

# HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

DANILO KIŠ NOVELLÁJA  
SINKOVITS PÉTER, FÜLÖP GÁBOR ÉS  
PODOLSZKI JÓZSEF VERSEI  
GOBBY FEHÉR GYULA: CSAPDA  
LORI IMRE SINKÓ-TANULMÁNYÁNAK ÚJABB FEJEZETE  
HÓDI SÁNDOR: A PSZICHIÁTRIA KIÚTTALANSÁGA  
WANYEK TIVADAR MŰVÉSZETE (MAJOR, NÁNDOR,  
BELA DURANCI ÉS ÁCS JÓZSEF ÍRÁSAI)

KÖNYV-  
SZÍNI- KRITIKA  
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1981  
Február



---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLV. 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>Danilo Kiš:</i> Végtisztesség (novella)	121
<i>Sinkovits Péter:</i> Érettségi találkozó (vers)	128
<i>Fülöp Gábor:</i> Magzat-versek	133
<i>Podolszki József:</i> Verskísérletek	137
<i>Gobby Fehér Gyula:</i> Csapda (dráma)	144

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Bori Imre:</i> Az Utópia és esztétikája (tanulmány)	168
<i>Hódi Sándor:</i> A pszichiátria kiúttalansága (tanulmány)	183
<i>Bosnyák István:</i> Anatómiai lecke jelen- és utókornak (tanulmány)	193
<i>Jung Károly:</i> A néphagyomány továbbélő tilalmi rendszerei (Dušan Bandić: <i>Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba</i> )	207

## VÉGTISZTESSÉG

DANILO KIŠ

Az eset ezerkilencszázhuszonháromban vagy -huszonnégyben játszódik, azt hiszem, Hamburgban. A hírhedt tőzsdekatasztrófák és a pénz szédítő értéktelenedésének kora ez: a kikötőmunkások nap-száma tizenhét milliárd márka, egy jobb prostituált pedig háromszor ennyit kap szolgálataiért. (A hamburgi kikötő tengerészei a hónapok alá csapott kartondobozokban cipelik magukkal az „aprópénzt”.)

A kikötő közelében sorakozó sok rózsaszín szobácska egyikében váratlanul meghalt egy Marietta nevű prostituált. Tüdőgyulladás vitte el. Az ukrán Bandura, a tengerész és forradalmár szerint „a szerelem tüzébe” halt bele, mert Marietta *isteni* testéhez nem férhetett semmi banalitás, a tüdőgyulladás pedig „burzsoá nyavalya”. „Valósággal elégett... mint a máglyán”, mondogatta Bandura. Azóta csaknem öt év telt el, Bandura hangja azonban ilyenkor most is elcsuklik, elfátyolosodik, mint akit köhögés fojtogat. S ez nemcsak a túlzott alkoholfogyasztás következménye, ámbár, igaz, Bandura abban az időben már mindenkitől kitalált ronc volt csupán, amolyan zátonyra futott, rozsdás, nagy hajó, amely ott rohad a parti sekélyben.

„De ne félj”, krakogja Bandura, „nincs a világon még egy kurva, akit őszintébben meggyászoltak... S olyan sincs, aki nagyobb temetést kapott.”

Marietta temetésére ismeretlen tettesek kifosztották az üvegházak virágágyásait, és valóságos tatárdúlást műveltek a külvárosi villák kertjeiben. Egész éjjel ugattak a házórzó ebek, dogok és farkaskutyák feleselgettek egymásnak vadul rángatván töviskoszorúra emlékeztető nyakörveiket; a kifeszített acélhuzalokon csúszó súlyos láncok úgy csörögtek, mintha a történelem valamennyi rabszolgája csörgetné a láncát. De közben senki sem sejtette, még

a fáradt, öreg kertészek sem, akiknek a podagrás csontjairól felvett kórtörténet hosszúsága vetekszik a proletariátus történetével, hogy azon az éjszakán egy külön kis forradalom játszódott le: a hamburgi kitörtő tengerészei rohammal bevették a gazdag kúriákat, s az antwerpeni, havre-i, marseille-i proletárgyerekek, az éjszaka leple alatt, lekaszabolták a gladióluszokat, azaz éles matróbicskáikkal töben levágták, vagy pedig a virágoknak azt az apraját, amelyet még késre sem érdemesítettek, rongyos bakancsaikkal egyszerűen letaposták. Azon az éjszakán „barbár módon összegázolták” a parkokat és a square-ket, de nem kímélték a Városligetet és a Városháza előtt levő square-t sem, amely pedig „két lépésre van a Rendőrségtől”. — „Ezt a barbár cselekményt”, írták a lapok, „kétségkívül bizonyos anarchista beállítottságú személyek és lelketlen virágrablók követték el.”

Marietta sírjára frissen vágott pínéaágakat hoztak, egész rózsabokrokat, fehérét és pirosat, bazsarózsát, tulipánt és krizantémot, égszínkék hortenziát, dekadens, szecessziós iriszt, ezt a kéjes gondolattársításokat ébresztő virágot, jácintot és méregdrága fekete tulipánt, az éjszaka virágait, viaszfehér liliumot, az ártatlanság és az első áldozás virágát, rózsaszín orgonát, amely az enyészetre emlékeztet, szegényes hortenziát és csúf gladióluszt (ebből volt a legtöbb), vajszín és pirosas, angyali áhítatot keltő gladióluszt, a maga kard- és rózsaszín misztikumával, és mindezt a dúskáló gazdagság jegyében, a dúsgazdag, hús villák jegyében, — halálként burjánzó gladióluszokat, amelyeket — verejtékükkel — fáradt kertészek, locsolórózsák, artézi kutak műeső-berendezései öntöztek, hogy megóvják az időjárás viszontagságaitól beteges burjánzását ennek a meddő virágfajtának, amelynek szaga sincs, még halszaga sem, mert hiába az az éti rák ollójára emlékeztető, fantasztikus szerkezetű ízeltség, hiába a virágok viasztapintású szíromzata, a porzók félrevezető szálai és a kihegyesedő bimbók áltüskéi: ez az egész torz burjánzás nem képes kiizzadni magából egy atomnyi illatot, de annyit sem, mint a közönséges erdei ibolya. Ennek a színorgiának a koronája a Fűvészkertben orozott magnóliák voltak, bőrlévelű, sűrű lombok egy-egy hatalmas fehér virággal a tetejükben, amely szakasztott olyan, mint az a kötelező selyem masni azoknak „a jobb házból való lányoknak” a hajában, akiket *kamerád* Bandura (rá jellemző túlzással) a kikötői kurvákkal hasonlított össze. A dulás egyedül a temetőket kímélte meg, mert Bandura a „minden tengerésznek, minden dokkmunkásnak” és



mindazoknak szóló felhívásában, „akik szerették”, kizárólag *élő virágot* kért, és — már-már misztikus átszellemültségében — kifejezetten megtiltotta a sírgyalázást. Azt hiszem, legalább némileg, követni tudom gondolatmenetét: „A halált ne akarjuk becsapni; a virágnak, akárcsak az embernek, megvan a maga világosan megrajzolt dialektikus pályája és élettani ciklusa, amely a virágzástól a rothadásig tart; a proletariátust ugyanolyan végtiszesség illeti meg, akár az urakat; a kurvák az osztálykülönbségek termékei; a kurvák (következésképp) ugyanolyan virágot érdemelnek, mint a jó házból való kisasszonyok.” Stb.

A Bandura vezette szótlan menet már csak akkor bontotta ki a fekete és vörös zászlóit, amikor a proletár külvárosba ért. Ott aztán fennen lobogtak, baljósan csattogtak a zászlók, mintegy virágnyelven s persze nem minden politikai célzatosság nélkül jelképezve — a vörös — a tüzet, — a fekete pedig — az éjszakát.

Bandura, közvetlenül a gazdag és szegény temetőt elválasztó mezsgye szélén, egy kissé imbolyogva, fellépett a fekete márványlapokból rakott magas emelvényre (bronz angyalka tartja a magasba egy rég elhunyt kislány koszorúját), és a hajadonfőtt tengerészek meg kicicomázott prostituáltak elcsendesedett sokasága előtt sírbeszédet mondott. Röviden felvázolta Marietta életrajzát: a proletárgyerekek keserves életét, a mosónő édesanyját meg az izákos édesapát, aki úgy is fejezte be az életét, részeg rakodómunkásként, a marseille-i kikötőben. Bandura, a forradalmár tengerész, összeszorult torokkal, rekedtségével küszködve vont a megelröntött élet szomorú egyenlegét, s próbálta visszavezetni a társadalmi igazságtalanságokra és az osztályharcra, úgy ejtve a gyűlölet szavait, mintha Bakunyint idézné. S eközben, mintha valami régi albumot lapozgatna, megelevenedtek benne ennek az életnek a képei. (Feltételezem, hogy — akarva-akaratlan — egyúttal önön gyermekkorának emlékképeivel is összekeveredtek.) Pincelakás valami beteges félhomályban, cigarettafüstben és a bor meg az ánizspálinka bűzében; családi pörpatvarok kínos jelenetei, verekedések, ordítózás, csukladozó zokogás; poloskairtás, ropogva pusztulnak a férgek, miközben a meggyújtott újságpapír lángja végignyálja a vas katonaagyak már kormos eresztékeit és vájatait; majomszerű tetvéskedés esténként, pislákoló lámpafényben gyerekek hajolnak gyerekfejek fölé, és egész rovartelepeket fedeznek fel a szőke és fekete hajtincsek tövében; az édesanya mosástól dagadt keze, amely olyan, mint a főtt vörös márna...

A szabad ég alatt elmondott beszédet csak időnként zavarta meg valamelyik vén kurva fel-feltörő, hisztérikus zokogása (náluk aztán igazán senki sem érzi át fájdalmasabban az érzéki bájak mulandóságát és az enyészet fenyegető katasztrófáját) vagy a dokkmunkások rekedtes köhécselése és szipogása, amely azonban olyan volt, hogy Bandura nem tudta megítélni, valóban köhécselés-e, vagy afféle kemény tengerészsírás, a sírás férfias szurrogátuma, a sóhajoknak és könnyeknek ugyanazon pótszere, amelyekkel maga is élt beszéde közben. (A hangját olyan idegenszerűnek érezte, mint valami ósdi, recsegő fonográfét, magában pedig visszalapozott abban a régi albumban a Mariettával való első találkozásig.)

Ezerkilencszáztizenkilenc egy novemberestéjén látta meg először, a hamburgi kikötőben, ahová éppen megérkezett a *Francken* fedélzetén. Későre járt, az utcai lámpák hunyorogtak a szürke ködszitalásban. Úgy volt, hogy (a megbeszélt jelszó segítségével) majd másnap veszi fel a kapcsolatot az *apparátussal* valamelyik kikötői lebuiban, addig pedig igyekszik észrevétlen maradni, azaz felépésében, beszédmodorában, viselkedésében, külsőjében, egyáltalán semmiben sem fog különbözni a többi száz meg ezer tengerésztől, akik aznap hajóztak ki. A Babautcában ödöngve elvegyült a részeg tengerészekkel (meg a részeg tengerészt játszó színjózan besúgókkal), és az alacsony ablakokon be-belesett a diszkréten megvilágított rózsaszín szobák belsejébe. Odabent vörös lámpaernyőkkel beárnyékolta, oldalt elhelyezett fényforrások világították meg — akárcsak a flamand mesterek vásznain — a Hölgyek portréit egy csupa rózsaszín környezetben, ahol a dekadens íriszsel, a feslettségnek ezzel a virágával kipingált spanyolfal takarja el a szoba titokzatos, intim részét (amely éppen rejtelmességénél fogva vonzó, akár a női ruha sokféle ránca, kivágása): a brokáttal behúzott, kemény díványt, melynek szoliditása egy hajóéval vetekszik, a ragyogóan fehér porcelán mosdótálat és a hattyúnyak fogójú, karcú kancsót, amit Bandura mind olyan jól ismert még a Marietta előtti időkben. A lámpa rózsaszín fénye visszaverődik a spanyolfal fényes szövetburkolatán, az íriszek sötétebb tónusba váltanak át, akárcsak a szék vörös brokátja ott, a kirakat közepén, ahol a Hölgy ül. Félprofilban a nézők felé, s ruháinak redőin megtörik a lámpa vöröses fénye. A lába egymáson átvetve, a kezében kötés. Kötőtűk villózája a kézimunka fölött. Hosszú, vörös haja lágyan omlik alá meztelen vállán, egészen a félig fedetlen, nagy keblekig. Egy másik Hölgy, a szomszédos kirakatban, könyvet tart a kezé-

ben olyan pózisan, mint valami Bibliával társalkodó apácánövendék. Tűzvörös haja alatt, amely félig elfedi az arcát, megcsillan a lámpa fénye a pápaszem üvegében. (Ha a néző egy kissé közelebb lép, el is olvashatja a nagy betűkkel szedett könyvcímet: Gróf Monte Christo.) Fehér csipkegalléros sötét ruha van rajta, úgyhogy ezt a bakasárit heidelbergi egyetemista lánynak nézheti akárki... S Bandura akkor megpillantotta őt, Mariettát. Keresztbe vetett lábbal ült, akárcsak a többiek, egy kissé előregörbedve, cigarettával az ujjai között, világos atlaszselyem ruhában, de testtartásában, külsejében, abban a halvány rózsaszín megvilágításban, amelyben (tengerészek örök sziréni megkísértéseként) úgy lebegett, mint valami akváriumban, volt valami, ami azonnal megejtette Bandurát. De csak amikor belépett hozzá, s ő behúzta az ablakon a súlyos, zöld bársonyfüggönyt, majd forró kezével Bandura inge alá túrt, a tengerész akkor értette meg: Marietta nem volt sem Háziasszony, sem Kézimunkázó Nő, sem Egyetemista Lány, sem Apácánövendék, egyedül neki nem volt szüksége erre a bonyolult és keserves munkával betanult szerepre; ő, a maga egyedülálló, utánozhatatlan módján, egyszerűen kikötői kurva volt.

„Szerette és segítette a világ minden kikötőjének tengerészeit” — ordítja Bandura, mint valami népgyűlésen a nyitott sír fölött —, „bőrszínre, fajra vagy vallásra való tekintet nélkül. »Kicsiny, de szép keblére« (mint Napóleon Bonaparte, a gonosztettek császára mondta) megannyi sorstársunk: New York-i tengerészek izadt, fekete melle, malájok szőrtelen, sárga melle, hamburgi dokkmunkások medvemancsai és az Albert-csatorna révkalauzainak te-tovált melle borult. Az ő liliom nyakába, az emberek egyetemes testvériségének bélyege gyanánt, egyaránt nyomódott máltai kereszt és krisztusi feszület, Salamon csillaga és orosz ikon, talizmánként viselt cápafog és mandragóragyökér, gyenge húsu, két combja között pedig özönével folyt a forró sperma, s torkollt bele meleg vaginájába, minden tengerésznek ebbe a mindenkori anyakikötőjébe, minden folyó végső torkollásába...”

Hallgatja Bandura a saját hangját, oly távolinak és hidegnek hallja, s eközben — fittyet hányva az időrendnek, úgy, mintha az album lapjait a szél forgatná a maga szeszélye szerint, s mintha mindezt a saját szemével látta volna — fölrémlett előtte Marietta élete. (Pedig csak arról volt szó, hogy ölelés után, ha olyan férfival volt, akit *valóban* szeretett — s ez a gyengéd szívű forradalmár közéjük tartozott —, Marietta szívesen mesélt, szinte



gyónt magáról. S olyan különös nosztalgiával beszélt emlékeiről, mintha mindezek az ocsmány részletekkel megtűzdelt, durva históriák önmagukban véve nem is volnának fontosak, mert az a fontos, hogy régen volt, s hogy ő *akkor* fiatal volt, *presque un enfant*, majdnem gyermek.) S Bandura látja, amint a sápadt és egy kissé becsípett lányt (a sörtől, amelynek tetejéről, valóban, mint a gyerek, lenyalta a habot) egy karneváli estén kézen fogja egy visszataszító kis görög; amint egy szófogadó, kiéhezett állat apró lépéseivel követi a görögöt a kikötőbe levezető, keskeny marseille-i utcákon; majd amint a kikötőraktárak közelében levő egyik sötét ház lépcsőfeljáróján, a karfa gyanánt szolgáló vastag hajókötélen húzva végig a kezét halad felfelé; aztán, változatlanul azzal az érthetetlen dühvel követi magában a lánynak az egyik harmadik emeleti lakás felé vezető, biztos lépteit. (A görög közben a lépcső aljában áll, hogy felbátorítsa.) Később a jelenet Marseille utcáira tevődik át, a kicicomázott Marietta úgy áll ott féllábbal a kőfalnak támaszkodva, mint valami betegen gunnyasztó madár...

„Mindannyian, akik itt vagyunk, *kamerádok* vagyunk”, folytatta Bandura, „egyetlen nagy család tagjai valamennyien, szeretői, vőlegényei, mit mondok: férjei ugyanannak az asszonynak, lovagjai ugyanannak a hölgynek, lyuktestvérek, akik egyazon forrásból hörpintettek, egyazon flakóból szopták a rumot, részeg fejjel egyazon vállon sirták el keserveiket és egyazon la-vórba okádtak, amelyik ott állt a zöld baldachin mögött...”

Bandura rekedt hangja elhalt, s a koporsón dobolni kezdtek az első rögök, melyeket a tengerészek és dokkmunkások kérges keze morzsolt szét és szórt le a sírba úgy, mintha sót hintonének valami óriási hal tátongó gyomrába. A nyitott sír fölött hallatszott a vörös és fekete zászlók selymének csattogása, a zászlóké, melyek ezúttal csak gyászlobogók voltak. Aztán már lapátszám zuhogott a föld, tompán dobolt a koporsó fedelén, akár a veszett leányszív ölelés után, amikor fülünket odatapasztatjuk a szíve tájékára. A virágot előbb csak szálanként dobálták, utána már csokronként, majd nyalábszámra, de egyszerre már ez sem volt elég, hanem kézről kézre adták, mint valami virágkalákában, ami virág csak volt a kápolna és a szegénytetető között, ahol hirtelen kicsire zsugorodnak a keresztek, s ahol a gránitkriptákat meg a bronzszobrokat kőhalmok és korhadt fakeresztek váltják fel. Soha senki sem fogja már kideríteni, milyen ösztön, részegség, osztálygyűlö-

let vagy jamaicai rum, mi vitte rá őket, hogy megszegjék Bandura tilalmát, tény az, hogy megesett a forradalmi engedetlenség csodája, elszabadult az oktalan lázadás históriája: a tengerészek és a kikötői cápák, kemény fajta pedig, mindenről megfelelő haragjukban, fogcsikorgató könnyek között tépni kezdték az úri gladióluszokat, kivérezték tenyerüket a rózsatöveken, gumóstól csupálták ki a földből a tulipánokat, foggal tépték a szegfűt, majd mindezt kézről kézre adták nyalábszám. Egész virághegy volt ez már, tulipánmáglya, hortenziamáglya, rózsamáglya, gladiólusz-csontház; eltűnt a sírdomb, eltűnt a frissen odatűzött kereszt, maga alá temette az elvirágzott orgona enyészetszagával illatozó hatalmas virágasztag.

Amikor a rendőrség beavatkozott, a temetőkert előkelő negyedei már le voltak tarolva, kopasztva, „mintha sáskajárás dúlta volna végig a lehangoló tájékat”, írták a lapok. (A *Roteplage* szerkesztőségi cikket közölte, amelyben elmarasztalta a rendőrség durvaságát, amely az eset kapcsán húsz-egynéhány tengerészt letartóztatott, majd száműzött.)

„Vedd le a sapkád”, szól oda Bandura a beszédtársának. Johann vagy Jan Valtin (így valahogy hívták) a váratlanul rátörő részvét érzései között megkísérli emlékezetébe idézni Marietta arcvonásait. De csak törékeny testére és rekedtes nevetésére emlékszik. Akkor egy röpke pillanatra fölrémlett előtte Marietta mosolya, látomásarca, de csakhamar elhalványult ez is.

„Ne félj”, mondja Bandura. „Nincs az a jó házból való kisaszszony, akit olyan őszintén meggyászoltak, mint őt. De olyan sincs, aki ekkora temetést kapott.”

*BORBÉLY János fordítása*

# ÉRETTSÉGI TALÁLKOZÓ

SINKOVITS PÉTER

## 1.

az első emeleti hotelszoba ablakából  
figyeltem  
a szemközti építőtelepen  
hogyan emelik egymásra  
az épületszerkezeteket  
gondoltam  
erről írok majd  
amúgy összehasonlításként is  
milyen serényen halad itt a munka  
de egy nap  
ez is elakadt

a palánkok mögött  
ázott vasdaruk meredező mozdulatlansága  
mert közben az eső is eleredt  
csöndes nyugodt őszi eső  
guten abend mondtam a csinos pincérnőnek  
s már előttem is a megszokott sör  
bólintottam a törzsvendégeknek  
peremvárosrész  
a negyedik nap után  
én is annak számítok  
a bárszékről nézelődve megvizsgálom  
szokott helyükön vannak-e a fényes  
szép címkéjű üvegek  
majd oldalt fordulva figyelem  
a játékasztalt



ketten rángatják a fogantyúkat  
védenek és támadnak  
cikázik az elektronikus labda  
egy újabb márkáért még egy percig  
a mellettem ülő lány szintén ezt figyeli  
együtt nézzük tehát  
valami alkalmi közösségben  
s amikor a játékasztal felszabadul  
hirtelen felkérem egy játékra  
bizonytalanul körülnéz  
a pincérnő bátorítja

én indítok  
ő nyugodtan kimérten  
szinte hűvösen támad  
de nem túl nagy meggyőződéssel  
egyre jobban érzem a játékot  
ügyesen vezetem a labdát  
két pontot szerzek egymás után  
de védőbábuit észrevehetően  
nagy ívben elhúzza  
nem engedünk kiáltom  
kedveskedő feddéssel  
ő is rákapcsol  
egy újabb márká a visszavágó  
most már életre halálra  
a zenét alig halljuk  
a bárpult elsötétül  
csak a sistergő labdát  
és az ugráló bábukat látjuk  
most ő dob be egy érmét  
együtt számoljuk a találatot  
felszabadultan  
végül kezét fogunk  
igazi ellenfélnek kijáró hálás mosoly  
a húgom  
még diáklány  
mondja a pincérnő derűsen  
kint erősebben esik az eső  
ismét egymás mellé ülünk

téged hogy hívnak kérdi  
 talenamaineilikennamaimavalenikavabulaimakulakeva  
 ez a világon a leghosszabb vezetéknev mondok  
 az érdekességi rovatban olvastam valamikor  
 és ne jegyezd meg a nevem

a lemezalbumával tér vissza  
 válasszak  
 azután ő választ nekem egyet  
 ezt hallgatjuk

## 2.

akkor a téren egyedül álltam  
 mindenki sietett  
 elsiettek mellett  
 a boncterem jutott eszembe  
 az egyetemi épület bal oldali szárnyában  
 a zöldesszürke tüdőfoszlányok  
 mi közöm volt nekem mindehhez  
 musculus sternocleido mastoideum  
 mormoltuk sokszor egymás után  
 az anatómiai atlasz feddhetetlen  
 kiterített nyilatkozat

felhúztad a szoknyád  
 vegyél nekem nylonharisnyát  
 ez már tönkrement mutattad

sternocleido mastoideum  
 mondtam előkelő tartózkodással  
 harisnyát pedig holnap veszünk  
 ma már zárva az üzletek  
 a megvető mosolyt  
 csak jóval később értettem meg  
 hát ennyi volt az egész

## 3.

nem létező iskola  
nem létező osztályának  
nem létező diákjai

jót mulattunk ezen is

és mit látott eszter spanyolországban  
akkorát  
akkorát mint a nem létező iskola  
nem létező osztályának  
egyetlen osztálytársnője sem  
sikongtak is a társasutazás aggszúzei  
amikor megjelent az erkélyen  
jót mulattunk ezen is  
úgy tettünk mintha jót mulattunk volna  
zajosan énekeltünk  
elégedetten nézegettük a gyerekekről készült  
album-képeket  
mindannyian vittük valamire  
csak a városszéli bolt vezetője  
nem mondott még le  
hogy a helyébe kerüljünk  
ha ő lemond  
vagy nyugdíjba megy  
akkor átvehetjük a bolt irányítását  
s akkor azután tényleg révbe jutottunk  
öt év múlva  
a következő találkozóig  
bizonyára ez is megtörténik

mit látott eszter spanyolországban

## 4.

alkalmi szobatársam  
egyetlen szót nem tud németül  
máig sem értem  
miért küldték ki erre a tanácskozásra



a pénzt viszont szeretné elkölteni  
már egy órája járunk a csillárok között  
nem tud elszakadni tőlük  
már a raktárból is hoznak fel  
még újabb fajtákat  
de érzem hogy nem vesz semmit  
végül kint az utcán várom meg  
ez egy csillárbuzi

másnap már meglógok tőle  
este nagy csomaggal állít be  
nézzem meg  
leopárd-utánzatú női bunda  
kifordítva esőkabát  
ez igen mondom  
ezen látszik ám hogy külföldi  
majd örül neki az asszony

lemegyek a bárhelyiségbe  
sie sind heute so müde  
mondja a pincérnő barátságos mosollyal  
és elébem teszi a pohár sört  
igen  
valóban fáradt vagyok

alvás előtt még sétálok egyet

## MAGZAT-VERSEK

FÜLÖP GÁBOR

### A RAB MAGZAT

rúgkapál-öklöz  
kibújna burkából  
melyben  
mégis-úszkál-gondtalan  
az apró proletár-hal  
minden szívdobbanása  
robbanás  
hang-buborékai  
dárdadöfések  
s anyja  
magába fojtja a sikolyt  
elnézi hasán  
— e forradalmi hadszíntéren —  
a hullámokat

### A BÖLCSSELKEDŐ MAGZAT

a bölcselkedő magzat  
csendesesen elmélkedik burkában  
s ringatózik kényelmesen  
folyadék-rugóin  
egy-egy ügyesebb gondolatnál  
elmosolyodik  
és megszívja hasával  
a köldökzsínór-vezetékét

midőn aztán  
mulandóságára eszmélne —  
kirúgják

### A CSODAMAGZAT

a csodamagzat  
díszlépésben rugdalózik  
díszlépésben gondolkodik  
és — kotta híján —  
buborékokkal komponálja  
első szimfóniáit  
a csodamagzat  
ötletei kvadrofóniában fogannak  
a biztonság kedvéért  
már előre önmaga-hamisította  
gépkocsivezetői jogosítvánnyal  
rendelkezik  
s midőn meg is születik végül —  
három feje van

### A FÉSZKELŐDŐ MAGZAT

összkomfortos burok-medencéjében  
élheti mikrokozmosz-világát  
a fészkelődő magazat  
s lakbért sem fizet  
holott konyhái fürdőszobái  
éléskamrái  
elő- utó- és nappali szobái száma  
végtelen  
csak  
lakásadója dorgálná olykor  
mert esetlen létére  
túl sokat mászkál ide-oda  
ebben a karkai lakosztályban

## AZ INGADOZÓ MAGZAT

nem döntött még  
az ingadozó magzat  
milyen nemű is legyen majd  
halasztgatja a döntést  
az utolsó pillanatig  
s mefontol  
burok-bunkerjában  
mindent  
amikor úgy tűnik  
most már választania kell —  
inkább iker lesz

## A HUNCUT MAGZAT

a huncut magzat  
üzleti vállalkozásba kezd  
és először  
(atombomba-készítéshez)  
eladja a nehéz magzat-vizet  
de számításába hiba csúszott:  
amikor úgy érzi  
hogy szárazra került —  
megszületik

## A VERS-MAGZAT

a vers-magzat  
egy nagy-nagy univerzális  
vers-anyában fogant és  
— ellentétben az embrióval —  
fogantatása után  
egyre fogy a nagy-nagy vers-anya  
fogai között  
ahhoz hogy megszülessék  
gombostűvel kell kiszúrnia  
az univerzális vers-anya  
óriásira felpuffadt  
hasát

---

## A SZERÉNY MAGZAT

a szerény magzat  
alig-alig rugdossa falát  
csak öblíti végtagjait  
az andalító lében  
végül úgy dönt  
hogy meg sem születik

# VERSKÍSÉRLETEK

PODOLSZKI JÓZSEF

## II. A VILÁGMINDENSÉGBEN

### 1.

Hiszek a világmindenségben  
hiszek az egyetemességben  
hiszek a tökéletes konstrukcióban  
hiszem a törvényt minden véletlenek  
számtalan-számos törvénytelenések zűrzavarában  
rendezetlenségek és vaskos tévedések ellenére  
hiszek a rendben  
hiszek a mesékben  
az elmeséltekben  
meséletlenekben

### 2.

Egész a természet  
oszthatatlan  
darabokra titkok titkaiért sóvárgón  
roppant indulattal  
az ember ragadta  
különféle tudományai durva késeivel  
és az intellemmel mit sem törődve  
birkózva birkózzván is képtelen lenne  
a végső győzelemre  
a birok maga hogy perbe szállhat  
van rá módja és van rá mersze  
fejét elcsavarta

két szeme lázasan parázslík  
mindenkori sötétség vak tereiben  
és darabokat tovább darabolva  
akarattal működik szüntelen  
az őscélt is felismerhetetlen  
szilánkokra zúzva csipegetve  
nincs már alapja  
áttekinthetetlen marad a tudott  
nagyobbik darabja  
a még bejáratlan pedig magát szaporítva  
cinkosan meg-megmosolyogja  
a meddőnek tűnő makacs törekvést  
hívják agnoszticizmusnak a pesszimisták  
gáncsot így verve saját maguknak  
törékeny erőt törve tehetetlen  
de van akad még és mindig újra  
szép számú serege az elszántaknak is  
és ősi furfangot visszaidézve  
a már legyőzöttet és a még győzhető  
figyeli szigorral  
és e figyelemtől behorpadnak  
büszke burkai egy-egy rejtelemnek  
és rettenet tör fel réseikből  
legalábbis így érzi ki saját leleménnyel  
saját két kezével tépte a szakadást  
tart hát a harc  
tart és végestelen  
csak ne feledjük  
mozaikhoz csiszolt köveket faragtunk  
megannyi arcát egy-egy darabnak  
egymásba illőn kell hogy összerakja  
egy kései század  
tartsuk a trendet  
támadjon belülről a végleg belülrekedt  
az egyetemes izomcsomói és idegdúcai közt  
jaj el ne tévelyedjen  
a tévelygéshez egyébként hajlama szerint önként szegődő  
hossánna minden részleteknek  
az egynemű művet tudónak  
hossánna mozaik



minden találmányok leg-leglényege  
hozsánna oszthatatlant osztó  
konok megosztás

## 3.

Először is dobj a végtelenbe  
a végtelen nagy felé előre  
s a végtelen kicsit visszakövetelve is  
hiába nézzek  
hiába időbe kezdet s vég felé  
hagyj a mozgásra csak  
számtalan formák örökegy egysége vonzzon és taszítson  
mert kezdetben van a kezdettelen  
és marad utánunk minden vég nélküli  
szűnni nem tudó át- meg átváltozás  
a mozgás az anyag létezési módja  
ezt véd agyamba  
s hogy elválaszthatatlan egyik másiktól  
van tehát és így van a mindig-lüktetés tárt folyamata  
tudatlan céltalan  
és taníts tovább  
szólj kant ősködéről mi ott gomolyog  
forr nyüzsgő párolog miriád cikázó parányi alakban  
tűztengerré egyéomolva készül egyesülni  
nagy dolog izzik most a mérhetetlen egyik zugában  
báris számunkra nagy  
milliárdnyi évmilliók alatt úgy alakulhat  
a mindenség rejtett összefüggése itt hogy földünk kihal  
a hevült tömegből  
irányát nem sejtve tapogat az anyag  
még minden megtörténhet  
lehetünk és nem is lehetünk majd  
az őslét kavargó de hiányoznak az életcsírák  
előbb a globálisan góccokra tört anyag áll össze  
bizonyosat mondok  
s érték alatta fogyhatatlan időhatárokat  
szóval bizonyos időre bolygórendszerünkbe  
eközben semmi percig sem szünetel  
a mozgás az anyag létezési módja

ezt el ne feledjük  
 áramlik hát a lét  
 áramlik s dolgozik egyre csak magáért  
 s hogy ez a munka embert is teremhet  
 még igen bizonytalan  
 lényegibb törvény szab most irányokat  
 függő itt a rend  
 hőre van szüksége  
 hűl hát világunk  
 ki sem alakulva készül bomlásra is  
 furcsa barbár szeszély  
 kiáltanánk fel már nekikeseredve  
 ám nincs ok haragra  
 nincs  
 az egymásban-együtt ellentét  
 virágoz ki minket  
 itt a lehetőség  
 örvendjünk hát inkább ha pusztá életünkért van kedvük örülni  
 mert örök az anyag  
 teremthetetlenek és pusztíthatatlannak érzéke nem lehet  
 a mulandó iránt  
 ne hőbörögjünk hát  
 mérjük a létet saját mértékével  
 alapegysége  
           ne áltassuk magunk  
 nem a szervezet  
 nem is a már megszervezett anyag  
 valami végtelen parány és egynemű szemcse  
 vagy anyag előtti apró rezdülés  
 mi végtelen nagyra is bonyolódhat  
 de magáról le nem mond meg nem állapodik  
 fogjuk fel végre  
           a mozgás maga  
 semmi több ennyi az örökkévalóság  
 a végre tetten ért a biztos az ígért  
 kicsinyesség volna azon akadni fenn  
 miért nem ránk szabott  
 az örökegy-mindenség tárt kapujában  
 el sem kezdődött s már  
 véget ér az ember

## 4.

Képzeld el az abszolút ürest  
melyben semmi de semmi nincs  
anyag energia hatás fajtáiból  
szemernyi nyom fel nem lelhető  
és helyezzünk a végtelen űrbe  
tetszés szerinti részecskemagot  
csak egyet ne többet  
és ne legyünk fukarok  
bírjon akarattal  
a mindenféle és mindenféleképp  
tárt határtalan árvája is  
íme a szabadság  
a korlátok gátlások kényszerek  
tenger tengeréből egyet sem ismerő  
szabad szabadság  
minden úgy és akkor történik itt  
ahogy ő akarja  
de történik és történhetik-e  
hogyan hol mikor és mivel  
helyzetét mérni nem tudja semmihez  
erőt mértene de nincs neki miből  
legpergőbb mozgása még csak topogás se  
mert kölcsönhatás nélkül nincsen változás  
erős törvénye ez minden anyaginak  
és lesz végképp tehetetlen  
az örökkévaló egy a mindig-ugyanaz  
de szerencsére a valós valóság zsúfolt birodalma  
milliószor milliónyi iránytalanokat  
szervez rendszerekké  
korlátja van és van kényszere  
tetszőleges itt semmi nem maradhat  
a mindent szabályozó tán a legkevésbé  
egységmiriádok tulajdonságai szabják a módját  
hogyan van mi van és ami lesz  
majd hogyan lehet  
megannyi milyen tartja a kulcsot  
és az anyag arcainak száma  
úgy tudjuk

végtelen nagyságrendű sok nagy lehetőség  
 és a szigorú kényszer végeláthatatlan  
 így lenne elvileg  
 ám a valóság  
 további szerencse  
 szűkített és módosult képe  
 csapodár képzeléseinknek  
 a képződmények egy adott rendszerében  
 megtizedeltetik a minden lehetséges  
 ellentétes tulajdonságok zárják ki egymást  
 és mintha akarná és épp ezt akarná  
 tart a mozgás bizonyos irányba  
 talán előre

## 5.

ki a teremtésből kilépve zenged  
 fogyhatatlan  
 ki nem hiszel tudatlan anyagban s léttelenben  
 ki három pólyába csomagoltál minket  
 ki hisztérikusan hiszel minden tapasztalatok  
 minden zűrzavar és minden elmúlás ellenére  
 a visszatüremelő végtelenben  
 mi magát lám bennünk sokszorozza  
 ki az ómegacsúcson egyesíted a széttörni igyekvő  
 önfejű nemet és leborultatsz minket  
 a tudat sorsa előtt  
 te ki az élet zsoltarát végigénekelted  
 s megtérítetted hozzánk az istent  
 aki most ó teilhard de chardin belőlünk olvasztott  
 acélpántként köröz tengelyünkön  
 veled feleselek  
 páter ne vígy mindket az ősi kísértésbe  
 ne tégy bennünket elmúlhatatlanná  
 és ne háríts el tőlünk áldást hirdetőn  
 minden szorongást  
 teilhard de chardin könyörülj könyörülj  
 legyen a lélek ajándéka a nemes anyagnak  
 maradjon véletlen kapott kicsikart felesleg  
 mit visszalophat bármely pillanatban

akarattunktól függetlenül aminthogy nyakunkba szóta is  
ne higgy hát soha a pusztáraadásban  
higgy az anyagban miriád és miriád szemcsék  
egy és oszthatatlan végnélkülisége rajzik csak bennünk  
ez és semmi több  
az örökkévalóság kissé túlkomplikált pillanatai  
ez a mi sorsunk  
és szétterülünk a leképzett lét  
biztosabb mozgásformáiban

## CSAPDA

GOBBY FEHÉR GYULA

Szereplők:

Baráth  
Gáspár

*(Szín: egy gyár padlásteré. Csak a cserepek látszanak, semmi más. Jobbszélen egy ember ül, maga elé mered. Középen, egészen a cserepek alatt egy másik alszik. Egyszer csak motorcsónak zúgása hallatszik, majd vízcsobogás. Eppen elhal, mikor fölriad az alvó. Beleüti a fejét a cserepekebe, visszahanyatlik.)*

GÁSPÁR: Aú, a fejem!

*(Aki ül, nem szól. Gáspár ásít, az óráját nézné, de olyan másnapos, hogy nem képes huzamosabb ideig nyitva tartani a szemét. Hangja is rekedt, minden mozdulat nehezére esik.)*

GÁSPÁR: Nem jár az óram. Hány óra van?

BARÁTH: Tíz.

GÁSPÁR: Tíz. *(Föl akar ugrani, de megint beleüti a fejét a cserepekebe.)* Aú! A fejem. Sokat ihattam az este.

BARÁTH: Gondolom.

GÁSPÁR: Miért nem keltettek föl? Mondtam, hogy hatkor kelek.

BARÁTH: Nem hallottam, hogy mondott volna valamit.

GÁSPÁR: Igazán odafigyelhetne, hogy mit szól a vendég.

BARÁTH: Nemigen szólt maga kettőt se, csak elaludt.

GÁSPÁR: Megesküdnék rá, hogy vacsora előtt szóltam.

BARÁTH: Lehet.

GÁSPÁR: Pontosan vacsora előtt.

- BARÁTH: Nem tudtam, hogy vacsorázott. Mit evett?  
GÁSPÁR: Őzpecsenyét ettem gombával, utána sajtos . . . Mi köze hozzá?  
BARÁTH: Érdekel.  
GÁSPÁR: Sajtos palacsintát ettem.  
BARÁTH: Az jó.  
GÁSPÁR: Azt mondták, a ház különlegessége.  
BARÁTH: Föülre porrá reszelt parmezánt szórtak. Kissé kesernyés volt az íze, de ha az ember megszokja, már ízlik. A tésztát viszont mindig jobban megsütik, mint kellene. Lehet, hogy az is kesernyéssé teszi az ételt.  
GÁSPÁR: Mega szakács?  
BARÁTH: Én is szeretem a kiadós vacsorákat.  
GÁSPÁR: Előkelő szokásai vannak. Hány óra?  
BARÁTH: Tíz óra múlt három perccel.  
GÁSPÁR: Tíz óra! Miért nem keltett föl időben?  
BARÁTH: Jóízűen aludt, minek bántottam volna?  
GÁSPÁR: Nekem azt mondták, hogy ez egy A-kategóriás szálloda. Megbízható kiszolgálás.  
BARÁTH: Ez nem az.  
GÁSPÁR: Hova fektettek?  
BARÁTH: Még mindig ott van.  
GÁSPÁR: Hol?  
BARÁTH: Ahova lefektettem az éjjel.  
GÁSPÁR: Mondhatom jól elintézett. Maguknál így bánnak a vendégekkel?  
BARÁTH: Még senki se panaszkodott.  
GÁSPÁR: De én panaszkodni fogok. Hol a panaszkönyv?  
BARÁTH: Nincsen.  
GÁSPÁR: Nem hajlandó idehozni a panaszkönyvet?  
BARÁTH: Nem.  
GÁSPÁR: A vállalati szabályzat kötelezi magát, hogy rendszeresen vezetett és szabályosan rendben tartott panaszkönyvet bocsásson a vendégek rendelkezésére, amennyiben azok azt kívánják. A könyvnek számozott lapjai legyenek, amelyeket sem kitépni sem festékekkel átfesteni nem szabad.  
BARÁTH: Helyes.  
GÁSPÁR: Nekem törvény adta jogaim vannak.  
BARÁTH: Én tisztelem a törvényt.



- GÁSPÁR: Én pedig ismerem. Én minden törvényt pontosan ismerem.
- BARÁTH: Jó magának.
- GÁSPÁR: A panaszkönyv rendeletesleg intézményesített, amelyről a vállalati alapszabály külön szakasza szól. Hozza ide.
- BARÁTH: Sajnálom. Nem hozhatom.
- GÁSPÁR: Ismeri a következményeket?
- BARÁTH: Nem ismerem.
- GÁSPÁR: Figyelmeztetem, hogy kihágást követ el, amelyért akár kétezer dinár pénzbüntetés is kiróható.
- BARÁTH: Szigorú a törvény.
- GÁSPÁR: Szigorú, de helyes. Nem gondolta meg?
- BARÁTH: Legyünk következetesek.
- GÁSPÁR: De hát miért nem hozza ide?
- BARÁTH: Nincsen.
- GÁSPÁR: *(Föl akar ugrani, megüti a fejét)* Aú, a fejem! Ezt nem ússza meg! Ezt följegyzem. Nem látja a táskámat?
- BARÁTH: Nem.
- GÁSPÁR: Nincs az ágy alatt?
- BARÁTH: Nincsen ágy.
- GÁSPÁR: Nézz oda. Nincsen... VALÓBAN! Hol az ágy?
- BARÁTH: Itt nem volt ágy. Legalábbis én sohasem láttam.
- GÁSPÁR: Fölhoztak egy padlásszobába, és a földre fektettek? Engem! Hallatlan! Egy ilyen füledt szobába. Nyisson ablakot.
- BARÁTH: Nincsen.
- GÁSPÁR: Azt mondtam, nyisson ablakot!
- BARÁTH: Azt mondtam, nincsen.
- GÁSPÁR: Maga felesel velem.
- BARÁTH: Válaszolok a kérdéseire.
- GÁSPÁR: Lehetne udvariasabb is.
- BARÁTH: Lehetnék, de minek.
- GÁSPÁR: Egy percig se maradok itt tovább. *(Föl akar ugrani, de eszébe jut a tető, ezért az utolsó pillanatban lefékez, és végre koccanás nélkül áll fel. Ruhája rettenetesen gyűrött. Imbolyog.)* Aú, a fejem! Hol az ablak?
- BARÁTH: Nincsen.

- GÁSPÁR: Ezt már hallottam. *(Hunyorogva nézelődik.)* Hogy nincsen ablak! NINCSEN ABLAK! Akkor most sötét van. Akkor meg miért nincs sötét?
- BARÁTH: A cserepek közt jön a fény.
- GÁSPÁR: A cserepek... *(Bambán nézi a cserepeket, csavargatja elmerevedett nyakát.)* Én elmegyek. Hol az ajtó?
- BARÁTH: Nincs.
- GÁSPÁR: Megtalálom én azt magam is. De akkor ráfizet! *(Kissé düllöngélve indul el, mind sebesebben keresgél. Elrohan balra, hallani a lépteit és a motozását. Egy idő múlva visszatámolyog.)* Aú, a fejem! Ez lehetetlen. NINCSEN AJTÓ!
- BARÁTH: Mondtam.
- GÁSPÁR: Tiltakozom. Ez az egész olyan, mint egy rossz álom.
- BARÁTH: Hasonlít rá.
- GÁSPÁR: Ugye, hogy olyan? A szálloda szobája helyett a padláson ébredek, ágy helyett a földön alszok, ablak nincs, ajtó nincs, nem ébresztettek föl időben, pedig a bizottság nem kezdheti meg a munkáját nélkülem... Álmodom. Ugye, hogy álmodom?
- BARÁTH: Nem álmodik.
- GÁSPÁR: Nem álmodok?
- BARÁTH: Nem álmodik.
- GÁSPÁR: Akkor hol a pizsamám?
- BARÁTH: Honnan tudjam, hogy van-e pizsamája?
- GÁSPÁR: Szemtelenkedik velem. Ablak nincs, ágy nincs, ajtó nincs, panaszkönyv nincs. Viszont szemtelenkedik velem. Úgy kirúgatom a szállodából, hogy a lába se éri a földet. Türelmes ember vagyok, de maga holnaptól kezdve nem dolgozik a szállodában, ezt vegye tudomásul.
- BARÁTH: Semmi kedvem a szállodában dolgozni.
- GÁSPÁR: Akkor hogy került ide? Ez emberrablás! Maga elrabolt engem?
- BARÁTH: Kicsoda maga? Királykisasszony vagy Ali baba?
- GÁSPÁR: Tudja mit mond a Szövetségi Büntető Törvénykönyv 189. szakasza?
- BARÁTH: Tudja a fene.
- GÁSPÁR: Az első cikkely leszögezi, hogy aki törvénytellenesen vagy szabálytalanul fogva tart, esetleg mozgásában

korlátoz valamiképpen egy másik egyént, az három hónaptól öt évig terjedő börtönbüntetésre ítélfelhető.

BARÁTH: Minden törvényt fejből tud?

GÁSPÁR: Majdnem mindegyiket.

BARÁTH: Hasznos dolog. Bár én is így tudnám őket.

GÁSPÁR: Majd megtanulja egyiket-másikat, csak kikerüljek innen.

BARÁTH: Ne fenyegetőzzön, semmi értelme.

GÁSPÁR: Ennek a padlásnak mi értelme van? *(Baráth nem válaszol.)* Hol az ajtó? Kell lenni ajtónak! *(Ismét elvágta bal felé, hallatszik a motozása. Egy idő múlva négykézláb mászva ér vissza. A padlás szélét vizsgálja.)* Ez meghaladja az emberi értelem határait. Egy ekkora padlás, és nincs ajtó. Felfoghatatlan. Marga végigjárta már?

BARÁTH: Végig.

GÁSPÁR: Látott ajtót?

BARÁTH: Nincs ajtó. Nem is volt soha.

GÁSPÁR: Bolondot csinál belőlem? Meg akar őrjíteni? Mondja meg, hogy hol az ajtó, mert megfojtom! *(Fenyegetve indul Baráth felé)* Azt hiszi, nem teszem meg, de ez jogos önvédelemnek fog minősülni. Ha elkápom a nyakát...

*(Baráth vadászpuskát emel fel a háta mögöl.)*

BARÁTH: Üljön le!

GÁSPÁR: *(Földbe gyökerezik a lába)* Én... Marga... Ez...

BARÁTH: Ez puska.

GÁSPÁR: Mégis el vagyok rabolva. Aú, a fejem!

BARÁTH: Üljön le.

GÁSPÁR: Kérem, az erőszaknak engedelmekedem. *(Leül.)* De ezzel a saját helyzetét nehezíti meg. Ezért még hat hónapot kap.

BARÁTH: Miféle törvény alapján?

GÁSPÁR: Ha pedig engedelnye sincsen, akkor a Fegyvervásárlásról, -tartásról és -viselésről szóló vajdasági törvény alapján 10 000 dináros pénzbüntetést fog fizetni.

BARÁTH: A törvényhozók figyelme mindenre kiterjed.

GÁSPÁR: Igenis kiterjed. Valamivel könnyebb lenne a helyzete, ha csak úgynevezett veszélyes eszközt: tőrt, boxert,

botot vagy más szúró, vágó vagy ütésre alkalmas szerszámot vett volna elő.

