

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

FEHÉR KÁLMÁN: KANTÁTA A SZABADSÁGRÓL
BELA DURANCI TANULMÁNYA A VAJDASÁGI
FORRADALMI EMLÉKMŰVEKRŐL
JUHÁSZ ERZSÉBET NOVELLÁJA
BRASNYÓ ISTVÁN ÉS LADIK KATALIN VERSEI
GEROLD LÁSZLÓ BESZÁMOLÓJA
A STERIJA JÁTÉKOKRÓL
MAJOR NÁNDOR: A BEFEJEZETLEN GONDOLATOK
JELLEGÉRŐL
INTERJÚ TOROK SÁNDORRAL

KÖNYV- KRITIKA
SZÍNI-

1981

Július
– Augusztus

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
XLV. évfolyam

SZERKESZTŐI 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, Sröder 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>Febér Kálmán:</i> Kantáta a szabadságról	809
<i>Bela Duranci:</i> A kegyelet és a büszkeség emlékművei I. (tanulmány)	833
<i>Juhász Erzsébet:</i> Fölnni a világot, föl az összes kutat is! (novella)	847
<i>Brasnyó István</i> versei	855
<i>Ladik Katalin</i> versei	858
<i>Petko Vojnić Purčar:</i> Búcsú Szabadkától (novella)	860
<i>Gerold László:</i> Irány a megváltozott színházszemély (tanulmány)	869

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Major Nándor:</i> A befejezetlen gondolatok jellegéről (tanulmány)	885
<i>Bodrogvári Ferenc:</i> Az új baloldal és a forradalom (tanulmány)	896

KANTÁTA A SZABADSÁGRÓL

FEHÉR KÁLMÁN

Ezen a földön,
országom
Valós örökséged
ömlött ki a völgyek poharából —
esőtől terhes félhomályban,
kiszáradt, vizet nyelő pusztaságban,
a kőlak fölgazlott udvarában,
csodakardot edző izzadságban
Tőled el nem szakad!
A történelem
Herehabos csatalova —
életünk mély vetésében
kőkecskéinket vonszolta. Kitaposta.
Elhurcolt,
sine nomine,
nagyra hivatott medvetáncoltató népséget.
A véletlen,
vagy ügyesen elejtett pár dénár,
elkopott piaszter, egy-két ezüst tárgy
volt a jel,
Hogy visszatáláljon
Marchiai Jakab inkognitóban,
Mezítláb és darócruhában:
Csontokat oktatott a réten,
szerda napnyugtától hétfő napkeltéig.
Rézérccel és mérleggel —
az egyszerű emberek nevében.

Emberfejű kancáján

a poklot szemlélte.

Miben akadjon hát el a mindennapos cselekvés?

Kivádkult tükrében

a múlt

nem láttatja magát,

S a jelen hiába integet sárga pergamenekkel —

több a hadakozó,

a hadba induló

fegyvercsörtető,

mint a szántóvető.

Mibe fogóddzanak az évezredek,

századok? Ott,

Ahol kikapart kutya fogak között

a Hold,

A kiásott fejetlen istenek kezében

tálcumok.

Szőlőtelepítés mindenható betűcskéi,

acinus palmes és borfajták,

Sorakoznak az oltáron.

Liber pater tiszteletére

az örökké jelentős

földdarabon.

Pannonia Secunda

északnyugati szegletében —

Vak fejedelmek karonfogva közelednek.

Elavult jogászi,

hitehagyott klerikális

Hazárdjátékosai a hatalomnak. Mind.

Feldobott érem!

Fej vagy írás?

A rézrozsda alatt —

szótlanok és hidegek.

Foglyok nélküli háborút hirdetnek.

Magok nélküli virágzást.

Vizek véste földeket.

Több ellenséget,

Határsértett emberséget

a triumfáló hadvezérnek,

Szárnyas napkorongot, hogy minden este

A sötétségtől szenvedjen csak vereséget,

Hogy csontörzõ gyúszújében

a Föld

Otthonos szállástermébe fogadja mindörökre.

Miközben

minden ezer év minden évében

búzagyükér rontsa

Fenséges arcvonásait.

Kórus

Kié ez a lábnyom? A por alatt, a hó alatt?

Egymásba süppedten pergõ táncot avagy harcot takar?

Rég nem érzett hűvösével hol van az Árnyalak,

Aki oly könnyedén tovalépett, vagy zuhanva elesett?

Hol, merre a vágy, hol a bosszú? Állandóságot mi sugall?

A lélek érintése víg órák képét kelti-e, avagy

Vérben csitult harcokat?

Versmondó

A Hatalom napja

tett

a földbe.

Tágra nyílt szemem bolyhos

gyökérzet,

a füvek első napján,

amikor csonttorzsákon

átver

a vér —

S köröttem bomló pántlikákban föllobog a köd:

Az élet

Dryantilla érem!

Gerincvelõnk márványhídjain

a lét denevér-

szárnyakkal csapkod

és alél —

Kifeszítve az örökkévalóság lecserepezett tetején,

Fejjel lefelé.

Kaszárnya-császárok és Királyok előtt,

Paloták és Istállók harca közepette,
hitünk

ajtónyílásaiban
Ijedten a hirtelen megvilágosodástól:

„Imádd!

Amit eddig felgyújtottál.

Gyűjtsd fel!

Amit eddig imádtál.”

Változó felhőkép a felkelés,

a bűnhődés.

A sztratióták vére egyazon komisz kenyér.

akkor is, ha hős,

akkor is, ha gyáva béna

halott.

Csonkán és megvakítva,
egyformán gazdag,
egyformán szegény

A mélydombok alá távozott ősök fejealja.

Szellemcsatornáikból

veszélyes vandál

támad

Ellenünk:

„A törvény szent és sérthetetlen!”

Bújhatunk bárhova,

Lehetünk résen,

Tükörből imádkhatunk képet —

akkor is szalad és elmondja,

Az, aki örökké köztünk van —

Theodóra udvari bolondja.

Ének

Egy szenátori hölgy

Fölülvert profilja

Domború penész-zöld

Csókjaival hívja

Pannóniából

A sirmiumit.

Jaj annak akinek

Kurvái sincsenek,

Jaj annak, akitől
Azok is elmentek

Pannóniából
Pannóniába.

Táncban rejtőzködnek
Ott, ahol táncos nincs
Rikító köntösben
Ott, ahol ünnep sincs

Kythéra papnői
Színésznők, kerítők.

Versmondó

A hegyekben egyre kevesebb a márvány,
a kristályos mészkő —

A völgyekben puffadt pejlovak,
Színes lószobrok ágaskodnak. Elindulnak.

Mi is velük rohanunk
ereklyékkel megpakolva,

Gyerekekkel a hátunkon.

Elöl a ritka birkanyáj
széledt

gomolya,

Távoli olajfák szűkülő sora
tereli,

Karámba fogja.

A folyó nyári villám

kanyaraiban: Rakkered,

A hitetlen halad.

Földre süttöt szeme

az elhagyott földből

Gyökereit szaggatja.

Kórus

Én kétszer meghajolok előtted, aki a parlagon heverő földhöz
Éppoly alázattal térsz meg, mint a jól trágyázott bőven termőhöz.
Én napkoronggal díszítem fürtös, nagy tőgyű szarvasmarháidat.
Én a kutyám és tavaszi bárányom beleit terítem eléd.

Én áprilisi széllel termő földet szórok méheid szemébe.
 Én búzaszálakat szedek az utak porából váncosod alá.
 Én zászlókkal díszítem elsőszülötted házának oszlopsorát.
 Én kemény párkányú ablakra ajándékkal állok.

Ének

Elevenbe vágó ekevas harsog:
 A barázda elpihent harcos,
 Forgatja, bántja a tavasz, a tél —
 Átfúrta egy korhadt birsgyökér.

Földdé vált kövek és fák,
 Kővé vált kezek az ekeszarván:
 Faragott fekete oszlopok,
 Felhőre, kék égre kivont kardok.

Elindult szobrok a viselő tájon,
 Idomtalan isteneket csókolnak szájon.
 Fájdalommal teremtenek bort, búzát —
 Élnek és meghalnak, ha muszáj.

Vizet teremtenek a szomjúság elé,
 Csillaghullást a magvak belén:
 Végtelen véges újuló életet,
 Örökre megfizetett minden bérletet.

Versmondó

Előkelő urak

parádéznak.

Ó, ti előkelő urak a pokol kapujából!

Messze hangzik a dáridó —

Üres telken

Szól a duda,

Csapkod a hangos beszéd

a szegények

Hétszeres verejtékében.

Jaj.

Jaj, nektek, ti előkelő urak!

Kaszás ember

a megindult mező.

Rázza az eget a hitszegő,
s a fekete réteken
Csatakos fehér szoknyában
Fészekből kihullott angyalok hevernek.
Fáznak és reszketnek
a vitrázson,
Lengeti őket a szél
A dicsfény kivert üveggerezdjén.
Szemükből füst folyik,
csorog a mész.
Ó, ti előkelő népség!
Kié ez az átokverés?
Fekete foltok zajlanak a Dunán,
Egymást roppantják
A parton a véres karikák.
Nincs, aki szorgos kézzel mosna a révben.
Nincs, aki megkopassza a halott pávát.
Kő sem csobban —
nem gurulnak vissza a vízi karikák.
Visszhangot nem hall a tévelygő csónakos.
Szótlán asszonyok
vonulnak a temetőikerten át.
Karjukban „üresen csörren a páncél” —
Rakják őket,
egymásra rakják, mint a hasábfát.
Csak Orsolyát
győzte le a kíváncsiság.
S látta, hogy valaki az ajtót betörte.
Páncélba öltözött katona volt,
hóna alatt fejszével —
Orsolyán nem könnyített.
Csak egy lepedőt meg egy inget kapott,
Amit később visszaadott.
„Öld meg a bestyét” — mondta,
de eskü alatt sem vallotta,
Hogy nála van a plébános tarsolya.
Lám,
lám, uraim! Fennkölt vitézek!
Több a panasz, mint a vétek,
Kevesebb az élet, mint amennyit kértek —

A kihegyezett karók tetején,
Tejszagú köcsögből csöpög a vér.

Enek

Urainknak egy-egy csirkét
Adunk libát sovány rucát
Pünkösöd előtt pünkösöd után
Tizedet az igaz hitért
Kilencedet békességért
Árpádóknak Jagellóknak
Egy templomot tíz falunak
Tripartitum opus iuris
Tüzes vason van a talpunk
Forró vízben igazságunk
Behegedt seb szabadságunk
Elköltözés visszatérés
Kicsattan a kibőjtölt vér
Büdös paraszt bűnös zsellér
Életünkben minden nulla
Fejünk helyén Aranybulla
Sekély sírban a sok hulla
A hasunkon hízott búza
Ujjaink közt gyökér rózsa
Dekrétumok pöcegödre
Ráömlik az életünkre

Kórus (egy hang)

Ha a föld elnyeli az élet

Kórus

Legyen értelme

Kórus (egy hang)

Ha föld nem fogadja be a holtat

Kórus

Legyen értelme

Kórus (egy hang)

Az égő Ukalegon eloltásának
Vagy a lángok szításának

Kórus

Adjunk értelmet

Ének

Szandzsákok és vilajetek
Beglerbégek és vezérek
Szultánok a kiheréltek
Koponyánk a szablyaélen
Koponyánk a szablyaélen

Kórus

Nem elég ez?

Ének

Habsburgok és labancok
Kurucok és hajdukok
Pártütők és lázadók
Apjukat ölő janicsárok
Anyjukat ölő janicsárok

Kórus

Nem elég ez?

Nem elég ez?

Ének

Elfoglalt és visszafoglalt
Visszafoglalt az elfoglalt
Helytartók és dinasztiák
Infánsnő és nagy bestiák
Infánsnő és kis bestiák

Kórus (egy hang)

Nem elég ez?

Kórus

Kiegyezés és büntetés
Büntetés, mert születnél
Ha születnél, mert tovább élsz
Ha vallásod van, éppen azért
Ha magyar vagy, hát mert az vagy
Hogyha szerb vagy, akkor mért vagy

Szlovák, horvát; rutén, német,
 Közöttük szíts ellenséget,
 Idomított vipera,
 Divide et impera!
 Osztrák—Magyar Monarchia.

Versmondó

Zordra fordul a tél, beáll
 lassan a Duna,
 Vitéz donmiguelek!
 Nem szükséges már
 A bandával együtt
 Budára mennetek.

Vízmosások árkaiban
 piroslik

Karlovicz
 zászlókkal jelölt tornyai.
 Czann és Hentzi

Jöttek a kölcsönt megfizetni:
 zászló zászló ellen,
 zászló zászlót eltakar —

De a golyót mi kapjuk,
 Vitéz donmiguelek!

 A takarodó után mind több a hiányzó.

A börtönben kettő.
 Kórházban harminckettő.
 Századbeteg négy.
 Vezényelve hét.

 Jobb karomon nem heged a seb.

 A kartácsszagot évekig hozzák a szelek,

Vitéz donmiguelek!

 Schaller beszédére volt, aki imigyen válaszolt:

„Jól van, minden jól van.

De az nem nagy virtush volt tőletek,

Hogy Kamenitzra berohantatok

S ott ok nélkül öldököltetek népeket.

 Ez nem

 vitézi tett,

Vitéz donmiguelek!”

Vitéz donmiguelek,

 vele mit nyertetek?

Közelebb jöttek a pártosok,
a granicsárok.

A gyászolók.

A bosszúállók.

Zászlót a zászló eltakart.

Arcokról az arc lehámlott.

Zúgott a szent akarat —

Vérben a vér elázott.

Harangokból emlékkereszt,

ha kell megcsendülnek —

Vitéz donmiguelek!

Csernovics Emília asszony és a többiek,

Akik látták az ellenséget,

tanúk tanúja lett mindahány.

„Evviva! Evviva!”, kiáltott Zannini,

És a nádori istálló mögé vonult.

Hogy ezután mit tettek,

nem tudom.

A fegyvereket lerakták.

Vitéz donmiguelek.

Ének

A kés az kés

A kéz az kéz

A kézben kés az kézben kés

Emlékezésben kés az emlék

Emlék az emlékezés előtt

Kéz a kés előtt

Emlék az emlékezés után

Kéz a kéz után

A kés az kés

A kéz az kéz

A kézben kés az kézben kés

Az kés

Kézben kéz az kézben kéz

Az kéz

Versmondó

Mitteleurópa lerugdalt

párkányán

Herr Valero.

Kukucskált az ablakon —

Selyeminge lobogott.

Ott látta Berzeviczyt könyvével házalni.

Absque loco impressionis,

Kónyi Manó műasztalos

Műhelyében.

Vesztettül kotkodácsoltak a tyúkok,

Az istállóban abrakos lovak,

(lőlevél nélkül vásárolt lovak)

ágaskodtak.

Trombita szólt.

Friss enyv rotyogott a sparheton,

illata szállt.

Kiszüremlett ajtón, ablakon.

Összetartja

vajon

a reszre sült cipót?

Fogaskerekű gőzmozdony zakatol:

ecce homo,

ecce homo,

hegynek fel,

hegynek fel.

Elfogyott a sült cipó?

Hegyről le,

hegyről le,

hegyről le.

Csak 155 cm felett

lehet

A hazáért hősi halált halni

a csatatéren,

Beolvasztott harangok és orgonasípok

Ólombetűgolyó sortüzében:

ecce homo,

ecce homo,

ecce homo.

Bedőlt a fal s leesett —

Herr Valero.

Ének

Melyik szobor hallgat meg téged,

Szabadság, Egyenlőség, Testvériség?

Letörnétek Petőfi ágáló érc kezét
A mozdulatért, ami most is vétek?

Közeleg a tél, de nem volt nyarunk,
Úrdolgából úrdolgában van a jussunk.
Árpának, búzának szemetesét kapjuk,
Hatodán kapálás kenyerét fogyasztjuk.

Kórus

Nincs lábbelink meleg gúnyánk
Sem tizenkét mérő búzánk
Éves cseléd évi bére
Nem elég az üdvösségre

Életünk is bérbe adjuk
Mi fizetjük a kamatot
Uzsorásnak uraságnak
Rámás csizmás főispánnak

Versmondó

Cattaróban John,
Jánosunk —

lent a színes hajókon,
Déligyümölcsök helyett
az árbocrudakon
garat- és gégehuruttal bajlódó

Északiak lógtak.

Hiába hozott beléndek- és ámbrafűillatot a szél —

Új kompjárásaikon haladtak már

a Léthén.

Hiába áradt a Tenger —

édesvizű folyók sodorták vissza a vizét.

Hiába szedtek fel minden szakállas horgonyt —

az emberek torkában megakadt,

a tekintetekbe beszakadt,

a kezeket lehúzta, az ujjakat kiegyenesítette.

És Aranykapcsos könyv lett mindennek a vége.

Lázadás!

Hadügyminisztérium!

Admiralitás.

Felolvasási órák

A Civilizáció Nagy Bibliájából,
Minden jelen legmodernebb ajándékából,
Törvényes vagy törvénytelen,
Igazságos vagy igazságtalan helyreigazításokkal
Az ember életében,

A KIRÁLY ÉS A NÉP NEVÉBEN!

És lett utolsó kívánság kékben,

Kimondott óhaj vörösből

és direkt fényben,

E külső ország sós szelében.

Cattaróban John,

Jánosunk —

drága fűszerek kitartó illata szállt —

s a hír,

hogy lógnak még és bajlódik velük a szél.

Vörös karika volt mindegyik nyakán,

s a középkükből hiába hullott a sok anyakristály

kéklő hullámköreiből már nem távolodhattak

a biztos partok felé:

Összehúzták az emberbolygatta molekulák.

Feszülve húzták

mind közelebbre,

közelebbre,

Kétféle földközeli

saját partjukat —

Az örök Pátriát.

Csak a hír miatt tartották még vissza őket

e külső ország sós szelében,

A felvágott

vörös fedelű

könyvek miatt.

Melyek a Tengerbe merültek, és várták az alkalmas pillanatot,

hogy szamarak hátán, mint hajdanán,

Tenyésztett krisztustövises között

belopakodjanak a Várba,

Páneurópa védői és Coudenhove-Kalergi gróf közé.

Az önmaguktól is rettegő katonák közé,

amikor éppen —

amikor

Ének

Eljöhetsz már hozzám,
De engem nem látsz —
Sem vélem nem beszélsz,
Sem vélem nem hálsz.

Jaj!

Jaj, kedves galambom,
Szép szavad nem hallom!

Jaj!

Jaj, kedves angyalom,
Meg kell nékem hálnom.
Eljöhetsz már hozzám
Cattaróba hozzám —
Siratni szép szavam,
Kerülni síromat.

Versmondó

Cattaróban John,

Jánosunk —

 ekkor kezdtünk érni mi is,
Hajszolt érleléssel

 egy kasza alá.

Jó bajtársam, John,

Jánosunk.

Ének

Nem igaz a talán igaz
Nem béke a rajzolt béke
Idehúztak és kivontak
Odasóztak és osztottak
Kitiltottak betiltottak
Meg sem haltak nem is éltek
Bent reszkettek kint is féltek
Őseinknek ezer kínja
Újra bánat ismét itt van
Most is azé aki bírta
Keservünk és gyalázatunk
Keresztútján találkozunk

Duna mentén élő népek
 Sosem hegedt sebeiben
 Kezet fogott keserűség
 Áthajol a sors a sorsra
 Vérben könnyben verejtékben
 Mindenkor és mindenütt
 Vágyban zsibbad
 Jaj!
 Jaj, ha egyszer visszaüt.

Versmondó (Első kép)
 Futottak az urak
 árkon-bokron át.
 „Pannónia rossz tengelyű batárján.”
 Letaposott
 ajándékbirtokán
 Utcára tódult a nép. Várta
 a Lenin-fiúk seregét.
 A kukoricás mellett
 egy likai kislány,
 A zöld erdő mélyén —
 értett a farkasok nyelvén.
 De most csak szenvedett.
 Fájós kis hasán
 Húlt az ecetes borogatás.
 Reggel is, este is.
 „Honnan jön fel itt a Nap,
 hiszen sehol egy hegy, sziklás orom?
 Föld alá nem bújhat,
 Kukoricásba el nem veszhet,
 Vert falak közé sem eshet.
 Kár is volna.

De hova bújhat?
 Mégiscsak legszebb lenne indulni a hegyek felé.
 A Napot is ott találni,
 Régi helyén —
 olyan forrón, mint a platni...”
 De fölriasztja álmából egy ugatás —
 Kutyaláncon délibáb.

Versmondó

Asztrahán sapkáján látszott
a forradalom.

Öt ága volt.

Kékpénzeseket dobált,

Október viharaival
a hídkorláton át.

Összesúgtak még

a háta mögött a mocskos lábnyomok,

De a „G” vagonokból

kitódul az igazi

harcvonal,

Amely egy egész világot befogott.

A múlt piskótái között

A forradalom nem nyafogott.

A nép címeres gazemberei után

nem maradt benne kutyavonítás.

Még vakkantás sem.

Csak a kiáltás:

NE PUCAJ

NA PROLETERE!

Mert a forradalom útja kérlelhetetlen.

Veletek,

vagy rajtatok át

halad,

Vonul,

A lázadás széles országútján.

Versmondó (Második kép)

Nem volt nagy ehetű.

Semmiség az az 1048 (ezernullanegyvennyolc) dinár.

Vallás nélküli diplomás tanító.

S vagyon nélküli

írástudó,

Katonaszökevény:

Žarko Zrenjanin Učo.

Akiben az anyák sírása s az asszonyok átka

El nem csendesült.

A leterített rónának talpra állt hitét

A széttört égen szállnak a túlterhelt vonatok.

Weg der Freiheit

térdig érő sárban —

rőfögnek a kikölnizett malacok.

Páncélos osztagok dübörögnek.

Reszket bele az áprilisi falevél,

s az értelem,

Mint fákra nőtt félelem,

befelé fakad.

Az ágyúkerekek alatt

olajflekkes ég-darab,

Kinyomott szemgolyó:

Krvavo zlato je to!

Hegyek görgetik,

A folyók kivetik.

Drvar felett

Keresztes pókfonatokon

csőre töltött gyűlölet

Ereszkedik, záporoz.

Szárnyaszegetten köröz.

S a lángesővel a földre puffannak

A betanított ördögök.

Ének

Velünk volt Ő is.

Acélt hámoz mosolya.

Két kezében ropognak a délkörök

S a szavára —

Vér járja át a testünk.

Ott volt Ő is.

Őseink őse.

Aki a fiaival megy előre.

Mindig csak előre.

Itt élt.

Azokkal élt,

Kiknek holtuk után is,

A szívükben bomba robban,

S az ellenség sem tudta,

Hány győzelmet

Kell kiharcolnia

Egyazon háborúban.
Velünk van.
Ott, ahol a nép lelke lobog,
Ott, ahol a nép.

Kórus
„Jött az éj, s befűtta hóval-jéggel.
Délen mégis... vonul a csapat...
Elesett a tizennegyedik kilométer,
De Kadinjača áll
és megmarad.”

Ének
„Tito volt a vezérünk a harcban,
Vele vívtunk bátran, lankadatlan.
Vele megyünk új csaták elébe,
Újat rakunk a régi helyébe.”

Kórus
Már nem csak a fénye
De melege a Napnak
Szavának szeme világában
Visszatért látásunk
Szívünk dobogása

Versmondó
Tömegsír erdők
Jeltelen sírok
A halottakat csak mi siratjuk
A hősöknek csak mi fogadjuk

Ének
Nevüket viselik az erdők
Fehéren fakadnak a hóban
Értelme a kinnak a jajnak
Ha kell újra velünk vannak

Guruló hullám parti csónak
Megfejtett értelme a szónak
Jelenünk s jövőnk folytatása
Arcunk hasonló vonása

Jöhet ellenség csöndben
Jöhet a kulisszák mögött
Velünk vannak ők a gyökörek
Velünk a csillagképek között.

Kórus

Távoli tengerek. Fáradt felhőrajok,
Az ég kék udvarában vijjogó sirályok.

Egészséges hegyes mellű asszonyok.
Ölükbe kék ég torlódott.

Versmondó

Galamb rebben.

Nem tudni, hogy leszállt-e éppen a bal sarokban,
Avagy röppenni készül.

Hiába nyúl feléje a zöld sapkás gyerek —
A galamb itt marad.

Anyja karjaiból figyeli a pendelyes gyerek,
Az anyja karjaiból, ahol elfér a megbocsátható,
És helyet szorít magának a meg nem bocsátható.
A könyvet osztogató kéz is lehanyaglik, kiejti a könyvet,
És inkább a gyerek után nyúl.

Ez a kéz, amely mindkettőt felveszi,

Erős karjaiba zárja. Arcán az anyaság.

Mozgat egy erős kezet, hogy göndör haját kócolja.

Mit is kell tenni?

Hogyan kell tenni?

Szólhat-e tilalom?

Felnéz a meglett férfiú. Nála már könyv van.

Könyvet visz a pántlikás lány. Melle friss fűcsomó.

Hangtalan orsóját forgatja,

Ámítja a fiú a furulyán.

A szent tehén is csupa hús, test és állhatatosság.

Szarvas szaru-ék, rokka-bot.

Mást figyel az igazi nő. Meg is fordul,

S le nem veszi szemét a közeledő férfiról.

Oszloptartó asszony-templomok.

Az asszony fején szőlővel teli kosár.

A legszebb ék, édes mazsola illata lengi körül szép fejét.
 Karján a fölgyúrt ruhaujj. Sárga márvány karok.
 Szemével visszahúz. Nem veszi le tekintetét.
 Lobogó fehér kendőjét lengeti a szél.
 Őlében zöld erdő. A másiknak telt korsó
 Formás hasa. Kék szilva mellű nő.
 Ruhája valamit takar. Teli korsójában
 Bor. Bugyogó édes nedű.
 Van, aki sarlóval áll, van, aki lepénnyel kínál,
 Van, aki szoborrá merevült. S áll az igazság,
 Az önmegtartóztató. Formahű. Nőben, ha szép —
 Akkor sem igaz.
 A kocsi rázörög. Az építő követ rak.
 Katonák várnak a boltív alatt.
 Elfér a világ.
 A szavak által.
 Békés a világ,
 A munka által.
 Marad.
 És fennmarad.

Versmondó

Tanú a nép, és tanú a világ!

Hazám,

Te acélosbúza-szagú,
 Nyomtatott betűkkel teleírt iskolatábla,
 Te artézi kutak kiömlő torkán fölcsukló szomjúság,
 Zsenge vetésbe lépdelő májusok derékig beért termése.

Kórus

El nem takarod szép arcodat,
 Havas csúcsaidról a leolvadt könnyeket,
 A csermelyek és patakok visszafojtott jaját,
 Az emberek lépteinek dobogását,
 Sorscsapásod visszhangját,
 Az anyákért hullatott könnyeket,
 Az apákért összeszorított fogakat,
 A fiakért tébolyult tekintetet,
 Az ismét kiömlő könnyeket.

Versmondó

Ez sem engesztel!

Nem nyugodsz szavaktól,

Nem békélsz fogadalmakkal,

Hazám,

A Nép,

A nagyvilág előtt

is

olyan vagy,

olyan, mint az otthon,

Hegyipásztorok

messzehangzó hívó hangja,

Fönn a hegyi legelőkön,

A havasok porzó síkján,

Tengerszemek csöpp kékjében.

Nincs rejtenivalód,

Nincsenek titkaid mások előtt,

sem a dölgyfösöktől,

sem a kajánoktól,

Mert tetteiddel méred dolgaidd!

És szíved melegét,

munkád gyümölcset

Munkáddal.

Azzal, ami minden halandó után fennmarad,

Amit kiharcoltál,

Amit másoknak adsz,

Kívánsz és teszel,

Asztal mellett a néppel,

a nép előtt a világ előtt,

világgal a nagyvilág előtt.

Azzal,

Amivel vagy és voltál mérhető,

Ezzel vagy követhető,

Így vagy másnak is érthető,

A világtájak egyforma távolságával,

hogy önmagadat lásd,

Ugyanazzal a közelséggel,

azzal, hogy tárt karokkal

szabad országgal

lehet csak

Ellenséget is távol tartani.

Enek

Hazám, te fényes, te látható
Tengeralattjáró
A Föld kék egén
Mindenki szeme láttára
Nyereg és zabla nélküli
Kecses vízicsikó

Csendes vizek ikerholdja
Hullámfodrok homokpartja
Olyan erdő olyan nádas
Hívatlanok kővé válnak
Hogyha barát szebbre ébred
Ha ellenség porrá széled

Fekete föld fejed alja
Duna vize Száva habja
Szólásra bírt egek alja
A hajnalok négy égtája
Párbeszédünk erős vára
Völgyek fölött hegyek ormán
Sorbakapcsolt szívverésünk
Magas röptű Zagorjei Sasmadárban!

A KEGYELET ÉS A BÜSZKESEG EMLÉKMŰVEI

(Adalékok a vajdasági emlékművek tanulmányozásához)

BELA DURANCI

Két évszázad patinája árad a zombori főteret övező régi házakból. Áll még a régi napóra a kolostor épületén, ahol egykor borozó dölyfös nagyurak kurjongatva ünnepelték „Zombor szabad királyi várost”.

Egy ezekből végórád — áll a számlapon, amelyen vaspálca árnyéka jelzi az idő múlását. Valamely keresztény jó lélek emlékeztette így szegény zomboriakat, hogy rövid evilági életük ellenében a síron túl örök üdvösség vár rájuk. A kereszt nevében a megszálló katonák „segítették át” az ártatlan áldozatokat az öröklétbe. Az óra alatt a puska- és gépfegyvergolyók lyuggatta falon vérvirágok maradtak. A fal előtti teret, isten tudja, mikor, díszkerítéssel övezték, és így lett egykor a régi piacból „Láncok”.

A „Napóra” és a „Láncok” — az emberi sors két kínos jelképe. 1941 áprilisában végzetszerűen hozták a harmadikat a Zombort megszálló katonák.

Nem fontos már, hogy miért lett éppen az óra és a láncok metsző-pontja a kegyetlen hatalom jele, hogy véletlenül vagy szándékosan került-e ide az elrettenteni akaró vesztőhely. Már a megszállás éveiben halványult a falra fröccsent vér. Mert a mindenre kész hódítók zsarnokságának szimbóluma, az idő, a szenvedés és a bilincsek jelképeinek ez a háborzongató együttese, mégsem félemlítette meg a szabadságszerető, büszke zomboriakat.

Bane Sekulić, Duško Stanićkov és a többi ifjúkommunista naponta látta az elrettentés falát. Mégis, már azon a nyáron a leigázatlanság és a büszkeség fáklyájaként-lángolt a búza.

Ezek voltak az első akciók a JKP Központi Bizottsága Zágrábban megtartott májusi tanácskozása nyomán:

„... A vajdasági kommunistákra az a nagy feladat hárul, hogy minden nemzetet a háború és a megszállás átka elleni küzdelembe tömörítsenek, hogy vezessék az imperialista zsarnokok és a megszállók ellen,

illetve a vajdasági népek testvéri megegyezése és egyenjogúsága érdekében folyó harcot, és hogy a nemzeti kérdésnek a népek szabad állásfoglalása alapján történő megoldásán munkálkodjanak.”

Az egész országban fellángolt a fegyveres felkelés. Vajdaságban is egy mást követték a hősiés ellenállás példái, emlékezetbe vésődtek a megemlékezés jeleire méltó helyek és események, a jövőbe vezető forradalmi út kilométerkövei.

A tömör zombori jelképhez hasonlóan a végeláthatatlan vajdasági síkság minden részén, a Fruška gorán, a falusi és városi utcákon is, a tanyákon is jegyezhetnénk példákat egészen a szerémségi front áttöréséig, egészen 1944 novemberéig, a batinai csatáig.

A háború befejeztével, az ország teljes felszabadulása után is sokáig rozsdásodott a töltés batinai oldalán egy robbanás tépte acélszörnyeteg, mintegy néma tanújaként mindazon borzalmaknak, amelyeket át kellett vészelní a fasiszta hatalom erős, tökéletes gépezetének megállításáig. Gyógyult a lerombolt falu, és a megújuló tetők piros cserepei az élet színeit hozták a tájék nemrég még olyannyira lehangoló szürkéségébe. Az ezerkilencszáznegyvenegyben születettek ma negyvenévesek. A hatodik évtizedébe lép már az utolsó nemzedék is, amelyben még élnek a háborús képek szimbólumai, amely még oly sok áldozat arcát és a hősiesség oly sok emlékezésre méltó példáját őrzí. Az élet mulandó, ritkulnak a regélők, amíg csak örökre el nem hal az utolsó szemtanú száva is.

Az emlékezés kötelességét, a jövő nemzedékek nevelését és a forradalmi hagyományok ápolását többek között az emlékműveknek, az emlékjeleknek is vállalniuk kell.

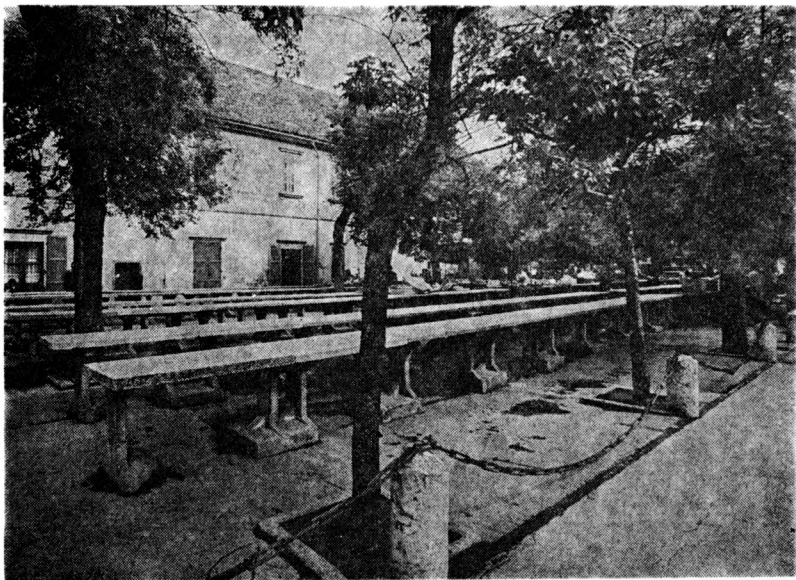
A szabadság első napjai óta sorakoznak a feledhetetlenségnek ezek a jelei. Mindennapjainkba szövődve nem csupán a kegyelet megnyilvánulásai már, hanem a tér és az idő mezsgyekaróiként egész társadalmunk fejlődésének lépéseit is jelzik.

Az emlékművek szobrászati és építészeti formáit vizsgálva a kegyelet, az érzelemvilág, a becsvágy és mindenekelőtt egy felfelé ívelő társadalom növekvő esztétikai töltésének sajátyszerű, egyedülálló kincstárába lépünk.

Az emlékművek örök időkre készülnek. Építőkük üzenetét tolmácsolják az utánuk jövő nemzedékeknek. Tömör üzenetük hatásosságától, kifejezőerejétől függően több-kevesebb sikerrel beszélni fognak azokról az emberekről is, akik emelték őket.

Az emlékmű az elmékedés tárgya és színhelye is egyben, s így üzenetének lehetőségeit a művész kifejezőképessége, ihletettsége és a megrendelő kívánsága is meghatározza.

A művészi kifejezés az adottságok egész sorának kölcsönhatásaiban kristályosodik ki. Meghatározza az, hogy az adott közösség mennyire képes a művészetek és a filozófiai gondolat fejlődési folyamatainak be-



Napóra a láncokban (Zombor piactere)

fogadására, hogy a társadalmat többé vagy kevésbé átható alkotólétkörben hogyan alakul a megrendelő, illetve az alkotó erejének és befolyásának egyensúlya, hogy milyenek a külső hatások, illetve hogy milyen hatással vannak azok a példaképek, amelyeket a nem eléggé fejlett közösség befogad. A társadalom önmagáról alkotott tudata tehát minden emlékmű szempontjából döntő jelentőségű. „A jó emlékmű nemcsak a jó alkotó műve. A jó alkotás igen gyakran a körülmények egész sorától függ, az emberektől, akiknek ki kell választaniuk, akiknek kezdeményezniük, támogatniuk kell és lehetővé kell tenniük megvalósulását; függ attól is, hogy az emberek tudnak-e, mernek-e valamely bátrabb megoldást választani.” (Glid Nándor)

A tömör üzenet — a jelkép, amelyet az említett körülmények és más összetevők is meghatároznak, a művész ihletettségében, a vállalt feladat művészi átélésében teljesedik ki. A legjobb megoldás pályázat útján, illetve annak a művésznek a kiválasztásával születik, aki érzelmileg kötődik a témához, és kellő szakmai felkészültsége is van a feladat korrekt megvalósításához. Az alkotó helytelen megválasztása egész sor problémával jár az emlékmű jelenére és elkerülhetetlenül a jövőjére nézve is.

„Azt hiszem, hogy a bajok mindenekelőtt a társadalomnak az ilyen művek iránti viszonyában gyökereznek. Az emlékművek ezrei készültek

el ugyan, de értékelésük mindeddig elmaradt. A kritika hallgat a jó megoldásokról is, márpedig vannak olyan emlékműveink, amelyek világviszonylatban is megállják helyüket. Nemrég még az alkotó nevét sem hozták nyilvánosságra. A névtelenséggel pedig csökken a művészek az alkotás iránti felelőssége. Ezért van olyan sok rosszul sikerült emlékmű, ezért küldik a szobrászok ugyanazt a tervet pályázatról pályázatra.” (Glid Nándor)

A társadalom értékelheti az elképzeléseket és a tervezeteket, dönthet tehát az emlékmű sorsáról. Az emlékműbizottságok, az értékelő bizottságok és egész sor más tényező hivatott arra, hogy a társadalom nevében javasoljon, válogasson és végül döntsön egy olyan lehetőség mellett, amely anyagi formába öntve tanúskodik rólunk.

A felelősség mérhetetlen. Az anyag összetettsége nem alkalmazható előre meghatározott szabályokhoz, előre kiszabott feltételekhez. Az igazi emlékmű nem a múltról, hanem a jövőnek szól. Művészileg megformált jelképességével az emberi kommunikáció új, ma még ismeretlen szférájába kell hatolnia. A társadalom (a megrendelő) óhaja tükrözi a lelkiállapotot, az anyagi lehetőségeket és az eseményhez való érzelmi kötődöttséget, mert „a sorsdöntő események akkor kelnek új életre, amikor jelképekké nőnek”. (L. Trifunović) Az események résztvevőinek emlékképei, az emlékezés gazdagsága gyakran az ösztönzés érzelmi tényezője, de gátolhatja is a képzelet szárnyalását és a modern képzőművészeti kifejezőmód elhivatottságát.

Az emlékmű konceptusa tehát számtalan tényező hatásának kitéve halad a megvalósítás hosszú, bizonytalan útján. Le kell küzdeni azt a tervet, amely „az eseménytől a jelképig, a jelképtől a vizuális kifejezésig, a kifejezéstől a modern formáig” húzódik. (L. Trifunović)

Az események azonban nem ilyen sorrendben zajlottak. A háborút, amely elmékedés helyett cselekvést követelt, az ország újjáépítése követte. A szabadság első pillanatait azonban nem csak győzelmi mámor töltötte ki. Ellenkezőleg. Otthont kellett építeni a hajléktalanoknak, de az újjáépítés feladatai és a hétköznapi gondjai nem feledtették a halottakat. A győztesek a szabadság véráldozataira emlékeztek.

A nép szereti az emlékműveket, becsüli létezésének jeleit és határárköveit, az élet nevében végtelenül tiszteli a halált. Az érzelmi töltésnek formát kellett öltenie, emlékművek, emlékjelek jöttek létre.

A batinaí átkelés egyik résztvevője 1980 őszén így kommentálta a kiöltött „Tigris” harcokcsi esetét: „A fájdalmas emlékek minden háborús nyomát igyekeztünk eltüntetni, és az országépítést jelképező új emlékművek keletkezésére figyeltünk.” A népfelszabadító háború autentikus vesztőhelyeinek, csatatereinek és más emlékeinek jelképessége helyett tehát már a háborút követő években egy másfajta jelképesség épült.

A Tartományi Műemlékvédő Intézet 1975 nyarán számba vette a népfelszabadító háború addig bejegyzetlen vajdasági emlékműveit és emlék-

jeleit. Ez az összeírás és a többi összegezés (*Grada za proučavanje spomenika kulture*, Adalékok a műemlékek tanulmányozásához, *Topografski pregled spomenika Narodnooslobodilačkog rata*, A népfelszabadító háború emlékműveinek topográfiai áttekintése, Tartományi Műemlékvédő Intézet, Újvidék, 1977) impozáns adatokat szolgáltatott, 1977-ig mintegy 1500 emlékművet és emlékjelet vett számba. Ma már nyilvánvalóan több van belőlük.

„Az emlékjelek többsége a háború utáni években létesült, illetve abban az időszakban, amikor az emlékműveket jórészt kampányszerűen emelték, általában különböző évfordulók kapcsán, amikor nem törődtek minden esetben a történelmi események értékelésével és a művészi értékkel” — áll az említett kiadvány bevezetőjében.

Mégis megállapíthatjuk, hogy a spontánul létesített emlékjelek sokaságában nem egy olyan akad, amely nagy kifejezőerővel sugározza üzenetét. És arról is meggyőződhetünk, hogy a vajdasági tájékat néhány olyan szobor és építmény is gazdagítja, amelyek világviszonylatban is jelentős értékek.

Az 1500 nyilvántartottnál jóval nagyobb számú emlékjel között legtöbb emléktábla és más egyszerű jelzés van a temetőken, illetve azokon a helyeken, ahol tömegesen végezték ki a hazafiakat és a túszoikat. Ezek a legrégebbi emlékjelek a háború utáni idők, a nyílt sebek, a fájdalmas emlékek egyfajta belső kényszerének termékei persze gyakran szűkös anyagi lehetőségek között létesültek. Nem készültek nagy műgonddal, az esztétikai szempontokat nem tartották túl fontosaknak, s kivitelezésüket nem bízták még kifinomult művészi megformálásukra fogékony alkotókra. Azokra a házakra, amelyek jelentős események színhelyei voltak, ahol példátlan bátorsággal estek el a bekerített partizánok vagy az üldözött kommunisták, emléktáblák kerültek, melyeknek egyszerű feliratait a helybeli kőfaragó mester véste fel. A sírkövek faragásához szokott mesterek határozták meg a háborús emlékművek: a sírhelyek, a tömegsírok és a kisebb települések közterein elhelyezett emlékoszlopok jellegét is.

Az emlékművek és emlékjelek megformálását meghatározó másik lényeges tényező a domináns, sőt mondhatjuk, egyeduralkodó művészi irányzat, a szocialista realizmus volt, amely azonban csak rövid ideig éreztette hatását. Az ötvenes évek elején már kibontakoztak a modern esztétikai felfogások, és előretört az addig elképzelhetetlen alkotói szabadság. A felszabadult kreativitás azonban a műtermekben és az egyre gyakoribb képzőművészeti kiállításokon jutott kifejezésre, főleg a festészetben. Az emlékművek művészete, a szobrászat, a háború előtti gyakorlat biztonságos kereteiben maradt, a jól ismert példaképeket, az antropomorf formákat és a szocialista realizmus eljárásait követte. A szobrászok számára, mivel alkotásuk kivitelezése jelentős anyagi befektetést is igényel, a kísérletezés kockázatos volt egy olyan területen, amely messze túlszárnyalja a szűkebb értelemben vett szakmai esztétika céljait.

A nagy horderejű, több síkú jelentéstartalmat sugárzó emlékművek kivitelezését már befutott művészekre bízta, szem előtt tartva emberi értékeiket, eszmei állásfoglalásukat, bizonyított alkotóerejüket, s különösen addigi emlékmű jellegű alkotásaikat. Ezekhez hasonló műveket vártak tehát tőlük, új tartalommal telítve és okvetlenül a széles néptömegek számára érthető formában. Általánossá vált a talapzat monumentalitása, a figuratív megoldásnak pedig tanulságosnak, iránymutatónak kellett lennie, s ki kellett elégítenie a nehezen kivívott szabadságnak örvendő és a hősiesség számtalan példájára emlékező társadalom érzelmeit.

Az emlékművek létrejötte sohasem függött csupán a művészi ihletettségtől, az alkotói teremtménytől. A keletkezésüket befolyásoló tényezők között mindig nagyon jelentős, gyakran döntő fontosságú a szélesebb társadalmi érdek. Az emlékműszobrászat és -építészet fejlődésének tanulmányozása éppen ezért egyaránt izgalmas kutatási terület a társadalom egészének fejlődését kísérő történészek, a művészettörténészek vagy a képzőművészeti kritikusok számára. Minthogy az emlékmű olyan nagyon is különböző összetételű csoportok kollektív alkotása, amelyekben gyakran túlsúlyba kerülhetnek művészetén kívüli, de mindenképpen humánus indítékok, sokszor nem tükrözi kellőképpen a kizárólag esztétikai megfontolásokat. Vagyis az emlékmű nem mindig a tervező alkotó „fenntartások nélküli” sajátos műve, mert kisebb vagy nagyobb mértékben eltér eredeti elképzelésétől. Jórészt a művész társadalmi tekintélyétől függ az, hogy alkotásában mennyire lehet önálló. Az emlékműveket ilyenképpen, sajnos, nem lehet kizárólag esztétikai elemzés útján értékelni. A terv kiválasztásától kezdve a munkálatok befejezéséig számtalan más, gyakran nagyon is prózai tényező befolyásolja egy-egy emlékmű kivitelezését. Jórészt ennek tudható be az, hogy az emlékművek oly ritkán képezik kritika és elemzés tárgyát. A művészek, néhány neves alkotó kivételével, ismeretlenek maradnak még az emlékmű ünnepélyes leleplezésének pillanatában is. Később pedig mind nehezebb azonosítani a tervezőt. A mellékes irattári anyagként kezelt tervek és vázlatok elkallódnak, úgyhogy a kutató csak óriási erőfeszítések árán fedheti fel az emlékmű szerzőjét, s nagyon nehezen határozhatja meg a tervezet létrejöttének, illetve megvalósulásának időpontját. A megvalósulásra ugyanis olykor nagyon hosszú idő elmúltával kerül sor, s az eredeti elképzelésen közben lényeges módosításokat eszközölhetnek. Ám szinte általános jelenség az is, hogy maguk a művészek sem tüntetik fel nevüket az alkotáson — az emlékművön, noha joggal feltételezhetjük, hogy az emlékmű az alkotó kreativitásának csúcsa, s hogy minden művész számára megtiszteltetés.

Az említett és más körülmények, amelyek elriasztják a kutatókat az emlékművek tudományos igényű tanulmányozásától, lehetővé tették olyan emlékművek létrejöttét is, amelyekkel nem büszkélkedhetünk az elkövetkező nemzedékek előtt.

