nyelven) összesen hatvan kötetben, mintegy négy százezer példányban. A megjelent külföldi könyvekből a belgrádi Szerb Nemzeti Könyvtár kiállítást is rendezett, a Nemzeti Színház viszont bemutatta a Jelek az út mellett színpadi változatát.

TITO-PORTRÉK ÁLLANDÓ KIÁLLÍTÁSA. Május 25-én, az Ifjúság Napján Tuzlán, a Jugoszláv Portré Képtárban állandó kiállítás nyílt Tito-portrék címmel. A több ezer arcképet őrző tuzlai képtárban most egy új részleget rendeztek be, amely 40 festőnk elnökünkéről készült 58 portréját mutatja be. Az olajképeket, szobrokat, grafikát és rajzokat tartalmazó gyűjteményt Mevludin Ekmedžić festő, a képtár igazgatójának nyilatkozata szerint a jövőben bővíteni fogják, illetve újabb alkotásokkal egészítik ki.

MEGHALT SÁFRÁNY IMRE. Jelentős veszteség érte a jugoszláviai magyar szellemi életet. Többéves agyhozkötöttség után, 52 éves korában elhunyt Sáfrány Imre festőművész, a modern vajdasági és jugoszláv festészet egyik úttörője.

1928-ban született a verbászi községhez tartozó Zmajevón. A gimnáziumot Szabadkán, a tanárképző főiskolát Újvidéken végezte, és hallgatója volt a belgrádi képzőművészeti akadémián is. Tanárként, majd újságíróként s végül szabad művészként dolgozott.

Sáfrány Imréről emlékezve Ács József többek között a következőket írja a *Magyar Szóban*:

„Mindent, amit tett rövid életében, magától értetődő módon tette. Nem követett személyeket a siker érdekében, nem kellett megalkudnia senki-

vel és semmivel... Elismerték, helyesebben: el kellett ismerni az örvényes évek bátortalan művészetéhez viszonyítva hihetetlen szabadságát. Akkor még kevesen fogadták ezt el. Konjović volt az első, aki legjobban megértette Sáfrányt.

Sáfrány alighogy otthagyta a belgrádi akadémiát, mert őseréjének köszönhetően nem alkalmazkodott az akkori konzervatív programhoz, röviddel utána a művésztelepeken megtalálta a szabadságot, sőt elismerést, de a kritikát is, ami szükséges volt (különben mindenki) részére. A fejlődés csakis az ellentmondások leküzdése által történhet. A művésztelepek hőskorát az erő és a bizalom jellemezte. Megható volt az élet iránti gyermeki rajonsága és a visszautasítása látszata a napi életben. Páratlan érzékenysége mindinkább könnyed, elegáns szelleme által jutott kifejezésre. Váratlanok voltak paradicsomi »színei« és a hanyag rajz. A hangot, a gondolat gyermeki tisztaságát nem ismertük, akkor még nem tudtunk az anyagból teremtett mezopotámiai anyagokról, azok is egyaránt földből valók, esendők és egyben égi lakók voltak. Az »anyagba szorult lélek« sóvárogja a repülést, és Sáfrány az atmoszférát színekkel helyettesítette. Túl anyagi ízünek, de bátornak tűnt, ahogy festett, akkor csak a tehetségét látták, szellemét még nem. Később a könnyedséget a bátorság útján érte el. Vagy lehet, hogy fordítva volt, mindenesetre új jelenség Vajdaság művészetében. A szántóföldek, tájak, csendéletek, arcképek, kompozíciók nem okoztak neki semmilyen gondot a rajz szempontjából. A színek szeretetének és rajongásának a jelei. Kezdetben úgy tűnt fel, hogy bátor ugyan, de a tudása és a finomság még hiányzik. Ugyanakkor a szíve és éles esze ragyogó tisztán jutott kifejezésre mind

festményeiben, mind viselkedésében. Tiszteletből Mestrónak, nevezték, legendák keletkeztek és keringtek róla és körülötte. Írással is foglalkozott, író lett. S fiatalon már küldetést töltött be Vajdaság művészetében és kultúrájában...”

Sáfrány Imrét a sírnál íróársai nevében Bányai János búcsúztatta. A következőket mondta:

„Sáfrány Imre, mindannyiunk Mest-rója a bölcssek sorába tartozott, azok közé, akik a világot saját nézőpontjukból tapasztalták ki és tapasztalásukat örök fényű formába öntötték. Festményekről, rajzokról, illusztrációkról, kollázsokról, sugárik felénk a mindig titokzatosan mosolygó bölcsesség fénye, gazdagítón és bátorítón. Eppígy az írásaiból is. A jó barátal együtt írt regény, a párizsi párhuzamos napló, a menetelések könyve, a drámai kísérletek lapjairól.