BARÁTH: Késem is van. *(A háta mögül vadászkést húz elő.)*

GÁSPÁR: Kés! *(Rémülten araszol hátrább.)* Tegye el, legyen szíves. Semmi okot nem adtam rá, hogy használja. A Vajdasági Büntető Törvénykönyv 37. szakasza szerint: „Aki veszekedés vagy verekedés közben veszélyes eszközt vagy más testi épség és egészség súlyos sértésére alkalmas eszközt ragad, pénzbüntetéssel vagy hat hónapig tartó börtönnel büntetendő.”

BARÁTH: Minek nyugtalankodik? Eddig se a fegyvert, se a kést nem használtam.

GÁSPÁR: De fenyegetőzött velem!

BARÁTH: Ugyan már. Megmutattam őket. Mondhatnám önvédelemből.

GÁSPÁR: Gúnyolódik. Visszaél a helyzetével.

BARÁTH: Meg se mozdultam. Maga meg rám akarta vetni magát.

GÁSPÁR: Mert bezárt ide.

BARÁTH: Nem is ismerem.

GÁSPÁR: Valamiképpen a padlásra hozott. Se ajtó, se ablak. De engem keresni fognak. Nem vagyok akárki. Rám szükség van ebben a helyzetben. Engem nem hagynak elveszni, mint egy lyukas garast. Ne merjen lőni, mert azt úgymint meghallják. Segítség! Ne lőjön, semmi értelme! Segítség, emberek! Most már biztosan meghallották. Segítség! Ha lőni mer, elveszett.

BARÁTH: Miért lőnék?

GÁSPÁR: Segítség, emberek! Itt vagyok a padláson. Jöjjenek föl! Azt hitte, hogy nem jut eszembe hangjelzéseket adni, ugye? De tévedett. Nehogy a puskához nyúljon. A Vajdasági Büntető Törvénykönyv 28. szakaszának első cikkelye szerint: „Aki valakit megfoszt életétől, legkevesebb 5 év börtönbüntetéssel sújtandó.”

BARÁTH: És a második cikkely mennyit ad?

GÁSPÁR: A második cikkely... *(Elakad a szava.)* Ne lőjön, az isten szerelmére!

BARÁTH: Már miért lőnék? Csak nyugodtan tessék ordítani. Én csupán a törvények felől érdeklődöm.

GÁSPÁR: Szóval belátta, hogy nem számolt minden következ-

ménnyel? SEGÍTSÉG! (*Fölugrik és ugrálni kezd.*) Itt vagyok a szálloda padlásán, emberek, segítség! Segítség! (*Kifulladás.*) Majd jönnek mindjárt. Rögtön itt lesznek. Azonnal ideérnek.

BARÁTH: Kik?

GÁSPÁR: Hát a személyzet. Azok meghallották, hogy valaki ordítózik. (*Füfel. Vízcsofogás hallatszik.*) Hallja a vízcsofogást? Valaki fürdik.

BARÁTH: Sokan fürdenek.

GÁSPÁR: Sokan?

BARÁTH: Nagyon sokan.

GÁSPÁR: Segítség, emberek! A padlásra jöjjenek. (*Füfel.*) Nem hallják a vízcsofogástól. Majd ha elzárják a csapot.

BARÁTH: Addigra éhen döglünk.

GÁSPÁR: Éhen... Mit mond?

BARÁTH: Jól hallotta. Mire ezt a csapot elzárja valaki, addigra mi... (*Mutatja.*)

GÁSPÁR: Hát arra nem gondolt, hogy ennem is kell, mikor idehozott.

BARÁTH: Nem hoztam ide.

GÁSPÁR: Itt születtem talán?

BARÁTH: Olyan részeg volt, hogy arra sem emlékszik, miképpen keveredett ide?

GÁSPÁR: Én voltam részeg? (*Szünet.*) Lehet, hogy részeg voltam. (*Szünet.*) Valószínűleg részeg voltam. (*Szünet.*) Nagyon berúgtam.

BARÁTH: Mint a disznó.

GÁSPÁR: Mint a disznó?

BARÁTH: Mindenkiel megeshet.

GÁSPÁR: Mindenkiel. Igen. No, de velem!

BARÁTH: Maga is ember.

GÁSPÁR: Aú, a fejem! Miféle ember vagyok én? Én képviselem itt a törvényt, a szabályokat, a biztonságot. A RENDET. Az örökkévalóságot. (*Szünet.*) No, szépen képviseltem!

BARÁTH: Tulajdonképpen semmi rosszat nem csinált. Álmos volt. Aludt.

GÁSPÁR: Ez nem a szálloda?

BARÁTH: Ez nem.

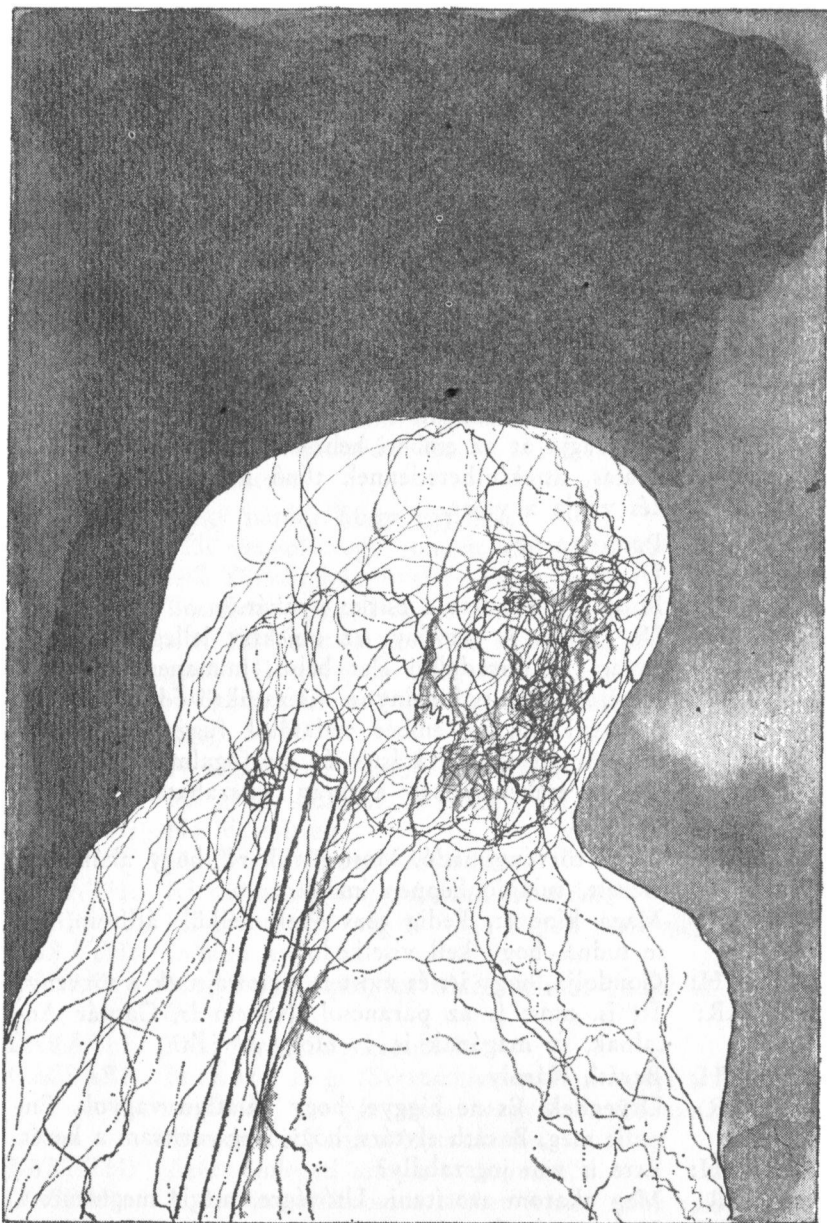
GÁSPÁR: Ez nem is a város?

- BARÁTH: Ez nem.  
GÁSPÁR: Akkor honnan ez a vízcsobogás? Ki fürdik? (*Baráth nem válaszol.*) Nem fürdik... (*Nyel egyet.*) Senki?
- BARÁTH: Nem.  
GÁSPÁR: EZ A VÍZ?  
BARÁTH: A víz.  
GÁSPÁR: (*mutatja*) Arról is? (*Baráth bólint.*) Meg arról is? (*Baráth bólint.*) Meg arról is? (*Baráth bólint.*) Mindenütt? (*Baráth bólint.*) A VÍZ?
- BARÁTH: A víz.  
GÁSPÁR: Szörnyű.  
BARÁTH: Elég lehangoló.  
GÁSPÁR: De hogy kerültem ide?  
BARÁTH: Úszott.  
GÁSPÁR: Úsztam? (*Szünet.*) Nem emlékszem.  
BARÁTH: A finom sajtos palacsinta után. Amelyikre porrá reszelt parmezánt szórtak, és amely először kissé kesernyés volt...
- GÁSPÁR: A sajtos palacsinta után iloki bort ittam. Aztán még egy üveggel rendeltem. (*Szünet.*) Sokat ihattam.
- BARÁTH: Sokat.  
GÁSPÁR: Úsztam.  
BARÁTH: Különben hogyan keveredett volna ide.  
GÁSPÁR: Hova? Hol vagyok?  
BARÁTH: A szövőgyárban.  
GÁSPÁR: Én nem tudom, hol van a szövőgyár. Maga az őr?  
BARÁTH: Ór? Az őr? (*Nevetni kezd, de keserűen.*) Az vagyok. Igaza van. Én vagyok az ŐR.
- GÁSPÁR: Őrzi a gyárat?  
BARÁTH: Azt csinálom. Őrzöm a gyárat.  
GÁSPÁR: Én meg ideúsztam.  
BARÁTH: Fél egy lehetett. Lefektettem, rögtön elaludt.  
GÁSPÁR: Ideúsztam. No, jó. Rendben van. De hol jöttem be?  
BARÁTH: Nem bejött. Az éjjel még volt vagy harminc centi a padlásfeljáró tetejéig, ott húztam fel, mikor meghallottam, hogy csapkod és prűszköl a gépteremben.
- GÁSPÁR: Hol a padlásfeljáró?  
BARÁTH: Itt van mögöttem.  
GÁSPÁR: És ezt nem mondta mindjárt?  
BARÁTH: Nem kérdezte.

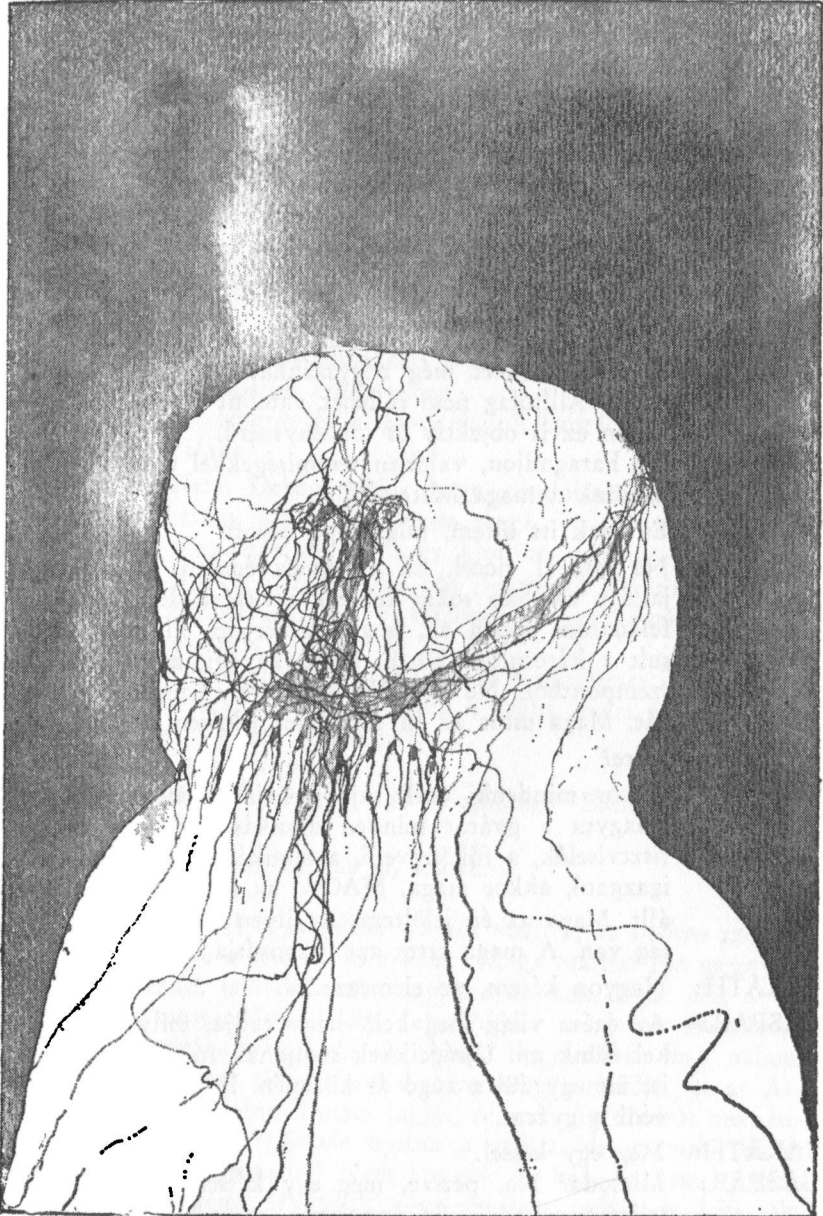
- GÁSPÁR: Akkor én elmegyek. Már vár a bizottság. Már el kellett volna kezdeni az ülést... (*Megkerüli Baráthot.*) Itt víz van!
- BARÁTH: Víz.
- GÁSPÁR: Akkor hogy lehet itt kimenni?
- BARÁTH: Sehogy.
- GÁSPÁR: De itt jöttem be!
- BARÁTH: A szövőgépek felett úszva, mint egy angyal a menynek habjain.
- GÁSPÁR: De hát a víz...
- BARÁTH: Akkor még kilátszott biztosan a nagyterem ajtajának a felső része, mert ha nem lélegzett volna, ide nem úszik be, az biztos.
- GÁSPÁR: Mennyire vagyunk a parttól?
- BARÁTH: Honnan tudhatnám, hol a part? Négy napja senkit sem láttam.
- GÁSPÁR: Négy napja? Maga egy hős.
- BARÁTH: Hős vagyok vagy gonosztevő? Az előbb még a Büntető Törvénykönyvvel fenyegetett.
- GÁSPÁR: Bocsásson meg. Nagyon szokatlan körülmények között ébredtem. Azonkívül másnapos is vagyok. Nagyon fáj a fejem. Alig látok, meg visszhangzik a fejemben minden hang. Ez az állandó vízcsofogás... Hogy bírja?
- BARÁTH: Nehezen. Nem tudok tőle aludni.
- GÁSPÁR: Maga egy hős. Az az ember, aki helytállt.
- BARÁTH: Ne idegesítsen.
- GÁSPÁR: Minden dicséretet megérdemel.
- BARÁTH: Ki tudja azt, hogy én mit érdelek.
- GÁSPÁR: Én tudom. És meg is fogja kapni, amit megérdemelt.
- BARÁTH: Inkább ne.
- GÁSPÁR: Meg fogja kapni, ha addig élek is. Tudja, ki vagyok én?
- BARÁTH: Még nem mutatkozott be.
- GÁSPÁR: Bocsásson meg. (*Szertartásosan összecsapja a bokáját, meghajol.*) Gáspár Antal vagyok, a Tartományi Árvízvédelmi Tanács jogtanácsosa.
- BARÁTH: Azért emlegeti annyit a törvényt.
- GÁSPÁR: A törvény számomra többet jelent, mint mások számára.



- BARÁTH: Saját törvényei vannak?
- GÁSPÁR: Néhányat — szerénytelenség nélkül mondhatom — én is alkottam, de jelen esetben arra gondoltam, hogy a törvény az emberi gondolkodás legnagyobb teljesítménye.
- BARÁTH: És ezt a teljesítményt maga nyújtotta.
- GÁSPÁR: Nagyon kérem, ne gúnyolódjon velem. Igenis, a törvény szent dolog.
- BARÁTH: A Büntető Törvénykönyv a Szentírás.
- GÁSPÁR: Hiába röhög. A törvényben sohasem talál semmiféle bizonytalankodást, míg az élet telve van dilemmákkal. A törvény határozott és következetes, míg mi csupa csapkodás és kapkodás, a törvény objektív, míg mi szökni se tudunk szubjektivitásunktól. A törvény úgy vágja át az emberi hebegést és az élet nyúlós és nyálás, áttekinthetetlennek tűnő masszáját, ahogy a kés vágja a vaját.
- BARÁTH: Pontosan úgy.
- GÁSPÁR: Ugye?
- BARÁTH: Mint a hideg vas a csirke nyakát.
- GÁSPÁR: De kérem. A törvény, az objektív jellegű, mert az anyagi és társadalmi élet belső, immanens törvényszerűségeinek tudományos visszatükröződése. És bár önmagukban, az ember tudatától függetlenül léteznek törvények, feltárásuk és megfogalmazásuk alapján az ember képes aktívan visszahatni a társadalomra.
- BARÁTH: Maga törvényimádó. Most jövök rá, hogy ahányszor idézett, tulajdonképpen imádkozott.
- GÁSPÁR: Maga kinevet. Pedig törvények nélkül, állítom, azt se tudná, hogy kell viselkednie.
- BARÁTH: Gondolja, hogy itt és most is segít rajtunk a törvény?
- GÁSPÁR: Itt is, most is az parancsol. Nekem is, Gáspár Antalnak, és magának is... Hogy hívják?
- BARÁTH: Baráth Károly.
- GÁSPÁR: Örvendek. És ne higgye, hogy hálátlan vagyok. Engedje meg, Baráth elvtárs, hogy megszorítsam a kezét.
- BARÁTH: Erre is van jogszabály?
- GÁSPÁR: Meg akarom szorítani. Utóvégre, mégis megmentett.
- BARÁTH: Ugyan már, hagyja ezt.



M. J. K. 1991



1991

- GÁSPÁR: De, de! Megharagszom, ha nem adja ide a kezét. *(Kezet fognak.)* Őszinte hálám, és őszinte elismerésem.
- BARÁTH: Az enyém is. Öltönyben, nyakkendőben, manzsettagombokkal díszítve ideúszni a gátról, szép teljesítmény.
- GÁSPÁR: *(végignéz magán)* Tönkrement az öltönyöm.
- BARÁTH: Fontos, hogy életben maradt.
- GÁSPÁR: Négyezerötszáz dinárt fizettem ezért a szövetségért. Elsősztályú angol szövet. Csak a szabónak ezerhat-százat adtam. A gombok háromszázötvenhét dinárba kerültek.
- BARÁTH: Ha nem úszik ilyen jól, nem vehetne újat.
- GÁSPÁR: A tartozékokért még négyszázhatvan dinárt kért a szabó. Állítólag nem is lehet vatelint szerezni.
- BARÁTH: Talán ez is objektív és törvényszerű.
- GÁSPÁR: Ne haragudjon, valóban semmiségekkel untatom. Beszéljünk a maga hőstettéről.
- BARÁTH: Én csak itt ültem, míg maga úszott.
- GÁSPÁR: Ne üsse el viccel. Én az Árvízvédelmi Tanács tagjaként valóban sokat tehetek magáért. Egyik fontos feladatom éppen az, hogy felmérjem, ki mire jogosult a károsultak közül. Mind anyagi, mind erkölcsi szempontból. Ne becülje le találkozásunk fontosságát. Maga most az én személyes jelöltem lesz.
- BARÁTH: Mire?
- GÁSPÁR: Mikor mindenki csak saját irháját mentette, mikor elhagyta a gyárat minden munkás, a mérnökök, a tisztviselők, a főkönyvelő, a munkástanács elnöke, az igazgató, akkor maga, MAGA, az egyszerű őr helytállt. Maga az én jelöltem. Az ilyen példáképre szükség van. A maga tette azt bizonyítja...
- BARÁTH: Nagyon kérem, ne elemezze.
- GÁSPÁR: Az egész világ meg kell hogy tudja, milyen hősökkel élünk mi. Újságcikkek szóljanak róla, hogy maga itt ült egyedül a zúgó ár közepén. Egy szál puskával védi a gyárat.
- BARÁTH: Meg egy késsel.
- GÁSPÁR: Micsoda? Na, persze, meg egy késsel. De különben teljesen egyedül. És napokon keresztül nem hallat-

szik semmi más csak a víz állandó, rettenetes csobogása. De maga itt ül kitartóan...

BARÁTH: Étlen-szomjan.

GÁSPÁR: Ivóvize sincs?

BARÁTH: Elfogyott.

GÁSPÁR: A fene egye meg, de szomjas vagyok.

BARÁTH: Ég a pokol.

GÁSPÁR: Az. De magát akkor is bemutatom a világnak. És érmet kap!

BARÁTH: Micsoda?

GÁSPÁR: Hiába is szerénykedik. ÉRMET KAP. A helytállásáért, a bátorságáért, a hősiességéért. A Népért tett szolgálatok érdeméért.

BARÁTH: *(Megmarkolja a puskáját.)* Kibabráltam én magával valaha?

GÁSPÁR: Nem. Dehogy. Már hogy gondolja... De tegye le, kérem. Mivel bántottam meg?

BARÁTH: Rászolgáltam én, hogy kitoljon velem?

GÁSPÁR: Ugyan, dehogy. De hát ilyesmiről szó sincs.

BARÁTH: Elvárhatom, hogy viszonzozza némiképpen korrektségemet?

GÁSPÁR: Természetesen, én magasabb kitüntetésre is felterjeszhetem, de higgye el, ez a reális, ezért a hősi tettért ez jár. Én ismerem a...

BARÁTH: Csönd legyen!

GÁSPÁR: No, de kérem! A Vajdasági Büntető Törvénykönyv...

BARÁTH: Ha nem hallgat el, lelövöm.

GÁSPÁR: De én...

BARÁTH: *(Rábök a puskával Gáspár mellére, az ijedten szorítja össze a száját, kis szünet.)* Maga marha! Ha megnyikkan, lelövöm, mint egy kutyát. Sok dögöt visz a víz mostanában. Üljön le! *(Gáspár reszketve ereszkedik törökülésbe.)* Ha azt hiszi, hogy sikere van nálam, nagyon téved. Se a törvény nagy ismerőjét, se az Árvízvédelmi Tanács tagját, se a részeg disznót nem becslöm. *(Gáspár nyitná a száját, de a puska csöve elhallgattatja.)* Nem vagyok én hős. És nem vagyok ő sem. Magának egy eltévedt vadász is lehetnék, akit idehajtott a víz. De én nem véletlenül ülök itt.

Én vagyok ennek a gyárnak az igazgatója. (*Gáspár szólna, de a puska felemelkedik.*) Kuss! Én nem azért vagyok itt, hogy mindenáron megőrizsem ezt az átkozott gyárat. Ellenkezőleg. Azért vagyok itt, hogy puskával kergessem el, aki menteni próbálja. Mert ez a gyár a velőt is kiveszi a munkásokból. Ez a, vacak, öreg üzem még a minimális jövedelmet se tudja biztosítani. A verejtékükkel, a vérükkel táplálják, de csak csöppeket kaphatnak vissza. Meg ne próbálja menteni senki, mert ölok. Maga azt hiszi, hogy nekem érem kell? Nekem van érmem. És tudja, miért van? Éppen azért, mert öt évvel ezelőtt olyan hülye voltam, olyan bután és primitíven becsületes, olyan elítélendően és károsan törvénytisztelő, hogy megmentettem a nagy árvízkor a gyárat. A maga agya zűrzavaros a törvényektől, ha azt hiszi, hogy akkor én hős voltam, hogy helyesen tettem, hogy példakép vagyok. Maga marha! ÉN MARHA! Rábészéltem a munkásaimat, hogy saját családjaikat hagyják ott, éjjel-nappal dolgozzanak a gyár körüli védőgáton, mert a víz akkor is körülvette, igaz, akkor elég volt a másfél méter magas nyúlgát, amit aztán folyton javítottunk, foltoztunk.

GÁSPÁR: És megment...

BARÁTH: (*Főlemeli a puskát.*) Csönd! Megmentettük. Meg hát, hogy csapott volna belém a frász. Mert akkor is itt volt maga, vagy egy másik maga, a törvények híres ismerője, a mindentudó jogász, és éles logikával tisztába tette az életet, ezt a mi összecsínált életünket. Két újságcikkből megdicsérték bennünket, én kaptam egy érdemérmét, viszont a két hónap kiessés teljesen tönkretette az üzemet. Azóta saját hősiességünk áldozatai vagyunk. Akiket elöntött a víz, azok új gyárat építettek, a biztosító kártérítést fizetett nekik, kamatmentes kölcsönt kaptak, és új technológiával, tiszta lappal indultak. Mi meg pénzhiánnyal, régi gépekkel, elkeseredett emberekkel küzdöttünk tovább. Tudja, mit csináltam volna legszívesebben az éremmel? Csönd, mert lepuffantom! Hát ezért őrzöm most a gyárat. Menjen végre tönkre. Vigyen el mindent a

víz. Ne maradjon itt semmi. Nyoma se maradjon e nyomornak. Hátha akkor lesz új, szebb, jobb, gazdagabb. És erről ne írjon senki, semmiféle kitüntetést se kapjon senki, csak hagyjanak békén és kész.  
(*Miután kibeszélte magát, Baráth elhallgat. Gáspár lapít, majd köszörüli a torkát. Hogy a hangra Baráth nem mozdul, lassan megbátorodik.*)

GÁSPÁR: Kérem, én nem tudtam... (*A puská megrezzen, mire gyorsan.*) Én igazat adok magának.

BARÁTH: Maradjon csöndben.

GÁSPÁR: (*egy kis tétovázás után*) Felállhatok?

BARÁTH: Nem képes a fenekén ülni? Tessék! (*Leteszi a fegyvert.*)

GÁSPÁR: (*Sétálgat, nyújtózkodik.*) Nagyon megjárták a múlt áradáskor. És a biztosító sem fizetett semmit?

BARÁTH: Nem.

GÁSPÁR: Segélyt se kaptak?

BARÁTH: Nem.

GÁSPÁR: S a munkások?

BARÁTH: Házépítésre kaptak. Egyedi kölcsönöket igen.

GÁSPÁR: A gyár?

BARÁTH: Semmit.

GÁSPÁR: A két hónap kényszerszünetre sem?

BARÁTH: A gyárat hősi küzdelemben megmentettük. Azt mondták, hogy bennünket károsodás nem ért.

GÁSPÁR: De nem termeltek!

BARÁTH: Az a mi bajunk volt. Ha termelünk és közben elpusztul a gyár, akkor ömlött volna a segély.

GÁSPÁR: Milyen érmet kapott?

BARÁTH: A Népért tett szolgálatok... Mi köze hozzá!

GÁSPÁR: Csak kérdem. Hogy mit javasolt a kollégám.

BARÁTH: Egyformák maguk mind. Az a rend, amit úgy imád, amit épít, az mások számára csapda. Nem fojtogató drótból vagy hálóból, nem roncsoló acélkésekkel vagy kihegyezett bambuszrudakból készül, de azért éppen olyan veszélyes és alattomos, mint amibe a tigrisek esnek. Ugyanúgy megfogja és nem engedi szabadulni az áldozatot.

GÁSPÁR: Durva hasonlat.

BARÁTH: Az a nevetséges benne, hogy maga is, maguk is be-



leeshetnek saját csapdjukba. Mert az emberi tettek, a döntések, a szabályzatok, okmányok és határozatok, törvények és törekvések olyan hálót szőnek, amelyet egyáltalán nem vesznek észre, hiszen minden darabkáját ismerik. Csak éppen nagyon nehéz kikeveredni belőle, ha már belemászott az ember.

GÁSPÁR: Goromba és nem helyénvaló...

BARÁTH: *(Főlemeli a puskát.)* Én öt éve benne vagyok. Mondtam, hogy hallgasson!

*(Kis szünet.)*

GÁSPÁR: Ne haragudjon. Igyekszem megérteni. Egyedül kapta a kitüntetést? *(Baráth nem válaszol.)* Szóval, egyedül. Akkor szembefordították a környezetével is.

BARÁTH: Mindenkivel. *(Sóhajt, leteszi a fegyvert.)* Azóta nekem nincs barátom. Csak hízelkedő fráterek jöttek el a házamba. Vagy az újak, akik akkor nem voltak még itt. Vagy egy-két fiatal, hogy truccoljon az idősebbekkel. De ezeket meg én nem szerettem. A hízelkedést nem tűröm, az újakat unom, a fiatalokat alig tudom megérteni. Különben, mindezt elviseltem volna, de objektíve is... Én valósággal hátravetettem a gyárat. A mi „viszonylagos lemaradásunknak” én vagyok nem viszonylagos, hanem kizárólagos oka. És még dicséretet kaptam érte.

GÁSPÁR: És most elpusztítja a gyárat?

BARÁTH: A víz.

GÁSPÁR: Maga csak hagyja, hogy elpusztuljon.

BARÁTH: Hagyom.

GÁSPÁR: Sőt, akarja.

BARÁTH: Nagyon.

GÁSPÁR: Akkor vegye tudomásul, hogy büntetendő cselekedetet követ el.

BARÁTH: Ne kezdje újra.

GÁSPÁR: El kell mondanom, hogy a Vajdasági Büntető Törvénykönyv 137. szakaszának első cikkelye szerint: „Aki más dolgát megrongálja, megsemmisíti vagy használhatatlanná teszi, az pénzbüntetéssel vagy három évig terjedő börtönbüntetéssel büntetendő.”

BARÁTH: A fene egye meg magát. Mit mond a második cikkely?

- GÁSPÁR: Hiába viccelődik, második cikkely is van. „Ha az anyagi kár meghaladja a 30 000 dinárt, a büntetés öt évig terjedhet.”
- BARÁTH: Akkor jó. Most megnyugtattott.
- GÁSPÁR: Hogyhogy?
- BARÁTH: Én nem rongáltam meg senmit.
- GÁSPÁR: De még nem mondtam el a 138. szakaszt.
- BARÁTH: Ideje van, szakasza van, nyelve van: mondja.
- GÁSPÁR: „Aki nyilvánvalóan lelkiismeretlenül kezeli a rábízott társadalmi vagyont, annak ellenére, hogy tudatában volt, köteles volt tudatában lenni, vagy tudatában lehetett volna, hogy ennek következtében veszteség, a dolgok megsemmisülése vagy megrongálása állhat be, és a bekövetkezett kár meghaladja a 10 000 dinárt, az pénzbüntetéssel vagy 1 évig terjedő börtönbüntetéssel sújtható.”
- BARÁTH: Hanyadik szakasz?
- GÁSPÁR: 138.
- BARÁTH: Se cikkely, se bekezdés?
- GÁSPÁR: Ez volt az első cikkely.
- BARÁTH: Ne hagyja el a másodikat. Lefogadom, hogy van második.
- GÁSPÁR: Van. Nem tűröm, hogy a törvények felett... hogy róluk... Ne humorizáljon, nagyon kérem. A második cikkely még szigorúbb. „Ha az anyagi kár meghaladja a 100 000 dinárt, akkor 3 hónaptól 3 évig terjed a börtönbüntetés.”
- BARÁTH: Rövid, de velős.
- GÁSPÁR: Nem úszhatja meg senki büntetés nélkül a társadalmi vagyont rongálását.
- BARÁTH: Ki tehet róla, hogy az árvíz pusztít?
- GÁSPÁR: Hogy nem pusztított öt évvel ezelőtt?
- BARÁTH: Mert akkor időben megszerveztük az árvízvédelmet.
- GÁSPÁR: Tehát most nem szervezték meg.
- BARÁTH: Most meglepett bennünket az ár.
- GÁSPÁR: Ugyan ne mondja! Hiszen sokkal jobban odafigyel a szakszolgálat, mióta az a nagy árvíz volt. Nem lephette meg magukat semmi.
- BARÁTH: Pedig, láthatja: meglepett.

- GÁSPÁR: Maga is meg fog lepődni, hogy milyen intézkedéseket fog hozni az Árvízvédelmi Tanács.
- BARÁTH: Milyet?
- GÁSPÁR: Azt képzelem, hogy más fizeti majd a maga gondatlanságából keletkezett károkat?
- BARÁTH: Reménykedem.
- GÁSPÁR: Nagyon téved.
- BARÁTH: Öt éve is kifizették az összes hasonló okokból keletkezett károkat.
- GÁSPÁR: Akkor úgy volt, most másképpen lesz. Akkor más volt a Tanács jogtanácsosa, most én vagyok.
- BARÁTH: Hátha éppen ez hoz szerencsét nekünk. Akkor is csupán a törvényt magyarázta valaki. Pontosán le volt írva, hogy mi miért nem részesülünk segélyben. Hogy miért épül más helyen az új gyár, miért ömlik máshová a pénz. Hogy miért maradunk mi a régi nyomorúságos körülmények között.
- GÁSPÁR: Ne legyen olyan szubjektív. Végtére is maga a társadalom számára valóságos értékeket mentett meg. Azért kapta az érmet... *(Baráth a puskájáért nyúl.)* Bocsánat, nem célozgatok.
- BARÁTH: Én se. Odapuffantok célzás nélkül. *(Szünet.)* Kérdés, hogy objektíve is megmentettem-e én valamit. A társadalom se nyer, ha egy ráfizetéses üzem dolgozik. Csak fokozza a veszteségeket. Sajnos, fölösleges volt a mi öt évvel ezelőtti küzdelmünk a vízzel. Minek is kínlódtam annyit...
- GÁSPÁR: Akárcsak most.
- BARÁTH: Hogyhogy?
- GÁSPÁR: Talán elfelejtette, hogy én tagja vagyok az Árvízvédelmi Tanácsnak? Nem fogom elhallgatni, amit itt hallottam és láttam.
- BARÁTH: Nem fogja?
- GÁSPÁR: De nem ám.
- BARÁTH: Jó.
- GÁSPÁR: Lelkiismeretem is van, ember!
- BARÁTH: Jó.
- GÁSPÁR: Én törvénytisztelő ember vagyok ám!
- BARÁTH: Jó.
- GÁSPÁR: Maga se bírná ki szó nélkül, ha látná, hogy valaki

akarattal elpusztít egy gyárat. Maga fejni akarja a társadalmat. Mint a művak, műbéna, műnyomorult hamis koldusok. Maga csal. De én nem hagyom. Én nyugodtan akarok eztán is aludni.

BARÁTH: Akkor aludni fog.

GÁSPÁR: Tiszta lelkiismerettel, mint egy csecsemő.

BARÁTH: *(Nyúl a puskájáért.)* Mint egy halott csecsemő.

GÁSPÁR: *(Észreveszi a mozdulatot.)* Nem hagyom magam. *(Raugrik Baráthra, de rövid birkózás után mégis annak kezében marad a puska. A hanyatt fekvő Gáspár mellének szegezi.)*

GÁSPÁR: Le fog lőni?

BARÁTH: Üljön fel. *(Gáspár felül.)* Húzódjon hátrább.

GÁSPÁR: Le akar lőni...

BARÁTH: Még egy kicsit.

GÁSPÁR: Miért akar meggyilkolni?

BARÁTH: Megszerettette velem a Büntető Törvénykönyvet.

GÁSPÁR: Nem mondtam el a Vajdasági Büntető Törvénykönyv 28. szakaszának második cikkelyét.

BARÁTH: Az ám. Hát ez hogy történhetett? Ilyen mulasztást!

GÁSPÁR: Elmondhatom?

BARÁTH: Halljuk! Halljuk! Mondja már, mire vár?

GÁSPÁR: „Tíz évtől kezdődő börtönbüntetéssel vagy halálbüntetéssel sújtandó, aki valakit kegyetlen vagy alattomos módon gyilkol meg...”

BARÁTH: Ez az. Adj neki!

GÁSPÁR: „...aki kitervelt gyilkosságot hajt végre, aki tettének végrehajtása közben veszélybe hozza mások életét is, aki haszonlesésből vagy más büntettség eltitkolása céljából, aki vérbosszút áll, aki tettét alantas ösztönei kielégítésére követi el, aki...”

BARÁTH: De komplikált egy törvény! Olvad a szívem.

GÁSPÁR: „...aki hivatalos vagy katonai személyt hivatásának gyakorlása közben gyilkol meg...”

BARÁTH: Ez az! Álljunk meg. Hiszen én is hivatásomat gyakorolom, mikor őrzöm a gyárat, maga is hivatását gyakorolja, mikor részegen úszkál a Tiszában. Ebből ki lehetne sütni valamit!

GÁSPÁR: Ne öljön meg!

- BARÁTH: Ötödik parancsolat. „És szólá Isten mindezeket az igéket, mondván: Ne ölj!”
- GÁSPÁR: Maga vallásos?
- BARÁTH: Ne bizakodjon. Ateista vagyok.
- GÁSPÁR: Kár. Olyan pontosan idézte a Bibliát.
- BARÁTH: Ha a mai törvényeket is ilyen egyszerűen fogalmaznák, könnyebb volna a maga dolga is.
- GÁSPÁR: A lényeg ma is az: ne ölj!
- BARÁTH: Sajnos, már az ősidőkben sem tartották be a törvényeket. A mai parancsolatoknak is ez a sorsa.
- GÁSPÁR: De hát mi haszna lesz abból, hogy engem megöl?
- BARÁTH: Őszintén megmondhatom, hogy nem fűződik személyes érdek e gyászos tettehez. Viszont nem engedhetem meg, hogy 300 munkás sorsa forduljon rosszabbra az én gyávaságom miatt.
- GÁSPÁR: Ez nem igaz. A munkások sorsa semmiképpen nem függ most már össze a maga sorsával.
- BARÁTH: Nem?
- GÁSPÁR: A gyár elpusztult. Az újjáépítésre mindenképpen segílyt kapnak a szolidaritási alapból. Ez véglegesnek tekinthető. Én már csak magának árthatok. Mint magánszemélynek.
- BARÁTH: Csúri-csavarja. Az előbb még azt mondta, hogy felelős funkcióját használja fel ellenünk.
- GÁSPÁR: No, de kedves uram... Elvtársam... Embertársam! Teljesen félreértett. Én csak a törvényteleniségekre mutattam rá. Hogyan húzhatnám én egyes-egyedül vissza társadalmunk kinyújtott kezét, ha az segíteni akarja a szörnyű árvízben károsultakat? Nem lennék képes rá, akárhogy is akarnám.
- BARÁTH: Lehet, hogy nem, de az is lehet, hogy igen. Remélem, megérti, hogy ezen az apróságon már nem szeretnék elcsúszni. Egy halottat úgysem kelthetnek életre.
- GÁSPÁR: Milyen halottat?
- BARÁTH: Maga már halott, tisztelt jogtudósom.
- GÁSPÁR: De hiszen élek.
- BARÁTH: Ez csak olyan jogászos szörszálhasogatás. Miképpen élne!
- GÁSPÁR: Rendesen! Mozgok. Beszélek.
- BARÁTH: Csak nem gondolkozik.

- GÁSPÁR: Cogito ergo sum! Igaza van.
- BARÁTH: Ha gondolkodna, akkor tudná, hogy már halott. Lemondtak magáról. Befejezték a kutatást is. Reggel arra a zajra ébredt fel, amelyet e legeslegutolsó motorcsónak csapott, miközben távozott. Egész éjjel, egész délelőtt kutattak fontos személyisége után.
- GÁSPÁR: Na, de miért nem kiabált nekik? Miért nem lőtt a levegőbe? *(Szünet.)* Már akkor azt tervezte, hogy megöl? *(Szünet.)* De hát akkor miért húzott ki a vízből? Hagyta volna, hogy magamtól megdögöljek. Legalább fájdalommentesen múlok ki, hiszen olyan részeg voltam, hogy most se emlékszem semmire. *(Szünet.)* Van egy ajánlatom. Maga most azt képzelem, hogy elárulta magát, és én majd sakkban tartom. Hallgasson meg! Én is elárulok magamról egy-két titkot, amivel maga is sakkban tarthat engem.
- BARÁTH: És akkor kvittek leszünk...
- GÁSPÁR: Úgy van. Patthelyzet keletkezik, és mindketten meggyünk tovább saját utunkon.
- BARÁTH: És játszunk tovább saját partijainkat.
- GÁSPÁR: Játsszuk tovább őket.
- BARÁTH: Nem egyformák a tétek.
- GÁSPÁR: Legalább hallgasson meg! Elmondom magának, hogyan jutottam lakáshoz...
- BARÁTH: Tudom.
- GÁSPÁR: Tudja?
- BARÁTH: Azt hiszi, mi vidékiek semmit sem tudunk a világról? Ismerem az összes pitiáner ügyeit. A kegyes család egyik apró formája, ahogy a felemelkedő káderek pontjai hirtelen megszaporodnak a lakásosztó bizottság iratain.
- GÁSPÁR: És ha elmondom...
- BARÁTH: Tudom.
- GÁSPÁR: Mit tud?
- BARÁTH: Ne izguljon. Valóban tudom. Könnyű elképzelni. Hogy a barátai barátainak a barátai miképpen juttatták álláshoz a kedves feleségét. Hogy viszonzásul miképpen helyezte el a fordítószolgálatban egyik távoli barát távoli barátjának egy rokonát.

- GÁSPÁR: Ahhoz képest, hogy egy döglődő, vidéki szövőgyár igazgatója, elég jól informált.
- BARÁTH: Nem személyeskedem. Csak a szokásos sablonokban próbáltam elhelyezni. Más nincs? Hegyvidéki villa? Tengerparti? Külföldi bankban elhelyezett pénz?
- GÁSPÁR: Tiltakozom. Sohasem fogadtam el senkitől semmit. Ilyesmit nem talál a múltamban!
- BARÁTH: Csak a lakás, csak a felesége állása...
- GÁSPÁR: Semmi más.
- BARÁTH: Kár. Nem elég. Ezzel senkit sem lehet sakkban tartani. Nagyon sajnálom.
- GÁSPÁR: Várjon! Én mindent megteszek magáért, azaz a szövőgyárért. Esküszöm, hogy...
- BARÁTH: Jogászok. Tudhatná, hogy nem hiszek az esküjének.
- GÁSPÁR: Várjon! Kitaláltam valamit. Nagyszerű ötletem támadt.
- BARÁTH: Húzza az időt. Teljesedjen be, amit a sors akar. A sors törvénye.
- GÁSPÁR: Várjon! Én segítek lebontani a gyárat!
- BARÁTH: Hogyan?
- GÁSPÁR: Most. A két kezemmel.
- BARÁTH: Most?
- GÁSPÁR: Láthatja, hogy a víz nem bír el a falakkal. A tető is szilárdan áll. Lenn a gépek békésen fürdenek. Én bukni is jól tudok, amit mond, szétszedem.
- BARÁTH: Bontsuk le, ami megmaradt?
- GÁSPÁR: Bontsuk. Ha el akarja pusztítani a gyárat, akkor ne üljünk itt tétlenül, mint valami naplopók. Legyen teljes a pusztítás.
- BARÁTH: Maga szét akarja szedni a padlást?
- GÁSPÁR: *(felugrik, leüt egy cserepet. A nyíláson át erős napfény árad az arcába.)* Szedjük szét! Mire várunk!
- BARÁTH: Hát, nem is tudom...
- GÁSPÁR: Akkor megbízhat bennem. Részesem vagyok a büntetnének. *(Levesz még egy cserepet.)* Azonosultam a maga... pardon, a gyár és a 300 munkás érdekével. Négy napja ül itt, és nem jut eszébe, hogy segítsen magán!
- BARÁTH: A víz...
- GÁSPÁR: A víz, a víz, a víz! Ne bízzon mindent az oktalan

természetre. *(Lihegve rángatja a következő cserepet.)*  
Azért van az ember esze, hogy éljen vele. Azt mondta, minél tökéletesebb a pusztítás, annál jobb. Akkor tegye le azt a puskát, és gyerünk!

BARÁTH: De hát én azért maradtam itt, hogy...

GÁSPÁR: Tudom. De ha komolyan beszélt, amit el kell hinned, hiszen gyilkolni is képes lett volna, akkor most ne lazáljon. Munkára fel!

*(Rángatja a cserepeket, Baráth csodálkozva teszi le a puskát, nézi Gáspárt és a hatalmas nyílást a tetőn, amelyen erős fény árad be.)*



---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## AZ UTÓPIA ÉS ESZTÉTIKÁJA\*

BORI IMRE

A pesti Szovjetházban folytatott beszélgetések gyümölcsei az 1920-as években értek be. Kierkegaard-tanulmányát 1921-ben írta meg Sinkó Ervin, azután Dienes László *Korunkja közli Egzisztencia és látszat* (1926), *Middlesex és utópia* (1927), *Szocializmus és vallás* (1927), *Heinrich von Kleist* (1927) című tanulmányait, a *Testvér* lapjain pedig Kierkegaard mellett Angelus Sileziust, Meister Eckehartot és Martin Bubert propagálja, közben Kassák Lajossal és Déry Tiborral csatázik. Olvassa az új szovjet szerzők (Dorohov, Vszevolod Ivanov, Jurij Lebedinszki, Vereszajev) könyveit, és ismerteti Debreczeni József, valamint Tamás István első műveit. Nagyobb lélegzetű, összefoglaló jellegű tanulmányát pedig a *Nyugat* közli *Téma és tartalom a költészetben* címmel 1928-ban. Azután éveken át nem publikál értekező prózát. Amit ír az 1930-as évek végén, azt Gaál Gábor közli majd a *Korunk* lapjain, így a *Don Quijote útjai* című tanulmányát is.

Egy „krisztiánus” ideológia kimunkálásának és esztétikai következményei levonásának a munkáját végzi tehát az 1920-as években igen következetesen, s ilyen módon mintegy költészetének és szépprózájának eszmei alapjait fedi fel, kétségtelenné téve többek között azt is, hogy az 1920-as évek nagyobbik hányadában harmonikus „irodalmi” életet élt, elmélet és gyakorlat egységét teremtette meg — pályájának kivételes pillanataként.

A proletárforradalomban is az egyéni üdvösséget kereső s abban üdvösségét nem találó ember kutatja első csalódása után az eszmei pontot, amelyen megvetheti a lábát, és folytatja eszmei vizsgálódásait ott, ahol első mesterei, köztük Lukács György, pár évvel azelőtt abbahagyták, nevezetesen Kierkegaard-nál és majd Martin Bubernál, legfőképpen pedig Dosztojevszkijnél — általában a misztikusoknál, hiszen nem az ember társadalmi helyzetéről, hanem üdvösségéről volt szó. Amit meg kell tagadnia, az a racionalista gondolkodás, amely a XIX. század gondolkodásában oly nagy erővel diadalmaskodott. Szemében a XIX. század

\* Fejezet a szerző *Sinkó Ervin műve* című monográfiájából.

a „technika”, a pozitív tudományok, liberális európeerség ideje”: „Az etika, a metafizika helyét a materializmus és a pszichológia foglalta el, s a hegeli metafizika az individuum etikai egyszerűségét kikapcsolva, a történeti ész öneszmélet felé fejlődéséből kiindulva, a történeti ész legmagasabb rendű manifesztációját az államban találta meg.” És Sinkót nem érdekelte más, mint az „individuum etikai egyszerűségének” a kérdése, s Kierkegaard szövegeinél találhatott-e alkalmasabbat érdeklődése kielégítéséhez? Az 1921-ben írt Kierkegaard-esszé arról vall, hogy Sinkó Ervin maradéktalanul megfogalmazta az őt izgató kérdést, s nem a dán filozófusról volt már szó, hanem önnön „bensőségének” a kérdéséről. „Az én dolgom az én üdvösségem...” — olvashatjuk ebben a Kierkegaard nézeteit első személyben kifejtő esszében, hogy ilyen módon mossa el a határokat kettejük véleménye között. „Vagyis: én Sören Aaby Kierkegaard, aki Koppenhágában lakom és vagyok, amint vagyok, hogyan részesülhetek az üdvösségben, melyet a kereszténység ígér?” Ez a „vagyok, aki vagyok...” kíséri majd Sinkót mindvégig ezután, akkor is, amikor nem vallotta már magát krisztianusnak, és vállalja mesterével a „vagy-vagy” kérdését is. Heller Agnes szerint „Kierkegaard-nak döntenie kellett: az életben valósítja-e meg »művét«, az »esztétikai életvitelben« valósítja-e meg egyéniségét, vagy hátat fordít-e az életnek, és a transzcendenciát választja”, „mert a kettőt együtt választani képtelenség: vagy-vagy”. Sinkó Ervin gondolkodásában ez a kérdés természetesen módosított alakjában vetődik fel, főképpen hogy ő, amikor elmélkedéseibe kezd, nem a választás előtt áll, hanem választásának erkölcsi-politikai terhét érzi, hiszen ő 1919 tavaszán már a forradalom helyett a „Krisztust” választotta. Kierkegaard-esszéjében új „szituációját” rögzítette közvetett módon: „Az önelégült, a mindent nivelláló, a jelszavakban, szervezetekben élő, egyéni felelősséget elfelejtett emberek között félelemben és rettegésben kérni meg magát Kierkegaard: vagy-vagy?” Kibontásához az 1926-os Dosztojevskij-tanulmányában kezdett, amelyből különben ugyanúgy nő ki a *Téma és tartalom a költészetben*, mint ahogy tíz esztendővel azelőtt Lukács György műhelyében a tervezett Dosztojevskij-könyvből megszületett Lukács regényelmélete. Sinkónak a Dosztojevskij megértéséhez vezető kalauza az *Egzisztencia és látszat*, ám valójában nem a nagy orosz regényírórt magyarázza, hanem önmaga nézeteit, s mind erőteljesebb az esztétikai kérdések kontextusában, hiszen az évtized folyamán az „individuum etikai egyszerűségének” problémája mellé az esztétikaiak is felzárkóznak. Döntenie kellett tehát, hogy vagy Kierkegaard és Tolsztoj álláspontját fogadja el, akik „a vallás mellett való döntést elkerülhetetlenül az esztétika ellen való döntésnek tartják”, vagy Schillerét és Dosztojevskijét, akik az esztétika és vallás szintézisén dolgoztak. Az *Egzisztencia és látszat* lényegében nem más, mint a Dosztojevskij „szintézise” vállalásának a bevállása: „Dosztojevskij problematikusán nagy tette az volt, hogy a vallást, a

kereszténységet mint vallást, vallásként és distanciából esztétikumként élte és alkotta újra, és egyben a schilleri általános emberinek, a szépségnek egy új értelmezést adott, az emberben, mint a feltétlen szépségen konkretizálva azt.”