Az a tény azonban, hogy mégis egyre több olyan emlékművünk van,

amelyet joggal tarthatunk a korszakok határjelzéseinek, arra utal, hogy a képzőművészeti kritikának is nagyobb felelősséggel kell foglalkoznia az emlékművekkel. Hiszen a jövőnek is szóló emlékművek építésének korábbi gyorsított ütemét most egy megfontolt, körültekintő hozzáállás váltja fel. Az öngazgatási szocialista társadalom számos tényező kölcsönhatását figyelembe véve tervszerűen állít fel emlékműveket, amelyek a társadalom fejlettségi szintjét is tükrözik. Nyilvánvaló, hogy emlékműveink megformálását egy ideig a keletkezésük előtti történések jelentősége határozta meg. A szabadság első évtizedét éltük, és számos objektív körülmény gátolta azt az igyekezetünket, hogy a háborús borzalmakkal kevésbé sújtott világ színvonalán alkossuk meg emlékműveinket, alakítsuk ki emlékhelyeinket. Érzelmi ihletettségben ugyan nem volt hiány, csak-hogy keveset tudtunk az új művészeti irányokról.

Persze a későbbi időszak sem mentes a tévedésektől. Semmiképpen sem állíthatjuk azt, hogy minden közösség eleve megbizonyosodhat arról, hogy az emlékmű, amelyet emelni szándékozik, időtálló történelmi és művészi érték lesz. Bizonyos azonban, hogy egy emlékművekkel foglalkozó képzőművészeti kritika hatására sokkal kevesebb mulasztás történhetett volna, mint a korábbi években.

A modern képzőművészeti kifejezés kutatásának második korszaka, amely az ötvenes évek második felében már néhány emlékművön is nyomon követhető, egybeesik az 1950 utáni művészeti korszakváltás érzékeny pillanataival. Az antropomorfizmus, amelyet az emlékművekben addig különböző hozzáállásokkal variáltak. Rodin impresszionista koncepciójától kezdve a háború utáni szocialista realizmus irányáig, a két háború közötti időszak erőteljes jugoszláv mintaképeivel is gazdagodott. A közízlés kifejlődéséhez, az emlékműről alkotott elképzelés kialakulásához számos más, világszerte elismert alkotó példájával együtt nagyban hozzájárult Meštrović robusztus lendülete, Toma Rosandić elmélyült, csendes ritmusa vagy Antun Augustinčić monumentális realizmusa. Nem volt könnyű eljutni „a jelentéstartalmával pontosan körülhatárolt formától az olyan formáig, amely maga a jelentés” (M. B. Protić), és ezt emlékmű alakjába önteni. A modern plasztikai törekvések így a kiállításon kezdték meg térhódításukat, ott nyerték el a szobrászat háború utáni fejlődését figyelemmel kíséző közönség rokonszenvét. Az ötvenes évek derekán az alkotók és még inkább a megrendelők számára még nagyon is kockázatos volt modern emlékművekkel a közterekre hatolni, a szélesebb közösség elé lépni. Annál inkább, mert Vajdaságban akkor már állt a hagyományos elhivatottság két rendkívüli művészi értékeket hordozó, grandiózus emlékműve.

A kegyelet és a büszkeség vajdasági emlékműveinek tanulmányozásában természetesen azokból az alkotásokból kell kiindulnunk, amelyeknek döntő hatásuk volt a felszabadulás utáni első évtizedben itt, ahová a művészet forrongásai csak az ötvenes évek elején jutottak el a művész-

telepek megalakításával, hatásuk pedig csak az évtized derekán kezdett érezhetően kibontakozni.

Az első emlékmű, az ötágú csillagon nyugvó vertikális, a fasizmus feletti győzelmet jelképező leányalakkkal nem a bácskai síkságon áll ugyan, hanem magasan a Duna jobb partján fekvő, ma már ismét festői Batina felett. A szelíd lankák és az erdős róna közé ékelődött a hatalmas folyó.

A bácskai oldal harcosai 1944 novemberében a sebzetten menekülő fasiszta csapatok fenyegető bunkerét látták a szőlővel beültetett szelíd dombháton. Az egykor festői házak ablakai halálfejek veszélyt rejtő sötét üregeiként tátongtak. A háborzongató tájék fölött rövid napsütéses időszakok és szitáló esőt hozó kitartó borulások váltották egymást.

Kitörölhetetlenül emlékezetbe vésődött az iszonyatos látkép és az az áldozatkészség, az a bátorság, a szabadságnak az a kitartó akarása, amely „a batinai oldalt” a vajdaságiak tartós tulajdonává, a büszkeség és a kegyelet közös határkövévé tette. Valaha kompon jöttek, most pedig — mintha mindig így lett volna — az 51. brigád karcsú hídján érkeznek az emlékműhöz felejtethetlen emlékeikkel az életben maradt harcosok és a batinai csata dicső pillanataira kíváncsi ifjú nemzedékek.

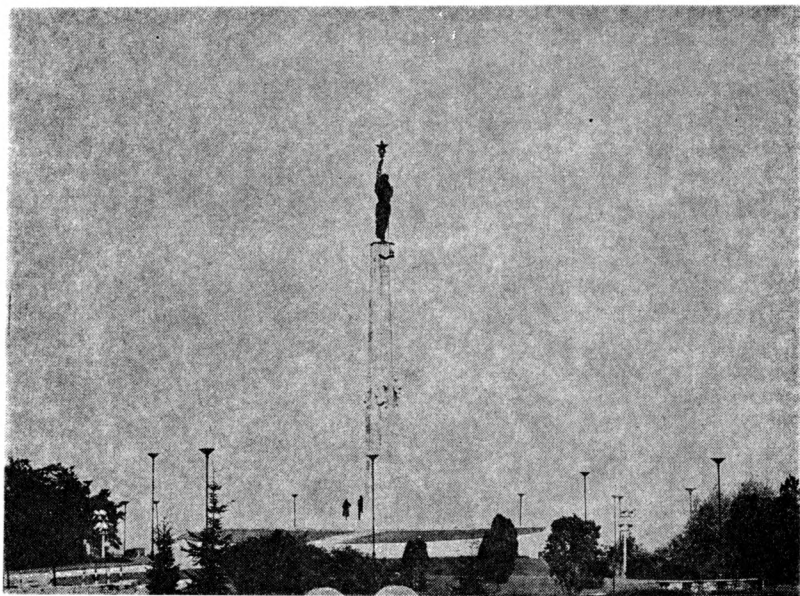
Az emlékmű, Antun Augustinčić neves szobrásznak, a partizánharcosnak, a forradalom résztvevőjének és tanújának alkotása, a népfelszabadító harc közvetlen élményeiben gyökerezik. Nehéz körülmények között épült, a harcok résztvevőinek, a fasiszta üldöztetések áldozatainak tekintetétől kísérve nőtt hatalmas érzelmi töltést sugárzó, egyedülálló monumentális jelképpé.

Kétségtelen, hogy Antun Augustinčićnek ez a fenséges alkotása irányadónak vált a művészek és a későbbi emlékművek megrendelői számára.

A batinai hídfő sebei feletti rétegek termékeny talaján mindkét oldalon szorgos kezek építik a jövőt. A dombok felett magasodó bátor Szabadság egyik kezében ötágú csillaggal, a másikban karddal már három évtizede köszönti a hajókat. Az ütközet résztvevői, ma már méltóságteljes öregek, ki tudja, hanyadszor tartják meg a soha el nem homályosuló „történelmi órát”. Mesélnek. Csoportokba verődött gyerekek, diákok, fiatalok hallgatják őket, miközben tekintetük befogja a gyönyörű tájat, a hatalmas folyót, az évszakok színeiben pompázó dús növényzetet. Rohamra induló bátor bronz harcosok ösztönzik a képzelet szárnyalását, a két dombormű pedig azt mondja el, hogyan keltek át a partizánok a megáradt folyón. S miközben kialakulnak a csata képei, a megsemmisíthetetlen, csodálatos természet a híd ívén, az emberek közötti kapcsolat ősi jelképén át a jövőbe ragadja a tekinteteket.

Az emlékmű él, életet ad neki erőteljes, de emberközeli formája és a kiváló szobrász, Augustinčić tehetségének sugárzó üzenete.

A másik emlékmű a Fruška gorán a szabadságszeretet szellemének óriási magaslatai felé tör. Az emlékoszlop csúcán magasba lendítette karjait a győzelem asszonya, az oszloptőnél menetelő harcosok csoportja,



Antun Augustinčić: Batinai emlékmű (1947)

a talapzaton csatákat ábrázoló domborművek. Megannyi emlék. Ameddig innen a szem ellát, már 1942 tavaszán a szerémségi partizánok három osztaga, egy független százada, két tizede és négy zászlóalja harcolt. A megszállók az augusztus 26-ától 31-éig tartó heves offenzívában akarták őket megsemmisíteni. Az ellenség kudarcát tömegmészárlás követte, szeptember közepéig több mint tízezer embert gyilkoltak meg. Egymást követték a harc és a győzelem évei. A szabadságszerető Szerémség 1951-ben felsorakozik az emlékmű alatt, amely formájában az akkori esztétikai felfogást tükrözi, és éppoly grandiózus, mint amilyen nagyszerű az emlékmű létrehozásának indítéka. Az emlékezést még csak néhány év választja el a háború tompa dübörgésétől, s az emlékmű minden alakja a nemrég történések konkrétumait idézi. A bronzharcosokban az emberek felismerni vélik harcostársaikat, a legendás alakokat, akiket évekig csak fojtott hangon, tisztelettel és büszkeséggel emlegettek, hozzátartozóikat, akik sohasem térnek vissza.

Az emlékmű szerzője Sreten Stojanović, a jugoszláv szobrászat kimagasló egyénisége. Művébe belevitte önmagát és egész nemzedékének megvalósult reményeit. A „Mlada Bosna” tagjaként az 1914-es szarajevói merénylet után tízévi rabságra ítélték — itt szobrászattal kezdett foglal-

kozni. Később, művészként elsősorban portrészobrász volt, az ember leg-nemesebb vonásait igyekezett megjeleníteni.

A venaci emlékmű volt az egykori boszniai forradalmár első nagy-szabású megbízatása. Kreativitásának eredményével kerek egészé formálta művészi pályáját, amely az ifjúság szabadságszeretetében fogant, és a remények valóra válásával teljesedett be a szabad országban.

A művet emberközelbe hozza a nagy alkotó őszinte lelkesedése. A tal-papzat grandiózus építészete talán hidegen hagy bennünket, mert túlnő az emberen, és eltávolodik tőle, de a harcosok alakja arra készíti a szemlélőt, hogy emlékeiben ismerős vonások után kutasson. Tőlük, il-letve az emlékműtől futnak szerte az utak egész Fruška gorában, és jó-val távolabbra is vezetnek, azokra a tájakra, ahol az emlékezés még számos indítékot szolgáltat méltóságteljes történelmi haladásunk állomás-helyeinek megjelölésére.

Általános vélemény szerint Antun Augustinčić (1900—1979) a két háború közötti időszakban realista szobrászatunk legjavát nyújtotta. „Nem bocsátkozott stilizálásba, mindig a realizmus keretei között ma-radt — írja Kečkemet —, de alakjainak mégis sikerült egy határozottan monumentális vonást adnia. Nem intim realizmus ez, hanem az emlékmű alapeszméjét pátosszal sugárzó realizmus. Mozgó alakjai dinamikával tel-tek, és dinamika árad látszólag statikus, nyugodt figuráiból is.”¹ A bati-nai feladat megoldásával ez a gazdag tapasztalatokkal rendelkező, elkö-telezett művész rendhagyó művet alkotott, amelynek képzőművészeti kvalitásai időálló értékek.

Augustinčić emlékművének pátosza és dinamikája összhangban van a szocialista realizmus, illetve az „angazsált realizmus” szellemével, amely hősi alakokat követel, s amely hősiességet vár az egész kompozíciótól. A dinamika a harciasságot, az akciót, a forradalmat tükrözi: „Az akti-vizmus szellemében Meštrović átlós vonalainak lendülete ismét a fő szer-kezeti elvvé válik. És ismét jelentkeznek a nemrég hatások — a Bour-delle-féle »építés« (Sreten Stojanović alkotása Bosansko Grahovóban 1952), vagy a mozgás Rodin-féle plasztikai megragadása (Kršinić: Halászok, 1947). Az emlékmű feladata az, hogy a társadalmi tudatot anyagi for-mába öntse — nem pedig fordítva —, hogy ösztönözze és fejlessze ezt a tudatot. Elsősorban az ábrázolás tárgyát, nem pedig az ábrázolás mód-ját becsülik.” (M. B. Protić)² A szocialista realizmusnak tömegkommuni-kációs eszközként heroizált „típusra”, emberfeletti, mítoszi hősré van szüksége. Meštrović egykori tanítványa Augustinčić, a feledhetetlen ihle-tett művek, *A sebesültek szállítása*, a *Tito marsall* (Kumrovec), és a *Moša Pijade portréja* szerzője azonban a batinai emlékműben is érvényesíteni tudta egyéni kreativitását, és emberközelbe tudta hozni a kompozíciót.

¹ Jugoslovenska skulptura 1870—1950, Modern Művészetek Múzeuma, Bel-grád, 1975. május—szeptember, 40. old.

² Uo., 27. old.



Sreten Stojanović: Venaci emlékmű (részlet, 1951)

A venaci emlékmű alkotója erőteljes szobrászegyéniség. Sreten Stojanović (1898—1960) a világhírű Bourdelle egykori tanítványa nagy sikerrel „építette” határozott vonalvezetésű, nagy kifejezőerőt sugárzó alakjait.

Mindkét emlékmű esetében szerencsés körülmény az, hogy a környezet nagyszerű természeti szépsége ellensúlyozza a talapzat grandiózus építészeti megoldásának ridegségét. S így, a tájba olvadva, ez a két monumentális alkotás sokkal természetesebben illeszkedik be a vajdasági emlékművek közé.

Ennek a korai időszaknak a harmadik emlékműve, Toma Rosandić 1952-ben készült alkotása Szabadkán, a Fasizmus áldozatainak terén áll. A neves művész már életének nyolcadik évtizedébe lépett, amikor vállalta ezt a megbízatást, és meggyengült egészséggel látott munkához. Mű-

vét a két háború közötti szobrászati törekvések szintézisének tekinthetjük.

A szabadkai emlékművet azonban több síkú jelentése miatt kell elemeznünk. Minden emlékműnek három alapeleme van: fizikai jelenléte, plasztikai értékei és végül jelentéssé egyesült témája és motívuma — művészi üzenete.

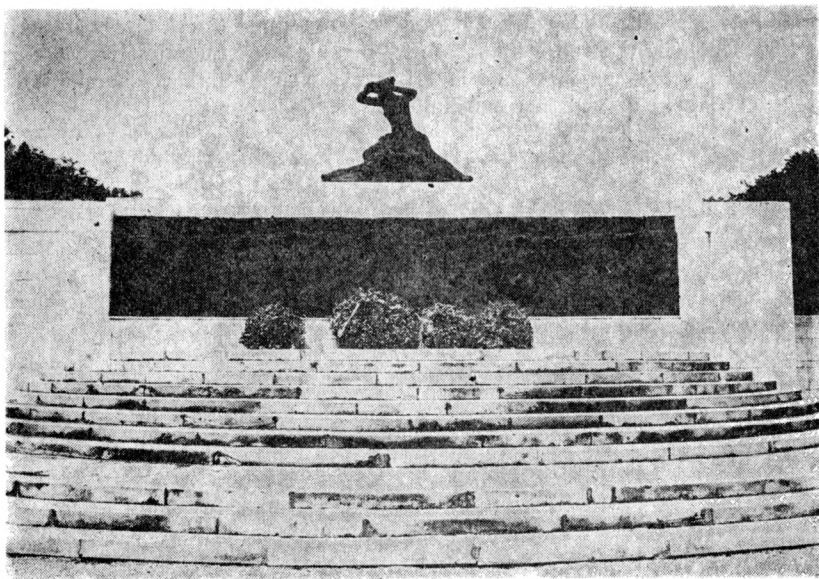
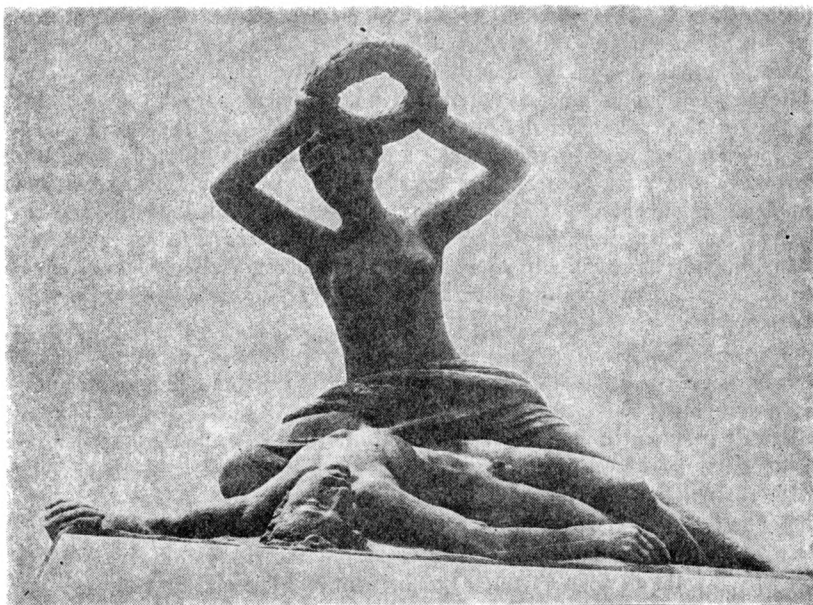
Az áldozatok és a forradalom elesett harcosai iránti kegyelet jegyében Toma Rosandić (1878—1958) a jónak a rossz feletti győzedelmeskedését ábrázolta, és erőteljes kontraszthatásokkal domborította ki az életre teremtett ifjúság halálát okozó háború értelmetlenségét. Rosandić elvetette a szocialista realizmus teátrális heroizmusát, és nyugodt ritmusban szerkesztette meg elmélyült, általános emberi témáját.

Az aránylag alacsony, szilárd falon horizontálisan elhelyezett bronz dombormű a harcról és a győzelemről szól. A szemlélő félkörben kiképzett lépcsőzeten, fokozatosan közeledik a jelenethez. A történetek tengelyében higgadtan, győzelmi mámor nélkül áll a győztes, a dombormű méltóságteljes központi alakja, s a többi figura is ruhátlan, nem viseli valamely meghatározott kor jegyeit. Tőle jobbra és balra, az atlétatestek harci szövetségében mintha csendesedne az ütközet. A ritmikus hullámozás fölött a központ felől legyező alakban viszik szét a lovasok a győzelem hírért. Sarokba szorítva, most már végképp megállítva, reménytelenül áll az ellenség. A győztes is, a legyőzött is, harcosaik is meztelemek, fiatalok, atlétatermetűek, ugyanazon fajta képviselői — emberek. Kegyelet és emlékezés árad a lidérces képből. A térplasztika piramisszerű kompozíciójában a telt idomú leány az ifjú, halott atlétára helyezi a dicsőség babérkoszorúját. A halálról szól mindkét alak, s mégis életetőt áraszt. A leányalakban erőteljes mozdulatot rögzít a művész, az ifjú cselekvésre hivatott izmai erőszakkal nyugodtak.

Nyilvánvaló, a jugoszláv szobrászat bölcs öregének az a szándéka, hogy a halál értelmetlenségével az életet állítsa szembe, ám a babérkoszorúval a hősie önmegtagadást, az ember humánus törekvéseinek szabadságáért hozott áldozatot is kiemeli. Az áldozat nagyságáról szólva üzeni, hogy a szabadságot őrizni és védeni is kell.

A béke emlékműve tehát mindazon emberek szándékát jelzi, akik a békét a kegyelet és az emberszeretet jelképeként ápolják. A fentebb ismertetett két emlékműtől eltérően itt az üzenet jelképes egyetemességéről és a kihangsúlyozott pátosz mellőzéséről beszélhetünk. A szabadkai emlékmű tehát továbblépést jelent a vajdasági emlékművek koncepciójában. Művészi plasztikájában is tartós érték. Az emberi testet tökéletesen ismerő alkotó, az elhivatott szobrász érett művészi kifejezésformájával, a mozgás számtalan variációjának mesteri felhasználásával, a dagadó formák rezgésével és az arányok dramatikájával bátran választotta a szimbolikus művészi kifejezésmodot a közvetlen tartalmi érthetőség helyett.

Külön értékei vannak az emlékmű elhelyezésének. A tér két oldalát



Toma Rosandić: Hősök emlékműve (1952)

sík vidéki városokra jellemző régi házak határolják. A háttérben aránylag alacsony épületek állnak, úgyhogy az emlékmű záróakcentusai ki-rajzolódhatnak a kék égen. A határozottan horizontális létesítmény tudatosan kerüli a szembehelyezkedést a két erőteljes barokk templomtorony közeli vertikálisáival. A tér elnyúló síkján jól érvényesül méltóságteljesen nyugodt tömegének perspektívája. A kiváló összhatás tartozéka a két sor festőien régi lámpaoszlop és az ápolat környezet. Az emlékmű tehát sokarcú élményt nyújt: a kegyelet feledhetetlen színhe-lyévé teszi anyagának patinás bronzsal kiemelt fehérsége, az évszakok színpompáját nyújtó ápolat park és a kandeláberes kellemes esti fénye. Rosandić alkotása kiválóan illeszkedik környezetébe, és ezáltal is ember-közébe kerül.

Az emlékmű kivitelezésében az idős mester segítségére voltak műhe-lyének tagjai: Ana Bešlić, Jovan Soldatović, az azóta elhunyt Ratomir Stojadinović és Rosandić hű munkatársa, Sava Sandić. Anélkül, hogy érdemeit csökkenteni akarnánk, megállapíthatjuk, hogy az emlékmű kon-cepciójának frissesége a nagy tanító köré gyűlt fiatal szobrászok említ-tett csoportjának érdeme is.

Tisztelték Toma Rosandić túlfűtött szenvedélyektől és hirtelen mozdu-latoktól mentes, tömör, lírai kifejezésmódját. Az emlékmű térbeli elhe-lyezése az alkotás és a szemlélő közötti intim kapcsolatteremtés szándé-kára utal. Ez a közvetlenség is Toma Rosandić tulajdonságai közé tar-tozik. A megrendelők bizalma olyan alkotást eredményezett, amely irány-adóvá vált a következő időszakban, az ötvenes évek második felében. A munkatársak szerepét már csak azért is ki kell emelni, mert hamarosan ők alakítják ki a vajdasági emlékművek új koncepcióit.

(Befejezése a következő számban)

Augustin Juriga és Németh Mátyás felvételei

SÁNDOROV Péter fordítása

FÖLENNI A VILÁGOT, FÖL AZ ÖSSZES KUTAT IS!

JUHÁSZ ERZSÉBET

Kinkel Margitka végre elének rakja a nagy lábas mákos tésztát. Szóhoz se jutunk, úgy nyakaljuk. Át-átpislantunk egymás tányérjába: mennyi van még? Az újabb szedés után bele-bele a lábasba: marad-e még? Ragacsos, fekete szeplős massa az egész világ. Könnyű nyári megfázásaim hirtelen lázaiban Linka mák-szeplős fogai nőnek óriásivá, s úgy forognak fejemben, akár az ördöghinta, forgás közben is hallom szájából e ragacsos massa csicsegését. Amikor már csak a szemünk kívánja, s kezdünk lassítani a tempón, akkor szűri ki mákos fogai közül Linka a szokásos kérdést, egyetértésünket most is, mint minden szerdán újra meg újra, megpecsételendő:

- Te is szereted a mákos tésztát, mi?
- Szeretem ám!

Akkoriban még mindenkit tegeztem. Linkát és Józsit, akik a kertünket művelték, Kinkel Margitkát, Kinkel Margit lányát, és Kinkel Margitot is, aki a háború előtt mosónő volt anyáéknál, aztán meg afféle átmeneti családtag lett nálunk, míg össze nem gyűjti a pénzt, hogy hazautazzon végre a *hajmátba*, ahonnan jó kétszáz évvel ezelőtt települtek át őseik erre a vidékre.

A szerda volt a legjobb nap. Szerdán ettük Linkával a mákos tésztát, szerdán volt nálunk nagymosás. Reggel, ahogy felébredek, az jut eszembe, Kinkel Margit már biztosan forralja a vizet a mosókonyhában. Télen-nyáron a mosókonyhában mosott, hiába mondta anya, hogy nyáron jobb volna kint az udvaron, árnyékban, de Kinkel Margit mindig azzal volt, hogy őt ott kint *meküti a nap*. Szerettem ott sündörögni körülötte. Úgy tettem, mintha ját-

szanék, de lopva mindig őt néztem. A forró víz fullasztó páráján keresztül is hófehér volt mindene. Meglestem a kezét, ahogy percenként hátrasímitotta izzadságtól gyöngyöző homlokából az odarázódo hajtincset. Ujjai olyanok voltak, mint a frissen főtt meztelentésza ragacsos csíkjai. Szerettem volna hozzáérni, ölébe ülni, nagy kelttészta-mellei közé fújni a fejem, ha száraz lett volna a keze, arca, száraz a köténye s ruhája. De mindig ragacsos volt mindene a gyöngyöző izzadságtól, a vízpárától, a síkos, szappanos vizektől. Időnként, fájós derekát pihentetve, kiegyenesedett, felsőtestét s fejét hátrabillentve, mint aki nekitámaszkodik kicsit a falnak. E fejmozdulat mintha csak arra lett volna jó, hogy átláthasson a nyirkos párában úszó mosókonyha szűk falain, át az alacsony mennyezeten is. *Ha összetyűlik a pindz, kissasszonkám, felülünk a fonatra Markitkámmal, s metyünk, metyünk vissza a hajmátba...* Miután fájós derekát, elgémberedett nyakát megpihentette valamelyest, tekintete előtt visszazárultak a falak, újra ott voltunk az izzadt falú mosókonyhában, a pihetgető, belélegezhetetlen párában. *Na tyerünk, tyerünk, kisasszonkám, maga játddzani, én mek dolgozni, áncvájdráj!*

Mekkora lehet a világ! Nemcsak a messzeségtől estem borzongó ámulatba, hanem még inkább attól, hogy valahol messzi, messzi másutt létezhet egy ugyanilyen mosókonyha, egy ugyanilyen kislánnyal, mint én. Nem tudtam ugyan elképzelni, mégis vakon hittem, hogy arra a *fonatra* Kinkel Margitkáékkal én is feljutok majd, s együtt utazunk el a *hajmátba*.

Szerdánként Linka és Józsi nem dolgoztak a kertben. Linka segített Etusnak a takarításban, Kinkel Margitka meg anyának a konyhán. Szerdánként Józsi Hoksza Andrással és Blenárek Péterrel dolgozott. Kutat ástak. A kútásás volt Józsi igazi mestersége. Reggel csak beköszönt, hogy ő megy. Mert Józsinak a kútásás jelentette a menést. Ha valami csoda folytán a *hajmátba* utazhatik, tán szóvá sem teszi, de kutat ásni, az más, arról szólni kell. Könnyed, ruganyos léptekkel, nem is, nem kell azt mutatni, csak úgy módjával, szinte ráérősen, felhúzott vállakkal, zsebre vágott kézzel besétálni egész a konyhánkig, benyitni, s csak úgy beszólni: Na, én elmentem.

Tényi Misi mondta, neki meg a nagymamája, hogy a Józsi apja valamikor régen kiment Amerikába. Meg azt is, hogy Józsi azelőtt

mindig *belé akart pusztúni a kútba*. Tényi Misi olyan arccal mondta ezt nekem, hogy menten elsüllyedek a szégyentől, ha kiderül, hogy én mit sem tudok erről. De annak az Amerikának, döntöttem magamban, mégiscsak a végére járok. Ez nem is látszott nehéznek. Józsi szeretett beszélgetni velem. Volt is egy nagyon jó játékunk. Legközelebb, mikor úgy láttam, jókedvében van, alighanem játék is lesz, elhatároztam, hogy elégtételt veszek Tényi Misi elismerhetetlen diadalán. Majd én megtudom, mi igaz abból az Amerikából!

— Józsi! — rukkoltam elő elszántan. — Igaz, hogy a te apukád volt Amerikában?

Elnevette magát. Akármit mondtam, mindig nevetett.

— Vót hát!

— Te is voltál? — kérdeztem nekibátorodva.

— No hallod! Mán hogyne lettem vóna!

— Voltál?

— Vótam hát! Vitt apám a farkában.

Ez nekem olyan csiklandósan nevetséges volt, hogy teljesen kiment az eszemből Tényi Misi is meg az az egész belépusztulás, ami, fogalmam se volt, mi lehet, észre se vettem, amikor újra, ki tudja hanyadszor, rázendítettem.

— Téged hogy hívnak?

— Hát Józsinak.

— De a másik neved? Mi a másik neved?

— Jigricska.

— Talicska?

— Az hát!

— Nem igaz! Mondd meg igazából, mi a másik neved!

— Találd ki!

— Pikula.

— Mikula?

— Kecske.

— Micske?

— Csiga-biga.

— Migabiga?

— Csicsóka.

— Micsóka?

...

— Talicska.

- Milicska?
- Jigricska.
- Migricska?

Szerdán temették Bálintot, Etus egykori vőlegényét. Hirtelen halt meg, egy heves szívroham vitte el. Halála mindannyiunkat megrendített. Kinkel Margitka napokig sírt, Linka meg én aznap alig bírtunk enni a mákos tésztából. Józsi szótlanul ment el s tért vissza a kútásásból. Szótlanul iszogatta szokásos pálinkáját, amelylyel anya minden kútásás után megkínálta. Ezen a szerdán Linka tétovázás nélkül, gyors és határozott léptekkel indult meg a kapu felé. Nem számított rá, hogy Józsi vele tart majd. Lehet, hogy ez egyszer nem is akarta, nem is várta. De Józsi, ahelyett, hogy átsiklott volna tekintetével Linka görbedt hátán, át lesütött szemén, ahogy szalvétába bugyolált lábaskáját melléhez szorítva álldogál kicsit a kapuban, árván, akár egy gazdátlan viskó, hogy Józsi egyszerre csak úgy vaktában odaszóljon neki, *Eridj csak, mindján gyűvők én is!*, ez egyszer, alighogy Linka kikanyarodott az udvarra, *Várjál mán!*, mondta. Megiszogatta pálinkáját, lassan, szinte ünnepélyesen felállt, végigsimította kalapja karimáját, megtapogatta elől a háromszög alakban kidudorodó csücskét, körülményesen a fejére illesztette, s megindult asszonya után.

Etuson semmi változás sem látszott. Ugyanolyan gonddal takarított, mint máskor, s ugyanúgy méltatlankodott nővére *hebeburgyaságán*, mint egyébkor. Ez alkalommal is elismételte, hogy Gizus, sajnos, nem tud főzni, ugyan mindegy tehát, ki segít neki a konyhán, Linka-e vagy az a *szerencsétlen* Kinkel Margitka, mert ezek tán minden második pillanatban elfelejtik, mibe is fogtak bele, valóságos csoda, hogy szerdánként mégiscsak kerül valami az asztalunkra. Én nem is bánom, bajlódjon csak anyád, őrá is ráfér egy kis bajlódás, elvégre én mégse szakadhatok ketté! Ha Gizusra várna a takarítás is, azt hiszem, ember lehetne a talpán, aki ebben a házban el tudna igazodni. Na látom, Gizus már megint rakedott! — szűrte ki fogai között az elmaradhatatlan méltatlankodást. — Nem értem ezt az asszonyt! Amihez csak hozzáér, az egyszerűen eltűnik. Csak azt a szegény apádat sajnálom...

Anya szépen megmondta Kinkel Margitkának, hogy most az egyszer ne kerüljön Etus szeme elé. Véresre sírta már a szemét, *az a drága, jó Bálint úr! Hogy halhatott meg, jaj édes istenem!*

Margitka üljél ki a kert végébe, üljél ki, az lesz a legjobb! De Margitka, lángoló szeplőivel véresre sírt szemével csak ödöngött le-fel a házban, tán ki is akart volna menni a kertbe, de mint aki nem találja a kijáratot, kába őszi légy, ahogy teljes erejéből nekiiramodik az áttetsző ablaküvegnek, neki egyenest Etusnak. Etus először némán végigmérte Kinkel Margitkát, aki egyszeriben ledermedt, se jobbra, se balra.

— Hát téged meg mi lel? — néz rá tompa tekintettel, akárha egy oktanul földre csusszanó terítő után hajolna le takarítás közben. Kinkel Margitka, mintha csak erre várt volna, remegve, de elszántan Etus felé fordítja szeplőktől és sírástól lángoló arcát.

— Te teljesen megháborodtál. — Még ezt is szórakozottan, alig hallhatóan. Majd fokozatosan erősödő hangnemből: — Mit sírsz te? Te? Te siratod itt nekem Bálintot? ... Te? Ti akartok itt nekem igazságot szolgáltatni a sírásotokkal? Ti? ... Ti? Mert annyi végestelen várakozás után megérem végre, hogy nincs többé?! ... Nincs! Annyi év után most végre végigsétálhatok a gesztenyefasoron. Elüldögélhetek egy-egy padon. El, az idők végezetéig is, ha úgy akarom! És nincs többé kapu, se ott, se sehol, de sehol a világon, amelyen kilépve élém toppanhatna váratlanul!

Szerdánként, amikor Józsi megérkezett a kútásásból, anya már hozta is a pálinkát.

— Üljön le, Józsi, pihenjen egy kicsit.

Józsi pedig nehézkes és szégyenlős mozdulatokkal helyet foglalt teraszunk fonott asztalánál.

— Egy pohárka pálinkát?

— Köszönöm, nagyságos ...

— Ugyan, Józsi, nem vagyok én már nagyságos, szólítson csak Gizinek — figyelmeztette anya újra meg újra, de Józsi sehogys tudott leszokni erről a megszólításról, így lett számára anya végül is nagyságos Gizike.

— Nehéz napja lehetett ma, Józsi.

— Hát, tudom is én, megszoktam már.

— Még egygel? Lehet?

A harmadik pohár után Józsi az asztalra tette kalapját, amit mindaddig zavartan helyezgetett egyik térdéről a másikra, s ezt a rakosgatást nagy keservességében úgy figyelte, mintha legalábbis egy bűvészmutatványt nézne valamely cirkuszban. Most egyszeri-

ben fölszegte a fejét, egyenesen a *nagyságos Gizike* szemébe nézett, s ettől kezdve egy pillanatra se vette le róla tekintetét.

— Úgy van az, hogy semmit a világon nem szeretek annyira, mint kutat ásni. Higgye el, nagyságos Gizike, alig bírok elaludni, annyira várom, hogy szerda reggel legyen, s induljunk... Föláll az ember a kút kávéjára, jó erősen megmarkolja azt a kötelet. Pedzi mán a nap, no csak úgy gyengén, mer korán van, harmatban még a világ. Intek Hoksának meg Blenáreknek, hogy lehet. Azok nekifeszülnek a kútságának, én meg ereszkedek, lejjebb, egyre lejjebb. Sötét van mán, de nem köll nekem zseblámpa se, anélkül is érzem, mennyire jutottam. A kútban nem lehet eltévedni. Ott aztán nem!

— Bátor ember maga, Józsi. Én nagyon félnék. Méghogy félnék? Le se mernék sose ereszkedni.

— Nem is magának való az, nagyságos Gizike.

...

— Némelyik kút feneke olyan, mint az élőmocsár. Azt hinné az ember, hogy csak egy kis pocsolya, de én mán a szagárul megérezem. Ha abba belelép az ember, akkó ott mán a magasságos úris ten se segít, mer csak süllyed egyre mélyebbre és mélyebbre. Olyan az, hogy beletapad az ember bőribe. Bele az! Tele lesz vele az ember szája, a kenyérrel is azt nyeli reggel, délbe, este. Tele még a szeme is, meresztheti sarkig, de ha be is csukja, benne hullámszik az, hogy még álmában is csak a falat kaparja... nincs ember, aki kikaparódzhatna, a puszta kezeivel, ha mán egyebe nincsen, abbul a végestelen gödörbül... Tudja, mit csináltam eccer? Ereszkedek én le a kútba, Blenárek meg Hoksza eresztenek. Amikor leérek, fölkiabálok nekik, hogy elég!, meggyüttem. A fene se tudná, mi ütött belém, mert meggyüttem én mán egy jó ideje, de egyszeribe úgy lettem vele, hogy meggyüttem, hát meggyüttem, az én dógom. Hallom én, hogy szólongatnak: Józsi! Józsi! Józsi hát, gondolom magamba, mi más, ha eccer az vagyok, hadd mondják. De ezekre, mintha a kórság gyütt vóna rájuk: Józsi! a hétszentséges... nem akarom mán mondani, milyen anyádat. Az hát, gondolom magamba, épp az! Ez tán belepusztút, a kútba, azt a leborútt... nem akarom mán mondani, micsodáját. Azt hát!, gondolom magamba, oszt nem akarózik sehogy se szóllanom. Blenárek elszalad a gazdáért, hogy Misinszki úr! Misinszki úr! A Józsi tán bele is pusztút a kútba! Gyün mán a Misinszki úr is, Hoksza meg egyaránt: Józsi! Józsi! Hun vagy? Az hát, gondolom magamba. Hát hun va-

gyok én? Jó van, ne cifrázzam tovább, mindannyian csak úgy lihegnek mán a nagy ijedsígtül. Hun vagy, hun vagy! Hát a helemen! Kűditek mán azokat a szerszámokat vagy... nem akarom mán mondani, mit csináljak...

Szerda délutánonként Etus és Kinkel Margitka mindig kézimunkáztak a teraszra nyíló előszobában. Etus ilyenkor csendes, de szívós kitartással méltatlankodott, amiért anya pálinkával kínálgatja Józsit, s még inkább azért, mert nincs jobb dolga, mint hogy ennek a *fortelmes* alaknak a zagyva beszédét hallgassa. *Nincs ez így rendjén. Szólni kellene már végre Gyulának. Nem is tudom...*

Egy szerda délutánon, jóval azután, hogy *szegény Bálintot* eltemették, kézimunkázás közben, a teraszra nyíló előszobában megjelent végre Gizus és Bálint, ahogyan közelednek a lugasból jövet, Etus felé.

— Ha te láttad volna, milyen ábrázattal jöttek azok felém a lugasból! Muszáj, hogy megértsd, mit éreztem! Nő vagy te is, nem igaz, hogy nem érted!... Szerda délután volt. Nem egészen három. hét választott el bennünket az esküvőtől. Uzsonnára vártuk Bálintot, de valamivel előbb érkezett, mint megbeszéltük. A terítéssel bajlódtam épp, nem akartam, hogy ott legyen, míg kész nem vagyok. — Gizus! — mondom a nővéremnek. — Sétáljatok egyet a kertben Bálinttal, ha kész vagyok, majd csatlakozom hozzátok. — Örömmel! — pattant fel Gizus, még perdült is egyet a sarkán, könnyű nyári ruhája fellibent, elővillantva bársonyos combjait.

— Bálint! Bálint! — s szinte röpült felé, láttam még, amikor mellé ért. Pajkosan félrebillentette fejét, ahogy szokta, úgy nézett fel rá, miközben mondott neki valamit. Szikrázó napsütés volt, s egy kis könnyű szellő, mely olykor megsuhogtatta a leveleket. Láttam még, ahogy megindulnak, s Bálint Gizus vállára teszi a kezét. Igen, a vállára. Ujjbegyével érezni a ruha könnyű anyagán át is lüktető bőrét. A vállára, kitapintani bársonyát. A szél bele-bele-túrt a menyasszonyvirág telt lombjaiba, valóságos zivatart kavarva apró, fehér szirmaiból.

Ez a szeleburdi zivatar is!

Bakfiskorunkban a kertben ért bennünket egy hirtelen zápor. Mindketten új ruhánkban. — Te! Vessük le gyorsan, mert elázik! — S ahogy kapkodjuk magunkról ruháinkat, s beszaladunk a fűzfa sűrű ágai mögé, egyszerűen mintha még sose láttuk volna egy-

mást meztelenül. Az a váratlan rácsodálkozás egymás didergő kis melleire, selymes, szinte kislányos ölére. Összebújunk, hogy ne fázunk. De vacogás közben már egy másfajta, ismeretlen, forró remegés is, ide-odacikázva ölünkől hátgerincünkön át a fejünk búbjáig, hogy mozdulnunk sem lehetett...

— Ha te láttad volna, milyen ábrázattal jöttek azok felém a lugasból! Fogalmam sincs, mióta álltam, s vártam őket a teraszon. Akárha egy mélységes mély kút ringó tükrében látnám őket. Jönnének, egyre jönnének felém. Mégis, mintha állnának, beszorulva abba a szikrázó napsütésbe, bele abba a zivatarba... bele a csilapíthatatlan kívánság ígézetébe — közeledhetetlenül, távolodhatatlanul...

— Nő vagy te is, nem igaz, hogy nem érted! Szólj már valamit! Megnémultál?

Kinkel Margitka tényleg megnémult. Vaktában öltögetett csak, már réges-rég nem a kirajzolt vonalakon.

Kinkel Margitka végre elének rakja a nagy lábas mákos résztát. Szóhoz se jutunk, úgy nyakaljuk. Át-átpislantunk egymás tányérjába: mennyi van még? Az újabb szedés után bele-bele a lábasba: marad-e még? Ragacsos, fekete szeplős massa az egész világ.

Tényi Misi mezítláb, klottgatyában megáll a kapunknál, nem mer beljebb jönni, onnan kiáltja felénk:

— Józsi már megest belé akart pusztúni a kútba!... Hoksza András meg Blenárek vezetik! — s már trappol is tovább.

— Beszél mán ez a gyerek is! — áll le két falat mákos tészta között Linka, hogy aztán még szaporábban tömje magába. Fölnni a világot, föl az összes kutat is!

BRASNYÓ ISTVÁN VERSEI

EGYRE KÖZELEBBI

Mentségemre szolgálhatna talán,
hogy sohasem távolodtam el
attól, amit költészetként szerettem volna látni,
így húzva határt
fel sem tételezhető eseményeknek,
egy hosszan sziporkázó délutáni hóesésnek,
amelyet az este követett,
zajos gyerekcsapatok a teljesen kihalt utcán,
s én egyedül, rajzok fölé hajolva
igyekeztem elérni lényedet
a fagytól fokozatosan ibolyaszínűre váló
hó felett, hó alatt,
néhány nyomból találni ki
kétségtelen vesztedet,
amikor a major vadgesztenyefái közt
utolsókat cserregtek a szárkák,
s az istállók betlehemi mécsvilága elkeveredett
a messzeségben kigyúló fényfoltokkal:
addig vagy négy-öt órányi út, gyalogosan,
töretlen úton, fokozatosan kimelegedve,
ami ugyanakkor a csalódást is jelentheti —
a világosság kihuny, tovahalad,
bandukolva a mindig egy és egyre közelebbi
éjszaka felé,
mint tollhegy a papíron.

DÉL TÁJBAN

Mindig más az, amit a sarkos falak
lehelnek magukból,
pedig szavakat szeretnénk hallani,
ha elharapott szavait is a hulló vakolatnak,
azt a megéledő költészetet,
amelyre ajkunk újra mozogni kezd.
Bár végül nem történik semmi,
fátyla sem öltögeti a szél zászlaját annak,
akivel évszázadok óta találkozni vágyunk...
szeméből tanulni gyöngédséget...
ruhadarabjaiból igazságot...
és hogy cipője kopogása mondja el
mostani szerelmünk feledhetetlen nyelvét,
ahogy átmegyünk ezen az utcán, dél tájban,
s árnyékunk merőlegesen zuhan a kövezetre.

MÉG VÁR RÁNK VALAMI

Este a fiú elutazik —
vadlúdgáogással jön ráunk a vonat
erre a mellékvágányra, amelyet
magunknak találtunk ki.
De elveszve a sötétben,
megfellebbezhetetlen ítéletünkben,
még sokáig várakozunk:
a nap véréből piroslik a látóhatár,
a téli esték és a nyári esték
elvásott hangulata —
hangulat... és közben csupán
a sugarak nyilaznak át
lábunk között;
még vár ráunk valami,
alig hosszabb egy szusszantásnál,
alig derengőbb az éjszaka fényét megbontó
tekintetednél, amikor feljön a hajnalcsillag.

AKÁR A SORSUNKAT

Hogy lámpát gyújtottunk a gerendás házban,
csak a mennyezet fehérsége
öntötte el arcunk.

Odakinn vihar készülődött,
villámok fénye cibálta az ólommal alvadt
lombokat.

Messze a kertek hömpölyögtek, gazdátlanul,
kidőlt palánk nyikorgott:
az ég leroskadt a földre . . .
valamivel megtelt a lelkünk —
vállaltunk mindent, akár a sorsunkat,
befröcskölve a kétségbeesés záporától.

LADIK KATALIN VERSEI

HOGY SZÓ, ÉTEL, OLTALOM NE ADASSÉK

Az almafából sólymok üldögélnek.
Suttogás, felhő borul a tóra.
Fény: de mint első harmathullás előtt
sokat köszönhetek Ezra Poundnak.
Once more. Az idő az én barátom, Warhól,
gyönyörű Piombómborul az ólra,
harmathullás előtt az övé leszek!
Hogy vágy, oltalom ne adassék,
a kenyérben sólymok üldögélnek s harsogják:
Te szomjas darázs! Cseppjeidből
érted vitorla az almavirág.

LOMB! LOMB! HALLOM A VIZEKTŐL

Csak élni, mint virágok a fényben,
a lüktető olaj ritmusára, Szodoma!
Tán lágyabb mandulafa ágán,
hol a gyönyörtől a hernyót is kettévágják,
virágnak tükör, miként víz a szomszédhozónak.

Az ember mégis vágyódik, s szárba szökken.
Álmodik egy árnyék nélküli létről.
Velenice harangoz: Phönix maga elájulva.
Akkor mi ez a zaj? Akik a levegőben siklottak
a jutalmazás avagy a büntetés országában vannak-é,
hol sem szégyen, sem vágy nem gyötri őket
akárcsak az angyalokat.

A lomb kifordulhat önmagából.
De aki a levegőben lóg
átfolyik a dolgok túlsó oldalára
s már nem érti azt a világot
amit maga mögött hagyott.
Csak élni, szorongva, gyötört mandulafa ágán,
s álmodni a csillogó levesről.
Önmagának harangoz.
A lüktető hernyó ritmusára rügybe szakad.

VADÁSZAT

A kék tű mágneses remegése: Spions!
A látóhatár fordul, egyre beljebb,
valódi forrásaihoz vezeti vissza az ént.
A vadász kibontja vitorláját
s ez a finom, vékony tükör,
gyengéd, hipnotikus lökéseket küld a vad felé:
égő mocsárban alvó madár.

Van-e tisztább gyönyör, mely a lángot tartja?
Ez ajtón léptél be a kertbe
mely a bűn felé űz, egyre beljebb,
szárnyaidon érzed a lökéseket:
égő mocsárban alvó vadász.

Van-e ébredés, keserűbb, mint ez a hajnal?
Égő fasor a szájbán,
szárnyai alatt a forró tükör
űzi a vadászt gőzölgő belekbe,
szőke madarak a seggben
csipegetik a lyukas látóhatárt.