A tapasztalásnak ez a megformált sugárzása egész világot tár fel. Egy olyan világot, amelynek a középpontjában maga a *kreáció* áll, a teremtés és újrateremtés múlhatatlan emberi vágya. Ez a középpont biztosítja műve teljességét, e centrum köré épülnek festészetének korszakai, írói munkásságának eredményei és ezzel együtt, mindezzel teljes összhangban életének állomásai, felejthetetlen gészusainak, mozdulatainak és arcvonásainak rendszerre összeálló jelei, etikája és filozófiája.

Mert neki volt filozófiája. Mosolygó bölcs volt, de nyugalmat árasztó *bölcselő* is. Ezért idézhetjük rá, sírja fölött is, a filozófusnak a teljességet csak visszaállmodni tudó szép szavait: »Boldog kor, melynek a csillagos ég a járható és bejárni való utak térképe, melynek útjait a csillagok fénye világítja meg. Minden új a számára és mégis régtől fogva ismerős; kaland és mégis birtoklás. A világ tágas és mégis otthonos, mert a lé-

lekben lobogó tűz egylényegű a csillagokkal...«

Mestrónk, azzal, hogy élet- és művészetfilozófiájának középpontjába a bölcsességgel fűtött és harmóniát teremtő kreációt állította, a csillagos eget tette az élet és a művészet járható és bejárni való útjává, a csillagok fényét követve a régtől ismerős újra talált rá mindig, és így megteremthette magának azt a »boldog kort«, ami a filozófusnak csak nosztalgia. Már az 1955-ös párizsi naplóba bejegyezte, hogy maximálisan benne kell lenni az időben, amelyben élünk, mint Rembrandt, akinek képei előtt úgy állt, »mint kisdíák az iskola igazgatója előtt«, mint Rembrandt, aki meg tudta mutatni, hogy kicsoda volt ő a maga korában, vagyis azt, hogy »Így csak ő tudott, senki más. Így csak ő mert«.

A kreáció és az időben való maximális benne-lét súlyának, de szabadságának is a vállalásához kettő kellett, az, hogy a lélekben lobogó tűz, az ember bensőjének lángja és ragyogása egylényegű legyen a csillagokéval, és kellett hozzá még a bátorság is, a kivüállás és a különbözés, a magányosság és a megbélyegzettség vállalásának merészsége.

Mestró ezt tudta. Ezt a kettőt vállalta a kiválasztottak bölcsen mosolygó hitével és reményével. Tisztában volt önmagával, lejátszotta önmagával az önmegismerés pokoli játszmaát, mert ez számára a világgal, a csillagokkal, a sámánok tiszta fehér útjával való közös nyelvet jelentette, azt, hogy menetelése zombékról zombékra az apostolok felé vezetik, akik várnak rá, de meg nem szerethetik, hiszen rejtőzködő, de mindig látható belső ragyogásával barátsággal gúnyolódó mosolyával elnéz felettük, elnéz a mindig új felé, a jövő egyedül üdvözítő kitanasztalása felé.

Az írók közé is odatartoztál, mind-

annyiunk közé. Mert amit tettél, festettél és írtál, gondoltál és üzentél, amit mondtál és jeleztél, azt csak te tehetted, senki más és éppen úgy, ahogyan te tetted. Úgy, ahogyan csak te mertél tenni és gondolkodni, a csillagok útján járni, az anyádtól kapott kendővel a világ bármelyik zugában otthon teremteti, és egy egész — művészi, tehát fikatív és mégis ellenőrizhetően reális — világot megalkotni.”

VAJDASÁG NEMZETKÖZI MŰVELŐDÉSI KAPCSOLATAIRÓL. Június elején egészen az év végéig Párizsban több ízben tartanak vajdasági művelődési napokat. Már megnyílt az újvidéki fotoklub fényképkiallítása, amely tartományunk művelődési emlékeit, a Fruška gora-i kolostorokat, Dombót, Aracsot, a sirmiumi leleteket, valamint jelentős művelődési eseményeinket, a több nemzetiségű kultúra vívmányait mutatja be, mint amilyenek a Sterija Játékok, a Zmaj Gyermekjátékok és a világ gyermekeinek rajzkiallítása, továbbá tartományunk természeti szépségeit, az ifjúsági építőtáborok munkáját, a legjelentősebb létesítményeket stb. Ezután a vajdasági könyvkiadók bemutatkozására kerül majd sor. Könyvkiadásunk háború utáni fejlődését prezentálja majd. Közben egy előadás is elhangzik A nemzeti egyenjogúság titói koncepciójának életre keltése tükrében címmel. A nyárra faliszőnyeg- és kerámiakiallítást terveznek, majd pedig a Neoplanta filmvállalat legsikeresebb filmjeinek bemutatójára kerül sor. A vajdasági művelődési napokat zenekaraink fellépései zárják.