Természetesen nem az „én” pozíciójának feladását jelentette Sinkó gondolkodásának ilyen iránya. Azt fejtegeti ugyanis az *Egzisztencia és látszat* bevezető részében már, hogy a „vagy-vagy” kérdése „nyomban megjelenik, amint az »én« elindul a szubjektív egzisztencia meredékre állított pontján”. S folytatja:

„Egzisztencia vagy látszat, etika vagy esztétika, az ideák vagy a jelenségek világa, emlékezés vagy felejtés — mindegyik a másikat környörtelenül kizáró hangsúllyal jelenik meg. Ez a környörtelenség csak az egyik pólusra vonatkozik, mert a másik: a látszat, az esztétika, a jelenségek világa, a felejtés egyáltalán nem szigorú, de a szubjektív egzisztencia épp ezért lát veszedelmet bennük.”

Nyilvánvalóan Sinkó ebben a tanulmányában az etika és esztétika szintézisén gondolkodik, már csak azért is, mert író volt, és nem tudta reprodukálni Szókratész létformáját, amely arra tanít, hogy az ember „minden erőt a saját életének élésére fordítsa”. Azaz „költővé szeretne lenni”, miként arról az *Idei téli vallomások* című kis versciklusának negyedik darabjában vallott. A „szubjektív egzisztencia” tehát nem tud ellenállni a kísértésnek, hogy ne nézzen szembe a „szépség szférájával”, amelyben a „forma mindenható ereje minden vagy-vagyot megszüntet”, és ilyen módon paradicsomi egyetértésben találkozik etika és esztétika is. Tanulmányában azt kíséri tehát, hogyan veszíti el az emberiség ezt a Harmónia-Paradicsomot, mondván, hogy Homérosz eposzaiban már az „elvesztett Paradicsom” ténye tükröződik. Nem véletlenül akarta Platón Homéroszt is száműzni eszményi államából. „A költészet — írja Sinkó Ervin — melyet Platón jónak fogad el, közvetlenül az ideák világában született, és nem mint a homéroszi művészet, a jelenségvilágot az ideákra emlékezés hatalmával megtörő túlvilági üdvözet. Ez Platón nézete, Platóné, aki megköltötte, amit Szókratész élt.” Az emberiség boldog aranykora az a harmonikus korszak volt, amely a „vallásos bensőség” maradéktalan uralmát biztosította. A teljesség harmóniája azonban megbomlott, a „mágiából esztétika, a szentképből szép kép lett: így lett teljessé a romantikában az esztétika győzelme az egzisztenciális bensőségben”. Ez a bomlási, megosztási folyamat a szabadság elvesztésének a folyamata is, amit elvileg először Schillernek sikerült megállítania. Schillernek, akit Sinkó Ervin az „esztétika és etika, mint egzisztenciális probléma... csodálatos, elragadó kibékítőjeként” ünnepel. Idéz is a *Levelek az ember esztétikai nevelése* című Schiller-tanulmány előszavából, és ezt az idézetét a következő sorokkal kommentálja: „Schiller esztétikájának tudatos paradoxona, hogy az ember egy fantáziateremtette látszatvilágban — az erőnél fogva, hogy »érdek nélkül« fel tud oda emelkedni —

egzisztenciális értelemben lesz szabaddá.” Nincs mit tehát csodálkoznunk azon a tényen, hogy ez az esztétika az „ifjú Dosztojevskijt rajongásig fellelkesítette”. Ezzel a lelkesedéssel olvassa a XX. század második-harmadik évtizedében Sinkó Ervin is Dosztojevskijt, és nevezi az „új idők legnagyobb epikusának”. Am Sinkó Ervin szerint Dosztojevskijnek sem sikerült megoldania a „műalkotás és az egzisztenciális létezés problémáját”, de megszüntette az ellentétet esztétika és vallás között. Dosztojevskij hősei már nem csupán magányosak, hanem „bűnnek érzik magányosságukat”, „mind csak tud Istenről, és egyik sincs, még az áldott szívű egyetlen Miskin sincs Isten birtokában”. A Dosztojevskij-tanulmányt mindezek kifejtése után a következő megállapítással zárja Sinkó:

„Dosztojevskij valamiben az egzisztencia és műalkotás »vagy-vagy«-ának békíthetetlenségét is megszelídítette. A műalkotás őnála nem ejt illúziókba; neki minden nagy regénye kérdőjellel végződik, nem adja soha a rezultátum illúzióját, és a végső konklúzió mindig az egzisztens szubjektum, az olvasó dolga marad.”

Kierkegaard-esszéjében is az individuumra ruhazza a munkát, amikor a dán filozófust ünnepli:

„Kierkegaard nem vitatkozott, csak megmondta, hogy ő úgy érzi, az egy igazságot mindenkinek külön kell megtalálni, és ebben senkinek nem lehet se az emberiség, se a történelem segítségére. Mindenkinek mindent előlről kell kezdeni önmagában... Ő nem keresett segítséget, nem könnyebbséget se emberben, se rendszerben, mert csak egyedül lehet menni a keskeny úton, mely célhoz vezet. És problémává lett minden, amihez keze ért. Nem akar feleleteket adni, mert a feleletet mindenkinek magának kell megtalálni.”

Ehhez a gondolathoz kanyarodott Aegidius útja a kisregény utolsó mondataiban: „Aegidius azonban egyedül akart menni, és zászló nélkül, és követő nélkül. A fiatal katonának is egyedül kell mennie, tudta — és itt, egyelőre, vége az Aegidius történetének.” De nem zárultak le Sinkó Ervin vizsgálódásai, az elkövetkező években is folytatta szemlélődését azokon az eszmei pozíciókon, amelyeket a Kierkegaard- és Dosztojevskij-tanulmányában meghódított. Ekkor fedezi fel az Utópia kérdését, és írja meg *Middlesex és utópia* című tanulmányát — egyikét a legjellegzetesebb Sinkó-írásoknak. „Az utópia ma az individuális lélek paradoxonjában áll szemben a middlesex-i princípium minden törekvésével...” — állítja fel tételét, hogy nyomban ostrom alá is vegye azokat a filozófiai irányokat, amelyeket sommásan (és Sinkó nyomán) antiplatonikusoknak nevezhetünk, tehát Szókratész-elleneseknek is. Sinkónak pedig éppen Szókratész az egyik „szentje”, az, akit az újkori filozófia először Francis Bacon segítségével akart detronizálni. S Middlesex ennek a Baconnak a városa, őt nevezi Marx „az angol materializmus és minden modern kísérleti tudomány igazi ősatyjának”. Az is tény azonban,

hogyan Sinkó valójában Macaulay-vel vitatkozik, akinek epigrammáját tanulmányra mottójaként idézi: „Egy hold föld Middlesexben többet ér, mint egy hercegség Utópiában.” Még ha tudjuk is, hogy Bacon is alapított egy „hercegséget” Utópiában, az Új Atlantiszt. Sinkó szemében Middlesex a spiritualizmust nélkülöző, földhöz tapadó életszemlélet jelképe, a „reálpolitikai konstruktív princípium”, amelynek maga 1919-ben mondott ellent. Beszélhet-e másként, mint ironikusan erről a Middlesexről?

„Egy hold föld Middlesexben: eke, kapa, áldott, nyersen-is-jó-rágni búza, tiszta ház, füstölő kémény, derék, szorgalmas apa, fehérkötős asszony körül jól megmosdatott, serdülő gyerekek, bőgő tehén, nyerítő ló. A célok világosak, közeli, az erő töretlen, az élet, mint az évszakok váltakozása, egyszerű és szabályos. A kívánságok a lehetőség határain belül maradnak: sok az elvégezni érdemes ezen belül is. Ha egyszer a faggyúméceszt lámpával, a lámpát gázzal vagy villanyvilágítással lehet elcserélni, ha a régi primitív ekét a családapa gőzekével cserélheti föl, az apa tudja: jót tesz gyermekeivel. Egy hold föld Middlesexben.”

Sinkó ellenben arra esküszik, aminek nincs helye ebben a jelképes Middlesexben — az absztrakt eszményekre, az „elérhetetlen és kielégíthetetlen vágyakra”, a destrukcióra, s az ezzel járó „szent örületre”, amely nem számol az empiriával, a „józan ésszel”, a hétköznapi élet perspektívájával. S „Gotamo aszkétát”, azaz Buddhát idézi: „Megismertem a földnek föld voltát, hogy mennyire ki nem elégítő, azt ismerem meg, elhagytam, elváltam tőle, megtagadtam, megvettem.” S mindaz, amit meg kell vetni, ott van Middlesexben! Ő természetesen az Utópia princípiumára esküszik, arra az elvre, „mely oly erővel tud betörni a természeti-társadalmi világba, hogy ez a világ elveszti marasztaló erejét, és egy — Middlesex számára láthatatlan és megfoghatatlan csillag vonzóerejének körébe kerül a lélek és a szellem”. Írónk természetesen afelől sem hagy kétséget, hogy az Utópia az individuális lét vágyképe, amelyet az önszeretés fest meg. Sinkó prófétái (Buddha, Szókratész, Jean Paul, Kierkegaard, Dosztojevszkij) az egyén és közösség viszonylatának felmérésekor mindig az egyéni életút vállalását hirdetik, a „benső magatartás” kiépítését példázzák, amely megszabja a többi individuummal való kapcsolatteremtés, szolidaritás módját is. Nem egoizmusról van szó, hirdeti Sinkó: „A szóban forgó egyén tehát tudja, hogy ő egyén, tudja, hogy cselekedeteiért kizárólag ő felelős — de nemcsak cselekedeteiért, hanem azért is, amit nem cselekszik; nem dönthet tehát úgy, mintha egyedül állana a világban s csak Istennel szemben — alá van ásva az utópisztikus tudattal az emberekkel-egyedülülés szükségességéről —, nem húzódhat vissza »az ő kamrácskájába«, mert nemcsak őrála van szó az ő Istenéhez való viszonyában, hanem összes társairól a szegénységben, kiket elárul, ha kivonja magát a sze-

gényesség ellen folytatott harcból." Az Utópiába révedt egyén tehát úgy tart kapcsolatot minden más emberrel, hogy „minden individuum abszolút súlyát érzi”, aminek az az alapvető következménye, hogy nincsen helye semmiféle közösségben sem: *kiválni* kényszerül, s ennek a kiválságnak XX. századi végeredménye az eredendő hontalanság állapota: „Ennek a mai embernek megérdemelt szállását Dante se pokolban, se purgatóriumban, se mennyben nem láthatta még, ez a ma szülte ember többet tud és többet lát, mint amennyit az élet elbír.” Hogyisne, amikor a „krisztusi szelűdséget” is túl akarja licitálni, mint Dosztojevszkij, aki Sinkó szerint a „mai ember költője és prófétája”! Csak egy olyan Antikrisztus tudná az emberi lelkeket elbűvölni, aki „Krisztusnál is szelűdebbnek, jobbnak, szeretőbbnek, bölcsőbbnek mutatkozna”. Idézi tehát Kierkegaard-ot, akinek az is problémát jelentett, hogy nem Krisztus bűne volt-e, hogy engedte magát megöletni. „Szabad-e másokat is igazságomért az én megöletésem bűnébe vinni?” Am nem a felelet a fontos, hanem, hogy egyáltalán az ilyen kérdés feltehetővé vált, tegyük hozzá, még ha a skolasztikus gondolkodás határait érintő módon is.

Nemcsak Sinkó intim ideológiai kérdéseit világítja meg (újra) ez a tanulmány, hanem mutatja, hol jelöli ki a maga helyét és miben véli megelélni szerepét a világban. Elszigeteltségét éppen úgy jellemzi meghatározása, mint kiútkeresését. Ezt írta:

„Az egyes ember, amint az utópisztikus szellem kerül fel benne — mert az egyes emberben a middlesexi és utópisztikus princípium halálosan közel áll egymáshoz, és nem valahol egyik ezen, másik más csillagon —, akkor minden közösségből következő, közösséget összetartó relatív etika összeomlik, és az egyes ember, mint individuális lélek, az abszolút igazsága alatt állván a közösség rossz lelkiismerete lesz.”

A *Téma és tartalom a költészetben* című tanulmányában, amely szintézise Sinkó 1920-as évekbeli szemléletének, azokat az esztétikai nézeteket rendszerezi, amelyeket az az ember vall, akiben az „utópisztikus szellem” diadalmaskodik, ahogyan a Kierkegaard- és a Dosztojevszkij-tanulmányok tükrözik. Egy magatartásforma esztétikai vetületei rajzolódnak ki a tanulmány hét fejezetében, kétségtelen tehát az is, hogy szoros összefüggést kell látni az „utópisztikus” és a „költői” között is, amelynek elvét itt meghatározni igyekszik.

Ellentétek szorításában látja az „embert” Sinkó Ervin ebben a tanulmányban is. Már 1927-ben vallotta, hogy az „egyes emberben a middlesexi és utópisztikus princípium halálosan közel áll egymáshoz”, ám azonosság nem áll fenn közöttük. Most a „megosztottság” kérdését történelmi távlatba helyezi: „Az emberi szellemnek bonyolult története, amint ezt a történet vallásokban, filozófiai rendszerekben, művészeti és tudományos művekben visszahagyta útbaigazító tündökléseit, ezek az összes a történelmet dokumentáló teljesítmények pazarul ellentmondásos sokféleségükben arra az egyetlen öntudatbeli tényre vezethetők vissza,

hogy az ember benne áll a természetben és egyben ugyanez az ember, mint öntörvényű egész, akarhat és tud szembenállni a természettel." Nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy az *ember és világ* viszonyának a modelljét készíti el, hiszen az ember—természet kapcsolat kérdése után az ember—társadalom fogalom pár ellentmondásosságát veszi szemügyre. A természeti lét megosztottságából, állítja, egyenesen következik az ember társadalmi létének megosztottsága. Itt a „társadalmi absztrakt törvénynek alávetett és egyben társadalommal szemben álló” ember van, aki ilyen módon „pusztán objektumként jöhet számba, holott valójában „magát konkrét szubjektumnak érző és akaró emberről” van szó. Lényegében arról a kérdéstről olvasunk ebben a Sinkó-tanulmányban, amelyet négy esztendővel később majd József Attila az *Egyniség és valóság* című tanulmányában vizsgál, és beszél az egyénről, aki egyszerre társadalmi alany és társadalmi tárgy is. Sinkó Ervin azonban nem a neurózis jelenségéhez jut el, mint József Attila, hanem a „költői” problémájához, noha az ő szeme előtt is ott lebegett ugyanez a kérdés. Írónk azt az embert rajzolja, akinek öntudata a „káoszból a kozmosz” felé halad, küzd a „kifejezett és megvalósított kozmoszá válásért”, éppen ezért „öntudatának minden külön szférák csak ideiglenes objektivizációi”. Szemmel láthatóan nem marxistaként gondolja át az „emberi szellem küzdéseinek” a történetét. Az „Éden elvesztésének” tényét sem az osztályokra differenciálódás folyamatában, s megoldását sem az osztály nélküli társadalom megvalósításában tételezi fel. De az „Éden elvesztésének” gondolatából indul ki, és beszél a „költészet előtti költészet”, azaz a mitikus kor költészetének a kérdéséről. A boldogság kora volt az az időszak, amikor egységes egy volt a világ, tehát a világ és a költészet egysége is sértetlen volt még, annyira, hogy nem is lehet költészetéről beszélni a szó mai értelmében. Sinkó Ervin szerint a homéroszi világban viszont már ez az eszményi egység megszűnt, s a költészet a „témává vált világot” fejezi ki: „A homéroszi eposz világában az ősi, azelőtt a világvalóságot jelentő mítosz már csak anyag, mely önmagában megállatottan már csak kívülről kaphat életet, s az amitikus világban álló költő számára így lesz az egykori világ, a mítosz egy, az öntudatban valóbbá vált másik világnak a témája.” Évszázadok során a téma és a tartalom további távolodását állapítja meg, és ilyen módon jut el a „téma mai problémájának” a tárgyalásához. A költőnek a témájához való viszonya Sinkó szemléletének a kulcskérdése:

„Az ember benne áll a természetben és egyben mint öntudat szemben áll a természettel. Ez a szembenállás az öntudatban és objektív megnyilatkozásaiban különböző korokban különböző tartalmakban és eredményekben válik konkréttá. A költőnek a témájához való viszonyában tisztán tükröződik, hogy egy-egy történelmi korszakban miként reagál az öntudat a rajta kívül levő természetre, vagyis hogy érzi magát, mit

akar az ember az akkor adott világban, mennyire tudatos benne s hogyan képzelet megvalósítani az alapvető szubsztanciális meghasonlottságból szükségképp következő mindent betetőző vágyat: a paradoxia feloldását, a külön szubjektum és külön objektum, az öntudat és a külső valóság megbékélt testvériesülését.

A költőnek az ő témájához való viszonyában a költő korának az élethez, a maga életéhez való viszonya jut esztétikai teljesedéshez, s ennek a ténynek a vázlatos s csak az európai költészet tendenciáira szorító demonstrálása a költészetnek a jelen korban betöltött és betölthető helyzetének és feladatának megítéléséhez szükséges.”

Az *Egzisztencia és látzat* problematikája terebélyesedik ebben a Sinkó-tanulmányban is, és az író megőrzi gondolkodásának schilleri alapjait is. „A témához való viszony történetfilozófiai jelentőségének belátása Schiller esztétikájában már megdőböntő világtalálással jelenik meg...” — szögezte le tanulmányának a Téma és tartalom különvált című fejezetében. Schillertől pedig egyenes út vezet — ismét csak — Dosztojevskijhez, akivel a sinkói értelembe vett „új költészet” kezdődik, s kezdetét veszi az a folyamat is, amely lényegében nem más, mint visszapergető változata annak, ami ott valahol Homérosz korában történt. A Dosztojevskij-jelenséget azonban nem tudja a romantikus költészet jellemzése nélkül értékelni. Megállapítja tehát, hogy a „modern költő” közönségét vesztette költő, nincs neki hát „szellemekben gyökerező egysége” sem, amely „témát és formát szabna neki”. „A modern költő a konkrét hiányában — a te hiányában, akihez szólhatna — mindig monológban és monaszként él és az epika csak művészeti kísérlet a monológból való szabadulásra...” — írta. Ebből vezeti le azután a „költészet mint utópia” problémát („Az öntudat, mely az adott empiriában nem tudja megtalálni magát, átugorja az adott empiriát, és költ magának egyet, melyben otthonos lehet... a szubjektum és objektum meddő viszonyának konzekvenciájaként kitepi magát a létező kettősségből, mintha túl volna rajta, és erre a minthá-ra alapítja tipikusan lírikus lényegű költészetét...”), amelyben már az is bennfoglaltatik, hogy a romantikus költő a szintézis lehetőségét a vágy kategóriájában találta meg, tehát a „vágy lesz a világ-lélek”, ami nem más, mint a „világnak, mint egységnek, embert és követ belsőt és külsőt egyként magába foglaló lelke”. A költészet és a valóság újbóli egysége, mint Sinkó megállapítja, végül is nem állt helyre, Balzacé korában már a „téma megette a tartalmat”, az írók nem tudtak „áttörni a témán”. A realizmus csödjé ez, s teljessé is vált volna, ha nem jön Dosztojevskij, aki „új módon állt a témához”: „A realizmus volt és maradt az új viszony alapja, de a tendenciája már egy másik célra irányult: mélyre, oly mélyre ásni a látszólag csak objektív valóságban, hogy valahol a lélekbe ütődjön meg az ásó.” A költő immár nem *kivonulni*, hanem *azonosulni* akar a dolgokkal, az én önmagával és a világgal,



Sinkó Ervin szavaival pedig, ha „mindennek az énje az ő énje”. S ez Dosztojevskij hozzájárulása a világirodalomhoz. „A szubjektivitásnak ez az új viszonya, a költészet mint etikus metafizikai magatartás, a realizmus lelkének ez a lelkiismeretű válása az orosz szellemmel jut be az európai költészetbe, s természetesen elsősorban Dosztojevskij ennek a szellemnek a névadója.” Nincs itt helye hát a balzaci külső témának! „A történet csak eszköz: végletekig fokozni az empíriát, hogy az empíriából az empírián túli kiütözzék...” S ebben a folyamatban elmosódnak a határok a líra és epika között: „az epika lírává, a líra epikává válik”, helyreáll az a *teljesség*, amelynek csorbítatlan szépségét már Homérosz sem szemlélhette. Sinkó szerint az „öntudat úgy szubjektumban, mint objektumban teljes önmagát: az ént és nem-ént akarja”. Ezt az „akarator” példázza Dosztojevskij prózája és Ady Endre lírája. „Adyban — szögezi le Sinkó — monumentális élménnyé vált a Senki kezére jutott vér és arany-föld, mely föld azonban mégis minden menynek egyetlen lehetséges fundamentuma, az Istentől elhagyott, magába tört, egyetlen realitásként maradt Én, mely azonban mégis Istennek egyetlen lehetséges lakása.” S Dosztojevskijjal és Adyval indult közösség-kereső útjára a *költői szó* is, s kísérelje lehet-e más, mint a materializmus ellentéte, a lélekelvűség?

Az új, a világháborút követő költészet (a sinkói értelemben vett igazi költészet) tehát kereső jellegű. A szavaknak keresi a közösséget, ilyen módon pedig a kötöttséget:

„A realizmus visszahozta a költői szót a földre, Dosztojevskij a szót lélek és lélek között kapocsá lelkesítette, magányosságot áttörő, egyesítő erejét megújította. Az új költészetnek is a mai öntudat tartalmi jelöli meg útját: ahogy a katolikus középkor öntudatának pozitív centruma Krisztus, a mai kor öntudatának centrumában a negáció ég, az anyagnak, mint életformáló hatalomnak a negációja, mely tagadás mögött a pozitív akarat gyűjt, hogy az öntudat vegye át az élet irányítását, az élet feletti szupremanciát.”

Nincs tehát másról szó, mint a „mai öntudat” esztétikai ideáljának a megfogalmazásáról. S tudjuk, ez az *öntudat* — Sinkó szerint az utópisztikus princípiumot képviseli a middlesex-i ellenében, következésképpen destruktív, mert a „közösség rossz lelkiismeretűvé vált”, ilyen módon felismeri, hogy az „öntudat mai állapotában minden izoláltságban élő vagy izoláltságát igénylő szubjektivitás hamis, metafizikailag és empirikusan is hamis”. „Az individuális lélek — írta előbbi idézetünk folytatásában —, mint külön absztrakt valóság, a mai öntudatnak számára már csak az általánosnak jegyében érdekes; a mai ember öntudatának, noha empirikusan országhatárok és osztályhatárok közé van szorítva, éltető levegője az általános és akarata, hogy ezt az öntudatban megértett általánost külső valósággá váltsa.” Az 1920-as évek természetesen nem kínálják adekvát formáját ennek az öntudatnak — az

életben. A költészetben annál inkább! „A költészet az öntudat világválási akaratának a hordozója...” — szögezte le, de „örök költészet” csak akkor lehet, ha egy konkrét kor öntudatát konkrétan jeleníti meg, szabadítja ki s az a költészet, mely a mi nagyszerű korunkra váró feladat, nemcsak kötött témájú, hanem egyben épp kötött témája által összekötő erejű is: kinyilatkoztatója és megteremtője egy új emberi közösségnek, melynek életében, formáiban, vallásában, szellemében az öntudat magára ismert”. Sinkó Ervin szerint pedig az a költészet, amelyben az öntudat nem ismer magára, *csak* belletrisztika.

A *Téma és tartalom a költészetben* című tanulmánya gondolatrendszerében benne van a Kassák Lajossal és Déry Tiborral polemizáló két cikkének a tapasztalata is. Ezek a vitairatok — akárcsak a Kierkegaard-val és Dosztojevszkijjal foglalkozó esszék — teszik lehetővé, hogy Sinkó Ervin esztétikai nézeteinek körvonalazódását nyomon követhessük. Kassák Lajos *Az új művészet él* című tanulmányát a *Tesztvér* 1925-ös évfolyamában glosszázta meg, miután leköszölte a Kassák-írást, Déry Tibor írásához pedig a kolozsvári *Korunk* 1927-es évfolyamában szolt hozzá. Joggal merül fel a kérdés: miért éppen e két megnyilatkozásra reagált, amikor abban az időszakban annyi „elvi” tanulmány, cikk, programnyilatkozat jelent meg. Az sem magyarázza, hogy pl. Sinkó — mint írta — a „világ minden dolgát másképpen látta”, mint Kassák Lajos. Nyilvánvalóan Kassák nézeteinek egyetlen pontja készítette problémáira: az, amely az „életesség” kérdését ragadja meg. Sinkó szerint Kassák materialista, tehát szemében az „abszolút” egyik pólusa az anyag, a másik az individuum, s bár őt is az *életesség* problémája foglalkoztatja, amikor ez egység felé tör, akkor a következő kérdést teszi fel: „Mit tudsz csinálni az elötted való anyaggal?” Kassáknál nincsen tehát szó arról, hogy az „öntudat testvériesülni akar a dolgok világával”, mint Sinkónál például, hanem arról, hogy a művész az „ellentállással telített anyagba bele akarja erőszakolni tulajdon életének egy esszenciális csöppjét”. Kassák erőszakot hirdet az anyagon, Sinkó pedig Szent Ferenc módjára prédikálja: „atyámfia, anyag...” Majd Sinkó így folytatja: „És nem birokra mennek, hanem egyetértésben felelnek egymásnak, találkoznak egy közös, egy harmadik princípiumban, mindkettőjük őseben: Szent Ferencnél, a szelíd Istenben, a művésznél: a lélek és anyag találkozási pontjában, a szépségben. Ez volt mindig a nagy választó a világ és a formát adó művészet között: az egyik csak anyagot tudott, ahol a művész az egészet, a lelkes egészet tudja.” Kassák nézeteit, de az „új művészet” álláspontját az „anyaghoz való viszonyuk” alapján utasítja el, s minősíti a „romantika kései hajtásainak”, következőképpen olyan művészetnek tartja, amelyben csupán a „költészet” tett megváltási akarat” van, de nem jön létre a költészet és a valóság áhított egysége. Sinkó Ervin szerint nem is jöhetett létre, mert Kassák is, az új művészet is a *ma* világában él csupán, ezért nem

is tud „magára ismerni”, azaz: „nem is tudja, hogy milyen rossz, formátlan, kiforgatott, pont és vessző nélkül semmibe folyó, kétségbejötően üres életet él örökös harcában és győzelmeiben a matéria fölött”. Kassákban (és Kassákkal) az „öntudat nem tud magára ismerni”, vagy mint polemikus írásában sejteti engedni, a „benső, az emberben történő földrengések iránt süket művészetről” van szó — ezért nem kell Sinkónak az „új” művészet, de kell a „régimódi”, s ebben „Ödipus és Antigoné” él!

A *homokóra madarai* című Déry-esszével kapcsolatosan is a „realitás elől, az empirikus realitás elől való romantikus megfutamodást” emlegeti, ami az „organikus közösség hiányából” következik. A „mai romantikusok az inségükből erényt akarnak csinálni”, állítja Sinkó, számukra tehát nem marad más, mint a „belső és külső világ teljes ingruenciája, úgyhogy a világ számára az individuum, az individuum számára a világ egy megközelíthetetlen absztrakció”. S ez a költészet, amelyet Déry (és Kassák) képvisel, éppen ezért nem lehet „egységes” sem, hiszen ez a verseszmény az organikuság ismérveinek a tagadásán inszisztál, a „káoszt a káosznak beszéli ki”. Sinkó Goethét vállalja inkább, akinek álláspontját a következőképpen rögzíti: „Az élményt közölni, az esetlegességekből a forma erejével mások számára is lényegessé korrigálni és a Kimondottat a kimondással le is győzni, legyőzni a puszta szenvedésnek renyhe, vak, illogikus voltát.” Írása végén három pontban foglalja össze az „új lírával” kapcsolatos kifogásait, s ezek közül kétségtelenül a második a legérdekesebb: „Nem kozmikus és legkevésbé szociális, mert nem gyökerező, hanem épp egy közösségből kihullott szubjektivitás produktuma.”

Sinkó Ervin gondolkodásának erőseit és hibáit is tükrözik ezek az esztétikai-metafizikai esszék és tanulmányok. Pontosan jelölte a modern, mondjuk így: az avantgard művészet kapcsolatait a romantikával és annak századvégi utóéletével, s azt is, hogy a kérdés az „ember puszta objektum volta”, még inkább meghaladásának a lehetősége, ennek kontextusában pedig az az álom a valamikor elveszített *egységről*, amelyet a korszak mindegyik művészeti mozgalma melengtetett — Sinkó Ervin is. Krisztiánus esztétikai hitvallásának azonban ugyanazok a sebezhető pontjai, mint a többieknek, az általa vitatottaknak is. A Sinkó emlegette „pozitív akarat” is „költészetté tett megváltási akarat”, közösségi dimenziókat nem tudott szerezni a maga számára. És nem is szerezhette, hiszen az „ezotérikus vallásosságnak”, amelyről a *Testvér* programírásában beszél, alapja a „közösségből kihullott szubjektivitás”, amely Sinkó ajkán a „békességet” és a „jóakaratot” hirdeti, s ilyen módon akarja megszüntetni a társadalmi erőszakot.

Azt gondolhatnánk, hogy az évek, amelyek e tanulmányok megírása után következtek, kigyógyították Sinkót „idealizmusából”. A gazdasági válság, Hitler uralomra jutása és a fasizmus térhódítása, a Szovjetunió-

ban akkoriban lejátszódó események, s magának az írónak utazása a Szovjetunióba, nemkülönben az *Optimisták megírása* — ezek azonban alapvetően nem módosították az 1920-as években kialakított és megfogalmazott nézeteit. Ezt bizonyítja 1938-as tanulmánya a kolozsvári *Korunk* hasábjain, amely Jean Cassou Cervantes-tanulmányának közvetlen ihletében foglalkozik Don Quijotéval, s kapja a *Don Quijote útjai* címet.

Itt is a szuverén „egyén” problémája áll elemzése középpontjában, s ebben bennfoglaltatik ennek az egyénnek „történelemfölötti vis-a-vis-a” is. Itt is konfliktusról van szó: „A totem hatalmának megszűnése nemcsak az emberiség gondolatát teremti meg, hanem a törzs érnyeitől vagy bűneitől független, csak saját tetteiért felelős egyén öntudatát is. A totem, a törzs, a nép egyszerre kerül szembe az emberiség ideáljával és az individuummá vált ember valóságával.” Átmenti tehát az 1920-as évekből az individuuum utópisztikus princípiumát is:

„A történelmi élet síkja mellett ekképp az egyén életének egy másik síkja is van, egy másik központtal: ez ő maga, aki a történelmi egységben és a maga külön, felolvaszthatatlan és redukálhatatlan egyéni egységébe van bezárva.”

Ebben az egyénben támad fel — állítja Sinkó — „egy szabadság”, ami valójában „egy imaginárius megváltás szükséglete”. Az így alakult öntudat teszi az egyént azután disszidenssé, és „mert disszidens, nosztalgikussá”. Emlékezhetünk, a *Middlesex és utópia* című tanulmányában az utópisztikusat a destruktívvval kapcsolta össze, most az erre épült magatartást vizsgálja és nevezi disszidensnek. Amikor pedig azt hangsúlyozta, hogy az ilyen disszidens individuumnak a történelemmel párhuzamosan megvan a maga története, egyúttal kultúrateremtő voltát emeli ki. Vallja, hogy a „szellemi faktumok” megszületésében kétségtelen a történelmi-társadalmi „konstelláció” hatása, a közvetlen létrehozója azonban mindig az egyén. Immár axiómája: „Nincs szellemi aktus, mely nem individuális.” S mintegy feltételül szabja meg azt is, hogy disszidens legyen. A disszidens egyén, az egyéni öntudat pedig a „történelem előtt fut”:

„Ellentétben az emberiséggel, amely csak olyan feladatokat tűz maga elé, melyek megoldásának anyagi előfeltételei már készen vagy készülőben vannak, az egyéni öntudat csupa olyan feladatot állít a történelmi valósággal szembe, melyeknek megoldásához az anyagi előfeltételek semmiképp sincsenek adva.”

Húsz esztendővel később, amikor Sinkó Ervin mintegy újraírja s átrendezi ezt a tanulmányát, a fentebb idézett gondolattal kapcsolatban jelzi azt is, hogy a történelem és az egyéni öntudat párhuzamának megvonásához a forrása Marxnak *A politikai gazdaságtan bírálata* híres helye volt. De az „egyenlőtlen fejlődés” elvére is ráismerhetünk Sinkó gondolatsorában. Beszél ugyanis arról, hogy az egyén antagonistiz-

musa a történelemmel az „egyén megszületése” óta nőttön-nő, már azért is, mert „az egyes ember lelki és szellemi szenzibilitása más tempóban, hasonlíthatatlanul gyorsabb tempóban fejlődik, mint a gazdasági szükségszerűségek nyomása alatt alakuló történelmi-társadalmi feltételek”. Szüntelenül nő tehát a szakadék egyén és társadalom között is, hogy a „mai termelési rendben”, a kapitalizmusban áthidalhatatlanná szélesedjék, hiszen ez ültette „trónra az árut”, s tette az embert „társadalmilag irreálissá”, a szellemi értéket pedig, ha nem válik áru-értékké, illuzórikussá.

Sinkó Ervin gondolkodása ezen a ponton haladja meg egy évtizeddel azelőtti eredményét: elismeri, hogy a történelem színpadán megjelent egy társadalmi osztály, amely nem folytatni akarja a történelmet (nyilván abban a kontextusban, amely szerint a történelem az osztályharcok története), hanem „felszámolni” akarja:

„De valami döntő változás a história síkján bekövetkezett: a történelmi folyamatban ma, mióta a történelem tart, ma először jelent meg egy olyan társadalmi tényező, melynek szerepe nem, mint eddig minden történelmi faktornak, a történelem folytatása, hanem a történelem felszámolása. A felszámolásnak ez a folyamata az utolsó fejezete annak a történelemnek, melyet folyton növekvő szakadék választott és választ el a kultúrértékekben megnyilvánuló egyéni öntudattól.”

„Biztató perspektíva ez — vallja Sinkó —, mert az antagonisztikus termelési mód megszűnésével a „kultúra utópiából reális lesz, s ami a mai összefüggésekben meddőn csak egyéni öntudat, társadalmilag hatóerővé válhat.”

A klasszikus disszidens alakja a kapitalizmus korának hajnalán jelent meg: Don Quijote ő, Cervantes regényének a hőse. „Az öntudat, mely történelmet akar csinálni — jellemzi Sinkó —, ez a szükséglet, ez a vágy, ez a realizálhatatlan morális inspiráció ölt testet minden entellektüel balga ősében, prefigurációjában és karikatúrájában, Don Quijotében, a prófétában, akinek se istene, aki küldte volna, se népe, akivel egynek érezné magát.” Don Quijote „útjai” ebben a felfogásban történelmi utak nyomvonalát adja, és ezen haladva jut el az író korunkig, s egyrészt élénk állítja azt a „modern Don Quijotét”, aki számára csak az az érték immár a világban, ami a „világon kívüli szépség irreális világába menthető”, másrészt azt az ugyancsak modern Don Quijotét, aki nem akar többé Don Quijote lenni, éppen azért azoknak a sorába áll, akik a munkásosztály nagy történelmi küldetésének betöltését vállalják. Azokról az „entellektüelekről”, van szó, akik „etikai döntésük” következtében válnak forradalmárokká. Még azok számára is probléma ez, akiket társadalmi helyzetük, „történelmi réteg-öntudatuk hajt”, hiszen ők „egész individualitásukban szintén nem oldódnak fel a rétegekre rótt történelmi szerepben”. S az ilyenek még nem is választhattak, ők „készen kaptak egy kollektívumot, az övé-

két". Az intellektüel, és Sinkó kétséget kizáró módon önmagáról beszél, keresi a közösséget, s amikor a proletariátusban megtalálja, „valami kívül marad belőle, ha be is áll a sorba: épp az marad kívül, ami amazokhoz kergette”. Ez pedig konfliktus-helyzetet teremt, amit például maga Sinkó Ervin 1919-ben ért meg, amikor „disszidált” a kommunisták soraiból. 1938-ban már értelmezni tudja ezt a sajátos szituációt, és a már említett konfliktus lényegét mutatja meg. A forradalmi időkben az ilyen egyéni öntudat „összemberi szolidaritását individuálisan nem realizálhatja, csak a réteg-szolidaritáson, a történelmi időn keresztül”. Ez a fajta szolidaritás még mindig osztály-szolidaritás, s „nem lehet más, mint exkluzív, intranzigensen parancsuralmi”, diktatórikus, amely nem tűri a „disszidens öntudat” jelenlétét:

„A disszidens öntudat, amíg kívül marad a közvetlen történelmi akción, többé-kevésbé lehet csak disszidens; a réteg történelmi akciójában azonban a disszidens individuuum, függetlenül attól, hogy szubjektíve, milyen ideál nevében válik disszidenssé, nem a jövő heroldjává, hanem csak Coriolánná válik. S minden kollektívum a kívülállóval szemben személytelen, de ez a személytelenség itt pozitíve irgalmatlansággá, mint irgalmatlan maga a történelm.”

Sinkó felismerte, hogy az „igazi, emberi történelem előtti történelmi” az utolsó felvonása sem morális színjáték”: az egyénnek fel kell ismernie, hogy még itt sem a „szabadság, hanem még mindig a szükségességek birodalmában cselekszik”. Intim meggyőződése szerint, „csak belülről” kiindulva csupán akkor cselekedett, amikor közösséget választott, Sinkó szavaival: beállt a sorba. További sorsát már a fegyelem követelménye szabja meg, tehát Erősztt alá kell rendelnie Anankénak, a „szubjektív, utópisztikus morált az objektíve szükséges stratégia szempontjainak”. Az individuálisnak — állapítja meg Sinkó — inkognitóban kell maradnia. Ha nem így cselekszik, ismét a Don Quijote helyzetébe kerül. Van egy idézete is ezzel kapcsolatban, s majd tanulmánya új, évtizedekkel későbbi verziójában árulja el, hogy Sztálin szavaival operált.

A *Don Quijote útjai* tehát arra vállalkozik, hogy a történelemmel párhuzamosan futó utópisztikus, tehát disszidens egyéni öntudat történetének vázlatát adja. Az sem véletlen, hogy a Don Quijote „útja” az etikus szükségből a proletariátushoz csatlakozó értelmiségi ember problémájába torkolt. A jelek szerint 1917, illetve 1919 óta időszerű kérdés volt ez. S nem csupán Sinkó Ervint foglalkoztatta! Tudjuk, Lukács György példája is erről szól, s nyilván nem véletlenül József Attila 1935-ben a *Hegel, Marx, Freud* című tanulmányában a Sinkó álláspontjával nagyon is rokon megállapítást tesz: „Amint a proletárokat az anyagi szükség sarkallja e történelmi folyamatban, úgy sarkallja másokat szocialista irányban erkölcsi szükségletük, s úgy tette magát Mar-

xot szocialistává az elméleti szükségszerűség, mert e szükségletek mind-egyikében a társadalmi, azaz emberi lényeg jut kifejezésre.”

Jellemző lehet, mert bizonyítja, hogy Sinkó gondolkodása hol tart valójában a II. világháború kitörésének előestéjén, hogy amikor Malraux regényét, a *Reményt* ismerteti a *Korunkban*, a *Don Quijote útjai* véghangjai szellemében gondolkodik, s dicséri a szerzőt: „Malraux, az individualista, mindenkinél jobban érzi az egyéni szempontokkal szemben közömbös kollektív harci organizáció történelem adta követeléseinek abszolút szükségét és minden vitális egyéni jog fölött álló jogosultságát.” Ebben a felfogásban fejezi is be ismertetését: „Formailag is a *L'Espoir* Malraux legszemélyesebb kreációja: monumentális lírai riportázs nemcsak Spanyolország nagy népének nagy háborúja, hanem a lélekről és szellemről, mely a kollektív történelmen keresztül keresi és találja meg a megváltás felé vezető utat.”

Végezetül pedig hadd jelezzük: az akkor éppen formálódó, de majd csak évek múlva elkészülő *Aron szerelme* eszmevilágába is felszívódtak nézetek a *Don Quijote útjai* feltárta problémáikából.

# A PSZICHIÁTRIA KIÚTTALANSÁGA

HÓDI SÁNDOR

## FELVIRÁGZÁS ÉS VALSÁG

Jóllehet szinte lehetetlen volna pontosan meghatározni, hogy egy-egy betegség kialakulásában mekkora szerep jut az ember örökletes adottságainak (biológiai természetének), s mekkora társadalmi életkörülményeinek, *történeti* szempontból és nagy általánosságban e két tényező részarányát illetően bizonyos *tendencia* mégis megfigyelhető. A tapasztalat azt bizonyítja, hogy az ember életmódjában bekövetkező változások: a társadalmi lét szerveződésének iránya és jellege, az ember életét veszélyeztető leggyakoribb betegségek szempontjából, meghatározó jellegű. Minél távolabb kerül az ember a közvetlen természeti létformától, minél jobban átfonja életét társadalmisága, vele mintha betegségeinek „természete” is megváltozna: leggyakoribb betegségei formát váltanak, s mindinkább olyanokká válnak, amelyekben nem annyira az egyedre jellemző genetikai adottságok dominálnak, hanem sokkal inkább az egyed társadalmi életfeltételeiben rejlő ellentmondások. Ahogy a társadalmi viszonyok változásával a korábbi életformák megszűnnek, átszerveződnek, mintegy velük tűnnek el a rájuk jellemző népbetegségek is, hogy helyüket átadják a kor megváltozott körülményeire jellemző új betegségeknek.

Napjainkban a fejlett ipari társadalmak népbetegségei már semmi kétséget sem hagynak afelől, hogy az életforma döntő szerepet játszik megjelenésükben. Különösképpen vonatkozik ez az ún. lelki betegségekre. Neurotikus szimptomák, pszichopátiás zavarok és enyhébb-súlyosabb elmebántalmak miatt évente sok százezer ember fordul meg idegorvosi rendelőkben, és kerül pszichiátriai megfigyelés alá. Ez a nagyfokú „kereslet”, érthetően, magával vonta a pszichiátria orvostudományon belüli helyzetének megváltozását is. Amilyen kevés becsben volt korábban része, ma annál népszerűbb. A pszichiátereknek egy csapásra megnőtt a presztízsük. Ami természetes is, hiszen egyszerűen az orvostudomány egészét érintő viták pergőtüzébe kerültek, s a laikusok is mind



nagyobb elvárásokkal tekintenek feléjük, mintha sorsuk most legfőképp a pszichiáterek kezében lenne.

Az orvostudomány történetében nem első eset, hogy a betegségek „természetének”, megjelenési formáinak jelzett változása afféle földcsuszamlást vált ki mind elméleti vonatkozásban, mind a gyógyítás terén. Eppen e „földcsuszamlások” nyomán indulnak virágzásnak egyes ágai, hogy aztán általuk a betegség—egészség kérdésköre is egészében véve új megvilágítást kapjon. Így például most (ez a most már néhány évtizede tart) „neurotikus civilizációnk” betegségtudata a pszichiátriai kérdésfeltevésekre orientálódott, azt is mondhatnánk, hogy pszichiátriai korszakát éli.

De mivel felvirágzását a pszichiátria nem tényleges eredményeinek köszönheti, mivel a vele szemben megnyilvánuló társadalmi keresletet tükröző presztízse igazán nem járt együtt a pszichiátria orvostudományon belüli helyzetének megnyugtató rendezésével, felvirágzás helyett sokan hajlamosak inkább a pszichiátria válságáról beszélni. Nézőpont kérdése, hogy melyik álláspontnak adunk hitelt. Ha azt tartjuk szem előtt, hogy ideges panaszai, nyugtalan közérzetük, zavart magatartásuk vagy sérült személyiségük miatt hányan fordulnak meg idegorvosi rendelőkben, s hogy egyébként is milyen sok szó esik laikus emberek között lelki életük nehézségeiről, hogy milyen parázs viták folynak ugyanezen kérdésekről az elmeorvosok és más szakemberek között, mindezt a pszichiátria divatjának, felvirágzásának jeleként is felfoghatjuk. Ha viszont az eredmények felől nézzük a dolgokat és abból indulunk ki, hogy a pszichiátria mennyire nem képes eleget tenni a vele szemben megnyilvánuló elvárásoknak, hogy a különböző lelki betegségek kórisméjét és terápiáját illetően mennyire tanácstalan, hogy a terápia hatására „a betegek gyakran betegebben távoznak az elme-gyógyintézetből, mint ahogy bekerültek”<sup>1</sup> oda, hogy a szócsaták mögött milyen megosztott a pszichiátria, milyen jelentős különbség van az egymástól csak távolodó „rég” és „új” felfogás között, joggal beszélhetünk a pszichiátria válságáról is.

## A PSZICHIÁTRIA MEGOSZTOTTSÁGA

A pszichiátriának ez az ellentmondásos helyzete, többek között, abból fakad, hogy a betegségek „természetének” megváltozását csak lassan követi az orvostudományban a megfelelő szemléletváltás. Lassan ereszt gyökeret például az a gondolat, hogy az ember társadalmi létformájának, mint „környezeti hatásoknak”, döntő jelentősége van betegségeink kialakulásában. Ennek a belátásnak a térhódítását jelentős mértékben fékezi az orvostudomány klasszikus ismeretanyaga, amennyiben az első-

<sup>1</sup> Jankowski K.: *Pszichiátria és humánus*. Gondolat 1979, 19. old.

sorban — és majd hogyanem kizárólag — anatómiai és élettani megfigyelésekre támaszkodik. Ebből fakadóan az orvosok, akik elsajátítják ezt az ismeretanyagot, természetesnek találják, hogy minden betegséget (viselkedési rendellenességet) öröklött tulajdonságokra, a szervezet — idegrendszer — működészavarára, a hormonháztartás egyensúlyának felbomlására vagy valamilyen kimutatható külső biológiai károsodásra vezessenek vissza.