BÚCSÚ SZABADKÁTÓL

PETKO VOJNIC PURČAR

Az utóbbi időben fogytán az erejük és határozottságuk ahhoz, hogy a tulajdon negyedüknél nagyobb terepet uraljanak. Nincs, aki igazából utat vágna nekik, magára vállalva a legnagyobb terhet, amikor kezdetét veszi a hajcihő és a verekedés. Nagy reményeket fektetnek ugyan a kis Luka izmaiba, ám a fiú annyira békétűrő és közönyös, akár a hasas tőhén. Ha ott is van a kavarodás közelében, semleges szemlélként viselkedik, majd nyomban el is illan, magára hangyva Kalort, Joškót, Tomét, Ivant és Milošt, hogy egyedül vágják ki magukat a szószból, amibe keveredtek.

A Gátat lakják, azt a negyedet, amely a kistemplomtól, a vásártértől és a kálváriától a Bajai útig és a Kőrig terjed, de szinte vonzólvda. Ezután már csak a tűzoltó-laktanya következik, majd a város központja felé tartó széles, egyenes utcák. A perpatvarok általában a városnegyedek peremén robbantak ki, vagy a külvárosban, vagy magában a központban, ahol a tánctermekek, a korzó, a bisztrók, a mozik, a színházak, az irodák és az üzletek vannak, kissé odébb meg a vasúti pályaudvar. A fiúk párducként védelmezték a saját területüket, szülőnegyedüket, s jaj volt annak, aki vakmerően idegen földre merészelt tenni a lábát, főként éjszaka, ha valami nagylányt szeretett volna hazakisérni. Ha ez megesett, a tettesnek elnézést kellett kérnie és meg kellett követnie Kalort, hogy ekként mentse a bőré; ellenkező esetben személyleírása változáson esett át — szeme alá monoklit kapott, meg egyéb dudorok is támadtak teste számos pontján.

Mivel szolgálhatott rá Kalor arra, hogy ő legyen a csoport, pontosabban a gáti banda vezére? Fizikuma alapján aligha. Testmagassága, némi jóindulattal szemlélve, átlagos, amúgy meg vékony, mint a nádszál, keze nőies, izomzata elhanyagolható, arca nyúzott, szeme ugyan izzó, ám pillantásából véletlenül sem olvasható ki,

hogy mire szánta magát, mit vett a fejébe. A korzón, a táncon vagy a moziban sötétkékk öltöny a viselete: ettől egész alakja megnyúlik, s még inkább kitetszik törékeny termete. Szülei ekkor már rég levették róla a kezüket. Különben télen-nyáron zöldséget és gyümölcsöt árultak a piacon. Kalor galambászatra adta a fejét, magasszállókkal bajlódott. Rendkívüli látvány volt, amikor fehér, szürke, fekete és vörös színű magasszállói körözve hódították meg az egyre távolabbi és magasabb térségeket, majd eltűntek a felhők között, és csak két-három óra múltán ereszkedtek le ismét, már kifulladásra, a háztetőre. Ez a kerengő, örvénylő repülés általában az idegen galambokat is vonzza. Követik a csillogó rajt, vagy csak leszállnak a tetőromra, ahol a lábuk fából készített csapdába szorul, de a csapda lehet kisebb drótkalitka is. Ám tekintsünk el a galambászattól (bár elég sokat lehetett keresni a galambokon, szinte meg lehetett belőlük élni), és vegyük sorra Kalor egyéb dolgaait. Amikor egyszer megkérdezték Đura Pupetát, a negyed tréfamesterét, hogy miért oly félelmetes és veszélyes Kalor, valami népdalból idézett a hősi szívről, vagyis hogy ebben van annak titka, hogy még az öklöző és cselgáncsozó legények is tartanak tőle. Kalor emellett még valamiben felülmúlhatatlan volt: a rövid nyelű és könnyű kisbalta kezelésében, amely az indián tomahawkra hasonlított. Boszorkányos ügyességgel tudott vele bánni. Különben pedig befért a kabátja belső zsebébe, és egyáltalán nem látszott. Általában csak akkor vette elő, amikor kénytelen volt belátni, hogy ellenfelei is hasonló eszközökhöz folyamodnak, vagyis vasrúddal, bottal, késsel, kerékpárlánccal törnek rá. Kalor kisbaltája főként a zentai Zorannak és a kertvárosi Rudinak vésődhetett az emlékezetébe.

Joško, Tome, Ivan és Miloš — ők alkották a banda magvát — szintén felszerelték magukat hasonló kellékekkel: az első vasrúddal, a második bicskával és bokszerral, a harmadikuk, Ivan, kerékpárlánccal, a negyedikük, Miloš pedig ólomgolyókkal ellátott korbáccsal. A nagyobb, városnegyedek közötti ütközetek során Kalor harminc-negyven, bokszerokkal, füttyülőkkel, lécekkel, ke-repelőkkel, vasrudakkal, korbácsokkal, derékszíjakkal és más egyébbel felfegyverzett fiúra számíthatott. Több fiú is akadt a kerületben, de ezek idegenkedtek a verekedéstől. Pontosabban, ha ki is álltak a többi, tűzkeresztségen már átesett fiú mellett, már az első bevert orr látványa menekülésre készítette őket. Érdekes, hogy az elszánt csatáknak mindig számos sérültje, sőt súlyosabb sebe-

sültje is akadt, ám halálos áldozatuk soha. E háború utáni években a rendőrség sem igen találta fel még magát, és sehogyan sem tudta elejét venni a garázda bandák egymás után való alakulásának. Évekre volt szükség ahhoz, hogy végleg felszámolják az egymással ifjonti hévvel szembeszálló társaságokat.

Amikor Kalor bandája időszakos fegyvernugvást ért el a környező negyedek legényeivel, ilyenkor általában a „vidékiekre” vettette magát, akik valami tanfolyam vagy iskola elvégzése céljából érkeztek a városba. Többségük tanulmányait a háború szakította félbe. Bajuszos, komoly hegylakók voltak, meg efféle szerzetek. A viseletük és a beszédük is más volt, s a hazai legényekkel igen magas lóról váltottak szót, úgyhogy nem csoda, ha több sikert értek el a lányok körében. Ez gyakori kiobbantója volt a verekedéseknek. Az osztozkodás általában a táncon kezdődött, amikor a helybeli fiúk és az iskolások ugyanazokat a lányokat kérték fel, akik ugyan vonakodtak, mert tisztában voltak vele, hogy semmiképpen sem lesz jó vége annak, bárhogyan is döntenek. Az egyik fiú kénytelen-kelletlen meg fog rövidülni, csorba fog esni férfiúi tekintélyén, s ezt akként fogja értelmezni, hogy valamennyi jelenlevő az ő megaláztatásán és vereségén kuncog. Az összecsapások azonban ritkán játszódtak le a helyszínen. Egy kézmozdulattal vagy átható pillantással adták a másik tudtára, hogy a tánc után majd az udvaron vagy az utcán találkozhatnak, és ott fognak megverekedni. Ám a fiúk ritkán hagyták el a termet egymagukban. Ismerőseik is követték őket, nem azért, hogy elfogulatlan szemlélői legyenek a viadálnak, hanem ők maguk is nyomban bekapcsolódtak a párharcba, amikor látták, hogy pártfogoltjuk nem eléggé erélyes, illetve hogy sorra kapja az ütések, amelyekre alig vagy sehogyan sem válaszol. Ilyenkor a jelenlevők két részre szakadtak, akik pedig véletlenül csapódtak közéjük, már a nyúlcipőt próbálgatták, bár ennek ellenére, ha nem volt elég sebes az észjárásuk, kinézett nekik egy-két pofon, vagy a fejükön támadt nem oda illő dudor, de kaphattak a hátukra, sőt a gyomrukba is. A verekedés ilyenkor már futótűzként terjedt. Új erők szálltak be, és a küzdőtér is tágult: ha a verekedés történetesen az udvaron tört ki, hamarosan áttért az utcára is — a kezek motollaként jártak, sőt voltak, akik a lábukat is használták, egyesek horkantottak, segítségért kiáltottak, erőlködtek, fenyegetőztek, káromkodtak, jajgattak, vagy váratlanul síri csönd állt be. A halál fagyos nyelve végignyalt a fiúk képén. Ekkor hirtelen észhez tértek, erőt vett rajtuk a félelem, az

iszonyat, a balsejtelem, s ahelyett, hogy a harci taktika értelmében még elszántabban vetették volna magukat ellenfeleikre, hátrálni kezdtek, majd barátaikat magukra hagyva megfutamodtak a küzdőtérrel.

Kalor bandáján kívül még tizenhárom szerzett magának hírnevet: Peróé a Körből, Lelóé Kisbajmokról, Bencié Bajnátból, Zorane Zentáról, Bracóé Vucsidolból, Rudié a Kertvárosból, Jencié a Bajai útról, Bodóé, Lalóé és Bakšáé a központból, Béláé az epreserdőből, Gézáé Radanovacról és Matijáé Sándorból. A többi területen csupán kisebb csoportok vagy egyének tevékenykedtek, akik erőik és energiájuk nagyobb részét szintén verekedésekbe ölték, bár semmiféle hírt sem tudtak maguknak kíváncsolni. Így hát gyakran arra kényszerültek, hogy valamelyik szomszédos negyed bandájához csatlakozzanak.

A rendbontás és a verekedés állandóan a levegőben lógott, a forró június hónapban éppúgy, akár a fagyos decemberben. Nyaranta Kalor cimborái estétájban rendre összegyűltek a széles, poros utcákból, és megszállták a térséges, fűves benőtt árokpartot a vezér háza előtt. Valamennyien himbálózó járással érkeztek, szemre teljesen közönyösen, s míg egy részük bátran behatolt Kalorék udvarára, a többiek addig lustán heverésztek a fűben, s figyelték a járókelőket, a ritkán arra vetődő gépkocsikat vagy kamionokat, amelyeknek nyomán a felvert por szemöldökükre rakódott. Ez a sorsa valamennyi síkvidéki külváros lakójának. Ezeken a gyülekezeteken, tanyázásokon, lebzseléseken legcsendesebben a serdülő gyerekek viselkedtek, mialatt a közismert vitézeket bámulták, s hallgatták a nemrégiben esett ütközetek történetét. Az idősebbek közül a legnagyobb szótehetséggel — amely szinte már a színészi fokot is megközelítette — Ivan rendelkezett, akit különben Biciklinek hívtak (verekedés közben senki sem bánt nála ügyesebben a kerékpárlánccal). Egy időben azt mesélték, hogy egymaga képes volt széthajtani egy sereg idegen fiút, mégpedig úgy, hogy sederegve forgatta maga körül a kerékpárláncot, s a körötte állók fejére, vállára és hátára sújtott vele. A többi éven át tartó marakodásokban két maradandó heget szerzett: az egyik az arca közepén volt, a másik pedig bal karja csuklóján. Amikor előadta verekedései sorát, nem engedélyezett semmiféle közbeszólást vagy kérdést sem. Ha véletlenül meg is hallotta valamelyiket, süketnek tette magát — nem lehetett egykönnyen zavarba hozni. Csak annyit mondott el nagy hangon, amennyit feltétlenül fontosnak

tartott. S hogy mi az a legfontosabb, azt kizárólag csak ő tudhatta, aki valójában az események sorát alakította. Csupán amikor vége szakadt a történetnek, akkor következhetett valami ártalmatlan kérdés, de csak azzal kapcsolatosan, amit felfedezéseiben már korábban érintett. Azokat a tolakodókat viszont, akik mindent alaposabb megvilágításban és részletesebben szerettek volna hallani, egyszerűen a szemtanúkhöz utalta.

Kalor és Béla megegyeztek abban, hogy egy szerdai napon futballmérkőzést fognak vívni az epreserdőben, mégpedig a segédpályán, mivel a rendes pályát szakadatlanul lefoglalják az üzemi és a szakszervezeti csapatok. Azt már eleve eldöntötték, hogy a késeket és a bokszerokat otthon hagyják, s a lehető legsportszerűbben fognak viselkedni.

A mérkőzés pontban délután háromkor vette kezdetét. A két legénység a legkülönbözőbb mezeket öltötte magára, egymástól igen elütő színű trikókat, gatyákat, melegítőruhákat és foltos nadrágokat viseltek, amelyeknek szárát egyszerűen felgyúrték. Kalor legénysége már kezdetben keményen rohamozott, oly nagy volt a kezdeti iram, hogy attól lehetett tartani, nem fogják így kibírni a mérkőzés végéig. Hatalmas lendülettel lőttek kapura, de rúgásokat sorra elvétették, hiába igyekeztek lábujjukkal megcsavarni lövéseiket, hogy a labda féloldalgósan hulljon alá, rácsapódva a mellkasokra és a vállakra: sehogyan sem született egyetlen gól sem. Pedig számtalan alkalma adódott Kalor legénységének, főleg miután sikerült kicseleznie az ellenfél teljes védelmét, s valaki a jobb szárnyról a kapu elé továbbította a labdát, ahol is a középcsatár várta, de ahelyett, hogy a hálóba vágta volna, ügyetlenül a futópályát vette célba. A szurkolóként jelenlevő kölykök dühödten fütyögtek, de csupán addig, amíg Bicikli, aki mások csépelésében igen ügyes volt, de a labdarúgáshoz nem értett, a földön hevert. Ha továbbra is nevetnek rajta, pillantása bizonyára feltartóztatja őket, mintha elvágta volna a hangzavart. Bicikli viszont felállt, és leporolta nadrágját. Erre, persze, csend lett. Olyan lélektani némaság, amely nem csupán a játékot vagy a sportot jellemzi, hanem az emberi élet dramatikus pillanatait, akár a legártatlanabb helyzetekben is.

A mérkőzés végéig valóban minden az előzetes megegyezés szerint zajlott le. Durva beletalpalások nem estek, a szitkozódást, egymás anyja emlegetését szintén mellőzték, az egymással hajbakapókat is széjjelválasztották, s a játék természetes ütemben folyt

mindvégig. Ám amikor véget ért, a már említett kis Luka, aki — mint korábban is szó volt róla — sohasem vette ki részét a verekedésekből, jókora barackot helyezett el az ellenfél kapusának, Pipicának fején, aki viszont szamuráj módra tudott bánni a vaskampós juhászbottal. Pipica erre egy ütést mért Luka vállára, s amikor ez utóbbi békülékenyen kezét nyújtotta feléje, akkora pofont kapott, hogy hatalmas teste szinte megtántorodott, majd szemét kidüllesztve hebegni kezdett. Végül fél kézzel megragadta Pipica melegítőruháját, a magasba emelte, s Béla csapatának tagjai közé vágta, akik máris a segítségére rohantak. Mialatt Kalor, Joško, Bicikli, Tome és Miloš elképedve nézték, miként veti Luka a földre Pipicát és tiporja el Béla elszánt legényeit, tehát még mielőtt magukhoz térhetek és támogatásukról biztosíthatnák volna, akkorra kollégájuk az ellenséges csapat felét felmorzsolta, akár valami döhöngő Anteusz, bár a fiúk közül senki sem hallott még erről a mitikus hősről. Mit jelentsen ez? — tette fel hitetlenkedve a kérdést Béla a mosolygó Kalornak. Tulajdon pályájukon rakja meg őket az erős, ám igencsak tunya Luka! Mi akar ez lenni? Ám nehogy általános verekedéssé fajuljon a dolog, Kalor odaugrott, és lefogta a kis Luka kezét, bár már maga a fiú is csodálkozott a tulajdon erején és indulatán. Mormolt valamit, amit sem képes észlelni, sem újabb fenyegetésnek nem lehetett betudni, bár artikulálatlan hangja mindkettőt tartalmazta. Hogy elterelje a figyelmet erről az incidensről, Béla valamennyi fiút meghívta egy sörre a közeli vendéglőbe, valahol a tenisz- és a kosárlabdapályák között. A fiúk kissé iszogattak, s hogy kedvük vidámabbra fordult, dühük is elszállt. Ám a fő beszédtema, amelyet hosszasan kerülgettek, majd egyre-másra megint sorát ejtették, mégiscsak a béketűrő kis Luka hatalmas ereje maradt. Volt, aki Robin Hood Little Johnjával vetette össze, akit a képregényekből és a moziból mindenki ismert.

Azt már nem lehetne pontosan megállapítani, hogy a kis Lukának megnyerte-e a tetszését a pofozkodás, támadt-e ettől valami új felismerés benne, valami megmagyarázhatatlan rádöbbenés, amely fél évszázados álmából való ébredését jellemezte, ám végül is, Kalor legényeinek határtalan öröme ráállt, hogy a műszaki középiskolában részt vegyen egy vidékiekkel való leszámolásban. Kalor legutóbbi nagylánya, bizonyos fekete hajú, őzikeszemű és karcsú Jagica, aki nem volt ugyan valami cicomás, de a szemrevalóbb fiúk tekintetétől sem riadt vissza a táncon, ez alkalommal hatal-

mas pofont kapott egy jóképű és bajuszos iskolástól, aki hiába invitálta táncra. Eleinte úgy tűnt, hogy a dolog ennyiben fog maradni. Ám Jagica mégis felzokogott. Kalor abban a pillanatban a terem másik végében, a rögtönzött söntésnél tartózkodott. Miloš, aki Jagica közelében táncolt, szemtanúja volt az egész jelenetnek. Partnerét magára hagyva Jagicát kezdte vigasztalni, s közben a nyakát nyújtotta, hogy megállapítsa, mely irányban távozott a merénylő. Mivel az illető igen hórihorgas volt, ez nem volt nehéz. De ekkorra már Kalor is ott termett két üveg kabezőval. Miloš izgatottan elhadarta neki, hogy mi történt. Kalor Jagica kezébe nyomta az üvegeket, majd áthatót fütytentyentett, mintha a magaszálló galambokat riasztaná. Már rohant is Bicikli, Joško, Tome, Luka és még két-három fiú, s Miloš azon nyomban vezette is őket kifelé a telifüstölt és izzadságszagú teremből. A folyosón már egy csapatnyi iskolás várta őket, készenlétben tartva a derékszíjakat, a léceket, a bokszerokat és a szőlőkarókat. A bajuszos, aki megpofozta Jagicát, az élükön állt, és kihívóan vigyorgott, a háta mögött pedig valamit szorongatott, talán titkos fegyverét. Mivel a kis Luka állt legközelebb a berzenkedő iskolásokhoz, nyomban kapott is egyet ököllél a képébe, majd rögtön utána a bajuszos hetvenkedő csapta fejbe a háta mögött rejtgetett hokiütővel. Kalor és a fiúk első ízben találkoztak ezzel a fegyvernemmel. A mackótermetű kis Luka azon nyomban meg is ragadta az ütőt, s kitépte a bajuszos kezéből, majd kettétörte a térdén. Ettől a többi fiú vérszemet kapott. Kezükhöz kapták hidegfegyvereiket, s olyan kavargást meg verekedést váltottak ki, hogy valami véletlen szemlélő azt sem tudta volna teljes bizonyossággal meghatározni, hogy ki kinek az ellenfele. A verekedés hulláma lassan előzönlött az udvart is, majd a folyosókra terjedt. Kalor legényei harcedzett spártaikként szorították be a vidékieket egy hosszú, dohos folyosóra. Valaki a közelben nagy hangon a rendőrségért telefonált, illetve úgy üvöltözött a kagylóba, hogy Kalor minden szavát tisztán kivehette. A gátiak vezetője ekkor jelt adott a visszavonulásra. Amikor a kijáráshoz értek, valaki az első emeletről egy fahasábot hajított utánuk, amelyik fejbe találta a kis Lukát. Feje tetején szétrepedt a bőr, haját és arcát előntötte a vér. Mintha sűrű gyümölcsszörpbe nyomta volna a fejét. Iszonyatos indulat lángolt fel benne, és mindenáron vissza akart térni, ám Kalor nem engedte, hanem odanyújtotta neki fehér zsebkendőjét. Amíg az iskolaudvar drótkerítésén vágott szűk nyíláson igyekeztek kifelé a sötét mellék-

utcára, már hallhatták a rendőrkocsik szirénáinak üvöltését. Majd minden elcsendesedett. A galambpiacnál váltak el. Mindenki hazafelé indult. Még az este letartóztatták Kalort is meg a fiúkat is, közöttük olyanokat, akiknek sejtelve sem volt a történeteikről. A börtön hideg előcsarnokába zsúfolták valamennyiüket, ahonnan egyenként szólították őket a kihallgatásra, amely iszonyatos gumibotozás közepette zajlott. A jajgatás az egész börtönt betöltötte. Kékre és dagadtra verve csak reggel felé engedték őket haza. Kalornak a bal szeme fölött felrepedt a szemhéja. A kis Luka fejsebe jelentős mértékben megnagyobbodott. Milošnak odalett egy foga. Joškónak a veséit verték. De a többiek is hasonlóképpen jártak.

Ez az új rendőrségi módszer lassan bejáródott és eredménnyel járt. A fegyveres, vállas, küzdősportokban jártas milicisták sorra hatoltak be a lakásokba és a házakba, kiáltoztak, fenyegetőztek, meg akiket kerestek, azokat le is tartóztatták. A fiúk némelyike elárulta társait. Mások kitalált történetekkel akarták lóvá tenni a rendőrséget, hogy így mentsek bőrüket.

Végül Kalor egymagára maradt, de ugyanígy járt a kisbajmoki Lela, a bajnáti Benci, a zentai Zoran, a vučsidoli Braca, a kertvárosi Rudi, a Bajai úti Jenci, aki igen korán elhunyt (a kapott ütésektől-e vagy cukorbetegségben — nem tudni) meg Boda, Lale és Bakša is a városközpontból, azután az epreserdei Béla, valamint Géza és Matija is.

Kalor letörtén, megzavarodva és megrettenve már csupán a galambokkal foglalkozott, míg csak egy este ittas állapotban a gáti Három vadászhoz címzett vendéglőben le nem szúrt egy szintén italos vasutast, aki az utcai eperfa alatt szenvedett ki, négy neveletlen gyermeket és munka nélküli feleséget hagyva maga után. A bírósági tárgyalást szélteben-hosszában sokáig vitatták. Kalor tizenkét évi szigorítottat kapott. Kilenc évet a mitrovicai börtönben húzott le. Példás magaviseletű fegyencnek ismerték. Bizalmatlanságában még inkább magába vonult. A börtönben kitanulta a kerétszkezdést, s büntetésének utolsó évében ő lett a főkertész.

Amikor kiszabadult, senki sem várta. Szülei már meghaltak, nővérei férjhez mentek, s őt különben is örökké restellték. Öccse egy környékbeli faluban élt, a szellemileg elmaradtak otthonában. Roskadozó vályogházukat rég lebontották. Hogy őutána ki örökölt — ki tudta volna azt kinyomozni? Az idősebb emberek már kezdték elfeledni, a fiatalabbak meg nem is hallottak róla, mintha idegen lenne. Đuro Pupeta olyasmiket mesélt, hogy szemet rak ki

a vasúton, hogy legyen miből élnie. Azután Pupeta is nyomát vezítette. A Beko kereskedelmi utazója később elmondta Kalor húgának, mintha egy ízben egészen véletlenül összefutott volna Kalorral. Már kopaszodott, fogatlan volt; egy újvidéki szálloda éttermében esett ez a találkozás, s Kalor azt mondta, hogy ő is kereskedelmi utazó, de hogy melyik cégé? a Varteksé? az Unisé? a Meblóé? Konyakot ivott, s közben keze és álla meg-megremegett. Még egyszer érkezett felőle hír, hogy pincérnek állt Svájcban. Azóta azonban senki sem hallott róla. Mintha sohasem lett volna a világon — sem ő, sem barátai, sem ellenfelei, sem a szülei...

BRASNYÓ István fordítása

XXVI. STERIJA JÁTÉKOK

IRÁNY A MEGVÁLTOZOTT SZÍNHÁZESZMÉNY

GEROLD LÁSZLÓ

Estéről estére

NAHOD SIMEON

Csendes észrevétlenséggel, majdhogynem unalmas eseménytelenséggel kezdődött az újvidéki színházi fesztivál. Nemcsak a nyitó előadás — Jovan Sterija Popović Nahod Simeon című tragédiája, ami magyarra talán Simon, a talált gyermek vagy csak Talált gyermek címre fordítható, bár a nahod afféle alsó szerzetesi rangot is jelent —, hanem az előadást követő beszélgetés is, ahol szinte nem akadt felszólaló, érdektelenül zajlott. Holott a Sterija-művek remek átértelmezéséről ismert rendező, Dejan Mijač ezúttal is bravúros vállalkozásba bocsátkozott. Sterija eddig soha nem játszott tragédiáját komédiaként állította színpadra. Vitathatatlan, hogy az átértelmezéshez megfelelő színpadi formát talált, következetesen alkalmazott stilizált gesztusrendszert dolgozott ki, s a komikus hatás olykor valóban nem is maradt el. Csakhogy a tökéletes forma kevés ahhoz, hogy a kettős vérfertőzésről szóló szomorújátékot korszerű színházzá változtassa. A rendező szándéka az volt, ahogy egyik interjújában utalt rá, hogy az értéktelennek tartott Sterija-műről bebizonyítsa, igenis használható színpadi alkotás, csak megfelelő módon kell megjeleníteni. Az előadás azonban nem bizonyított a rendező mellett. Hiába látjuk a cizellált ötvösmunkára emlékeztető mozdulatokat, a pontos koreográfiát, ha a szerencsétlen sorsú császárnő, aki saját apjának felesége, majd annak halála után saját fiának — a talált Simonnak

Jovan Sterija Popović: Nahod Simeon, Jugoszláv Drámai Színház, Belgrád, rendező: Dejan Mijač, díszlet- és jelmeztervező: Vladislav Lalicki, szereplők: Sverlana Bojković, Dijana Šporčić, Vladica Milošavljević, Miodrag Radovanović, Branislav Lečić, Marko Todorović, Irfan Mensur (Nahod Simeon), Branko Cvejić.

— testvére és felesége is, története teljesen hidegen hagy. A stílus, amire a választás indoklásaként Vladimir Stamenković főszerelektor hivatkozott, mégha olyan játékos is, mint Mijačnál, nem helyettesítheti a gondolatot. A belgrádi Jugoszláv Drámai Színház előadása csak „sztanioltragédia” marad — ahogy egy kritika minősítette, utalva a sztaniolpapírból borított színpadképre —, esetleg remek stílusgyakorlat. Ennél semmivel sem több. Az sem lehetetlen, hogy csak a Sterija-évforduló a magyarázata az előadás műsorba iktatásának. Talán szerencsésebb megoldás lett volna a díjosztó záróesten versenyen kívül bemutatni, annál is inkább, mert néhány izgalmas produkciót kénytelen volt a főszerelektor mellőzni.

SZOLGÁK

Annak ellenére, hogy Mijač műfajválogatást követett el, előadása sokkal kisebb feltűnést keltett — nyilván mert megmaradt az esztétizálás síkján, és kit érdekel manapság az esztétikum —, mint Dušan Jovanović Szolgák rendezése, amely megmaradt a Cankar-mű műfaji keretei között: drámaként értelmezte a drámát. „Mindössze” annyit tett, hogy a mű keletkezésének idejéből származó tankönyvrészleteket és verseket, valamint Cankar Miért lettem szocialista? című vallomását beleszötte a dráma szövegébe, s így egyrészt kitágította a lázongó néptanító, Jerman történetének társadalmi, eszmei hangterét — ez az akusztikamódosítás teszi lehetővé és indokoltá, hogy a Cankar-műtől eltérően Jovanovićnál Jerman ne kivonuljon a társadalomból, hanem elkeseredésében öngyilkos legyen, ahogy egyik kritikus mondta, önkasztrációt végezzen —, másrészt viszont azzal, hogy az egyéni sors helyett a drámai szituációt teszi meg az előadás központi helyévé, a cankari szociális mozzanat helyett a nevelés kérdésének eszmei vonatkozásait erősíti fel. Úgy változtatja meg a Cankar-dráma struktúráját, hogy egyszerre marad hű az íróhoz, s tud mai és időszerű lenni. Korántsem kell arra gondolni, hogy a rendező párhuzamot von a hetvenévnyi távolságra levő két kor között, nem a mi korunkra értelmezi az első világháborút megelőző viszonyokat, ezt a két kor alapvető különbözősége erőltetetté, sőt lehetetlenné tenné. Épp az egykori tankönyvrészletek, a vallás doktrínái, a darabbeli plébános felerősített eszmei szerepe folytán maradt hű az előadás az író korához, de azért a nevelés mechanizmusának a leleplezésével bennünket is figyelmeztet Jovanović előadása: okosan neveljük

Ivan Cankar: Szolgák, Ljubljanei Városi Színház, rendező: Dušan Jovanović, díszletterv: Marija Štuh, jelmezterv: Meta Sever, főbb szerepekben: Janez Eržen, Zlatko Sugman, Franček Drofenik, Janez Hočvar, Janez Škof, Tone Kuntner, Jožica Abvelj, Majda Grbac, Maja Boh, Matjaž Turk, Ivan Jezernik, Margeta Gregorač, Vera Per, Franc Markovčič, Marija Lojk, Srečo Špič.

a gyerekeket. A színen látható egykori és a saját tapasztalataink alapján ismert mai iskola nem azonosítható, de a példa intő lehet, kivált manapság amikor a kellő kiérlelés nélkül alkalmazott nagyarányú iskolareform minden elméleti jogosultsága és hasznossága ellenére beláthatatlan károkat is okozhat, hasonlóan automatizálja a nevelést, csak rész-műveleteket végző, körültekintően gondolkodni nem tudó, félművelt kis embermasinákat termel, mint azok a korok, amelyeknek ez tudatos törekvése volt. Jovanović előadása azzal, hogy leggyakoribb színhelyül az iskolát választja, s hogy Cankar művétől eltérően nemcsak az oktatókat, hanem a tanulókat is színpadra hozza *a tanító drámájából a diákok drámáját formálta meg*. A mai néző számára, bármilyen kegyetlenül is hangzik, nem az egykori néptanító, hanem valóban a kisdíákok sorsa izgatóbb. Így válhat többértelművé az iskolai zárójelenet, amelyben a kukoricán terdelő kisdíákok ütemes vezényszóra a katekizmus szigorú kitételeit skandálják, s amelyben cérnahanon beszívárog Oton Zupančič *Az ifjúság dala* c. verséből a *Mi idemo napred...* kezdetű rész egyszerre groteszk lehetetlenséget és tehetetlenséget, valamint messze tekintő bizakodást jelző kántálása is.

Azzal, hogy a rendező szándéka nem elsődlegesen Jerman drámájának megjelenítése volt, szükségszerűen módosulnia kellett az előadás struktúrájának is. A társadalmi dráma egymásbafonódó jelenetépítését az eszméiséget felerősítő töredeztetési technika váltotta fel. A színen nem a Cankar elképzelte barátságos kertvendéglőt, az iskolai könyvtárszobát, Jerman szegényesen berendezett szobáját vagy a falusi kocsmát látjuk, hanem sportcsarnokok lelátóira emlékeztető emelvényt, felette riporterek kabinjait idéző ablaksorral, jobb oldalról falat és ajtót, balról pedig börtönt idéző rácsozatot. A tribün, a tanterem, a tanári, a kocsmá, az ablaksor mögött hangzanak el a kollégák és a falubeliek kommentárjai, az ajtón Jerman édesanyja, a rács mögül pedig leginkább a néptanító és barátai lépnek a színre. Az így kialakított helyszínen, amely a német színházakban alkalmazott vizuális megoldásokat juttatja emlékeztünkbe, elképzelhetetlen a hagyományos jelenetfolytonosság, csak a jelenetek egymásmellettisége lehetséges. A nyilvánosság színhelyét jelképező tribün egyértelműen kifejezi a rendező szándékát, hogy belterjesség helyett a ma jellegzetesebb „nyílt” tér álljon előttünk. Egyedül Jerman és az anyja találkozásai köré kell időnként a hagyományos cankari helyszínt elképzelni, de mivel ez a kapcsolat az előadásban a szótlán konfliktus szintjére redukálódik — az anya olykor megjelenik, áll némán, nézi a fiát, aki minden esetben, ha lázadóként nyilatkozik meg, ha kiejti a szocializmus szót az anyjára néz, jelezve ezzel is a család és az elhivatottság közti választás elkerülhetetlenségét, végül talán, hogy az anyja féltő-korholó tekintetétől megszabaduljon, Jerman megöli őt, választ, később végső elkeseredésében pedig öngyilkos lesz —, a jelenet azonnal el is oszlatja a klasszikus színpadkép utáni nosztalgiánkat.

Szükségtelen a Cankar-dráma klasszikus megjelenítése után sóvárogni, mert Jovanović sajátos átstrukturálásával a Szolgák sokkal maibb, izgalmasabb színházi eseménnyé vált, mint eredeti formájában lehetne. Sajnálhatjuk azonban, hogy Stamenković nem találta fontosnak Jovanović előadásával párhuzamosan készült és futó, szintén vitát kiváltó, másik ljubljanei előadás, a Mile Korun rendezte Szolgákat is műsorba iktatni.

ANTIGONÉ, TÉBA KIRÁLYNŐJE

A Szolgák felhevítette légkör után ismét az eseménytelenség csöndje következett. Stamenković legnagyobb ez évi melléfogásaként a spliti Horvát Nemzeti Színház előadását, Tonči Petrasov Marović *Antigoné, Téba királynője* című apokrif tragédiáját láttuk.

Látszólag izgalmas ötletre épít az író: *Antigonéból* Kreon lesz, és jelentkezik a fiatal, szintén lázadó *Antigoné* is, aki elődjéhez hasonlóan szembeszáll a teljhatalmú uralkodóval. Az ötletet azonban nem sikerül feldúsítani, mert hogy kiderül, az egykori lázadó a hatalom birtokosa-ként éppen olyan merev, önmagát sérthetetlennek tartó zsarnok lesz, mint elődje volt, semmiképpen sem hat manapság, a hatalomról szóló dráma, példabeszéd, tragikomédia és farce dömpingje évtizedeiben újszerűen. Hasonlóan elégtelennek bizonyult az a lefordíthatatlan szójáték is, mely szerint a Téba ragos alakja a szerbhórvátban összetéveszthető a te (ti) ragos változataival a *tebe*-vel vagy *tebi*-vel vagy az *u tebi*-vel, arra, hogy a királynőben és az országban, Tébában uralkodó állapotot fanyar játékossgal kifejezhesse. Hogyan juthatott el Petrasov Marović irodalomnak is vértelen műve a fesztivál záróműsorába? Egyetlen magyarázat a tapisserie-eiről neves, kiváló iparművész Jagoda Buić eredeti megoldásokat sugalló díszlete lehet. Vitatható érv, főleg ha az öt-hat hatalmas kötömböt helyettesítendő redőzött textíliával borított néhány méternyi magas hasábok mozgatása ügyetlen; félelmetes, embereket körülzáró kötömböknek pedig felületük hullámozása miatt inkább túl könnyűnek, mint súlyosnak találhatik. A díszlet egyetlen egyszer funkcionál drámai erővel: miközben a királynő fenyegetően figyelmezteti a vele szembeforduló jósnőt, hogy „kövel, földdel tömi be a száját”, a hasábok falként simulva sorakoznak fel, csupán annyi rést hagyva két tömb között, hogy a jósnő elférjen, de érezze is, egyetlen pillanat szükséges és agyonpréselhetik. Különbön otromba mozgásúak akár zárt, akár nyílt teret képeznek ki belőlük. Hasonlóan a jelzés szintjén reked meg a kórus is, amely egyarcúságával és műkedvelőket idéző mozgásával, meg

Tonči Petrasov Marović: *Antigoné, Théba királynője*, Horvát Nemzeti Színház, Split, rendező: dr. Vlatko Petrović, díszlet- és jelmez: Jagoda Buić, főbb szerepekben: Dara Vukić, (Antigoné), Zdravka Krstulović, Zoja Odak, Neva Bulić, Jasna Utrobičić, Rade Perković, Vlatko Perković.

szövegmondásával épp oly bosszantó hibája az előadásnak, mint az az épületes rendezői ötlet, hogy a királynőt tíz percig nem látjuk, csak halljuk, amint az egyik „kóhasáb” mögül beszélget a jelentést tevő őrpapancsnokkal. Ezt az előadást csak túlzott jóhiszeműséggel lehet úklasszikusnak vagy irodalminak mondani.

KARAMAZOVOK

Húsz év telik el Dušan Jovanović Karamazovok (a szarajevói Kamerni Teater '55 előadása, rendező: Zvone Šedlbauer) című művének első és második része között. Az első rész 1946-tal indul, 1948 és 1949-cel kulminál és az ötvenes évek közepén fejeződik be — tragikusan. Svetozar Mitić, a háborúból szerkesztőségbe került fiatalember teljes lendülettel és öntudattal az újjáépítésbe veti magát, az sem tudja kikökkenteni, hogy felesége két gyermekével magára hagyja. Hamarosan újranoősül, s most már nyílegyenesen törhetne életútja a szebb és boldogabb jövő felé, ha a politikai életben bekövetkezett változások nem lépnének közbe, 1948-ban Svetozar Mitić nem fogadta el a JKP határozatát, amelyvel elutasítja a tájékoztatóirodás sztalinista vádakat. Számára felfoghatatlan, hogy ami „évekig fehér volt, hogy lehet egyik percről a másikra fekete, az istenből hogyan lehet sátán”. *Tévedett.* És tévedéséért magas árat fizetett. Börtönbe került. Nyolcévi átnevelés után szabadult. De nem sok öröme van a visszanyert szabadságban: miután megtudja, hogy fiai közül az egyik, volt felesége pénzén, külföldön, Londonban, tanul, a másik javítóintézetben van — a harmadik még túl fiatal, hogy bármi jelentős történhetett volna vele —, Svetozar Mitić a hazaérkezés pillanatában meghal.

A húsz évvel később, tehát a hatvanas évek végén játszódó második rész főszereplői a Mitić-fiúk. A kor a mi korunk, ahogy a drámáért kapott Gavella-díj utáni interjúban Dušan Jovanović mondta: „A mi időnk a Karamazovok második részének időpontja, magán viseli a fergegetes, dinamikus ipari fejlődés, a migrációs folyamatok, a policentrikus átalakulás minden jellegzetességét. Az emberek rövid távon rendezik be életüket, így dolgoznak, gondolkodnak, élnek, úgymond kizárólag a jelen időben, a pillanatnak. A felforrósított, új urbánus élet ritmusa ez. Minden pénzért csinálnak, sikerért, anyagi javakért. A munka nem becsület kérdése, nem hőstett, egyetlen célja a kereset. A közösség mint fogalom, vagy a jövő mint fogalom, nélkülözik azt a serkentő erőt,

Dušan Jovanović: Karamazovok, Kamaraszínház, Szarajevó, rendező: Zvone Šedlbauer. díszlet: Miroslav Bilić, jelmez: Ozrenka Mujezinović, zene: Josip Pejaković, főbb szerepekben: Josip Pejaković, Vesna Mašić, Zoran Bečić, Zijah Sokolović, Hranislav Rašić, Faruk Sofić, Etela Pardo, Jasna Diklić, Dara Stojković, Anđelko Šarenac.

amivel közvetlenül a felszabadulás utáni években rendelkeztek”. Ennek megfelelően a három fiú három önmagára hagyott egyed, kik vagy megpróbálnak önerejükből érvényesülni, kihasználva a pillanatnyi konjunktúrát, mint Janez, a pop-énekes legkisebb fiú, vagy teljesen kiégnek, értelmetlennek érznek mindent, csak önmaguknak próbálnak élni — „Utálok a tömeges eksztázist. Utálok a birkákat és a zsandárokat, a karéneklést, a templomi ceremóniát, a pártgyülekezeteket, a családi ünnepeket, a szerelmi fogadalmakat. Egyedül! Magányosan menekülni!” —, de ehhez nincs kellő energiájuk, hiányzik belőlük a dacoló keménység, mint Brankóból is, a középső fiúból, vagy a látszatéletet választják, így titkolva saját tompa komformizmusukat, mint Dejan, az orvosnak tanult legidősebb Mitić-gyerek. Mindhármuk titkos célja, saját identitásuk megtalálása. De ez egyiküknek sem sikerül. Mielőtt azonban Branko öngyilkosságával befejeződne ez a rész, szemtanúi vagyunk a kapcsolatok teljes megromlásának, testvérek, házastársak, gyermekek és anyjuk között. Branko elcsábítja Dejan feleségét, aki már régóta unja a férjét, csak kényszerből él vele, méltatlanul beszélnek az anyjukkal stb.

Ennyiből is kideríthető, hogy Jovanović (el)vitatott és támadott drámája, amit ő modern tragédiakísérletnek nevez, két majdhogynem elkülöníthető részre tagolódik. Ám a két rész összekapcsolása sem elképzelhetetlen. Tény, hogy nem a közös szereplők, a három fiú és az anya kötik össze, nem is azok a motívumok, melyek az apa nélkül, a megbélyegzett apa nélkül maradt gyerekek lelki traumáihoz vezetnek, bár ezek tagadhatatlanok, de drámai funkcióval nemigen rendelkeznek. Sokkal inkább a két helyzet azonossága és különbözősége jelent összekötő kapcsot a Karamazovok első és második része között. A két kor — a dráma sugallata szerint — alapvető különbsége abban van, hogy egykor erősebb volt a hit, mégha ez téves ideálokhoz kötődött is, mint húsz évvel később, amikor az emberek identitásuk keresésében mennek tönkre, pusztulnak el, s közben mindinkább magukra maradnak, mindinkább elveszik belőlük a közösségi érzés. Közös viszont — ismét a dráma sugallata szerint —, hogy mindkét korban elromlott, meghibásodott valami. Akkor a politikában, ami számunkra ma már forradalmunk történetének része, amelyről emlékiratokból és interjúkból gyakran értesülünk, tehát semmiképpen sem tabu, de tény, hogy a drámairodalomban nemigen dolgozták fel — egyedül talán ezzel magyarázható a feleslegesen kavart vihar Jovanović műve körül —, később pedig az emberekben, az emberek életformájában keresendő a rövidzárlat oka. Svetozar Mitić rosszul megválasztott ideálja, fiai pedig ideálnélküliségük miatt szenvednek. Ha valóban tragédiának minősíthetjük Jovanović művét, akkor ezt nem az apa és egyik fia halála, hanem mindkettőjüknek tévesen élt élete alapján tehetjük. És — számomra — a két élet közül Brankóé az elgondolkodtatóbb. Svetozar kora kissé távolabbi, már-már történelem, de kétségtelenül figyelmeztető közelmúlt. Brankóé viszont a mi korunk.

Az ő — és testvérei — története a mi jelenünk is. Az első rész a történelmi önvizsgálat és figyelmeztetés drámája, a második viszont korszerű, jelen idejű dráma, ahogy mondani szoktuk, modern tragédia.

Ha valamiért szigorúan kettéválasztható a Karamazovok két része, az elsősorban az írói megformálás hitelességének kettőssége. Jovanović — megfigyelhettük korábbi drámái, elsősorban a Sterija-díjas Szkopje fel szabadulása esetében — nem hagyományos drámát, hanem filmszcenáriumszerű színpadi művet ír. Képekben, jelenetekben gondolkodik — rendező is! —, párbeszédei szűkszavúak, egyetlen feladatuk, hogy az elképzelt jelenetet szövegileg kiegészítsék. Ennek folytán „drámái” kevésbé irodalmiak, inkább valóságizűek. Nem a megmunkálás szépsége, hanem a hitelesség a célja.

Ez a technika nagyszerűen érvényesül a Karamazovok első részében, ahol a jól megválasztott jelenetek elsősorban a sűrű történelmi pillanat folytán önmagukban is kellő drámaisággal rendelkeznek, frappáns sorsdrámák, egy nagyobb mű egyenértékű fontos részei. Ilyen a pártértekezlet, a látogatás a börtönben, Svetoza és a felügyelő jelenetei. De már kevésbé hiteles pl. Svetoza első feleségének távozása vagy a leánykérés. Ezek vagy konstruáltak, vagy emellett hamisan érzélgősek is. Sokkal nehezebb a laza jelenetezési dramaturgiát kedvelő szerző feladata a Karamazovok második részében. Egyfelől nyilván túl közeli a kor és nincs még meg az a szükséges rálátási távolság, amely a jelenetek kiválasztásánál fontosnak látszik ahhoz, hogy hatásosságuk az első rész legjobb jeleneteivel legyen mérhető. Könnyebben téved a naivitás, a felületesség, a következetlenség talajára. Másfelől viszont hiányzik a történelmi pillanat drámaisága, amely feleslegessé teszi a motiválás, az ok—okozati összefüggések hagyományos formáit. Az első részben a történelem motivál, a második részben az írónak kellene. Csakhogy Dušan Jovanović sokkal inkább forgatókönyvíró, mint író. S ezért, amikor a régi és hagyományos drámaírói módszer célravezetőbb lenne, mint a szcenárium-dramaturgia, akkor Jovanović kevésbé erőteljes, a dráma kevésbé hiteles. Jovanović nagyszerűen tud jeleneteket elképzelni, de eléggé ügyetlen, amikor sűrű és biztos szövésszerű irodalmi alapot kell szereplői alá szerkeszteni. Sejtjük például a két testvér, a jómódban — nyilván így — élő orvos és az életét eltérő Branko szembenállásának drámai feszültségét, amikor Branko azt kérdezi bátyjától, hogy a fél szemét vagy a fél veséjét, ha kellene, odaadná-e neki, majd pedig az igenlő felelet után azt kérdezi, vajon megtakarított pénzét is odaadná-e, s a felelet, némi gondolkodás után egy rövid, de határozott nem. Ahhoz azonban, hogy bármelyiküknek is igazat adhassunk, hiányzik a két szereplő teljesebb ismerete, világa. Hasonló a helyzet a harmadik fiúval, a pop-énekes Janezzal, aki a halálról, az álmatlanságról, a magányról, az utazásról, a töprengésről, a forradalmakról énekel, de önmagával, életével nem hitelesíti dalait, csak divatos közhely, üres képlet marad, amit saját sorsa, története, nem

tölt ki. Hiányzanak a mélyebb belső összefüggések, és ezért a Karamazovok második része csak jelzi a problematika korszerűségét, de nem tudja a nézőkbe továbbgondolásra belesulykolni.

A rosszul megválasztott dramaturgiai eljárásra figyelmeztet, hogy mind rendezés, mind színészi játék tekintetében az első rész jelentősebb. Zvone Šedlbauer pontosan ráérezett e jelenetkezési technikai színpadai lehetőségére az első részben, de tehetetlen volt a másodikban. Josip Pejaković Svetozar Mitiće hiteles, Janez pedig üres pózba görcsölve imitálja csak a popénekeseket. Igaz viszont, hogy Zijah Sokolović Brankóként belülről áradó hitelességet mutat, de ez feltehetőleg inkább a színész és a szerep alkati jellegű találkozásának, semmint a szerep, — bár Branko hármuk közül a legteljesebben megírt — írói kidolgozásának eredménye.

BORISZ DAVIDOVICS SÍREMLÉKE

Akik az irodalomból ismerik Danilo Kiš Borisz Davidovics síremléke című jelentős novelláját, azok számára egészen más színházi élményt nyújt a Ljubisa Georgijevszki rendezte zenicaí előadás, mint azoknak, akik először a színházban találkoznak a „javíthatatlan” forradalmár és a sztalinizmus menthetetlen áldozata, Borisz Davidovics Novszkij történetével.