A jugoszláv—román kulturális kapcsolatok keretében áprilisban Újvidéken kiállítás volt A romániai Bánát népművészete címmel. Román fafa-

ragványok, ék- és rovásosírás vésett díszítésű paraszti szerszámok, ivó- és guzsaly-kollekciók, valamint bútorok (kelengyeládák, székek), lőporszaru és más pásztorművészeti tárgyak, továbbá cserépedények, szőttesek, népviselet és ékszer együttese ez a kiállítás. A nagy hozzáértéssel válogatott anyagot jól egészítik ki az üvegeképek és az ikonok.

Ide kívánczik a hír, hogy május 9-én Szegeden elhunyt Bálint Sándor néprajztudós, számos néprajzi alapmű szerzője és szerkesztője. Mint Jung Károly írja napilapunkban, „Bálint Sándor a jugoszláviai magyar néprajzkutatás régi barátja és támogatója volt; a Hungarológiai Intézet alapítása után részt vett a folklorisztikai termvmunkálatok megindításában, s tanulmányai jelentek meg a *Hungarológiai Közleményekben*. Vidékünk hagyományait azonban régebben is tanulmányozta: a *Kalangyában* is olvashatók dolgozatai vidékünk szakrális néprajzáról. Azok közé a tudósok közé tartozott, akik a néphagyományt nagyobb összefüggéseiben szeretnék látni és láttatni, ezért nemegyszer fordult hozzánk is segítségért, amikor egy-egy délszláv adat vagy hagyomány foglalkoztatta...”

A május 30-án nyílt budapesti Ünnepi Könyvhétre mintegy 6000 Forum-könyvet rendeltek a szervezők. Több százas példányszámban került az Ünnepi Könyvhét vásárlói elé Bori Imre két könyve, Krúdy Gyuláról írt monográfiája és *Varázslók és mákevirágok* című mű tanulmánykötete, valamint Herceg János *Kék nyárfás* novellagyűjteménye és *Visszanéző*, című, helytörténeti írásokat tartalmazó könyve. Ugyancsak nagyobb példányszámban rendeltek meg Gobby Fehér Gyula *Másokat hívó hang*

című novellás kötetét, Hódi Sándornak *A „meghívott” halálját*, Németh István riportkönyvét, *Az el nem tapasztalható csillagok* című forradalmi-
vers-antológiát és a *Magyar Szóriport* című könyvet. A pesti rendezvényen egyébként a Forumot összesen 40 címszó képviseli.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KÖNYVEI

Varga Zoltán: Tücsök a hangyabolyban (novellák)

Hornyik György: Parcella (novellák)

Vajda Gábor: Kázmér Ernő (kismonográfia)

Domonkos István: Tessék engem megdicsérni (gyermekversek, második bővített kiadás)

Tóth Ferenc: Csontomiglan-csontodiglan (versek)

Szombathy Bálint: Én is éltem (versek)

Cs. Simon István: Ahogy a vadkörtefa (versek)

Csorba Béla: Stratégia (versek)

Zentai művésztelep (monográfia)

Katona Imre—Lábadi Károly: Erdők, mezők, vad ligetek (balladák)

Beretka Ferenc: Abban az utcában (novellák)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Bodrogvári Ferenc:* Jean-Paul Sartre — túl a halál gyepűin (tanulmány) 783
Vébel Lajos: Négyen és egyszerre (publicisztikai írások) 789
Bori Imre: Móricz Zsigmond (VIII., tanulmány) 796
Vajda Gábor: Novella és értéktudat (II., tanulmány) 807

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Vajda Zsuzsa:* Édes anyanyelvünk az utcán (Matijevics Lajos: *Az utca nyelve*) 823
Jung Károly: A magyarországi délszlávok néprajza 825
Vajda Gábor: Az élet vonzóereje (Lengyel József: *Neve Bernhard Reisig*) 827
Burányi Nándor: Tündéri autenticitás (Alejo Carpentier: *Eltűnt nyomok*) 833

K é p z ő m ű v é s z e t

- Szombathy Bálint:* Két fotótárlat 838
Szombathy Bálint: Baráth Ferenc plakátjai 841

F ü g g e l é k

- Podolszki József:* Vakvágányon; Kihívás; Jelzem 843

KRÓNIKA

Bordás Győző: Két díj, Színházi szemlénk — huszonötödször; Irodalmi művek sikeres tv-adaptációja; A cannes-i díj; Enzensberger a sztrugai díjas; Tanácskozás Ivo Andrić életművéről; Tito-portrék állandó kiállítása; Meghalt Sáfrány Imre; Vajdaság nemzetközi művelődési kapcsolatairól 854

HÍD — irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat — 1980. június. 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.