Mivel a pszichiátria tudományként az idegélettanból nőtte ki magát, ez szemléletmódját mélységesen meghatározza. A klasszikus orvostudományi ismeretanyag birtokában — pszichológiai, szociológiai, filozófiai téren legfeljebb fakultatíve tesznek szert némi jártasságra — a pszichiáterek jelentős hányada egyszerűen nem tud szabadulni attól a kézenfekvőnek látszó magyarázattól, hogy a kedélybetegségeket, elmebántalmakat az *agy betegségeinek* tartsa. Annak analógiájára, ahogyan a különböző funkcionális betegségek háttérében is kimutatható rendszerint valamely szervünk — vese, szív — károsodása. S bár az elhalt elmebetegek agyának kórszövetteni vizsgálatai erre vonatkozóan semmiféle támponttal nem szolgáltak már évtizedek óta, az elmeorvosok jelentős része csekély hajlandóságot mutat arra, hogy betegségfelfogásának előfeltevésein valamit is változtasson.

Az elmebetegségeket és a különböző neurotikus állapotokat biológiai okokra visszavezető elmekörtani szemléletmóddal a jelentősebbek közül elsőnek Freud szakított. Freud fellépése e téren korszakalkotónak számított, hiszen nemcsak hogy felismerte, de kísérletileg igazolni is tudta, hogy a kóros lelki állapotok hipnózissal megszüntethetők, illetve kiválthatók. Hogy tehát semmi közük az agykárosodáshoz. A pszichoanalízis gondolatrendszerének későbbi kidolgozásával, Freud elsőként vállalkozik annak bizonyítására, hogy a *személyes élmények* perdöntő hatásúak egyes betegségek kialakulásában. S ha ezeket a „traumatizáló” élményeket egyoldalúan a szexualitásra is redukálta, szemléletének forradalmi újításán ez a körülmény mit sem változtat. Mert ami a lelki betegségek kialakulása és gyógyítása szempontjából legfontosabb, azt bizonyítani tudta. Hogy ti. a személyes élményanyag eleven „*dinamizmusként* él a pszichikumban”<sup>2</sup>, s ha ez nem is tudatos számunkra, múltunk ekként sorsformáló erőként hat életünk — egészségünk, betegségünk — alakulásában. A pszichoanalízissel mint terápiás eljárással sikerült ugyanis neki a személyes élményanyag érzelmi-tudati vonatkozásait befolyásolni, s ezzel különböző lelki betegségeket, magatartási zavarokat gyógyítani. Ez a pszichoanalízisben gyökeret eresztő új gondolat, mint sajátos szemléletmód és metodológia, elterjedésével, új elemekkel való kibővülésével és sokféle irányvételével a későbbiekben egészében kérdőjelezte meg a hagyományos elmekörtant.

<sup>2</sup> Lásd erről Buda Béla, In: *Pszichiátria és humánium*. Előszó, 10. old.

## A PSZICHIÁTRIA BIOLÓGIAI KONCEPCIÓJÁNAK KRITIKÁJA

A magyar származású Thomas Szasz szerint a pszichiátria „orvosi modellje” félreértés, amely az orvosi tevékenység látszatát kelti ott, ahol valójában más jellegű társadalmi interakcióról van szó. Az „orvosi modellhez” való ragaszkodás következtében a pszichiáter betegében nem látja a „tünetektől” a szenvedő embert, aki hozzá élethelyzetének problémás volta miatt fordult. Csak azt tartja kötelességének, hogy a „beteg” „tüneteivel” törődjön, ezek megszüntetésére irányul minden erőfeszítése, anélkül, hogy páciensének „magánéletében” különösebben elmélyedne. Ez a hozzáállás elhibázott, mondja Szasz, hiszen a pszichiátereknek rendszerint olyan emberekkel van dolguk, akiknek sem teste, sem idegrendszere orvosi értelemben nem „beteg”: kórszövet-tani, biokémiai, toxikus vagy gyulladási folyamatokat a lelki élet zavarainak magyarázataként nem lehet felmutatni. A pszichiáter ezek nélkül a fizikai-kémiai elváltozások nélkül a viselkedés, gondolkodás, érzelmi megnyilvánulások jellegzetességeit kezeli „tünetként”, s mint a szomatikus elváltozások esetében, ezeknek a „tüneteknek” a megszüntetésében látja a „gyógyítás” eredményességét. Csakhogy így a „gyógyítás” ürügyén a „beteggel” valami egészen sajátos dolog fog történni. A gyógyszeres kúra vagy elektrosokk-terápia, függetlenül attól, hogy életvitelében milyen nehézségekkel küszködik, arra fogja őt kényszeríteni, hogy adja fel viselkedésének társadalmilag el nem fogadott vonásait. Sokkal inkább „átnevelésről” — az élethelyzet tűrhetetlen voltára figyelmeztető jelzések feladásáról — van szó mintsem a „betegség” hátterének rendezéséről<sup>3</sup>.

A pszichiátria „orvosi modelljével” szemben álló, szociálpszichológiai elveket valló elmeorvosok szerint e nemes hivatás képviselői akkor járnának el helyesen, ha a „betegre” nem úgy tekintenének, mint akinek normaszegő viselkedésén, akár brutális eszközökkel is, de változtatni kell, hanem ha a hozzájuk segítségért forduló embert azzal a megértéssel úgy fogadják, mint aki éppen lelki zavarai (tünetei) révén jelzi, hogy elégedetlen életével, elviselhetetlen nehézségekkel küszködik, képtelen tovább helytállni és alkalmazkodni, emberi kapcsolatai meglazultak, társtalan és tanácstalan. Sokan úgy vélekednek, hogy éppen e helyzet komplex volta miatt nem célszerű az elmebetegség fogalmát használni. Először is, mert megtévesztő, és elfedi az általa jelölt emberi magatartás társadalmi-személyi összefüggéseit. Az „orvosi modell” terminusaként azt sugallja, hogy az agyműködés kóros elváltozásaiban van a baj és nem az ember életkörülményeiben, személyi viszonyaiban. Ezzel kapcsolatban Jankowski szellemesen jegyzi meg, hogy a lelki betegségek éppen azért, annak köszönhetően léphetnek fel, mert az agy mű-

<sup>3</sup> Th. Szasz, *The myth of mental illness*. Részletesen ismerteti Jankowski idéjét, 56—58. old.

ködése tökéletes, mert érzékenyen reagál az ember helyzetét meghatározó körülményekre, és életviszonyait hűen tükrözi. Hogy számunkra „tükörképünk” nem mindig tetszik, hogy a társadalom az ily módon előállt embert ideologikus embereszményével nem tudja egyeztetni, az más lapra tartozik: legkevésbé agyunkat lehet miatta hibáztatni. Hiszen az agy más nem tehet, mint hogy a „beteg” társadalmi struktúrákat lelki betegséggé, az ember számára elfogadható társas-személyes viszonyokat pedig egészséges pszichikumává szervezi<sup>4</sup>. De az elmebetegség fogalmának használata más megfontolásokból sem szerencsés. Akire ugyanis rásütik egyszer azt a bélyeget, hogy „elmebeteg”, az e stigmatizáció révén — tulajdonképpen egy tényállást szentesítve — a korábbiaknál is reménytelenebb helyzetbe kerül. Környezete most már, felmentést találva a maga számára, zavartalanul kiközösítheti.

### A „HUMANISTA PSZICHIÁTRIA”

A hagyományos elmeorvosáskodás híveivel a legkeményebb harcot ma az ún. „humanista pszichiátria” vívja. Bár alapelveiket tekintve a humanista pszichiáterek a pszichoanalitikusokhoz viszonyítva lényeges „egedményeket” tettek az „orvosi modell” mellett kardoskodó pszichiátereknek, eszmék térhódítása mégis ellenállásba ütközik, s tulajdonképpen sok szempontból szinte esélytelen a küzdelmük. Az okokra vonatkozóan Buda Béla lényegretapintóan állapítja meg, hogy az eszmék összecsapása sosem történt egyenlő alapokról: „hatalmat, rangot, tudományos pozíciót, akadémiai háttérrel mindig a biológiai szemlélet képviselői birtokoltak, a másik szemlélet többé-kevésbé illegális, el nem fogadott volt”<sup>5</sup>. Vagyis az új szemléletmódnak, ahogyan az nemcsak az orvostudományban, de a társadalmi élet más területein is lenni szokott, hátrányos helyzetből kell felvennie a harcot. S a hátrányos helyzetnek, ebben az esetben is, ideológiai okai vannak. Az intézetek, katedrák, kiadók lényegükből fakadóan védik az uralkodó, a fennálló viszonyokat igazoló gondolatokat. Ezeken a posztokon tehát az új eszmék, még ha azok orvostudományi köntöst öltenek is, éppen azért, mivel kérdésessé teszik a meglevő állapotokat, mivel a meglevőnek valamilyen változására irányulnak, alig találhatnak híveket maguknak. Enélkül viszont a szaktudomány újabb nemzedékeit, akár csak a társadalmi nyilvánosságot, sokáig el lehet az új eszméktől zárni.

A „humanista pszichiátria” azt tartja, hogy a lelki betegségek az ember ki nem elégített szükségleteinek a következményei<sup>6</sup>. A terápiának tehát arra kell irányulnia, hogy valamiként segítsen e szükségletek

<sup>4</sup> Id. mű, 101. old.

<sup>5</sup> Buda id. mű, 10.

<sup>6</sup> Lásd erről részletesen Jankowski, id. mű, 22. old.

kielégítésében, illetve maguknak a feltételeknek a megteremtésében. Persze nem anyagi, egzisztenciális szükségletekre kell itt gondolni, hanem az ember lényegi műbenlétéből fakadó igényekre: a másokkal való kapcsolatainkra, személyi kötődéseinkre. A „humanista pszichiátria” a modern ember érzésvilágának zavarát, lelki betegségeinek okát, az ember társas kapcsolataira — vagy átfogóbban: együttélési viszonyainkra — vezet vissza. Így maga a terápia, még ha az individuális- vagy csoport-terápia is, implicite emberi együttélésünk lényegi kérdéseit érinti.

### A PSZICHIÁTRIA PSZICHOSZOCIALIS SZEMLÉLETMÓDJÁNAK KRITIKÁJA

Az emberi együttélési viszonyok és a lelki betegségek összefüggéseit azonban a humanista pszichiátria mélyrehatóbban nem vizsgálja. A pszichoszociális szemléletmódot valló pszichiátriai irányzatok többségéhez hasonlóan a „gyógyítást” és a gyógyításon keresztül az emberi kapcsolatok humanizálását a társadalmi struktúrák megkerülésével, pusztán pszichoterápiás eszközökkel is megvalósíthatónak tartja. Ezzel a lelkes optimizmusával így a humanista pszichiátria óhatatlanul azt a benyomást kelti a laikus emberekben, hogy tulajdonképpen minden bajra volna gyógyír, a sok lelki beteg embert mind meg lehetne gyógyítani, csak éppen megfelelő számú szakembert kellene foglalkoztatni. És persze az „orvosi modellben” gondolkodó pszichiátereket kellene pszichológiai, szociológiai és filozófiai átképzéssel jobb belátásra bírni.

Ez a nagyfokú naivitás mélysegesen összefügg a humanista pszichiátria *ideológiai kompromisszumaival*, illetve ennek eszmei-tudományos megfogalmazódásával: a humanista pszichiátria betegségkonceptiójával. Mert, ha a lelki élet zavarainak okát a humanista pszichiátria az emberi kapcsolatok rendezetlenségeiben is látja, az ebből fakadó nehézségeket — beilleszkedési problémákat, ki nem elégülő szükségleteket — egyoldalúan csak szubjektív okokra vezet vissza. A beteg családi közegének, mikroszociális környezetének feszültségeit fel nem dolgozott, le nem tisztázott érzésekkel, véves gondolkodásmóddal, helytelen beállítódásokkal stb. magyarázza. De hogy ezek mögött a szubjektív megnyilatkozások mögött milyen objektív ellentmondások állnak, hogy milyen társadalmi-személyi állapot az, amit az emberek ekként kinyilvánítanak, azzal a humanista pszichiátria egyáltalán nem számol. Ezért is ringathatja magát a pszichiáter abban az illúzióban, hogy a tünetek okát pusztán pszichoterápia eszközökkel is korrigálhatja.

Valójában a helyzet az, hogy a lelki betegségek jelentős többségének háttérben pszichoterápiás módon meg nem oldható, ki nem küszöbölhető konfliktusok állnak. Sok esetben ugyanis az életkörülmények olyanok, hogy a megoldást jelentő életkorrekció más kötöttségek vagy meg-

gondolások miatt nem jöhet szóba. A pszichoterápiás beavatkozás kizárólag akkor fejtheti ki „gyógyhatását”, ha az életkorrekció nem von maga után más, talán még súlyosabb konfliktusokat. Átmenetileg persze, ha csak a tüneteknek tulajdonítunk fontosságot, szép szóval (pszichoterápiával) vagy drasztikus beavatkozással (elektrosokkal) ezeket „felszámolhatjuk”, ám ha a beteg visszakerül korábbi környezetébe, amin a terápia objektíve mit sem változtatott, a páciensnek előbb vagy utóbb újra csak meg kell élnie mindazt, amit betegsége révén egyszer — többször is már — „otthagzott”.

Tulajdonképpen tehát arról van szó, hogy a terápia — legyen az gyógyszeres vagy analitikus — csak igen kevésbé tud visszahatni arra a társadalmi állapotra, mit sem tud változtatni azon, ami a lelki élet zavarai „újratermelésének” hordozója. Sőt, mivel ezek a strukturális viszonyok, mint patogén tényezők, általában nem kerülnek szóba, az individuumok egyoldalú „kezelésével” a humanista pszichiátria ugyanazt a célt szolgálja, amit az általa kifogásolt sokk-terápia: a „betegek” gyógyításával igazolást és megerősítést nyer az a létforma, ami a lelki élet zavaraiiban megnyilvánuló ellentmondások hordozója. Az individuális vagy kiscsoport-terápia eredményes alkalmazásával, ha csak szerény mértékben is, de mélyülnek azok a strukturális ellentmondások, amelyek aztán még több pácienset biztosítanak a pszichiáterek számára.

### ANTIPSZICHIÁTRIA

Ennek az ellentmondásnak a felismerése egyáltalán nem tekinthető új keletű jelenségnek a pszichiátriában. A pszichoanalízis új nemzedékét is — az ún. neofreudistákat — ez a felismerés állította szembe egymással. Amíg Horney és Suliven a neurotikus személyiség kialakulását a mikroszociális környezet zavaraiival magyarázta, és a gyógyítás nálunk az eredményes beilleszkedést szolgálta, addig Fromm, és nyomában mások, már a társadalmat nyilvánították „neurotikusnak”, és a „beteg társadalom” gyógyítására tették meg javasolataikat. Laing, Cooper és Esterson személyével az élen aztán a neofreudistáknak ez utóbbi „radikális” szárnyából egy új irányzat nőtt ki magát, az antipszichiátria.

Eszmei-ideológikus alapjait tekintve az antipszichiátria is, mint a pszichoszociális orientációjú pszichiátria valamennyi ága, meglehetősen eklektikus. A strukturalizmus hasznosítható elemeitől Sartre és Heidegger egzisztencializmusáig, Jung komplex pszichológiájától és Husserl fenomenológiájától Jaspers, Freud és Marx tanításáig minden megtalálható benne. Tudományos frazeológiájában szorosan kapcsolódik a szociálpszichiátria társudományainak: a szociálpszichológiának, szociológiának, patopszichológiának és személyiség-lélektannak a megfogalma-

zásaihoz, politikai „elkötelezettségét” tekintve pedig az újbaldali radikalizmushoz fűzik szoros kapcsolatok.

Az antipszichiátria a modern szociálpszichiátria más ágaitól főként abban különbözik, hogy kíméletlen élességgel veti fel a pszichiáter—páciens—társadalom viszonyának kérdését. Megengedhetetlennek tartja például a pszichiáterek számára, hogy a fennálló rendszer érdekeit védő „szociotechnikussá” váljanak, hogy a társadalom szelekciós mechanizmusának részeként a „deviánsok” kiszűrésén, s aztán „gyógyításuk” révén a kóros társadalmi viszonyok „elfogadtatásán” munkálkodjanak. Az antipszichiáterek szerint a lelkiismeretes szakembernek az „elnyomott deviáns kisebbség mellé kell állnia, s a pszichiátrián kívüli mozgalmakhoz csatlakozva kell kiutat keresnie mind saját emberi és tudósi identitás-zavaraiból, mind pedig a »deviánsokat« tömegméréteken belülről társadalom váságából”<sup>7</sup>.

Az antipszichiáterek hozzáállása azonban nemcsak az orvos társadalmi szerepvállalásait tekintve bizonyult radikálisnak, de a lelki betegségek természetének értelmezésében is merészen és félreérthetetlenül fogalmaztak. Az antipszichiáterek szerint a lelki zavarok nem egyszerűen csak a mikroszociális környezet termékei, illetve nem úgy azok, ahogyan azt a modern szociálpszichiátria értelmezi. Laing a szkizofrénia példáján próbálja igazolni ezt, amelynek megértésére éveket szentelt. Laing szerint a szkizofrénia „nem a család *terméke*, hanem maga a »család«; nem a családban felnövekvő gyermek válik szkizofrénné, hanem eleve szkizofrén az az egzisztenciális helyzet, amelyben a gyermeket először »józnak«, majd »rossznak« könyvelik el, végül »bolondnak« stigmatizálva elmegyógyintézetbe való elhelyezéssel próbálnak megszabadulni tőle”<sup>8</sup>. A beteg környezetének és körülményeinek kell tehát mindenekelőtt megváltoznia ahhoz, hogy a szkizofrén ember kétségkívül autentikus tapasztalata megváltozhasson. Helyzetének és körülményeinek megváltozásától remélhető csak, hogy önmagával kapcsolatos tapasztalatai is megváltoznak, hogy annak megnyilvánulásaként érzelmi és gondolatai már nem mondhatók „deviánsnak”.

Természetesen nincs az az antipszichiátria, amely önerejére támaszkodva magára vállalhatná a sok sérült, neurotikus, pszichotikus ember körülményeinek globális átrendezését. Eleve kitérve e grandiózus feladat elől, a terápia terén az antipszichiáterek is kényszerű „engedményeket” tettek. Az ún. „metanoia” — „reinkarnáció” — mint az egyén újjászerveződésének lehetősége az elmélet kritikai éléhez viszonyítva szükségképp csak esetlen próbálkozások sora maradt.

És minthogy a társadalmi struktúra gencsaks ellenáll a lelki betegségek kapcsán látott változtatásoknak, a merész álmok szükségképp kudarcba fulladtak. Így az antipszichiáterek keltette lelkesedés is né-

<sup>7</sup> Lásd erről: Erős Ferenc, Antipszichiátria. *Világosság* 1980., 8—9.

<sup>8</sup> Id. mű, uo.

hány évtized után megtorpant. Élő klasszikusai ma a messianizmusban vagy az irracionalizmusban keresnek vigaszt, többek szerint van, akin közülük eluralkodott az elmebaj. Mások megint a „permanens forradalmat” hirdető terrorizmus számára szítják a parazsat, vagy egyszerűen az ember apokaliptikus jövőjén rágódva vigasztalanul szkeptikusok.

### MEGBÉKÉLÉS ÉS REZIGNÁCIÓ

Ha az antipszichiátria, mint a gondolat szárnyán legtovább merész-kedő irányzat, napjainkra szét is hullott, ha felvonultatott érveinek és elveinek többségét, mint „őrült fantazmagóriákat” a szerepkörükkel megbékülni látszó pszichiáterek nem is veszik már — mint ahogy nem is vették soha — komolyan, szellemi frissítő hatása talán a legbigottabb pszichiátriai gondolkodásban is ott maradt. Ott maradt — persze fé-sülten — a pszichiátria fogalmi eszköztárában, de ami talán ennél is fontosabb, hatása ott érezhető annak a körülménynak a felismerésében és elfogadásában, hogy a lelki egészség és „elmebaj” kérdése nem tekinthető kizárólag szaktudományos problémának. S ha e kérdés társadalmi-ideológiai vetületét a pszichiáterek többsége változatlanul ma sem veszi számba, ettől függetlenül a pozitívista ihletettségu természet-tudományos-orvosi modell, így tűnik, nehezen kiheverhető vereségeket szenvedett el a gyógyítás gyakorlatában. Amiből aztán azok is levon-hatják a megfelelő tanulságot, akik észjárásuknál fogva idegenkednek a lelki beleségek társadalmi-pszichológiai vonatkozásainak természetlen filozófiai boncolgatásától. Kudarcoélményeik során sokan jutnak el arra a belátásra, hogy a lelki betegségek áradatával a pszichiátria, önerejére támaszkodva, immár nem tudja vállalni a harcot. Nyilvánvalóvá válik sokuk számára az is, hogy a neurózisok, pszichopátiák, elmebajok; az alkoholizmus, öngyilkosság és narkománia járványmereteket öltő jellege, e társadalmi tünetek kóreredetének szerfelett bonyolult háttere és a gyógyítás körülményessége a társadalmi tudatformák, szerepkörök, intézmények olyan széles spektrumának bevonását igénylik, amelyek az orvos — pszichiáter — kompetenciakörét emberileg már megvalósít-hatatlaná szélesítik, illetve magát ezt a kompetenciakört is veszé-lyeztetik. Efelőtti csendes rezignációjukban a pszichiáterek eljutnak las-san mégis annak felismeréséig, amit az antipszichiátria legfontosabb meglátásaként nagy harsányan tárt a nyilvánosság elé. Hogy ti. külön-álló pszichiátriai problémák nem léteznek, mert mindaz, ami lelki be-teségeket vagy elmebaj formájában a pszichiáter elé kerül — mint Erős írja — „mikroszociális életünk és makroszociális létezésünk problémája is egyben”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Lásd *uo.*



Rövid áttekintésünkhöz talán annyit szükséges még hozzáfűzni, hogy az orvosi — pszichiátriai — gondolkodás fejlődését korántsem lehet a hagyományos elmekórtan, a pszichoszociális pszichiátria és az antipszichiátria hármasság tagolású sémájára redukálni. Még kevésbé szabad e sémának olyan értelmezést adni, hogy a fejlődés valamiféle vonulataként a különböző szinteken mindig a „maradi” és a „haladó” elveket valló pszichiáterek csapnak össze. Sem a fejlődés iránya, sem a gondolati megosztottság nem ilyen egyértelmű. Már csak azért sem, mert ez a hármasság tagolás pusztán egy gondolati elvonatkoztatás eredménye, amely csak leegyszerűsítő módon felel meg a valós helyzetnek. A valóságban ugyanis nem két vagy három, hanem tucatnyi különböző iskola és irányzat csap mindig össze. Olyan iskolák és irányzatok, amelyek maguk is megannyi egymással össze nem békíthető, ám ugyanakkor egymást feltételező és kiegészítő „különvéleményekből” — aliskolákból, alágazatokból — tevődnek össze. Egyes kimutatások szerint legkevesebb 130 féle pszichiátriai iskolával, ágazattal, irányzattal lehet számolni<sup>10</sup>. Ebben a széttagolódásban, a gondolatoknak és állásfoglalásoknak ebben a kavargásában — sémák nélkül — eligazodni is nehéz, hát még az „igazság útját” nyomon követni.

<sup>10</sup> *Saturday Review*, 1976. 4.

# ANATÓMMIAI LECKE JELEN- ÉS UTÓKORNAK\*

BOSNYÁK ISTVÁN

## A KORHŰ MÓDSZER ÉS A BORGHESI „CSEL”

Danilo Kiš elbeszélőművészetének módszere a *Borisz Davidovics sír- emlékében* a *non-fiction-forma* szigorú tiszteletére alapul, ennek szinonimája pedig önála is a *dokumentáris forma*. Még hozzá kettős értelemben: mint tényleges és fiktív dokumentumokkal egyaránt építkező epikus eljárás esztétikai eredménye.

Elbeszéléseinek alapanyaga a sztálinizmus „fenoménjával” kapcsolatos nemzetközi szak- és emlékirat-irodalom, illetve a *nem-belletrésztikus* literatúra. Amiért is, magától értetődően, már jórészt eleve tárgyitalan volt a „plagizálás” miatti vádzuhatag...

Ebből az alapvető dokumentumforrásból merítette a szerző — a szépirodalmi transzponálás puszta *anyagaként*, esztétikailag még meg nem formázott, csupasz *valóság-elemként* — a szereplők, cselekményszínterek és szüzsék jó részét, miközben a sajátosságosan szörnyűséges, a „fenomén” nemzetközi szakirodalmának gyarapodásával lassan ugyancsak nemzetközivé alakuló *vándor-történeteket* is be-beépítette dokumentumprózájának szerkezetébe. Másrészt viszont *fiktív* „tényanyagot” is kreált, de mindig a *valóságos* történelmi tények, *hiteles* emberi sorsok és események szellemében, azok logikáját, belső természetrajzát követve. E tényleges és fiktív dokumentarizmusnak pedig nála is az a rendeltetése, hogy növelje az elbeszélések epikus hitelét. S növeli is, függetlenül attól, hogy valós vagy hamis tények felhasználásáról van-e szó.

Hisz a „fenomén” természetrajzát valamelyest is ismerő olvasó számára nem az a fontos, például, hogy a kötet címadó darabjának főszereplője, Borisz Davidovics Novszkij csakugyan a „közlekedés- és postaügyi népbiztonság” alkalmazottjaként fejezi-e be közéleti tevékenységét s kezdi meg a lebuktatottak pokoljárását; esztétikailag egyedül az a fontos és funkcionális, hogy az olvasó ebben a tényszerű utalásban

\* Részlet egy nagyobb tanulmányból; itt közölt fejezetét vö.: *Híd*, 1980/9. sz.

*ráismer a jellemzőre, a „fenomén”* gépezetének azon közismert eljárására, hogy a neves közéletiek lefokozását egyebek közt a legjelentéktelenebb minisztériumokba való bedugással is le lehet zárni, s azután már *természetszerűen* jöhet a letartóztatás, a közvélemény felajzása nélkül... A valahonnan, más forrásból — például az emlékirat-irodalomból — már ismert sztereotípiának efféle előbukkanása az elbeszélésben igen hatásosan növeli az epikus hitelt, hisz a *ráismerés* pszichológiai mechanizmusa az olvasóban csakis fokozhatja a valószerűség illúzióját.

Utaltunk már rá, hogy Danilo Kiš nemcsak a „fenoménre” közvetlenül vonatkozó szakirodalmat használja fel anyagforrásként, hanem a legkülönbélebb írásművekből — kézikönyvekből, lexikonokból, művészettörténetekből stb. — vett életrajzi, történeti és topográfiai ismeretanyagot is. (Egyetlen nem e századi sztorijának, a szóban forgó „fenomén” bizonyos „előképét”, középkori „ősmodelljét” megrajzoló *Kutyák és könyvek* írásakor viszont jórészt egyháztörténeti forrásokra épít.) Ezzel a különféle műfajú kútfőkből merített dokumentarizmussal aztán szerzőnk is azt példázza, hogy korunk *homo gutenbergiensis*-ének — ha netán maga is író — az emberiség évezredek betűhalmaza, íráskultúrája ugyanolyan tapasztalati valóság, ugyanolyan történelmi realitás és *primér* élményforrás, mint az „igazi”, a történő történelem „életes” (vagy inkább halálos?) valósága... Mert írásos dokumentumok nélkül ez utóbbinak a „reáliája” alig is létezhetne a mai alkotó tudatában: a történelem itt és most csak azért van, mert leírták...

E következetesen érvényesített dokumentarizmus logikusan zárja ki a hagyományos epika pszichologizmusát. Míg a „kitaláló”, illetve „mesemondó” elbeszélő gyakorlat az epikus hitel látszatát egyebek közt épp a pszichologizálással valósította meg, a Kiš által is szorgalmazott alkotómódszer ellen-pszichologizmusa nyilvánvalóan arra a felismerésre alapul, hogy korunkban, a *kétféle* táborvilágot létrehozó paranoid században a dokumentarizmus lélektanilag is valószerűbb, mint a pusztán „kitalálás”. Más szóval: a dokumentumokkal jobban meg lehet közelíteni korunk pszichológiai rondabugyrát, mint a pőre képzelettel...

Hisz századunk jobb- és baloldali történelmének szereplőit az ún. „valóságban” sem a régi jó, klasszikus lélektan erkölcspszichológiai motívumai irányítják immár, hanem sokkal inkább a drasztikusan „metapszichologikus” kényszerek és meghatározottságok. Ami azt is jelenti, hogy a XIX. századi, még viszonylag integrális személyiség kényszerű meghasonlása és felbomlása után a pszichológiai realizmus hagyományos hőstípusát ma már jobbára csak a történelmi és antropológiai valóság *ellenére* lehet fenntartani az irodalomban. S hogy például nincs az a zseniális pszichológiai realizmus, amely a B. D. Novszkijra kényszerített — alább majd vázolandó — *pokoli választást* leleményesebben ki tudná találni s az általa előállt lélektani helyzetet és légkört való-

szerűbben tudná megragadni, mint a tárgyilagos, szófukar, a hosszadalmas pszichológizálást következetesen megkerülő dokumentarizmus.

Danilo Kiš epikus eljárása a tematikai megkötöttségnek s a történelmi témák és motívumok szabad alkotói variálásának látszólag paradox ötvözete. Mert amint ez már az eddigiek során is fölsejlett — különösen a Štajner-émlékiratra való visszautalásokból —, szerzőnk úgy építi föl elbeszéléseinek narratív keretét, fabuláját, hogy eközben gyakran kötődik a nem-szépirodalmi forrásokból merített, rendszerint tömény, anekdotikus szüzsékhez is. Ám ezeket sohasem mechanikusan, „egy az egyben” veszi át, hanem szabadon kombinálja, bővíti, összevonja, kiegészíti és nyelvi/stilisztikai szempontból is átalakítja. Már ahogy a téma, a vele szembeni alkotói/kritikai viszonyulás, illetve a realizálandó epikus tartalom és annak narratív kerete megköveteli. Azaz: ahogy a való világ írástörédekeiből (is) épül új, epikus világ belső törvényszerűségei, „logikája” és „ontológiája” igényli...

A források szabad alkotói felhasználása közben Kišnél igen gyakori a helyszín-, a szereplő- és szerepcseré. A Štajner-émlékiratban állítólagos német kémként lebuktatott E. V. Eimikéből például *A rózsafanyelű késben* így lesz egy lengyel kommunista emigráns nőt likvidáltató *antonovkai* párttitkár — a Štajnernál meg nem nevezett *munkácsi* titkár helyett —, a kárpát-ukrajnai Miska mészárosból pedig e likvidálást végrehajtó *antonovkai* Miksa/Her Mixat/Mixat Hantescu/L. M. Hantesi/Mihail Hantescu... Dr. Georg Bileckiből, Štajner másik tábor-társából viszont (akit egykori tábori ismerőse, egy tényleges gonosztevő öl meg a szabadulás után) így lesz *A bűvös kártyajátékban* hasonló körülmények közt kimúló — dr. Taube... A lengyelországi pogromok elől a Szovjetunióba menekült s ezért táborba kerülő Podolskinak viszont az elbeszélésfűzér címszereplője, B. D. Novszkij „öröklí” az elhalálozásmódját: szökés közben a norilszki fogolytábor öntödéjének forró maszszájába veti magát, és szó szerint *elpárolog*, csakhogy ne kerüljön vérszomjas üldözői kezére... Štajner Zsamoidája, az ukrajnai *Kommunyszt* egykori szerkesztője pedig a *Géporozslának* Cseljusztnyikovjává alakul, hogy aztán *Az emise, amely felfalja tulajdon gyermekeit* c. darabban Gould Verschoyle spanyolországi beáruulójaként lássuk viszont... Ezzel szemben Zsamoida — valóságos, Štajneri névén — ez utóbbi elbeszélésben a Verschoyle ideológiai megoldozásával megbízott egyik komszomolista szerepét játssza el, hogy aztán a *Vityebszk-Ordzsonikidzére* érkező NKVD-ügynökök őt is letartóztassák, majd szintén 8 évet mérjenek rá, akárcsak az ideológiai átnevelés szerencsétlen alanyára, az antisztálinista ír republikánusra... Vagyis: a helyszín, személynév, szerep, cselekmény-epizód, sőt halálnem is szabadon applikálódik a dokumentum és a műalkotás relációin, egy teljesen kötetlen irodalmi montázstechnika hatásos alkalmazásának bizonyosságaként.

E korszerű technika „ősmodelljét” kötetünk példáján is vissza lehetne

vezetni egészen a reneszánsz és barokk epika *kompéndium-tiszteletére*, vagyis, bizonyos kézikönyvek érdekes leírásainak szépirodalmi céllal történő felhasználására. Azzal a lényeges megszorítással, természetesen, hogy szerzőnk esetében ezeknek az „érdekességeknek” közel sem szórakoztató s még kevésbé „szépérzék-csiklandó” a rendeltetése az új, szépirodalomná transzponált műben, hanem — botránkozató. Esméltető. Amennyiben is ezeknek az átlényegített dokumentarisztikus betéteknek ugyanaz a hivatása, mint az egész elbeszélésfűzérnek: szépirodalommal is segíteni, siettetni a korunk jobboldali kórjának baloldali megfelelőjére való ráeszmélést . . .

S hogy e montázs-technika hatásos alkalmazása közben az epikus cselekmény egy-egy hiteles részlete nem-hiteles szereplőhöz is kötődik, vagy fordítva? — Még ez a látszólagos legönkényesebb alkotói eljárás sem hűtlenség a korvalóságához. Ellenkezőleg és paradox módon: még ez is teljes összhangban van az elbeszélésekkel átfogott korszakkal. Mert ha a montázs-pörök világában, az ún. valóságban lehetséges volt mások életrajzrészleteinek valószínű, sőt „perdöntő” ráapplikálása egy-egy szerencsétlen kiválasztottra, a konstrukciós pör valamely kiszemelt áldozatára, miért ne volna lehetséges és valószínű *ugyanezen* eljárás e valódtalanul valós paranoia-világ művészi transzponálásakor?

Egyébként a teljes és kreatív alkotószabadsággal kezelt hiteles élet-történet-részletek ürügyén sütötték rá szerzőnkre a cselekmény-plagizálás bélyegét, míg a jellemzés és helyszínbázisolás közben felhasznált vizuális dokumentumok „plagizálásának” nem kevésbé otromba vádját annak a ténynek a nem ismerése válthatta ki, hogy például a fényképek, vagy freskó-reprodukciók *írói leolvasása*, a vizuális nyelvnek irodalmira való *átültetése* nem Danilo Kiš vétkes leleménye, s nem is — plágium . . . Csupán egyik gyakori kapcsolata a képzőművészeteknek és az irodalomnak. Amit például már a későreneszánsz, vagyis a manierizmus is termékenyen kamatoztatott az embléma-költéssel. S amit a modern magyar irodalomban Szentkuthy Miklós vitt a tökélyig . . . Danilo Kiš epikus eljárásának vonatkozó sajátsága tehát voltaképpen nem más, mint korszerűsített neomanierizmus . . .

Aminék „titkát”, vagyis az ellentábor megítélése szerinti „alkotói amoralitását” magukban az *elbeszélésekben* is el-elszólta a narrátor, méghozzá szándékosan, célszerűen, akárcsak dokumentarizmusának egyéb módszertani rejtélyeit. Csakhogy a skalpvadászok a nagy sietségben ezt sem vették észre. Pedig hát a dokumentarizmus fortélyainak diszkréttebb, hogy ne mondjuk: alkotóilag rafináltabb „elárulása” mellett olyan harsány, mindent kibeszélő felhívásokkal is találkozunk az elbeszélésfűzérben, mint például az, hogy Gould Verschoyle honi környezetéről, az ír fővárosról „*Bourniquelnek Dublinról festett képe alapján, megbízhatóbb források hiányában, legalább némi fogalmat alkothajunk*”, Édouard Herriot életrajza pedig „*minden valamirevaló enciklopédiában*

*megtalálható*”... Másutt meg olyan, megnevezetlen forrásokra hivatkozik az elbeszélő — megint csak módszerének harsány „leleplezéseként” —, „amelyekkel nem akarjuk terhelni az olvasót, hadd virgassza magát továbbra is abban a kellemes tévhitben, hogy ezúttal is olyan történetről van szó, amelyet — az írók szerencséjére — a képzelet szüleményének lehet tekinteni”...

Elbeszélőnk tehát nemcsak hogy nem palástolja, de valósággal *köz-hírré is téteti* módszerének dokumentarista fortélyait. Miközben a narrátor szerepében azt is kibeszéli, hogy mi az, amit ő, az epikus, a történelmi alapanyaghoz hozzáad: „*óvatos hozzáköltés*”, illetve azon alkotói „viszketegség” érvényesítése, amely arra ösztökéli az írók, hogy „*a hiteles dokumentumokat (...) megfelelő színekkel, hanghatásokkal, illattingerekkel, a modernelemek e dekadens szentháromságával egészítse ki*”... Azaz — ténnek hozzá mi —, hogy a holt dokumentáris materiát *megelevenítse*, méghozzá egy olyan, magas hőfokú epikus *stigmatizációval*, amely a holtat, a nem élő, a kézikönyvekben vagy lexikonokban porladót is a teljes azonosulás intenzitásával kelti életre. Márpedig, mi más e művészi képesség, mint az értékes, az időálló tényirodalom mindenkor alapfeltétele?

Az elbeszélésekben felmutatott dokumentumoknak — amint erre szerzőnk az egyik sztorijában maga utal, mintegy mellékesen, lényegében pedig nagyon is funkcionálisan — jórészt *palimpszesztus-jellege* van. Vagyis, a „dokumentum” gyakran csak üres keretül szolgál, melynek eredeti tartalmi helyére az epikus művész újakat ír be, elbeszélés-épfítésének belső szükségletei szerint. A valóságos dokumentumok szabad — olykor a fantasztikum határát súrló — kombinálása mellett aztán ezzel még jobban „összszavarja” a ténylegeset és a fiktívet, s reménytelenné teszi az olvasó spontánul jelentkező szándékát, hogy ebben a filológiai „káoszban” valahogy rendet tegyen s eljusson a szó szerinti hitelességhez, a betűhív Egzakt Igazsághoz.

Danilo Kiš epikus eljárásának ezen jellegzetességében mi azt a „cselt” véljük felismerni, amelyről a *Čas anatomije* mini-szöveggyűjteményének egyik részletében Silvia Molloy is szól. Szerinte ugyanis Borghes — Kiš egyik „bevallott” mestere — a szépprózájában úgy bánik az ismerős, ismeretlen és kitalált idézetekkel, hogy eközben az olvasó nyugalma, békessége a legutolsó gondja... Sőt, voltaképpen épp e közönyös „nyugalom” felajzása a rejtett célja. Mert a publikum egy-egy rétege felismeri a dokumentumként beépített idézetek egy részét, ám senki sem tudja megfejteti az összeset; az egynémely felismert forrás azonban afféle titkos családekként csábítja az olvasót a teljesen reménytelen vállalkozásra: az *összes* forrás felismerésére és azonosítására... A módszer fortélya tehát *aktivizál*, s ezzel elősegíti az epikus hatás érvényesülését.

Nos, a „plagizátor”-vadászok nyilván ezt a borghesi/kiši módszertani cselt is szem elől tévesztették, s a vita hevében egyre mélyebbre törtek

be az elébük helyezett filológiai és álfilológiai labirintusba... Hogy aztán vitakönyvében, az *Anatómiai leckében* a „plagizátor” még egyszer s még „kegyetlenebbül” eljáradozzon plágium-vadász komparatista őmohóságukkal: miközben továbbra is segít az insznuálóknak s megnevezi elbeszélésfűzérének jó néhány, még meg nem nevezett forrását, megannyi új rejtélyt és kételyt állít elébük. Hadd dolgozzanak az insznuátor-elvtársak! Elvégre is: a Tudományos Komparatisztika lehetőségei kimeríthetetlenek...

### AZ ÚJ-ATLANTISZ VILÁGA, AVAGY A MOZGALOM ELEMBERTELENEDÉSE A KRIMINOLÓGIA IRÁNYÁBA

Danilo Kiš dokumentarista prózája szépirodalmi eszközökkel eleve-níti föl a „fenomén” természetrajzára vonatkozó szociológiai információkat.

Az ír, spanyol, francia, lengyel, magyar, bukovinai és szovjet térségeken játszódó mozgalmi sztorik a titok, rejtély, misztikum, gyanú és bosszú világát körvonalazzák, mégpedig nemcsak a másik — a mozgalmon *kívüli* — világ ellenében, hanem magára a harci tábor belviszonyaira vonatkoztatva is. A kételkedés, bizalmatlanság, örökös áruló-szimatolás, a meggyanúsított aktivista kinyírásának készsége például éppolyan *éber* az illegális mozgalom világában, mint a győztes forradalom országának mozgalmi és hatalmi szerveiben, s a bosszú érvényesítése a *saját* táboron belüli inkrimináltakkal szemben mindkét szférában egyaránt és atavisztikusan heves.

És fel-felfigyelnek ezek a szereplők is „a polgári származás apró szereplőjére”, mint holmi, csaknem behozhatatlan mozgalmári hátrányra, s nem közömböseks „a faji jelleggel” szemben sem... A lebukás egyik gyakori „ősoka” viszont itt is — akárcsak az emlékiratokban — a spanyolországi antifasiszta trockistákkal való egykori közös harc... A *rajkom* pedig ebben az epikában is a szervezet és a tagság fölött álló intézmény, amely — a dolog természetével összhangban azt is mondhatnánk: *akik* — mindent tud, mindent lát... Még azt is — ahogy erről a *Géporoslánok* egyik remek jelenete tanúskodik —, hogy X elvtárs az éjszaka kellős közepén hol s melyik elvtárs — Y vagy Z — hites feleségével hál...

Az egyes ember, a forradalmár teljes védtelensége és kiszolgáltatottsága a fölötte álló, tőle és mozgalmi társaitól elidegenült, irracionális Fentibb Instanciákkal szemben: ez az alapképlete a forradalmári ontológiának a *B. D. stremlékében* is. Akárcsak a „valóságban” a húszas-ötvenes évek valótlan mozgalmi valóságában. S ennek az irracionális kiszolgáltatottságnak, az ember *saját* táborán belüli teljes védtelenségének a fényében groteszk jelentésárnyalatot kap Leviné híres életelvének

erkölcsi pátosza: „*Mi kommunisták csak szabadságos halottak vagyunk*”... Mert ha a *másik* tábor miatt vagyunk azok, annak felemelő erkölcsi patetikája is lehet; ám ha a *miénk* teszi az egyszer élhető életet ilyen irracionálisan „nyitottá”, ilyen kutyául esetlegessé, akkor a pátosz szükségképpen ironikus fintort vág, groteszkké torzul...

E nemcsak kifelé, de befelé, tulajdon harci sorai irányába is enyhén szólva *keményen* viseltető, keleti típusú mozgalom szociológiai valósága mögé az elbeszélésfűzér néhány erőteljes vonással vázolja fel a történelmi hátteret. Azt az objektív örökséget, amely nélkül e keleti mozgalmisság antropológiáját csupán szubjektívisztikusan lehetne értelmezni, amolyan történelmietlenül felfogott, „született” vadságot és keménységet, afféle „eleve adott néplélektani sajátságot” látva benne.

Az elbeszélésfűzér dokumentarizmusa ezzel szemben visszanyúl a történelmi előzményekhez is, legpregnansabban talán a *Géporoslánokban*:

„A híres Kijevnek, a minden orosz városok anyjának, a XI. század elején körülbelül négyszáz temploma van, s így lesz Kijev, Merseburgi Dietmar szerint, »Konstantinápoly vetélytársa és Bizánc legszebb gyöngyszeme«. Ily módon a bizánci császársághoz és egyházhoz pártoló Oroszország a pravoszlávság révén egy ősi és rafinált civilizáció része lesz ugyan, de szakadársága és a római fennhatóság megtagadása miatt ki lesz téve a mongol hódítók kényének-kedvének, és nem számíthat Európa segítségére. Ez a szakadárság aztán az orosz pravoszlávságnak a nyugattól való elszigetelődéséhez vezet; mit sem tudva az égisz évről gót tornyokról, a muzsikok vérén és verejtékén épülnek majd az itteni templomok, ami pedig az érzelmeket illeti, Oroszország fittyet hány a lovagkornak és »úgy veri majd asszonyait, mintha nő kultusz soha nem is lett volna«...»

A történelmi távlatok és hagyományok fel-felvillantásával objektív árnyalást kap az alapvető mozgalmi erényként istenített fanatikus hűség és gyűlölet. Görényit vagy embert — méghozzá mozgalmi társat — fojtani meg, amennyiben ez utóbbi a pártfeladat hűségese teljesítését jelenti: egyre megy... Hisz a célok és eszközök viszonyából kiiktatott a morális dialektika, az emberséges cél nem feltételezi immár a legalább *viszonylag* emberséges eszközöket sem; mindent szabad, ami az önmagában vett és abszolutizált Cél szent nevében hasznosnak látszik... Az viszont, hogy az egykori gátlástalan, fanatikus feladatlejesítők a Borisz Davidovicsok világában sokszor maguk is az egyetemes fanatizmus gépezetének áldozatai lesznek s a kemény forradalmiság likvidálja tulajdon kemény gyermekeit is: ez sem enyhíti, csak még jobban súlyosbítja a „fenomén” erkölcsi nihilizmusát.

A mozgalom elembertelenedésének valóságos méreteit az elbeszélésfű-



zérben közvetett módon az is érzékelteti, hogy a politikai valóságzféra mellett megjelenik a kimondottan bűnügyi is, és e kettő sajátosságai gyakran — egymásra rímelnek. A hatalmas táborokban például a politikai foglyok és a velük egybezárt tényleges bűnösök életén egyaránt a hatósági fanatizmus, „a bosszú gyönyöre” uralkodik; az alvilági vezér, a „pahán” éppúgy „hasznos beismerő vallomást” tesz, mint az erre kényszerített mozgalmiak; a *kelepce, feladat, törbe csal, lépre megy, árulás* bűnügyi zsargonja pedig fel-felbukkan a mozgalmiak körében is, méghozzá nemcsak a táborig, de a „kinti”, a „szabad” életben úgyszintén... S mint ahogy a lágerok gengszter-argójában „minden mást jelent, az isten ördögöt, az ördög istent” (*A búvós kártyajáték*), úgy e „kinti”, ideologikus szférában is hasonló a helyzet: a szent és legszentebb szavak burka gyakran ugyancsak gonosz, elvetemült, alvilági „szemantikát” hordoz...

A *Borisz Davidovics síremléke* szociológiai „híryanagának” egyik újszerűsége épp abban van, hogy az ártatlan milliók ellen foganatosított „klasszikus”, a *másik* táborvilágban is „sikerrel” alkalmazott bűnügyi vétségnek a „szabad” világban, a sztálinizálódó mozgalom táboron kívüli valóságában is ki-kiütözköznek a tünetei. Miközben az egyik elbeszélésben funkcionális utalás történik a mozgalmiak nevezetes, a központi pártkassza feltöltését célzó s Lenin által annak idején szigorúan elítélt vonatrablására is... A táborvilág mint Totális Kriminológia ily módon nem deus ex machinaként, valami sajnálatos véletlenként lép színre az elbeszélésekben, hanem egyféle *logikus* következményként. A bűnügy irányába fokozatosan eltemerülő mozgalom betetőzéseként.

A jónak és rossznak s a jóért érvényesítendő gonosznak és alviláginak az egyesítője a kötet jellegzetes *professzionáta-forradalmára*, B. D. Novszkij is. Életének „szabad” időszakában állandóan fűti az egészségét is felőrlő „forradalmi hév, amely vérrel és mirigyekkel táplálkozik”; saját forradalmári hivatásáról mint egyetlen *szenvedélyről*, mint „a keserves, vérpezsdítő és rejtélyes forradalmár-mesterségről” vall; az elbeszélő pedig képzeletbeli vagy tényleges dokumentumokra hivatkozva ekképp is jellemzi őt: „Az amoralitás, a cinizmus és az eszmékért, könyvekért, a zenéért és az emberekért való spontán lelkesedés keveréke volt (...), olyan emberfajtához hasonlított, amely valahol a professzor és a gengszter között van.” S aki a pártmunka taktikai és stratégiai útvesztőiben a „gyors és úgyszólván fájdalommentes pálfordulás” képességéről is tanúságot tesz... Alakjában tehát, tennénk hozzá mi, az a túlzóan általánosító tolsztoji forradalmár-karikatúra nyer konkrét és nem karikatúrális formát, miszerint: „A forradalmárok szakemberek. Az ő mesterségük is olyan, mint bármely másik, például a katonai mesterség. Tévedés azt hinni, hogy ez a mesterség fölötte áll a többinek...” Vagy azt is mondhatnánk, hogy Borisz Davidovics Novszkij alakjában egyféléképp a necsajevi „forradalmi katekizmus” is testet ölt: „A forra-

dalmárt sorsa ítéli arra, hogy forradalmár legyen. (...) Zsarnok önmagával, s másokkal is zsarnoknak kell lennie. El kell nyomnia magában a rokonság, szeretet, hála, sőt a becsület gyengéd és gyengítő érzését, hogy helyt adjon a forradalom iránti jéghideg, célratörő szenvedélynek..."