A novellát Danilo Kiš nem színpadra alkalmazta, hanem az új műfaj törvényeit tartva szem előtt drámát írt belőle, miközben mindvégig ügyelt a konfliktusteremtésre mint a legjellemzőbb drámai komponensre. Nem véletlen, hogy a katalógusban levő vallomásban Kiš a novellából az alábbi sorokat idézi: „A két ember, kifulladásra és kimerülten, sűrű cigarettafüstben hajolva papírjaik fölé, hosszú éjszakákon át viaskodik a vallomás nehéz szövegével, s mindketten arra törekszenek, hogy belevigyenek valamit a maguk szenvedélyeiből, s maguk meggyőződéséből, a dolgokat egy magasabb nézőpontból szemlélő, egyéni látásmódjukból.” Hamisíthatatlan drámai konfliktushelyzet, amely a drámaíró is arra ösztönözte, hogy ne Borisz Davidovics életútjának bemutatásával, hanem Fegyukin vizsgálóbírónak Novszkijt gyomrozó kísérletével indítsa a történetet. Borisz Davidovics Novszkij és Fegyukin „birkózásában” a fogoly „azért küzdött, hogy halálában, bukásában megőrizze nemcsak személyének méltóságát, hanem a forradalmárok méltóságát is általában, Fegyukin pedig a fikciók és feltevések boncolgatásával arra törekedett, hogy megőrizze a forradalmi igazságszolgáltatásnak és ezen igazság kiszolgálóinak szigorúságát és következetességét; mert jobb ha egyetlenegy

Danilo Kiš: Borisz Davidovics síremléke, Zenicaí Népszínház, rendező: Ljubisa Georgijevszki, díszlet: Radovan Marušić, jelmez: Vesna Karaus, főbb szerepekben: Zdravko Biogradlija (Borisz Davidovics Novszki), Žarko Mijatović, Anka Đorđević, Desa Biogradlija.

embernek, egyetlen porszemnek, az úgynevezett igazsága szenved csorbát, mintsem hogy magasabb elvek és érdekek kerüljenek veszélybe miatta”. Az író, szándékának megfelelően, az első jelenetet a foglyokat szállító marhavagonban képzelte el, s bár a novellában alig észrevehetően épül be az indítás színhelyéül választott marhavagon. — „A mellékvágányon egyetlenegy marhavagon állt, abba ültették Novszkijt. Fegyukin a magas, himlőhelyes és tántoríthatatlan vizsgálóbíró, valami öt-óra hosszat töltött akkor négy szemközt Novszkijjal... „hogy meggyőzze arról, hogy egy hamis beismerő vallomás erkölcsi kötelessége lett volna” —, és a Novszkij meg Fegyukin párbeszéde helyett a fogolynak magát elhatároló, természetszerűen konok hallgatása következtében a vizsgálóbíró hosszú monológiájává alakul, a drámának a novellától eltérő indítása egyértelműen előlegezte a történet drámai építkezését. S ezt csak alátámasztja az a szerkesztési eljárás, hogy a tizenegyedik jelenetig szigorú szabályossággal váltják egymást a vizsgálóbírónál játszódó epizódok és az életrajz egy-egy részlete. A marhavagon-jelenet után a letartóztatást közvetlenül megelőző epizódban Novszkijt a szeretője ágyából berregi ki a telefon. Ezután először látjuk Fegyukin irodáját, még Novszkij nélkül, de helyette a fogoly beszállított, vizsgálandó holmiját, kísérrészveggként pedig a vizsgálóbírónak és egyik fogdmegjének Novszkijről folytatott informáló párbeszédét halljuk. Az informálás folytatódik a további két jelenetben: Geraszimovék petrográdi szalonjában, 1912-ben, és a szalonból a vizsgálóbíró elé került Marja Gregorovna vallomástételében. Csak ezután lép ismét Novszkij a színre. A davosi szanatórium teraszán látjuk abban a pillanatban, amikor Grünwald doktor a társalgás beálló szünetében közli vele, hogy „Pétervárott valami forradalom van”, és ezzel sorsdöntően meghatározza Borisz Davidovics életének további alakulását. Erős ellenpontként következik erre az első hamis tanú és Novszkij eredménytelen szembesítése, és a tanúnak a vallomást megtagadó Novszkij „miatt” történő kivégzése. Majd a kronstadti kikötőben horgonyzó Szpartak torpedórombolón lejátszódó menyegző következik, 1919-ből, hogy ezután megismétlődjék a Fegyukinnál játszódó előző jelenet, egy másik tanúval, ugyanúgy eredménytelen szembesítéssel és vallomásrabírással, de szintén kivégzéssel. Majd a leendő feleségével, Zinaida Mihajlovnával való beszélgetés során Novszkij életrajzából tudunk meg néhány fontos mozzanatot, hallunk az apjáról, Borisz Davidovics rendkívüli műszaki tehetségéről, álnéven folytatott publicisztikai tevékenységéről, letartóztatásairól, száműzetéseiről... „hogy ezután egy jelenetet — az életének egyetlen epizódját — leszámítva a történet megmaradjon Borisz Davidovics utolsó és végleges letartóztatásának színhelyén Fegyukin vizsgálóbíró irodájában, ahonnan majd a zárójelenetben jut ki, az öngyilkosságba menekülő „bolsevik Hamlet”, Borisz Davidovics Novszkij.

A jelenetek sorrendje a ritmusra ügyelve és az informálás mellett nem-

egyszer az ellenpontozás elvét követve szolgálja a novellát drámává formáló író szándékát, amelyet a szerkesztés láthatóan nagyfokú tudatossága ellenére a befejezés, feltehetőleg némi elnagyoltság folytán, nem juttat el a próza alapszövegéből ismert feszültség magaslátára. Ebben talán a színpadi megjelenítés lehetőségei, korlátai is közrejátszottak. Ettől függetlenül azonban a műfajváltás minden többletével és hiányával együtt dráma Danilo Kiš Borisz Davidovicsa. Színpadon élni képes matéria, amelyből azonban — szükségszerűen — hiányzik a novella irodalmi ereje. Ezt az előadásnak, a rendezés ötleteinek, vízióinak kell pótolnia.

Ljubisa Georgijevszki olyan gazdag képzelőerővel bíró rendező, aki képes az irodalmi feszítőenergia színpadi helyettesítését művészi fokon és erővel elvégezni. Ahogy Kišnek elegendő volt a mellékvágányra tolt marhavagont említő egyetlen mondat, hogy a történethez leginkább illő drámai helyzettel indítson, ugyanúgy a rendező felismerte az író elképzelte kiinduló helyzet hatásos színpadi lehetőségét. Radovan Marušić díszlettervezővel az egész óriási méretű színpadot hosszában kettészelve vasúti sínpart szerkesztett és ezen gördül félelmetesen elő — egész a nézőtérig — az a bizonyos marhavagon, melyről fegyveres katonák ugrálnak le, lenyitják a vagonnak a nézőtér felőli végét, és ezután kezdődhet Fegyukin és Novszkij küzdelmének első menete. Hasonlóképp ismerte fel Georgijevszki a novella utolsó soraiban említett kutyák, természetesen német juhászkutyák, többszöri szerepeltetésének drámai feszültséget teremtő lehetőségét. Az előadás folyamán néhányszor végigjárhatja őket a sínek mellett, egy-egy fegyveres katonát vonszolnak vonnyítva maguk után, jelezve így is a nyomozás és a vizsgálat élethálharc jellegét. Ugyanakkor pedig az előadás egyik legerőteljesebb pillanatát is, a kutyás-ötletnek köszönheti: az irodájában alvó Fegyukin a kutyák váratlan felugatására, nyilván belső lidérceitől indítatva riadtan felkapja revolverét és tüzel, de „csak” a szemközti falon levő, a céltáblák köreire emlékeztető kiképzéssel készült hatalmas Sztálin-képet találja telibe. A színpad monumentalitását használja ki a rendező amikor a torpedórombolón lejátszódó menyegzőt jeleníti meg. A sínen hatalmas hajó gördül be, rajta, akárcsak mélyen a háttérben, a fenékfalán levő korláton katonák, akik hangos szóval, díszlovésekkel, zászlókkal köszöntik az ifjú párt. Az új színpad kivételes technikai adottságait használja ki Georgijevszki, amikor az első, sikertelen, hamis tanúskodás utánra kilátásba helyezett büntetés jelzésének szándékával a vizsgálóbíró üzembe helyezi a sülyesztőt, amely a visszatérés minden reménye nélkül indul meg az áldozattal a szörnyű mélységbe. Félelmetes jelenet, amely azonban hatásosabb lenne, ha Fegyukin egyik pribékje nem állna az áldozat mellé és nem fojtaná meg a még aláereszkedő sülyesztőn. Így túl teátrális, enélkül döbbenetes lenne. Ljubisa Georgijevszki munkáját lényegesen megnehezítette, hogy kimondottan szerény képességű

színészi gárdával kellett dolgoznia és nemigen számíthatott a színészi erő és jelenlét feszültséget teremtő és fokozó többletére. Ezért igyekezett minden jelenetet maximálisan megszerkeszteni, a petrográdi vagy a davosi szalon esetében a ruhák megválogatásával és a színeket hangsúlyozó fénybeállítással próbálta azt az atmoszférát megteremteni, amihez színészei nemigen nyújtottak segítséget. A vizsgálóbírónál játszódo kamara-jelenetekben azonban a rendező lehetőségei lényegesen redukálódtak, ezért ezek már kevésbé hatásosak, kevésbé megrázóak, mint az említett monumentális — vagy tömegepizódok. A hamis tanúskodást vállaló szerencsétlenekkel való szembesítés, a tanúk kegyetlen kivégzése vagy Novszkij és Fegyukin „birkózása” sokkal kevésbé sikerült drámaira, mint ahogy ezt a helyzet eleve feltételeznék, vagy ahogy a novellából drámát író Danilo Kiš szándékából következnek. Ezzel magyarázható, hogy míg az író a kihagyezett konfliktust szerette volna erőteljes drámába önteni, az előadásban viszont, a színészek erőtlensége folytán, az ember megsemmisítésére törf hatalmas gépezet, az elveszettséget sugalló tágasság és sötétség félelmetes víziója dominál meghatározó erővel. Ha a rendező történetesen arra vállalkozott volna, hogy kamaradrámaként jelenítse meg Kiš művét, ami kiváló színészekkel szintén elképzelhető, akkor most egy remek novella teljes színpadi csődjéről kellene tudósítanunk.

A-MOLL MISE

A Ljubisa Georgijevszki rendezte zenikai előadáshoz néhány szempontból hasonlítható a ljubljanoi Ifjúsági Színház A-moll mise című előadása, melyet Ljubisa Ristić rendezett. Mindkét színpadi vállalkozás Danilo Kiš Borisz Davidovics síremléke című novelláját használja fel. Mivel mindkét rendező kivételes színpadi invencióval bíró színházi alkotó, sajátos színpadi formát is teremtettek, szerkesztettek, a „bolsevik Hamlet” egész századunkon vörös fonálként végigvonuló drámai története köré. A két rendezés között azonban lényeges különbség is van. Georgijevszkitől eltérően Ristić nem csak rendezője, hanem szerzője is az előadásnak: Borisz Davidovics történetét más szerzők — Lenin, Trockij, K. Zetkin, Kolontaj, Mihail Bakunin, Steiner, Goldman, Thomas Mann, Mallatest, Kropotkin, Proudhon, Berkmann, Majakovszkij, Burljuk, Hlebnikov — szövegeivel építette körül. A novellából nem drámát formált, hanem esszét, s ehhez talált megfelelő színpadi formát, amely alapján az *A-moll mise*, bár ahogy beszámolójában Stamenković

Ljubisa Ristić: A-moll mise, Szlovén Ifjúsági Színház, Ljubljana, rendező és díszlettervező: Ljubisa Ristić, jelmeztervező: Doris Kristić, szereplők: Milena Grm, Mina Jeraj, Draga Potočnjak, Marinka Štern, Majolka Šuklje, Damjana Černe, Maja Blagovič, Saša Pavček, Irena Varga, Olga Grad, Vladimir Jurc, Sandi Pavlin, Pavle Rakovec, Pavle Ravnohrib, Marko Mlačnik, Vojko Zidar, Niko Goršič.

megjegyezte, semmilyen közforgalomban levő színházi jelzővel nem illethető, legpontosabban mégis színpadi esszének nevezhető.

A rendező katalógusbeli nyilatkozatában olvasható, hogy az A-moll mise „bár színházban történik, mégsem színházi előadás. Célja nem az, hogy bárkit is felvidítson, vagy elszomorítson, bárkit is megvigasztaljon vagy kioktasson. Nem szórakoztat.” Azaz: színház, ott történik, de nem akar hagyományos értelemben színház lenni, nem akar kikapcsolni, átnevelni, megríkítani. Ennek bizonyítására fűzi hozzá, mintegy leszögezve a fenti antiszínházi gondolatot Ristić rendező: „Az A-moll misének nincs tartalma.” Hagyományos értelemben valóban nincs. Mert bár egy forradalmárról szól, de nem Borisz Davidovics és Fegyukin drámai gyomrozását látjuk, a feszültség inkább egy életrajz és a század történelmi, társadalmi, forradalmi mechanizmusa között alakul ki. Az előadás Borisz Davidovics története, de több, általánosabb is ennél. Bevezetőként halljuk Borisz Davidovicsnak a Kiš novellából ismert életrajzát. A nézőteret körülfogó színpadi emelvény különböző pontjain felhangzó adatok idővel egységes életrajzzá állnak ugyan össze, de mivel egyfelől a biográfia-felmondás szinte teljes sötétben zajlik, tehát mindig, hogy ki mondja, másfelől viszont a későbbiek során tapasztaljuk, hogy nemcsak egy, hanem több Borisz Davidovics jelenik meg, — nyilvánvaló, hogy nem az életrajz szubjektuma, hanem a forradalmársors az érdekes, az emberek, akik Borisz Davidovichhoz hasonlóan végigverekedtek, végigszenvédtek, végigügyeskedték a század nagy forradalmát, de a forradalom utáni éveket, megpróbáltatásokat már nem sikerült átélvészelnük. Borisz Davidovics ennek az elképzelésnek megfelelően megsokszorozódva jelenik meg, egy sors, tragikus sors modelljévé alakul Ristić színpadán, ahol — mostmár teljes színházi világításban — hol előttünk, hol mögöttünk, hol jobbról vagy balról az életrajz, a modell adalékaként felvillan egy-egy epizód. Ezek hamisíthatatlan és jó színházi jelenetek —, a ljubljanaiak fegyelmezett és magas színvonalú tolmácsolásában —, de szemlélve őket mégsem gondolunk arra, hogy színházban ülünk. Nem azért, mert kényelmetlen a kifeléül, támlanélküli, sámliszerű ülőalkalmatosságokon gubbasztani két órányit, egyszerűen mert a vízkereszt, Borisz Davidovics születése, a kisfiú vesszejének körülmetélése, a több nyelven beszélő moszkvai rádió hírközlései, Trockij szónoklata, a kronstadti rádió tompított hangú híradása, a kongresszusi néma szónok — manipuláltságában — tragikomikus gesztikulálása színpadi jelenetből valósággá emelkednek: úgy érezzük a színpaddal körülölelt nézőtéren ülve, hogy a történelemben ülünk, nyakig ülünk benne, hogy körülöttünk, a fejünk fölött viharzik át a század és ezt az érzésünket fokozza az a látszólagos hangzavar, amely az egyes szövegrészeket szlovén, orosz, német, angol, magyar nyelven történő felmondásából keveredik. Sajátos, modern, barokk tobzódású színház Ljubša Ristić előadása. A rendező színházi esszét ír, afféle holdkóros módjára, aki

nem törődik semmivel, csak a maga mondanivalójával, s ennek rendel alá mindent: szöveget, fényt, színt, színészt, nézőt.

Igy csinál színházat, pedig nem színházcsinálás a célja.

SZOMORÚ TÖRTÉNETEK KÉPEI

Az utolsó előadással a fesztiváli feszültség a kezdés szintjére süllyedt. Deana Leskovar Szomorú történetek képei című műve inkább képes-könyv, semmint drámai erejű alkotás, előadása is inkább a krónika hibáit, mint erőnyeit mutatja meg.

A szlavóniai Kromberg család félévszázados történetét írja meg Deana Leskovar három hosszú felvonásban, az első 1924-ben, a második 1943-ban, a harmadik pedig 1977-ben játszódik, anélkül, hogy az ostobán élni iszonyatán, az egymást pusztító gyűlöleten, a forrófejűségből adódó tragikus eseteken kívül bármi fontosat is közölne a Krombergekről, még kevésbé pedig arról a világról, amely a drámabeli család, a mi vidékünk, embereink felett elviharzott. Megtudjuk, hogy a testvérek utálták, gyilkolták egymást, hogy a nők tüdővészben pusztultak el, hogy a háborúban egyesek az egyik, mások a másik oldalon álltak, hogy a szerelem erősebb a katonai fegyelemnél, hogy napjainkban különféle dekadens megnyilvánulások vannak stb. Csupa közhely, ami elképzelhető drámaepizódként, de ahhoz dráma kell, vezérelv, amely az epizódok kiválasztását indokoltá teszi. Dráma pedig nincs, csak kockákra töredezett krónikaanyag van, melytől nem lehet elvitatni bizonyos naturalizmust, de ez valóságnak is, drámának is elégtelen. Az első felvonásban még felismerhetők a kialakulható dráma körvonalai, de a második felvonás már háborús anekdotizmussá sekélyesül, a harmadik pedig szinte tüntet panelkorszerűségével, ürességével. Igaza van annak a kritikusnak aki szerint: „a szerző nem állóképekben gondolkodik, mégis állóképekbe kényszeríti a mondanivalóját”. És a belgrádi Atelje 212 előadását rendező Zoran Ratković hűségesen és meggondolatlanul átveszi az író állóképeit. Az előadás dramaturgiája pontosan rögzíti a nyitójeleket: Reggel. Ébrednek az emberek és az állatok. Köhögés, és énekszó. Egészségesek és betegek. Mennek a kútra mosakodni, teljesen felébredni. Befognak. Érződik az alkohol szaga, az állatok bűze. Az emberek meztelül járnak, a gyerekek sírnak és nem tudni miért. A kovácsműhelyben, az istállóban, az ágyban, a sírban látjuk a Krombergeket, akikről ha akarjuk elhisszük, de inkább nem, hogy a pusztítás démona szállta

Deana Leskovar: Szomorú történetek képei, Atelje 212, Belgrád, rendező: Zoran Ratković, díszlet: Todor Lalicki, jelmez: Olga Pavković, főbb szerepekben: Milutin Burković, Ljubiša Bačić, Ljiljana Krstić, Petar Božović, Bekim Fehmiu, Fedja Stojanović, Sonja Knežević, Mira Peić, Aleksandar Berček, Ljiljana Dragutinović, Gordana Kosanović, Vesna Pećanac, Aljoša Vučković, Đorđe Jelišić, Dara Džokić.

meg őket. Miért? Nem derül ki. Ha valaki Kromberg, annak eleve átkozottnak kell lennie. Érdekes, csak motiválatlan.

Egyetlen jelenete van az előadásnak, amely emlékezetes marad. A második felvonásban a fasiszták oldalán levő fiú egy piros almát ad az egyik Kromberg-lánynak ajándékba, ez továbbadja, majd néhány perc alatt többször is gazdát cserél a bűnös gyümölcs s végül visszakerül a Kromberg-lányhoz. Így jár kézről-kézre Krombergtől Krombergig a pusztító sors is ennél a drámabeli családnál, csak hogy míg az alma körforgásához elegendő a szemek, a kezek találkozása, a másik utáni vágy, a másik ámitása, a pusztításhoz motívumok kellenek. Ezek nincsenek. Színház sincs.

Vitáktól esztétika felé

— A javasolt előadások — áll Vladimir Stamenković főszelektor jelentésében — sajátos fényben mutatják meg színjátszásunk jelenlegi állapotát, ez egyformán meglepetés lehet mind a közönségnek, mind a kritikának. Négy érdekes új művel és egy olyan színházi projektummal ismerkedhetnek meg, amelyre nem illenek a közforgalomban levő színházi jelzők. A Játékok továbbá kísérletet tesz a klasszikus műveket a jelenkori jogoszláv színjátszás fővonulatába szervezen integráló színpadi forma meghonosítására is. Ezenkívül pedig forma tekintetében az előadások legtöbbször az európai színjátszásban az elmúlt évtizedben robbanásszerűen bekövetkezett változásokat hozó nyílt alkotói hozzáállás hazai megnyilvánulásának is tekinthető.

Valóban, a műsor némi üregeisége ellenére állítható, hogy soha ennyire jogos magabiztossággal nem summázhatta beszámolóját Stamenković, mint az idén.

És — mégis, vagy pont a szelektori határozottság következményeként — soha ekkora vihart nem kavart az országos fesztivál, mint az idén.

Kezdődött azzal, hogy a főbizottság eredményt hitelesítő nyilvános értekezletén felvetették a legjobb előadás és a két legjobb rendezés értékelésén történő szétválasztását ezen a zömmel rendezői előadásokból álló szemlén — emlékeztetőül: a legjobb előadás Cankar Szolgák-ja, rendező Dušan Jovanović, a két díjazott rendező pedig Ljubša Georgijevszki és Zvone Šedlbauer! —, valamint a kritikusok fóruma által legmagasabb osztályzatot kapott A-moll mise egyértelmű és teljes mellőzése a díjlistáról. Folytatódott azzal, hogy ugyanezen az értekezleten Josip Vidmar akadémikus, a Sterija-játékok elnöke, elhatárolta magát a zsüri döntésétől, mondván, hogy a legjobb előadásért járó díjat azok ítélték oda a rendező által módosított Szolgáknak, akik nem ismerik Cankar életművét. Vidmar szerint megengedhetetlen, hogy rendező úgy bánjon egy Cankar-művel, ahogy Jovanović tette. Sajnos, Cankar halott és nem tiltakozhat. Ám ha Krleža-műhöz viszonyulna így a ren-

dező mindenképpen pórul járna. Az elnök élesen fogalmazott véleménynyilvánítására Kosta Spaić rendező, a zsüri elnöke reagált drámatörténelmi példák felvonultatásával. A Játékoknak szentelt esti tévébeszélgetésben tovább gyűrűztek a reagálások. Andrej Inkret, a zsüri szlovéniai tagjai — különben az első kritikus-díj tulajdonosa — sajnálatát fejezte ki, hogy a szerinte is nagyon értékes A-moll mise díj nélkül maradt; ezzel a bizottság kommunikációjában hangoztatott véleményazonosság vált kérdésessé. Ezután egymást érték a különféle, de kivétel nélkül éles hangú sajtóvélemények. Ezek vagy saját konzervatív ízlésüknek igazolást keresve a „nép hangját” vélték kihallani a hagyományt védő elnök sarkítottra fogalmazott megjegyzéséből, mint ahogy az újvidéki Dnevnik kritikusa tette, vagy elvetették Vidmar elnök véleményét, ahogy a Politikában megjelent kommentár írója tette, mondván, hogy „a tradicionalizmusnak arról a változatáról van szó, amely a múlt megkövesedését szorgalmazza. Holott a hagyomány, kivált, amely haladónak minősíthető, ha így viszonyulunk hozzá, megszűnik serkentőnek lenni, poros múzeum lesz csak, kincseket rejtő trezorra hasonlít, ahonnan, hogy ne feledkezzünk meg róla, időnként előveszik és megmutatják a múltat. Ily módon a színház ahelyett, hogy az életé s a mindennapi harc központja lenne, megmarad, látszatnak, árnyékvilágnak”. A folytatás során — ide sorolható a belgrádi NIN néhány írása, amely a hagyomány átértelmezhetősége mellett érvel, — ismét nyilatkozott Vidmar elnök, most már „kulturális terroristáknak” bélyegezve a hagyomány gyalázóit. S nyilván nem ez az utolsó szó ebben a jugoszláv színházi viszonylatban nem mindennapi vitában, amely a fokozatos lehiggadás után majd talán felszínre hozza és megvizsgálja azokat a színházi, alkotói kérdéseket is, amelyeket a XXVI. Sterija Játékok műsora tett evidenssé.

A valóban szokatlan élességgel folyó vita lényegében ízlésháború, a színház szerepéről, feladatáról, ezzel együtt eszközeiről, művészi — s ettől nem független politikai — szabadságáról, olyan tényezőkről, amelyek egy korszerű színházszemlélet kialakulásának, egy modernebb — Stamenković európai jelleget említ — színházeszmény általánosabb elterjedésének sarkalatos pontjai.

A jugoszláv színház általában még közel sem olyan, amilyennek az idei Sterija Játékok négy legjobb előadása alapján gondolhatnánk, de — épp ezek az előadások jelzik — idővel felerősödhet (nem jelent kizárólagosságot!) ez a vonulata is színjátszásunknak. Ehhez azonban elengedhetetlenül szükséges a gyakorlat, hasonló előadások keletkezése, de az is, hogy elméleti síkon sor kerüljön a szükséges helyzettelmérésre.

Igaza van Stamenkovićnak, hogy nem politikai, hanem inkább politikai színházról kell beszélni, mert ez a fogalom pontosabban fedti az emberi sorsokról szóló művek és előadások igazi jellegét: a politikumot megelőzően a felerősített társadalmi momentumok kapnak meghatározó szerepet, az egzisztenciális problematika politikussá a szemlélet élessé-

ge, ha nem lenne különös mellékszöngéje, azt mondhatnám pártossága folytán jut kifejezésre.

A színház vitatkozó szerepének hangsúlyossá válásával párhuzamosan változnia kell színházesztétikánknak is. Következésképp nemcsak dramaturgiai, szakmai kérdés, hogy elfogadjuk-e, a hagyományos szerkesztéssel egyenrangúnak tekintjük-e a módosult jelenetezési eljárást, a filmszcenárium-szerű dramaturgiát, mert ez a megváltozott tartalmi és formai igényeket pontosabban kifejezheti, mert a nyílt szerkesztési formával, a jelenetekben, s nem felvonásokban történő gondolkodással ki-kerülhető a klasszikus drámaforma legvalóságellenesebb mozzanata — a konstruáltság, a forma törvényeihez való szigorú kötődéssel járó meszterkéltség, a bosszantó drámai véletlenek sora, melyektől a zárt szerkezet, éppen merevsége miatt, nem szabadulhat.

A dramaturgiai változással együtt jár a színpadi formanyelv átalakulása is. A kettő kölcsönösen feltételezi egymást. Sőt, a színészi játék jellegének a változása is elkerülhetetlenné válik ebben a színházban. Mind gyakrabban kerül lehetközelbe a néző és a színész, s ez nemcsak divat, bár sokszor nem több ennél, hanem többek között a tévé közvetlenségének, a képernyő közelképei hatásának felismerése és alkalmazása is. A színész nemcsak fizikailag kerül közelebb a nézőhöz, hanem gesztusai, szövegmondása tekintetében is, s ezért arra kényszerül, hogy feladja a hagyományos érzelmi töltetű szerepjátszó helyzetét, modorát. Nem játszani, hanem élni kell a szerepet, a lehető legtermészetesebben, mert a megváltozott dramaturgia ezt követeli tőle. Bár nagyon neobrechtiesen hangzik mindez, mégsem azonosítható a mereven értelmezett brechtianus elidegenítő színjátszással. Inkább a kettő, a hagyományos és a hideg brechti stílus keverékének kell tekinteni.

A dramaturgiai, színészi, rendezői eljárások módosulásával a színházhoz tartozó egyéb tényezők szintén változáson mennek át. A néző színházviszonyára már utaltam, de jelezni kell a kritikai terminológia átalakulásának szükségességét is.

Minderről, s még sok mindenről beszélni kell. Egy új színházesztétika érdekében. Ennek jelentkezésére figyelmeztet az idei országos fesztivál.

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A BEFEJEZETLEN GONDOLATOK JELLEGÉRŐL

MAJOR NÁNDOR

Tudósaink közt az utóbbi időben termékeny alkotói vita folyik, amelynek minden bizonnyal éppúgy hasznát vehetjük majd társadalmi fejlődésünk további útjának egyengetése közben, mint abban, hogy más megoldásokat találjunk azok helyett, amelyek nem hozták meg a várt eredményeket.

Az eszmecsere egyelőre jobbadán a körül a kérdés körül forog, hogy társadalmi viszonyaink vagy társadalmi fejlődésünk mely területei szorulnak mielőbbi tudományos vizsgálatra és miért. Az eddig lefolytatott efféle jellegű vizsgálatok mintha hidegen hagynák tudósainkat. Többszörire úgy tesznek, mintha eddigi vagy folyamatban levő tudományos vizsgálataink eredményei egy fabatkát sem érnének, nem nyújtanának kellő ismereteket. Nincs igazuk. Igazán nagyszabású, kapitális vizsgálataink is voltak az utóbbi években.

Aki amellet kardoskodik, hogy kutatásokra, vizsgálódásokra van szükség, egyúttal bizonyos elméleti ismeretekre vagy tudományos általánosításokra támaszkodó társadalmi bírálatot is mond. A bírálatról általánosságban elmondható, hogy haladó irányzatú, tudósaink eszmecserejében nemigen jut kifejezésre ellenzéki nézet, s maguk a tudósok is az eddiginél jóval gyakrabban mutatnak rá a nyilvánosság színe előtt — tanácskozáson, folyóiratokban — néhány, a marxista nézőpont szempontjából elmarasztalendő, vagy bírálat tárgyává teendő nézetre és álláspontra. Eszmecsereikben mindinkább az érvek lépnek a címkézés helyébe, egyszóval valóban kedvező légkör van kialakulóban az alkotó dialógus számára.

Igaz, a véleménycserébe — egy esetet kivéve — ezúttal nem kapcsolódtak be az ellenzéki tudósok és filozófusok, főképp az a legszélsőségesebb csoport, amely továbbra is leplezetlenül ellenséges hangnemű cikkeket jelentet meg belföldön és külföldön egyaránt. Néhányan egyik folyóiratunkban mégis kifejtették véleményüket a társadalomtudományok helyzetéről Jugoszláviában, és pedig annak kapcsán, hogy a Kommunista Szövetség előkészületeket végez egy ilyen jellegű tanácskozássra. Vélemé-

nyük ezúttal sem tér el attól, amelyet már évek óta hangoztatnak, s amely a Kommunista Szövetség számára túlnyomórészt elfogadhatatlan. De az a körülmény, hogy a Kommunista Szövetség kezdeményezése halatára mégiscsak megszólaltak, önmagában pozitív.

Jóllehet a tudósaink közt napjainkban folyó eszmecsereit alapjában véve haladó irányzatúnak tartjuk, sohasem feledkezhetünk meg arról, amit a Kommunista Szövetség régebben már több ízben megállapított: hogy az öngazgatási és az öngazgatásellenes erőknek — legalábbis szóban — gyakran hasonló, sőt, egyes részletekben éppenséggel azonos álláspontjuk volt, csupán a hangsúly tekintetében akadt köztük eltérés, abban, hogy a kérdést még kiegészítették ezzel-azzal, vagy „megfeledektek” bizonyos részleteiről, illetőleg egy-egy probléma vizsgálata közben bizonyos vonatkozásokat előtérbe hoztak, másokat pedig háttérbe szorítottak.

Mindaddig, amíg az efféle eltérések csupán a tudományos viták síkján keletkeztek és mozogtak, a múltban sem okoztak számunkra különösebb gondot vagy veszélyt, de mihelyt bizonyos társadalmi erők épp rájuk támaszkodva igyekeztek harcállásokat kiépíteni a szocialista öngazgatással szemben, a szóban forgó teóriák a reális társadalmi folyamatokban összeütközésbe kerültek a Kommunista Szövetség politikájával, mert az erőviszonyok mérlegében voltaképpen visszahúzó célokat szolgáltak. Ezekben az esetekben, az események további alakulása során, nemegyszer egyes tudósok is a szóban forgó öngazgatásellenes erők mellé álltak.

Példának okáért maga a Kommunista Szövetség is elismeri, hogy a szocialista öngazgatás fejlődése közben a munkásosztály összetétele és szerkezete is változik. Akadhat bizonyos elméleti különbség vagy dilemma annak kapcsán, hogy a munkásosztályba valamennyi közvetlen termelő beszámítandó-e, vagy hogy mely közvetett termelők sorolhatók oda. Az a nézet is, amely szerint hazánkban úgynevezett „modern munkásosztály” van kialakulóban, amelybe a műszaki értelmiség és a munkásosztály úgynevezett „fejlettebb (vagyis képzettebb) része” is beletartozik, mindaddig az elméleti nézeteltérések síkján marad, amíg nem tűnnek fel technokrata erők, amelyek épp erre az elméletre támaszkodva szeretnék megváltoztatni a forradalom szubjektumát, illetve a további társadalmi fejlődés irányítóját. Ám a „hagyományos munkásosztállyal” való szembe fordulás azt jelenti, hogy a „modern munkásosztályból” eleve kizárják a munkásosztály úgynevezett „képzetlen részét”, amely még mindig a „bérviszonyok rabja” — márpedig a munkásosztály ilyenféle megosztása és szociális lényének ilyenféle megváltoztatása ellenforradalmi cselekedet.

Vagy egy másik példa: a Kommunista Szövetség kezdettől fogva vallja, hogy áruterelés nélkül nincs öngazgatás. Az értéktörvény jellegének és jelentőségének értelmezése terén fennálló különféle vélemény-

nyek — még azok is, amelyek többé-kevésbé a klasszikus polgári nézetekhez hasonlóan azt vallják, hogy a termelési viszonyokat egyedül az értéktörvénynek kellene szabályoznia — mindaddig csupán elméleti nézeteltérések maradnak, amíg nem akadnak olyan technokrata erők, amelyeket a társadalmi gyakorlatban épp ez a nézet vezérel, s ennek következtében társadalmi valóságunkban a tőkés viszonyok felújításának folyamatát indítják el, csupán az egyszerű újratermelés terén hagyva meg holmi látszólagos öngazgatást, mint ahogy a hatvanas évekből a hetvenes évekbe való átmenet idején tették.

Akkor aztán társadalmi összeütközés keletkezik.

Ezért is mondta ki a Kommunista Szövetség, hogy mi nem akármilyen öngazgatást akarunk, hanem olyat, amely a dolgozók nevében gyakorolt hatalom helyett a dolgozók tényleges *közvetlen* hatalmát fogja erősíteni.

Ezt kell tehát szem előtt tartanunk akkor is, amikor a tudósok közt jelenleg folyó vitát és az ezenközben csupán félig kimondott nézeteltéréseket vizsgáljuk. Nem nehéz ugyanis kideríteni, hogy egyes öngazgatásellenes erők esetleg olyan nézeteket tolhatnak előtérbe, amelyekről első látásra — legalábbis elméleti síkon — úgy tűnik, nem állnak túlságosan távol az öngazgatástól. Az efféle eltérések és nézetek csak akkor okozhatnának nagyobb kárt, ha akadnának reális társadalmi erők, amelyek felismernék és a magukénak fogadnák el őket. Ennek híján mindenféle gyanakvás egészen másfajta *reális* veszélyt jelentene: az elméleti gondolkodás dogmatizmusának és steril purizmusának veszélyét. A dogmatizmus rémétől csak úgy mentesülhetünk, ha éberren figyelünk arra, hol alakulhat ki kapcsolat és kötődés a jogosan és indokoltan öngazgatásellenesnek ítélt társadalmi erők és a csupán félig végiggondolt vagy kimondott elméletek között.

Mindezek alapján a tudásaink közt jelenleg folyó dialógusok egyik legfőbb eszmei-politikai jellemzőjének azt tartom, hogy indokoltan s alapján véve haladó pozíciókra helyezkedve tártak fel és fogalmaztak meg számos reális társadalmi problémát, de sok dolgot csonkán hagytak, nem jártak a végére, s mivel mindezeknek a tisztázása még hátravan, bizonyára az öngazgatásellenes erők is igyekeznek majd kapaszkodót találni bennük. Meg is említenék néhány ilyen problémát és befejezetlen gondolatot.

1. Indítvány történt például annak a megállapításnak a felülvizsgálására, illetve helytállóságának tudományos kivizsgálására, amely a Kommunista Szövetség 1972-ben indított társadalmi-politikai akciójának alapjául szolgált, s amely így hangzik: „A techno-struktúrák az árutermelés újbóli bevezetésével a politikai hatalom átvételének első lépéseként a gazdasági hatalmat ragadják magukhoz.” Az alkotmánnyal és a társult munkáról szóló törvénnyel ezt követően fektettük le az új viszonyok modelljét, nyomatékosan hangsúlyozva közben, hogy „nem fo-

gunk sem az állami szocializmus felé, sem a polgári társadalom felé haladni”.

Egy nagy tekintélyű tudósunk mégis úgy véli, hogy „bizonyos vonatkozásait tekintve az új modell nemigen felel meg”, s ezért azzal a javaslattal áll elő: „Tisztázni kell azt a kérdést, hogy egyáltalán előidézheti-e az árutermelés vagy annak valamely formája a tőkés viszonyok feltámasztását, illetve csakugyan magával hozhatja-e azt, hogy újra feléled a technobürokrata struktúra, s először is — immár legálisan — redukálja a forradalom céljait, majd megbénítja az öngazgatást. Ezeket és a hasonló téziseket egytől egyig vizsgálat tárgyává kellene tenni.”

A szerző egyúttal azt állítja, hogy a Kommunista Szövetség 1972-ben indított akciója semmit sem eredményezett. Szerinte a Kommunista Szövetség először úgynevezett „forradalmi voluntarizmussal” próbálkozott, amikor pedig kiderült, hogy erőforrásai már kiapadtak, a jogszabályalkotás eszközeihez folyamodott „azt remélve, hogy az új szervezési formák és jogszabályok majd módosítják és kellő irányba terelik a társadalmi fejlődést”.

A szerző szerint azonban ez nem járt eredménnyel. „Az új jogszabályok és szervezési formák közepette azonban — írja — továbbra is fennállnak a régebbi tendenciák, más szóval, ha némi eltolódásokkal is, ugyanolyan elosztásban él tovább a politikai hatalom, mint az alkotmány és a társult munkáról szóló törvény előtt, úgyszintén megmaradt a gazdasági hatalom régebbi elosztása is — s mindez az új szervezési formák leple alatt... úgyhogy végül is még nagyobb lett a szakadék az ideológiai elképzelések és a valós társadalmi irányzatok között.”

S miután szerinte az alkotmányban meghatározott viszonyok nem keltek életre, megállapítása nem is lehet más, mint az, hogy a jogrend „mint a politikai akarat közvetítőeszköze” csődöt mondott, bajainkra tehát a választ „nem a jogrendszerben kereshetjük, hanem a pluralista módon strukturálódott társadalom összeütközéseiben, mert jórészt ettől függ majd társadalmi fejlődésünk iránya”.

De mit gondol szerzőnk társadalmunk problémájának rendezéséről? Válasza rövid és velős: „Véleményem szerint egy sajátos típusú árutermelés »restaurálására« van szükség, mert anélkül lehetetlen kilábalni a jelenlegi helyzetből.”

Nem tudná vajon, hogy a társult munkáról szóló törvény is egyféle „sajátos típusú árutermelést” irányoz elő? Hát nem vette még észre, hogy a jövedelemteremtés elméleti szakemberei már évek óta szocialista öngazgatási jellegű árutermelésről beszélnek, vagyis már rég választ adtak (ha nem is véglegeset) arra a kérdésre, hogy az árutermelés okvetlenül együtt jár-e a tőkés viszonyok feléledésével vagy sem, s arra is válaszoltak, hogy az öngazgatású társadalomban az értéktörvény milyen történelmi formában fejti ki hatását, hiszen az a forma, amelyben

hatása a kapitalista társadalomban nyilvánul meg — bárhogY szeretné is szerzőnk az ellenkezőjét állítani —, nem örök.

Szó sincs olyasmiről, hogy szerzőnk esetleg nem tud ezekről a tudományos vizsgálatokról, ellenkezőleg, úgy tűnik, annyira nem ért egyet velük, hogy teljesen elhallgatja őket. Jóllehet maga is a „sajátos típusú árutermelés” mellett ránt kardot, éppenséggel nem az a fajta „sajátos” árutermelés tetszik neki, amelyet a társult munkáról szóló törvény vagy a jövedelemteremtés teoretikusai irányoztak elő — még ha számottevő véleménykülönbségek is akadnak köztük —, hanem a tőkés viszonyok és a szocialista viszonyok elemeinek egyfajta keverékében látja a „sajátosságot”.

Ekként is ír. „A jövő abban van, amit én technicus terminusszal „mixtum compositumnak” neveznék.” Szóval afféle keveréket akar. De miből is állna az, s hol, milyen téren alkalmazná? „Ezért hangsúlyoznám — írja —, hogy társadalmunkat éppúgy nem fejleszthetjük az adminisztratív centralisztikus rendszer irányába, amely labilitása ellenére is stabil ugyan, s stabilitása csúcán a totális labilitás küszöbe előtt áll, s éppígy nem újíthatjuk fel a *laissez faire* társadalmát sem, de *e társadalom felé közeledve* mégiscsak racionálisabb konstitúciót teremthetünk, ha elismerjük az árutermelés törvényszerűségeit és *mindazt, amit magával hoz.*”

Dilemmánkat az okozza, milyen pozíción állhat szerzőnk, ha elfogadja *mindazt, amit a polgári társadalom árutermeléséhez hasonló árutermelés hoz magával*, hiszen ezzel elég egyértelműen kimondja, hogy a *laissez faire társadalmához való közeledés* gondolatát dédelgeti, pedig az nem más, mint a polgári liberalizmus másfajta elnevezése. Dilemmánk abból adódik, hogy tudósunk afféle keverék jellegű, felemás árutermelés felállításáról beszél, ugyanis óhatatlanul felvetődik bennünk a kérdés, nem azért indítványozza-e tulajdonképpen annak a megállapításnak felülvizsgálatát, amelyre 1972 óta a Kommunista Szövetség politikája támaszkodik, hogy valójában a tőkés viszonyok éledjenek újjá, és helyet teremtsen a technokrata erők számára, hisz azok — mint mondja — a társult munkáról szóló törvény jegyében létrehozott jogszabályok és szervezési formák közepette továbbra is ugyanolyan gazdasági hatalommal rendelkeznek, mint az új alkotmányt megelőző időszakban.

Nem lehetetlen, hogy éppen ilyesféle törekvéssel állunk szemben. Ezt támasztja alá az is, hogy szerinte a társult munkáról szóló törvényben előirányzott jövedelmi viszonyok (ámbar elismeri róluk, hogy „osztályszempontból a legradikálisabbak, mert az elidegenítés valamennyi formáját kiküszöbölve az egész gazdasági és politikai hatalmat a társult dolgozók kezébe helyezik”) csupán egyes feltételezett elvi fogyatékoságok miatt kelnek olyan nehezen életre, nem pedig azért, mert esetleg rosszul alkalmazzuk őket, és még csak fel sem vetődik benne a kérdés,

hogy nem a technokrata erők okozzák-e ezt, hisz — mint maga is mondja — a gazdasági hatalom továbbra is azoknak kezében van, vagy — pontosabban megfogalmazva — jelenlegi bajaink és nehézségeink nem éppenséggel azokból a tőkés viszonyokból származnak-e, amelyeket a technokrata erők tartanak fenn még mindig, ha csakugyan olyan gazdasági hatalommal rendelkeznek, mint ahogy ő állítja.

2. A szóban forgó szerző azt a kérdést is felveti, nem kellene-e átfogalmaznunk, átértékelnünk az öngazgatás fogalmát. „Még nem fogalmaztuk meg precízen, mi is az öngazgatás” — írja, másutt pedig így folytatja: „Anyagi fejlettségünk foka máris arra késztet bennünket, hogy revízió alá vegyük öngazgatásunk jelenlegi operatív koncepcióját.” „Anyagi fejlettségünk színvonalának” bizonyítására pedig azt az adatot veszi, hogy hazánk ipari termelésének 69 százalékát a társult munka szervezeteinek mindössze 2,9 százaléka adja.

Azt állítja, hogy az öngazgatást mindig is úgy képzeljük el, mint „oktrojált és jogszabályokkal, valamint intézmények rendszerével szabályozott” társadalmi viszonyok modelljét, jöllehet köztudott, hogy „a társadalom nem szorítható modellbe”, hisz a társadalmi erők jó része kicsúszik belőle, mert nem fogadja el, mi több, a modell idővel azoktól a társadalmi erőktől is elidegenedik, amelyek létrehozták.

Mindezek mellett — állítja a szerző — afféle ábrándok és törekvések rabjai vagyunk, hogy „tökéletes modellt” akarunk teremteni. „Azt a modellt, amelyet a Kominformmal való összeütközésünk után hoztunk létre, a JKSZ az öngazgatás befejezett rendszerének nyilvánította, mondván, hogy további változások jobbadán már nem is lesznek. Hasonló nézetek uralkodtak 1965-ben, s kiváltképpen ma, a társult munkáról szóló törvénnyel kapcsolatban.”

Hát elképzelhető egyáltalán olyasmi, hogy a Kommunista Szövetség, épp az a szervezet, amely egyre újabb és újabb változásokat indítványoz, hogy a szocializmus építése közben állandóan lépést tartsunk a történelmileg kialakult feltételekkel, s amely programelvként mondta ki, hogy semmi sem olyan szent, hogy ne lehetne változtatni rajta — szóval épp a Kommunista Szövetséget terhelne olyan ábránd, hogy „tökéletes modellt” hozhat létre? Nem, ilyesmit senki sem állíthat. Merőben másról van szó. Arról, hogy a Kommunista Szövetség és tagjai a forradalom egyes időszakában csakugyan gyakran hangsúlyozták, hogy a szocialista öngazgatású társadalom fejlődési lehetőségeihez mérten épp az akkor kitűzött és elfogadott célok és feladatok a legjobbak. De hát mondhattak-e egyáltalán valami mást? Jogos lett-e volna *politikai* szempontból, ha az adott pillanatban *nem* a lehető legjobb megoldást választják? Ennek azonban semmi köze az abszolút és örök érvényű „tökéletes modellről” szóló állítólagos ábrándhoz.

Ráadásul ugyan kicsoda oktrojálta, illetőleg tukmálta ránk az öngazgatás különféle modelljeit? Szerzőnk erről egy mukkot sem szól, de

csakis a Kommunista Szövetségre célozhat. Ezzel szemben a Kommunista Szövetség csupán indítványozója, mozgatója volt a munkásosztály és a dolgozók bizonyos öngazgatási társadalmi viszonyok megteremtését célzó akcióinak, a dolgozók pedig magukénak fogadták el ezeket az akciókat — amelyekben egyébként mindig a Kommunista Szövetség járt elől —, s szervezetter is, spontánul is küzdöttek értük. Amit a Kommunista Szövetség tett, az mind a munkásosztály élcsapatának feladatai közé tartozik, s ezért senki semmiféle szemrehányással nem illetheti. Ellenkezőleg, ha elmulasztja a cselekvést, jogosan mondhatnánk rá, hogy a proletariátus törekvései mögött botorkál, s vezető szerepe semmivé vált. Mindezek alapján nem tudjuk elnyomni azt az érzésünket, hogy akik a Kommunista Szövetség *mozgósító* szerepét oktrojálásnak, illetőleg *erőszaknak* vélik, voltaképpen azt vitatják el tőle, hogy ez a vezető szerep egyáltalán megilleti. (Mellesleg, szerzőnknek ez a nézete egy ponton azoknak az újbaldali anarchistáknak nézetéhez kötődik, akik azt állítják, hogy a nálunk épülő öngazgatás ideológiája nem a munkásosztály ideológiája, hanem a Kommunista Szövetség csúcsszerveiben helyet foglaló politikai bürokrácia külön érdekeit tükrözi, mert a társadalmi viszonyokat — a Kommunista Szövetség szervezetével manipulálva — épp az *erőszakolja* ránk.)

No de milyen újfajta megfogalmazást képzel el szerzőnk az öngazgatásra vonatkozólag? Egyik fejtegetésében ezt is kimondja. Szerinte az öngazgatás lehetséges fejlődésének kereteit és irányát Kardelj munkái már 1950 óta, az öngazgatás bevezetése óta olyannyira megszabták, hogy ezeken a nyomdokokon haladva lehetetlen bármi „újat” adni. „Újat” csakis a diszkontinuitás, vagyis az hozhat, ha sutba vágjuk a szocialista öngazgatás fejlődésére vonatkozó jelenlegi koncepciókat.

Ez bizony meghökkentő és csupán félig végiggondolt és kimondott nézet, hisz öngazgatásunk eddig is a kontinuitás és diszkontinuitás, vagyis a folyamatosság és a meg-megszakadás dialektikus egységének jegyében fejlődött. 1950-ben, vagyis akkoriban, amikor — mint szerzőnk is állítja — kialakult a jelenlegi öngazgatásunk modellje, az öngazgatási szerveknek még csupán tanácsadói joguk volt a termelés megszervezésére vonatkozólag, tehát az öngazgatás fejlesztésének következő lépése máris azt jelentette, hogy kiléptünk, továbbléptünk az előző keretből, egyszóval diszkontinuitás volt, egyben azonban több szempontból az addigi öngazgatási gyakorlat további tökéletesítése is, s éppen ebben nyilvánult meg folyamatos volta. S ugyanez játszódott le az öngazgatás valamennyi további tökéletesítése, újítása alkalmával is.

Ilyenformán a jelenlegi öngazgatási viszonyok logikus folyamányai az 1950-ben létrehozott viszonyoknak. Olyasmit állítani tehát, hogy azok egy eleve *megadott* keretben vannak, s figyelmen kívül hagyni azt, hogy igenis volt diszkontinuitás a legelső és a legújabb forma között, egyféle elméleti vakságnak tűnik. Ezért is támad bennünk kétség arra vonatko-

zólág, ugyan mekkora diszkontinuitásra áhítozik szerzőnk a *jelenlegi* öngazgatás további fejlődése érdekében. Nem olyasmit szeretne netán, ami többé már nem is öngazgatás?

3. Ugyanez a szerző azt is megpendíti, hogy keressünk többféle alternatívát az ország öngazgatási fejlődésére vonatkozólag. Kifejti, hogy a többféle változat lehetősége — realitás, s hogy öngazgatási rendszerünk még „korántsem érte el azt a fokot, amikor többé már nincs is olyan alternatíva, amely igen komolyan vetekedhetne az öngazgatással”. Hangsúlyozza, nem azért javasolja más alternatívák felkutatását, hogy azután másfajta, az öngazgatástól eltérő utat válasszunk, hanem azért, hogy „megállapíthassuk, merrefelé helyezkednek el az öngazgatás fejlődésének jövőbeni akadályai”, s hogy az alternatívák kidolgozásával „teljesebb képet kapjunk társadalmunkról”.

Mindehhez hozzáfűzhetjük egy másik szerző értékes előremutatását is, aki a mellett a tézis mellett, hogy az öngazgatás történelmi folyamat, s időbelileg lehetetlen előrelátni a végét, kifejteni, hogy „e történelmi folyamat során az öngazgatással ellentétes alternatívák is újra és újra felelevenednek, méghozzá rendkívül sokféle változatban, s hogy meddig fognak még fel-feltámadni, ennek idejét úgyszintén lehetetlen meghatározni”.

Az efféle vizsgálódás tényleges célja és a szerző őszinte kívánsága azonban kimondatlan maradt. Suta és csonka, mert a *képzelet* világában csakugyan számtalan változatban szerepelhetnek a világszerte jelenleg ismert társadalmi berendezések, amelyek nálunk is lehetségesek, de *reálisan* nézve nem létezik olyan társadalmi erő, amely eszmei-politikai szempontból képes volna bármiféle más, az öngazgatással vetekedő variánst előterjeszteni, érvényre juttatni és elfogadtatni. Nem mondom, hogy a jövőben nem akadhat ilyen erő, de bizonyos, hogy egyelőre el sem képzelhetünk ilyent.

A múltba már szembe-szembekerültünk olyan elemekkel, csoportokkal — sőt, rétegekkel is —, amelyeket az a vágy fűtött, hogy az öngazgatással konkurráló társadalmi fejlődést erőltessenek ránk, csak hogy ehhez hiányzott a kellő társadalmi erejük és hatalmuk. Valamennyiüket társadalmi fejlődésünk termelte ki. Egy részük etatista-bürokrata jellegű szocializmust szeretett volna, más részük a szocializmus kispolgári (liberális) változata mellett volt, ismét mások pedig technomenedzseri monopóliumon alapuló vagy éppenséggel anarcholiberalis (újbaloldali) jellegű szocializmus mellett törek lándzsát, és az első csoportot kivéve mindannyian az öngazgatás bizonyos fajtájára esküdnek. (Persze, egytől egyig öngazgatásellenes erők ezek, ha az öngazgatásra úgy tekintünk, mint a proletárdiktatúra sajátos formájára.)

Egyéb társadalmi erő, amely az öngazgatással ellentétben álló másfajta alternatívával állhatna elő, egyelőre nincs is, vagy ha mégis lapangana valahol, akkor mindeddig nem volt elég ereje ahhoz, hogy

hangolni kezdjen. Azok viszont, amelyek már megszólaltak, több ízben is vereséget szenvedtek, ámbar továbbra is itt lapulnak. Az általuk ajánlott alternatívákat csak akkor tanulmányozhatnánk, ha csakugyan olyanmilyra kifejezésre jutnának a társadalmi, vagy ha úgy tetszik, osztályharcban, ahogy ők állítják, olyasféle találgatásba azonban nem megyünk bele, hogy mi lenne, ha ez vagy az lenne. Nem állítom, hogy az általuk ajánlott változatokat csakugyan a legmesszebbmenően és a legmélyrehatóbban tanulmányoztuk, de bizvást állíthatom, hogy ismereteinket semmivel sem gyarapították, s jelenlegi társadalmi fejlődésünkkel szemben sem tudnak reális „alternatívát” felkínálni.

Szerzőnk indítványa azért minősíthető ki nem mondottnak, mert esetleg abban reménykedik, hogy a Kommunista Szövetség fel fogja karolni az alternatívák keresésének, kutatásának ügyét. Mi hát a valódi szándéka? „Az alternatívák reális dolgok, aki nem látja őket, az feltétlenül egyoldalú” — írja. Ő maga nyilvánvalóan látja őket. Mi azonban nem látjuk, jöllehet — talán nem hangzik szerénytelenül! — nem vagyunk egyoldalúak. Valóban, ha a Kommunista Szövetség elhatározná, hogy más lehetőséget keres az öngazgatás helyett, még ha — mint szerzőnk írja — „nem is azért, hogy elfogadjá”, hanem csupán azért, hogy elháríthassa „az öngazgatás fejlődésének útjában majdan feltornyosuló akadályokat” — ezek az alternatívák nyomban reális erőt kaphatnak.

No de belebocsátkozhat-e a Kommunista Szövetség másféle alternatívák kutatásába, még ha csupán a l'art pour l'art elve alapján pusztán az öncélúság kedvéért is? Az efféle feltételezés mindenféle realitást nélkülöz. A Kommunista Szövetség nem mindenható; ereje abból adódik, hogy megérti a dolgozók törekvéseit, akik az öngazgatást elidegeníthetetlen forradalmi vívmánynak tekintik. Mihelyt eltávolodna a dolgozók törekvéseitől, a Kommunista Szövetség erejét vesztené, nem lenne többé a munkáoszta ly élcsapata. Akik az elmúlt három évtizedben „más alternatívával” álltak elő, nem azért szenvedtek vereséget, mert a Kommunista Szövetséggel, hanem azért, mert a dolgozók törekvéseivel kerültek szembe, szóval azok ellen a törekvések ellen fordultak, amelyeket a Kommunista Szövetség megértett s ennél fogva irányított is, s végeredményben ezzel szilárdította meg helyét a dolgozók soraiban.

4. Egy másik szerző a Kommunista Szövetségnek azzal az állítólagos stratégiai céljával száll vitába, amely szerint a dolgozóknak előbb a jövedelem felett kell úrrá lenniük, mert ettől függ, hogy majdan a politikai intézményekben is az övék legyen a hatalom. „A dolog éppen fordítva áll — írja —, ugyanis az újonnan termelt értékek elosztását nem anyagi és szellemi javak tényleges megteremtőinek, a dolgozóknak öngazgatási intézményei végzik, hanem a politikai hatalom intézményei. Ezzel magyarázható, hogy az öngazgatás anyagi alapja viszonylag hosszú ideje nem tud elmozdulni az egyszerű újratermelés szintjéről, s ez a ma-

gyarázata annak, miért van állandóan többlet a társadalom politikai struktúrájában — a politikai intézményekben.”

A mindeddig csupán félig kimondott követelést végül is az imént említett szerző kerekítette ki és fogalmazta meg végig. Azt mondja, mivel a „hatalom meghódítására” irányuló eddigi próbálkozások meghiúsultak, más módszert kell keresni a cél elérésére. Erre pedig épp a fordított sorrend való: „A társult munkának előbb a *politikai hatalom központjában* kell úrrá válni, hogy azok segítségével azután a bővített újratermelést is ellenőrzése alá vonhassa.”

Felveti a kérdést, nem rejlik-e valamilyen gazdasági törvényszerűség a mögött a jelenség mögött, hogy a vállalatok 1952 óta állandóan a felhalmozásnak csupán kb. egyharmadával rendelkeznek (1958-ban ugyan megközelítették a 40 százalékot, most viszont állítólag csupán 15 százalék körül vannak), jóllehet időközben nem is egy akció indult annak érdekében, hogy az egész felhalmozás az ő kezükbe kerüljön. Kérdi, nem olyasféle gazdasági szükségszerűség nehezíti-e meg ennek valóra váltását, mint a „tőke” koncentrációjának és központosításának, illetve olyan szerkezetbeli változások létrehozásának szüksége, amelyek eleve centralizációt követelnek meg, hogy nagy termelési rendszereket hozhassunk létre, mintegy bizonyítékul arra, hogy anyagi termelőerőink milyen fejlettek.

A kérdés valóban fennáll, de felvetése és a megoldáskeresés módja egyaránt dilemmákat ébreszt. A kiindulópont ugyanis téves: az derül ki belőle, mintha a Kommunista Szövetség eleve ahhoz a feltételhez kötné a dolgozók bejutását a politikai intézményekbe, hogy előbb csak váljanak teljesen úrrá a gazdasági hatalom (a jövedelem) felett, és amíg ez nem következik be, addig teljesen jogos és indokolt, hogy ne a munkásosztály erői, hanem mások foglaljanak helyet a politikai hatalom asztalánál. Nem. A Kommunista Szövetség arra törekszik és azért küzd, hogy a munkásosztály a küldöttrendszer elvének alkalmazása révén *egyidejűleg és közvetlenül* hódítsa meg mind a gazdasági, mind a politikai hatalmat (más szóval az osztály nevében való uralmat magának az osztálynak az uralkodása váltsa fel), viszont csakugyan azt vallja, hogy a politikai hatalom *alapja* elvileg, elméleti szempontból nézve, mindenkor a gazdasági hatalom.

A felvetett kérdés azért befejezetlen, mert még csak nem is sejlik ki belőle, hogy a szerző hogyan képzei el a gazdasági hatalom megszerzését a politikai hatalom meghódítása útján, maga a követelés azonban úgy *hangzik*, mintha a dolgozók jobban tennék, ha abbahagynák a gazdasági hatalomért vívott harcot, mert úgyszólván „kilátástalan”, s helyette, erőiket átcsoportosítva, minden erejüket *kizárólag* a politikai hatalom közvetlen meghódítására koncentrálják — jóllehet nagyobb sikerre itt sincsenek *valós* kilátásaik. Dilemmánkat az okozza, hogy az efféle törekvés a munkásellenes erők manőverére hasonlít, akik alig várják, hogy

a dolgozók, még ha ideig-óráig is, csökkentsek vagy éppenséggel abba-hagyják a gazdasági hatalomért folytatott harcot. S mivel tudunk tézisének támogatásával, a mellette való kiállással szintén szóhoz juthatnának, erre éberem oda kell figyelni és idejében megkezdeni ellene az eszmei harcot.

A Kommunista Szövetség persze továbbra is ösztökéli fogja a dolgozók harcát, hogy egyidejűleg szerezzék meg a közvetlen uralmat mind a politikai, mind a gazdasági hatalom felett — éspedig a küldöttrendszer mindkét téren való alkalmazása útján.

5. Néhány szerző megkísérelte újjáéleszteni az újbóloldaliaknak azt a régebbi követelését, hogy társadalmunk a bázistól a csúcsig két párhuzamosan futó, egymással azonban nem találkozó vonalon épüljön. Az egyik az öngazgatás vonala lenne, a másik az államhatalomé, s hatáskörük, ügyeik sehol sem érintkeznének vagy forrnának össze. Az országban ilyenformán gyakorlatilag két párhuzamos hatalom lenne, az egyiknek a csúcán központi munkástanács állna, a másikén pedig a szövetségi kormány. A Kommunista Szövetség számára itt nem jutna hely, illetve válaszút elé kerülne: ha a munkásosztállyal akar lenni, engedje át a politikai hatalmat másoknak — de kinek? —, ha viszont nem akar lemondani a politikai hatalomról, váljon külön a munkásosztálytól, az pedig tömörüljön „öngazgatási hadrendbe”.

„A kérdés lényege az — írja az említett teoretikusok egyike —, hogy az öngazgatás szférája nem épülhet bele szervezetiileg az államhatalmi formákba és struktúrákba, hanem autonóm módon kell testet öltenie az alaptól a csúcsig, s hogy aztán milyen reláció, milyen viszony lesz az öngazgatási szféra és a politika között, az már gyakorlati kérdés, s bizonyára a társadalom egész fejlettségétől is függ.”

Azt pedig, hogy az említett „gyakorlati kérdést” hogyan képzelik el, egy másik szerző írásában találhatjuk meg: „A termelők asszociációját politikai tekintetben a politikai asszociációnak vagy a föderációnak kell majd szavatolnia és támogatnia. Az öngazgatásnak ez a politikai formája nem képzelhető el korlátlan nyilvánosság, »egyfajta szellemi szubsztrátum« nélkül, amely éppúgy mentes a magántőkétől, mint az államnak vagy a saját, partikuláris szellemi és politikai dominációja érdekében az államhatalomra támaszkodó politikai szervezetnek monopóliumától.”

Úgy vélem, ehhez már semmiféle magyarázat nem szükséges.

Noha mindez csak szavakkal kifejezett törekvés, számomra nem ki-mondatlannak, hanem ellenzékinek tűnik. Mivel az öngazgatás és a politikai hatalom különválasztásával lényegében a munkásosztálynak a politikai hatalomból való kiszorítását hirdeti, egyszersmind a munkásosztály bizonyos jogfosztását is jelenti.

Másképpen aligha értelmezhető.

AZ ÚJ BALOLDAL ÉS A FORRADALOM

BODROGVÁRI FERENC

E rövid írás tézise az, hogy az új baloldal elmélete és empiriája az elidegenedett politikai tudat variánsát képezi.

A tézis argumentációjának logikai vázlata a következő:

1. A szubjektum—objektum relációja filozófiai problémájának megoldásában mutatkozó gnoszeologizmus az elidegenedett tudat formája.

2. A forradalom eszkatologikus koncepciója a gnoszeologizmus következménye.

3. A forradalom kizárólagosan politikai tettekre való korlátozása a forradalom eszkatologikus koncepciójának következménye.

4. Az új baloldal csak egyik változata annak az elméleti és empirikus szemléletnek, amely a forradalmat kizárólag politikai tetteknek tekinti.

A tudat elidegenedése abban nyilvánul meg, hogy a fizikai és szellemi munka megoszlása következtében „...az öntudat függetlenedhet a világtól, és áttérhet a tiszta elmélet megalkotására...” (Marx—Engels: *A német ideológia*, MEM, 3. kötet)

A gnoszeologikus felfogás szerint a szubjektum szubsztanciája kreatív, transzcendentális, teleológiai öntudat, amely önkifejezésének folyamatában uralja és irányítja objektumait, azaz partikuláris objektivációit és tárgyiasításait. A gnoszeologizmus Hegel filozófiájában érte el tetőfokát.

Mivel az objektum és a szubjektum feltételezett viszonyának lényegét a kizsákmányolói domináció és manipuláció képezi, illetve a politika, a hiposztázált szubjektum olyan politikai tudatot képvisel, amely az empirikus világon kívül — sőt felette — kuksol mint az igazság sérthetetlen birtoklója. Ennek a tudatformának az ember kétszeresen is objektuma. A politikai tudat ugyanis elsősorban az emberben valósul meg. Másodsorban az ember a politikai tudat katalizátora vagy végrehajtója. Mindkét esetben az embernek mint nembeli lénynak a jellemzője a politika. Az ember *zoon politikon* vagy *homo politicus*. Az ember szabadságát a felismert szükségszerűségek alapján történő racionális elkötelezettség adja.

A forradalom tehát politikai hatalomátvétel, eszkatologikus tett. Végül

célját a transzcendentális politikai tudat határozza meg. Az ember nem történelemteremtő lény.

A transzcendentális politikai tudatnak az igazság kizárólagos birtoklására való törekvés *post festum* nyer magyarázatot: a politikai hatalom sikeres átvétele által, illetve az etikai fölény hangsúlyozása révén, amennyiben még nem sikerült hatalomra jutnia. A transzcendentális politikai tudat azonban egyik esetben sem vonja kétségbe tulajdon érdemlegességét. Bibliai módon igazolja magát: „Vagyok aki vagyok” (Mózes könyve, II. 3. 14.). Lényegében a forradalom ebből a tudatból eredő gondolat, teológiai tett, a forradalom empirikus folyamata pedig a nyilvánítás funkcionális tökéletesítése.

E koncepció kapitalista változata a forradalmat abszolválnak tekint. Funkcionális tökéletesítését követeli. A marxizmus extenzionalista irányzata (Leszek Kolakowski használta e kifejezést) Marx elméletét az egyetemes lény fejlődése legáltalánosabb objektív törvényszerűségeivel foglalkozó univerzális tudománnyá változtatta, elméletileg lezárt kérdésnek tekintve a forradalmat. A „reális szocializmus” elméletében, és a „szocializmus mint világfolyamat” gyakorlatában a forradalomnak egyetlen lehetséges modellje van. E modell helyességét a politikai hatalomátvétel sikeres eseteivel igazolják. Ez a logika eredményezi „a forradalom behozatalának” elméletét a „reális szocializmus szuronyain”, továbbá a „korlátozott függetlenség” elméletét stb. Ezek szerint összhangban az „extenzionalista marxizmus” kialakított elméletéhez való gnoszeológiai hozzáállással az ún. „reális szocializmus” mint az igazság kvalitatíve befejezett rendszere törvényesíti magát, „túl a kapitalista jón és rosszson”; vagyis mint a tőkés világ politikai ellenpólusa. Az effajta elmélet és gyakorlat nem tör ki a polgári gondolkodás keretei közül; nem emelkedik Hegel horizontja fölé.

A két világháború között, amikor az autentikus marxista gondolat (és gyakorlat) az apály legmélyebb szintjét érte el, olyan elméleti orientáció jelent meg, amely ontológiailag Marxnak azt az álláspontját igyekezett újratárgyalni, mely szerint a „kiteljesedett naturalizmus azonos a kiteljesedett humanizmussal” (vö.: *Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*, Budapest, 1962., 68. old.) Ennek az orientációnak a szemszögéből „radikálisnak lenni” annyit jelent, mint a *homo mensura* elvéből indulni ki, amennyiben az ember fogalmát nem meríti ki a *zoon politikon*. A nem-beli lényeg fogalmát ez az orientáció a *praxis* ontológiai elemzéséből vezeti le, hivatkozással az embernek mint alkotó és történelemteremtő lénynek a társadalmi-történelmi szerepére. A „generikus lényeg” ontológiai kategóriáját ugyanakkor mint a „jövő energikus elvének” értékmeghatározó projekcióját is kell tekintenünk (*Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*), méghozzá abban az értelemben, amely elveti a forradalom és a kommunizmus azon eszkatologikus koncepcióját, amely olyan állapotot eredményez, „melyhez igazodnia kell a valóságnak” (*A német*

ideológia). Az új irányzat reaffirmálta Marxnak a Nemzetközi Munkásegyesülés Általános Statútumában lefektetett programját (vö.: K. Marx—F. Engels: *Izabrana dela*, I., Kultura, Beograd, 1949, 360. l.), főként pedig azt a tézist, amely szerint „a munkásosztály felszabadítását magának a munkásosztálynak kell véghezvinnie”. Mivel a kutatások középpontjába az ember generikus lényegének fogalma került, amely a praxis társadalmi-történelmi folyamatában valósul meg és fejlődik, a forradalom akként nyert meghatározást, mint radikális felszámolása azoknak az — elidegenedett — társadalmi-történelmi viszonyoknak, amelyek megakadályozzák az ember nembeli lényegének differenciált kibontakozását és fejlődését, méghozzá azonos feltételek között valamennyi egyed szempontjából, mind az individuális, mind a szupraindividuális szintet tekintve. A forradalom fogalmának effajta történelmi dimenzionálása megkövetelte a forradalmi szubjektum konstituálása korszerű lehetőségeinek és formáinak ontológiai felülvizsgálását.

Sor került a gnoszeologizmusnak mint a „hamis tudatnak”, illetve ennek eredményének éles bírálata. Az elidegenedett tudat ideológiaként identifikálódott, tekintet nélkül a marxizmusra való verbális hivatkozássára. Nyilvánvalóvá lett, hogy az ideológia tulajdonképpen az „a priori” egyetemes igazság szerepének átvétele a partikularitás, vagyis a kontingentális, az empirikus, a politikai fenomén részéről. Ezzel valószínűleg a *Szent család* modern inverziója kerül előtérbe. Az ideológiai tudat számára nem fontos, hogy a proletariátusnak ontológiai lényéből eredően mit kell cselekednie. Számára az a lényeges, hogy a politikai csoportok miként vélekednek a forradalom szubjektumáról és módosatairól.

A marxizmus új irányzata tehát joggal követeli a korszerű helyzetben Marx azon álláspontja következményeinek felülvizsgálását, amely szerint „Erről nincs tudomásuk, de megteszik” (Marx: *A tőke*, I., Budapest, 1949, 84. l.). Ma azonban ez az irányzat nyitott, és a tőkés uradalom megszüntetése lehetséges alternatívái empirikus útjait keresi.

A marxizmus extenzionalista irányzatának képviselői az új baloldali vagy a „baloldali radikalizmus”, „revizionizmus”, „marxológia” stb. fogalmi körébe sorolnak minden olyan elméletet és reális mozgalmat, amellyel nem értenek egyet. (Ebből a tekintetből igen jelentős tanulmánynak számít: Karlheinz Geyer—Rolf Bauermann—Elmar Julier: *Das Elend der „Marxologie”*, Dietz, Berlin, 1975). Minden más, ideológiai színvonalú megkülönböztetés lényegében azonos a fenti disztinkcióval. Ebből eredően tehát sokkal célszerűbb, ha az új baloldali fogalma alatt olyan politikailag törvényesített mozgalmakat értünk — illetve ezek önreflexióját —, amelyek nem törnek ki a gnoszeologizmus, a forradalom eszkatologikus koncepciójának kereteiből, vagyis nem mások, mint akár a kapitalista, akár az extenzionalista marxista ideológiák politikai ellentpontjai.

Az új baloldal elméleti alapjai a forradalmi szubjektumnak a modern viszonyok között lehetséges jellegzetességei után való kutatás során alakulnak ki. E keresés közben érezhető átorientálódást tapasztalhatunk az ideológiai konstrukciók metodológiájának bírálatára, miközben eléggé háttérbe szorul a tőkés ökönomia transzformációjának ontológiai kritikája. Ennek az eltolódásnak a következménye a módszer problémájának viszonylagos eltávolodása a kritika tárgyának problémájától. A figyelemnek a tudás szociológiája és a politikai szervezés kérdéseire való összpontosítása egyebek között azt a tézist eredményezi, amely szerint a korszerű kapitalista gazdaság átformálásának immanens törvényszerűségei valójában az állam politikai rendszerében mutatkozó célszerűséget tükrözik. (Vö.: *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, Suhrkamp, Frankfurt, a. M., 1973.) Jürgen Habermas ezen álláspontja tehát egy teológiaiilag aktív, szupraindividuális szubjektum létezését tételezi fel, amely maga alkotja meg a kauzális folyamatokat. A teleológiaiinak a kauzális determinációval szembeni fölényére vonatkozó tézis tévessegeére már Nikolai Hartmann rámutatott, akit senki sem vádolhatna azzal, hogy marxista volt. (Vö.: *Teleologisches Denken*, Walter de Gruyter, Berlin, 1966, 99. l.) A teleológiának a kauzalitás feletti uralmára vonatkozó tétel átvétele eredményezi az ún. új baloldal gyakorlati politikai orientációját. (Az új baloldal fogalmával és történetével kapcsolatban vö.: Massimo Teodoro: *Historijat novih ljevica u Evropi*. — Az európai új baloldali mozgalmak története, [1956—1978], Globus, Zagreb, 1979.) Ezzel az új baloldal gnoszeológiai beállítottságot ölt magára.

Más teoretikusok tételeinek teleológiai intonációja az új baloldal önreflexiójában a „politikai ellenrendszer” affirmálásaként valósul meg, szemben a „klasszikus politikai rendszerekkel”, de szemben Marxnak a munkásosztályra mint forradalmi szubjektumra vonatkozó tézisével is. Marcuse kutatásai a forradalmi szubjektum átalakulásáról a modern társadalomban az ún. „nem beépültek” forradalmi-robbantó szerepére vonatkozó tételt eredményezték, de nem egy apodiktikus álláspontot az abszolút inkorporált munkásosztályról is. Franz Fanon követői vagy a különböző terrorista szervezetek, továbbá az izlámnak mint a forradalom autentikus szubjektumának hirdetői azonban a munkásosztályról apodiktikusan állítják, hogy inkorporált, azaz Marcuse álláspontjával egyetemben tévesen magyarázzák Marx megállapításának intencióját: „Erről nincs tudomásuk, de megteszik.” Ily módon a forradalmi szellem elszakad a lényegtől. A teleológiai tudat olyan politikai szervezetként konstituálódik, amely az igazság egyetlen birtoklójaként „kívülről” viszi be a forradalmat.

Marcuse másik figyelmeztetése a „domináció hübriszére”, ami — véleménye szerint — még Marxnál is előfordul, amikor az embernek a természet iránti viszonyulását elemzi (*Counterrevolution and Revolt*, Beacon Press Paperback Edition, Boston, 1972, 68—69. l.), szintén ali-

bivé válik az új baloldal empirikus öntudatának igazolásában. Marcuse figyelmeztetésének lényege az alábbi kérdésben rejlik: Lehet-e szabad az emberiség, amennyiben kitart a természettel szembeni kizsákmányoló magatartása mellett? A kérdés a másik nemzetet kizsákmányoló nemzet szabadsága problémájának kiterjesztése az ember „anorganikus részeihez” (a kifejezés Marxtól származik) való általános viszonyulására. A forradalom értelmét Marcuse (akárcsak Marx a *Grundriss*ében) a természet iránti kizsákmányolói viszonyulás megszüntetésében látja, az embernek a természet feletti uralkodása megtartása mellett, az „önmagát fejlesztés” értelmében (a terminus Lukácstól származik, aki ugyanezt az álláspontot képviseli; vö.: *A társadalmi lét ontológiájáról*, II., Magvető, Budapest, 1976, 132. l.). A gnoszeologizmus kapitalista apológiái ezt a kérdést a marxizmus extenzionalista irányzatával, együtt egy szűken értelmezett „ökológiai problémaként” kezelik, amely megoldható a meglévő, állítólag aideologikus technológia javítása révén. A kérdés „a természet iránti receptív viszonyulás” utópista kimérájaként abszolválódik. A politikailag törvényesített új baloldal azonban a domináció kérdését egy anarchisztikus „antirendszer” hirdetésével abszolválja, instrumentális problémává alakítva át az ontológiai kérdést.

A politikailag törvényesített új baloldal önreflexiójában a Lukács által meghatározott osztálytudat fogalmának ontológiai dimenzionálása is metamorfózison megy keresztül. Az osztálytudat transzcendentális etikai imperativusszá válik, tehát ismét egy finalista koncepció igazolása lesz. (Vö.: pl. Irving L. Horovitz: *The Anarchists*, New York, 1968, 56. l. Szerinte „a forradalmi tett — természete szerint függetlenül politikai sikerétől vagy bukásától — hasznos, mégpedig azért, mert a morális szempontból motivált akció üdvösnek mondható”.) Ezzel a tézissel azonban kérdésessé válik az új baloldal hivatkozásának helyénvalósága a humanitás marxista elméletére, amely a *praxis* fogalmából és az ember generikus lényegéből indul ki. Nikolai Hartmann joggal hívja fel a figyelmünket. „Egy teljességgel finalista módon determinált világban lehetetlen a szabadság. Az ilyen világ az embernek mint morális lénynek a megsemmisítését jelentené. Ebből kiindulva nem a kauzális determinizmus a szabad akarat legnagyobb ellensége, hanem a finális determinizmus (vö.: i. m., 125. l.).

Másfelől meg az új baloldalnak a célszerűsége, a nem inkorporáltaknak, mint a forradalom szubjektumaira, a kizsákmányolói domináció megszüntetésének szükségességére, a forradalomra, mint etikai imperativusra stb. vonatkozó eltúlzott tézisei jó alibivé válnak az új baloldal politikai opponenseinek kezében. Az alternatíva politikai dilemmaként merül fel: „Vagy mi, vagy ők.” A politizálódott univerzum e fekete-fehér rajzolatában lehetőség nyílik a behozott forradalom igazolására, a politikai szempontból kellemetlen bírálókkal való leszámolásra stb., mivel a politikailag törvényesített új baloldal azonosítható azokkal a teore-

tikusokkal, akik lényegi hozzáállásukat tekintve nem tartoznak az új baloldalhoz.

* * *

Az érdeklődés súlypontjának áthelyezése a társadalmi lény ontológiájáról a gnoszeológiai felállított empirikus akciók politikai működtetésére a transzcendentális szubjektív tudatnak mint a forradalom szubjektumának tézisére afirmálja. Ez a tudat a különböző politikai önreflexiók során vagy a lumpenproletariátus, vagy az értelmiségi réteg, vagy a vallás, vagy az Európán kívüli kultúra, vagy a szocialista világrendszer stb. alakjában jelentkezik. Ebből pedig az következik, hogy a kizsákmányoltak felszabadítását nem maguk a kizsákmányoltak hajtják végre, hanem a politikai „reprezentánsok”.

Az új baloldal messianizmusa elvegyül a marxizmus extenzionalista irányzata elméleti és gyakorlati politikai ténykedésének messianizmusával. Az egész koncepció a kapitalista megítélés szintjén marad, mégpedig Marx VI., Feuerbachról szóló tézisének egyoldalú értelmezése nyomán. Az emberi nem itt a társadalmi viszonyok együtteseként nyer meghatározást. A hús-vér emberek mint bizonyos politikai rendszerek összetevői identifikálódnak. Az emberi nemet a politikai rendszer képviseli: a citoyen fenomén számára a bourgeois lényeg ismeretlen marad.

A forradalom szubjektumairól szólva Marcuse megemlíti, hogy „... napjainkban reménytelenül szétszóródva élnek a társadalomban, s hogy a harcos kisebbségek és elszigetelt csoportok szükségszerű ellenzékben vannak vezetőségükkel szemben” (*Repressive Tolerance*, in: *A Critique of Pure Tolerance*, Beacon Press Paperback Edition, Boston, 1969, 111—112. l.). Ebben a tézisben két megállapítás is problematikus: az, hogy a forradalom szubjektuma reménytelenül szétszóródott, illetve hogy szükségszerű ellenzékben áll vezetőségével szemben. A forradalom fogalmának meghatározásából következik, hogy a forradalom szubjektuma, ontológiai lényéből eredően, csak a munkásosztály lehet (Marcuse sem vonja kétségbe ezt a megállapítást). A nagyon is differenciálódott egzisztenciális retardáltság miatt — kezdve az éhezés drasztikus megnyilvánulásaitól egészen a retardált szellemi szükségletek szubtilis manifesztációiig — napjainkban empirikusan bizonyítható, hogy számos emberi csoportosulás a munkásosztályt mint a forradalom szubjektumát jellemző társadalmi-ontológiai helyzetbe kerül. Ezért e csoportosulások vállalhatják a forradalmi detonátor szerepét. A történelem azonban arra tanít bennünket, hogy valamennyi szociális csoportosulás éghetetlen kanóccá válhat, amennyiben a munkásosztály előtt Molière szakácsnőjének szerepét szándékozza eljátszani.

Ebből eredően tehát, amennyiben a politikai mozgalom a munkásosztály integrális részeként fejlődik, akkor a forradalom politikai szubjektuma nincs reménytelenül széjjelszórva a társadalomban, és nem is kell

szükségszerűen ellenzékben lennie vezetőségével szemben. Az új baloldal esetében azonban, akárcsak a munkásosztály „klasszikus” politikai *reprezentánsainak* esetében, időszerű Marcuse figyelmeztetése: a reprezentánsok Molière szakácsnőjének szerepét játsszák.

Ezek szerint tehát egyfelől szükségesnek mutatkozik megkülönböztetni az új baloldalt a marxista teoretikusoktól, másfelől pedig elméleti és gyakorlati tevékenységet kell kifejtteni mindenfajta olyan politika korlátainak leküzdése céljából, amely a forradalmi szubjektum érdekei „reprezentánsának” vallja magát.

PSZICHOLÓGIAI TÍPUSOK (II.)

(Befejező rész)

HÓDI SÁNDOR

EGY MODERN SZEMÉLYISÉGTIPOLÓGIA

A jungi extraverzió—introverzió mint személyiségdimenzió elsősorban Eysenck munkássága nyomán vált az újabb kori tipológiai kutatások alapkategóriájává. Eysenck körütekintő vizsgálatokkal igazolta az extraverzió-introverzió személyiségdimenzió létezését, majd számos kísérleti szituációban ellenőrizte az extravertált és introvertált személyek viselkedését.

E vizsgálatai eredményeként, Eysenck nyomatékosan hangsúlyozza, hogy az emberek nem tartoznak szükségképpen az egyik vagy a másik típusba. Akárcsak az intelligencia esetében, az extraverzió-introverzió dimenzión is minden populáció megközelítően arányos eloszlást mutat. S ahogy az intelligenciaskála egyik végén az értelmi fogyatékosok, a másikon a zsenik állnak, az adott populáció elenyésző százalékaként, a közbülső sávokban pedig az átlagos és átlag körüli intellektusú emberek népes táborra, ugyanígy az extraverzió-introverzió dimenzión is a két pólust képviselő, ellentétes és végletes magatartási típus között a legtöbb ember abba a sávba tartozik, amelyben az emberek sem ilyenek, sem olyanok, illetve személyiségükben egyaránt találhatók extraverzióra és introverzióra utaló sajátosságok.

De ismerkedjünk meg e személyiségtípusokkal még egyszer, ezúttal Eysenck leírása alapján.

„A tipikus extravertált szociábilis, szereti az összejöveleteket, számos barátja van, igényli, hogy legyen valaki, akivel beszélgethet, nem szeret magányosan olvasni vagy tanulni. Vágyik az izgalmakra, kedveli a kockázatot, gyakran keresi a bajt, a pillanat hatása alatt cselekszik, s általában impulzív személy. Szereti a vaskos tréfákat, mindenre vannak kész válaszai, általában kedveli a változásokat. Gondtalan, optimista, szeret »nevetni és vidám

lenni«. Szereti a mozgást, a tevékenységet, agresszív tendenciái vannak, és gyorsan elveszti önuralmát.”

Ezzel szemben a tipikusan introvertált „halk, visszahúzódo ember, introspektív, a könyveket előnyben részesíti az emberekkel szemben, legközelebbi barátai kivételével tartózkodó más személyekkel való kapcsolataiban. Előre tervez, »gondolkodik, mielőtt cselekedne«, s nem bízik a pillanatnyi ötletekben. Nem szereti az izgalmakat, a mindennapi élet dolgait megfelelő komolysággal kezeli s kedveli a jól szervezett életmódot. Érzéseit szigorú ellenőrzés alatt tartja, ritkán viselkedik agresszív módon, s nem veszti el könnyen önuralmát. Megbízható, valamelyest pesszimista, s nagy értéket tulajdonít az etikai normáknak.”¹

Eysenck értelmezésében, mint látjuk, az extravertált egyén legszembe-tűnőbb sajátossága az állandó *ingeréhség*, a változatosságigény, míg az introvertált személyt az idegrendszeri folyamatok bizonyos fokú gátolt-sága jellemzi. Junggal ellentétben tehát Eysencknél nem a személyiség *irányultságán* van a hangsúly, hanem az idegrendszeri konstitúció által meghatározott *serkentő és gátló folyamatokon*.

Ennek az eltérésnek maga Eysenck megkülönböztetett fontosságot tulajdonít, olyannyira, hogy kifejezetten tagadja, hogy koncepciójának bármilyen köze is lenne Jung tipológiájához. Ez utóbbiról egyébként meglehetősen elmarasztalóan nyilatkozik, azt tartva, hogy mindaz, ami az extravertizáció—introvertizáció fogalmával kapcsolatban jelentős és igaz, az már Jungot megelőzően is ismeretes volt, amit viszont Jung tett hozzá e fogalompárhoz, annak nincs tudományos jelentősége és egyébként sem igaz. Mondanunk sem kell, hogy Eysencknek ez a heves kifakadása jogtalan, mert e pszichológiai típusok leírásának elsőbbségét és népszerűsítését Jungtól aligha lehet elvitatni. Igaz, a két tipológia elméleti, ideológiai vonatkozásban aligha hasonlítható egymáshoz, maguk a típusok azonban szerencsére nagyon hasonlóak, csaknem azonosak. Szerencsére, mondtuk, mert Eysenck munkásságának jelentősége nem elméleti, hanem gyakorlati vonatkozású, és paradox módon éppen a jungi típusok létezésének bizonyításában van. De mivel napjainkban Eysenck felfogása nagy hatással van a modern tipológiai kutatásokra, célszerű lesz néhány szót ejtenünk gondolatrendszerének eszmei alapjairól és filozófiai vonatkozásáról.

Ami e személyiségfelfogás filozófiai vetületét illeti, Eysenck elkötelezett (neo)pozitivist, aki a természettudományos módszerek alkalmazását szorgalmazza a pszichológiában. E beállítódásának megfelelően személyiségtipológiai vizsgálódásait is az a szándék és törekvés hatja át, hogy miként tudna meghatározott típusú viselkedést bizonyos idegrendszeri

¹ Hans J. Eysenck: A személyiség és az Eysenck-démon. In: *Típusok és személyiségvonások*. 190—191. old.

struktúrák működésével összefüggésbe hozni. Egy ilyen összefüggés kimutatása ugyanis fényesen megvalósítható a természettudományokban honos vizsgálómódszerek alkalmazásával. Érdekes módon ugyanakkor Eysenck cseppet sem találja zavaró körülménynek azt, hogy a viselkedési típusok alapjául szolgáló mintákat merőben spekulatív osztályozási kategóriákból származtassa. Igaz ugyan, hogy a hippokratészi—galenusi vérmérsékleti típusok, amelyekre Eysenck nem csekély mértékben támaszkodik, a gyakorlat szempontjából több-kevesebb igazolásra találtak. Csakhogy Eysenck ezt a négy vérmérsékleti típust nem a hippokratészi—galenusi felosztásban használja, hanem keresztezte Jung bipoláris tipológiájával. De hogy ezt zavartalanul megtehesse, szüksége volt a jungi extraverzió—introverzió fogalom átértelmezésére: a személyiség irányultsága helyett vérmérsékleti típusként írva le őket. A természettudományos módszeresség szempontjából ilyen megengedhetetlen spekulációkba keveredve a keresett viselkedési minták alapjaként felrajzolja az extraverzió—introverzió tengelyt. A kolerikus és a szangvinikus temperamentum az extravertált magatartásnak, a melankolikus és a flegmatikus pedig az introvertáltnak felel meg. Erre a tengelyre aztán a négy temperamentum más csoportosításával és egészen más forrásokból merített ihletettség alapján megpróbál Eysenck egy másik, az extraverzió—introverzió tengelyre merőleges dimenziót felrajzolni. Ez a dimenzió Pavlovnak az idegrendszer működésére irányuló kutatásaival áll kapcsolatban, és az emóciók hevesességét, illetve a viselkedés szilárdságát vizsgálja. A „bizonytalan” pólus felől helyezkedik el a melankolikus és a kolerikus, a „szilárd” pólus felől pedig a flegmatikus és a szangvinikus ember. Az „előzőek erős érzelmekkel rendelkeznek, viszonylag bizonytalanok és neurotikusak, míg az utóbbiak emóciói kevésbé hevesek, viselkedésük pedig szilárdabb.”²

Ilyenformán Eysenck két teljesen eltérő osztályozási elvhez jut ugyanazon vérmérsékleti típusokat alapul véve. A korábbi, úgynevezett kategorikus típustanok egyoldalúságán kívánt ezzel változtatni. A kategorikus típustanok szerint ugyanis egy személy csak a megadott típusok egyikébe tartozhat, nem rendelkezhet két vagy több típus jegyeivel egy időben: nem lehet például szangvinikus is meg kolerikus is egyszerre. Eysenck tipológiai felosztása viszont lehetővé teszi, hogy a személy viselkedési mintáit két dimenzión mérjük be. És tulajdonképpen minden ember az extraverzió—introverzió, illetve a szilárd—bizonytalan tengelyen — mint afféle koordináta-rendszerben — elfoglalt helye alapján jellemezhető igazán.

Ha maga a „dimenzionális” tipológia eléggé rugalmas is ahhoz, hogy a viselkedési típusok leírása szintjén gazdag variánsokkal számolhatunk, maga a tan az ember lehetőségeit illetően annál rugalmatlanabb. Eysenck szerint ugyanis a különböző típusú viselkedési mintákkal kapcsolatban

² Uo., 186. old.

a lehető leghatározottabban fel kell vetnünk az örökletes predispozíciók lehetőségét. J. Shields ikerkutatásaira támaszkodva azt állítja, hogy az extraverzió, a neuroticizmus és az intelligencia tekintetében — ezt a három mutatót egyébként Eysenck a személyiség meghatározása szempontjából a legrelevánsabb tényezőnek tartja — a külön nevelt egyetű ikrek sokkal jobban hasonlítanak egymásra, mint az együtt felnevelt kétetű ikrek. Vagyis az örökletes adottságok eszerint vitathatatlanul döntő szerepet játszanak a személyi viselkedési minták kialakulásában. E hipotézise mellett szóló érvek sorakoztatja fel továbbá azoknak a vizsgálatoknak az eredményeit is, amelyek a vérrokonság és az extraverzió—introverzió előforduló gyakoriságának összefüggéseire mutattak rá.

Eysenck persze tisztában van azzal, hogy az intelligencia, a neuroticizmus, illetve az extraverzió—introverzió öröklődését nyíltan hirdetni ma már nagy meggondolatlanság lenne. Ezért óvatosan fogalmaz. Nem azt állítja, hogy maguk a viselkedési minták öröklődnek, hanem a vegetatív idegrendszer sajátosságairól, bizonyos központi idegrendszeri struktúrákról állítja ezt, amelyek azonban mint meghatározott *konstitucionális feltételek* meghatározott viselkedésekre jellemzőek. Mivel a „környezeti hatások” lehetetlen meg nem említeni, Eysenck úgy nyilatkozik azokról, mint amelyek „nem elhanyagolható jelentőségűek”. Végző konklúzióját pedig abban a közhelyszerű megállapításban oldja fel, hogy a személyi viselkedési minták az „alkati személyiség” és a „környezeti hatások” nyomán alakulnak ki. Amit már tényleg nincs okunk vitatni.

SZEMÉLYISÉGTÍPUSOK ÉS PSZICHIÁTRIAI REAKCIÓK

Eddig még nem esett szó arról, hogy az ismert és jelentős személyiségtipológiák többnyire orvosi, pszichiátriai ihletettségűek. Az ember megismerésének, jellemzésének gyakorlati igénye ugyanis mindenekelőtt a gyógyítás és a gyógyítást szolgáló személyiségdiagnosztika részéről merült fel sürgetően. És ennek a körülménynek, különösen a tipológiák társadalomfilozófiai vetületét illetően, nem elhanyagolható a jelentősége.

Tulajdonképpen már Hippokratész vérmérsékleti típusai is különböző betegségek együttjárásával kapcsolatban merültek fel. Hippokratész és korabeli orvostársai ugyanis úgy találták, hogy a különböző temperamentumokat meghatározó sejtnedvek, a vér (sanguis), a nyálka (flegma) és az epe (chole) fokozott termelődése meghatározott betegségek megjelenésével jár együtt. Így például a nyálka intenzív termelődése gyulladásoz folyamatoknál figyelhető meg, míg fokozott epekiválasztás gyomorrontásnál és bélhurtnál jelentkezik. Az ok—okozat felcserélésével Hippokratész magukkal a nedvekkel magyarázza a szervezeti bajok megjelenését. Vagyis szerinte az ember kóros hajlamai a sejtnedvek ter-

melődésétől, ezek arányától függ, ami másfelől, mint korábban tárgyaltuk, különböző vérmérsékleti típusoknak felel meg.

De Kretschmer sem csak a testalkat és a jellem között mondja ki a törvényszerű kapcsolatot, hiszen karakterológiai vizsgálatai a testalkat és az elmebaj, a beteg és az egészséges psziché közötti összefüggés feltárására irányulnak elsősorban. Kretschmer e vizsgálatai alapján arra a következtetésre jutott, hogy a normális és az abnormális ember pszichéjére vonatkozóan nem lehet lényegi különbségeket felmutatni. A pszichikus zavarok és elmebajok ugyanis — szerinte — a normális emberre jellemző különböző vérmérsékleti típusok kiélezett megnyilvánulási formái, eltorzulásai. Ily módon az elmebajok kretschmeri hármas felosztása, a szkizofrénia, a maniaco-depressiva és az epilepszia, a három testalkati típusnak — piknikus, leptoszom és atletikus — „tompított megfelelője”, illetve „kicsúcsosodása”. Csak fokozati különbségről beszélhetünk tehát beteg és egészséges psziché között, mert maguk a „gyökérformák”, az „elemi reagálási módok”, amelyek meghatározzák a személy érzelmi életét, munkatempóját, felfogóképességét stb., közösek. S ahogy ezek a „gyökérformák”, „elemi reagálási módok” meghatározzák az egyén karakterét, a karakterre jellemző tipikus megbetegedések meghatározói is egyben.