E mesteremberi szakszerűséggel és hideg módszerességgel dolgozó novszkiji forradalmártípus azonban, természetesen, nem úgy „születik”, holmi eleve adott „néplélektani” sajátságokkal; őt az *épp ilyen*, professzionáta-forradalmári gátlástalanságot „igénylő” (mert másképp meg nem változtatható) cári valóság, illetve a vele *adekvát* módszerekkel és eszközökkel szembeszegülő mozgalom formálja. Am a Novszkijok nemcsak produktumai a történelmi (cári) és politikai (illegális-mozgalmi) valóságnak, hanem maguk is *alakítói* annak a harci eszköztárnak és metodológiának, amely a forradalom győzelme *után* majd szörnyű logikus-szágal vezet — a táborvilághoz...

Az elbeszélő ezt a kisebb kontinensre rúgó északi táborvilágot egy helyütt igen találóan az Új-Atlantisz metaforájával jelzi: újnak vélt, de barbarizmusba visszasüllyedt földrész, melyen érvényüket veszítik az emberi civilizáció alapvető vívmányai...

Ezt a „visszabarbarizált” világot az elbeszélésfűzér darabjai egymást kiegészítve és egymásra rímelve, a maga viszonylagos teljességében vázolják fel. A vegetatív létől a szexuálison át a rituálisig és metafizikaiig. S e szörnyű „totalitásban” az emlékirat-irodalomból is jól ismert *szociális hierarchia* bontakozik ki.

Egyrészt ott van a hatalmi csúcs, az Új-Atlantisz értelmében és igazságosságában vakon hívók (vagy a csupán gyáván meghunyászkodók) inkvizítor-rétege. Alattuk pedig — e hatalmi „krém” fogdmegjeiként, az „igazságszolgáltatás” gátlástalan segédzemélyzeteként — a *tényleges* bűnözők, lopók, csalók, betörők, lumpenproletárok sáskahada, élükön a „pahánok” szörnyű „élcapatával”. Az elbeszélő egy helyütt „Makarenko fattyúkolykeinek” nevezi ezt az egyféleképp *szintén* szerencsétlen népséget, s e metafora mögötti szociális valóság dimenziói, illetve a polgári értelemben vett bűnözés fantasztikus méretei már önmagukban is arra utalnak, hogy a fegyveres forradalom Október országában sem vált, nem is válhatott az élet Tisztítótüzévé, afféle létnevesítő Demiurgosszá. Mint ahogy egy-két évtized alatt nem válhatott azzá az ember gyors, forradalmi átnevelhetőségébe vetett pedagógiai optimizmus sem.

Amíg azonban erre lehet találni némi történelmi mentséget, arra már aligha, hogy Új-Atlantisz hierarchiájában, ebben a sajátságos „osztálytársadalomban” a politikai lebuktatottak ugyancsak fantasztikusan népes táborra Makarenko nyomorúságos fattyúkolykeinek tömegei *alatt* sínylődik. Lévén, hogy e sajátságos Igazságszolgáltatás értékrendszerében a polgári gyilkosság például *kisebb* vétségnek minősül, mint a forradal-

márok vélt vagy tényleges ideológiai „elhajlása”. Azaz: „lecsúsása” a magát abszolutizáló sztálinisztikus „vonalról”...

A honi s az európai szélrózsa minden irányából érkező nemzetközi forradalmárok eul módon kettős kiszolgáltatottságban tengetik animá-lisan megnyomorított életüket: a „szenteknek” — a tábori csúcs *hiva-talos* képviselőinek — és az „ördögöknek” — a „szent” csúcsot pokoli hidegvérrel kiszolgáló *másod-batalomnak* — egyaránt alávetve. Utób-biaknak még a tábori házárd-szenvedély révén is: a „pahánok” olykor egy-egy politikai fogoly fejéért verik a zugát, csak úgy, sportszenve-délyből. . . S a vesztes aztán likvidálja a kiszemeltet. Azon nyomban, a helyszínen, vagy ha ez netán nem sikerül, akkor — mint *A búvós kártyajáték* dr. Taubéjának esetében — a szabadulás után, a „szabad” életben...

E hierarchia legalsó fokán az ártatlanoké az abszolút többség, bár olykor közbük dobnak egy-egy tegnapi túlbuzgó „szentet” is: Új-At-lantiszon a hóhér össze-összetalálkozik saját egykori áldozataival, aki-ket — oktalanul, barbárul, „igazhivő” fanatizmussal — épp ő kínzott meg annak idején valamelyik Lubjankában vagy Butyirkában... Vagy-is, e pokoli igazságszolgáltatás mechanizmusában egyazon, *kétszeresen* is elnyomott „osztály” tagjává válhat a tegnapi (mondvacsinált) poli-tikai „bűnös” és a tegnapi (hatalmi) „szent”... Mint ahogy a rehabi-litálás is együtt érheti — tíz, tizenöt, húsz év múltán — a rettenthetetlen „pahánt” és a nemzetközi forradalmárt... Vagy az animális tábori körülményeket viszonylag egyenes gerinccel átvészelő, illetve a megtört és tábori spiclivé vedlett egykori párttagot...

Azonban Új-Atlantisznak mint a tragikusan kriminalizálódott moz-galom végső rondabugyrának teljes, mindennemű civilizációs szint alatti mélysége épp a jelzett hierarchia „alvilág-centrikussága” révén sötétlik fel leginkább az elbeszélésfűzérben is. Legtöményebb jellemzőként pedig *A búvós kártyajáték*ban:

„A *politikaiak* milliós tömegei ki voltak téve az úgynevezett szo-ciálisan rokoníthatók kényének-kedvének, minden szeszélyének; a táborokban e bűnözők legmerészebb és legképtelenebb álmai vál-tak valóra: a valamikori urak, akiknek dácsáit környékezték ezek az apró tolvajok és nagystílu betörők, most a paradicsom hajdani kiűzöttjeinek cselédjei, »adjutánsai«, rabszolgái lettek; az igazság-szolgáltatás úrnői pedig, a miniszter- és bírónők az ágyasaik és rabszolgánők lettek azoknak, akik felett tegnap még ítélkeztek, és akiknek, Gorkijra, Makarenkóra és más klasszikusokra hivat-kozva, a társadalmi igazságról és az osztályöntudatról prédikál-tak. Röviden szólva, a bűnözők aranykora volt ez, különösen azoknak, akiknek nevét ebben az új hierarchiában a *pahán* dics-fénye övezte, mint Kosztik Korsunidze, az Artista esetében. Az

alvilág királya az alvilágban király igazán; neki dolgoznak nemcsak a letúnt uraságok, hanem a megrögzött bűnözők egész légiója lesi minden kívánságát: Korsunidzenak egy szavába vagy csak egy tekintetébe került, hogy Cseljusztnyikov, a volt csekista karmazsinpiros csizmája máris az ő (Kosztik) lábán ragyogjon; vagy hogy a szakács, a volt kerítő és gyilkos szíves jóvóltából felhizlalják a fehér bőrű Nasztaszja Fedotejevna M.-t, a rajkom (volt) titkárának hitvesét, s Kosztikhoz vezessék, mert az Artista, istenem, szereti a testes hölgyeket..."

*A civitas Homo helyett továbbra is: civitas Dei, avagy a mozgalom elembertelenedése a vallási metafizika irányába*

Történt már rá utalás, hogy a hét elbeszélést tartalmazó füzer egyetlen darabja, a *Kutyák és könyvek* nem e századi tematikájú, ám a jelentése nagyon is összefügg a szóban forgó „modern fenoménnel”: annak bizonyos meta-történelmi jellegét domborítja ki.

E középkori sztori időszerűsége az elbeszélésfüzer szöveggörnyezetében a sajtáságosan „vallásos” metafizika uralma révén lesz nyilvánvalóvá. Az *eretnekűző* két világ — a középkori és a XX. századi — ideológiájának, politikájának, értéktanának és erkölcsének egyaránt emberföltötti, deifikált jellege révén.

Mert a kötet húszas—ötvenes években játszódó történeteinek emberi világát is az embertelenül misztikus *téves tudat* ködfátyla lengi be, a győztes forradalom hónának paradox ideológiájaként: a *hivők* itt is „hol a földre, a pokol tanyahelyére, hol pedig az égre, a mennyek országára vetik szemüket” — amint ezt a vallásos és mozgalmi tudat fatális rokonságára szellemesen „rájátszó” *Géporoslánok* egyik közvetett utalása diszkrétén jelzi. S amint ugyanezen elbeszélés egyik epizódja hangsúlyosan is kidomborítja: Aljosa, a *rajkom* bizalmas sofőrje, vagyis a mechanizmus hivatali igazhivője *spontánul kezet csókol* a Herriot tiszteletére rendezett NKVD-cirkusz főszereplőjének, az *esperessé* álcázott Cseljusztnyikovnak... Mert hát Aljosának igazhivő tudatának mélystruktúrája nyilvánvalóan vallási... Akárcsak a már többször is emlegetett Miksánké, a görényt és a kinézett kommunista nőt egyazon rendületlenséggel likvidáló aktivistáé, aki — miközben „szálkás, paraszti kezeléssel a beismerő vallomás sorait” rója, vagyis a hazug bevallást, hogy ő is a Gestapo megrögzött, a szovjethatalom aláásásán tevékenykedő ügynöke — úgy néz föl az Ő arcképére, „arra a jóságos, mosolygós arcra, egy bölcs öregnek a jóságos arcára”, mint ahogy szorongatott léthelyzetben a Krisztus-képre szokás felnézni: „*rimánkodva és tisztelettel elegy félelemmel*”...

E sajtáságosan „vallásos” tudat fényében aztán egyféleképp logikus a „fenomén” politikájának az elbeszélésekben is fel-felvillanó egyik alap-

ismérve: az áldozathozatal végenincs, mitikus láncolata; a metafizikai szerencsekerék esztelen forgása: aki ma „fent” van s mások fölött ítélkezik százszázalékos igazhívósággal, holnap maga is lefordulhat s más százszázalékosok ítélkeznek őfölötte . . . Ugyanúgy, mint a korabeli „magas” politikában. Mint például a Zinovjev—Kamenyev pör esetében, amikor is a két „főbűnöst” az egykori intim barátai, Radek és Pjatakov mocskolják a leghevesebben, lefelé fordítva a szerencsétlenek szerencsekerékét, hogy nem sokkal később *övelük*, Radekkal és Pjatakovval tegyék ugyanezt — mások . . . Miközben ők maguk a kiszemelt újabb áldozatok, a mágikus-mitikus áldozatláncolat következő „történelmi láncszemét” ragadják meg máris, a metafizikus dialektika törvénye szerint: végső forradalmi odaadással mocskolják Buharint, Rikovot és Tuhacsevszkijt, az újabb kiszemeltek . . . Am Radeké a „bevallásukból”, hogy meg akarták ölni az Emberiség Jótevőjét, valamint Molotovot, Jezsovot és Beriját, az isteni eleve elrendelés intő jeleként kihagyják Jagoda nevét . . . Tehát: a szintén soron levőt . . . Holott előzetesen épp ő „leplezi le” forradalmári éberségével Zinovjevot, Kamenyevet és társaikat, majd Radekot, Pjatakovot s az ő „cinkosaikat” is . . . Miután pedig, ezt az Intő Jelt követően, Jagodát ugyanazzal a posztal tisztelik meg, mint annak idején Rikovot és Szmirnovot, majd pedig Bubnovot és Glebov-Avilovot, vagyis: a *postaügyi népbiztossággal*, máris következhet a likvidálás . . . Amit Jezsov, az utód bonyolít le az időközben áldozattá vált elődéhez hasonló forradalmi éberséggel, leleplezván Jagodának és cinkostársainak elvetemült összeesküvő tevékenységét . . . Hogy majd Jezsovot és elvetemült cinkostársait az új utód, Berija leplezze le, illetve, ő fordítson egyet metafizikai szerencsekerékükön . . . Akárcsak Alknsis és Orlov generálisok tették a veszedelmes hadi összeesküvők, Tuhacsevszkij, Gamarnik és társaik esetében, hogy aztán pár héttel a kivégzésükről szóló jelentés saját kezű aláírását követően *ők* kerüljenek sorra, Orlovék, az aláírók . . .

A *Borisz Davidovics síremlékében* az áldozathozatal emberfeletti mechanizmusát nem ilyen látványos esetek példázzák ugyan, hanem a „kis” és „középfarmátumú” mozgalmiak máról holnapra bekövetkező lebukásai. Am a mögöttük fölsejő „morál” ugyanaz: az áldozathozatal végenincs láncolatát az Igaz Úgy és Igaz Vezér (Vezetőség) sikeres védelme igazolja . . . Ezek szerint viszont a végrehajtók és áldozatok, esetenként pedig a végrehajtó-áldozatok a büntelenség középkori tudatának kába mámorában révedezhetnek: a likvidálás „Krisztus vérenek megtorlását” szolgálja, tehát nemcsak jogos, de erkölcsös is . . .

S épp erre a deifikálódott mozgalmi „morálra” rímel rá igen hatáson az elbeszélésfűzér egyetlen középkori tematikájú darabja. Hisz az 1330-as években játszódó sztori egyebek közt ugyanazt a *nyáj-erkölcsöt* eleveníti fel Baruch David Neumen többszörös eretnek példáján, amely az 1930-as években is a deifikált Gonosszal való szembe nem

szállás legfőbb „morális imperativusa” volt: „Azt mondták: »Indulj el azon az úton, amelyen mindenki halad, és mi a kezünket nyújtjuk; és még azt is mondták: »Ne keress más utakat azon kívül, amelyen mindenki jár.« És még azt is mondták: »Példát követve sokan elpusztultak már«. . .” A *mindenki útja* viszont az 1330-as években is csupán az Egyetlen út, az Ó útja lehetett, akárcsak hatszáz esztendő múlva . . . Ezt az utat pedig a klasszikus és új-inkvizíció éber őrei voltak/lettek hivatva védelmezni, természetesen az erkölcsös tett mámoros tudatában: „Az égi mennyország és földi mennyország nevében kiirtjuk mindazokat, akik nem haladnak az Ó útján . . .”

A két történelmi idő religiózus összecsengése az elbeszélésfüzérben elősorban az egyértelmű allegóriák révén valósul meg. A *Géporaszlánok*-ban például ilyen alkotói rendeltetése van annak az epizódnak, amelyben a Herriot tiszteletére, azaz megtévesztésére rendezett misét Pjasznyikov elvtárs, a *rajkom* titkára, a Csekából való elvtársak és feleségei, a pártlap szerkesztőnői s a *rajkom* titkárnői meg számos egyéb személyiség — „összevissza olyan hatvanfőnyi hívő” — hallgatja nagy buzgalommal, s közöttük térdel, „imádságra kulcsolt kézzel, úgyszintén fekete kendővel besavanyítva, Zseljma Csavcsavadze régi pártmunkás, Pjasznyikov elvtárs felesége, továbbá Hava, tizennyolc éves ifjúkommunista lányuk” is . . . És ilyen többértékű/többértelmű, egyház- és mozgalomtörténeti jelentéssel egyaránt bíró allegorikus epizód az is, amelyben Eimike bizalmas mozgalmi utasítást ad Miksánknak a kiszemelt, de meg nem nevezett „áruló likvidálását megelőzően: „Látni fogod az áruló arcát. Csak vigyázz, meg ne csalogkozzál: az áruló arca a legigazabb ember álarcát öltheti . . .”

Az olvasó pedig az ilyen részleteknél csak rezignáltan füstölöghet magában: Uram isten, magasságos egek, mi is történt, s *hogyan* történetelt meg mindaz, ami megtörtént a világunkban, a *mégis* egyetlen, kínkeserves honunkban, a XX. századi emberiség baloldali történelmében, hogy a középkori vallásos allegória ilyen természetszerűen, ilyen kristálytisztá mozgalmi parabolaként vonatkoztatható a mi időnkre is, és fordítva: a mi időnk tömjénfüstös sztorijai szintén ilyen természetszerűen csenghetnek össze a középkorival . . .

Ez az összecsengés az elbeszélésfüzérben a kerek epizódú, egyértelmű allegóriák mellett olyan diszkrétebb alkotói eljárás révén is érvényesül, mint amilyen, például, a *polivalens lexika* alkalmazása. Vagyis, az olyan szóhasználaté, amely a deifikált középkor és az ugyancsak deifikált újkor világára — sajna — egyaránt vonatkoztatható. S amelyből az olvasó az egyház- és mozgalomtörténet *szintetikus* kisszótárát is elkészítheti a maga — a maguk — nyomorúságára.

Álljon itt, fejezetünk végén, egy ilyen hevenyészett (és bővíthető) „lexikológusi” kísérlet a *Borisz Davidovics síremléke* polivalens szavai-  
ból és szintagmáiból; az említett *füstölgésre* talán így, szövegekörnyeze-

tünkből kiszakítva s betű- és asszociációs rendbe sorolva is okot adnak... Kísérreljük hát meg *kettős* értelmezésüket:

<i>Aláírta</i> <i>áldozat</i>	<i>Fertőzöttek</i> <i>fővesztés terhe alatt</i> <i>felvett kereszténység</i>
<i>Beismerte tévelygését</i> <i>beismerő vallomás</i>	<i>Hit</i> <i>hithű</i> <i>hitetlenkedés</i>
<i>Dogmák</i>	<i>(a) hit hirtelen felbuzdulásában</i> <i>írt beismerő vallomás</i>
<i>Eretnekek</i> <i>eretnek könyvek</i> <i>eretnek gondolkodás veszélyei</i> <i>egészségeselek</i> <i>egyisten tirannizmusában</i> <i>hívők fanatizmusa</i> <i>elmarasztal a gondolkodás</i> <i>bűnében</i>	<i>Igazhitűek kegyetlensége</i> <i>igazak gyűlöletével sújt le az</i> <i>áldozatra</i> <i>inkvizítor</i> <i>ítélőszék</i>
<i>Kételkedés</i> <i>kettéroppantja az</i> <i>áldozat gerincét</i> <i>kihallgatás jegyzőkönyve</i> <i>kíváncsiskodás, amely</i> <i>közismerten a tudás és</i> <i>a bűnbeesés anyja</i> <i>Krisztus hite</i>	<i>Renegát</i>  <i>Szekta</i>  <i>Talmud</i> <i>talmudisták exkommunikációi</i> <i>talmudista fecsegés valamennyi</i> <i>istenteremténye egyenlőségéről</i> <i>tanú</i> <i>tanúvallomás</i> <i>tántoríthatatlan vizsgálóbíró</i> <i>térdre kényszerít</i> <i>törvények</i>
<i>Megingott</i> <i>megettört</i> <i>megkeresztelkedett</i>	<i>tanúvallomás</i> <i>tántoríthatatlan vizsgálóbíró</i> <i>térdre kényszerít</i> <i>törvények</i>
<i>Nihilizmus végzetes</i> <i>hatása</i>	<i>Veszedelmes és szentségtörő</i> <i>módon hangot ad a gyanúnak</i> <i>visszavezeti az igazsághoz</i>
<i>Pogányok kegyetlensége</i>	

(Groteszk kis nyelvi „kvíz” játszhatna az olvasó annak megfejtése céljából, vajon az elbeszélésfüzér egyes darabjaiban *milyen* szövegösszefüggésben — mozgalmiban vagy egyháztörténetiben? — fordul-e elő egy-egy fenti szó vagy szintagma; *egyféleképp* azonban a „találat” eleve garantált: a jelentés mindig *kettős*...)

## A NÉPHAGYOMÁNY TOVÁBBÉLŐ TILALMI RENDSZEREI

JUNG KÁROLY

A belgrádi BIGZ azok közé a kiadók közé tartozik, amelyeknek évi termésében tekintélyes helyet kap az etnológiai művek kiadása, sőt nem egy olyan munka is napvilágot látott már a kiadásában, amely — igaz — nem tartható tiszta etnológiának, de mindenképpen a ma oly fontos szerephez jutott határtudományok virágzása folytán érintkezik a néprajztudománnyal. Ilyen például a „beszéd etnológiájáról” nemrég kiadott mű, Róheim Géza kultúrafelfogását prezentáló kötet (*Nastanak i funkcija kulture*, 1976), Edward Sapir kulturális etnológiai tanulmányainak válogatása (*Ogledi iz kulturne antropologije*, 1974), egy-egy kismonográfia Claude Lévi-Straussról és Branislav Malinowskiról. Edmund Leach illetve Michel Panoff tollából (1972 és 1979), a fontosabb szociálintropológiai elméleteket összefoglaló két kötet (*Antropološke teorije*) Elvin Hatch megfogalmazásában stb. Mindezek a művek a tekintélyes Huszadik Század elnevezésű sorozat darabjai, amely lassan az ötvenedik kötetéhez ér. Van azonban a BIGZ-nek még egy sorozata, a Nagy Antropológiai Művek (Serija velikih antropoloških dela), amely a jugoszláv olvasók felé a szakma valóban alapvető, huszadik századi alkotásait közvetíti szerbhorvát nyelven. Ebben a sorozatban eddig egy kétkötetes nagy válogatás jelent meg J. G. Frazer *Aranyágából* (*Zlatna grana*), továbbá B. Malinowski alapművének, *A nyugati Pacifikum argonautáinak* teljes fordítása (*Argonauti Zapadnog Pacifika*), újabban pedig megindult C. Lévi-Strauss négykötetes alkotásának, a *Mitológiá-*nak kiadása, amelynek első kötete, a *Nyers és főtt* című (*Mitologike I., Presno i pečeno*) 1980-ban jelent meg. Ilyen tekintélyes előzmények után és kiadói koncepció keretében jelent aztán meg Dušan Bandić könyve, amelynek alapja a belgrádi bölcsészkaron 1977-ben megvédett doktori értekezés volt.

Bizonyára nem tévedünk, ha már kommentárunk elején nyomatéko-

Dušan Bandić: *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. BIGZ, Beograd, 1980



san leszögezzük: a szerb és egyben a jugoszláv etnológia is olyan művel gazdagodott, amelyet a néprajzkutatók a jövőben megkerülhetetlen alaplámként fognak használni és emlegetni. Bandić könyve az olyan szintézisek sorába tartozik, mint Sima Trojanović tűzről szóló monográfiája (*Vatra u običajima i životu srpskog naroda*, Beograd, 1930) vagy Tihomir Đorđević összegezése a szemmel verésről (*Zle oči u verovanju Južnih Slavena*, Beograd, 1938). A mű jelentősége egyrészt abban van, hogy a tabut mint problémát a hagyományos szerb népélet és népi műveltség egészében vizsgálja, másrészt pedig abban, hogy magát a tabu kategóriáját is komplex jelenségként kezelve alapvető ősvallási és társadalmi vonatkozásait egyaránt elemzi.

A könyv sokkal többet nyújt, mint igen szikárrá egyszerűsített tartalommutatója ígéri. Gerincét négy nagy fejezet alkotja, amelyben Bandić a szerb hagyományos műveltség négy területén vizsgálja a tabu ősvallási és szociális vonatkozásait. Ezek a következők: az emberi életciklus két nagy pillanatának, a születésnek és a halálnak mint kritikus átmeneti fázisnak tabu-rendszere; az egyén és a közösség valamint a természet közötti viszonyt szabályozó tabuk rendszere; a földművelés és egyáltalán a mezőgazdasági munka egyes folyamatait és rítusait befolyásoló tabuk rendszere; végül a negyedik elemző fejezet, amelyben a közösség egyes tagjai közötti viselkedésmód, magatartás és viszony tilalomrendszerei szerepelnek.

A nyitó fejezetben a szerző a tabu fogalmát ismerteti, és röviden összegezi e fogalom megközelítésének tudománytörténetét. Frazer, Tocharjev, később Malinowski, Freud és mások elképzelései alapján mintegy áttekinti az etnológia tudományának tabuval kapcsolatos interpretációit, s megállapítja, hogy a szakma nagyjai a „primitív” népek műveltségében fedezték fel a fogalmat (maga az elnevezés polinéziai eredetű), s ennek megfelelően ősvallási jellegű. Az animisztikus és manasztikus felfogásnak megfelelően Bandić a tabut úgy definiálja, mint „negatív előjelű rendelkezések (tilalmak, korlátozások) összességét, amelyek az emberi viselkedés- és magatartásmódot szabályozzák, s amelyek az ember és a »természetfeletti« elképzelt viszonyából fakadnak”. Maga a szerző azonban tágítani kíván ennek a meghatározásnak a keretein, mivel úgy tartja — joggal, hisz a könyv anyaga a szerb szokás- és hiedelemvilág jórészt recens anyagán alapszik —, hogy a tabu a mai népi vallásosság része is, ezért a maga tabu-értelmezését így fogalmazza meg: „A tabu fogalmán azokat a negatív rendelkezéseket fogjuk érteni, amelyekkel az ember a »természetfeletti« iránti viszonyát szabályozza, ideértve a »természetfeletti« minden megnyilvánulási formáját, a lélek- és manaképzetektől egészen az istenképzetekig.” (14. p.) Ebből természetesen a szerzőnek az a felfogása nyilvánul meg, hogy a tabu a vallási gyakorlat negatív előjelű oldala.

Az egyes fejezetekben olvasható konkrét elemzések alapján nyilván-

valóvá válik Bandić szándéka, hogy a hagyományos szerb népi műveltség tabu-jelenségeit a religiózus és szociális komponensek szimbiózisaként tárgyalja, tehát a tudománytörténeti részben ismertetett tabu-felfogások szintézisére törekszik. Ebből következik, hogy könyve nemcsak ősvallási tallózások és elemzések elvont sorából áll, hanem minden esetben görcső alá veszi a társadalmi odalát is a tilalmaknak: éppen ezek adnak igen sok esetben magyarázatot sok jelenségre, s utalnak a tabunak, mint viselkedés- és magatartásszabályozónak alapvetően ellentmondásos voltára.

Bandić véleménye szerint az eredeti, animisztikus tabu-rendszer — mutatis mutandis — napjainkig kimutatható a szerb népi vallásosságban. Szó sincs természetesen változatlanul fennmaradt tilalmakról; a tilalmak a vallási gondolkodás fejlődésével szintén változtak, s napjainkra a kevésbé hagyományápoló vidékeken üres survivalokként egzisztálnak tovább. A tabu alakulását tehát a szerbség hagyományvilágában Bandić három közbeeső vallástörténeti fázissal magyarázza. Ezek: a teizálódás, a krisztianizálódás és az ateizáció.

A legkevesebb adat a teizációval kapcsolatos, mivel az ezt követő keresztény hatás a legtöbb ide vonható jelenséget átformálta. Ettől függetlenül a szerző úgy véli, hogy számos, eredetileg animisztikus elképzelés ebben a fejlődési szakaszban istenek személyéhez kötött, egyes fák, állatok ugyanis éppen a meghatározott istenek ünnepi rítusaiban játszanak szerepet. A legnagyobb változás a IX. századtól, tehát a keresztény ideológia térhódításától kezdve figyelhető meg, amikor is a szerbek a keresztény civilizáció vonzáskörébe kerültek. Ettől az időponttól kezdve tehát szinte napjainkig figyelemmel kísérhető a pogány tabu-rendszerek keresztényi színezettel való átformálódásának folyamata, vagyis — mint Bandić kiemeli — a keresztényi és kereszténység előtti képzetek szimbiózisa napjainkban is jelentős mértékben tapasztalható. A folyamat igen érdekes tanulságokkal szolgál, hisz a pravoszláv egyház az animisztikus tabu-rendszerek legnagyobb részét nem tudta kiirtani, csupán beépíteni a maga szokás- és liturgiarendszerébe. Ebben az időszakban került sor a tabuk egy részének funkcióváltozására is: a tilalmak egy része keresztényi jellegű vallási-morális színezetet kapott, a bűn fogalma tűnt fel, amely szerint akik bűnt követnek el (át-hágják a tilalmakat), azokra szankció vár, az isten büntetése a más-világon.

A tabuk ebben az időszakban beépülnek az egyes szentek kultuszába, az animisztikus értelemben vett tabu-tárgyak mintegy „isteni védelem” alá kerültek, s lassan hozzáidomultak az egyes vallási ünnepek tárgyi világához.

A harmadik szakasz, az ateizáció napjainkban is tart, s hatása abban mutatkozik meg, hogy az egykor keresztényi színezetű tilalmak elvesztik religiózus jellegüket, s általános társadalmi és erkölcsi szabályokként

élnék tovább; a másik lehetséges változat az, hogy az animisztikus, majd később krisztianizált tabuk értelem (hiedelmi vagy vallási háttér) nélküli viselkedési szabályokká válnak, amelyek etnológiai értelemben a csökevény (survival) kategóriájába tartoznak, s csupán azért kultiválja őket egy-egy vidék (vagy település) közössége, mert hagyományos, tehát még napjainkban is kötelező érvényű.

Bandić témaválasztása egyébként bizonyos tekintetben nemzetközi szempontból is úttörő: amellett, hogy a délszláv etnológiában érintetlen területet tárt fel, egy olyan etnikum tabu-rendszereit tárgyalja, amely ilyen szempontból eddig kiesett a vizsgálódások köréből: az eddigi kutatók csupán az úgynevezett természeti népek (más terminológiával „primitív” vagy primitív technológiájú), csoportok tabuit vizsgálták. Ha szerencsés választásnak tartható egy közeg néprajzi vizsgálódás szempontjából, akkor Bandićé az, ugyanis ennek az etnikumnak vannak olyan rétegei, amelyek a közelmúltban is megőriztek olyan hagyományokat (például a törzsi szervezet nyomait, a nagycsaládi élet- és szokásmódot), amelyek a tabuk, illetve a tabu-rendszerek továbbélése szempontjából elemi fontosságúak voltak. Itt kell utalnunk a Bandić által felhordott illusztratív és bizonyító népi műveltség-anyag tágabb földrajzi határaitra: bár a könyv címe szerint a tabut a szerbek hagyományos népi kultúrájában tárgyalja, sokszor nem csak a szerb közelmúlti és recens anyagból merít. Gyakran illusztrál egy-egy hagyományos tilalmi kört nem-szerb, de mindig délszláv gyűjtéssel. Példái között horvát, macedón, Crna Gora-i, muzulmán és szlovén adatok is olvashatók, azzal a megfontolással, hogy „a szerb tilalmak nagyrészt azonosak a tágabb értelemben vett déli szláv etnikai terület tilalmaival”. (36. p.) Módszerének igazolására azt is felhozza, hogy a más déli szláv adatok sok esetben teljesebb formában kerültek feljegyzésre, mint a szerb adatok, ennél fogva ezek nemcsak hogy kiegészítik a szerb adatokat, hanem inkább alkalmasak a tudományos interpretációra. Mind-ebből az következik, hogy Bandić könyve közvetve tulajdonképpen a délszlávság népi műveltségében érvényes tabu-modellek áttekintése szempontjából is jelentőséggel bír.

A mű négy elemző fejezete etnológus szemmel pazar olvasmányélményt jelent. A széles szemhatású kitekintés, amelyre Bandić elemzéseit alapozza, tulajdonképpen a tabu-fogalom főntebb emlegetett társadalmi vonatkozásait húzza alá. Világossá válik ebből, hogy a ma is egzisztáló tabuk és tabu-nyomok a mai, a tudomány számára továbbörökítő társadalmi viszonyokat jóval megelőző szociális formációkban jöttek létre. A többes szám nem véletlen: a teljes szerb (illetve közvetve: délszláv) tabu-rendszer tulajdonképpen a társadalmi alakzatok váltását is illusztrálja, hisz a tárgyalásra került tabuk egyben a szerbség történeti-társadalmi fejlődésének illusztrálását is jelentik.

Az első elemző fejezet az emberélet fordulói közül a szülő- és a gyer-

mekágyas anya körüli tabu-rendszert vizsgálja. E kommentár írója, aki maga külön monográfiában tekintette át egy közösség (egy falu) szokásrendszerben az emberélet fordulóinak szokás- és hiedelemvilágát, megállapítja, hogy Bandić könyvének érintett része a tilalmak rendszerének tárgyalása mellett egyben prezentálja szinte a teljes hiedelmi hátteret, amely a szerb szokás- és hiedelemvilágban a graviditástól a gyermekágyasságig terjed. Persze egy általánosító és áttekinthető, szintézisre törekvő monográfia a felhordott és tárgyalt anyag tekintetében más eljárásra kényszerül, mint egy mikroközösség hagyományainak vizsgálója. A különbség a mikroközösség nagyjából azonos tabu-világa és egy etnikum sok tekintetben egymásnak ellentmondó adatokat sorakoztató tabu-rendszere között nem rejt buktatót magában, hisz mint az előbb megállapíthattuk Bandić nyomán: a szerb tabu-világ egésze a szerbség historikumának ékes illusztrációja is egyben.

A mű első fejezete a fentebbek mellett a halál—temetkezés körüli tilalmakat is elemzi. Erről a részről ugyanaz mondható el, mint az előbbiről. Hogy ez a fejezet mennyire alapos és körültekintő, azt egy kvantitatív adat is alátámaszthatja: a négyszáz lapot meghaladó terjedelmű monográfia mintegy felét éppen az emberi életciklus két nagy fordulójának tabu-elemzése alkotja.

Ez a fejezet különös módon tarthat igényt az egybevető etnológiai kutatás művelőinek figyelmére. Nyilvánvalóan elsősorban a szláv komparatív etnológiai kutatás veszi majd nagy hasznát, s persze az indoeurópai is. Emellett a magyar (és jugoszláviai magyar) kutatóknak ajánlítható a figyelmébe. E könyv ugyanis nagyon jó következtetések levonására ad alkalmat azok számára, akik valamelyest járatosak a magyar hagyományos szellemi műveltség világában. Azokra többek között, hogy Róheim Géza hatodfél évtizeddel ezelőtti illúzióromboló megállapításaival jó lenne egyszer a magyar egybevető etnológiának érdemben foglalkoznia. Az összefüggések kockázatos szimplifikálásával ugyanis újra kell hangsúlyozni azt, a szakmában nem ismeretlen tételt, hogy a magyar néphagyomány és hiedelemvilág talán még az illúziómentesen gondolkodók megállapításain is túlmenően sokkal nagyobb mértékben része az egyetemes európai (indoeurópai) tradíciónak, mint hittük volna. Elég lenne olvasni Bandić itt kommentált fejezetét, s ezt egybevetni a legfrissebb magyar feldolgozásokkal. Akkor derülne ki, hogy a magyar anyag vitathatatlan keleti jellegű elemei és mitológemái mellett — rendszerét és modelljeit tekintve — európai. S hogy a déli szláv anyag milyen nagy mértékben identikus a magyarral, azt az elvégzendő egybevetésen kívül a már jól ismert művelődéstörténeti és nyelvtörténeti adatok is támogathatják. Nem lehet tehát eléggé sajnálni, hogy magyar vagy délszláv részről máig késnek az ilyen jellegű vizsgálatok.

A második részben a szerző az embernek a természethez fűződő kapcsolataiban érvényes tabukkal foglalkozik. Tekintettel arra, hogy a ku-

tatás a szerbek feltételezett ősvallását animisztikusnak tartja, így az ember—természet reláción külön tabu-rendszer képzelhető el. Mivel ennek a rendszernek a nyomai ma már nem minden vonatkozásban mutathatók ki, Bandić azokat az alkotóelemeket veszi szemügyre a természetben, amelyekhez világosan kapcsolódnak a valós tabuk vagy tabu-nyomok. Ezek pedig a következők: az állatok, a növények és a vizek.

A faunával kapcsolatos tabuk nagy csoportját az állatölés tilalma jelenti. A szerző interpretációja szerint ennek nyomait abban kell keresni, hogy a „primitív gondolkodásnak” megfelelően az emberben munkált az állatbosszútól való félelem. Ezt a ma is igen intenzív hiedelmet a könyvben a szerző recens hiedelemszövegekkel támasztja alá. Különösen érdekesek a házikigyóval kapcsolatos hiedelmek és tabuk, amelyek a magyar néphagyományban szintén frekvensek. Külön fejezet tárgyalja az egyes állatkultuszokra visszavezethető ünnepeket, ezek között külön szerepük volt a farkas-, medve- és kígyóünnepeknek.

A fákkal és vizekkel kapcsolatos tabuk tárgyalása során külön elemzi a szerző a karácsonyi áldozati tuskó, a badnjak szerepét, amelyről megállapítja, hogy csupán a délszlávoknál ismert, a többi szláv nép hagyományvilágában nem találták meg. Ebből azt a következtetést vonja le, hogy a délszlávok a karácsonyi tuskó égetésének szokásával a Balkánra való letelepedésük után ismerkedtek meg.

A földműveléssel kapcsolatos szokások és hiedelmek a szerb ősvallásban fontos szerepet játszottak, éppen ezért az ide kapcsolódó tabuk a tudományos kutatás számára a legteljesebb formában maradtak fenn. Ez érthető is, hisz a kutatás már régebben megállapította, hogy a szerb ősvallás hordozója földművelő—állattenyésztő népség volt. A mezőgazdasági munka végzésével kapcsolatban sok, ma is élő tabuval kell számolni, amelyek között elsősorban a néphagyományban „tisztátalanak” tartott személyeknek tilos a munkafolyamatban részt venniük vagy egyáltalán kapcsolatban lenniük a munka végzőivel. Itt elsősorban a nőket kell megemlíteni, valamint minden olyan személyt, aki veszélyes lehet a munkavégzés vagy a leendő termés szempontjából. Alapos elemző oldalak szólnak a mezsgyével kapcsolatos tabukról, amelyek szankciók egész sorát helyezték kilátásba azok számára, akik elszántással vagy más módon háborgatták vagy megszenteltségtelenítették a mezsgyét. (A mezsgye mint határvonal, mint senkiföldje, hasonlóképpen a küszöbhez vagy az ereszaljához, nemcsak a földművelés kapcsán, hanem a teljes hiedelemvilágban fontos szerepet játszik a mágikus eljárások sorában. Nyilvánvaló, hogy a szerb — és ugyanúgy a magyar — hagyományos műveltségben egyetemes mozzanatról van szó.)

Az emberek egymás közti viszonyában érvényes tabuknak is gazdag anyagát találjuk a tárgyalt könyvben. A nők veszélyes voltát az egész tradicionális népeletben hosszan elemzi a szerző, mint a férfi—nő di-

chotómia negatív előjelű pólusát. (Kár egyébként, hogy a szinte kínáló, dichotómiával kapcsolatos tabu-vonatkozásoknak alig szentelt figyelmet Bandić, mert így jól kiaknázhatta volna a jobb—bal, férfi—nő, nappal—éjszaka, lent—főnt és egyéb dichotómiák nyilvánvaló meghatározó szerepét a tabuk kapcsán. Mindezek említése nélkül is látható azonban, hogy a bizonyító anyagban a tabu szinte kivétel nélkül az itt említett és a többi ellentétpár negatív oldalával kapcsolatos.) Szép fejezet tárgyalja az incesztus és az endogámia tabujának kérdését, s mivel ez a téma igen alkalmas, elemzések utalnak ezeknek a tilalmaknak elsődrendűen társadalmi meghatározottságára. A lakodalmi szokásrend tabuinak tárgyalása is igen tanulságos, mivel a házasságkötés rítusa kollektív vonatkozásainak bemutatásával az eddig ismert családi érdekek mélyebb gyökereire utal.

Dušan Bandić könyve az összefoglaló fejezet után a vonatkozó irodalom jegyzékével zárul, amely 335 munkát sorol fel. Egyéb erényei mellett ez a bibliográfia is fontos a műben, mert nemcsak a tabuval kapcsolatba hozható műveket sorolja fel, hanem tulajdonképpen megalkotja a szerb (és közvetve a délszláv) ősvallás és szokás- és hiedelemvilág legfrissebb és legalaposabb könyvészetét. Csak sajnálni lehet, hogy a műben a jegyzetelés, illetve a hivatkozások minimális teret kaptak; ez nyilván a kiadási lehetőségek szabta határok miatt van így. A hivatkozás a műben utalószámos módszerrel történik, legfeljebb lap számmal, idézet kevés van.

Summázva hosszúra sikerült kommentárunkat: megállapítható, hogy alapművel gazdagodott a délszláv etnológia, olyan művel, amely modelleként szolgálhat a más etnikai közegekben elvégzendő hasonló kutatásokhoz. Amellett olvasmányoknak is kitűnő, tehát elképzelhető, hogy ez a könyv elviselhetetlen ára ellenére is siker lesz, és nemcsak a szakma köreiben.

---

# MŰHELY

---

## WANYEK TIVADAR MŰVÉSZETE

### AUTENTIKUS FORMAVILÁG

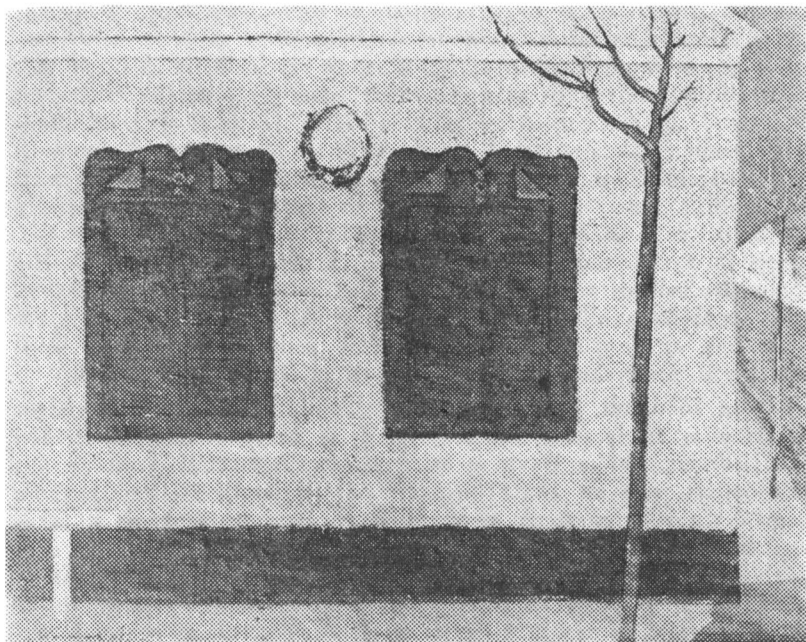
MAJOR NÁNDOR

Rendkívüli megelégedettségünkre szolgál, hogy jelen lehetünk Wanyek Tivadar sajátos retrospektív tárlatán — e festményeket ugyanis Zrenjanin városának ajándékozta a művész, közöttük olyan képeket is, amelyeket ma láthatunk először. Az itt kiállított képek valamennyi alkotói korszakát felölelik, tehát újra találkozhatunk legjobb és legértettebb műveivel.

Alkotásai, mint ismeretes, bejárták a világot — kezdve Brüsszeltől és Varsótól, Bécsen és Új-Delhin át egészen Budapestig és Velencéig —, és mindenütt kivívták a közönség és a kritika elismerését, valamint elragadtatását. Miután megtalálta sajátos világát és eredendő kifejezőmódját, az utóbbi negyed évszázadban munkásságát aligha érhetette kifogás. Ez pedig csak a rendkívüli adottsággal rendelkező művészeket jellemzi. Kevés olyan művész akad, aki ekkora sikert mondhat a magáénak. És ezt nagyrabecsülésem jeleként szeretném hangsúlyozni épp most, amikor a művész hetvenedik születésnapját ünnepli.

A műbírálók és a művészettörténészek már régebben felfigyeltek sajátos festészetének jellegzetességeire és értékeire, ám művészetének érzelmi, valamint gondolati gazdagsága, mélysége és lényege kimeríthetetlen. A műértők hangsúlyozzák, hogy Wanyek elmerült „a vajdasági ég-aljban”, hogy rajta kívül senki más sem tudta ily „ihletetten szuggerrálni a pannóniai települések légkörét”, és senki sem volt képes ennyire behatolni „a végtelen síkság belső tájaiba”. Kiemelik, hogy „a gyermekkor álmvilágába vezet bennünket”, hogy „jelenségeket, élettartamokat, távozásokat, nyomokat és maradványokat elevenít fel”, és hogy a galambdúkok, a kútgémek és a kapuk, vagy a későbbi képein látható rokkák, terítők és karszékerek „a békesség és a nyugalom bizonyítékai”, idézve „a halk ünnepélyek szépségeit”, belemérvülve „a csönd enyhe félhomályába”, s ekként őrködnek „a nyárutó villanásaiban”, egy olyan világban, ahol „az órák a maguk megmásíthatatlan idejét bongják”.

Elhangzott Zrenjaninban, 1980 októberében



Csukott ablakok, 1957

Más kritikusok azt állítják, hogy a motívumok csak a jel szerepét töltik be, míg ismét mások azt, hogy kisugárzó médiumai „szubtilis, metafizikától átítatott üzenetek”. S így sorra feltárul e művek polifóniája. Míg egyesek az embert követelik, akiről azt állítják, hogy Wanyek képeiről „folyamatosan hiányzik”, addig mások „az ember visszatérte utáni sóvárgást” látják az elhagyott térségek légkörében, illetve az ember kitörölhetetlen jelenlétét, míg megint mások azt hangoztatják, hogy festményein a néprajzi rekvizitumok mint „az emberi megformálás látomásai” jelentkeznek, hogy valójában „metafóráként értelmezi lényegüket, életet lehel beléjük, s emberi örömmel és drámákkal tölti ki őket”, míg ismét mások ezzel szemben azt állítják, hogy ezek „gépezetként megalkotott emberek akiknek alkatrészei is látszanak”, és hogy ez „olyan lények definiálása, akiket egyaránt megtört a társadalom és a sors is”.

Kevés olyan ismerője van Wanyek művészetének, aki nem figyelt fel arra, hogy a művész nem az objektív látványból indul ki, hanem az ihlető látomásból, az érzésekből. Festményein minden szenvedély elfojtódik, az átélés a korszerű szenzibilitás útján racionalizálódik, miután



áthatotta a szellem, és intellektuálisan is átgondolttá vált. Wanyeket egyik legintellektuálisabb festőnknek tekinthetjük.

Kevesen mulasztják el, hogy rámutassanak képeinek líraiságára; e műveket akként határozzák meg, mint „szellemes lírai elégiákat”, amelyeket valami „drámát sejtető szenzibilitás hat át”. Ettől függetlenül akadnak olyanok, akik úgy látják, hogy képei „a képzettársítás fantaszतिकumába” vezetnek bennünket, sőt, mások szerint „az élet ősrégi legendáját mondják, amelyet évszázadok óta suttognak a szobasarkokban, a fasorokban és a kapuk előtt” a mi álmodozó égaljunk alatt.

Épp ez a több szólamú kifejezőmód, az ellentétek arányos jelenléte ugyanazon műben tanúsítja a megvalósított szintézist, mint olyan elvet, amely egybefogja művészetének valamennyi elemét, és elsímítja a képeken még az annyira szemmel láthatóan „irracionális töltésű” elképzeléseket is, amelyekre okkal hivatkoznak az életmű egyes ismerői.

Régóta köztudott, hogy Wanyeknek sikerült autentikus formavilágót kialakítania, amelyet egyedi, senkivel össze nem hasonlítható, eredeti stílus jellemez. Dinko Davidov már 1963-ban kiemelte: „Sem formális fizionómiája, sem az általa birtokolt és felhasznált szellemi médium alapján Wanyek festészetét nem sorolhatjuk egyetlen szokásos stíluskategóriába sem.” Mivel Wanyek esetében „értelmetlennek” találja az egyoldalú magyarázatokat, kiemeli, hogy festészete magában foglalja mind a realista, mind pedig az absztrakt és a naiv festészet elemeit, de ez nem is lényeges, és nem is jellemző, majd Wanyek stílusát ekként igyekszik meghatározni: „Festészete ugyan elismeri a természetes formákat, de valamennyit anyagtalanná teszi, felszabadítja naturalista súlyukat, és állandóan kinyilvánuló látomásos költészetével és jelképeivel tölti fel őket.”