Az egészséges és a beteg psziché között Jung is csak fokozati különbséget lát. A két leggyakoribb neurózisformával, a szorongásos és a hisztérikus neurózissal kapcsolatban azt tartja, hogy azok az introvertált és az extravertált személyiségtípusok szélsőséges megnyilvánulási formái.

A pszichoneurózisok és általában a pszichés zavarok kialakulására vonatkozóan Jung meglehetősen misztikus, irracionális magyarázattal szolgál, ám sejtészerűen mégis olyan összefüggésekre villant rá, amelyek implicite magukban hordozzák a személyiségzavarok korszerűbb értelmezésének lehetőségét. Jung a pszichés zavarok kialakulásában meghatározó szerepet tulajdonít a *kollektív tudattalannak*, ami az emberiség állandóan megismétlődő élményeinek és tapasztalatainak örökletes struktúráját jelenti nála. Jung elképzelése szerint ezek a „képpé vált” tapasztalatok, „archetípusok” — ma úgy mondanánk, hogy objektivációk — függetlenek személyes tapasztalatainktól, és komoly cselekvésre késztető erőt rejtenek magukban. Egészséges embernél a személyes, mindennapi élményekre alapozódó racionális tudat és az „archetípusokból” álló kollektív tudattalan irracionális késztetése egyensúlyi állapotban van. A neurotikus személyeknél ellenben az irracionális szféra kerül előtérbe, gyakran oly mértékben, hogy az teljesen hatalmába keríti személyiségüket. Ilyen esetekben a „kollektív psziché”, mintegy háttérbe szorítva a személyes tudatot, merőben új irányt szabhat az egyén érdeklődésének és magatartásának. A neurotikus ember nem a személyes élményanyaggal kapcsolatos vágyainak fog eleget tenni, hanem olyan törekvéseket vállal

magára, olyasmiről áll ki, ami nem az ő egyéniségének, hanem a közösség lelkének részei és megnyilvánulásai.³

Jungtól aligha várhatnánk el, hogy a személy érzelmi-tudati világát meghatározó erkölcsi és etikai normákban, illetve a fogalmi ismeretek ideologikus tartalmában felismerje és kimutassa az „osztályérdekeket”. De hogy a „kollektív psziché”, ha nem is „archetípusok”, hanem objektívációk — intézmények, szervezetek, szabályok — formájában rákényszerítheti „akaratát” a személyes törekvésekre, s hogy ez az „akarat” szembekerülhet az ember természetes igényeivel, azt aligha szükséges magyaráznunk. Márpedig éppen ez a legfőbb neurotizáló faktor az ember életében, s Jung ha misztikus fogalmi rendszerbe ágyazva is, lényegében véve erre villant rá.

Az izgalmi és a gátlási idegfolyamatokat vizsgálva, Pavlov is feltevésekkel szolgált a pszichiátriai kórformák okaira vonatkozóan. Pavlov szerint a neuraszténiasoknál az izgalmi folyamatok vannak túlsúlyban, ezzel magyarázható fokozott ingerlékenységük, túlzott önfigyelésük, szorongásuk és túlérzékenységük. Velük szemben a hisztériásoknál a központi idegrendszer gátló folyamatai dominálnak, ezért érzéktelenek a környezet ingereire, ettől egocentrikusak, aszociálisak, de mozgásszervi bénulásaiknak, emlékezetvesztésüknek és érzéskieséseiknek is ez a magyarázata.

Pavlov elgondolására azért fontos itt utalnunk, mert a feltételes reflexek kialakulásával és kilátásával, illetve az elemi idegrendszeri folyamatokkal kapcsolatos típuskutatásai a későbbiekben igen termékenyítően hatottak. Többek között Eysenck is Pavlov elgondolásához nyúlt vissza az extravertió—introverzió feltételezett idegrendszeri alapfolyamatait kutatva. Pavlov nyomán feltételezte, hogy az extravertáltakra a gátlási folyamatok túlsúlya a jellemző, míg az introvertáltaknál az izgalmi folyamatok dominálnak. Az MPI — Mausley Personality Inventori — néven később híressé vált kérdőívvel behatóan vizsgálta részben ezt a feltevését, részben pedig az extravertió—introverzió és a neurozis összefüggését. Eredményeit a következőképpen összegezte:

„Azok a személyek, akikben a serkentési potenciál lassan terjed és gyenge, hajlanak arra, hogy extravertált viselkedésmintát alakítsanak ki, és neurotikus háttér esetén hisztériás-pszichopátiás zavarok fejlődjenek ki bennük, azok a személyek, akikben a serkentési potenciál gyorsan fejlődik ki és erős, arra hajlamosak, hogy introvertált viselkedésmintákat alakítsanak ki, és neurotikus háttér esetén zavarok fejlődnek ki bennük.”

Ezek a megfigyelések a *serkentési* potenciál erejére és lefutására vonatkoztak. De ugyanezt a különbséget tapasztalta Eysenck az emberek

³ Vö. Nyirő Gyula: *Psychiatria, Medicina*, Budapest, 1967, 21. old.

között a *gátlási* folyamatok kialakulásának gyorsaságával és megszűnésével kapcsolatban is:

„Azok a személyek, akikben a reaktív gátlás gyorsan fejlődik ki, erős és lassan oszlik el, extravertált viselkedésmintákat és neurotikus háttér esetén hisztériás-pszichopátiás zavarokat mutatnak, és fordítva, akikben a reaktív gátlás lassan fejlődik ki, gyenge és gyorsan eloszlik, introvertált viselkedésmintákra hajlamosak, és neurotikus háttér esetén bennük disztimiás zavarok fejlődnek ki.”⁴

Eysenck szerint ezek azok a fiziológiai adottságok, amelyek a különböző viselkedésminták és személyiségsérülések alapjául szolgálnak. Ebben az értelmezésben az introverzió fokozott érzékenységet jelent az egyén viselkedésével kapcsolatos környezeti reakciókra: a várható büntetésre vagy a jutalom elmaradására. Ennél a sajátos tulajdonságánál fogva az introvertált személy könnyebben nevelhető, jobban kondicionálható. Az extravertált személyeknél viszont ez a nagyfokú érzékenység mintha hiányozna. Kevesebbet törődnek viselkedésükkel kapcsolatban a környezet várható reakcióival, ennél fogva nevelésük, szocializációjuk is nehezebb és problematikusabb.

Ez az alkati különbség az életvitel sikeressége szempontjából eltérő következményekkel jár. Az introvertáltak *túlzott méretű* szocializációja például nemcsak hogy meggátolja őket aktív, cselekvő magatartásukban, de a környezet részéről elszenvedett frusztrációk hatására oly mértékben bizonytalanná válhatnak önmagukban, hogy az legtöbbször már neurotikus szövődményeket von maga után. Az introvertált neurotikusok voltaképpen túlzottan lelkiismeretes emberek, akiknél neveltetésük során a feltételes félelmi reakciók kialakítása olyan „sikerrel” ment végbe, hogy felnőtt korukban újabb frusztrációk hatására különböző patológias tünetek: fóbiák, szorongásos állapotok, kényszeresség, depresszió stb. lépnek fel. Az extravertált személyeknél viszont, akiknél a büntetéstől vagy sikertelenségtől való félelem sokkal kevésbé viselkedésmeghatározó, inkább hisztériás, pszichopátiás magatartás alakul ki. Mivel esetükben a szocializáció többé-kevésbé sikertelen, s nem alakul ki bennük a társadalommal szemben felelősségtudat, könnyen túlteszik magukat a szabályokon és normákon, kilengésekre hajlamosak, erőszakos, antiszociális magatartásra.

⁴ Idézi Kulcsár Zsuzsanna: *Személyiség — pszichológia. Jegyzet*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1977, 113. old.

KÖRNYEZETI HATÁS — IDEGRENSZERI KONSTITÚCIO

Eysenck az introverzió—extraverzió pszichofiziológiai hátterének igazolását arra a *feltevésre* alapozza, hogy a mindennapi élet traumatikus és fájdalomkiváltó eseményei nagyjából *azonos mértékben* oszlanak meg az egész népességben. S ha ez a feltevés helytálló, amiről egyébként Eysenck olyannyira meg van győződve, hogy ezzel kapcsolatban minden további érvelést feleslegesnek is tart, abban az esetben csakhogy magától kínálkozik az egyedüli lehetséges konklúzió: Azok a személyek, akik könnyebben kondicionálhatóak és hamarabb neurotizálódnak, nyilvánvalóan alkati adottságaikat tekintve különböznek azoktól, akik a mindennapi élet fájdalomkiváltó és traumatikus eseményeire másként — felületesebben — reagálnak.

Csakhogy Eysenck feltevése alaptalan, pontosabban a lehető legnaivabb képtelenség az, amit ő olyan magától értetődőnek tart. A mindennapi élet traumatikus és fájdalomkiváltó eseményei ugyanis *nem azonos mértékben* oszlanak meg az egész népességben. Ez az állítás már csak a *nemek* vonatkozásában sem igaz. Még kevésbé igaz különböző *társadalmi osztályok és szociális rétegek* szempontjából. És sorolhatnánk tovább, milyen megkülönböztetett helyzetet jelent a mindennapi élet traumatikus és fájdalomkiváltó eseményei szempontjából a *vendégmunkás helyzete, a kisebbségi lét, a munkanélküliség* stb.

Minél kiszolgáltatottabb helyzetben van valaki, annál kevésbé képes kivonni magát a frusztrációk alól, s annál kevésbé áll módjában „alkatának” megfelelően lereagálni frusztrációit. Nem állíthatjuk, hogy Eysenck tudatosan menekül az extraverzió—introverzió neurofiziológiai értelmezéséhez, mert így nem kényszerül az extravertált és introvertált magatartás közti különbségeket — és egyáltalán bármilyen viselkedés és karakterjegyeket — az egyén életszerveződését meghatározó társadalmi különbségekben keresni. De szándékától függetlenül „egzakt kutatásai”, spekulatív hipotéziseivel kiegészülve, ezeket az összefüggéseket takarják el. Az egyéni életutak bonyolult társadalmi szerephelyzeteit és az ezekből a szerephelyzetekből fakadó különbségeket aligha lehet a formáció reticulárisban rejtőzködő megfoghatatlan és kimutathatatlan „Eysenck-démonnal” helyettesíteni, ahogyan ezt szerzőnk teszi. Eysenck szerint ugyanis „egy kis démon” az, ami a morális pszichológiai viselkedés, valamint a fiziológiai és neurológiai működés kölcsönhatási pontját jelenti. Ettől a démontól és nem szocializációnk egyéni feltételeitől függ tehát, hogy szorongóak vagy gátlástalanok, neuraszténiasok vagy pszichopáták leszünk-e.

Abból az általános tapasztalatból és kísérleti megfigyelésből kiindulva, hogy az ember magatartása, személyi viselkedésmintája gyógyszerekkel, illetve alkohollal megváltoztatható, Eysenck csak megerősítve látja magát feltevésében. Hiszen ezek a szerek — mondja — a formáció re-

ticulárisban fejtik ki hatásukat, következésképpen itt kell, hogy legyen ezekben a középagyi-, köztiagyi régiókban viselkedésünk neuropszichológiai alapja. Itt kell, hogy legyenek azok a viselkedési minták, amelyeket mint extraverziót, illetve introverziót azonosíthatunk.⁵

Eysenck okfejtésében azonban itt megint csak megengedhetetlen gondolatcsúsztatás történik. Az a körülmény ugyanis, hogy a formáció reticuláris valamely viselkedési sajátosságunk fiziológiai és neurológiai alapja, hogy pszichofiziológiai szinten ezekben a régiókban játszódnak le azok az *idegélettani* események, amelyek egyáltalán lehetővé teszik az ember számára azt, hogy épelméjű magatartást tanúsíthasson, még nem jelenti azt, hogy maguk a *viselkedési minták* is ezen a szinten volnának rögzítve. Semmi okunk sincs ilyen fokú biológiai determinációt feltételezni például olyan személyi magatartási mozzanatokkal kapcsolatban, mint hogy könnyebben vagy nehezebben barátkozunk, hogy hangos zenét hallgatunk-e szívesebben vagy inkább félrevonulva olvasunk, hogy szorongva gondolunk-e cselekményeink várható következményeire vagy nem törődünk vele különösképpen stb. Annál inkább gondolhatunk viszont e viselkedési sajátosságainkkal kapcsolatban a környezet szocializációs hatásaira.

Eysenck feltevéseit Gray fejleszti tovább, megerősítve elődjét abban, hogy a központi idegrendszer aktivációs szintjétől függ az extravertált vagy introvertált magatartás. Az aktivációs szintet Gray szerint úgy is értelmezhetnénk, mint az egyén természetes érzékenységeinek és serkentetőségének mutatóját. Az introvertáltak jó kondicionálhatósága magas aktivációs szintjükkel magyarázható, míg az extravertáltak esetében az aktivációs szintet meghatározó „arousal-szint” alacsonyabb. De Gray a környezet szerepére vonatkozóan is fontos észrevételeket tesz. Vizsgálatai során azt tapasztalta, hogy az introvertáltak kondicionálhatósága különösképpen nagy, ha *fenyegető feltételek* között vannak.

Ezeknek a fenyegető feltételeknek a mibenlétét azonban, lévén azok már társadalmi, gazdasági, kulturális természetűek, Gray nem vizsgálja. Márpedig ezeknek a faktoroknak mint az egyén életszervezési körülményeinek az azonosítása, az amobarbitál és az alkohol fiziológiai hatásait vizsgáló kutatások eredményeivel egybevetve, tanulságos következtetésekre nyújtott volna lehetőséget Gray számára.

Az amobarbitál fiziológiai hatásait elemző kutatások ugyanis arra vetettek fényt, hogy a nyugtatók csökkentik az introvertáltak érzékenységet — magas aktivációs szintjét —, és ezáltal viselkedésük is megszabul a cselekvéseikkel és társadalmi szerephelyzetükkel kapcsolatos félelmeiktől, szorongásuktól. Ugyanezzel az eredménnyel jártak az alkohollizmussal kapcsolatos szociálpszichológiai vizsgálatok. Az alkohol fogyasztása, éppúgy, mint a nyugtatók szedése, *szorongásoldó* hatású. Az

⁵ H. J. Eysenck id. műve.

alkoholos állapot így tulajdonképpen *menekülést* jelent az egyén életmódjából fakadó és személyiségalkatánál fogva fel nem oldható feszültségektől. A nyugtatók és az alkohol ily módon bizonyos fokú védelmet nyújtanak a pszichológiai kimerüléssel, a további neurotizálódással, illetve a személyiség teljes dezorganizációjával szemben.

E vizsgálatok fényében, ha az alkoholizmus tömegmérteire, illetve a tapasztalható nagyarányú gyógyszerfogyasztásra gondolunk, arra a feltevésre kell jutnunk, hogy a Gray-féle „fenyegető feltételek” adott kultúrán és népességen belül fokozott mértékben jelen vannak és hatnak. Ennek tudható be, hogy aránytalanul megnő az introvertált egyének kondicionálhatósága (Gray)⁶ és vele a biztonságérzetüket veszített emberek száma, akik jobb híján folyamodnak ehhez a menekülési reakcióhoz. Az introvertált magatartásból kialakuló disztimiás neurotikusok nagy száma ugyanúgy a „fenyegető feltételek” jelenlétére és „kiváló” hatásfokára utal.

Mindezt figyelembe véve, az extraverzió—introverzió-kutatásnak éppen arra kellene irányulnia, hogy feltárja az emberek életformáján, munkakörülményein, társas kapcsolatformáin belül azokat a viselkedésszabályozó és egyúttal szorongáskiváltó faktorokat, amelyek cselekvésbénító hatásán az emberek jelentős része — sajátos lelki alkatánál fogva — nem tud másként, csak gyógyszerekkel és alkohollal változtatni.

ELŐNYÖS ÉS HÁTRÁNYOS TÍPUSOK

Ha elfogadjuk annak a lehetőségét, hogy az egyén tipikus tulajdonságai, viselkedési sémái többé-kevésbé állandó meghatározói az ember életének, önkéntelenül adódik a kérdés: vajon az életszervezés sikeressége, az egyén boldogulása, egészsége szempontjából egyforma lehetőséget jelentenek-e a különböző típusok?

Vegyük talán példának a hippokratészi—galenusi négy temperamentumot. Könnyen rájöhethünk, hogy a gyakorlati életszervezés sikeressége szempontjából a szangvinikus ember mozgékonyasága, elevensége előnyt jelenthet mondjuk a melankolikus lomhaságával, gondterhelt visszafogottságával szemben. Vagy hogy az erélyes és indulatos kolerikus kötekedő természete, gátlástalan fellépése miatt nagyobb eséllyel verekszi ki a számára előnyös feltételeket, mint az enervált, mindennel szemben közömbösnek látszó flegmatikus.

Vannak szerzők, akik a vérmérsékletből adódó különbségeket az életszervezés sikeressége szempontjából nem tartják mérvadó tényezőnek, arra hivatkozva, hogy az intelligencia és az alkotóerő, az erkölcsi karakter és a tehetség egyaránt megfér bármelyik vérmérsékleti típussal,

⁶ J. A. Gray: Az introverzió—extraverzió pszichofiziológiai természete. Eysenck elméletének módosítása: In: *Típusok és személyiségvonások*.

márpedig ezek azok a személyi tulajdonságok, amelyek — mint mondják — az életszervezés sikeressége szempontjából igazán fontosak.⁷

Ezt a kérdést azonban „önmagában véve”, a körülményektől függetlenül aligha lehet eldönteni. Mert azt, hogy valamely típus előnyt vagy hátrányt jelent-e, csak konkrét társadalmi feltételekhez viszonyítva tudjuk vizsgálni. Annál is inkább, mivel a társadalmilag releváns típusok — bármily hangsúly essék is biofizikai diszpozícióikra — az őket létrehozó és fenntartó körülményektől függetlenül nem léteznek. Tértől és időtől független pszichológiai típusról beszélni egyszerűen értelmetlenség. A klasszikus tipológiák legnagyobb melléfogása éppen az, hogy „lehántva” az emberről társadalmiságát, azt szeretnék volna meghatározni, hogy milyen egy-egy ember „önmagában”, „belülről”, vagyis alkatiilag. E törekvés alapjául szolgáló emberfelfogás könnyen felismerhető, és önmagáért beszél. Az ember mint „önmagában vett lény”, „belülről”, vagyis társadalmi meghatározottságaitól elszigetelten nézve a polgári gondolkodás történelmietlen fikciója csupán. Mert, ha eltekintünk mindattól, ami az ember társadalmi meghatározottságával jár, ha lehántjuk az ember személyiségéről mindazt, ami lényében társas vonatkozású, nem marad belőle más, mint üres absztrakció, akit, vagy amit, még csak majomembernek sem mondhatnánk. Nincs ugyanis az a „gyökérforma”, az az „elemi reagálási mód”, ami nem társas vonatkozásban alakulna ki, s ami a pszichikai történések szintjén nem ezt a társas vonatkozást reprezentálná. Ezért vall az ember minden gesztusa, tulajdonsága, megnyilatkozása, jellemének mindenféle vonása, bárminemű hajlamának megnyilvánulása arról a világról — környezetről, életformáról, kultúráról, családi és közösségi struktúráról stb. —, amely őt mint személyiséget létrehozta.

A típus tehát nem kezelhető neuropszichológiai meghatározottságú diszpozícióként. Az örökletes idegrendszeri struktúrák ugyan kedvezhetnek valamilyen magatartás kialakulásának, ám hogy azt hogyan lehet és lehet-e egyáltalán majd kamatoztatni, hogy az ember végül is milyen magatartási sémák szerint lesz kénytelen élni, azt a társadalmi környezet szocializációs rendszerének hatásmechanizmusai fogják eldönteni. Ebben a vonatkozásban megteveszthető lehet az is, hogy a típusokat bizonyos állandóság jellemzi, hogy tehát személyiségvonásaink nem változnak látványosan napról napra, óráról órára. Ezt megint csak „kőzefekvőnek” látszik idegrendszeri predispozícióval magyarázni. Valójában arról van szó, hogy személyiségvonásainknak, ha van, azért van bizonyos fokú állandósága, tartóssága s azért tulajdoníthatunk „létjelleg” alkati sajátosságainknak, mert a személyiségvonásaink által megjelenített társadalmi tartalom — életfeltételeink, életviszonyaink — rendelkeznek bizonyos fokú állandósággal, tartóssággal.

Ebből kifolyólag csak annak a tipológiának van értelme, annak van

⁷ Uo., 10. old.

elméleti és gyakorlati jelentősége, ami olyan típusokat állít eléünk, hogy az azokban fellelhető viselkedési sajátosságok valamiként összefüggenek társadalmi életfeltételeinkkel és kötöttségeinkkel. Hiszen a jó tipológiának éppen abban kell segítségünkre lennie, hogy rávillantson társadalmiságunk és személyes életünk legjellemzőbb összefüggéseire, megfelelő cselekvési stratégiát kínálva fel mindjárt, egyéni szinten a típusokkal járó hátrányok kompenzálási lehetőségeire, társadalmi szinten pedig maguknak a típusokat létrehozó és fenntartó viszonyoknak a megszüntetésére.

Mindennek alapján, számunkra úgy tűnik, hogy a gyakorlati élet jelzett követelményei szempontjából még az extraverzió—introverzió személyiségtipológia állja ki leginkább a próbát. Ez a bipoláris tipológia sejtet ugyanis legtöbb összefüggést társadalmi életünk és személyiségünk lényegi kérdéseivel. Ha bizonyítani tudjuk e kétféle pszichológiai típus létezését — márpedig úgy véljük, hogy ezt a kérdést a modern extraverzió—introverzió-kutatások eldöntötték —, abban az esetben nem marad más hátra, mint hogy feltárjuk ezeknek a típusoknak a társadalmi természetét. Erre a lépésre annál nagyobb szükség mutatkozik, mivel az eddigi extraverzió—introverzió-kutatások e típusokkal kapcsolatban a pszichofiziológiai folyamatok és agykérgi struktúrák vizsgálatát eléggé kimerítették ahhoz, hogy tovább ne juthassanak. Napjainkban éppen ez az egyik oka annak, hogy a tipológiai kutatások holtpontra jutottak. Az izgalmi és gátlási „potenciál” vizsgálata tulajdonképpen helyben járás: az újabb bizonyító és cáfoló kísérletek kevés megbízható eredménnyel járnak. A megtorpanás oka a klasszikus tipológiák súlyos szemléleti terhe, amelytől — úgy tűnik — még a legújabb tipológiakutatások is nagyon nehezen tudnak csak megszabadulni.

A tipológiakutatás terén továbblépés attól remélhető, ha az örökleten, genetikusan előreprogramozott alkati jellegzetességek kutatása mellett vagy helyett a figyelem a társadalmi környezet szocializációs rendszerének hatásmechanizmusaira irányul. Ennek során majd, többek között, arra kell választ kapnunk, hogyan és miként következik be az egymást váltó nemzedékek szocializációja során egyfelől a magatartás túlszabályozása (introverzió), másfelől ennek bizonyos fokú hiánya (extraverzió).

Ideális esetben ugyanis, ha a társadalom minden egyede számára egyaránt lehetővé tenné az élet cselekvő szervezését, ha az úgynevezett önmegvalósításhoz egyforma eséllyel rendelkeznének, ezek a típusok nem jönnének létre. Ha viszont ezek a típusok mégis létrejönnek, ha adott népességen, kultúrán belül nagy számban találhatók olyan személyek, akik gátoltak társadalmi megnyilatkozásaikban és cselekvéseikben, míg velük ellentétben mások túlságosan is gátlástalanul viselkednek e téren, ez minden bizonnyal azzal magyarázható, hogy a társadalom szocializáló és viselkedésszabályozó rendszere nem működik tökéletesen, hogy

esetenként a viselkedés társzabályozásával, míg más esetekben a szocializáció elégtelen hatásával állunk szemben.

Ezekre a kérdésekre választ keresve egy pillanatra sem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a pszichológiai típusok a mindennapi élet szempontjából meghatározott *létezési módot* jelentenek. S ha kimondtuk, hogy örök érvényű típusok nincsenek, ezzel azt is megmondtuk, hogy a típusokkal kapcsolatban hipotetikus társadalmakról sincs értelme beszélnünk. Ha kimutatjuk az extravertió—introvertió létezését, bizonyításra vár az is, hogy ezek a típusok a társadalomszervezés és a reprodukció, vagyis az uralmi viszonyok fenntartása szempontjából mit jelentenek, miért van rájuk szükség.

Ennek az összefüggésnek az illusztrálására vegyük például az erős központi hatalommal rendelkező, hierarchikus felépítettségű társadalmakat: Ezekben a társadalmakban kiterjedt bürokratikus struktúrára van szükség, ami biztosítani hivatott a társadalmi gépezet zavartalan működését. Ott, ahol a bürokratikus struktúra merevsége határozza meg a társadalmi érintkezési formák jellegét, feltétlenül számolnunk kell introvertált emberek létezésével. A társadalmi érintkezési formák elbürokratizálódása ugyanis szükségképp olyan embereket hoz létre, akik gátoltak cselekvési szabadságukban, illetve akik cselekvési szabadsága bonyolult előírásokhoz, szabályokhoz, normákhoz, elvárásokhoz és tiltásokhoz van kötve. Ott, ahol az emberi élet minden relációja szabályozás alá van vonva, alapérzés a félelem és a bűntudat, hiszen a bonyolult előírások útvesztőiben senki sem tud eligazodni, s titkon kisebb vagy nagyobb mértékben mindenki normaszegésre kényszerül. A meg nem felelés érzéséből fakad aztán az introvertáltak permanens szorongása, illetve az extravertáltak nyíltan vállalt agresszivitása.

Az öngazgatású szocialista társadalomban, amennyiben itt az intézmények átszervezése, illetve a mindenkori hatalmat szolgáló bürokratikus rendszer felszámolása a cél, *elvileg* más a helyzet. Hiszen ez a társadalmi átalakulás elvileg nemcsak hogy lehetővé teszi az emberek számára, hogy másként viszonyuljanak a társadalmi gyakorlathoz, de feltételezi is az emberek részéről az aktív, cselekvőképes hozzáállást. Itt tehát az introvertált és extravertált személyiségtípusok fokozatosan át kellene, hogy adják helyüket annak a pszichológiailag és társadalmilag teljes mértékben érett, saját és mások sorsa felől felelősségteljesen dönteni képes embernek, aki egyaránt rendelkezik az extravertáltakra jellemző cselekvési bátorsággal, kommunikációs nyíltsággal és az introvertáltakra jellemző elmélyültséggel, kritikai belátással.

Eysenck szabályos eloszlást mutató Gauss-görbéje, amelyen az introvertáltak és az extravertáltak nagyjából egyenlő arányban szerepelnek — míg a legtöbb ember valahol e két pólus közötti sávban helyezkedik el —, egy eszményi polgári demokratikus társadalmi modellt előfeltételez. Anélkül persze, hogy ezzel Eysenck maga tisztában lenne. Hiszen

ő az arányos eloszlást mutató Gauss-görbét éppen hogy az extravertió—introverzió örökletes voltával magyarázza, feltételezve ehhez — mint láttuk — az egyenlő esélyeket biztosító társadalmat.

Kérdés azonban, hogy vajon a valóságban is létezik-e egy ilyen eszményi elosztást mutató társadalom. Mint ahogyan kérdés az is, hogy vajon maguk a tipológiák — elveikben és módszereikben — nem járulnak-e hozzá ahhoz, hogy a polgári társadalmak ilyen csodálatos meg-egyeztést mutatnak „örökletes” emberi adottságainkkal, már amennyire ezt a Gauss-görbe arányos szórása mutatja.

Mert, végezetül el kell mondanunk, a modern tipológiától — bármennyire büszkén hivatkozzanak is képviselőik az egzakt tudományosságra — nem teljesen idegen ez az eljárás. Mármint az, hogy vizsgálómódszereik kritériumait igazítják hozzá az arányos eloszláshoz, ettől téve függővé a teszt megbízhatóságát. Ily módon maga a „tudományos módszertan” tünteti el szemünk előtt a feltárássra és azonosításra váró társadalmi aberrációkat. Ettől válnak a modern tipológiakutatások megbízhatatlanná és hasznavehetetlenné a társadalomkritika számára. Ami egyébként szorosan összefér a pszichológia ideologikus-manipulatív funkciójával.⁸ A pszichológia e szerepkörének megfelelően a tipológiakutatások is arra vállalkoznak, hogy igazolják: a társadalmi körülményektől függetlenül mindig voltak és lesznek értelmes és ostoba, szorongó és erőszakos, sikeres és balszerencsés emberek, akik sorsuk titkát legfeljebb „génjeikben” hordozzák.

Mindez nem jelenti azt, hogy a tipológiakutatókat nélkülözni tudnánk. Az eszmei-ideológiai háttér az, ami kifogásolható, a felhalmozott gazdag ismeretanyag azonban továbbgondolásra kínálja magát.

⁸ Lásd erről még Erős Ferenc: *Pszichológia és ideológiakritika. Világosság*, 1978/12—1979/1. sz.

VAN-E A MŰVÉSZNEK MŰVÉSZETELMÉLETE?

MŰTERMI BESZÉLGETÉS TOROK SÁNDORRAL*

BARANOVSKY EDIT

— *Egy művész lehet-e próféta?*

— Fogas kérdés. Aránylag még fiatal vagyok, hogy ilyesmikkel foglalkozzam, de ha rólam van szó, akkor azt hiszem, hogy belőlem sohasem lesz próféta. Prófétaság. Nem is tudom, hogy miből áll a képzőművészetben. Valamiféle jövődőlés, de hogy valami újnak a felmutatása vagy megjósolása lenne...? Nem hiszek ebben. Esetleg később a műtörténészek ráfogják valakire, hogy valamit megjósolt előre, és utólag prófétává avatják. Nem foglalkoztat ez a gondolat.

— *Van olyan, hogy individualista művészetelmélet. Te hogyan érzed: ehhez kell tartoznia egy művésznek, hogy saját titkát közölje vagy egy közös mondanivalót tárjon a világ elé?*

— Ez olyan kérdés, ami magába foglalja mind a kettőt. Egy művésznek olyan dolgokkal kell foglalkoznia, amelyek általános érvényűek. Tehát mindenki számára jelenthet valamit, de ezen belül, a te szavaiddal élve, a saját belső titkait is közölje.

— *Mit értesz azon, hogy általános érvényű?*

— A művésznek mindenképpen magában kell hordoznia korának problémáit. Ettől még az sem szabadulhat meg, akinek élénk a fantáziája.

— *Az ember semmiképpen nem járhat csukott szemmel?*

— Köztudott dolog, hogy a lét határozza meg a tudatot. A művész

* Torok Sándor festőművész 1936. május 13-án született Ómoravicán. Közgazdaságtant tanult a belgrádi egyetemen. Tanulmányait az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti tanszékének levelező tagozatán folytatta. 1968 óta tagja a Jugoszláv Képzőművészek Szövetségének és az ULUS-nak. Első ízben 1962-ben állított ki. Tanulmányúton járt Magyarországon, Ausztriában, Olaszországban, Svájcban, Franciaországban, Nyugat-Németországban, Belgiumban, Romániában, Görögországban és Csehszlovákiában. Hazai és számos külföldi kiállítások állandó résztvevője, 1969-ben Forum-díjat, 1978-ban, 1980-ban a Hajdúböszörményi Nemzetközi Művésztelepen (Magyarország) Káplár Miklós-plakettet, 1980-ban Nagyapáthy Kukac Péter-díjat kapott. A festészet mellett grafikával is foglalkozik. 1964 óta szabad művészként dolgozik.

is ugyanolyan ember, és egy korban él, mint mások, azzal a különbséggel, hogy érzékenyebben reagál az eseményekre. Ennél fogva van egy olyan adottsága, hogy ki tudja mutatni a legjellegzetesebbet, a legfontosabbat, egyszerűen a lényegét. Fel tudja hívni a figyelmet bizonyos jelenségekre, amelyek mellett az emberek többsége elmegy. Ebben rejlik az egyik funkciója a művészetnek, a művészi tevékenységnek.

— *Ki lehet-e zárni a belső világot, az érzelmeket?*

— Nem hiszek abban, hogy vannak annyira racionális művészek, akik teljesen ki tudják zárni az érzelmi világukat abból, amit alkotnak. Az messze áll a művészettől. Mert pontosan az a lényeg, hogy mindenki a maga emotív prizmáján keresztül szűrje meg a valóságot vagy azt az élettapasztalatot, amit a környezetében összegyűjtött.

— *Miben különböznek ezek az emotív prizmák?*

— Az egyik embernél vastagabb ez az emotív prizma, a másiknál vékonyabb, s ettől függően szublimálódnak az érzelmei, s kivetítődnek, megfogalmazódnak képzőművészeti, zeneileg vagy akármilyen más formában. Talán a költők más helyzetben vannak, mint a festők, mert a költők, hogy úgy mondjam, egyfajta lelki sztriptízt csinálnak. A festő egy kicsit elkendőzheti, ilyen-olyan stíluson keresztül, elvontabb megfogalmazásban az érzelmeit.

— *Gondolod, hogy a szavakkal könnyebb játszani, mint például a művésznek a belső érzéseivel, a színeivel?*

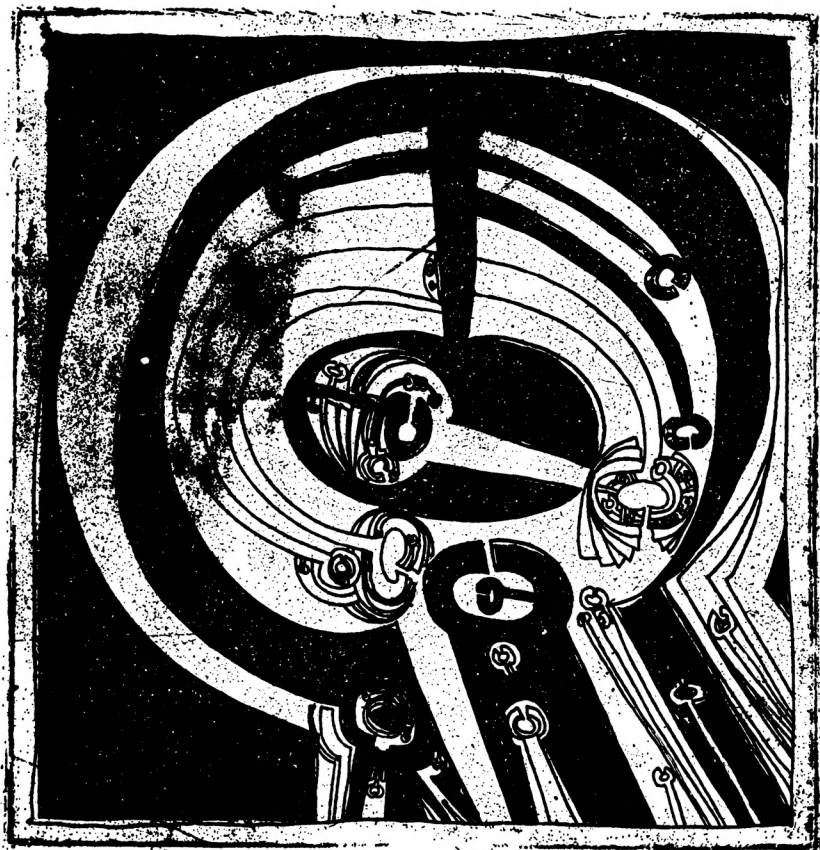
— Ez szakmai kérdés. Egy költőnek ki kell mondania azt, amit érez. A legmélyebb, legrejtettebb érzéseit is papírra veti, és ezt mindennap csinálja. Én, mint festő, nem tudnám ezt megtenni. Úgy érzem, hogy számomra az a fontos, hogy mindig maradjon bennem valami az érzelmeimből, ami csak az enyém. A belső érzelmeiket tartalékolni kell. A költő számára a szavak az anyag, nekem a festék...

— *Érzel-e valami hátrányt a költővel szemben?*

— Az én szerszámom, tollam az ecset. S az a fontos, hogy mi „jön ki” az ecset vagy a toll hegyén. A festőnek nehezebb érthetően közölni a világgal azt, amit érez. A szavak konkrétumok.

— *A precizításra gondolsz?*

— Arra is. A költő sokkal precízebben tudja magát kifejezni, illetve tudja közölni gondolatait a világgal, mint a festő, még akkor is, ha realista festőről van szó. A festészet, az egész képzőművészet végeredményben egy fikció. A valóság egyfajta átírása, áttételes újrafogalmazása. A költő, az író azonnal konkrétan, gyönyörű szavakkal, mondatokkal ki tudja fejezni azt, ami a legbelső énje. Hogy milyen formában csinálja, az már lehetőség vagy rutin kérdése. A festő leginkább asszociatív módon közli a világgal azt, amit érez. Ha valaki megnézi a képeimet, nem biztos, hogy eltalálja, hogy mit akartam mondani. Amit a saját fantáziája vagy belső lelki világa sugall neki — arra az impulzusra, amit nézés közben kap —, azt teszi a magáévá.



— Tehát aktivizálja a saját érzéseit. Vagy van mibe kapaszkodnia vagy nincs? Egy szóba bele lehet kapaszkodni. Azt mondom, hogy egy szép kifejezés, még ha szimbolikus is az. Általában a festészetben is szimbolikus rendszerről beszélhetünk, magának a művésznak a belső szimbolikus rendszeréről. A te munkád, művészeted kapcsán, ha filozófiáról is akarunk beszélni, megállapíthatjuk, hogy vizuális művész vagy, olyan vizuális filozófus-féle?

— Vizuális filozófus?! Igen, nem tagadom! Filozófus éppen nem vagyok, csak gondolkodom. Nekem is van fejem, és nemcsak arra használok, hogy megfésüljem rajta a hajamat! Nemcsak a szíve vezérli az embert, amikor fest, hanem a gondolatai is. Ez összetett dolog, ami akkor

jó, ha az értelemmel ellenőrizni lehet az érzelmeket. Akkor születhet egy olyan mű, amely mások számára is mondhat valamit és elfogadhatóvá válik.

— *Mit jelentenek számodra a színek és a formák?*

— Már sokszor elmondtam, hogy számomra a színek jelentik az érzelmeket, a gondolati részt viszont a formákkal igyekszem kifejezni.

— *E két momentumból születik meg a mű?*

— Valahogy így. A kettő összekapcsolása adja meg azt a szöveget, amit, hogy úgy mondjam, az író leír mondatokban.

— *Az írott szöveget könnyebb megérteni?*

— Én vizuálisan fogalmazok. Nálam egy kicsit rejtély az egész, nem annyira olvasmányos, mint egy írott szöveg.

— *Az írást, az olvasást is tanulni kell...*

— Így igaz. A képzőművészeti alapfogalmakat is meg kell tanulni. Aki ennek a birtokában van, talán el tud „olvasni” egy képet.

— *Csak a forma nyelvezete különbözik, a tartalom egyöntetű?*

— Hát igen! A kép is egy olyan dolog, ami a tartalmat közölni tudja a nézővel, csak más formában, más nyelven, más módszerrel. Aki közel áll a zenéhez, akinek hallása van, könnyebben megért egy festményt, mint aki csak irodalomcentrikus.

— *Feltétlenül szükséges a széles körű ismeret, hogy valaki ehhez a kérdéshez, a művészet kérdéséhez hozzá tudjon szólni, hogy megértse?*

— Minden szakmához, tudományhoz vagy egyéb dologhoz egyfajta előzetes ismeret, egyfajta tudás kell. Nekem például a magas matematika rettentően bonyolult valami, mert nem értek hozzá, jóllehet tudom, hogy sok ember ezzel keresi meg a kenyerét, meg a világ rendje is nagymértékben ettől függ.

— *Furcsa paradoxont érzek ebben, amit mondtál. Alkotásaid egy ilyenfajta logikai rendszeren alapszanak. Az emberben léteznie kellene egy ilyenfajta logikai rendszernek, hogy bele tudjon illeszkedni a képlogikádba.*

— A vizuális érzékeléshez is szükséges egyfajta tudás, egyfajta iskolázottság. Ezzel kapcsolatban beszélni lehetne a jelenlegi oktatási rendszerünkről, a nevelésről, a képzésről és a pedagógiai hozzáállásról.

— *Ha már felvetetted ezt a problémát: hogyan látod a képzőművészeti nevelés helyzetét oktatási rendszerünkben?*

— Sajnos, manapság a képzőművészeti nevelésre kevés gondot fordítanak, így egész generációk kerülnek ki az iskolából úgy, hogy még alapvető fogalmaik sincsenek a képzőművészettel kapcsolatban.

— *A vizuális művészetet, szerintem, kevés ember érti meg hiánytalanul.*

— Kevés ember van, aki képes befogadni a vizuális művészetet. Hiányzik hozzá az alapismeret. Sokakból nagyon jó szakember lesz más

téren, a művészetet illetően azonban ott maradnak az óvodai vagy az általános iskolai szinten, és képtelenek továbblépni.

— *Az oktatás és a nevelés terén sok a probléma, a tennivaló. Mi erről a véleményed?*

— Azért említettem az előbb a képzőművészeti nevelést és az oktatást, mert valahogy az én köröm kopása is kezdettől fogva benne van a Pacséri Gyermekművésztelep munkájában. Kollégáimmal együtt igyekeztünk a gyerekeket egy olyanfajta vizuális — nem nevelésben, hanem — tapasztalatátadásban részesíteni, amit nem kapnak meg az iskolában. Igyekeztünk számukra hozzáférhetőbbé tenni a képzőművészetben nemcsak a gyakorlati dolgokat, hanem feltárni azokat a belső összefüggéseket is, amelyek a gyermekek kreativitását hivatottak fejleszteni.

— *Mit kellene tenni a hiányosságok felszámolására?*

— Szerintem az egyik legfontosabb dolog, hogy ne csak arra törekedjünk, hogy ilyen-olyan tehetségeket fejlesszünk, bocsássunk útra, hanem, hogy minden gyermekben kifejlesszük az alkotói készséget. Minden gyermekben van némi kreativitás, amit ha fejlesztünk, a későbbiek folyamán kamatozik, nemcsak vizuális vonatkozásban, hanem más téren is. A gyermekek alkotókészségét magasabb fokra kell emelni.

— *Az esztétikai nevelés hiányosságait abban látom, hogy kevés a szakember, a képzőművészet szakos nevelő, s nem is igen vállalkoznak erre a feladatra. Eddig te sem éltél ezzel a lehetőséggel. De nem te vagy az egyedüli példa. Az a benyomásom, hogy [vérbeli] művész nem szívesen vállalkozik arra, hogy neveléssel, oktatással is foglalkozzék...*

— Hogy elvállalnák-e ilyen pedagógiai munkát? Azt hiszem, ez most már nem menne. Olyan vagyok már, mint a Cantata Profanában a szarvasokká változott fiúk. Kikerültem ebből az életformából, valamilyen erdei szabadságban vagy vadonban vagyok, megnőttek az agancsaim, és nem férnek be azon az ajtón, amelyen át kijöttem. Nem hiszem, hogy bele tudnék illeszkedni a képzőművészeti aktivitás egy kötöttebb formájába.

— *Azt tapasztaltam, ha el is viszik a gyerekeket egy-egy tárlatra, tévesen tájékoztatják őket a látottakról. A gyermek hozzáállását, ösztönös közeledését megingatják, rossz irányba terelik. Ezért vetődik fel a kérdés: így tudsz-e többet adni, vagy úgy, ha tanítanál?*

— Azt hiszem, vannak képzetesebb emberek arra, hogy képzőművészetre tanítsák a nebulókat. Én inkább alkotó típus vagyok, nem pedig pedagógus alkat. Ha azt akarnám, hogy képzőművészeti kultúrára neveljem a fiatalokat, akkor nem lenne elég időm arra, hogy saját művészetemben továbblépjek. Magyarán: egy fenékkal nem lehet két lovat megülni...

— *Milyen érveid vannak még?*

— Itt van előttem néhány kollégámnak a példája, akik a tanügyben dolgoznak. Egyszerűen nincs idejük arra, hogy a saját munkájukkal fog-

lalkozzanak olyan fokon, hogy az valamilyen jelentősebb eredményt hozzon. Nem szeretnék vasárnapi festő lenni. Nemes és felemelő dolog pedagógusnak lenni, és nagyon nagy szükség van erre, de nem egyeztethető össze a teljes alkotói vénával. Én nem is lennék jó pedagógus. Nehezen tudom közölni érzéseimet, nincs is gyakorlatom benne, meg ilyen ambícióim sem voltak soha.

— *Érzéseidet inkább megfestve közlöd, mint szóban.*

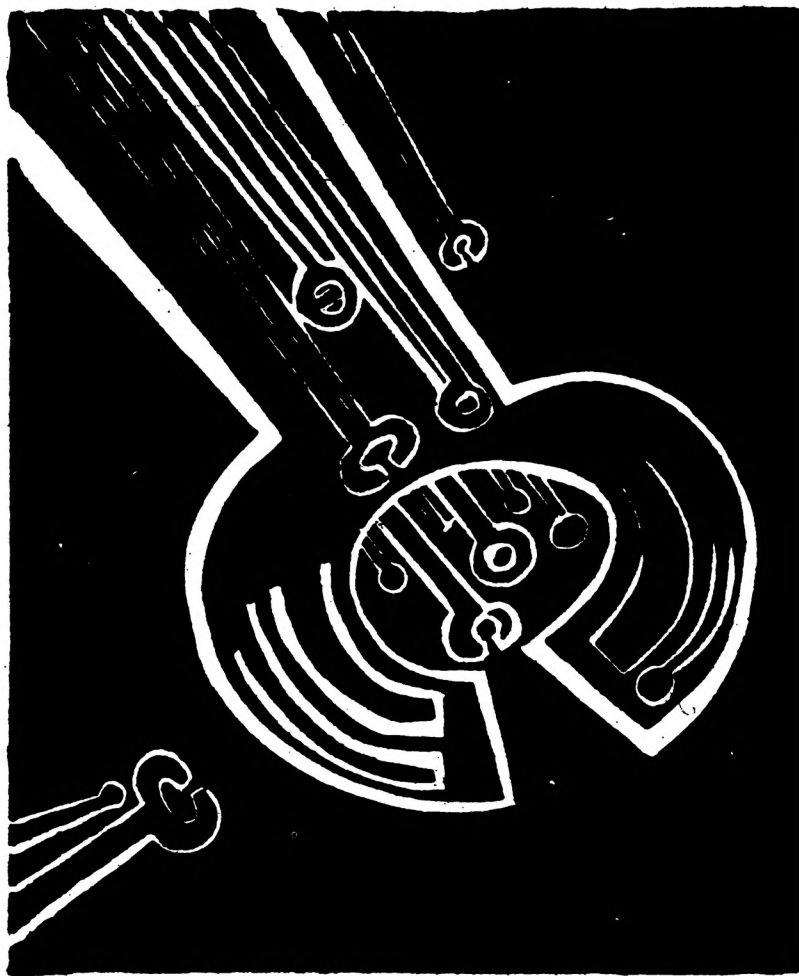
— Igen. Én már csak ilyen zárkózott-féle ember vagyok!

— *Az a szó, hogy izmus, irányzat, egy kapaszkodó, eligazító a művészet bonyolult labirintusában. Egyfajta besorolást — sok esetben téves besorolást — jelent a művész számára, amit nem is igen szeret. Nekem és másoknak azonban segítség. De vajon mi a művész számára? Hová sorolnád magadat?*

— Nem tartom fontosnak, hogy egy művészt besoroljanak valamilyen izmusba. Hogy milyen izmusba tartozom, az számomra elég indifferens. Én jó képeket akarok festeni. Hogy az milyen kategóriába kerül majd, vagy a műtörténészek hová sorolnak engem post mortem vagy akár most is, nem érdekel. Ellene vagyok a beskatulyázásnak. Az egyiket ide teszik, a másikat oda teszik, és elvárják tőle, hogy ott is maradjon a haláláig, mert ha átmegy egy másik izmusba, ráfogják, hogy problematikus ember, változtatja a dolgait, nem komoly művész.

— *Tudom, hogy ez relatív megfogalmazás. Mint ahogyan a beszélgetésünk elején is hangoztattad, hogy nincsenek próféták, de azért valahová mégiscsak tartoznia kell egy művésznek. Manapság sokszor elhangzik egy-egy képzőművészeti irányzat meghatározásaként, hogy conceptual art. Ez a legfiatalabbnak mondható művésztenencia nem teljesen a realista felfogáshoz kapcsolódik, ki mit gondol elméleten alapszik. Van-e valamilyen közöd ehhez az irányzathoz?*

— A conceptual art-ot nem tartom olyan kategóriának, amely egyezne az eddigi művészeti normákkal. Ez valami olyan képzőművészeti mozgalom vagy jelenség, amely nem új keletű, már a dadaisták kezdték, a szignalisták folytatták — Kassák és társai is foglalkoztak vele. Most újból divatba került. A művészetben is vannak ciklikus mozgások, fejlődik a dolog, azután visszakanyarodik egy régebbi irányzathoz, persze nem azon a szinten, hanem mint egy spirális vonal, úgy halad fokról fokra feljebb, de mindig van némi visszakanyarodás a régebbi tapasztalatokhoz. Ez a conceptual art-dolog nem adja meg számomra az elégtételt, amit egy másfajta, minden lehetőséget kihasználó alkotómunka. Ez nagyon leszűkített része az egész képzőművészeti tevékenységnek. Azt hiszem, ennek inkább filozófiai vonatkozásai lehetnek. Itt az ötlet dominál, amit esetleg még más nem csinált meg ilyen módon, tehát nem lehet összehasonlítani a klasszikus festési móddal. Nem tartozom ehhez az irányzathoz. A konceptualisták azt vallják, hogy ők váltják meg a világot. A nagy tömegeket ők fogják bevonni ebbe a mű-



vészeti mozgalomba. Szerintem itt átestek a ló túlsó oldalára. Éppen a nagy tömegek nem értik ezeket a dadogásokat, mert a dadaizmusból is jócskán van benne. Ez olyan neodadaista dadogás. Mint ahogyan az avantgarde-nak vagy neoavantgarde-nak sincs közönsége — valaki azt mondta, hogy az avantgarde művészet közönség nélkül nem létezhet, mert nincs, aki megértse, nincs, aki befogadja —, úgy ennek sem lesz.

Később, műtörténeti szempontból lehet valamilyen komolyabb vetülete, de azt hiszem, most csak világdivat. Főleg a művészettörténészek propagálják, beleunva a hagyományos festészetbe. Régen kimondták, hogy vége a táblafestészetnek, ki kell találni valami újat. Nem kell megijedni, a conceptual art-törekvések mellett ugyanúgy virágzik még az impresszionizmus, a szürrealizmus, az expresszionizmus és mindenfajta festészeti stílus, ami jelen van a képzőművészeti életben. A rangsorolástól függ minden. A közönség szempontjából bizonyára nem a conceptual art a fontos, csak az egyes művészettörténészek szempontjából lényeges és aktuális. Itt sohasem lesz egy meghatározott rend, mert nem lehet egyik stílust a másik fölé helyezni. Mindegyik nyújt valami fontosat, mindegyik közül a nézővel olyasmit, amit a másik nem tud. Az a jó, ha van egyfajta szimbiózis, különféle művészeti ágakban egymás mellett élés. Akkor mindenkinek megvan a saját közönsége.

— *Akkor hogyan neveledjék egy-egy generáció?*

— A generációkat nem lehet úgy nevelni, hogy a gyerekek azonnal a magukévá tegyék a conceptual art-ot. A klasszikus művészettel kell elkezdni a nevelést, a realista ábrázolási módtól errefelé. Nem hiszem, hogy hasznos volna, ha az oktatás az absztrakt vagy más modernebb irányzattal kezdődne. Úgy kimaradna néhány dolog, amin az emberiség művészete alapszik.

— *Maradjunk az absztrakciónál. Egy-egy alkotásod, akármilyen nehezen is nemzetted, a te gyereked. Vállalod az apaságot?*

— Vállalom. Habár sok képem elvetélt embrionális formában maradt. A gyerekcsinálásnak ezt a módját szeretem a leginkább.

— *Munkáid Hans Hartung absztrakcióira emlékeztetnek. Egyetértesz-e ezzel a feltételezéssel, s magával azzal, hogy absztrakció?*

— Nem ismertem Hartung képeit még akkor, amikor ilyenfajta fel fogásban festettem. Később, amikor láttam a dolgait, tetszett, ahogyan csinálta. A temperamentumában van valami hasonlóság az enyémmel. A heves, lineáris megoldás, ahogyan a vonalakat sűrűn egymás mellé csapkodja, húzogatja, valahol bennem is megvan. Sokszor nem vonalak, hanem foltok formájában. Hartung inkább grafikus alkat. Elfogadom ezt a majdnem akciófestészetnek nevezhető hozzáállást, amit ő csinál, ezzel együtt az absztrakciót is vállalom.

— *Akciófestészet, „gesztusfestészet”. Itt beszélhetünk Jackson Pollockról és társairól, akik elsősorban nem expresszionisták. Náluk „a képnek önálló élete van”.*

— Kedvelem Jackson Pollockot, és általában azt, amikor az ember szabadon, temperamentumosan, erőteljesen avatkozhat be az ecsettel, a színekkel egy fehér területbe. Ez egyfajta harc, összeccsapás egy nyugodt, fehér felülettel. Hogy azon mi fog történni?... Az csatátér is lehet. Nagyon véres, nagyon lehangoló, vagy éppen felemelő, attól függően, hogy lesz-e győzelem vagy sem.

— *Ezzel mintegy el is ismerted a gesztusfestészetet?*

— Elismerem, szeretem, tisztetem, mert benne mindig jelen van egy roppant feszültség, egy nagy kreativitás, erőteljes mondanivaló, a mai élet fokozott ritmusa. Minden benne van az ilyenfajta művészetben, ami helytálló és igazolt a mai korban. Igazi képét adja rohanó világunknak. Sokkal többre becsülöm, mint azt a meditáló pötyögtetést, amit a szürrealisták csinálnak.

— *A szürrealizmust, mint konkrét festői élményt, nem mint vízió-fantáziát, valahol kapcsolnám a művészetteddel, tehát a konkrét festői élménnyel.*

— A szürrealizmus klasszikus formájáról nálam nem lehet beszélni. Esetleg a szürrealizmus egyik alaptételéről lehet szó, hogy a meglevő rendet átrendezni egy olyan formába, ahol a tárgyak új jelentőséget kapnak, vagy a vizuális világ egy olyan meghökkentő kombinációba kerül, hogy abból merőben új gondolatok fakadnak!

— *Mi a véleményed Salvador Dali szürrealizmusáról?*

— Az a fajta szürrealizmus, amit Dali csinál, szerintem túl illusztratív. Én nem törekszem annyira az olyan megfogalmazásra, amely egy esemény illusztratív változatát adja, inkább általánosítok. Szeretem a mondanivalót sűrítve érvényre juttatni úgy, hogy ne egy konkrét dologhoz kötődjön, hanem általában egy világnézet érvényesüljön benne. A szürrealizmus sohasem vonzott komolyan. Lelassítja az akciót, nagyon meditatív jellegű. Én ettől türelmetlenebb vagyok. Nem szeretem a figuratív ábrázolásmódot, nonfiguratív vagyok.

— *Ha már ilyen messzire elmentünk, ne hagyjuk megvitatlanul az expresszionizmust sem. Ami a legközelebb áll a művészetedhez: az absztrakt-expresszionizmusról kérdezlek.*

— Csak azt tudom mondani, nem gondolkoztam még azon, hová sorolnám a művészetemet. De ha már az absztrakt-expresszionizmusról van szó, elmondhatom, hogy itt már közel áll a nézetünk egymáshoz. A tudat alól előbukkan belőlem valami szertelenség. Én alföldi embertípus vagyok, a mentalitásom, az életfelfogásom, a hozzáállásom is ilyen. Nem szeretem bezártnak érezni magamat — végső zártságnak csupán a koporsót ismerem el. Szeretem a nagy égboltot, a tágas horizontot, a fények nagy játékát, ami a síkság fölött bontakozik ki. Ez a legnagyobb élményem gyermekkorom óta. S ez lenne az, amit egész festézetemmel szeretnék megfogalmazni. Ehhez nem elegendő a meditatív szürrealizmus. Az expresszionizmus, az absztrakt-expresszionizmus az, ami talán a legközelebb áll hozzám.

— *A kompozíció mértani formának való alárendelése nem új dolog. A perzsa művészetből vettük át. A mértani formának az alkalmazása a te alkotásaidban is fellelhető. Feltétlenül alá kell rendelni a kompozíciót a mértani formának?*

— Minden kompozíciót le lehet egyszerűsíteni mértani formákra,

már csak azért is, mert valamiféle egyensúlynak kell lennie. Alárendelésről azonban szó sincs. Nem szeretem a száraz konstruktívizmust. Az egyfajta korlát, skatulya. Merevvé teszi, fékezi a művészt az alkotásban, és én féktelen ember vagyok. Az az igazság, hogy amikor hozzákezek festeni, akkor ne legyen semmi — még gondolatban sem —, ami gátol vagy fékez. Akkor az érzelmek jutnak kifejezésre. Utána lehet gondolkodni, hogyan s mint, de előtte és festés közben csak egy belső kényszer, feszültség van jelen, amit sok esetben ellenőrizni sem lehet. A gyors hozzáállást szeretem a festészetben. A művészeknek, nem az a feladatuk, hogy állandóan ismételgessék a látott dolgokat, hanem valami újat teremtsenek. Esetleg rendetlenség is lehet az. Olyan, ami még nem volt.

— *Aki a képeidet nézi, könnyen rámondhatja, hogy elszakadtál a természettől, vagy inkább az emberektől. Így kapcsolnám össze, mert valahol a természet és az ember nagyon is összetartozik. Lehet-e teljesen elszakadni a természettől?*

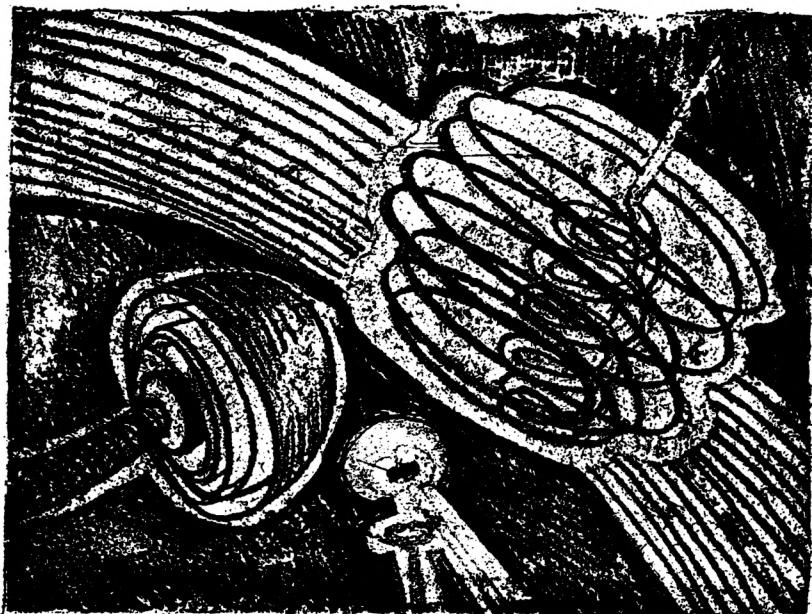
— Csak a látványtól szakadtam el. Attól a felületes képtől, amit a világ így, első látásra mutat. Már említettem, hogy nem szeretem az emberek konkrét arcát állandóan reprodukálni, mindig csak a külső látványt festeni, hanem a mögöttük rejlő összefüggéseket, a valamiféle lényegét.

— *Ez a változás, nevezhetnének törésnek is, jelenlegi fejlődésedig következetes volt-e, vagy pedig egyfajta sérülés okozta az emberektől való eltávolodásodat? Valamikor beszélgettünk erről, és azt mondtad, hogy nem szereted az embereket ábrázolni.*

— Ez nagyon igaz! Mégsem mondanám, hogy elszakadtam az emberektől. Én sem kezdtem mindjárt az absztrakcióval. Festettem realista formában, és voltam expresszionista is. A kubizmust is kipróbáltam, de gyorsan abbahagytam. Akkor egy lelki törés következtében megsemmisítettem naturális képeimet, és elhatároztam, hogy emberi formát, figurát nem festek.

— *Ez jó ürügy, belső kényszer is lehetett, hogy valami mást csinálj, azt, ami jobban a tiéd, amiben jobban érzed magad, mint az előző állapotokban?*

— Az emberekből való kiábrándulás után tájakat kezdtem festeni, ahol az embereknek még a nyomuk sem látszott. Valamilyen ősi hangulatot kerestem, valami érintetlenséget, ahol semmiféle bestialitás nincs jelen a tájban. Ebből alakult ki később az a fázis, amikor bizonyos ritmusok, rendszerek fejlődtek ki a tájélményből. Később, persze, az embert is bevontam ebbe, de nem mint vizuális látványt, hanem az embernek azt a tevékenységét, amely nem vonja szükségszerűen maga után az emberi figura jelenlétét, inkább csak azt a részét a tevékenységnek, amely közvetve képviseli az ember jelenlétét. Ennél kitartok jelenleg is.



Figurális kompozíciókat nem festek. A fényjelenségek nagyon izgalmas és változatos világát szeretném vászonra vinni.

— Szeretem a „kötődés” művészeket, akik helyhez kötődnek, ahol születtek. Általánosabban megfogalmazva: a saját környezetük élményanyagát dolgozzák fel, s nem követik a divatos áramlatokat, a kozmoművészetet.

— Hát igen! A lélek helyhez kötődik, meg kötődik az egész világűrhez. Szabadon csaponghat, de semmiképpen nem szabad követnie a divatot, mert az szemfényvesztés, nem jellemző dolog. Valahol itt érzem a kozmoművészet veszélyességét.

— Képeiden folytonosságot érzek. Vannak-e mégis kételyeid, hogy folytatni tudod-e?

— Remélem, hogy tudom folytatni, habár a kétségek szinte mindennaposak, de szükségszerűek. Most is azt vallom, hogy az lenne jó, akkor lennék boldog, ha úgy tudnám közölni a mondanivalót, hogy azt az emberek először azon az emotív szűrőn keresztül kapják, amely szűrő minden emberben megvan. Tehát valamilyen szellemi vagy más kategóriát úgy ültetni el más emberekbe, hogy azt ne csak szárazon, az érte-

lemmel tudják felfogni, hanem az érzéseikre is hasson. A humánnum akkor van leginkább jelen, ha az érzelmek is jelen vannak.

— *Humánnumról lévén szó: képeid szemlélése közben olyan érzés támad, hogy a vonalak, a színek között ott van egyfajta humanista szimbólum.*

— Úgy hiszem, benne van a képeimben az egyetemes humánnum. Ha elvontan, áttételesen is, de mégis az emberhez szólnak.

— *Az alkotásnál jelen kell-e lennie a már klasszikusnak mondható és sokat emlegetett három momentumnak: impresszió, improvizáció, kompozíció?*

— Élményre mindenképpen szüksége van a művésznek. Az elsődleges vizuális benyomás, az impresszió nagyon fontos, mert ez adja meg az impulzust a festés elkezdéséhez. A továbbiakban nálam úgy van, hogy a gondolati, a racionális ellenőrzés lazul, és előtörnek a belső feszültségek, ami bizonyos formában improvizáció. Tudom, hogy mit akarok, melyik szín hova kerül... Itt már jelen van a kompozíció, a tudatosság.

— *Egy cirkuszi légtornász tudatosan építi fel a mutatványát, de a mutatvány közben is akad egy-egy improvizált, de ösztönös mozdulat, ami éppen abban segíti a légtornászt, hogy mutatványa sikerüljön. Használható-e ilyen mutatványhoz egy festői megnyilatkozás?*

— A légtornász ügyesebb, mint egy festő. Neki az élete forog kockán a trapézon. Nagyon is be kell gyakorolnia a mutatványt, s pontosan tudnia, hogy mit akar. Nem tudom, mennyire improvizálhat egy légtornász. Egy bizonyos: idegrendszerének minden sejtje ott kell, hogy legyen a mutatványban, különben nem sikerül, és ez számára katasztrofális lehet. A festészet is egyfajta sikerül vagy nem sikerül mutatvány. Ezért nem lehet minden kép remekmű, mint ahogyan egy mutatvány sem sikerülhet mindig. Kockázatos, hogy mi fog belőle kiderülni, be tudja-e fejezni a légtornász vagy sem. Ezt a kockázatot vállalni kell ebben a szakmában.

— *Te vállaltad ezt a mutatványt, és továbbra is vállalod?*

— Ha vállaltam, meg is csinálom, még ha nem is biztos, hogy ez jó. Ha a közönség nem fogadja el az én mutatványomat, akkor megbuktam, akkor nem vagyok ügyes légtornász vagy jó festő. Esetleg várni kell, egy újabb közönségre, amely másképpen nézi az egészet. Sajnos, a közözlés negatív kategória, alkalmazkodni hozzá semmiképpen sem szabad. Nem vagyok hajlandó kielégíteni a közözlést, mert akkor már semmi nem marad meg abból, amit a sajátoména vallok.

— *Nem szolgálod ki a közözlést. Ebben az esetben nem valami könnyű műfajról van szó, itt gondolkodni is kell!*

— Az emberek általában kényelmesek, nemigen szeretnek gondolkodni, inkább a szórakozást vállalják. A szórakozás kategóriája pedig tág, mert van egyszerű szórakozás, tartalmas, kultúrigényes szórakozás, ami



végeredményben nem is szórakozás, hanem szükséglet, egyfajta tápszer, töltés, ami nélkül már nem élhet a mai ember.

— *A művészet mindenre gyógyír lehet, a művész számára pedig maga az a tény, hogy alkothat?*

— Igen. A művészet valóban gyógyír lehet mindenre. Ez a legnagyobb élmény, s ezért érdemes élni: alkotni, adni! Egy folyamatos alkotói lehetőség, amely az embert kielégíti, hogy csinál valamit, hogy teremt, megváltoztatja a világot maga körül. Hogy kitűzöm magam elé azt a célt, hogy építsek egy házat? Kétséges cél, nem biztos, hogy attól még boldog lesz az ember! Én akkor vagyok boldog, ha dolgozom, s ha boldog vagyok, dolgozom! Szomorú pillanataimat is a munkával, alkotással tudom feloldani. Mondhatnám úgy is, egyfajta mentsvár számomra az alkotás. Ha egyéni problémám van, festek, és feloldódik bennem a rossz érzés, a feszültség.

— *Mi az, ami még alkotásra serkent? Sok könyvet, különféle tárgyakat látok körülöttem. Ezeket a személyes dolgokat is beleépíthetném a képeidbe?*

— Feltétlenül. Minden egyes tárgyhoz, ami körülöttem van, személyes élményem fűződik, mindegyikről tudom, hogy hol találtam, hol szereztem, milyen emberekkel volt kapcsolatam általuk. Nem szégyellem bevallani, hogy a hangulat embere vagyok, szükségem van környezetem hangulatára ahhoz, hogy dolgozzak. Az alkotáshoz egy ösztönzés kell, egy olyan vizuális közeg, amelyben jól érzem magamat. Az ihlet ro-

mantikus dolog, mai szemmel nézve, de engem a környezetem sokszor inspirál, erre szükségem van. Sokszor egy olvasmány is arra serkent, hogy azonnal fessek. A lavina megindul a lelkemben. Jönnek az érzések, a gondolatok, s ettől szabadulni kell valamilyen módon. Érzem, hogy van közölnivalóm, és azt megfogalmazom színekben, vonalakban, formákban.

— *A képzőművész az, aki tágabb értelemben sok mindenhez sokrétűen kötődik, így az irodalomhoz, a zenéhez s más társművészetekhez. A zene például milyen mértékben inspirál alkotásra, és milyen mértékben tartozik hozzá a művészetedhez?*

— A zene valóban inspirálni tud. A zene egy színes zörej, harmonikus zörejek egymás után következő ritmusa. A színekben is észlelünk zenét, egy kép is lehet nagyon muzikális vagy zenei hatású. Szoros kapcsolatot látok a két dolog között. Nem vagyok zeneművelő ember, de nagyon szeretem a zenét. Mindig csodálom azokat, akik ezt magas szinten művelik. Nagy mulasztása az életemnek, hogy semmilyen hangszeren nem tudok játszani. Igénylem a zenét. Azonkívül az irodalmat, a verseket is nagyon szeretem. Sajnos, ezeknek a könyveknek, amit itt látsz, egy része olvasatlanul marad...

— *Egy művész az élet minden rezdülésére nagyon érzékenyen reagál, és, paradox módon, alkotni is csak ezáltal tud.*

— Igen. Most, hogy földrengéses időszakban élünk, talán össze lehetne hasonlítani a művészembert a szeizmológiai műszerekkel, amelyek annyira érzékenyek, hogy azonnal reagálnak minden kis földmozgásra. A művész a társadalom minden megnyilvánulására reagál, s jelzi, hogy valami történik. Egy szóval: a művészek szuperérzékeny emberek, és talán azért is van az, hogy nem találunk kellő megértésre még saját környezetünkben sem. Kevés ember képes, hogy ilyen fokon reagáljon az élet dolgaira.

— *Van-e valamilyen megrendelés, amit meg kell csinálnod?*

— E tekintetben rosszul állok. Egyetlen társadalmi megbízást kaptam a tartományi művelődési közösségtől. Egyének megrendelése lett volna, de nem szeretek ilyen megrendelésre dolgozni, mert ez azt jelenti, hogy engedményt kell tennem, igazodnom kell a megrendelő elképzeléséhez, ízléséhez, aki kötöttséget jelent. Azt szeretem, ha valaki eljön a műterembe, megnézi a festményeimet, és az jelent számára valamit. A kiállításokkal kapcsolatban másképpen áll a dolog, azokra szívesen készülök, hacsak nem közeli terminusról van szó. Általában későn értesítenek, s kevés idő marad a festésre, a készülésre. Nem szeretem a korábbi képeimet szellőztetni.

— *Mióta vagy szabad művész?*

— 1964 óta. Szabadkának köszönhetem ezt a műtermet is.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

TÁRSADALMI ÖNBÍRÁLAT

Bogdánfi Sándor: *Minden — és még valami*. Forum, Újvidék, 1980

A humor — sajnos — nem anyanyelve az olvasóközönségnek. A vicc sokkal inkább, de a humor kevésbé. S addig nem is lehet az, amíg íróink sem tekintik anyanyelvüknek, amíg próbálkozásait a kritika agyonhallgatja, s amíg nem lesz olyan kommunikációs közegünk, ami humor-értővé nevelné az olvasót.

A GRIMASZ-ka és az Újvidéki Rádió Vidámműsora nem lehet egy ilyen közönségformáló közeg — már a terjedelmi megkötöttség, a téma-szegénység, a hatóerő nélküli szövegek, a humort vulgaritással való összetévesztés miatt sem. Csak találgatni tudom ennek okait: a társadalmi megbecsülés hiánya, vagy csak egyszerűen az, hogy a könnyű műfaj művelői is tréfára veszik a humort?

Bogdánfi Sándor legújabb kötetében aforizmáival/aforizmaiban igyekezett elfogadható megfogalmazását adni a humornak. Bogdánfi humoreszkeivel, aforizmáival állandóan jelen van napi- és hetilapjainkban, jó néhány könyvet is kiadott, legújabban egy aforizmagyűjteményt, egy sorozat humoreszkekkel együtt. A szerzőnek ez a második aforizmagyűjteménye. Noha ebben a műfajban több ezerre tehető a szerző új termése, most is, mint előző aforizma-kötetében (*Hallgatni nem arany*) humoreszkekkel toldotta meg a válogatást. Szeretem a többműfajú, vegyes köteteket, de ezt a párosítást ebben az esetben kifogásolom, mert a humoreszkek tematikájukban igénytelenebbek, nyelvilag silányabbak az aforizmáknál.

Az aforizma tulajdonképpen a szubjektív magatartás egyik kategóriája: közlései mindig ítéletek valami általános, vagy túlságosan is objektív jelenségről. A szubjektív magatartás azáltal nyeri el a maga általános érvényét, hogy ítéletet közöl, tehát a jobbítást célozza. Az aforizma hatásmechanizmusa abban rejlik, hogy ez az ítélet (és alkotója) nem helyezkedik tárgyával szemben az egyértelmű elutasítás álláspontjára, hanem az általában és alapjában helyesnek tartott folyamat káros kinövéseit teszi neveltségessé.

Bogdánfi Sándor aforizmaiban tulajdonképpen szocialista öngazgatású társadalmunk önbírálatát alkotta meg.

A szerző világlátása politizált, ami egyaránt adódhat alkatából, újságírói és szerkesztői gyakorlatából, vagy fordítói munkásságából. Mindenesetre belülről ismeri társadalmunk erőnyeit és azokat a törekvéseket is, amelyek e társadalom kihasználására irányulnak. Igazmondása arra kötelezi hát, hogy kíméletlenül pellengérre állítsa azokat a folyamatokat, melyek a társadalom kihasználására irányulnak, és minden együttérzéstől mentesen leplezze le az élősdiket, puhányokat és gerincteleneket. Ha olyan jelenségről van szó, ami már nemcsak pellengért, de szigorúbb társadalmi elbírálást és ítéletet kíván, Bogdánfi nem takarékoskodik a szatíra eszközeivel sem.

Nem öntételezés és nem is magánvélemény a *Minden — és még valami* aforizmagyűjtemény, hanem gyors, aktuális reagálás időszzerű jelenségekre, melyekről az olvasó már értesült, újdonságot számára a nyelvi megformálás jelent, az, hogy az aforizma két fogalmat képes annyira egymáshoz közelíteni, hogy belőlük új fogalom (ítélet) jöhet létre. Aforizmák írásához nem elegendő a politikai éleslátás vagy a frappáns megfogalmazás, mindkettőre egyszerre van szükség. Mivel az aforizma építő-eleme a nyelv, természetesen nyelvi zsákutca, üresjáratok is keletkeztek a kötetben, amikor a szerző egyedüli célja a nyelvi játék, amikor az aforizmának nincs meg a kitapintható háttere, pl.: „A levegő szeretne a levegőből élni.”, „A gong megszólal, noha nincs is anyanyelve.”, „A csomó is fél, hogy megkötik.” stb.

A szólások, közmondások, szállóigék felhasználása az aforizmaalkotás közben igen kamatozó, ugyanis kevés változtatással, akár egy szó felcserélésével új, időszzerű értelmezést kaphat. Persze ilyen esetben a legkönnyebb zsákutcaba jutni, hiszen sok esetben egy-egy ilyen aforizma hírértéke csupán a keresett eredetiség. Érdekes módja az aforizmaalkotásnak (és különösen szemléletes példája annak, hogy mennyire a nyelvből táplálkozik az aforizma) a szóelemzés: „Ön téved, barátom, az öngazgatás nem azt jelenti, hogy ön igazgat.” A szerző ebben az esetben azt az egyszerű ténnyt használja ki, hogy az összetett szó jelentése megváltozik, ha elemeire bontjuk. Más esetben a többjelentésű és rokonértelmű szavakkal való játékot használja ki: „Egy kormányzat függőségét főleg az akasztások bizonyítják”. A szavak hangzásbeli hasonlósága sem kerüli el a verbeli aforizmaszerző figyelmét: „Az etika olykor csak patetika.”, „A hangadóról kiderült, hogy csak hangoló.” A kifejezést ugyanolyan hatásosan szolgálja az egyszerű nyelvi játék, mint a tudományos definíciók sablonja: „Minél korlátozottabb az állam, annál korlátlanabb a hatalma.”, „A háború nem más, mint két ország együttműködésének visszataszító formája.”

Az aforizmák hatásmechanizmusához hozzátartozik a redundancia teljes kiszűrése is. Ugyanezt elvárnánk a humoreszkektől is, különösen

ha a Bogdánfi-művelte „félpercesekről” van szó. Ezek a szövegek rövidségük ellenére mégis túlmagyarázzák az egyszer már kimondottat. Erződik rajtuk a szándék, hogy társadalmunk, és általában a társadalom kitermelte, egy-egy típus sarkított portréját rajzolják meg (Az arcátlan, A könyöklő, Az átlagos stb.) egyben a satíra eszközeivel értékítéletet is adjanak róluk. Annak ellenére, hogy közülük több fölülmúlja a GRIMASZ-ka és a Vidámműsor színvonalát, kötetbe kerülésüket ez nem indokolja.

FEKETE J. József

TORTÉNELMI ÉS TÁRSADALMI TERHEK

Dudás Károly: *Jártatás*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980

Dudás Károly novellái, a műfaj korszerűbb követelményeit is kielégítve, válságos pillanataiban tükrözik az életet. Harmóniának, kiegyensúlyozottnak nyoma sincs ezekben a szövegekben, a szerző ugyanis ösztönösen alkalmazkodik a század szelleméhez, s a rossz közérzet prizmáján át szemlélődve nagyítja ki a lényegét. A válság epikai ábrázolása céljából többféle móddal kísérletezik: az első testi-lelki krízis közvetlen tanújává teszi az olvasót, minthogy a novellahős szervi és idegállapota a múltnak a jelen kétségeit bevezető, balszerencsével terhelt szakaszait vetíti az akaratlan emlékezés ekránjára (*Haláleset, Fénymagot esznek a papagájok*), a második inkább a sejtetés eszközével él, s a novella hagyományosabb formájához igazodva vagy másokkal soroltatja el a kívülről is megfigyelhető tüneteket (*Az utcamosó éneke*), vagy pedig a beszélgetéshez és a leírás közvetlenebb eszközeihez folyamodik (*Látogatás*). Emellett komplex megoldásokat is alkalmaz, amikor keret és tartalom, egymást támogatva, közvetlenül valósul meg (*Kinn a tanyán, Varnyú István megtérése*).

Dudás Károly azonban, bármilyen eszközökhöz folyamodjon is, lényegében mindig valóságfeltáró munkát végez, ezért novelláinak méltatásakor mindenekelőtt azokat a kapcsolatokat kell kutatnunk, melyek a hősök életproblémájaként a történelemben illetve a társadalomban jelzik a bajok forrását. A konfliktus tehát egyén és közösség súrlódásaként jelentkezik, ám egyszer sem látható közvetlenséggel, amiért is a tudatnak túlfeszült, kiegyensúlyozatlan állapotára van szükség, hogy egyáltalán felszínre kerülhessenek, vagy pedig váratlan és indokolatlan, másokat zavarba ejtő cselekedetre. S ami nem kevésbé fontos: e mások előtt is megmutatkozó, esetleg láthatatlan belső drámák súlyukban, folyamatukban és végeredményükben egyaránt magánügyek: a közösség csupán ok lehet a szövegeknek e hermetikus világában, s még visszhang által sem nyújthat bensőséget.

A *Jártatás* novelláinak hősei problematikus emberek, akik szorongó közérzettel a bizonytalanság állapotában élnek. Némán cipelik terheiket, sorsuk megtanította őket arra, hogy senkitől se várjanak segítséget. Lebegésük leginkább az elidegenedésnek egy pontosan meghatározható fokozatával azonosítható: a viszonylatok érzékelése még nem veszett ki teljesen tudatukból. Egy csoportjuknak a tudatalatti kiszámíthatatlan támadását kell elszenvednie, múltjuk újraélése nem várt módon akadályozza gondolataiknak és tetteiknek a célszerűségét. Úgy érzik, hogy részben önszántukból, részben külső kényszerből kiszakadtak valahonnan, de már nincs lelkierejük egy korszerűbb otthonosság megteremtésére, vagy csak átmeneti önmegnyugtatóként, cinikus látszatbábokként képesek beletörődni állapotukba. A *Haláleset* hőse például, apja temetésére igyekezvén, tévedésből nem arra a vonatra száll fel, amelyikre kellene. Minthogy helyzete szimbolikus tartalmát is átéli, először végletesen elkeseredik: „Rossz vonatra szálltam, gondolta, amikor a kalauz elment. Rossz vonatra. Mi már csak így halunk meg, mondta egy alkalommal az apja, hogy örökösen rossz vonatokra szállunk, mi már csak így, fiam, nem emlékszik rá pontosan, már mivel kapcsolatban.” A vonat-komplexus itt már családi hagyomány, az apa tudniillik a háborúban tehervonat peremébe kapaszkodva, ütések következtében vesztette el fagyott ujjait. Ha az apa boldogtalansága kényszernek volt a következménye, a fia látszólagos szabadságát reménytelen kimenetelű döntések terhelik. Átmeneti megoldást a cinizmus kínál: „Ez a vonat is megy valahova, gondolta. Ostobaság lett volna lelépni a kerek alá. Elképesztően ostoba döntéshozatal lett volna. Alig észrevehetően megvonta a vállát. Minden vonat megy valahova. Nem szabad ebből olyan nagy ügyet csinálni.”

Ha pszichologizálni akarnánk, akkor úgy is okoskodhatnánk, hogy a *Haláleset* hőse tulajdonképpen vágyódott a céltalanság iránt, mely a valóra váláshoz közel egy pillanatra visszaretentette. Amennyiben az értelmezésnek e lehetőségét el kell is vetnünk, egy másik szöveg, *A ló meg a szőlőpásztor* című novella már jóval többet árul el a taszítás tényéről és annak okairól. Nem csupán hősei magatartásának alapmotívumát tárja fel itt Dudás Károly, de szülővidéke etnikai és erkölcsi problematikájához való viszonyát is egyértelművé teszi, emellett olyasmit is kimond, amit irodalmunkban alig sikerült valakinek ilyen lényeglátató tömörséggel megfogalmaznia. A csősznél vendégeskedő hős az előbb érintettel talajtalanságában, közérzet- és öntudatválságában mutat rokonságot. Felemás viszonyulására, az őt egyidőben vonzó és taszító, tájhoz kötött, történelmileg meghatározott emberi tulajdonságokban talál magyarázatot. Sajnál és megvet; pártfogol és elítél: „Most kezdjem el neki magyarázni, hogy nem a sár meg a por, nem a dombok közé fogott áporodott levegő kerget el innen; neki magyarázzam, amikor még magamban sem mertem letisztázni. Nem, nem a sár meg a por, Ipó Pé-

ter. Az emberek riadt mozdulata a faluban, az a mérhetetlen alázat, amellyel lekapják előtte a kalapjukat, és mások előtt, a némaságuk, ahogy ott állnak veled szemközt. Éneklő hangjukon a dadogás, mondataik lejtésén a sok-sok csorba. Kinek vétettek bármikor is, most micsoda adósságot törlesztenek? Megértene-e mindezt a csósz? Biztosan megértene, hiszen értelmes ember. Tanult ember.” A kielégítetlen igazságérzet határozza meg az idősebb valamint a fiatalabb nemzedék közötti életvitelbeli távolságot, illetve közelséget, még akkor is, ha e kérdéseket központi alak helyett, a tematika és a hangsúlyok révén maga az ábrázolás veti fel.

E közvetett állásfoglalás a legfélreérthetlenebbül a *Varnyú István megtérése* című filmnovellában jut kifejezésre. Dudás itt lírai hangulatú képek segítségével egy életsorsot, s ezen keresztül egy teljes nemzedék életérzését dokumentálja. Az alaphelyzet az unokáját üldöző öregember képe; ezt teszi egyre teljesebbé, egyben a tragikus végkifejletet is előkészítve, a történelemnek és a társadalomnak jelképekkel sejtetett, erőszakos közbeavatkozása: a világháborúk, a beszolgáltatások s végeredményként: az örökös kiszolgáltatottság. A manipuláltság szélsőséges alapota tárul fel filmszerű lényegláttatással; ez mutatkozik meg a maga száználmas meztelenségében, ami az újabb nemzedéket hontalanná, új otthon keresőjévé teszi. A sérelmek gyógyíthatatlanok e szenvedésre kárhoztatott generációnak a lelkében. Ezek a terhek űzték a szülőfalutól távolra *Az utcamosó énekének* különvét is, aki a maga különös lelkivilágával, választékosabb magatartásával és furcsa eszményével képtelen feloldódni a vele együtt dolgozók társaságában. Hasonló visszahúzó erő, komplexus féle ez a már említett *Halálesetben* is, de nemkülönben *Az áldozat*, a *Fénymagot esznek a papagájok* valamint *A vadőr* című novellákban is.

Művészi hitelességgel különösképpen azok a szövegek rendelkeznek, melyek az eddig tárgyalt drámaisághoz, a tendenciát ellensúlyozva, íróniát is társítanak. Amennyiben a téma általánosabb, s ennek következtében nem kapcsolódik a gyermek-, illetve az ifjúkor élményeihez, természetesen leggyakrabban jut nagyobb térhez a játékosság. Az ötletgazdagság legszabadabban a *Custodito e recintato*-ban bontakozik ki, amely tragikus akcentusok nélkül malíciával alkotja meg a művész mindenkorai kiszolgáltatottságának példabeszédét. A könnyedséget már a fikció is elárulja: az egykori festőművész személyi-alkotói problematikáját az író által kitalált levéltöredék őrzi, a fordító fontoskodó megjegyzéseivel.

A *Kígyóház* című „állatkertnovella” szatirikus tartalma viszont még egyetemesebb érvényű: az állatoknak a mesterséges életfeltételek hatására bekövetkező átalakulása szimbolikus tendenciájú és példabeszéd értékű. Az állatok életének elgépiesedése tulajdonképpen az élet manipuláltságának szemléltetése, még akkor is, ha a tudományos érdekességek nélkül öncélúan hatnak, mivel nem mindenütt sejlik fel mögöttük, hogy itt

lényegében sokkal többről, jóval általánosabb jelenségről, majdnem törvényszerűségről van szó.

A *Jártatás* anyagának tetemes része közvetlen megfigyelés eredménye, riporteri kutatómunka összegezése. E szövegek közül néhány novellisztikus jellegű, minthogy a kompozíciónak valamint a nyelvnek a szerepe nagyobb mértékben mutatható ki benne. Ezekben a szociográfiai sajátosságokat az élmény szintjére emelte Dudás Károly; pillanat illetve állapot felmérése helyett a folyamat emberi lényegének megragadására vállalkozott. Amennyiben a *Versenyfeladat* még olyan vaskosan anekdotikus történet, amelyet a népies vagy akár a népieskedő írók csak azért nem vethettek volna papírra, mert a táji jellegzetességek itt messze a háttérben maradnak, a *Favágók* is megelégszik a természetirtás líraian alapos leírásával, s még esztétikai élményt is nyújt számára a művelet („A fejszelek egy-egy villanásra fönnhagyják nyomukat a levegőben, hegyipatak-sodrásból kipattant szikrázó pisztrángthátak, könnyed sirályszárnycikkanások, szemet gyönyörködtetők, de lent már, földközélen irgalmat nem ismerő kivégzőosztagok, zuhanórepülők, hóhérbárdok.”), addig a *Kinn a tanyán* közvetett utalások, sejtetések helyett az életér elhagyásával járó feszültség elemzésével a vajdasági ember élményvilágának alapsajátosságát óhajtja tudatosítani, hasonlóképpen, mint Cs. Simon István az *Ahogy a vadkörtefa* verseiben. Az elvárosiasodás árára figyelhetünk fel itt, s az alig-alig visszafojtott érzelmességre, mely nosztalgiként, elvesztett éden hiányaként üli meg a polgáriasultabb körülményekbe kényszerülők lelkét. A történet bárhol bárkikkel megeshetett, a különösöset legfeljebb a korábbi lakók helyét elfoglaló, csavargósorsra kényszerült öregember s a fájó emlékektől azok színterének felgyújtásával szabadulni igyekvő fiú képezik, tárgyilagossággal hártva el a giccs veszélyét. Zsánerei (*A tamburás, A csellós*) nem érhetik el ezt a mélységet, lévén, hogy szinte kizárólag külső megfigyelésekre, érdekességekre támaszkodnak, s az egyedi eset mögött lappangó törvény is hatósugarukon kívül reked, s csupán stílusuk választékosága az egyedüli kvalitásuk. A már más összefüggésben tárgyalt *Varnyú István megtérése* a szociográfiai csúcspont, itt lehet ugyanis legteljesebb a valóságfedezet, minthogy a befejezett életet irányító erők tényleges hatásuk szerint mérhetők.

A novellának azonban a drámaiság a leghatásosabb minősége, s az értékválságnak a feldolgozása is akkor a leglebilincselőbb, amikor lírai epikai megindoklás és a tünetek érzékeltetése helyett magát a válságot érhetjük közvetlenül tetten. Ennek köszönhetően szinte sorstársaivá lehetünk a jellemző és a furcsa találkozásának; annál inkább, minél közelebb érezzük az élethelyzetet és annak problematikáját a magunkéhoz. A *Fénymagot esznek a papagájok* tisztviselő hőse a negyvenedik életéhez van közeledőben, s a betegségek valamint a kellemetlen élmények anynyira elveszik az életkedvét, hogy reggeli lustálkodásában kizárólag

olyan gondolatok tódulnak agyába, melyek jövőjét és addig végzett munkájának jelentőségét mintegy a visszájára fordítják. A tűzoltóparancsnoknak közötti balesetben elhunyt osztálytársa és annak felesége temetését kellett átszenvednie, s a közelmúlt kellemetlen tapasztalata a nemzedék pusztulásának komplexusát kényszeríti rá. De más ok is van arra, hogy a szobát a temetés hangulata töltse ki: a második világháború idején elszenvedett sérelmek emlékei is leginkább ilyen állapotban hallatnak létükről, Dudás hőse ugyanis minden erejét megfeszítve igyekszik komolyan venni a közösségi elveket, s a falusi társadalom szolgálata számára hivatást jelent. Az életerő csökkenésének az előző kettővel szorosán összefüggő következő gondolati terhe a feleslegesség érzése, a hiábavalóság tudata, s mivel hősünk ennek ellenére sem hagyja magát, tulajdonképpen abszurd hősnek tekinthető. Az önkínzáshoz vezető ellentmondás a felelősségteljesen végzett munka s a pontosság értelmetlenségének a tudata között van. A tűzoltás hagyományos módja elavult már, s a vele kapcsolatos tudnivalók feleslegesek, a gyakorlatok pedig alig többek gyermekjátékoknál az igazi feladatok nehézségeihez képest. A novella végén a tűz és oltásának művelete mögöttes jelentés hordozójává is válik, annak a kulminációnak eredményeként, amely felé az elgyötört idegrendszer irányítja az emlékképeket. A mondatoknak világosan áttekinthető tagolása végképpen elmosódik, a különböző időrétegek pedig ugyanazon homályos síkon egyenlítődnek ki: „Vállveregető, bátorító, vigasztaló kézfogások, leveszik a csonka feliratot, most már a bolthajtás pusztításához is neki lehet kezdeni, ne rontsa tovább a központ városiasodó képét, fegyelmezetten elindulnak a lóversenypályára, duzzadnak a tömlők, combjukon csattog a balta nyele, hörögve buzog a víz, jó két évtizeddel ezelőtt készenlétbe helyezték a tűzoltóságot, menetkészzen várakoztak a tartálykocsik, egyenruhában aludt a legénység, a szél idáig hozta az ágyúdörgést, ördögszekeket sem görgethetett volna maga előtt különbül, aztán tíz éve újból nagygyakorlatot tartottak, nekihevíltén oltották a maguk gyújtotta tüzeket, néha már-már megfeledeztek róla, hogy gyakorlaton vannak, úgy belelovalták magukat, az utóbbi években nem volt igazi tüzesetük, hörgött a fecskendő torka, mit tehet a vízszugár a tankok ellenében, egymás útjának, szuverenitásának a legnagyobb mértékben való tiszteletben tartása, az országhatárok sértetetlenek, ezüstvégű csöveken buzog a vízszugár, csupa szökökút a világ.”

A *Jártatás* realizmusa esetenként még akkor is több értelmű, amikor az írás igénye nem haladja meg a tárcáét. A többértelműség azonban nem csupán a már jelzett ironikus hajlandóságnak, az ellenpontozás elfojthatatlan ingerének tudható be, hanem a lírának és a nosztalgikus hangnemnek is következménye. Erre a *Levél a ködvágó miciről* a legjobb bizonyíték, minthogy benne a humorral ellensúlyozott emlékezés az

időből való menekülés helyett magának az időnek a tudatosítására alkalmas.

Nosztalgikus líra és fojtott drámaiság: a Dudás-szövegeknek e kivételes erényei azonban csak akkor jutnak teljes érvénnyel kifejezésre, amikor együttesen hatnak.

VAJDA Gábor

MACEDÓN NÉPMESÉK MAGYAR NYELVEN

Dusko Nanevszki: *A táltos ló*. Macedón népmesék. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1980

Két szempontból is figyelemreméltó Dusko Nanevszki *A táltos ló* című népmese-gyűjteménye. Az egyikre a kötet meséit feldolgozó író figyelemzett, miszerint az eddig összegyűjtött macedón népmesék „rég, porosodó” könyvekben olvashatók csak. Eddig még senki sem kísérelte meg, hogy ezeket a meséket a gyermekolvasók számára is hozzáférhetővé tegye egy nekik készült könyvben...” Ezt a hiányt igyekszik pótolni könyvével, és előre kell bocsátanunk, nem is akárhogyan. A másik szempont, hogy munkájával nemcsak a macedón gyerekeknek szerzett örömet és ismertette meg velük a macedón népmese ősi bölcsességét és művészetét, hanem a Forum Könyvkiadó jóvoltából, Borbély János művészi fordításában — amely, sok esetben úgy tűnik, felveheti a versenyt az eredeti szöveggel —, mi is ízelítőt kapunk a varázslatosan szép macedón népmesék világából.