E meghatározás kiegészítéseként idéznénk most Radomir Stojanović SIP-nek a Wanyek képeire vonatkozó tíz évvel későbbi tömör megfogalmazását: „Képei a megformálás szempontjából telítettek, művészileg kimérték, és a közlés viszonylatában tiszták. Szerkesztésük világos és határozott, a részekre való árnyalt felosztás díszítéseivel. A kép síkjának színértéke és koloratúrája teljes mértékben kifejezi a tartalmat és a látvány léggörét. Ecsetkezelése, amely sima felszint eredményez, az egymásra felvitt festékrétegekből áll össze, és kifinomult lazúr alól sugárzik elő. Vonalvezetése egyszerű, sőt leegyszerűsített, de tiszta.”

Wanyek festészetét senki sem tudta és nem is kísérte meg a létező irányzatok valamelyikébe sorolni. Az osztályozáshoz kitartóan ragaszkodó kritikusok ugyan az utóbbi negyed században igyekeztek legalább összehasonlítani művészetét hol az egyik, hol a másik irányzattal. Már abban az időben, amikor rábukkant sajtósági világára, egyesek úgy vélték, hogy „a primitívek (vagyis a naivok) festészete felé hajlik”, de ugyanezen ismervek alapján mások „a magyar konstruktivizmus legkiemelkedőbb teljesítményei” közé sorolták képeit, míg megint mások a

szürrealizmus sajátos követőjét látták benne, pontosabban a „pittura metafisicá”-ét. Míg ismét mások költőisége és képeinek díszes kivitelezése miatt a modern szecesszió képviselőjét vélték benne felismerni, némely kritikust pedig nyújtott figurái és elegáns kontúrjai a manierizmusra emlékeztettek.

Olykor egy-egy rokon szemléletű művész neve is felbukkant: Buf-fet-é, de Chiricóé, Légeré, sőt Bartóké és Kodályé is — nem úgy, mint elődé, hanem mint szövetségese.

Wanyek Tivadar életműve sajátos és megismételhetetlen.

Olyan festőről van szó, aki kora gyermekkorától sorsszerű elkötelezettséget érzett a festészet iránt, s ehhez hű maradt egész életében. Későn fedezte fel tulajdon festői világát, ám korábban is jelentős és tartós értékű műveket alkotott.

## A TISZTASZOBA KERESÉSE

### BELA DURANCI

Vajdaság számunkra jól ismert tarka látványában a szenvedélyes konjovići paletta hedonista szemlélete érvényesül. Konjović festészete a századforduló plein-air művészetének, a századunk első évtizedeire jellemző impresszionista és szecessziós kísérleteknek, a színeket felkavaró, tömör fekete rajzokban kifejeződő expresszionizmusnak a végső kiteljesedése maradt.

A Konjovićra támaszkodó háború utáni festészet — különösen az első művésztelepeken — spontán és ösztönös párbeszédet igyekezett kialakítani az ég és a föld között elterülő végtelen síksággal, a búzamezőkkel, a zöld, a sárga, a kék és a sötét színek gazdag árnyalataival.

A művészi hitvallások együttesében a plein-air, majd pedig a nagybecskereki festők impresszionizmusa egészen az első világháborúig a híres nagybányai művésztelep tiszteletét hirdette. Ennek a visszhangjaként fordultak a két világháború között a pesti minták felé. A második világháborút követően a mai Zrenjanin mégis az európai képzőművészeti események visszhangjának periferikus területévé vált.

Wanyek Tivadar 1910-ben született Kikindán, egyértelműen a nagybecskereki képzőművészeti csoporthoz tartozott, és ez egész alkotótévékenységére meghatározó módon hatott. Fiatalon ment Budapestre, hogy

tovább képezze magát, és rövid ideig a római tanulmányokról hazatért Patkó Károly (1895—1941) szabad festőiskolájában tanult.

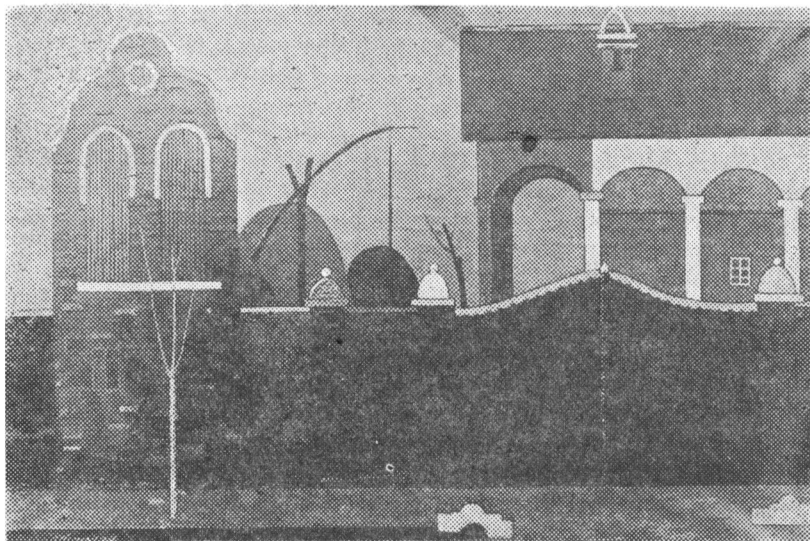
Budapesti tartózkodásáról aligha lehet elmondani, hogy rendszeres festészeti tanulmányokat folytatott, s ezért az a legtermészetesebb, ha elfogadjuk a festő állítását, miszerint autodidakta. Annál is inkább, mert festészete a hazatérést követően a már említett becskerekai forrásból táplálkozott, amelyhez Várkonyi rövid lélegzetű Bega-parti művésztelepe is csatlakozott.

Wanyek 1938-ban mutatkozott be először a fiatalokkal a szabadkai Népkörben megrendezett kiállításon. Ezt követően 1952-ig, a Palicsi Ünnepi Játékokig nem állítja ki alkotásait. Azt mondhatnánk, hogy művészeti tevékenysége kizárólag „személyes ügye” volt, nem törekedett *mindenképpen* arra, hogy képzőművész legyen.

Wanyek művészeti fejlődésének ezt a körülhatárolását két ok teszi szükségsszerűvé. Az első Miloš Arsić összegezte, amikor felfigyelt arra, hogy Wanyek „a Bega-parti város mindennapi motívumait festi meg, de nem a dokumentaristák leíró módszerével, hanem olyan szándékkal, hogy csupán a számára jelentőséggel bíró fényhatások mozzanatait ragadja meg. Képeit fanyar kolorit, hangsúlyozott rajzosság és valamiféle veszélyes általánosító készség jellemzi (egyébként teljesen mentesek bármiféle eszmei irányvétel hatásától), s így szinte teljesen elkülönül a vajdasági tájfestőktől”. (Miloš Arsić: *Likovna umetnost u Vojvodini 1944—1954*, Újvidék, 1980, 27. old.) Tehát nem a krónikások leíró módszerét alkalmazza, s ezáltal tudatosan kiválik kora kisvárosi szintű műkedvelőinek sorából. Kerüli a kápmelkedő tekintélyeket, s ez „teljesen elkülönülté teszi”. Arsić 1954-ig kíséri figyelemmel Wanyek festészetét, és ekkor egy határozottabb programot sejt meg. A zrenjanini művészcsoport (Mirjana Šipoš, Mirjana Nikolić, WANYEK TIVADAR, Jovan Janiček, B. Szabó György és Fejfer Károly) ekkor alakította meg a képzőművészek zrenjanini, valamivel később pedig bánáti csoportját. Ehhez valószínűleg az egykori becskerekai művészek egyesülési hagyománya szolgáltatott alapot, hisz magának a képzőművészetnek a megközelítése is még az elődök tapasztalataira épül.

Mindenesetre Wanyek csak mellékesen vett részt az említett átalakulásban, és nem is voltak különösebb ambíciói, jelentősebb szerepet sem játszott az eseményekben. Bár Tihomir Savić *Wanyek tehetsége* (Zrenjanin, 1977) című katalógusában alkotótevékenységét diákkori munkákra (1920—1930), korai realiztikus festészetre (1930—1935), impresszionizmusra (1935—1945) és expresszionizmusra (1945—1955) osztja fel, mi mégis mindezeket a fázisokat egy hosszú ideig tartó felkészülési és fejlődési folyamatnak tartjuk.

A képzőművészeti események „kerülésének” időszaka 1956 táján ért véget, amikor Zrenjanin is előkészületeket tett, hogy Zenta és Topolya mintájára modern művésztelepet hozzon létre. Wanyek Zoran Petro-



Kapu és gémeskút, 1961

victyal együtt alakítja ki a programot, és az 1956-ban megalakított Écskai Művésztelep vezetője, majd 1958-tól a Modern Képtár igazgatója lesz. Ugyanebben az évben rendezte meg *első önálló tárlatát is* (a grafikusok közösségének belgrádi kiállítótermében 1958. április 1-e és 10-e között).

Az 1956 és 1958 közötti években bekövetkezett *hirtelen fordulat* a másik ok, amiért Wanyek korai képzőművészeti tevékenységét „mellékes” tevékenységnek tarthatjuk.

Wanyek vérmérséklete szerint kifejezetten fegyelmezett, kimért, racionális típus. A hedonista alkotótevékenység, a látványért való spontán lelkesedés és az expresszionista szenvedélyesség nem jellemzi. Más választása azonban nem volt.

A Wanyek által remélt támaszt az 1955-ben feltűnt Decembéri Csoport nyújtotta, amely nyolcadik, 1960-ban megrendezett utolsó kiállításáig létezett. Tagjai — Miloš Bajić, Lazar Vujaklija, Aleksandar Luković, Zoran Petrović, Miodrag B. Protić, Mladen Srbinović, Aleksandar Tomašević, Stojan Čelić, Dragutin Čigarić, és Lazar Vozarević — zömmel az Écskai Művésztelep megalapítói is voltak. Alkotótevékenységükben már 1950-ban feltűnt az esztétikai racionalizmus, annak a „mértani szellemiségnek a hordozói voltak, amely egyébként a háború utáni európai művészet kezdetét is jelentette...” — írja M. B. Protić, majd hozzáteszi: „A mértani szellemiség új törekvés volt az abszolút

elérésére, a művészi szenzáció racionális feldolgozására, a belső harmónia megvalósítására, a karteziánus szemlélődés és a művészi képzeletvilág korszerű típusa felé. Az építő jellegű kezdeményezés ismét győzelmeskedett a természet sorsszerűségén.”

A Decemberi Csoport mértani jellege hívta életre Arsić szerint is Wanyeknek „azt a szándékát, hogy csak a számára érdekes pillanatokot ragadja meg” és „a vajdasági tájfestők sorából teljesen kiválva” érvényesüljön.

Wanyek Tivadar tehát a Decemberi Csoport tagjainak az alkotói tevékenységében jelentkező esztétikai racionalizmus hatására állította át festészetét világosan és egyértelműen a geometrizmusra, ami most már tényleges képzőművészeti irányvételévé vált. Szorgalmasan és kitartóan formálta meg állandó környezetét jelentő szülőföld-képet, kristályosította ki az általa soha el nem hagyott környezettel való kölcsönös megértés képzőművészeti nyelvét.

Tihomir Savić szerint, Wanyek eredeti kifejezőmódjával, végérvényesen a szülőföld látomásához és az adott helyzethez kötődik. Ezeknek és kifinomult magatartásának következtében nem tartozhatott a nagy lendületvételű festészethez. Sohasem állt közel hozzá az ékesszólás, sem az érzelmek harsány kifejezése. Így szülőföldjéhez — akárcsak századunk hatodik évtizedének és korábbi időszakának vajdasági művészei — közel állt, de nem lengetett ünnepi hangulatokat, nem szólt róla hevesen kitörő indulatokkal.

A temperamentumának megfelelő ösztönös kifejezési mód után kutatva Wanyek eljutott a falusi tisztaszobák csodálatos enteriőréhez. Szülőföldje jó ismerőjeként azonban itt is a lényegét emelte ki, nem a látványosat, a népművészeti elemet. Tisztaszobája ugyanis nem a népművészet és a népi hagyományok egzotikumának tárháza, hanem valami sokkal mélyebb. A tisztaszoba a szemlélődés helye, emlékképek gyűjteménye a hűvös és homályos környezet sajátos hangulatában. A házigazda és neje feletti esküvői koszorús fénykép a szilárd, sorsszerű kapcsolat szimbóluma. A háborúkban elesett családtagok, testvérek vagy házigazda képe az állandósult halál figyelmeztető jele. A gyertyák szintén állandóan jelen való szimbólumok, szimbolikus jelentőségüket a birsalmák illatától áthatott környezetben a titokzatos helyiség összes többi tárgya is átveszi. A szekrénybe akasztott ruhát csak lakodalmak, temetések és a tulajdonos temetése alkalmából öltik fel. Itt vannak a különböző dokumentumok, a szekrényajtóra felírt, a család életében sorsdöntő fontosságú dátumok és feljegyzések. A tisztaszoba tehát az elkerülhetetlen és kérlelhetetlen létezés, megújulás és elmúlás kikristályosodása. Wanyek nem nagyméretű kepei többnyire a tisztaszobák állandóan jelenlevő, megfoghatatlan varázssával kialakított csendes párbeszéd eredményeként jöttek létre, nem pedig a festői részletek megfigyelésének eredményeképp. A motívum mélyére hatolva Wanyeknek egyre kevésbé

volt szüksége a fabulára, de ugyanakkor egyre gyakrabban jelentkezett nála a falusi élet említett sajátosságának az élménye által áthatott szimbólumok kikristályosításának a követelménye.

A következő lépés magától értetődően a ház és közvetlen környezetének a megfigyelésére és befogadására terjedt ki. Wanyek évtizedeken át halmozta magában a népi építészeti, a szükségből kőművessé, áccsá, „formatervezővé”, feltalálóvá stb. váló autodidakták tevékenységét. A nemzedékek lapidáris és racionális tapasztalataként kialakult formák a sajátjaivá váltak. A galambdúc esztétikai minősége például kizárólag a tökéletes célszerűsége alapult. A ház előtt húzódó napsütötte tornác emelkedettsége maguknak az ereszt alátámasztó függőleges oszlopoknak a funkciójából és ritmusából következett. A kapu, a falusi udvar beosztása, a gazdasági épületek formája, a kerítés, a gondosan ápoltság csemeték, a muskátli cserepek és az ablakfüggönyök megfontolt és meggondolt, szerény és figyelmes munkáról tanúskodnak. A házbelső együttélése, egészsége és harmonikus elégedettsége minden szándékosság nélkül tükröződik a házon és tárgyain. A rendben tartott ház méltóság-teljessége és összhangja az elégedettség és az étellel való megbékélés tartós kifejezője a realitások keretében. Hogy nem valamiféle passzív megbékélésről és a hétköznapok sorsszerű elfogadásáról van szó, hanem tudatos életmódról, arról a ház barokk oromfala és díszes homlokzata tanúskodik. Az enyhén hullámos barokk szimbólum a szerencsés befejezéshez hasonlóan keretezi be a ház arcát, aminek kialakítására és díszítésére a végén kerül sor. Annak az állandó törekvésnek a jele, hogy a lehető legtöbbet kell elérni és a lehetőségekkel összhangban még többre törekedni. Ez a barokkos törekvés a jobbágyok fokozatos felszabadulásának következtében alakult ki, és végighúzódtott az egész agrárjellegű időszakon, hogy korunk összetett körülményei között és a hétköznapok felgyorsult ritmusában mosódjon el.

A környezete rekvizitumait felhasználó Wanyek a geometrizmus befogadásával alakította ki kétdimenziós szimbólumrendszerében képzőművészeti hitvallását, színárnyalatokkal jelenítve meg a mélységet és a síkokat. Ily módon a négyszögletű, gömbölyű, háromsarkos formák és a barokk oromfal ritmikus játékához a színárnyalatok szinte megfoghatatlan és titokzatos többletet adta hozzá, és ezáltal az élet titokzatoságát vitte a vonalak és felületek racionális szerkezetébe.

Wanyek festésétét azonban — ami tökéletesen megfelelt temperamentumának és életszemléletének — a modoros ismétlődés veszélyeztetete, ugyanis a motívumok viszonylag szűk választékát alkalmazta. Miután véglegesen rátalált kifejezőeszközeire, Wanyek megfesti vallomásait, azaz a tisztaszoba előtti nosztalgikus meditációit. Saját emberi méltósága és a környezetével való együttélés tárgyait helyezi el udvaraiban, házaiban, festészeté ablakán át figyelő barátait, tisztelt és megbecsült alakjait. Bármennyire is elégedett volt Wanyek önmagával,

amikor azt hangsúlyozta, hogy képein az ember csak az emberre jellemző racionális hangvétel által, de az ember tényleges megjelenítése nélkül van jelen, mégis fel kellett figyelnie egy lényeges hiányosságra: a tisztaszobák tárgyai és Wanyek falusi környezetének a formái azon érzések által kelnek életre, amelyek az emberből a sorsszerűen emberit hozzák felszínre és ösztönzik.

Látomászerűen egy elsötétített szoba ablakán át egy mozdulatlanul ülő öregasszony alakját látta kirajzolódni. Tehát a szoba bizonyos módon az emberi lény jelenlétét sugározta. Hosszas megfigyelés után észrevette, hogy a szobában nincs senki és maguk a tárgyak teszik léletszerűvé: a székek és a drapéria, amelyek a körülmények összejátéka folytán egy emberi lényre, a szobában ülő asszonyra asszociálnak.

E felfedezését követően Wanyek vásznain azzal a szándékkal rendezte el tárgyait, hogy pótolják a hiányzó embert, meséljenek a már korábban tudatosított emberi lényről. Példaként megemlíthetjük *Pietà* (olaj, vászon, 38×48, 1971) című képét. Központi konstrukciója egy fehér vászonnal leterített rokka, amely Michelangelo mindannyiunk számára jól ismert Pietájára emlékeztet. Ezt és számos más ehhez hasonló alkotását valamiféle „metafizikus” atmoszféra tölti be, éppen az említett szerkezetek jelenlétének köszönhetően. Wanyek ezek segítségével jelene-tékké módosította már egyébként is eredeti és beszédes festészetét, amelyek csodálatos, titokzatos, de ugyanakkor csendes, emelkedett és harmonikus életet sugároznak.

A műszaki civilizáció lendületes ritmusát követni igyekvő világunkban Wanyek képei ennek az átfogó racionalizmusnak és geometrizmusnak az eredőjeként harmonikus csendet kínálnak. Arra ösztönzik az emberi tudatot, hogy a betonszerkezetek, üveges felületek raszterhálójából való menekvés helyett azokban keressen összhangot és emberi erőt a mindennapok prózaiságának leküzdéséhez, hogy optimista nyugalommal értékelhessük újra önmagunkat és az adott pillanathoz való viszonyunkat.

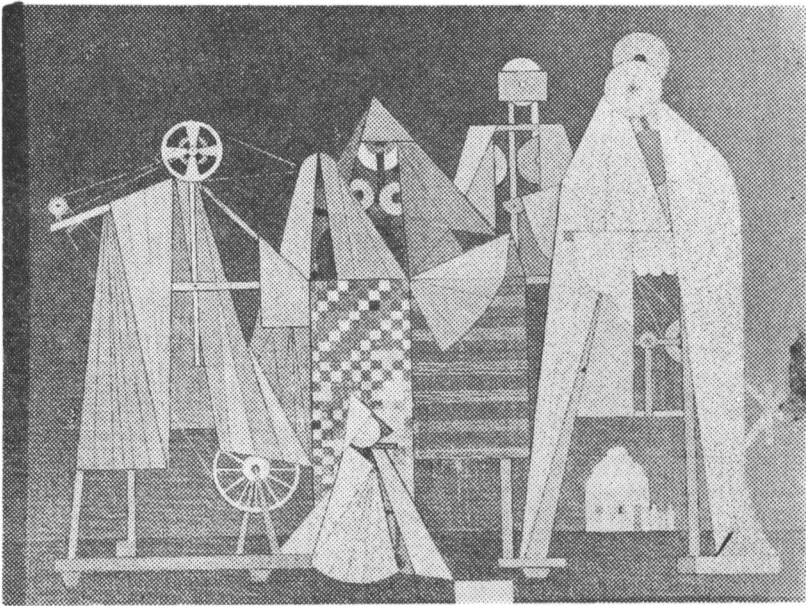
*GARAI László fordítása*

## TÉR ÉS IDŐ

*Wanyek Tivadar metafizikai festésze*

ÁCS JÓZSEF

Ne várjunk nagy látványosságot Wanyek Tivadar pályafutásának föl-idézésekor. Annak ellenére, hogy, bár itt él közöttünk, keveset tudunk élete menetéről, hogy életrajzához kevés forrásunk van. Nem is beszél



Különös család, 1968

erről szívesen és magánéletét, „rég jó” ízléssel, nem használja fel ön-maga népszerűsítésére. Csak a szűkebb környezetéből gyéren kiszivárgó anekdotákat ismerhetjük. Életrajza egyetlen pillanatra sem szakad el bánáti környezetétől, az „akkori” élettől. Látszatra egyhangú környezet ez, de csak látszatra, mert Wanyek izgalmakkal, meditálásokkal, eredeti gondolatokkal és sok munkával gazdagította. Most is érezhetjük azonban, hogy mennyire nélkülözhetetlenek az életrajzok a kultúrtörténeti kutatásokhoz.

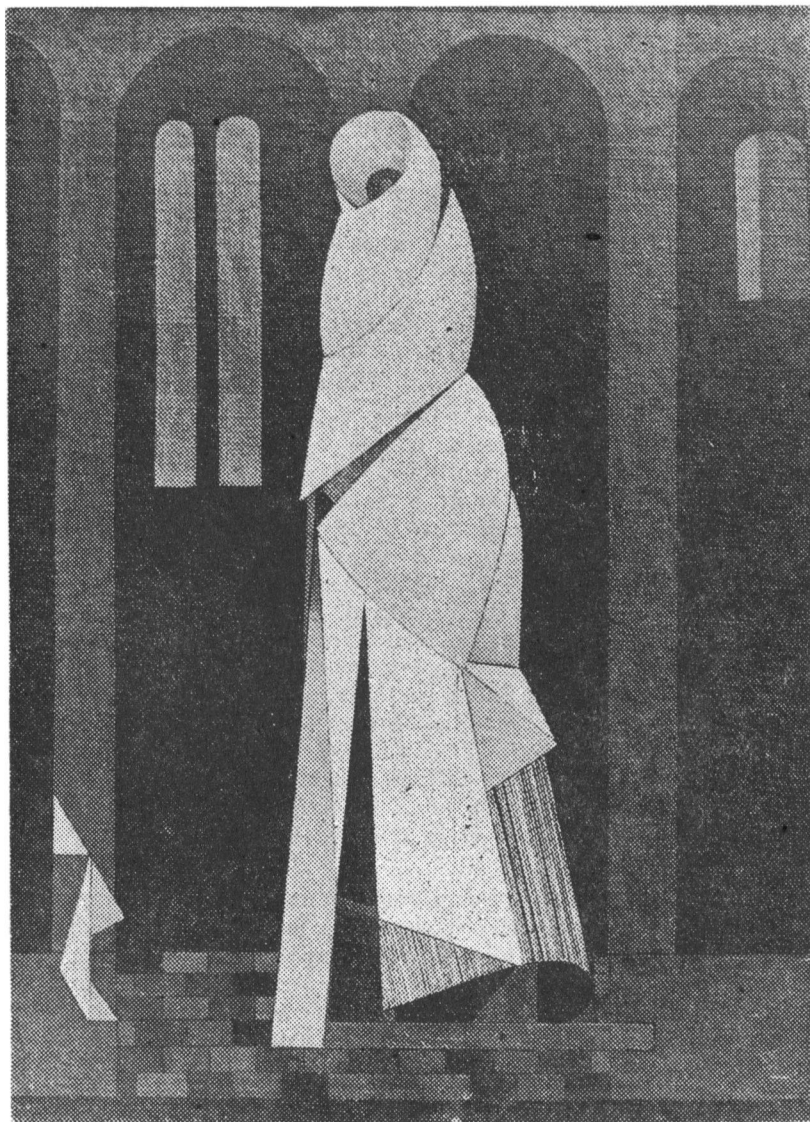
Elemi és polgári iskolás korában a nyári szünetekben Kikindán, Lang Károlynál, a neves fényképépzésmesternél tanult festeni. 1920-tól kezdődően járt hozzá rendszeresen. Lang nagyon kedvelte a szorgalmas fiút. Az első festői fogásokat — ahogy Wanyek mondja — tőle tanulta el. 1926 és 1928 között a fényképépzésmesterséget is kitanulta. Tanoncéveit a munka szeretete, a szorgalom, a gondosság, a komolyság határozta meg. A kisvárosi életformát is ilyenféle idealizmus övezte. A „tisztas ipar” normái szerint a részletekre is kiterjedő figyelemmel és alázattal éltek és dolgoztak a kisvárosi iparosok. A tiszteletadás is kötelező volt, a legfőbb jó pedig a vagyonbiztonság. Az idő alig mozdult, alap- és végső gondolatok senkit sem foglalkoztattak. A társadalmi rend változatlanágát vívták ki önmaguk számára, és ezt mélyen át is érezték.



Bíztak az adott szóban és az ipari termékek minőségében. Szerették, ha a tárgyak „örökéletűek”, ha az intézmények megbízhatóak, és megkívánták, hogy „mindenki ismerje a maga helyét”.

Wanyek fényképészinak korában háttereket festett, a fényképezés akkori igényei szerint. Lépcsőket, melyek fölött valami folyócska csörgedezett. Az ilyen díszlet előtt gyerekek, szülők, egész családok fényképezkedtek. A lépcsőt balusztrádok övezték, s ezeket plasztikusan, vékony, éles vonalazással rajzolta meg, hogy a fényképen olyan legyen, mint a valóságban. Az ilyen háttérfestésnek idealizált és sematikus szabályai voltak. A környezet illúzióinak elvárásai szerint matróruhába öltöztetett gyerekek lépcsős hídról néztek le a Begára. Velencei csoportképek kerültek ki az ilyen műtermekből, szelfi galambokkal.

Wanyek választékos ízlésű, jó megjelenésű üzletember, aki szorgalmas napi munkájával „elrejtette” a művészetnek szentelt másik életét. Érzékenysége azonban mindinkább a művészet felé irányította figyelmét, egy olyan korban, amely nem nagyon kedvezett a művészetnek. A festészet nem nyújthatott biztos egzisztenciát... A festő megbízhatatlan és méghozzá kiszámíthatatlan is... B. Szabó György mondta, hogy jobb volt akkor eltitkolni a „művészkedést”, mint dicsekedni vele. Úgyszólván illegitimitásban festettek néhányan, azok, akik még festettek, mert a művészetre fordított idő hiábavalónak látszott. Wanyek életében az eseménytelenséget pótolta a festészet. Közben „kísérletezett” is. Máskor meg úgy szeretett volna festeni, ahogyan mások is festenek. Valami eszményi szépség felé való közeledés volt akkoriban a művészet feladata. Úgy látszott, nagyon távol a gyakorlati élettől, szerepe mégis a kiszolgálás és a szórakoztatás volt. Wanyek nem vállalta a művészet ilyen szerepét, másként tett, más munkával kereste a kenyeret. Így alakíthatta ki független és eredeti művészetét. Ezt méltányolni kell. Nagy áldozat ez, amire ma sincs túl sok példa. Ezeket a körülményeket és ebből eredő helyzeteket, ezt a módszert és ennek minden következményét tudatosítanunk kell, mégpedig nem a történetírás, hanem létünk és létezésünk felismerése érdekében. Úgy tűnik, hogy Wanyeknek a vajdasági művészettörténetben betöltött szerepénél sokkal fontosabb, hogy nem valamiféle „művészstátusból” indult ki. Mert éppen társadalmi egzisztenciájából alakította ki a stílusát, elsősorban annak metafizikai jellegét, ami a kulisszafestészetig vezethető vissza. Különös vonzásokörben élt, csendesesen szemlélte maga körül az életet. De meg is ragadta ezt az életet, és az európai művészet felé tudta közelíteni. Befelé fordulva az élet még nagyobb lehetőségeit érezte meg. Bátor tette, dinamikus kísérletezésre, merész kihívásokra van szükségünk. Van erre példa a vajdasági művészetben: Balázs G. Árpád, Baranyi, Hangya, B. Szabó... A múltban Novak Radonić, Đura Jakšić, Eisenhuth, Than Mór... Mindegyiküket a valóság teljes átélése ösztönözte. Számukra a művészet mindig nyitott terület volt, és nem félték az élettől.



A vár fehér asszonya, 1970

Wanyek nem tartozik sem csoporthoz, sem valami aktuális mozgalomhoz, bár közel áll a metafizikai festészet kései jelenségeihez. Miféleképpen nem is volt metafizikai festészet, őt mégis bánáti Chiricónak lehet tekinteni. Művészetét az állandóság élménye határozza meg, a megállítható-e az óramutató kérdése. Ebben véli utolérni a márt. A metafizikus művész számára megáll az óramutató.

Bár a temperamentumos festészet nem felelt meg művészi alkatának, ebbe az irányba is tett néhány kísérletet. Az impresszionizmus „csendes változata” kötötte le kezdetben a figyelmét. Sok ilyen képet festhetett volna, ha nem ébred benne gyanú a „gyorsan tűnő fények” iránt. Nem felejtette el gyerekkorának változatlanágát. Az áporodott csendet és a „szörnyű szürkületeket”. Hosszú várakozási idő után vette elő emlékeit a hatvanas évek elején. A látomásokra mégis hajlamos, de szigorúan ellenőrzí és fegyelmezi indulatait. Így úszott át a laza fényáradaton a komoly, a metafizikai forma világába.

Écskán élte át az esti Csendet, s ennek a lényege az enteriőrben van — mondja —, nem a vajdasági tájban. Topolya ugyancsak hatással volt rá: benézett az ablakon, bement a lakásokba és ott találkozott újra a gyerekkori élményekkel. Ugyanazt a dermedt hangulatot máshol is láthatta. Ez érlelte meg benne az elhatározást, hogy nem törődik sokat az egyéni stílus kialakításával, sokkal szerényebb célt tűz maga elé: szembenéz a mulandó és változó világgal. Ez akkor is valami ősi ösztönből eredő élmény, ha bizánci típusú frontalitásra vagy stilizált paraszmitológiára emlékeztet. Közben tisztelettel adózott az aktuális művészeti áramlatoknak is. Felfedezte, hogy az esték különös hangulati minőséget nyújtanak a bánáti szobáknak, a bútoroknak, a falaknak. Mintha önkívületbe esnének. A bocsánatkérésben halk szavú „fényképész-mester” az exponálás legjobb pillanatát ragadta meg, mikor a nap már lement. A felismerés előtt több stílust kipróbált, sokat tanult... Sikeresen dolgozott. De ott ragadt volna az átlagosnál, ha a festészetből akart volna megélni.

A fiákerok, a fiákeros lovak expresszionista romantikája mélyen hatott rá. Mégis, csak közbeeső érzelem ez a metafizikai állandóság felé vezető úton. Sok minden, főleg a kolorizmus zavarta kísérletezései közben. A piros virágcsendeletről maga mondja, hogy ez a legnagyobb hazugság; ez a „modern erő”, a színek ereje nem felel meg festői szemléletének. Meditáló festészetének kialakításában jócskán megzavarta főként hieratikus, frontális és ugyanakkor „intim módon monumentális” beállítású ikonfestészetének (jobb szó híján mondjuk) mai változatának kiérlelésében.

Wanyek művészetének lényege az idő statikussága. A zuhanás közben megragadott és megállított valóság pillanata, ami egy szédületből való fölcsoúsítás is lehet. Minden dolog és tárgy elrejtí lényegét, az egész világ rejtőzködik, amit megmutat magából, az mind csak félrevezetés. Vagy

talán maga a rejtély lényege és a közeg önmagát adja, mást nem is közül? Nehéz eligazodni, amíg csak az értelemre támaszkodunk, ettől több kell...

„Écskán vártam az autóbust, és benéztem egy ablakon... A szél és a meleg ellen védekezve, szobácskájukban üldögéltek az emberek. Mintha csak lenne itt valami, ugyanakkor meg nincs semmi...” Egyszerre nehéz és felszabadító élmény volt. És Wanyek ezt az élményt vállalta. Nemcsak az esztétikumát, ettől jóval többet. A létnek a kérdéseit. Ennek az élménynek ugyanakkor külső és belső lényege is van. A külső, hogy megjeleníti az „ikonok frontális ceremóniájával” a múltat, a régen üdvözültet és magasztost. A román szobák hangulatához odatartoznak az asztalterítők, törülközők, vásznak, szőttesek, az ember formájú székek, a kis ablakok, függönyök, vagyis egy egész panoptikumszerű dermedt világ. Szobabelső a sötét félhomályban, melynek szürkésbarna tónusa az elmúlást idézi fel. A sárga és a fekete viszonylataiban a hatalom lapul meg szűk korlátok között. A Lét pedig jelenségek végtelen formáiban rejtőzködik. A művészetben mindenkor a magatartás, a viselkedés a fontos. Az, hogy milyen hangulatot tud teremteni. Azt mondjuk, hogy tud, holott a létnek nem a tudás, a tudomány, hanem a lehetőségek nyitottsága és korlátozása a lényege. Wanyek az estefelészertü hangulatok minden árnyalatához ért, valami megszállottsággal érzi meg, mint az Ablakok sorozatban. Jóslatokba bocsátkozik, és ezt saját ikonográfiai jeleivel fejezi ki.

Föltámadnak a tépellel letakart rokkák, megszólalnak a támlás székek. Suttognak a holdfényben, néha sejtelmesen hallik valami nesz, a deszka összehúzódik az idő súlya alatt. A lét és a létezés közé határt húz egy repedéssel. Egy eddig még nem látott világ tárul elénk. Bánát világa. A szürkületben rémes dolgok jelennek meg. A háttérben a fantasztikum rejlik, a végső képek, elhagyott szobák. Bátorítani kellene az embereket, mert bizonytalan erkölcsű filmeket néznek. Wanyek már jó ideje azokról a halkan szomorú életformákról tesz jelentést, amelyekről azt hisszük, valahonnan a múltból erednek. Metafizikai minőséget kap a tér és a tárgyak viszonya. Az elhagyott szobák a mai világot jelzik. Tárnyilag nyitottak, de a történet, az idő folyamatait elrejtik. Pedig éppen ez létezésük tere. Wanyek a Létet faggatja, nem a létezést. Ez viszont szorongásokkal van teli, és korlátlan tömegével fenyeget bennünket. A jelenség vagy akár a helyzetek elrejtik a tragikus létet. Wanyek ezt a félhomályba süllyedő világot jeleníti meg. Az idő estefelé győzi le a teret — a régi földes szobáknak a terét a félhomály takarja el. A tehetetlen idő elől fut ez a hangulat. Ez ragadta meg Wanyekot. Megérezte, hogy a jelen a lényegbeli döntések és a realizálások érintkezésének hullámhegyén nyargal. Tehát nem mindenki forog a jelen tengerében...

## DOKUMENTUM

## TALLOZÁS A WANYEK-KRITIKÁKBAN

...WANYEK TIVADAR MŰVÉSZE az új vajdasági festészet sokrétűségében kimagasló helyen áll.

A Zrenyaninban élő festőművész Noviszádon és Szuboticán bemutatott képképzőművészeti kiállítása újra igazolta, hogy a kiállító művész nemhiába fordította vásznait Vajdaság egyik legigazibb arca felé.

Régi verandák, galambdúcok, gerendás szobák, udvarok, kapuk, ke-  
rekes kutak, házhomlokzatok, kerítések. Régi bútorok. Birsalmailat.  
Tücsökciripelés. Tányérok, korsók. Szék karjára vetett régi vászontörül-  
köző. Petróleumlámpa. Sárgult fénykép a falon. Rongypokrócok.

A mélyzengésű képek előtt megilletődve állunk, és észfe sem vesszük  
talán, hogy mindaz, amit a képek ábrázolnak, csak eszköz arra, hogy  
Wanyek Tivadar megfogalmazza a maga mondanivalóját: leheletnyi tó-  
nus- a színértékkülönbségekkel érzékeltetni a mulandóság margóján:  
tudatosan megszerkesztett harmóniákkal lehetnének leginkább az, ami-  
nek illene, hogy legyünk.

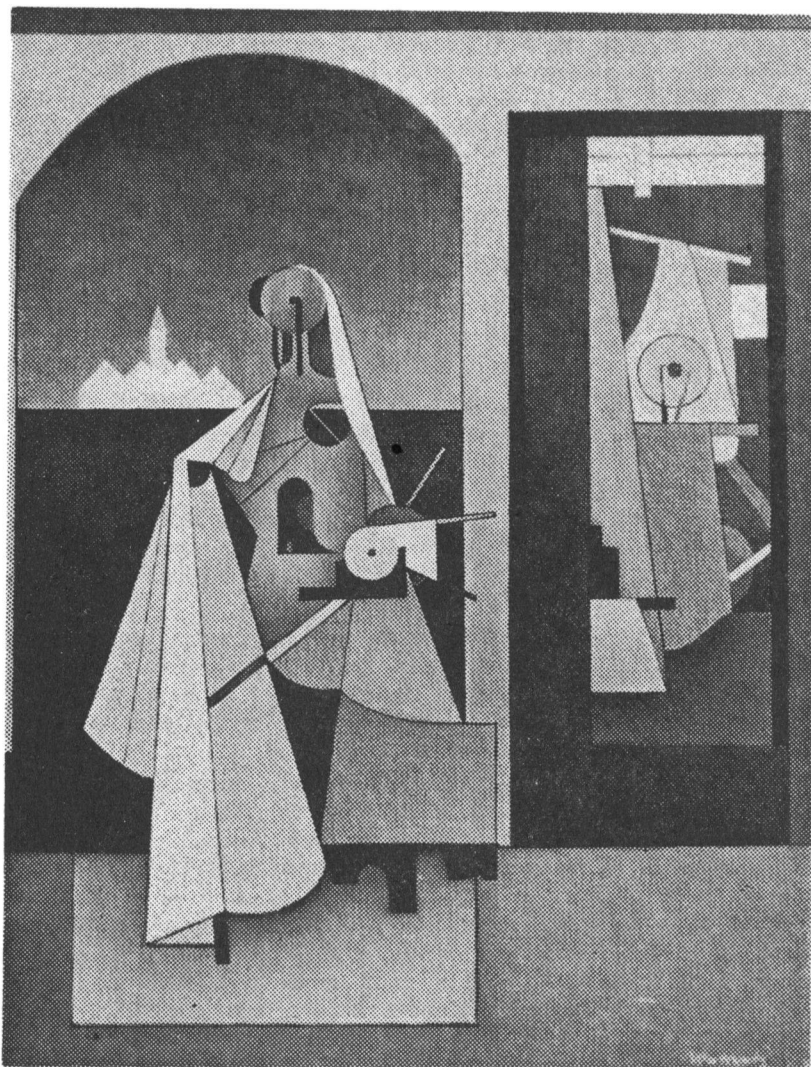
Talán éppen azért Wanyek Tivadar képei egyéni eszközökkel elért  
végelegesnek látszó képzőművészeti megfogalmazásokat tartalmaznak.  
Ezért nem véletlen a művészetét övező országos elismerés.

*7 Nap, 1961. április 21.*

*SAFRANY Imre*

Wanyek Tivadar a formát csaknem geometriára egyszerűsítette, palet-  
táját pedig tiszta, csaknem önálló tónusra, mégsem mondható, hogy a  
formát stilizálja, a színt pedig líraivá teszi.

Festményeit klasszikus módon komponálja. Képei ezért érzékeltetik  
a mélységet a perspektíva hiánya ellenére is, a térfogatot tér nélkül is.  
A távlati tagolást Wanyek színnel oldja meg. S méghozzá milyen szín-  
nel! Igazi koloristához méltóan nem a sokszínűség az eszköze, hanem  
a tónus. Színárnyalatát olyan alaposan készíti el, mint a zeneszerző  
a barokk fűgát, mélységben is, intenzitásban is, áttetsző csillogású ala-  
pozással, csengő és tömör festőanyagból és tökéletesen tiszta felületek-  
ben. Az ilyen finoman csiszolt tónussal nemcsak térhatást ér el, hanem  
az anyagiságot is érzékelteti, nemcsak elrendezi a dolgokat, hanem me-  
leg léghőket is teremt; egy bizonyos lírai hangulatot és vonzódást a kor  
patinája iránt. Ez a magyarázata annak, hogy festményein a kék égbolt  
és a vörös hold, a házak ezüstös falai, a háztetőket és fákat borító  
hólepel kísérteties csillogása, a fehér galambok az alkonyban, az áttet-



Bánáti Ithaka, 1977

sző ablakos sötét szobák, a hűvösben hervadozó virágok, az udvari vaskapuk, a háttérben álló szénakazlak, az asztalon ékeskedő érett gyümölcsök, a nagy búbos kemencék úgy hatnak, mint az álomképek, mint a dolgok kivételes állapotának példái, csaknem valószerűtlenül. Mégis mindezek csupán mindennapi látványok Wanyek Tivadar szülőföldjén, talán téren és időn kívüliek, de valóságosak, mint amilyen valóságos maga a művészet is. Ezért érezzük, hogy Wanyek Tivadar festészete nemcsak költői, hanem reális is, nemcsak modern — a kifejezés módjánál fogva —, hanem tetszetős is, nemcsak mélyről fakadó, hanem mindenki számára érthető is, mindenekfölött pedig igaz és emberi.

(1964-es katalógusból)

dr. Miodrag KOLARIĆ

... Jugoszlávia művészeti életében, 1958-tól szerepel, azóta 9 önálló kiállítása volt. A Fényes Adolf Teremben kiállított anyaga bécsi és krüsszeli bemutatója után került Budapestre.

Azt hiszem, a kiállítás látogatóinak a kifüggesztett képek láttán elsősorban a katalógus adattárának az a passzusa jut eszébe, amely azt mondja, hogy a művész önképzés útján jutott el mai stílusához, egészen eredeti felfogásához, különleges színvilágához.

Valóban ez a művész, ezek a képek senkihez és semmilyen más művekhez nem hasonlíthatók. Dekoratív, hiszen tárgyait síkban ábrázolja. Ősi, mert a perspektívát mellőzi. Modern, mert a formákat geometriai idomokká egyszerűsíti. Igazi kolorista, mert a kevés és sötét színt ritkán látott tónusgazdagsággal használja.

Legközelebbi rokonsága, s talán piktúrájának alapja és gyökere, a népművészet alaposan ismert, mélyen átértett világa. Tematikája is ebből merít. A bánáti szöttesek dekoratív, mélyen csengő forma- és színvilága ismerszik fel motívumaiban, csendéletszerűen ábrázolt textíliák és tárgyak elrendezésében. — Utca- és tájképeinek motívumvilágában ismerősek a paraszt-barokk oromfalak és kapuívkek esetlen bájú hajlatai.

Wanyek Tivadar művészete azonban a névrokonság ellenére sem azonos a népművészettel. Elkülöníti ettől, s mintegy magányos magaslatra helyezi a tudatos művészi magatartás, a festői szándék, s ezzel együtt a megvalósítás szinte rafináltan finom artisztikuma. Kompozíciója, festésmódja, filmtechnikája klasszikus. Mondanivalóját olyan költői erővel fejezi ki, mely bár századok nyelvén szól, érthető a ma embere számára, a mi számunkra is.

Petőfi rádió, Budapest, 1965. I. 8.

AMBRUS Tibor

Egy verssoromat idézve („Küszöbét csak — nem a házat”), azzal az óvatos szerénységgel hívott meg műtermébe, ahogyan művészetét érlelte ki itt közöttünk, hogy azután európai sikerei hívják fel rá a figyelmünket.

... Akkor már napok óta lakója voltam az Écskai Művésztelepnek; belém ivódott ennek a tomboló gazdagságú idei nyárvégnek minden kábulata s eszméltető nyugalma; környékjáró utaimról, a porba fúlt falvakból vert falas házak üreges ablakszemei néztek vissza rám — az erzsébetlaci mocsarak, tavak és nádasok sosem látott fehér madarai lebbentették meg esténként parki szobám függönyét; távoli gyermeksírás örökegy spleenje hozta el hozzám a magány kísértő lidércét: megfészelt bennem a tömény, a súlyos, a mámorító Bánát, s a kényszer, hogy versbe oldjam ezt a másképp megnevezhetetlen telítettséget.

Aztán városi műtermének búboskemence-fehérré meszelt falain bánáti alkonyatok fölfeszített, barna denevérjei — a festményei fogadtak; az élményfeszültség értelmet, alakot öltött; tárgyi való és magukba temetkező világ egymásnak felelgető responsoriumai, az elveszett gyermekkor s a férfi-szkepszis révületei suhogtak át érzékélesembe. A képek sétáló-ját megállította valaki. Súlyzóik az idő vizébe merültek. Avított bútorok: ágyak koporsói. Asztalok ravatalai. Az emlékezés holdfénnel megnyíló dimenziói egy-egy tenyérnyi ablakkockában. Vidéki szobák szakrális, kanonikus elrendezettsége — birsalmaillatú enteriőrjei a társtalanságnak. Csigás kutak: balladák rokkái. Galambdúcok: az áhítat látófái. Bölcső, szék, korszó, törülköző, ikon: élet és halál — a megmásíthatatlanság rekvizitumai. Ezeken innen és túl: csak a menekvéstelenség fanyar csersava.

A PARASZTI TRIPTICHON meglátásával, elrendezésével s lényegét megragadó fegyelmézettségével régi piktorok vásznainak hangulatát idézi; a sírkövek tojásded fotós portréira emlékeztető férj- és asszonyarc a kor- és környezet-dokumentálás kíméletlenségével mered ránk. A „nem menekülhetsz innen, vétettél” életigazsága ez a kép.

A KÉK ENTERIŐR életünk első és utolsó szobájának magányát leheli. Amikor először hagytak magunkra, s amikor mi zártuk magunkra az egykor végtelenségre nyíló ajtót...

Wanyek téli, alkonyati csendéletei éppúgy nem csendéletek csupán, mint ahogy a ballada sem vers, hanem igézet, borzadály. Elszáradt mezei virágai, az ablakon túl megnyíló téli tájjal (vagy annak csak sejtetésével) nem a jelent rögzítik, hanem az örökre elvesztett, s épp ezért az örökkévalót revelálják. BÁNÁTI CSENDELET-ének folklórelemei, a román kötények, tyilimek színhatásai nem öncélúak, nem tájat jelölnek meg, hanem életérzést sugároznak, s rendeltetésüknek ez ad általános érvényt, magas szintű művészi igazolást.



Bécs, Brüsszel, Budapest után itthon szeretne megmutatkozni a művész. Tárlatra készül szülővárosában, Zrenjaninban. Utána Olaszország következik.

*Műterem-látogatás Wanyek Tivadarnál  
Magyar Szó, 1967. szeptember 8.*

*FEHÉR Ferenc*

(...) Kifinomult ízlésű, szenzibilis festő az a jugoszláv művész, aki ezekben a napokban a Santo Stefano képtárban állít ki.

De ezekkel az elkoptatott jelzőkkel még nem mondtunk sokat Wanyek Tivadarról. Érzékiségét ugyanis erős szintetizáló jelleg kíséri. Úgy érezzük, hogy munkáiban saját környezetének atmoszféráját hordozza, mintegy didaktikus mesét ábrázol hazájának folklórjáról, az öt körülvevő világról. Képeinek megmunkálása nagyfokú eleganciáról tanúskodik, ennek rendeli alá az anyagot, s használt színeit is.

Wanyek képei tulajdonképpen víziók. Sokszor úgy tűnik, hogy ezek a munkák a naiv művészet határait súrolják, valójában azonban egyrészt inkább szürrealisztikusak, másrészt pedig metafizikusak. (...)

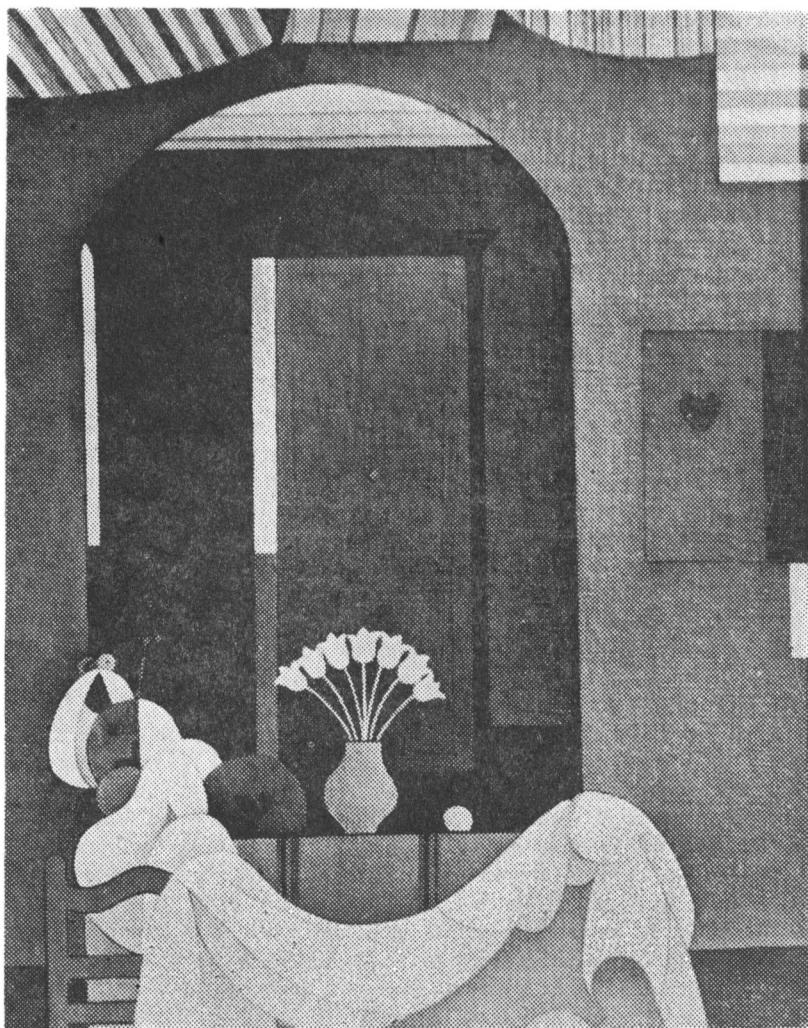
*Minosse, Velence, 1968. június 1.*

*GUGLIELMO Gigli*

... A végtelen mezők, a messzire kitaruló égbolt, a látóhatár széléről integető falvak és városkák világában Wanyek Tivadar festészete nem lehet senkinek sem idegen. Mindannyian, akik itt élünk „Övig a földbe ásva”, ismerjük a falusi esték munka utáni csendjét, a holdfényes éjszakákat; ismerjük azokat a különös pillanatokot, amikor úgy tűnik föl, hogy megállt az idő, ismeretlenné válik az ismerős szoba, a tárgyak pedig künn és benn — a kemence, a sárguló szentkép a falon, a szemközti ház tűzfala, a kútkáva az udvaron, a fészkerben szendergő szekér és a tornác párkányán felejtett tejesköcsög — minden, ami a nap zaját és valóságát képezte, a csendben, új, soha nem látott dimenziókat nyer és életre kel.

A paraszti élet tárgyai megszólalnak ebben a tündéri órákban, és igazi, mélységes értelmükről vallanak, arról, amely az élethez fűzi őket és amely által ők maguk az élet jelképévé válnak. A csend költészete ez, amelyben a tárgyak az őket érintő fáradt emberkezek melegét sugározzák.

Ezt az alapélményt kell felidézni, ha az ember Wanyek Tivadar képeit nézi. Ebben a légkörben különös értelmet és jelentőséget nyer az a szívós, szinte csökönyös kitartás, amellyel ez a festő már hosszú



Vendégvárás, 1979

évek óta egyetlen, kimeríthetetlennek tűnő témáját, a bánáti falvak és főleg Écska paraszti világát vetíti elénk.

Csalódni fog az, aki ezekben a képekben egyszerűen csak folklórt, falumádatot, népieskedést, vagy a manapság annyira divatos naivkodást keresi. A falusi élet rekvizitumai csak külső, felületi értelemben képezik Wanyek Tivadar festészetének tárgyát. Kiváló médiumok csupán, mert az önnön forrásához legközvetlenebbül kapcsolódó étellel függenek össze, és ezért különösen alkalmasak arra, hogy általuk a festő sallangmentesen egy szubtilis, bonyolult, szinte a metafizika határait súroló mondanivalót fejezzen ki.

*1968-as katalógusból.)*

SAFFER Pál

... Wanyek Tivadarnak nemrég Újvidéken megrendezett tárlata jó alkalom lehetett volna, hogy a jugoszláviai magyar képzőművészet e jelentős egyéniségének művét, egy tárlatismertetön túl is méltassuk, affirmáljuk éppolyan módon, mint amilyen módon számon tartjuk íróink tevékenységét egy-egy jelentősebb állomásuk, fejlődési, alakulási szakaszuk pillanatában. De mint annyiszor a múltban (gondoljunk csak Ács József tárlatának visszhangtalanságára ebből a szempontból), csak jelenségként regisztráltuk, de jelentőségét már nem méltattuk, és ebből következően elmaradt a kiállítás *esemény* volta is, azaz: nem vált kulturális életünk olyan eseményévé, amely a nem képzőművészeti érdeklődésűeket is megmozgatta volna.

Nyilvánvalóan előbb vagy utóbb, de feleletet kell kapnunk arra nézve is, hogy *csak* magyar nemzetiségű festőművészeink vannak, vagy pedig van jugoszláviai magyar képzőművészet is — mindazokkal az autonóm jegyekkel s tudatbeli kohéziókkal, amelyek a művészetek irodalmi szektorában már megnyilatkoztak. Pedig a képzőművészet még „láthatóbban” tudná felvetni és megérzéskíteni ilyen jellegű dilemmáink kapcsán a lehetséges feleleteket, hiszen alkotó emberek jelentős életművének önkörei, autentikus világi lehetnének példáink és tanulságaink.

Legbeszédesebb példáink egyike pedig éppen Wanyek Tivadar festésze, a mesternek a pillanata, amely a retrospektívából még jobban kitetszik, mintha pusztán csak természetének legújabb eredményeit mutatta volna be. Wanyek Tivadar festői útja ugyanis meglepő párhuzamokat mutat művészeti közgondolkodásunk egészének, irodalmi reflexeinek az alakulási görbéjével: egy impresszionisztikus, majd expresszionista festői deskripciókultusz után szállt mélybe, hogy élményeinek autentikus formanyelvét kutassa fel, kialakítva a maga oly jellegzetes konstruktivizmusát, amelynek a magyar konstruktivista festészet egyetemességében is külön és sajátos helye van. Wanyek Tivadar ugyanis nem spekulatív és nem racionális konstruktivizmust képvisel, hanem lírait és érzelme-

set, amelyben a konkrétnek (s ezt egyértelműen a „Vajdaság-képzetben” kell keresnünk) sajátos esztétikai kvalitásait tudta megragadni. Felszínesen nézve ugyanis ez az új, konstruktivista periódusa is „leíró” s „másoló” jellegű. Valójában azonban az elvonatkoztatásnak és az újratemtésnek, a szó legszorosabb értelmében a „konstrukciónak” az útját járja, hiszen, ha nem félnénk a szavak konvencionalista jelentésétől s mellékszövegétől, arról kellene beszélnünk, hogy Wanyeknek sikerült a maga eszközeivel világának a „lelkét” adni formában, belelélni abba, ami a külső alakzatok mélyén rejtőzik. A „formák lelkéről” van tehát szó nála, amely egy sajátos festői poézis ismérveivel ad hírt elsüllyedt, tudatunkból már kihullt vagy még fel sem fedezett hétköznapi világonkról. Tárgy-formák és tárgy-emberek világának a festője, elidegenült s intim egyszerre, emberi világot fest, amelyben azonban az ember közvetettségei révén mutatja önmagát. Gondoljunk olyan drámai erejű képére, mint a Vasalás című, hogy érzékeljük, milyen mélyre tudott ásni a konstruktivista lehetőség segítségével. Szék-emberek (az alakok jellemző módon hagyják nyitva a kérdést, hogy a széktámla sugallja-e az ember jelenvalóságát, vagy az emberalak vált széktámla-alakká), a támla felett halottan lógó fehér ing (a halál oly jelentős képzetköreivel), a tükör, amely a szoba „semmijét” tükrözi, s négy szál virág egy kis sámlin álló vázában a természet jelképeként — íme a világ, amely irodalmunk nem egy jelentős alkotásában is feldereng, anélkül, hogy ennyire beszédes és láttató formát tudott volna még öltetni, mint ebben a festészetben. Más festményein az ember mint kép-ember látható, családi portrék tükrözik a megfestett szobák tulajdonosainak külső s látható habitusát, míg a lelkük ott borong Wanyek mester sötét tónusainak atmoszférájában.

Nem lehet közömbös tehát számunkra mindaz a felfedezés, amit Wanyek képvilága (szűkebb értelemben vett festészeti problematikáján túl) hoz, hiszen félre nem érthetően hirdeti, hogy világunk egy aránylag teljes élménybeli és tudati képét megszerezni csak az irodalomból nem lehet. Éppen ezért sürgős feladatunk, hogy kultúránkba és élményvilágunkba integráljuk a képzőművészet tapasztalatait és látomásait is, azon túl természetesen, hogy végre tudomásul vegyük: irodalmunkkal egyenrangú (ha még nem jelentősebb) autentikus és sajátosan jugoszláviai magyar képzőművészetünk van.

*Wanyek Tivadar, Magyar Szó, 1969. okt. 26.*

*dr. BORI Imre*

... Wanyek Tivadar nem tartozik azok közé a művészek közé, akik munkásságukról és életükről szüntelenül tájékoztatják a nyilvánosságot. Visszavonultan él, és csak időnként megrendezett kiállításain láthatjuk

művészi fejlődésének új szakaszait. Tárldatai teszik lehetővé, hogy nyomon kövessük festészetét szinte az indulástól napjainkig.

Így alaposabban megismerhetjük Wanyek művészetét és az utat, amelyen eljutott mai formanyelvéhez. Pályája impresszionista szakaszában is felfedezhető az erőteljesebb kontúrok iránti igény. Festészetének ez az összetevője már hangsúlyozottabban érvényesül a következő fázisban, amelyet expresszionistának nevezhetünk. Az e korból származó Wanyek-képek motívumai különböznek a maiaktól; azok ugyanis tájképek voltak, valamint jelentős számú, a művész kifejezett elemzőkedvét tanúsító portré.

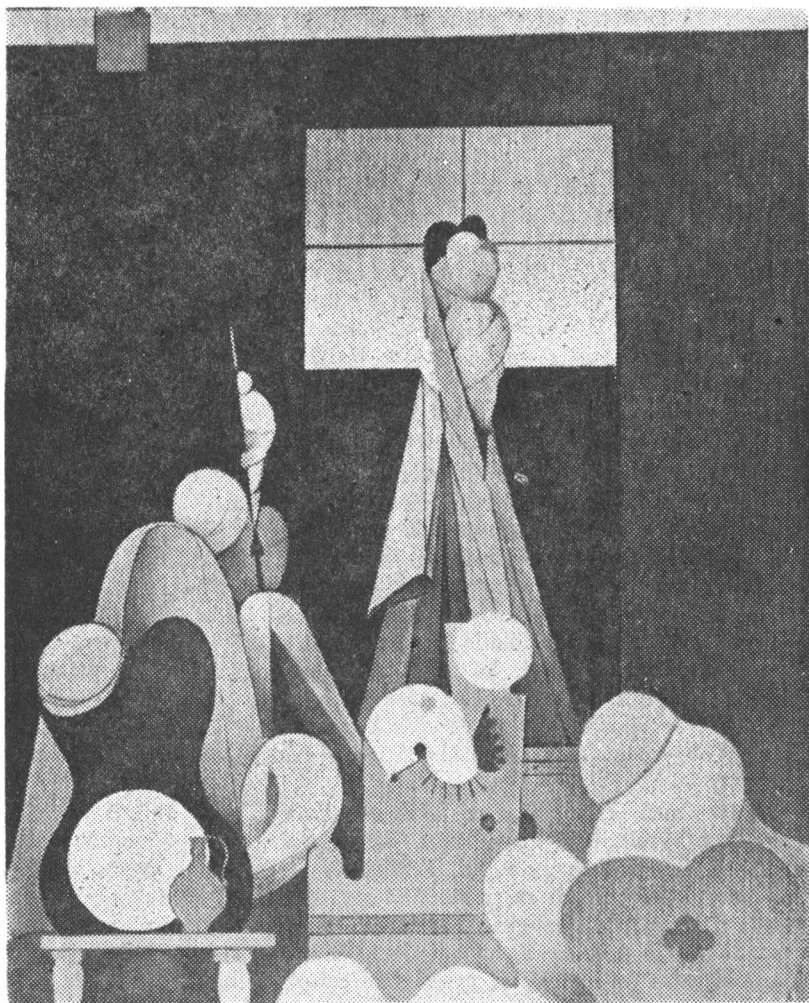
Az ötvenes évek derekán Wanyek felfedez egy új stílust, s ennél véglegesen megállapodik. Ezt alkalmazva, festészetének világa egy meghatározott eredetiség fogalmává válik. Ezek után képei már nem téveszthetők össze sem más művészek alkotásaival, sem pedig más irányzatokkal.

Ez az új stílus a határozott és pontosan körvonalazott formákhoz való ragaszkodásról vall. Munkáin felismerhetők egy bizonyos fokú naivitás elemei, a síkok közötti kapcsolatok dekorativitására irányuló törekvés, továbbá, a rafináltan összecsendő színharmóniakra való hajlam. Később Wanyek figyelme mindinkább az utóbbira, a színek összhangjára irányul, és ezáltal stílusa is, művészetének világa is egyre jobban eltér a kortárs művészek alkotásaitól. Ábrázolásmódjának ezeket a jegyeit Wanyek mindinkább megtisztítja és átlényegíti, mígnem végül is eléri az eredetiségnek azt a fokát, amely őt képzőművészetünk kimagasló képviselőjévé avatja.

Munkásságának első fázisában szűkebb hazájának környezetét ábrázolja: utcáit, tereit, házait és külön gonddal szobabelsőt, amelyeknek sajátos statikussága félig falusi, félig városi hangulatot érzékeltet — közerthetően Vajdaság levegőjét árasztja magából.

A házsorokból álló látképek, az enteriőrök egy, a századunk civilizációjától és a mi gépesített korszakunktól eltávolodott világ emléktárgyait őrzik. Emiatt Wanyek képei érthetőségünkél és befejezettségükénél fogva bizonyos értelemben az Epinal (Les images d'Epinal) képsozatra emlékeztetnek; de akkor sem hiányzik róluk a naiv szemléletmód, ha a motívumot az egyenes vonalú perspektíva szellemében rendezni el. Wanyek világának ebből a statikusságából ered az élőlények ábrázolásának a hiánya. Ennek az lehet a nyitja, hogy féltékenyen őrizi a maga világát, ahová senkit sem bocsát be, és ahol senkinek sincs maradása. A visszahatás erre a felfogásra nem kívülről jött, hanem a művésznek egy döbbenetes élményéből fakadt.

Egy esti, motívumkereső sétáján megállt egy alacsony házikó előtt, és a nyitott ablakon keresztül szemléletetni kezdte a szoba belsejét. Odabent egy feketébe öltözött asszony ült, árnyképe élesen kivált a szürke háttérből. A formáknak és a színeknek ez a viszonya annyira



A menyasszony álma, 1980

megigézte a művészt, hogy szinte képtelen volt ellépni az ablaktól. Már csodálkozni is kezdett, hogy az asszony nem veszi zokon támadó kíváncsiságát, de hamarosan rájött, hogy tulajdonképpen nem is élőlényről, hanem karcsú vonalú széktámláról és a bútordaraboknak élőlényeket sejtető, különös elrendezéséről van szó. Így alakult ki a *pittura metafisica*, vagyis Wanyek festészetének egy új fázisa, s így született meg egy külön, statikus és lakatlan világ, amelynek tárgyak a főszereplői. E légkör jellemzői: visszafojtott, de nemes csengésű színek, amelyek más témakörökhöz jobban illenek. Miután képtelen volt belenyugodni, hogy képeiről hiányzik az ember, *tárgyakkal* helyettesítette az élőlényeket. Ezek a tárgyak munkájukba mélyedt figurák képzetét váltják ki bennünk. E képek láttán azonban hamarosan rájövünk, hogy alapján véve semmit sem változott Wanyeknek a képekhez való viszonyulása. A tárgyaknak e domináns szerepe az olasz szürrealizmussal való hasonlatosságra utal, pontosabban ennek az irányzatnak arra a fázisára, amelyet *pittura metafisica*ként tartanak számon.

Van valami e képek statikusságában, ami egyidejűleg nyugtalanítja és vonzza is az embert. Ez egyébként is a szürrealista festészet egyik jellegzetessége. A művész látomásait minden mesterkélttség és tetszetőség nélkül, gazdag színértékű kompozíciókban veti vászonra; képein azonban felfedezhető némi racionalizmus is, és ez szintén olasz szürrealistákkal rokonítja őt. Bár nálunk már előfordultak hasonló törekvések, Wanyek mégiscsak egyedülálló és eredeti művészegyéniség, mert festésze sajátos körülmények között alakult ki. Innen a magányosság is jelenkori képzőművészetünkben, némileg magába zárkózó, de egyben rokonszenves alkotó, sőt olyannyira kedves, hogy képeinek szemlélője boldog, hogy álmainak és várakozásainak menedéket találhat ebben a világban.

Wanyek nem tartozik azok közé az alkotók közé, akik kíváncsian figyelik a körülöttük zajló világot, figyelme ehelyett a világban végbemenő történésekre összpontosul. Festészetét logikus és egységes elemekből építette ki, munkái ezért különös spontaneitással hatnak ránk, ez a magátólértetődöttség azonban önmagával ellentmondó, tehát lehetne *contradictio in adjecto* is, ha véletlenül hiányozna fejlődéséből a folytonosság. Éles fordulatok és megrázkódtatások nélküli, csendes és lassú volt ez az evolúció. Ez Wanyek művészetének a legfőbb erénye és egyzersmind eredetisége is. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez nemcsak napjaink képzőművészetében elfoglalt helyét szavatolja, hanem egyben továbbbi munkásságának és fejlődésének biztató távlatát is. (1976, *katalógusszöveg*)

dr. Pavle VASIĆ

... Nálunk először 1964-ben volt kiállítása Aubin Pasque kezdeményezésére, aki ismeretlen tehetségek felfedezője és nagy barátja Jugoszlávia művészeinek. Wanyek Tivadar titokzatos művészetet kínál nekünk, amelyben a valóság stilizáltan és egyúttal bensőséges és rezignált atmoszférában van jelen. Ez a művészet egy olyan tartás méltóságát hirdeti, amelynek ugyan a „pannon” népművészet a forrása, de amelyet nagyon is áthatnak általános emberi törekvések, a lélek misztériuma és az alkotó képzelet rejtekútja.

Az ember furcsamód barátságban érzi magát azokkal az enteriőrökkel, amelyeket metafizikusnak is mondható tárgyak töltenek ki, ahol a szék a mindennapok mágiájának középpontjában áll, akárcsak a roka, a varrónó próbababája vagy a tükör...

Semmi festőiség sincs ezekben a fanyar és sallangmentes kompozíciókban, amelyeknek a színét mintha az idő rétegei tompították volna le, mert a múlt súlya nehezedik mindezekre a tárgyakra, megnesemíti és furcsán meghatóakká teszi azokat. Diszkrét félhomály lágyítja meg a tárgyak és a drapériák kék, okker és rozsdabarna tónusát. Ilyen hangulatok tesznek érzékennyé a titkok befogadására. Misztikus és suttogó párbeszéd jön létre a festő és a néző között. Így válnak érzékelhetővé a valóság finom árnyalatai és a különös összefüggések. Hagyjuk tehát, hogy ez a kissé nosztalgikus hang, a csend és a béke hangja áthasson bennünket.

*La Libre Belgique, 1980. II. 8.*

*Stepan REY*

## WANYEK TIVADAR JELENTŐSEBB ÖNÁLLÓ TÁRLATAI

- 1958 A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében
- 1960 A zrenjanini Városi Múzeumban  
A kikindai Városi Múzeumban  
A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében
- 1961 A bécsi Konzerthausban  
A szabadkai Városi Képtárban  
Az újvidéki Városi Képtárban
- 1962 A szerbcsernyei Művelődési Otthonban  
Az újvidéki Forum Lap- és Könyvkiadó klubjában  
A zrenjanini Városi Múzeumban
- 1964 A brüsszeli d'Egmont Képtárban  
A budapesti Fényes Adolf Teremben
- 1967 A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében  
A zrenjanini Kisképtárban  
A kikindai Városi Múzeumban



- 1968 A velencei Santo Stefano Képtárban  
A vicenzai D'Arte L'Incontro Képtárban  
A békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban
- 1969 A belgrádi Grafikai Csoport kiállítótermében  
Az újvidéki Matica srpska Képtárában
- 1972 A zrenjanini Városi Múzeumban  
A szabadkai Képzőművészeti Találkozón  
A zombori Képzőművészeti Szalonban
- 1973 A brüsszeli De L'Armorial Képtárban
- 1974 A Jugoszláv Néphadsereg belgrádi kiállítótermében  
A Jugoszláv Néphadsereg rijekai kiállítótermében
- 1975 A bécsi International Künstlerclubban  
A linzi Lehner Galériában  
A budapesti Műcsarnokban
- 1977 Ajándékkiállítás a zrenjanini Városi Múzeumban
- 1978 A belgrádi Művelődési Közösségben
- 1979 Az újvidéki Kisképtárban
- 1980 Ajándékkiállítás a zrenjanini Városi Múzeumban  
A brüsszeli d'Egmont Képtárban

*Összeállította: BORDÁS Győző*

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## KÖNYVEK

### AZ ERŐSZAKOLT FORMA GÁTJAI

Németh István: *Kertmozi*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980

Németh István új kötete 88 írásának műfaji meghatározásakor a szerző segített, amikor a cím alá odaírta: *Esti jegyzetek*, s ezzel jó előre igyekezett tudatosítani az olvasóban, hogy a szövegekben ne is keressen mást, mint vázlatos feljegyzéseket. Ha tudjuk, hogy a kispróza műfaj nem új, sőt egyre gyakrabban jelentkezik a világirodalomban és a magyar irodalomban egyaránt, ez a szerzői kitétel már-már feleslegesnek vagy akár *írói mentegetőzésnek* is tűnik. Az effajta írásmódor (a nyúl-farknyi szövegek egyaránt tömöríthetők a leírást vagy az elbeszélést, a bemutatást és a megjelenítést vagy akár a párbeszédes formát és a monológusokat) tulajdonképpen a prózaírás határainak a kitágítását célozza, így Németh Istvánnal is, ám, ha mondhatunk ilyet, nem kifejezetten az irodalmiság irányába.

A vázlatos feljegyzés, azaz ebben az esetben a sarkított tömörítés csak akkor lehet releváns kifejezési forma, ha a szerző a témában olyan csomósodási pontokat talál, amelyek a maguk módján kimerevítik a szöveget. Szerzőnk témái nagy részben olyanok (az elidegenedés, a nosztalgia stb.), melyekről ma már ugyanolyan nehéz és kockázatos jó novellát írni, mint a városi vasárnap délutánok unalmáról. Tematikai szempontból azonban Németh István az elidegenedés problematikájának keretein belül is képes újat és izgalmasat nyújtani, amikor felfedezi és felfedeztetni a *falusi elidegenülést*, és azt számtalan változatban, de egyetlen szempontból mutatja be. Az ember és a világ felett eliramló élet, az urbanizálódó környezet dermedt lehelete, az emberi kapcsolatok felbomlása és a természet pusztulása központi témája a kötetnek. Az egyetemes pusztulás, a roncsolódás mint téma magával hozhatja azt a roncsolt, töredékes kifejezést is, amivel a könyv lapjain találkozhatunk, ám úgy érezzük, mindennek nem valami irodalomelméleti spekuláció az indítéka, hanem az írói magatartás, a belső mértéklet.

A kötet írásainak meghatározásakor és értékelésekor elsődleges szempontnak kell tekintenünk az író viszonyát a valósághoz, hiszen ez ha-

tárhozza meg a műhöz való viszonyát is, azaz figyelembe kell vennünk azt a végletes szubjektivitást, azt az érzelmi kötődést, ami Németh Istvánt a témájához fűzi. A továbbiakban látni fogjuk, hogy a szerző nem sokat ad az epikus bőségre, a szépírói elemeket igen mértéktartóan — helyell-közzel — alkalmazza, inkább a tények dokumentálására szorítkozik. Ezzel az írói fogással lépést tesz a tényirodalom, a non fiction irodalom felé, ami többé-kevésbé indokolt, hiszen a bemutatott világ kitalációk nélkül is bő forrásanyaggal szolgál. Amit azonban kerülendőnek ítélnénk ebben a megoldásban, az az író szentenciázó kedve. A szentenciázó véleménynyilvánítás, az elfogult magatartás, amiben az örök emberi, a humánus igénye kifejezésre jut, a szövegek kárára van, elannyira, hogy majdnem teljes egészében kiszorítja a metaforikus előadást (noha a szerző ebben a modorban is néhány kiforrott példával szolgál). Végkövetkeztetésképpen hát megállapíthatjuk, hogy a szerző szóban forgó kötete nem annyira írói, mint morális, etikai tett, hiszen a múlt nosztalgikus idézése a jelenkor erkölcsi elutasításával szemben a *Kertmozi* alapvető mondanivalója.

A lírai reflexiók, a szubjektív leírások tehát jórészt nosztalgiából fakadnak, s így nem is kérhetünk többet számon tőlük, mint az atmoszférikus erőt, mint hatástényezőt. S rögtön le kell szögeznünk, hogy ezeknek az írásoknak van is valamiféle atmoszférájuk, mondjuk olyan, mint egy jó riportkönyvnek. A szerző újságírói gyakorlatát kamatoztatva kitűnő portrékat rajzol, csupán a legszükségesebb vonások meghúzásával. Ezek a portrék és leírások otthonos mozgást feltételeznek a vajdasági tájban és életben.

A megjelenítés ereje még hangsúlyozottabb a leírásokban. Németh István ugyanis a részletek ábrázolására törekedett, noha csak bekezdéseknyi erővel, mindvégig követve a kiválasztás és tömörítés elvét, megtalálván azt az egyensúlyt, amely a kifejezést pontosná és funkcionálissá teszi.

A szövegek második körének alapmotívuma az önvizsgálat valamint a gyermekkor visszaidézése s az egy-egy látvány keltette reflexiók rögzítése. Ez utóbbi írások formaművészete kifejezettebb, bennük nagyobb hangsúlyt kapott a nyelvi kifejezés s az esztétikum. A kötet írásainak nagyobb részét éppen amiatt tarthatjuk elnagyoltnak, mert a szerző az esztétikumot csupán járulékos elemként kezeli, noha irodalomtudatunk mindmáig alkotóelemnek tekinti. Az esztétikumot a szóban forgó írásokban a már említett tézis veszi át, pontosabban a szerző viszonyulásának tételszerű kimondása az általa megrajzolt világhoz, pl.: „Városi környezetünkől hiányzik a meghittség. (...) De fák nincsenek. A fákat befalazzák.” Önkéntelenül is mesterkéltnek érezzük az efféle megoldásokat, s úgy tűnik, a szerző a jegyzetformával olyan feladatot állított maga elé, amit nem tud megoldani; úgy érzi, hogy a tetszés, azaz a nemtetszés fokozatait sem tudja érzékeltetni ebben a rövid műfajban,

Így a mondanivalóját (a tanulságot) még külön is megfogalmazza, s ezzel semmi újat nem képes mondani, csak a már ismert tényekre tud újból és újból rámutatni, azaz beidegzett reflexeket tud csak aktivizálni.

A nyelvi kifejezéssel szemben a metaforikus előadás hiányolása mellett más aggályaink is akadnak, ami nem egy esetben a megoldások unalomig való ismétlésében rejlenek. Németh István történeteit gyakran filmforgatókönyv-szerűen mondja el. A kameramozgásra való utalásokra emlékeztetnek azok a bekezdések, amikor az elbeszélő/történetmondó vagy párbeszédés részt követően egy lényegtelen motívumot ír le; noha ezek a leírások hangulatukkal, helyszínükkel kapcsolatban vannak a szöveg hangulati világával, állandó ismétlésük zavarólag hat. Ugyanilyen zavaró a tömönatos előadás, amit igazolhatna a hangulat, az atmoszféra és a téma, a nemzedékek közötti, az ember és környezete, a természet és a technika közötti vibráló, irritáló feszültség, ám a túlzott nyelvi fegyelmezettség, a „mellékes elemek” leválasztása, a tömönatok a kötetben töredékessé teszik az előadást.

Mindezen negatívumok eredményeképpen és a forma ellenére azt kell mondanunk, hogy a kötet néhány remekbe szabott írása mellett sok *túlírt* állóképpel találkozunk az olvasó, s ha másért nem is, már csupán azért, mert az anekdotikus szövegek poénje gyakran rosszul időzített, korai.

Végezetül (amire oly ritkán figyelünk) ki kell emelnünk, hogy a kötet felépítése, a szövegek válogatása és rendszerezése minden szempontból helytálló, a szerzői magatartást kiválóan tükrözi, s úgy érezzük, az általunk hiányosságnak vélt jelenségek a választott forma gátjainak tudhatók be.

*FEKETE J. József*

## VIASKODÁS A SZORONGÁSSAL

Brasnyó István: *Földvár*, Forum, Újvidék, 1980

A lírai kifejezésmódnak rendkívül gazdag színskálája rajzolódik ki előttünk, amennyiben Brasnyó István legújabb verseskönyvében lapozgatunk. Korábban mintha egysíkúság kísértette volna ezt a termékeny költőt, s most elszántabb formai játékokkal igyekszik szétrombolni a már-már megkövesedő monotoníát. Nem jól bevált megoldásokban kapaszkodik meg, rímes versei nem hangulatokról vagy gondolatokról dalképznek, hanem inkább a nyelvmágia hatásának igyekeznek általa eddig nem alkalmazott eszközök segítségével érvényt szerezni.

Úgy tűnik, mintha vizsgának, az önellenőrzés alkalmának szánta

volna a *Földvár* Brasnyó István. Összegezés ez a verseskönyv, a meghódított kifejezésformák rendszerezése. A költő fejlődésszakaszainak ismerői tudják, hogy az indulás az avantgard olvasmányélményeitől volt terhes, majd a visszavonulás, a talajkeresés következett, a szociográfiai leltár-sorjázás eltökéltségével. Az volt a látszat, mintha önmagára talált volna a kereső, s ezzel önnön költői lehetőségeinek határáig, áttörhetetlen faláig érkezett volna el. Eredményeit nem lehetett ugyan rossznak mondani, de kiválóknak sem, az alkotói erőfeszítés csak ritkán volt képes túlemelkedni az átlagteljesítményen. A vers többet mondott, mint amennyit sugallt; a próza a tömörségébe bújtt, és a sejtelmekben vesztegelt. Az áttörés ígéretei a szintetikus kísérletek voltak: az indulásból átörökített, időnként feltörésképpen önmagáról hírt adó képzelet és a tudatosan meghódított tárgyiasságnak ritka találkozásai; azok a csapongások, melyek a tapasztalható dolgokat és jelenségeket a lélek mélyebb törvényszerűségeinek engedve érzékelték: mikor a léleknek és a dolgoknak az egységében a szellem élvezheti a szabad röpdösés fölényét.

A viszonylag vékony *Földvár* nem válogatás ugyan, mégis a brasnyói képződmény csúcseit, vonulatait prezentálja — a völgyeknek egy-egy pillanatával egyetemben. Az ív akkor tekinthető át legteljesebben, amennyiben a szélső pontokat jelöljük meg. A legalsó szint (a néhol felbukkanó „völgy”) a mindennapi életé, a megélt, a hol ironiával, hol pedig anélkül vállalt közhelyeké. Az a világ ez, melyet a lírai szociográfia eszközeivel ment meg a közösségi emlékezés számára Brasnyó István. Olyan versre gondolok, mint amilyen az *Egy délután, amikor a mocsárba készülődtünk*. Könnyelmű ráfogással azt lehetne mondani, hogy a vers visszaemlékezésnek az eredménye: a költő azt írja le, ami volt, amit a tudata valamiképpen elraktározott. Ennek köszönhetően a sorokból összeálló jelentés tulajdonképpen a tudatnak az önfényképezése. Ez azonban szerintem csak látszat: nem az önfelvételezés kérdéses, hanem a tárgy képi egységessége. Az ehhez hasonló költeményekben emlékszilánkokból épül fel a homogén emlékkép illúziója. Az „így volt” helyett az „így lehetett” dominál, minthogy a költő mentalitástipológiát készít. Az egyszerűnek az ilyen szövegekben feltétlenül tipikussá kell általánosodnia. A módszer a tudatosan alkalmazott közhelyszerűség, a bátran, de nem elvtelenül adagolt prózaiság. Az esztétikai teherbírást határán vagyunk, mikor olyan szentenciára bukkanunk, mint például: „A Tulajdon felelőssége ezernyi veszéllyel jár”, vagy ilyen állandósult szókapcsolatra: „megveszi az isten hidege”. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy vélekedünk, hogy itt tulajdonképpen versformába tördelt költői prózával állunk szemben. A poézis felé legfeljebb a „vesszőkosár csicsergése” mutat. Az alkotói cél annak szuggerálása, hogy a háború előtti nincstelenek világában, a legtöbben így beszélhettek, így gondolkodhattak. Ezért a hitelességet az

átlényegítő erő helyett a viszonylagosan pontos helyhez kötöttség biztosítja: „Most kint áll az útelágazásban / a postással folytat eszmecserét.” Feltárással, felszínre hozással azonos e művelet, melyben a költő, gyermekkorába menekülve, másokat igyekszik felkutatni önmagában. Nem beleélésről, azonosulásról van itt szó. Ezért igaza volt a kritikának, mikor a „prózai” helyett inkább a „szociográfiai” jelzőt használta, e törekvés jellemzőit minősítve. Az ehhez hasonló szövegek mintha külső megfigyelésből születtek volna: szinte kizárólag a látásnak, valamint a hallásnak az eredményei. (Ez persze csak fikció, az igazi geneziszről már beszéltem.)

Ha az előbbi versnél a korhoz és az osztályhoz kötöttség egyidőben játszott a célnak, valamint az eszköznek a szerepét, akkor a költői magatartás másik szélsőségét az időtlenségben és a keresett misztikumban mutathatjuk ki. Ebből a szempontból a kötet élére állított darabot, *A dombói altemplom lejárataánál* címűt egészen kivételes értékűnek tekinthetjük. A vers itt a költészet ősi szerepét igyekszik visszahódítani a lét titkaiba nagyképűen kontárkodó, valójában korlátolt hatósugarú értelemről. A páros rímek teljes felülettel ütnek egymásra, úgyhogy a zenei élményt az ismétlődésben rejlő csökkentett változékonyság teremti meg. Mintha a sámándobot helyettesítené a gépies kopogás, amit a jelentésegységnek és a sorhatárnak az egybeesése még inkább nyomatékosít. A többségükben felszólító funkcióba állított igék a felülkerekedés, az úrralézés feszültségével és megenyhülésével töltik meg az egymástól logikailag független sorokat. Az összefüggéstelen felszólítások és leírások személytelenek is, jónak és rossznak az igényén innen vannak, valójában eksztázisnak termékei, s az olvasót bizarrságukkal nyugözik le. Ez Brasnyó költői tehetségének eredetiségében leli gyökereit. A különös képzetársítások mögött titokzatos törvény munkál, mintha átok és bosszúvágly lökné felszínre a ráolvasás görcsös rohamait. Csakhogy itt inkább az ember történelmi általánossága jut szóhoz a maga bűnös irracionálisában, mint a rossz szellemeket űző varázsló. A „véres kard” a „késérő volt”, a „minden csupa vér”, az „erszénybe rejtett érmek” vitathatatlanul bűnöknek a szimbólumai. Nem független ettől a kezdés és befejezés vértanú-motívuma az áldozat-szerep vállalása sem.

A tudatosan megtagadott alanyiség példái az ehhez hasonlóak is. Itt azonban nem az osztálylélek a stratégia, e rejtelmesebb közegben kiszámíthatatlanabbak az ének a kalandjai. A lírai szociográfiánál a költői én az emlékeiből épített házat önmagának, ezzel szemben a Brasnyó-féle szürrealizmusnak jóval nagyobbak a kilengései: a bensőség és az otthontalanság oly éles megkülönböztetést nyer, hol pedig egyszerűen azonos egymással. Ott a „volt” illetve a „van” teremt evidens egységet; itt az én vagy képes a dolgokon átütő imaginációval együtt szárnyalni, vagy pedig megkéservedve messze marad mögötte. Jó lenne csak szellemnek lenni, de a költő nem csupán szellem, hanem ember is: e dráma ad

több, az éterikusan lebegő Brasnyó-versnek különleges súlyt. Figyeljük meg a remek paradoxont: „És szemben veled olyan finom vonásokból épülnek fel idomai egy elmondhatatlan számkivetésnek, hogy szánni sem áll már módodban azt, amit rég elfeledtél.” (Érintés) A „re” természetesen csak az „én”-nel azonos: a költői én saját helyzetét igyekszik tudatosítani. A közönséges halandó, akinek bensőséget is nyújtanak a hétköznapi tennivalók, visszahőkölhet a számkivetés fogalmától, úgy csodálkozhat rajta, ahogyan a hal idegenkedhet a számára ismeretlen parttól. Ezzel szemben a költő előtt vonzónak tűnik a számkivetés, s nem lehet kétséges: amit talán szánni kellene, az az emlékeknek a folyamatosága, a testi létezését kísérő élmények lánc-vonulata. A testen keresztüli kapcsolat, az érzékszervek tapasztalatrendszere többnyire átminősül Brasnyó újabb prózaverseiben. A költő ok és okozat egységében jelöli meg ezt az állapotot. „Egyszerre mily néma vagy, s bizonytalanságod fejt le rólad a bőröd, vagy egy érintés megnyithat, akár a hamuvá égett ajtót.” Ez a kitárulkozásnak, a végletes érzékenységnek a diagnózisa, a kintől terhes boldogság forrásának kitapintása.

A sárga függöny teljes egészében így hangzik: „Itt új felvonulása kezdődik a világnak, elvesző fehérség. Valaki belép az ajtón, s várja, hogy a délután a falakra fesse meztelenségét és elfeledje arcát, nyitott ajkait. Szeme lehunyva, és nem gondol másra, csak hogy végre igazából testet öltson a sárga függőnyt dagasztó huzatban, amely hasát suholja. Halvány pihék perzselik meg lábát, mint aki parázusra lép, s túri, hogy Zeusz, megmarkolva, betöltse körötte a levegőt.” A „fehérség” a század képzőművészetének is fontos ihletője, ám az érzékelés örömen túlmenően eszkatológiai, filozófiai összefüggéseket is mutat, létproblémákat kifejező szimbólum funkciójába is kerül, a fehérség a kezdet és a vég, a sötétség közbülső területének átmeneti uralmával. A versbe („az ajtón”) belépő „valaki” személytelenségében bárki, akár a költő egyik énjé is lehet. A meztelenség vágya, az arc és az ajkak elfeledésének igénye pontosan megfelel az „elvesző fehérség” előbbi értelmezésének. A teljes önfeltárulkozás óhaja egy új megtestesüléssel azonos, ez viszont a világ „új felvonásának” felel meg. Az utolsó sorban kifejezett én a senki-földjének a gyötrelme, az átmeneti állapot megoldatlansága, a tehetetlenség meddő feszültsége. Így Zeusznak, az istenek urának jelenléte is felfogható, ő tölti be ugyanis a levegőt.

A felfoghatatlannak a közelsége okozza az ilyen típusú verseknek a belső nyugtalanságát. Kielégületlenség, sóvárgás járja át ez esetben az élményt: Brasnyó verseinek fontos jellemzője a képszerűségben megnyilvánuló szemléletesség. Az egyensúlytalanságot úgy is ki tudja fejezni, hogy a hasonlatot metaforává életesíti: „mozdulataid valahol bensőmben heves hullámokat vetnek, mint a nyulat fojtogató hermelin háta. És hiába tartom vissza lélegzetemet, nem hallok a tovasurrán apró körmöket, még a papíron sem, amelyre írok. Nem tudom leütni lábról az

időt.” (*Hermelin*) Az idő Brasnyónál az, ami örökös hátulütője az át-zellemültségnek, ami kizökkent és hátráltat — tehát negatív fogalom. Ilyen körülmények között szólalhat meg nyersebben vagy ironikusabban az indulat, a prófétálva támadás (*Itt, a hamuban*). Ennek nem közösségi indítékai vannak, e versek nem ismerik az emocionális azonosulást. Indítékai mögött a fenyegetettség foglal el fontos helyet. A költő bizalmatlan, az ő törekvése a tudatos alakulás, az örökös feloldódás, mássá-levés erőfeszítés-sorozata. Lényét megfoghatatlanná, kimerhetetlenné szeretné tenni, s az önmagukat átélényegítő sámánokat érzi közeli rokonának. Titkokba fúródva, a földi biztonságot elveszítve, saját magát is a titokzatoság látszatába szeretné elbújtatni. Ezért formailag Reginának beszél ugyan, mégis az őt ért méltánytalanság miatt panaszkodik: „Valaki újjáépíti arcod, mintha egy régi reggel elenyészett, szürkés pászmaít rekonstruálná, ördögi iktatóba.” (*Akt Regináról*)

Brasnyó István költőiségének, miként oly sok poétának, a természet-élmény ad szárnyakat. Ilyenkor a lélek mérgei közömbösítődnék, s az alany és a tárgy harmóniáját semmi sem zavarhatja meg. Ilyen antologikus költemény például a *Vidék*.

VAJDA Gábor

## IDŐ ELŐTT?

Beretka Ferenc: *Abban az utcában*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1980

Beretka Ferenc egy időben kissé „látványosan” hívta fel magára a figyelmet: 1975-ben, most kezünkbe vehető első, eddigi kisprózaí alkotásait egybegyűjtő kötetében is megtalálható *Reggel* című novellájával a *Magyar Szó* jubileumi novellapályázatán első díjat nyert, két évvel később pedig a Majtényi Mihály-novellapályázaton a *Találkozás* cíművel harmadik díjat. Biztató kezdet ez kétségtelenül, ami azonban tagadhatatlanul veszedelmes buktatót is rejteget, nem utolsósorban azért, hogy kritikusat akarva, nem akarva a mérce megemelésének irányába befolyásolja. Főleg az első díjas írás kvalitásaiból fakadóan, mivel ez a jó arányérzékkel megkomponált novella most öt év után újraolvasva sem vesztett sokat fényéből, sőt — s ezt már nem tekinthetjük okvetlenül dicséretnek — tulajdonképpen ez számít ma is Beretka eddigi legsikerültebb novellájának. Tárgya egyébként, mivel általa egy kotrógépező munkás reggelével s ezen keresztül a szereplő villanás-szerűen megmutatott belső világával ismerkedhetünk meg, könnyen a téma tekintetében is bizonyos elvárásokat támaszthat bennünk. Némi-  
lég a kritikus számára is buktatót jelentőn ébresztve olyan, könnyen „előítéletté” válható sejtéseket, hogy a fiatal szerző kötetéből, bizonyos értelemben hézagpótlás gyanánt is, mindenekelőtt a munkásélet ábrá-



zolását, átélését, annak közvetlen vagy áttételes kivetítését reméljük. Nem azért, mintha holmi irodalmon kívüli szempontok folytán éreznénk kiemelten fontosnak a szóban forgó témakört, hanem mert a Reggel mögött még annak idején ilyen jellegű élményvilágot sejtettünk, pontosabban, a fenti élményvilág megszólaltatását lehetővé tevő gyökekre véltünk bukkanni.

Kötetének olvasásakor eleinte mintha csakugyan ez a feltevésünk igazolódna. Első, Ólmosban, ezüstszürkében címet viselő ciklusának lényegében lírai hangvételi, cselekmény nélküli, karcolatszerű darabjaiban ugyanis tagadhatatlanul ez az előre várt élményanyag mutatkozik meg, minden tapogatózó-tétovázó jellege ellenére is biztató módon. Meglehetősen eltérő eszközök segítségével bontakozik ki bennük az a félig „szegényparaszti”, félig munkáskörnyezet, amelyre Beretka elsődleges élménymeghatározójaként eleve számítottunk is. Nemezszer pusztán légi- és hangulatteremtő elemek, környezeti rekvizitumok révén keltve életre, úgy, ahogyan az a Hajnalban kék vonatokkal álmodom, a Körök és falak esetében történik, vagy éppen a Keresel valamit esetében, amelyben mintha csak a falusi élet és múlt melegebb színei szembesülnének a városiasodó környezet egyfajta sivárságával. Felbukkanni látszanak azonban konkrétságukban is valósnak tetsző, gyermekkort idéző élménylenyomatok is, elsősorban az Ólmosban, ezüstszürkében és a Fagyalt megkapóan felvillantott képsoraiban. Velük szemben viszont az egész kötet címét adó írásban allegorikus, metaforaszerű megoldással találkozunk, lévén, hogy az Abban az utcában átmenetileg (?) világlító szentjánosbogarakká váló fekete pontocskái csakis így értelmezhetők; más kérdés, hogy ennek az írásnak némileg teherterelvévé lesz a belőle kicsengő, kissé zavaró szólamszerűség. Ellentétben az 1977 című írás „meg nem írt” naplósoraiban egyfajta érzelmességet is vállalni mérő s az egymással megosztott örömök szépségét kifejező emberségével — akkor is, ha az itt kibontakozó színek felmelegítő sugárzása, más árnyalatokban való gazdagsága folytán, már nemigen jellemezhető „ólmosnak” vagy „ezüstszürkének”.

Túl harmonikusnak aligha mondható kezdet ez tehát, kiforratlanságra valló és egyenetlen, ugyanakkor azonban — ismételjük — ígéretes is. Főleg azért, mert ezek a kis karcolatok ekkor még holmi „előmunkálatoknak” tűnnek csak, mintegy az anyaggyűjtő munka melléktermékeinek. Hogy utánuk jobban megformált, szilárdabb vázra és maradandóbb anyagból felépült írások sorakozzanak. Ami a második ciklusnak is címet adó Találkozás után, a bevezetőben már emlegetett Reggel esetében, átmenetileg csakugyan bekövetkezik, bármennyire statikus állapotrajznak hason is ez a novella, melynek világa az azt követő Szakításban mintha meg is mozdulna, dinamikussá válna és továbblépést is jelentene egyúttal. Szembetűnő ugyanis, hogy a töltésen végigfutó és a számára menekülést jelentő hajót elérni remélő hőse már

többé-kevésbé végiggondolja azt a gondolatsort, melyet a Reggel kor-  
róképkezelője még nem mer végiggondolni, hanem hideg vízzel mintegy  
lemos magáról, lecsillapítva azt a belső lázadást a „taposómalom” ki-  
látástalan kényszere ellen, ami a Szakítás hőstér már cselekvésre is kész-  
teti, jobb megoldás híján „szakításra”, szökésre. Menekülésre abból a  
világból, amelyet a pisztrángokról szóló hasonlat fejez ki a legtalálóbban,  
még ha a szerző a kelleténél kissé szájbarágóbban mint „a kispol-  
gári konvenciók nyálkás pocsolóját” emlegeti is itt, ahelyett, hogy egy-  
szerűen pocsolójáról szólna csak, amelyben „tökmaghoz hasonló lapos-  
férgéken kívül” nem él meg semmi. Nem kevésbé kár, hogy írásának  
befejezésekor szerzőnk nem talál jobb megoldást a ruhástul való vízbe-  
ugrás (öngyilkosság?) mesterkélt felfokozott drámaiságánál, nem szólva  
arról, hogy figuráját, akaratlanul is a témához nem illően anekdotázó  
hangvételt okozón, „hősünk”-ként emlegeti csak. Ezek a mellékesnek  
mondható kifogások azonban semmiképp se jelentik azt, hogy Beret-  
kának nem ezen a Szakításban meglelt szálon lett volna érdemes első-  
sorban tovább haladnia, statikusságán még inkább túllendülnie. Várat-  
lan megtorpanása azonban sajnos már ebben a ciklusban, a Négy ciga-  
retta című, kívülről ráérzetsége folytán meglehetősen erőteljesen ható  
művész tárgyú novellájában bekövetkezik. Hogy utána a Magány cím  
alatt összefogott darabok (Ünnep örökre, Séta késő őszi reggeleken, Az  
öregasszony, Rend egy időre, Magány) ismét csak állókészerű kis tör-  
ténetek legyenek, tiszteletreméltó részvétellel felvázoltan magukra ha-  
gyott és szenilis öregekről vagy rokkantokról, annyit mondván el róluk,  
amennyi az együttérző, de rajtuk kívül rekedő megfigyelő szemével  
nézve belőlük megmutatható — innen szokványosságuk. Az utánuk  
következő Kérészek és partifecskek című ciklusra viszont ismét az em-  
lékek közt való kutatás a jellemző, úgyhogy ezeknek az írásoknak ta-  
lán inkább az Olmosban, ezüstszürkében után kellett volna következ-  
niük, erősen eltérő színvonaluk így alighanem kevésbé lenne észrevehető.  
Tekintve, hogy a Töredékek 1 és 2 a maga már-már unalomba hajló  
bölcsekedésével és szétfolyó alaktalanságával akár ki is maradhatott  
volna a kötetből, ellentétben a ciklusnak címet adó hosszabb és a jelek  
szerint szintén önéletrajzi elemekből felépülő írással, amely a maga  
gazdagságával kétségtelenül bőséges nyersanyagnak is tekinthető élmény-  
világról árulkodik, s olyan mondanivaló-tartalékot sejtet, amelyből  
írónk valószínűleg még sok mindent felszínre hoz majd, főleg, ha lesz  
bátorsága benne igazán mélyre merülni. Így önmagában szemlélve ezt  
az írást még akár azon is sajnálkozhatunk, amiért nem ez lett a kötet  
záródarabja.

Annál is inkább, mivel nehéz ellenállnunk annak a kísértésnek, hogy  
az utolsó ciklus címét — Kudarc — ne tekintsük egyben minősítő jel-  
zőnek. Ez a ciklus ugyanis lényegüket tekintve céljatervezett vagy ép-  
pen céltalanul írt próbálkozásokat foglal magában. Még ha a Furcsa

kis történetek a doktornőről jobb híján „költőinek” mondható darabjai a maguk meseszerűségében nem is nélkülöznek bizonyos frappánságot, irrealitást, ugyanis nem igazolja semmilyen, a történetecskék keretein túlmutató mondanivaló, úgyhogy valószínűtlenségük sem lett több öncélú „furcsaságnál” — hibbantként jellemezhető szereplők önmagukon kívül senkit és semmit nem jelképeznek, habkönnyűen lebegnek a valóság fölött, amihez semmiféle szál sem kapcsolja őket. Igaz ugyan, hogy rájuk valamint a Mese a költőről és a Szűz Máriáról c. novellára gondolva nagyon is eszünkbe jut, hogy irodalmunk igencsak tele van efféle kis történetekkel, csak hát éppen ezért merült fel bennünk az a kicsit türelmetlen kérdés is, okvetlenül folytatnunk kell-e ezeket a történeteket. Másféle értelemben bizonyul viszont meddőnek a kötet három utolsó novellája, az *Ida: beomlott vészkijárat*, a *Kudarc* és a *Vaktükörben*, melyeknek lényegét tekintve azonos belső válság, magány, alkotói meghasonlottság képezi tárgyát, sajnos azonos kiindulópontból is megközelítve, ugyanarról a novellahősről is esik szó bennük, anélkül, hogy kiábrándultságának és kiégettségének valóságos okait, túl a divatos-általános közhelyszerűségeken, közelebbről megismerhettünk, amiért is a figura helyzetébe se tudjuk igazán beleélni magunkat. Ezért is érezzük idegesítően „lelkizőnek”, „nyavalygósnak”, s támad fel bennünk nemcsak az a gondolat, hogy az ilyen válsághelyzeteket meghatározó konkrétumok ismertetése nélkül bármiféle ehhez hasonló „lélekábrázolás” szükségszerűen csak fiaskót jelenthet, hanem az is, hogy az efféle napjainkban vagy a kivételes mélység és meggyőződerő vagy pedig az ironikus-cinikus megközelítés képes igazolni és megmenteni a semmitmondás szürkeségétől.

Attól a szürkeségtől, ami ilyenformán sajnos éppen utolsó „színfoltja” a kezdeti tétovázásról tanúskodó és több irányba is topogatózó kis kötetnek, amely kétségtelenül az ígéretek számos jegyét is magán viseli, szembeütköző egyenlensége azonban óhatatlanul azt a gyanút ébreszti bennünk, hogy Beretka Ferenc túlságosan sietett kötettel jelentkezni, s ehhez még kevésnek bizonyuló anyagát „töltelékkirásokkal” is felduzzasztani. Könyve alighanem ezért lett koncepciótlan, néhány kiemelkedő írástól eltekintve jobbára csak egy fiatal prózaíró kiforratlannak tetsző első kötete csupán.

VARGA Zoltán

## KIHASZNÁLATLAN LEHETŐSÉGEK KÖLTÉSZETE

Miroljub Todorović: *Algol*, Rad, Belgrád, 1980

Amióta egyes könyvkiadók a hagyományos nyelvi olvasatokat reveláló költészeti, illetve nyelvművészeti alkotások mellett fokozatosan megnyílnak a korszerűbb, kitaposatlan utakon bolyongó kísérleti munkák előtt, valahogy egyre kimértebben vesszük őket kezünkbe, mintha objektívebben viszonyulnánk hozzájuk, mint mondjuk tíz vagy akár öt évvel ezelőtt, amikor is stratégiai megfontolásokból eleve rokonszenvel fogadtuk őket tudatkörünkbe. Különösen olyan szerző esetében van jogunk visszafogottságra és nagyobb szigorra, akinek immár nem ez az első hasonló jellegű nyomtatásban megjelent munkája, akinél már ilyen értelemben sem beszélhetünk frontáttörésről. Szigorúbb kritikai magatartásra ösztönözhet az is, ha a vizsgált mű szerzője egy méreteiben sem lekicsinylésre méltó életpálya és művészeti program makacs, következetes megvalósítója, s hogy mindemellett holmi vezetői szerepre pretendál a jugoszláv kísérleti költészetben, ennélfogva pedig saját pozícióját a nemzetközi porondon is magasra taksálja.

A tavalyi belgrádi nemzetközi könyvvásárra készült el Miroljub Todorović méreteiben mindenképpen impozáns összefoglaló műve, az *Algol*. A több mint háromszáz oldalas kötet Todorović szignalista költészetének főbb darabjait öleli fel mintegy tizenhárom év távlatából. Mint annak idején hírül adtuk, 1979-ben megjelent *Signalizam* című kötete az általa indított szignalista költészet elméleti kitételeit foglalta össze, s talán jó is, hogy előbb az elmélet, a költészeti program látott napvilágot, hiszen annak fényében most alkotásait is könnyebben, pontosabban tudjuk értelmezni és egyben értékelni.

A szignalista költészetről elmondtuk, hogy nyelvének természetére való tekintettel a verbi-voko-vizuális költészet, illetve a konkrét vizuális költészet szféráiban mozog, s úgy lett belőle botcsinálta jugoszláv költészeti mozgalom, hogy Todorović egy merész és felelőtlen szinkretista módszerrel a nemzetközi porondon jelentkező és megfelelő történelmi fedezettel rendelkező kísérleti irányzatokat egy csapásra a szignalizmus szárnyai alá vonta. A szignalista birodalomban ilyképp jutott egy-egy fiók a lettristáknak és a konkretistáknak, a dimenzionista és térköltészet megvalósulásának, a hang- és komputerköltészet protagonistáinak stb., s míg Todorović a szignalizmust kifelé sajtóságos jugoszláv költészeti találmányként prezentálta, belterületen a nemzetközi költészeti vívmányok élharcosaként és revizionistájaként tudatosította erőnek erejével vezetői szerepre törő költői alkatát. Követői pedig — ha akadtak is — gyorsan átláttak művészettörténeti hamisításain, s azok sem sokra vitték, akik esetleg kitarítottak mellette: egy epigon epigonjává váltak. Mert a költészettudomány történetének és vívmá-

nyainak ilyen önkényes és könnyelmű meghamisítása Todorovićot önműködően a konkrét vizuális költészet epigonjelenségévé fokozta le.

Amikor tehát kezünkbe vettük *Algol* című könyvét, akaratlanul is ebből a félresikerült, önállónak és eredetinek kinyilvánított, de csep-pet sem független és egyedi költészeti elméletből kellett kiindulnunk, amelynek gyakorlati munka árán érlelt gyümölcsei huszonehárom ciklusban vagy önálló egységben sorakoznak, keletkezésük idejét pedig az 1967. és 1971. esztendőök határozzák meg.

A konkrét vizuális költészet genetikai maggal rendelkező multidimenzionális költészet, melyben a tartalmi rendszerek és a kommunikatív folyamatok komplex struktúrákban artikulálódnak. Forradalmi szerepét mindenekelőtt a hagyományos költészet vonalrendszerének, lineáris felépítésének felszakításában, a nyelv írott, képi és hangbeli potenciáljainak felszabadításában látjuk. Nyelvi építkezésének lehetőségei szinte korlátlanok, interdiszciplináris jellegénél fogva pedig interakcióban van a művészetek valamennyi megjelenési formájával és médiumával. A konkrét vizuális, illetve verbi-voko-vizuális költészet gazdag, beláthatatlan lehetőségei Todorovićnál egy végsőig leszűkített, dekadens nyelvi szerkezetbe zabolázódnak, s egy ideológia nélküli szcientista-technicista költészetet eredményeznek. Ezek az ismérvek nemcsak számítógépen permutált ún. komputerkölteményeire jellemzők, hanem a költészeti megvalósulások sokaságára, melyekben az atomkor képi szimbólumainak hű alkalmazása tartalmi és nyelvi lapossághoz vezet, s mélyebb szenzibilitás, nagyobb átélés hiányáról árulkodik. A korunk természettudományi és világtűri felfedezéseire fűződő fogalmak és képi szimbólumok sematikus ötvöztetésével Todorović mindenáron „haladó” és „modern” kíván lenni, a csillagkor költőjének képében láttatja magát, világa azonban tartalmatlan, felszínes és sekélyes; számok, írott nyelvelemek és képi fogalmak végsőig leredukált tárából tevődik össze. Ha a kísérleti költészetben beszélhetünk giccsről, ami alatt nem annyira tartalmi kompenzációt, hanem inkább nyelvi sivárságot és egyoldalúságot kell érteni, akkor Todorović számos áltudományos, a tartalmi és nyelvi banalitás mélypontján veszteglő szignalista költeménye mindenképpen annak tekinthető, vagyis: költészetnek, tudománynak egyaránt kevés.

Tagadhatatlan, hogy Todorović néhány újszerű költészeti módszert — pl. a számítógépen való permutálást — elsőként próbált ki a jugoszláv kísérleti költészetben, a konkrét vizuális költészet azonban nemzetközi nyelvi kódokkal bántó beszédrendszer, s megvalósulásait is nemzetközi mércék alapján kell értékelni. A kozmopolitizmus emblémáit üresbe pufogtatni pedig még nem jelent kozmopolita gondolkodást és életérzést, csupán: utánérzést. Todorović szignalista munkásságának epigonvonásai pedig azért oly erősek, mert a kozmopolisz beszédrendszerét átvéve képtelen volt megbirkózni annak anyagával, oly módon, hogy

artikulációs előnyeit tulajdon költői világának tartalmi jegyeivel ötvözve próbálta volna kiaknázni. Todorović felett egy olyan nyelvi forgatag formai elemei győzedelmeskedtek, amelyek erős kezekben a költészet és a poétika forrásvizének tisztaságát képesek visszatükrözni.

Az *Algol* hasznosságát elsősorban abban kell látni, hogy elősegíti a jugoszláv kísérleti költészetben belüli differenciálódást.

SZOMBATHY Bálint

## S Z I N H Á Z

### BEMUTATÓK

#### DUNDO MAROJE

A fenékfal felől vitorlás hajó árboca zárja a játékeret, amelyet egyik oldalról ki-be mozgatható házvége — erkéllyel és oszloppal —, a másik oldalról pedig hálóval körülkerített emelvény határol. Így fest a Dundo Maroje zenés változatának (zene: Đelo Jusić) színpadképe (Aleksandar Zlatović munkája) a Szabadkai Népszínház előadásában.

Ebben a jellegtelen térben játszódik Marin Držić reneszánsz komédiájának a pénzéért futó apa és ugyanezt a pénzt gondatlan bőkezűséggel költő fiú, a borissza szolgálja és a hasán is spóroló gazda, az uzsorás zsidó és a pénzszerő szerelmes dalia, a szerelmet pénzért mérő kurtizán és az élvezeteket habzsolni vágyó fiatalember, ugyanarra az eszes-farosbögös szolgálólányra vágyó két csalafinta szolgálja, a vőlegényét álruhában kereső menyasszonyka és a szerelmet máshol kereső kurafi-vőlegény kapcsolatából, konfliktusából, kölcsönös rászedéseiből szőtt vidám zenés játék.

Illetve játszódna, ha ez a játéktér alkalmas lenne arra, hogy itt bármi is játszódjék. Mert sem a hajót, sem a hálóval körülkerített emelvényt nem kapcsolták be a játékba. A házdarabot ki-be mozgatják ugyan, de a rajta és benne történő epizódok a műfaj jellege szerinti lendületes kibontakozását ez semmivel sem segíti. A hajó csak holt kellék. Nyilván arra szolgálna, ne felejtjük el, a történet színhelye a tengerpart. Egyetlenegyszer történik arra kísérlet, hogy a vitorlás is „szerepeljen”. Amikor Pomet, a sokféle ügyeskedő közül a legügyesebb, a hajó mellől mászik ki a vízből, kezében egy hatalmas piros-fehér mentőövvel. Azonban ahogy a hajó nem épül be a játékba, ugyanúgy a mentőöv sem. Pomet kigurítja a játéktér közepéig, majd továbbgurítja a színpalak közé, ő pedig énekelve táncolni kezd. Ha már a kezében

volt a kellék, miért nem találtak ki egy mentőöv-táncot? Legalább lenne valami fantázia a különben eléggé ostoba színpadi tánoban.

Látszólag többet „játszik” a hálóval körülhatárolt emelvény, amelyen ülnek — Báraciuss Zoltán egyszer legalább tíz percig nézdegélve a semmibe —, ahová felkapaszkodnak, hol megkerülve hátulról, hol a hálót kiakasztva, ahol ácsingóznak, beszélgetnek, de mindez anélkül történik, hogy a néző pontosan tudná, mi is az emelvény. Kocsma? Kertvendéglő? Valami más? Főleg pedig az a zavaró, hogy ott van a színen, s valahogy mégis kívül esik a történésen.

Hasonló a helyzet a mozgó házrészlettel is. Az erkélyrész olyan szűkös és a sarokra állított oszloppal olyan szerencsétlenül szerkesztett, hogy az oszlop mellől sem a színpad közepe felé, sem a nézőtér felé nem játszhat az erkélyen levő színész. Ugyanígy funkciótlan az erkélyről nyíló ajtó is, amelyen ugyan belátni, de csak résnyire, tehát ha történik is valami odabenn, az számunkra örök titok marad. Alig van valamivel több játékfunkciója a földszinti résznek, nem számítva azt, hogy időnként ott tűnnek el vagy fel a szereplők.

Es ennek a lehetetlen, alkalmatlan játéktérnek egy olyan műfajhoz, mint a sokmozgásos, ötletparádéra épülő zenés játék — divatosan: musical — kellene inspiráló keretül szolgálnia. Holott inkább bénít, mint megoldásokat sugall.

Természetesen kizárólag a szerencsétlenül kiképzett játéktérrel nem igazolható, hogy az előadásból hiányzik a játékoság, a szellemesség. Túlságosan is rutinos megoldásokat látunk, főleg az első részben, a második némileg dinamikusabb, nézhetőbb. Az első félóra valóságos dramaturgiai zűrzavar: szereplőkkel találkozunk, akikről sohasem derül ki, kicsodák. Olyan érzésünk van, legalább háromszor rugaszkodik neki az előadás, hogy végre beindulhasson. Nyilván a kezdeti bizonytalanság az oka, hogy a reneszánsz mese kulcspontjai — az apa és a fia egymás kijátszását célzó próbálkozása — kidolgozatlanok, hatástalanok maradnak.

Egy páros jelenet és egy villanásnyi magánszám jelentik a különben vontatott előadás igazi színházi-alkotói értékeit.

A duettet Arok Ferenc (Pomet) és Póka Éva (Petrunella) játssza kacsagtatóan, de ugyanakkor ironikus szellemességgel. Az egymást szerető, egymásért rajongó két fiatal, akiket időnként eltávolít, hogy gazdáik — Hugo, a szereleméhes német maskara és Laura a pénz mellett inkább a szép, fiatal férfit választó kurtizán — között nem szövődhet szorosabb kapcsolat, ez a két fiatal egyszer találkozik az üres téren — mert térnek, tipikus mediterrán terecskének kellene lennie az említett lehetlenségekkel körülbarikádózott színhelynek! —, gyorsan egymásnak is esnek. Igen ám, de a mindig találékony Pomet most kissé ügyetlenkedik, nem így Petrunella, ki az első — még félszegebb — csók után a gallérijánál fogva húzza, emeli, vonja még néhányszor magához az erejét

mind jobban vesztő fiút, míg végül mind a ketten teljesen bezsongva mámorosan dülöngélnék és zuhannak „élettelenül” a földre. A szerelem halottainak kedves és komikus jelenetét játsszák el.

Hasonló érényeket mutat Szabó Ferencnek (Ondardo) a lányát kereső apa falstaffi belépője, amíg a háttérfaltól a színpad közepéig végigdöngöti a „kövezetet”.

Játék és önirónia keveredik ebben a két, legjobb jelenetben. Az, ami Radosav Doric rendezéséből szinte teljesen hiányzik, s amit az előadás legtöbb színészi teljesítménye is nélkülöz. Leginkább pedig Horváth Géza karótnyelt Marója, Kerekes Valéria hozzábénult, élet nélküli Laurája, Medve Sándor komikusnak szánt, de csak szánalmasan semmilyenre sikeredett Hugója, Barácius Zoltán naivul öregeskedő vagy oktanul fiatalra váltó, szintelen Dundo Marojéja. Érthetetlen, hogy a boroskancsó Bokcilit éppen olthatatlan iszákosságától fosztotta meg Albert János (vagy a rendezés?). Sem különösképpen színes, de nem is szintelen foltot jelentett Karna Margit (dajka) és Szűcs Hajnalka (Pera) kettőse, körülbelül azt játszották, amit az a két epizódszerep megenged. Nagy István Szádjáról, főleg az uzsorás zsidó énekszámáról sok szépet meséltek, azon az előadáson, amit láttam, sokkal halványabb volt, semhogy egyértelműen fellelkesíthetett volna. Mindezzel magyarázható, hogy a két szolgát alakító Korica Miklós és Árok Ferenc — a Póka Évával leírt jelenetét leszámítva — rutinkomédiázással is figyelemreméltót nyújthatott.

Egyedül Póka Éva ad többet önmagából, mint társai. Ha valamiért lelkesedni lehet ebben a lényegében vértelen előadásban, az szinte egyedül Póka Éva léttel teli, jó mozgású, kiválóan éneklő, szellemesen mulattató és ironikusan ellenpontozni is tudó bemutatkozása volt.

## A GYASZOLÓ CSALÁD

Remek ötletre építi Nušić-rendezését Ljubomir Draškić az újjvidéki Szerb Nemzeti Színház és a belgrádi Atelje 212 közös előadásában.

Azok, akik valahová nagyon, mindenáron, föltétlenül be szeretnének jutni — kívül maradnak, kirekesztetnek.

Vladislav Lalicki színpadképe a hagyományos házbelső, a villa hallja helyett a villa kertjét szerkeszti a színpadra. Fonott kerti székek, bokrok, fák, jobbról és balról pedig a megboldogult fényképeinek sorfala között alakulnak ki a „színházi utcák”, a járatok. A háttérben egy hatalmas, impozáns ház homlokzata a hozzávezető jellegzetes lépcsősorral és a hívogató-kíváncsiskodó ablakokkal.

Ide szeretnének bejutni a „gyászolók”, a távolabbi, az alkalmi és az álrokonok, hogy harácsolhassanak.

Draškić rendező azonban kegyetlen hozzájuk, gondoljuk, látva, hogy



éppen az orruk előtt csapatja be a villa ajtaját. Csakhogy ezek a „gyászolók” nem különösen ijedős természetűek, ha előszörre kint rekedtek, nem valószínű, hogy a következő ostrom vagy ostromok nem járnak majd sikerrel. Kitartóan várnak, készülődnek, lesik a kedvező alkalmat. Ennek érdekében letáboroznak a kertben. Bár mindegyikük úgy tesz, mintha feladná a reményt, hazamennek, de hamarosan visszacsompolyognak. Kezükből bőrdöngőkkel, amelyekből előkertülnek a pizsamák, a párnák, a takarók.

Az állhatatosság nem volt hiábavaló. Egyenként be-beügyeskedik magukat a gyászolók a remélt örökséget rejtő házba.

Kár.

Mert a gyászolók sikere egyúttal a rendezés sikertelenségét jelenti. Kivált azért, mert, ha fel is kellett adnia a remek nyitó ötletet, mert arra gyenge, hogy az egész előadást megtartsa, helyette nem talált egy másikat, nem tudta hasonlóval folytatni. Pedig nyilván többféle folytatási lehetőség is elképzelhető, köztük az is, mely szerint kiderülne, hogy a pompás villa sem éppen pompás, sőt nem is villa, csak egyszerű színházi díszletfal, belülről lécekkel megtámogatva, festetlenül... De akkor a két ötlet közé, a valóban frappáns nyitó- és a csakis ehhez hasonló záróötlet közé kellett volna beszerkeszteni az előadást, ezekhez kellett volna megvitatni és igazítani a közbeeső megoldások láncolatát.

Ljubomir Draškić a rá jellemző szellemességgel próbált viszonyulni a szerb vígjátékirodalom egyik legtöbbet játszott és legjobbnak tartott darabjához, az indítás azt sejtette, hogy vállalja a klasszikusok átértelmezésének nehéz, hálátlan, de szükséges kockázatát. Csak hozzáfogott, anélkül, hogy következetesen végigjárta volna az önmaga által kijelölt utat. Lehet, hogy nagy felháborodást okozott volna, de legalább koncepciójában végigvitt előadásért kellene vállalnia az elmarasztalásokat. Nem mint így, félmegoldásokért, amit sem vállalni, sem igazolni nem lehet.

Akárcsak azt a kettősséget, amely a belgrádi és az újvidéki színészek eltérő játéktílusából származik. Az Atelje 212 színészei lendületesebben, több groteszk, ironikus gag-gel színezik játékukat, az újvidékiek lassabban, ráérősebben beszélnek is, mozognak is. Kettéhasad az előadás, holott talán épp ez a játéktílusbeli eltérés gyűjthatta volna meg a rendező ötletkanócát, hogy az előadás a gyújtóponttól végigsisteregjen a vígjátéki robbanásig.

GEROLD László

## TÁJÉKOZÓDÁS

## VISSZAPILLANTÁS A FÖLDALATTI KÉPREGÉNYRE

Most, hogy a hatvanas évek művészeti forrongásának hatótávolságát immár következményeivel, serkentő impulzusaival együtt tudjuk felmérni, a földalatti ellenkultúra egyik legnépszerűbb hírközlő eszköze, a képregény vizsgálata ismét a visszapillantások homlokerébe került. Annál fokozottabban, hogy a földalatti képregény elemzésére egyszerre két síkon mutatkozik alkalom, hiszen amellet, hogy az *underground comics* az ellenkultúra globális rendszerének részeként is funkcionál, egyszermind a képregényműfaj mindenkori történetébe, fejlődési vonalába is szervesen illeszkedik be. Sőt, minden jel arra vall, hogy a földalatti képregény a radikális elemzés szempontjából elsődlegesen tulajdon médiumának történeti keretei között tapintható ki legjobban; keletkezésének reális feltételei pedig — bár meghatározó társadalmi-szociális struktúrák függvényeként tarthatók számon — ma már valahogy jobban elhanyagolhatók. Mindez azt jelenti, hogy a földalatti képregény — történeti, művészeti és szociális vonatkozásaiban — immár nem kizárólag az ellenkultúra egy adott részeként, megnyilvánulási módozataként, hanem — felmutatott értékei és hatásának intenzitása folytán — az egységes képregényművészet koordinátái között tudatosítható.

Az underground comics azon-

ban nem előzmények nélküli jelenség, minthogy az ellenkultúra egészében véve sem tekinthető annak. Prototípusát mindenekelőtt a harmincas évek Amerikájának *dirty comics*-szeiben, „piszkos képregényeiben” kell keresnünk, amelyek — annak ellenére, hogy nem adtak nagy neveket és átlagon felüli tehetségű rajzolókat —, az amerikai életfelfogással ellenkező magatartásukkal, valamint újszerű tematikai tájékozódásukkal megteremtették a nem konvencionális, szociális színezetű képregény alapjait. Az egyetemi és akadémiai körökből kiszivárgó erotikus, pornográf és politikailag angazsált *dirty comics*-ek mellett csíráztató hatása volt még Opper és Dirks *The Katzenjammer Kid*-jének, Swinnerton *Little Jimmy*-jének, Opper *Happy Hooligan*-jének és Segar *Thimble Theatre*-jének. Karikírózó, stilizált és kímunkálatlan rajztechnikájuk a rosszmájúság tematikájával és a negatív hősök afirmálásával felrúgta a hagyományos képregényrajzolás íratlan szabályait, történetileg pedig valamiképp az amerikai comics nagy korszaka, halhatatlan klasszikája, Foster, Hogart és Raymond „szabályos” opusa elé vetült. Az amerikai comics-szakszervezet által közreadott kötelezvények gyorsan megkötötték a rajzolók kezét és fantáziáját, így a pozitív hősök uralmának biztosításával a *dirty*

comics-ek lassacskán feledésbe merültek.

A beat- és a hippinemedék nem is annyira művészeti vonatkozásai, mint inkább szociális és pszichológiai töltete miatt eleve-nítette fel a dirty comics negatív életfilozófiáját. Ez a lázongó nemzedék már nem a névtelen tömeghez, hanem konkrét társadalmi réteghez, egy meghatározott szociális csoportosuláshoz intézte szavát. A dirty comics-ból kifejlesztett underground comics tartalmi és nyelvi felépítménye alapjaiban forgatta ki a semleges, filiszteri hangvételű képregény alaptételeit, írott és íratlan szabályait. A földalatti struktúrák a képregényt meghatározott ideológia és politika szolgálatába állították, melyet általában ellenkultúrának nevezünk (egyik fő ideológiáját, Herbert Marcusét nálunk is több ízben fordították és tolmácsolták). Az ellenkultúra mozgalmának vívmányai nemcsak a képregény teljesítményén, hanem a zene, a film, az irodalom, a festészet, a plakátművészet, az öltözködés stb. eredményein is lemérhetők, ám még pontosabban fogalmazunk, ha a jelenséget egy sajátos életformaként határozzuk meg, akár csak a hetvenes évek punk kultúráját. Az sem túlzás, ha a földalatti képregény negatív hőseinek viselkedési és öltözködési stílusa és a punk magatartásformával járó csúf emberi külső között húzunk párhuzamot. Egy mellőzött világ mellőzött egyedeivel állunk szemben mindkét esetben,

A földalatti rajzműhelye új tartalommal töltötte meg a „piszkos képregény” mozaikokra bomló, csupán néhány négyzetből álló ötletfelvillanásokban megnyilvánuló, karikatúra felé hajló rajzszerkezetét, sőt még merészebben nyúlt a szex, az erotika és a pornográfia különben tabunak számító obszcén és laszcív témáihoz. Míg mondanivalójában az amerikai középosztály mentalitását és ideáljait vette pergőtűz alá, nyelvi síkon az underground comics a tömegeknek szánt konvencionális, szabályszerű képregény grafikai készletára ellen intézett támadást: elvetette annak narratív szerkezetét, grafikai struktúrendszerét, etikai felépítményét, hőstipológiáját, s nem utolsósorban új, tulajdon rendszerének megfelelő előállítási és terjesztési módokat dolgozott ki. Bár a művészi követelményeket nem béklyózta meg holmi magas mércékkel, s a műfajt részben a csináld meg magad programjának rendelte alá, a jelesebb, világhírnévre is szert tevő rajzolóknem tagadhatták, hogy nagyon is tudták, mit akarnak, s hogy nagyon is tisztában voltak a médium történeti és természetbeli jellegzetességeivel. Így, míg az underground comics tartalmilag az „american way of life”-ot igyekezett kipelengérezni, nyelvi innovációi az elméleti tudnivalóknak köszönve a képregényt valóságos metanyelvvé tudták kifejleszteni.

A földalatti képregény szinte azt a szerepet vállalta, amit a költészetben az első vonalírásból



kilépő kalligrammák. Feltörte az elbeszélés megszokott, vonalban mozgó, egyirányú, merev rendszerét, szigorúan logikus időmenetét, montázsszerkezetét, s főképp az előreláthatatlanság elvét igyekezett érvényesíteni. Felbomlottak a szabályos négyzetek és képszalagok, az egyik jelenet kaotikusan olvadt és keveredett a többi képszegmentummal. A vizuális újítások mellett a szövegformában alkalmazott beszélt nyelv stílusa is gyökeresen megváltozott, „a föld alá süllyedt”.

A jórészt utcanyelvre támaszkodó, szókimondó és káromkodó beszédmód kézzelfogható megfelelője volt a földalatt bűzös és mocskos peremvidékének. Az al-pári nyelv rehabilitálásával egyidejűleg, képi megoldásaiban az underground comics egy brutális naturalizmus felé hajlott. Különösen a pornográf témáknál volt ez nyilvánvaló, ahol a rajzolók „izzadt” stílusa szinte külön hangsúlyt fektetett a nemiséget jelző testrészek és a nemi aktus kina-

gyított láttatására, a vér-, a genny- és az izzadságfolyam egymásba keveredésének hihetetlenül émelyítő és elképesztő jeleneire, melyekhez képest Dante pokollátatása vagy a Mahábhárita alvilág-rajza csupán csábító útirajz. Crumb, Shelton, Wilson, Thompson vagy Robbins rajzain genny rottyog az agyban, sperma csörgedez az erekben, és vér csordogál a test nyílásaiból. A Beckett látomásait is felülmúló jelenetekben az emberek késsel a hátukban baktatnak, s kiesnek a reális térből és időből. A hallucináció képi felfokozása a kábítószerek hatásának tudható be, ám a konvencionális alkotások pozitív, idealizált hőseinek kigúnyolásaként, demisztifikálásaként is felfogható. Crumb „egyik hőse, mr. Natural, a meditáló »guru«, abszurd monológokat motyog magában, és a legtöbb történet végén megsemmisül, másik alakja, a Superbaby pedig pólyáiból agresszíven polgári szüleinek támad”. Az underground comics hőseinek általában

nincsenek nagy, világmegváltó céljaik, de még a meglévő, napi horderejű feladatokat sem tudják sikerre vinni, rendszerint elbuknak. Gyermetegek és kicsinyesek, rövidlátók és befeléfordulók, önzők és kegyetlenek. „Ezek a groteszk és hihetetlen méretű lábakkal ellátott alakok olyanok, mintha örökké görnyedt vállukon hordoznák a világ minden terhét”, mondja Dave Schreiner Crumb rajzairól. Számos szakember úgy véli, hogy az underground comics sajátos rajzstílusát két forrásból eredezteti: először is a pszichedelic plakátból, amely a szecesszió, a szimbolizmus és az expresszionizmus tapasztalatát kamatoztatva az LSD-kultusz fő vizuális kódrendszerének hordozójává vált, a másik pedig a már idézett dirty comics.

Attól eltekintve, hogy a földalatti képregény jobbára anarchista beütésű ideológiai hatásoknak volt kitéve, politikai szerepvállalása mégis pozitív. Nem téveszthető szem elől, hogy ez a médium volt az első nyíltan is politikáló műfaj a maga nemében, a kommersz és konvencionális képregények semleges áradatában. Marjoire Alessandrinnel egyetértésben elmondhatjuk, hogy az amerikai comics-nek ez a kevésbé intellektuális változata, a szatíra és az élc képességeit meghaladva, a fogyasztói társadalom nyílt és kíméletlen bírálataiba csapott át, de ennek ellenére sem tekintendő egy egységes és kikristályosodott politikai harc tudatos fegyverének. Az underground comics-

ek kritikája, iróniája és szatírája így nagyrészt olyan egyéni megnyilatkozásokban nyilvánult meg, melyek ideológiailag nem voltak egységesen kanalizálva, csupán vizuális, nyelvi platformjuk mondható azonosnak. Fogyatékoságait leszámítva, az underground comics küldetése egészében véve mégis pozitívnak mondható, mert megmutatta, hogy a gyakorlatban is létrehozható a kommunikáció olyan alternatív formája, amely az uniformizált és a kisebbség által manipulált tömegtájékoztatási rendszer hatalmi gócainak is ellen tud állni.

Politikai gerillaszerepe mellett nem kevésbé értékes az a sok nyelvi újítás sem, amely a képregény hagyományos nyelvét meta-nyelvi szintre emelte, s ilyképp utat mutathatott a hatására kialakult *absztrakt és analitikus* képregény protagonistáinak, akik aztán a médium nyelvi szerkezetét molekuláira és atomjaira bontották fel. A földalatti képregény tehát rámutatott az új nyelvi módszerek határtalan lehetőségeire, ám nem aknázza ki őket teljesen, hiszen nem is tartotta feladatának; tulajdon küldetését elsősorban *kritikai*, nem pedig *kísérleti* jellegében ismerte fel.

A független amerikai comics-kiadókat hasonló elvek fűzték össze, amikor az öt legnagyobb kiadó társulásával létrehozták az Underground Press Syndicate-et, saját szakszervezetüket. A New York-i *East Village Other*, a berkeleyi *Barb*, a Los Angeles-i *Free Press*, a detroiti *Fifth Estate* és a

michigani *Paper* című földalatti lapokat így a vietnami agresszió elleni tiltakozás, a kábítószeres betiltásáról szóló törvény elleni lázongás, az elnyomott szociális rétegekért vállalt harc, a szexuális forradalom és a női felszabadító mozgalom melletti kiállítás és az akadémiai, valamint kormánykörökkel szemben megnyilvánuló

bizalmatlanság ötvözte össze. Ezek a föld alatt készülő lapok nemcsak comics-okat közöltek, hanem igyekeztek magukba ömlesztetni minden olyan forradalmi megnyilvánulást, amely az ellenkultúra és az új baloldal platformjáról indult.

*SZOMBATHY Bálint*

---

# KRÓNIKA

---

**MŰVELŐDÉSPOLITIKÁNK IDŐSZERŰ KÉRDÉSEIRŐL.** Major Nándor, a JKSZ KB Elnökségének végrehajtó titkára a Zágrábi Televízió januári művelődési szemléjében művelődésünk egyes időszzerű művelődéspolitikai kérdéseiről beszélt.

Egyebek között szólt azokról a csoportokról, amelyek új folyóiratok megindítását követelik, aláírásokat gyűjtenek különböző célú petíciókra, külföldön tett nyilatkozataikban rosszindulatúan bírálják társadalmi valóságunkat, a JKSZ politikájával ellentétes tevékenységet fejtenek ki stb. Annak a zűrzavarnak az okairól szólva, amelyet az utóbbi időben a társadalmi kritika váltott ki egyes környezetekben, Major Nándor a következőket mondta:

„Az ok ott keresendő, hogy gyakran nem látszik, ki milyen pozícióról bírál. Így például az ellenzékieskedők is, de azok is, akik az öngazgatás pozícióin állnak, azt állítják, hogy tudományunkban túl sok a normativizmus és az apológia... A szervezett szocialista erők keretében, gyakran, kétféle hiba tapasztalható. Egyrészt a bármilyen bírálattól való tartózkodás, másrészt a bármilyen kritika apológiája. Hibáink azonban mégiscsak megbosszulják magukat. Akik vakon védelmezik az összes eddigi társadalmi megoldásokat, meddő, dogmatikus védelmezésbe taszítanak bennünket; akik pedig versenyeznek a jelenlegi helyzet fenntartás nélküli bírálatában, nem vetnek számot azzal, hogy milyen pozícióról bírálnak, s ezzel tulajdonképpen meg-

nyitják sorainkat az ellenzékieskedők előtt. Ezért megfelelő figyelmet kell szentelni nemcsak a társadalmi bírálatnak, hanem a társadalmi bírálat bírálatának is, főleg a marxista bírálat fejlesztésének” — mondotta többek között Major Nándor.

**AZ ÉV LEGJOBB REGÉNYE.** Az év legjobb regényéért járó hagyományos NIN Irodalmi Díjat Slobodan Selenić belgrádi író, a Színművészeti Akadémia tanára kapta *Prijatelji* (Barátok) című regényéért, amely az újvidéki Szerb Matica kiadásában látott napvilágot. A dr. Vaso Malinčević, Milosav Mirković, Svetozar Koljević, Muharem Pervić, dr. Milivoj Solar és Milan Vlajčić összetételű bíráló bizottság szótöbbséggel döntött. Megállapította, hogy Selenić regénye meseszövése-nél fogva érett mű, méltó erre a díjra, és hozzájárul a műfaj fejlődéséhez.

A NIN publicisztikai díját a bíráló bizottság egyhangúlagos döntésével Gojko Nikoliš *Korijen, stablo, pavetina* című emlékiratának ítelték oda. A mű, személyes élmény tükrében, sajátos nézőpontból ábrázolja Jugoszlávia forradalmi múltját és jelenét — áll többek között a megindoklásban.

**KRLEŽA, DAVIČO ÉS MATIĆ.** Miroslav Krleža, Oskar Davičo és Dušan Matić versei a XX. századi költészet világtanulmányában. A Frankfurtban megjelent 850 oldalas, zseb formátumú két kötet mintegy száz költőt sorakoztat fel az egész

világból. Összeállítója Hans Magnus Enzensberger, a tavalyi Sztrugai Költészeti Estek Aranykoszorús költője.

**DIJALAPÍTÁS.** A Vajdasági Íróegyesület irodalmi díjat alapított, amelyet életmért, az év legjobb könyvéért vagy rendkívüli hatású műért osztanak majd ki minden év elején az előző évre vonatkozóan. A díj emlékéremből és 50 000 dináros pénzjutalomból áll. Ez lesz tartományunk legrangosabb irodalmi díja, és az elsőt már az Íróegyesület idei, februári közgyűlésén kiosztják.

**SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ NOVA GORICÁN.** Január közepén Nova Goricában megtartották a kisszínpadok 10. goricai találkozóját. A rendezvény nyolc napján hazai és külföldi társulatok léptek fel. A versenyrészben összesen kilenc hazai előadást mutattak be, s fellépett a londoni New Shakespeare Company is, amely a párizsi Lucernaire-Forum társulatával együtt érdekes híradása volt az európai színpadi törekvéseknek. A műsor informatív részében említést érdemel a celjei színház fellépése, de különösen több jeles színész, köztük Ružica Sokić, Zeljko Vukmirica, Jurij Souček, Brane Grubar és Tone Šolar monodrámái alakítása, valamint a trieszti Szlovén Állandó Színház produkciója.

A sokféle szakmai jellegű kísérőrendezvény mellett kiállítás nyílt *A nagy idők emlékére* címmel, amely Tito elnök szlovén-tengeremléki tartózkodásának állít emléket. Ezenkívül még két kiállítás volt *Jelenkori brit drámaírók*, illetve *A mai német színházi plakát* címmel.

**VISSZAÉLÉSEK AZ ANDRIĆ ALAPÍTVÁNNYAL.** Az Andrić Alapítvány igazgató bizottsága, mint

Ivo Andrić Nobel-díjas jugoszláv író jogörököse, sajtóközleményben tájékoztatta a nyilvánosságot a szerzői jogok ismételt megsértésének legújabb példáiról. — A zrenjanini Városi Könyvtár — áll a közleményben — megjelentette *Az elátkozott udvar*, anélkül, hogy akár az Alapítvány, akár a Szerzői Jogvédő hozzájárulását kérte volna. A Szarajevói Televízió sorozatot készített Andrić elbeszéléseiből, amihez nem kérte senki engedélyét még akkor sem, amikor erre a kötelességére figyelmeztették. A Belgrádi Rádió a *Jelzések az út mentén* dramatizált változatát közvetítette, de csak két hónappal a műsor elhangzása után kért jóváagyást. „A visszaélések csúcsa azonban — olvasható az Andrić Alapítvány közleményében — a belgrádi Vuk Karadžić és a kragujevaci Svetlost kiadóvállalatok eljárása a *Jelena, egy asszony, aki nincs* című Andrić-elbeszélés kiadásával kapcsolatban. Mivel a könyv az őszi könyvvásár egyik díjazottja és a kritika is az elismerés hangján szól róla, az igazgató bizottság kötelességének érzi a nyilvánosság tudomására hozni, hogy Andrić műve ez esetben olyan beállításban látott napvilágot, amely teljességgel megengedhetetlen. A könyvben ugyanis, szenzációhajhász célokból, a kiadók közölték Andrićnek dr. Zdenka Marković horvát íróndőhöz írott magánleveleit és több fényképet is, amelyek ügyes vágással, alkalmi képaláírásokkal olyan dolgokat sugallnak, amelyeknek semmi közük a valósághoz. Az igazgató bizottság megteszi a szükséges lépéseket, hogy megvédelemze Ivo Andrić művét és élete dokumentumait a hamisításoktól és törvénytelenégektől” — áll a hivatalos közleményben.

**KÜLFÖLDI VONATKOZÁSOK.** Goran Paskaljević jugoszláv rendező



*Különleges bánásmód* című filmje az Arany Glóbusz nagydíj jelöltjei közé került. Ezt a díjat a Hollywoodban akkreditált kritikusok és újságírók adják az év legjobb külföldi filmjének. 65 külföldi film versenyez érte. Az eredményt a Hollywoodban tartandó nagyszabású ünnepségen hirdetik ki.

Federico Fellini világhírű olasz rendező *A szarajevói merénylet* címmel új film forgatására készül. A részletek még nem ismeretesek. Megfigyelők feltételezik, hogy nem látványos történelmi film lesz az osztrák—magyar trónörökös meggyilkolásáról, arról az eseményről, amely közvetlenül kirobantotta az első világháborút. A filmet, akárcsak Fellini alkotásainak többségét, a Cinecitta stúdióban forgatják.

Brzićné Máriás Erika, az újvidéki Szerb Népszínház balett-társulatának prímadonnája figyelemreméltó sikert ért el a moszkvai Nagyszínházban. Tyihon Hrenyikov *Szerelmet szerelemért* című balettjában lépett fel, amelyet az *Orosz Tél* elnevezésű hagyományos művészfesztivál keretében mutattak be.

Január közepétől kezdve, majd egész március 15-éig, a kölni Német-Római Múzeumban nagyszabású kiállítás mutatja be a Lepenski Vir-i ásatások mintegy 300 tárgyát felölelő

anyagát. A rendezvényt kísérő érdeklődést a sajtó a tavalyi Tut-Anch-Amon-kiállítás felkeltette érdeklődéssel hasonlítja össze. A kiállítás védnökei Josip Vrhovec és Hans-Dietrich Genscher külügyminiszterek.

A háromhónapos egyesült államokbeli vendégszereplésen tartózkodó belgrádi Branko Krsmanović Művelődési Egyesület társulata a minap óriási sikert aratott az USA fővárosának legnagyobb hangversenytermében — a Kennedy Centerben. A mintegy 3000 főnyi közönség előtt úgyszólván minden dalbetétet és táncszámot háromszor kellett megismételni, hasonlóképpen a műsor zárószámát is. A nagy érdeklődést szemlélteti, hogy már öt nappal korábban minden jegy elkelt. A Branko Krsmanovićnak hasonló sikerben volt része két nappal előbb, a New York-i Carnegie Hallban is.

A jugoszláv—iraki művelődési együttműködés keretében három hétig Bagdadban tartózkodott dr. Sulejman Grozdanić, a szarajevói Bölcsészkar tanára, a Keleti Intézet igazgatója. A Bagdadi Egyetem Bölcsészkarán több előadást tartott a jugoszláviai arabtudomány tárgyköréből. Dr. Grozdanić ezenkívül, mint a Jugoszláv Műfordító Szövetség elnöke, megbeszélést folytatott a hasonló iraki egyesület vezetőjével az együttműködés előmozdításáról.

## MŰHELY

### Wanyek Tivadar művészete

- Major Nándor*: Autentikus formavilág 214  
*Bela Duranci*: A tisztaszoba keresése 217  
*Ács József*: Tér és idő 222

### Dokumentumok

- Sáfrány Imre, Miodrag Kolarić, Ambrus Tibor, Fehér Ferenc,  
Guglielmo Gigli, Saffer Pál, Bori Imre, Pavle Vasić és Stepan  
Rey írásai 228  
Wanyek Tivadar jelentősebb önálló tárlatai 239

## KRITIKAI SZEMLE

- Fekete J. József*: Az erőszakolt forma gátjai (Németh István:  
*Kertmozi*) 241  
*Vajda Gábor*: Viaskodás a szorongással (Brasnyó István: *Föld-  
vár*) 243  
*Varga Zoltán*: Idő előtt? (Beretka Ferenc: *Abban az  
utcában*) 247  
*Szombathy Bálint*: Kihasztnálatlan lehetőségek költészete (Mirosljub  
Todorović: *Algol*) 251

## Színház

- Gerold László*: Bemutatók (Marin Držić: Dundo Maroje; Branislav  
Nušić: A gyászoló család) 253

## Tájékoztató

- Szombathy Bálint*: Visszapillantás a földalatti képregényre 257

## KRÓNIKA

- Borbély János*: Művelődéspolitikánk időszerű kérdéseiről: Az év  
legjobb regénye; Krleža, Davičo és Matić; Díjalapítás; Színházi  
találkozó Nova Goricán; Visszaélések az Andrić-alapítvány-  
nyal; Külföldi vonatkozások 262

Műhely című rovatunkban Wanyek Tivadar munkái; a 154. és  
155. oldalon Maurits Ferenc szövegrajza



## A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

*Josip Broz Tito összegyűjtött művei*, 6. kötet, (1940. október—1941. április)

*Josip Broz Tito összegyűjtött művei*, 7. kötet (1941. április—1941. november)

*Josip Broz Tito összegyűjtött művei*, 8. kötet, (1941. november—1942. február)

*Josip Broz Tito összegyűjtött művei*, 9. kötet (1942. február—1942. április)

Edvard Kardelj: *A Jugoszláv Kommunista Szövetség* (tanulmányok)

*A JKSZ KB XIII. ülése*

Dudás Károly: *Jártatás* (novellák)

Komáromi József Sándor: *Bácskai emberöltő* (elbeszélések)

Burány Nándor: *Guzsaly* (ifjúsági regény)

Lévay Endre: *Terhes örökség* (emlékiratok)

Radu Flora: *Csapda* (regény)

Dusko Nanevszki: *A táltos ló* (mesék)

Székely Tibor: *Vihar az Aconcaguán* (útleírás)

Fülöp Gábor: *Leó tünődéseiből* (versek)

Thomka Beáta: *Narráció és reflekszió* (tanulmányok)

Káich Katalin: *Bács-Bodrog vármegye Történelmi társulata (1883—1918)* (tanulmány)

Bogdánfi Sándor: *Minden — és még valami* (aforizmák, humoreszkek)

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1981. február. 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.