Dusko Nanevszki a kötet húsz meséjét az eredeti motívum alapján válogatta, szem előtt tartva, hogy a kiválasztott mese szépségénél fogva megállja a helyét a világ hasonló irodalmában. Ezzel magyarázható, hogy legnagyobbbrészt tündérmesékkal találkozunk, mégpedig a nemzetközi meseirodalomban is jól ismert típusokkal. Ilyen például *Az arany madár*, *Gyul Jordána*, melyek néhány epizódtól eltekintve az *Aranyhajú ikrek* (AaTh 707) típusba sorolhatók; *A búség jutalma* a *Halálvölégény* (AaTh 365) típushoz áll közel, vagy a *Csupafül meg a többiek* a *Nagyevő és társai* (AaTh 513 A) típussal mutat rokonságot.

A lerombolt határoknak, a nem létező ellentéteknek a világa a mesevilág — írja egyik tanulmányában Honti János. Ezt a gyűjtemény meséi maradéktalanul igazolják. A mesehős élete úgy indul, mint a praktikus világban élő embereké. „Volt egyszer egy özvegyasszony, annak meg egy fia. Amikor eljött az ideje, iskolába küldte, hogy tanuljon, okosodjon...” (*A halhatatlan vitéz*), vagy *A fiúvá változott lány* királykisasszonyát „még iskolába is elküldték, könyvre fogták, úgyhogy igen művelt gyerek lett belőle”. De amikor kalandok, viszontagságok közé

jut, egyszerre elválik a mesevilág története a való világtól, mert a kalandok emberföldről szörnyűvé fokozódnak. A szegény legényből király lesz (szegény lányból királyné), ugyanis a „jó tett helyébe jót várj” elve alapján a hálás állatok (nyúl, róka, farkas, medve) segítségével megöli a legyőzhetetlen sárkányt, aki fogva tartja a királykisasszonyt (*A varázsnnyíl*). A nőülendő királyfit egy öregasszony megátkozza: „Ki almafán termett, nem anyától lett, az legyen a feleséged!” Ekkor kezdődik a kalandok sorozata; a királyfi vassarut ölt, és elmegy a naphoz, hogy megkeresse a legszebb lányt. A nap, aki éppen hatalmas kondér tejbe aprított kenyeret vacsorázott, három aranyalmát ad a fiúnak, aki az útjába gördített akadályok ellenére a harmadik almából kilépő napleányt feleségül veszi (*A napleány*).

A gyűjtemény a címét nem véletlenül a tündérmesék szinte nélkülözhetetlen táltos lováról kapta, arról a lóról, amelyik kezdetben a szemétdombon tengődő gebe, paraszat kíván abraknak, majd beszélő táltos lóvá változik, hogy repülve, szélnél sebesebben vigye gazdáját a győzelembe. A mesék nagy részében (kb. felében) a táltos ló segíti a hősöket.

Három mese eltér a többitől, *Márkó királyfi és a tündér, Sziljan, a gólya*, és *A büszke Gyurgyelija*. Ezek sajátos hangulatot sugallnak, nemcsak azért, mert *Sziljan, a gólya* című mese hőse Malo Konyari Prilep környéki faluban élt, vagy a büszke Gyurgyeliját elrabolják a törökök, és szinte a balladák hősének önfeláldozásával vet véget fiatal életének, hogy ne legyen a szultáné. Márkó királyfi pedig a mondák hőséhez hasonlóan szerez vizet a hegyi tündértől a kopár hegyeknek. Az említett mesék szerkezete és világa is más, mint a többié. Leginkább a *Sziljan, a gólya*, érdemel különösebb figyelmet. A valóság és mesevilág határai jobban kiéleződnek ebben a furcsa történetben, melyből legjobban érzhető a jó és rossz, az igazság és igazságtalanság népmesei logikája. Sziljan, aki családós ember, lusta, nem szeret dolgozni, elhatározza, hogy egy kalugyerral, aki a Szentföldre készült zárándokolni, összekoldulja az útiköltséget. Szalonikibe jutva megveszik a hajójegyét. A hajó azonban elsüllyed, és Sziljan egyedül egy ismeretlen szigetre vetődik. Embernek nyomát sem látta napokig, míg végül egy szénagyűjtéssel foglalkozó emberpárra lett figyelmes. Ezek nevén szólítják az elképedt Sziljant, és megmagyarázzák, hogy ők gólyaemberek: a kaszáló végében levő két forrással igazolják állításukat, az egyik forrás vizével lefröcskölik magukat, gólyává változnak, a másik vize pedig visszaváltoztatja őket emberré. Így kerül sor arra, hogy tavasszal Sziljan gólyává változva a madarakkal tart hazája felé, nyakába akasztva a varázsforrás vizével telt üveget, hogy otthon vissza tudjon változni emberré. Amikor megpillantja faluját, siettében, hogy minél előbb visszaváltozzon, eltöri az üveget, és így kénytelen gólyaként élni családjá közelében, hogy ősszel visszatérjen a szigetre és újabb vizet vegyen magához. De számolva azzal, hogy jövőre senki sem hiszi el különös kalandját, ellopja

felesége hímezését, míg az elaludt a kertben, és a szomszédától elcsent aranytallérral együtt felviszi a fészkébe. Közben a fia egy bottal elüti a lábát, és egész nyáron át sántított. A következő év tavaszán Sziljan ügyesebb volt, és sikerült visszaváltoznia emberré. Az egész falu aprajagya összesereglett, és ámulva hallgatták történetét. A bizonyítékok láttán (hímzés, tallér és a bot helye a lábán) elhitték minden szavát, csak éppen ettől kezdve Gólya Sziljannak hívta mindenki. A világlátásnak egy sajátos módja fejeződik ki törvényszerű formában; a lusta Sziljannak meg kell lakolnia. A tündérmese gondolat- és funkciókincsének tudatos művészi felhasználásával állunk szemben, ami differenciálódáshoz vezetett.

A mesék nyelvét kell még külön kiemelni, amihez nagyban hozzájárult a bravúros fordítás. Borbély János csodálatos és gazdag mesei szókinccsel adja vissza az eredeti szöveg szépségét. Mintha lírai költeményt olvasnánk: „Szomjas volt nagyon Márkó királyfi, a lovát is meg kéne itatni, kifakadt hát roppant haragjában: — Hej, te hegy, válnál pusztasággá, tűz eméssze gyökered, dér megcsípje leveled, mért nem adsz egy csepp vizet bár? Széllel száll a sóhaj, hegynek szava szólal: — Márkó vitéz, arról a hegy nem tehet! Kilenc forrásom elég vón' bőven, de a nagy tündér elzárta tőlem. Tarts a lovaddal mindig csak jobbra, s ahol a legszebb fenyőfát látod — arany a csúcsa, ezüst a levele —, a tündérforrást ott megtalálod!” A büszke Gyurgyelija szépsége is költői: „Fejpárnája a mező virágja, két szemöldöke, akár a fecske szárnya, két karja, akár a hattyúpár, a ruhája meg, hogy a páváé sem szebb.” „... napkeltekor kijött Gyurgyelija széplány a tágas, zöld mezőre arany tollú pávalegettetni.” A néma királylánynak pedig „a homlokán a nap, a keblén a hold ragyogott, a két vállán két hajnalcsillag, a foga meg olyan volt, mint két gyöngysor”.

A mesék hangulatát Farkas Zsuzsa stílusos illusztrációi is emelik, kár, hogy ritkán találkozunk rajzaival.

Dusko Nanevszki *A táltos ló* című mesegyűjteménye méltóképpen reprezentálja a macedón népmesekincset.

VAJDA ZSUSZA

FÜGGŐ VILÁGOK

Esterházy Péter: *Függő*, — bevezetés a szépirodalomba —, Magvető, Budapest, 1981.

A múlt nem tud meghalni, a jövő nem tud megszületni — áll a *Termelési-regényben*. Esterházy új kisregényében, a *barátnők és barátok* kis közösségének történetét elbeszélő *Függőben* pedig: *ők minden időjárásban, a nap és éjjel minden órájában igyekeztek fölön csípni az időt*,

és vándorbotjukra rávésni, két örökkévalóság, múlt és jövő határán állni, ami pontosan megfelel a jelen pillanatnak, s kötéltáncosként végigmenni azon a vonalon, megvetették a várakozást, a jövő, így ők, megfojtja a pillanatot, ezzel szemben a múlt kitágítja, kétségtelenül szövevényesíti, de ez a bonyodalom gazdagság és nem kacat (177—178). A hagyományos tér—idő viszonyok, vagy a modern próza időkategóriájának újragondolása áll e mondatok háttérében, vagy valami másról van szó? Nem céloz a két regény közötti analógiák, véletlen rímelések, gondolati egybecsengések felmutatása, de a *Függő* világáról, regénytárgyáról, szemléletmódjáról gondolkodva megkerülhetetlenül felidéződik az is, ami a múlt és a jövő közötti állapotról, köztességről, átmenetiségről a *Termelési-regényben* olvasható. Ez ugyanis az a *mezsgye*, melyet a *Függő* saját terétől behatárol; más megközelítésű azonban itt a pillanat kérdése és a múlthoz való viszonyulás is alapvetően eltérő.

A regény a szereplők, fiatalok (kamaszok?, beat-nemzedék?) idejének azon szakaszára összpontosít, melyet a gyermek- és felnőttkor, az öntudatlanság és önszmelés közötti hajszálfinom rezdülések és átmenetek jellemznek. Mozgásuk az ártatlanság és a hazugság (a *hazugság: minden*), az intenzív létérzékelés és a megfáradás közönye, a tisztaság és a megtapasztalás, a szabadság és annak elvesztése között feszülő húron való *kötéltánc*. Hamvas, tiszta, *lemondás előtti* állapot ez, melyből még kizárható a jövő perspektíváinak vagy távlat nélküliségének felismerési kényszere. A pillanat a szereplők ideje: a *világgal való próbálkozás* ideje, az Erosszal való találkozás ideje, a választás előtti idő, *készenlét, védtelenség, figyelem*. Esterházy e tartalmak kifejezésére, e létállapot megragadására, ennek a közérzetnek az elemzésére és a hangulatok adekvát felidézésére olyan közlésformát dolgozott ki, mely oldottságával és közvetlenségével, könnyedségével és hőmpölygésével szuggesztív módon közvetíti ezt az atmoszférát, a gomolygó érzéseket, kibontakozó egyéni arcokat. Feszés szövésű regényfelület helyett áradó, rugalmas regényfolyam; végigmondott, lezárt közlések helyett (talán e pillanatszerűség meghosszabbításának látszatán örködvé) cikázások, átcsapások, utalások, elhagyások; mondattanilag megszabott keretek tiszteletbentartása helyett egy új, áramló szintaxis, melyben a pontot is a nyitottságot és folyamatosságot szimbolizáló vessző helyettesíti; a befejezett mondatokból származó formai szaggatottságot és nyelvi ütemezettséget sajátos gondolati alapú prózaritmus váltja fel.

Ez a látszólag szabálytalan, fluid elbeszélőmodor a szokottól teljesen eltérő olvasói gyakorlatot, elevenebb logikai, gondolati, asszociatív tevékenységet igényel. Esterházy egyéb eljárásokkal is megnöveli regényének intellektuális töltését, melynek olvasói-befogadói vetületét az állandó éberség, fokozott figyelem jellemzi. A *Függő* írója szuverén módon kezeli regényének anyagát s anyagának tekinti nemcsak hőseit, cselekedeteiket, az elbeszélői reflexiókat, hanem más irodalmi művek részeit,

sorait, helyzeteit, hangulatát is. Ezek a regényszövegbe szervesen beépített átvételek, emblémaként működő elemek megnyitják a regényt a költői és prózai világok előtt, intenzívvé teszik a *Függő* kötődését nemcsak irodalmi szövegekhez, hanem a bennük formát nyerő magatartáshoz, szellemiséghez, érzelmi-szemléleti attitűdhez. *ő, K., nem akar most emléke-végeladást tartani, de őt mindig is nagyon érdekelt, sőt foglalkoztatta, hogyan látszik ugyanaz különböző szemekből, ez izgatta, magyaráván, ahogy a jelzők cserélődnek az ajkakon, ahogy egy építmény súlyai változnak és a súlypont recsegve-ropogva arrébb vándorol* (110). A kívülálló elbeszélő nézőpontját gyakran helyettesíti K. e sorokban adja meg a fent említett elbeszélői eljárás egyik lehetséges indítékát: az irodalmi utalások és átvételek a látószög tágitásának és a megítélési-rálátási módok szaporításának lehetőségei, valamint a szöveg intellektuális-asszociatív hatásmechanizmusát erősítő eszközök Esterházy gyakorlatában.

A *Függő* nyelvében észlelhető folyamatosságigény az irodalmi és irodalomtörténeti anyag felhasználásának vonatkozásában mint a *szellemi kontinuitás* megteremtésére irányuló törekvés jelentkezik. Ha a *Termelési-regényben* sorjázó irodalmi parafrázisok többségében egy bizonyos ironikus ellentét volt tetten érhető, a *Függőben* e gyakorlatot a nézetközelség uralja. A regény nyitó szakasza Kosztolányi *Hajnali részegség* című versének alaphelyzetét teszi meg kiindulásul. (A fülszöveg szerint a regény K.-ja Kosztolányival azonos.) A vers címe egyébként a szövegben is előfordul. A „jelenet” a regény 104. oldalán durvább és ironikusabb változatban megismétlődik. Másutt a *szegény kisgyermek panasza*i egyik darabjának nyitó sora (*Már néha gondolok a szerelemre*) és egyéb versek játékos, erotikus elemei bukkannak fel szövegbe ágyazottan. Csáth figurája eleven hőse a *Függőnek*. Drahosch, az egyik női alak úgy formálódik meg, hogy magába olvasztja az egyik Mészöly novella figuráját is. Az *Egy makró emlékirata*i Csicsije és az öreg Sík ugyancsak megjelennek, s világukat beépítik a *Függőbe*. Rétegezettek és sok irányba mutatnak a *Függő* „nyitása”, s egy pillanatra sem tűnik indokoltnak K. kételye: *mintha attól félne, kisajátítja a mások gondolatait* (112). E heterogén irodalmi utalásrendszer azzal, hogy együvé rántja, a *Függő*beli kis közösség köré, mellé állítja más prózai szövegek hőseit, versek beszélt hangulataikat emezekével szöve át, megleveníti őket, kirántja az eredeti mű zárt teréből. A *Termelési-regényben* játékosan emlegetett *nyitott mű* megteremtésére Esterházy ismét rendkívül fontos mintát kínált fel.

A távolítás helyébe kerülő közelítés a regényanyag megformálásának egyéb pontjain is tapintható. A *Függőt* nem az ironikus elbeszélői magatartás teremti, hanem a *rezignált viszonyulás*. A kezdőmondatban definiált „*Én*”, a *nem koholt személy, hanem a regényíró, dolgokban jártas, keserű, csalódott ember* függő beszédet választ megnyilatkozási módjául,

egyres vagy többes szám harmadik személlyel él leggyakrabban, de regényének kiemelt helyein visszalopakszik, beleolvad a (többes) első személyű elbeszélésbe: e grammatikai gesztus mögött az elbeszélői azonosulás fejeződik ki az elbeszélés eszme- és érzésvilágával. E viszonyulás azonban a *jelenként*, pillanatként rögzített „*hamvas játéknak*” távlatot kölcsönöz, a visszatekintés távlatát, a szubjektivitás dimenzióját, a megtapasztalás bölcsességéből származó *késerségét*, a *szívben megüledett sok nehéz tudás ólmáét*...

A felépítés/lebontás nyomán így vált át a regény ifjúi idejének jelene, *könnyűsége, finom részessége, a szabadság enyhe mámora* múlttá és múltbelivé, *a világnak keserű ismeretévé*, a múlt/jövő közötti láthatatlan mezsgye megbonthatatlan finomságú, de egyértelműen lezárt, befejezett múlttá: *az ifjúságukból, ebből a vitathatatlan és kikezddhetetlen felületből nem lesz sem aranykor, mely után sápiroznanak, de nem is valami hideg lenyomat, melyet idegenkedve és gátlásosan hessegetnének magokból, magokból* (179–180). A *Függő* formát érlelő áramlását, képeit, spontaneitását, melegségét, kosztolányis sorait e reflexiós gesztusok nem függesztik fel, nem is ironizálják, hanem valami különös, tört, fáradt fénnnyel ragyogják be. A *Termelési-regénynek* az írás elején idézett gondolata a jelen vajúdásának társadalmi-történelmi konzekvenciáit mondta ki, s a bizakodás sugalmát hordozta. A *Függő* gondolata a bizakodást visszafordítva a *(személyes!)* múlt szövevényében jelöli ki a *gazdagság, a befejezett, erős, szilárd tartalom* helyét melyhez viszonyítva mindaz, ami ezt követi, *maradék nagyvakáció*.

A regény, mint említettem, a *Hajnali részesség* idillikusan tiszta alaphelyzetéből nő ki. Az éjszaka és a nappal szétválasztódásának biblikusan emelkedett versbeli felidézése a *Függő* szövegterében mint a gyermek és a felnőttkor elkülönülésének, a virradat az ifjúkornak a metaforájaként működik. A gyerekkor evokálása a versnek, a regénynek is eleme. A *Hajnali részesség* azonban a megrendült búcsúzás verse, a hitvesztés, a megtörtség megfogalmazása. E tartalmak átszivárgása is tudott, vállalt elem lenne a *Függőnek*? Esterházy elbeszélői-gondolkodói útját a *Fancsikó és Pinta* tiszta játékossága, önfeledtsége, az elmélyülés, az ironia, a groteszk, a kétely fázisai után a rezignáció, a szkepszis jelezne? Az alternatíva nélküliség felismerésének regénye lenne a *Függő*? ... mert, akkor, voltaképp ugyanúgy próbálkoztak a világgal, mert megbízható úriembernek lenni, vagy, mondjuk, beatnek, ez egy és ugyanaz, a forradalmár is a Rend híve: ezek életforma-ajánlatok, mintha a szolidaritás, mely tehát erő, és így függetlenség, vagy mindennek elvetése, mely tehát vakmerő, szabasi, bátor és így független, eleve megoldás volna, lehetne, pedig a legfontosabb hiányzik, az egyéni szembesülés, a személyes kockázat, a testre szabott utak nyomorúságos kipukhatolózása, a dolog nehezebb és egyszerűbb, szabadság van, vagyis kockázat van és áldozat van és mérlegelés van és lélekjelenlét van és tudás van és akarat

van, a világot végül is azért kell komolyan venni, azért komolyan kell venni, mert ez a nehezebb, állandóan hamvasan játszani, család nélkül, valószínű, nem lehet, de ha mégis, tudni kell, más választásunk nem volt, és csak jobb híján leszünk világfájdalmas, ártalmatlan keserű különönc, megvetésből nem lázadó, fanyar shakespeare-i bohóc, mert, mondjuk, teljesen mindegy, mit választunk ... (74—75)

THOMKA Beáta

SZÍNHÁZ

VÁNYA BÁCSI

Különféle könyvekben nézem napok óta a Csehov-előadások fotóit. Csak a színészek szemeit látom. A tekinteteket jegyzem meg, ezek véssődnek belém. Hegedűs Gyuláé, ahogy Sabelszkijként — az Ivanovban — félrebillent fejjel, botra támaszkodva néz szemgolyóival feldúcolt mázsás szempillái alól. Varsányi Iréné, ahogy Anna Petrovnaként állát alsó karjára fektetve a szeme alatti sötét árnyék folytatásába mereng ugyanabból az 1923. évi vígszínházi Ivanovból. A többieké. A nővéreké. Gombaszögi Fridáé, Varsányi Iréné, Fejes Terié, Mezei Máriáé, Dayka Margité, Kiss Manyié, Tolnay Klárié, Békés Ritáé, Ruttkai Évái, Pap Évái, Szasáké, Annáké, Jelenáké, Másáké, és a férfiaké. A szemek bánatosak, révedezők, merengők, messzenézők, sehovánézők, szépek és fájdalmasak. Emberiek.

De csak szemek, melyekből hasztalan próbálom megfejteni a Csehov-művek közeli és régebbi előadásait, milyen hangszerelésűek voltak, pasztell-szomorúak, fájdalmasan nosztalgikusak, hisztérikusan elvágyódók, vagy másmilyenek.

Hogy sikerül majd megfejtenie valakinek az Újvidéki Színház Ványa bácsi-előadását, aki csak a fotókat nézi, anélkül, hogy élőben látta volna Harag György rendezését — ötlök fel bennem. Mit mond Várady Hajnalka, Daróczi Zsuzsa, Bicskei István, Soltis Lajos, Páthy Mátyás meg a többiek szeme? Elárulja-e Harag Csehov-rendezésének jellegét? Meglepődve tapasztalom: az újvidékiek Ványa bácsijáról készült fényképeken szinte észre sem veszem a szemeket. A szemek helyett a színpadkép ragad meg.

Ismét átlapozom, megvizsgálom a már — napok óta — forgatott különféle könyvek lapján rögzített különféle Csehov-előadások fotóit. Most kizárólag a színpadképekre összpontosítok. Nem tudnak különösképpen lekötni, valahogy sablonosak. Tisztes polgári szobabelsők vagy

hagyományos csehovi kertek. Arra kell gondolni, ahogy a szemek nem árulnak el semmit a merengésen, a távolbanézésen kívül, ugyanúgy, ezek a szoba- vagy kerdíszletek sem vallanak, nem vallhatnak a Csehov-művek megjelenítéséről, arról, sikerült-e a Csehov elképzelte vígjátékként eljátszani őket. Egyszercsak, számomra is meglepő módon, összekapcsolom a szemeket és a díszletképeket. A lélek tükröként világító szemek az enyészet végtelenbe futó perspektívatlanságát mutatják; nem az okot vagy a formát, hanem a következményt — a fonnyadást. A szabályos, pontosan megtervezett, de lélek nélküli színpadképek — néhány fénykép, festmény a falon, alattuk kanapé, jobbról asztal néhány székkal, mindenütt rend, tisztaság... — pedig egyenesen bénítóan hatnak. Itt csak megtervezett, szigorúan szabályos életek élhetők szigorú előírások szerint. Elképzelhetetlen a lazítás, pláne a komédiázás, az az életforma, amely megmutatja és magában rejtje a pusztuláshoz, az enyészethez, a lebénuláshoz vezető elkerülhetetlen utat. Ezért látható az előadásfotókon csak az eredmény, s nem a hozzávezető folyamat is.

Harag György előadásainak színpadképe merőben különbözik a Csehov-művek megjelenítéseinek színpadképeitől.

A Három nővér sással övezett kertben történik, messziről a tó vize csillog, a tavon át egy stég vezet valamerre, a játék színhelye egyenetlen talajú, a néhány rétegni vastag szivacson — szinte lehetetlen járni rajta —, ezen a süppedő, mocsaras talajon épül fel minden szükséges szobabelső és kinti helyszín.

A Cseresznyés kert — az eseménytelenség posványába szorultságának Három nővér-beli folytatása — a fehérbe öltöztetett enyészet érzését teremti meg a vászonba bugyolált gyerek-szoba vagy a — nem virágzó, hanem pókhálós — fehérbe vont kerttel.

A Ványa bácsi előadásában (ismét, akárcsak a Cseresznyés kert esetében Doina Levinta Bocaneti színpadképe) sem a hagyományos szobabelső- és kerdíszlet jelenik meg Harag György Csehov-színpadán.

Nincs az írói utasítás szerinti ebédlő vagy szalon, mindössze egy-két bútordarab jelzi a színhelyeket, amelyek nem zárt helyiségek, de csupán a szobasarkokat jelző oszlopok mutatják, hogy nem egyetlen végtelen tér a színpad, hanem megannyi egymásbanyíló dobozra (ketrecre?) osztott világ — lehetetlen nem arra gondolni, hogy a Csehov említette huszonhat szobás ház-labirintus adta az ötletet a díszlet kiképzéséhez —, amelyben az „eltévedt életek” keresik egymást és önmagukat. Felsőelt világ ez (a szobákat jelző-határoló oszlopok nemcsak romos ház, sokkal inkább romos életek támasztékai!), amelyben nem jelent következtelenséget a tárgyak összevisszasága, ahol természetesen, hogy egymás mellett találhatók a különféle stílusú és megmunkálású bútordarabok, függőlámpák, sőt ruhák is. S általában olyan rendtelenség, ez, amely azt tükrözi, hogy az itt élőknek — a magát tudósnek gondoló modorosan üres professzornak, az önmagában dosztojevszkiji vagy schopenhaueri

lehetőségeket hitt (vágyott?), de ezeket megvalósítani képtelen vidéki gazdálkodónak, az erdőtelepítés pótcselekményébe menekülő vidéki orvosnak, a szerelmüket rosszul megválasztott szépasszonynak és a csúnyácska leánykának — nincs türelmük mértékkel és ízléssel törődni. De nem a Csehov-művek játszásának hagyománya szerint fonnyadoznak (karinthyasan remekül hangzana: ványadoznak) a Ványa bácsi szereplői, hanem mert értelmetlenül élnek az életüket. Harag színpadán nem kilométeres csendek jelzik, hogy nem történik semmi, hanem felnőtt emberekhez méltatlan kamaszos tréfák mutatják az enyészet folyamatát. Azt játsszák el, ahogy tönkremennek. És ahogy e koncepció kibontásának természetes közege a szokványostól eltérő, „rendetlen” színhely — a fotókon a szemek helyett a színpadkép a főszereplő! —, ugyanúgy természetesek azok a már-már bohózáti jelenetek is, amelyeket elsősorban Asztrov doktor, Ványa bácsi és Tyelegin játszanak el.

Amikor színültig telődik tehetetlenségük pohara, akkor nem sóhajtoznak, hanem komédiázva — vigadva-sírva — énekelni és táncolni kezdenek, ilyenkor nem szomorkásan, hanem groteszkül hangzik fel a Vecsernyi zvon kezdetű dal.

Mikor Asztrovért jönnek, beteghez hívják, akkor szerszámosládaként csörgő orvosi táskáját félrebillent feje tarkójára emeli, s groteszkül meghajol: elnézést, de...

Amikor az alig távozott Asztrovról álmodozó Jelena fűtyörészve hever a nyugágyban, akkor a nőbe gyerek módjára szerelmes Ványa bácsi kismadárként repdes körülötte: a kezét szárnynak használva „röpköd” miközben hol az egyik, hol a másik lábát emelgeti, angyalian elmosolyodik, s félrebillenti a fejét — egy pillanatra talán elhiszi, hogy boldog.

Miközben a Dadus hangos pi-pi kiáltással hívogatja a csibéket, a három meglett férfi kisgyerekként négykézlábra ereszkedve tör be a színre s tréfás szokellésekkel és hangos vakkantásokkal ugrálják körül, támadják le a függőágyban üldögélő Jelenát, aki az első pillanatban megremült a furcsa látványtól, majd ráhangolódik a tréfára.

Míg a nagyjelentésre a ház népét összekérető professzorra várnak, Jelena és Szonya ruhapróbát tartanak, de hogy ez ne legyen pusztá unaloműzés, vagy szokványos női időtöltés, Ványa bácsi is beöltözik és billegeti magát a hatalmas állótükör előtt.

Hasonló ellenpontozó megoldás — szinte minden jelenet hangulati kontrasztpunktra épül! — amikor a nyugágyban heverésző Jelena fölé hajolva, mögé térdelve Ványa szerelmi vallomását mondja el, s miután mindketten távoznak a színről, az eddig lesekedő-hallgatózó Tyelegin siet a most már üres nyugágy mögé és komikusan utánozva, megismétli Ványa nagyjelenetét.

De komikus, ahogy az egész házat kínzó-egrecírozó professzortól a kerepelő-unalmas Dadus szabadítja meg a többieket.

Akárcsak az a jelenet, amikor a végleg távozó, elutazó professzor

iskolásfüzetekre emlékeztető sárga borítású könyvének egy-egy példányával „tisztelettel meg” az ottmaradókat.

Jelenetről jelenetre kimutathatók, leírhatók azok a megoldások, amelyek a megszokott Csehov-előadásokban elképzelhetetlenek lennének — a disztिंगáltan finom és kimért Jelena mohón hajtogatja a borosflaskát —, de Harag Györgynek az értelmetlenül éles folyamatát mutató koncepciójába szervesen beletartoznak, akárcsak a szokatlan, esetleg zavarónak is tűnő, de a szereplők véleményét, lelkiállapotát, érzéseit pontosan tükröző beszédtempó-módosítások. (Az erdők hasznosságáról deklamáló Szonya, úgy mondja el a nyilván Asztrovtól hallott véleményt, mint a felelő kisdíák a leckét, kifejezve így szerelmes rajongását a férfi iránt és saját gyerekes ragaszkodását meg kiszolgáltatottságát is. Vagy a járás térképét bemutató doktor a közöny hangjára vált át, amikor látja, hogy Jelenát egyáltalán nem érdekli, amit ő a zöldfelületekről és az erdő állatállományáról mond.)

Mintha Harag rendező rátalált volna a Csehov elképzelt vígjátéki stílusra. Komédiának, de fanyar, tragikomikusra hangszerelt komédiának játsszatja a Ványa bácsit.

Ez a közelítési forma teszi lehetővé számára, hogy megoldja a legtöbbször egysíkúra sikeredő epizód szerepeket. Páthy Mátyás Tyeleginje a tealeső kiszolgáltatottságot egyesíti a pajtáskodó belefeledkezéssel és a gúnyos kívülállással. Hasonló szerepet kap Jordán Erzsébet Dadusa. Nagygellértne Kiss Júlia Marija Vasziljevna szinte csak fizikailag, szó nélkül van jelen, de ahogy időnként végigvonul díszes ruhájában, hosszú szipkáját magasra tartva, egy-egy finomkodó mozdulattal, franciás ejtésű félmondataival maga az ittfelejtett infantilizmus, a vakonélés jelképe.

Haragot, megszokhattuk eddigi rendezésein, a tudatos koncepció mellett a pontos színészválasztás is dicséri.

Pataki László úgy jeleníti meg a professzort, hogy a hagyományos színjátszás eszközeivel él. A jellegzetes pataki mozdulatok pontosan hozzák, körülhatárolják Szerebjakovot. Remek alakítás.

Bicskei István eddigi szerepei alapján a rendező érezte, hogy a komikusra hangolt Ványa bácsi koncepcióját rá lehet építeni. Valóban Bicskei hozza a szerepnek ezt a dimenzióját, ellenállhatatlanul mókázik s közben Ványa nyomorát is megmutatja, talán feleslegesen öregembereskedik, szükségtelenül csoszog, motyog olykor és harsányabb kitörései sem egészen hitelesek.

Soltis Lajosnak Asztrovként sikerült a szenvtelenségbe csúszó kiégettséget eljátszania, de a rendezői elképzelés szerint nem búbánatosra, hanem komikusan groteszkre formálva az orvost. Szerepépítése külön tanulmányt érdemlő.

Várady Hajnalka Jelenaként eleinte látszólag nem találja helyét az együttesben, holott inkább arról lehet szó, hogy Jelena nem találja a

helyét a számára idegen emberek között. Amikor megígéri Szonyának, hogy beszél az érdekében Asztrovval, érezzük, a Ványa bácsi szép aszszonya megtalálta a módot, hogy az őt megillető foglalkozást űzze: elbűvöljön és játsszon a körülötte levőkkel. Ebben a szerepértelmezésben kap igazi ellenpontoszó hangsúlyt a jól adagolt komikum.

A koncepció szempontjából leghálátlanabb feladatot Daróczi Zsuzsa kapta Szonyaként. Nemcsak Csehov, Harag is a legtöbb megértést tanúsítja a szerencsétlen lány iránt, akit azonban a színész nő egyetlen pillanatra sem formált bágyadtan érzélgőre. A szerep lehetőségein belül nagyszerűen villantotta fel Szonyácska emberien groteszk, szánandóan komikus vonásait is.

A Ványa bácsival Harag György befejezte újvidéki ciklusát. A három előadásból sajátos Csehov-értelmezés és korszerű szenzibilitású rendezői világkép áll össze.

GEROLD László

T Á J É K O Z Ó D Á S

AZ ÖNMEGSEMMISÍTÉS MŰVÉSZETE

Marina Abramović—Ulay: *Relation Work and Detour*, a szerzők kiadása, Amsterdam, 1980

A belgrádi *Oktobar* nevű nem szabályos csoport tagjaként, hangkísérletekkel kezdte pályafutását a testművészeti akcióiról ismertté vált Marina Abramović. Első hazai testművészeti (body art) fellépésére 1974-ben került sor Belgrádban, amikor is ájultan húzták ki egy csillagot ábrázoló tűzfal közepéből. Ezt követő fellépéseivel pedig világosan az érdeklődők tudtára adta, hogy önmegsemmisítő, az élet és a halál koordinátái között feszülő, az élet határát felfeszíteni igyekvő, mélyen mítikus, de a cselekvésre esküvő, a halált nem a lemondás, a passzív átadás, hanem a tett, a harc útján át megvalósítani igyekvő alkotói programjában nincs megtorpanás vagy visszaút.

1973 és 1975 között végbevitt body art akcióit a *Ritmusok* című egyékes ciklus képezi. A lángoló csillaggal való egyesülést megelőzően 1973-ban a római Contemporaneán zajlott le *Ritmus 10* című testgyakorlata, melyen késsel, meghatározott belső impulzusok diktálta sorrendben, kifeszített bal tenyerének ujjközei közé szúrta, és minden alkalommal, amikor mellécsapott, s saját ujját találta el, kötelezően kést váltott. Gyor-

suló ritmusgyakorlatának tartamát a kések száma szabta meg — összesen tíz kést vett igénybe —, eredményként pedig összevagdalt ujjak, patkózó vér maradt a támaszul szolgáló fehér papírlapon. Ritmus 2 című fellépésekor 1974-ben, a zágrábi Modern Művészetek Galériájában az akut szkizofrénia gyógyításában alkalmazott, izommerevedést, majd ernyedtséget kiváltó tablettákat próbált ki magán.

Még ugyanebben az évben új akcióval hívja fel magára a nemzetközi szakkörök figyelmét: a milánói Diagramma galériában hatalmas nyomást kifejtő, külön helyiségbe elkülönített ventilátor légáramát próbálja tüdejébe szívni, minek következtében többször is az eszméletlenség peremére jutott. A nápolyi Studio Morra képtárban megtartott hat órás akciója már valóban a halál árnyékában megy végbe, Abramović ugyanis közönséges tárggyá fokozza le önnön testét, s ennek szellemében a közönséget a következő nyilatkozattal várja: „Az asztalon található tárgyakat kipróbálhatják rajtam. Én csupán objektum vagyok. Minden felelősség az enyém.” Megjegyzendő, hogy Abramović többek között láncot, borotvapengét, pisztolyt, tüskés faágat bocsátott a közönség rendelkezésére, a lehetséges testcsonkító munkálatok széles skálájára adva lehetőséget, egészen a halált hozó golyóig.

1975-től új fejezet kezdődik Abramović munkásságában, akkor azonban már nemzetközi hírnévre tesz szert, s a body art egyik legmarkánsabb, egyben pedig legszélsőségebb eseteként tartják számon. Pályájában az hoz fordulatot, hogy találkozik a német származású, Hollandiában élő F. Uwe Laysiepen film- és polaroidművésszel, akivel fizikailag, fizionómiailag is meglehetősen hasonlítanak, s aki az Ulay szóösszetételre rövidíti elő- és utónevét. Ettől kezdve közösen jelennek meg a legtekintélyesebb művészeti rendezvényeken, állandó lakó- és tartózkodási helyükké pedig egy rabszállító teherkocsit alakítanak át, melyen bejárják egész Európát. Alkotói tevékenységüknek az *Art Vital* nevet adják.

Relation Work and Detour című könyvük négyéves intenzív testművészeti tevékenységük dokumentumait tartalmazza. Abramović és Ulay nem bocsátkozik elvont elméletekbe, tudálékos magyarázatokba, hiszen mindennél többet mondanak az akcióikról készült kiváló felvételek, s az akciók menetét, alapotletét leíró adatok.

Miután partnert kapott, Marina Abramović szerepe is módosult, mert míg korábban holt tárgyak voltak a munkaeszközei, emitt már a nő és a férfi teste, a két ősi alapelv csaphatott össze, a hús hús révén semmisülhetett meg, a lélek a testtől az ellentest révén szabadulhatott. A közeledés és a távolodás, a két tudat és a két test közötti viszony képezi végeredményben Abramović és Ulay önmegsemmisítő művészetének az alaptételét. A könyvismertető követelményeit meghaladó feladat lenne testművészetük lényegi problémáinak boncolgatása, ezért jobb, ha csupán egyes akcióik leírására támaszkodunk.

1976-ban Kapcsolat a térben címmel fellépés a Velencei Biennálén: a két test fokozódó ütemben egymást érintve elsuhan egymás mellett, összesúrlódnak, majd a lépések gyorsulásával egyre erősebben arccal egymásnak csapódnak. Beszélgetés a hasonlóságról címmel fellépés Amszterdamban: Ulay cérnával összevarrja alsó és felső ajkát. 1977-ben a düsseldorfi Művészeti Akadémián Félbeszakítás a térben címmel Abramović és Ulay egymásnak szembe állva egy köztük levő oszlopnak ütköznek, ám a válaszfal többszöri kísérlet után is áttörhetetlen, a két test nem tud egymáshoz férkőzni. Ki- és belélegzés címmel Belgrádban száj-a-szájra módszerrel kölcsönösen tizenkilenc percig széndioxidot lélegeznek egymásból. A bolognai Galleria Comunale d'Arte Moderna egyetlen bejáratát meztelen testükkel torlaszolja el, így a látogatók csak a testük közt hagyott mintegy húsz centiméteres résen át léphetnek a kiállítóterembe. A kasseli Documentán a testsúlyuk kétszeresével felérő mozgatható oszlopokat mozdítanak ki helyükből testük becsapódásával — ehhez harminckét percre van szükségük. A 10. Párizsi Biennálén egy négyzet alakú terepen tizenhat órán át vezetik megállás nélkül körbe-körbe lakókocsijukat, miközben minden kör megtételekor Abramović megafonba mondja a megtett kör számát. Az akció végig 2226 kört tesznek meg; szemtanúk szerint a gépkocsi kerekének nyoma mentén láthatóan besüpped az aszfalt. A bolognai Studio G 7-ben háttal ülnek egymásnak összekötött lófarokkal. Így ülnek mozdulatlanul tizenhat órán át zárt teremben, majd még egy órát, miután a közönség ellepi a termet. A kölni International Art Fair-en egymással szembe ülve húsz percig felváltva pofozzák egymást. 1979-ben tizenegy vendéget hívnak meg amszterdami lakásukba, a megjelenés időpontja: tizenöt perccel éjfél előtt. A látogatók a gyéren megvilágított helyiségben két terített asztalt találnak, a szoba végében levő ágyon, vörös takaró alatt pedig Abramović és Ulay alvó testét. Három héttel a látogatás után a szerzőpár felkeresi a tizenegy vendéget és szalagra veszi a látogatás folyamán szerzett benyomásaikat.

A Relation Work and Detour számunkra nemcsak azért fontos, mert Marina Abramović személyében honfitársunkról van szó, aki — mellesleg — 1973 és 1975 között az újvidéki Művészeti Akadémián is előadott, hanem azért, mert Abramović és Ulay közös, valamint az előbbi egyéni opusza a body art nemzetközi teljesítményének egyik legfontosabb fejezete. A könyv nemzetközi forgalmazója az amszterdami Idea Books (Nieuwe Herengracht 35, 1011 RM Amsterdam). Itt jegyzendő meg, hogy a kötetben benne foglalt munkák nagy részét film- és videotechnikában is rögzítették.

SZOMBATHY Bálint

KRÓNIKA

JÚLIUS 4-E ÉS A JOVAN POPOVIĆ-DÍJAK. Július 4-e alkalmából Újvidéken átadták a Jovan Popović-díjat, amelyet a Harcos Szövetség Tartományi Bizottsága alapított a forradalmi múlttal foglalkozó irodalmi, képző- és filmművészeti, valamint publicisztikai művek díjazására.

Az életműért járó díszoklevelet és díjat Jovan Veselinov Žarko, a Föderáció Tanácsának tagja kapta.

Újságírói tevékenységéért, illetve alkotásáért elismerésben részesült: Žarko Atanacković, belgrádi nyugalmazott ezredes és publicista, Milenko Beljanski zombori újságíró és Urbán János szabadkai író. Díszoklevelet érdemelt ki az újvidéki Dnevnik napilap szerkesztősége, az Újvidéki RTV Iskolarádió műsorának szerbhorvát szerkesztősége és a zombori Avram Mrazović Általános Iskola.

A történelem és a társadalomtudományok tárgyköréből díjat kapott dr. Danilo Kević újvidéki történész.

Képzőművészeti alkotásokért Jovan Soldatović újvidéki szobrászt és Božidar Bošković újvidéki festőművészt díjazták.

A film- és színművészet tárgyköréből díjat kapott: Visek Károly újvidéki filmrendező, Slavko Obradović forgatókönyvíró és Milorad Djuričić filmrendező (posztumusz elismerés), díszoklevelet pedig az újvidéki Neoplanta filmvállalat.

BELGRÁDBAN ÁTADTÁK AZ IDEI JÚLIUS 7-E DÍJAKAT. A tudományokban, művészetekben és nevelőmunkában felmutatott kimagasló teljesítményekért elismerésben része-

sült dr. Desimir Veselinović, dr. Dimitrije Vučenov, dr. Minir Duši, Velimir Bata Živojinović, színművész, dr. Katarina Isaković mikrobiológus, Nenad Jovićić filmoperatőr, Radomir Konstantinović író, dr. Ljubisav Marković közgazdász, Rade Marković színművész, Aleksandar Matanović sakk-nagymester, Aleksandar Mitrović vegyész-mérnök, dr. Todor Mišić búzanemesítő, Vlada Radović festőművész, Jelisaveta Surudjić pedagógus és Nikola Heroigonja zeneszerző.

HÁBORÚ ÉS MŰVÉSZET. „A JKP és Tito elvtárs vezette népfel szabadító háború nemcsak fegyveres harc volt, hanem a haladó szellemű erők mindent átfogó mozgalma is, amelyben szabadon érvényesült minden alkotóerő, s amelyben az emberek felszabadult energiája áthatotta az élet minden területét — így a művészetet is” — jelentette ki Dane Petkovszki hadseregtábornok, népvédelmi államtitkárhelyettes *A népfel szabadító háború a jugoszláv művészek alkotásaiban* című kiállítás megnyitóján a belgrádi Hadseregotthonban.

Ez az ötödik ilyen jellegű kiállítás és egyúttal a legnagyobb. 216 szerző 246 alkotását mutatja be. Újdonsága, hogy az idén első ízben iparművészek is részt vesznek a kiállításon. A legértékesebb festményeket, rajzokat és szobrokat elismerő oklevéllel jutalmazták, ezenkívül valamennyit megvásárolják. A vajdasági művészek közül az újvidéki Moják Aranka kapott oklevelet.

MILAN KONJOVIĆ SZÉKFÖGLALÓ-LALÓJA. Június 17-én Milan Konjović festő akadémiai székfoglalót tartott Újvidéken, majd pedig megnyílt a mintegy hatvan festményét bemutató retrospektív kiállítása. A nagyszabású kiállítás, amelyet Aleksandar Tišma író nyitott meg, valójában végigvezeti a nézőt Konjović teljes munkásságán, 1913-tól kezdve napjainkig.

A székfoglaló alkalmából Milan Konjović interjút adott Acs Józsefnek, a Magyar Szó képzőművészeti kritikusának. Az alábbiakban ebből a beszélgetésből közlünk részleteket.

▲ *Mindig aktualizáltad a művészet és az élet viszonyát... Sohasem engedted meg, hogy elfinomodjon a kifejezési módod és dekadenssé váljon, ugyanakkor állandóan küzdesz, hogy a modern művészet eszközeivel: a szín és a forma által fejezd ki magad. Egyszóval ez a művészeti magatartásod széles területen érvényesül, és hét évtized óta „dinamikus egyensúlyban” — ha lehet így mondani — tartod a művészet és az élet viszonyát.*

— Én a mai világban élek, minden történésre reagálok, események közepe élek, lépést tartok a mai dinamikus és feszült — a humanizmussért folyó — küzdelemben. Egész életemben küzdő voltam és harcos, életemben követtem minden eseményt ebben a súlyos életfolyamatban — amikor az ember a lenni vagy nem lenni helyzetekkel szembesül. Ezt fejezi ki az én erőteljes festézetem.

▲ *Mi a festézeted lényege? Melyek azok az érzelmek, amelyeket „szerencsés pillanatokban” a szemlélőnek éreznie kell?*

— Gyerekkoromtól kezdve sohasem érdekelték a külső tények, hanem az, ami mozgatja a világot. Ebből következik az ember sorsa. Állandóan követtem az ember életét, az emberiség sorsát és nem utolsósorban a jugoszláv

népek sorsát. Az életdinamika crescendojával lépést tartok, s a művészetem intenzitásával követem ezt.

▲ *Miért tartod oly lényegesnek a színt a dinamika érzékeltetésében, ami a mi tájunkat és életünket illeti?*

— Ahogy a beszéd, a nyelv is kifejezési eszköz, amellyel az ember elmondja érzelmeit és gondolatait, úgy a festészetben a kifejező médium az anyag, a szín, mert csak ezek által lehet teljesen egy belső világot, élményt, kivetíteni. Ahogy a szó, a beszéd, a nyelv egyfajta kifejezési módja az embernek, éppógy a szín az, amivel, ami által a festő művész, vagyis valóban festőművész.

▲ *Mi volt részedre a kubizmus, amit nagyon fontos a művészettörténelmünk szempontjából megvilágítani, hogy megismerjük sajátosságainkat, mert akkor is úttörő munkát végeztél.*

— A kubizmus arra tanított, hogy az egy új valóság, hogy saját belső víziója által él, a szín fölfedezésével pedig megtanultam, hogy ez a festészet legfontosabb és egyedüli kifejezési módja. Ennek folytán — mivel már gyerekkoromban megéreztem a szín fontosságát — és megtudva az előbbieket, amit mondtam (ami már tudatos fölismerés volt) tovább fejlődtem festői stílusomban. Így született meg a „kék korszakom”.

▲ *A szín felfedezése az élet felfedezése tehát. Mit láthatunk meg abból, ami nincs a képen megfestve, de ott vannak helyette a színek?*

— A szín kifejezi, hogy a festő az optimista életet szereti, imádja, vagy pedig pesszimista. Megtudjuk, hogyan viszonyul az élethez, élettagadó, cinikus, romboló a festő, vagy egyik sem. Mert az élet szerelemből fakad, az élet szeretetből ered, a rombolásból való kiindulás cinizmusba vezet. Mert nem lehet alkotó az, aki gyűlöli az embert és az életet. Csakis az élet szeretetével és imádatával

élhetünk. *Voli i slikaj!* — szeretettel születik és szeretet kíván az ember.

A művészet tehát allegorizálja az emberi szeretetet; az igaz művésznék egyik nagyon is magasztos kötelessége a szeretetadás — a horizontnak, s mindannak a gyönyörűségnek és szépségnek a feltárása, ami minden emberben megvan, vagyis a boldogság utáni vágy. Az illúziókra szükség van, mert az élet rideg és kérelhetetlen. Ezzel szállok szembe.

▲ *Vajon az életnek ilyennek kell lennie, és senki sem kerülheti el a sorsát? Tragikus, de egyben teli lehet erkölcsi és természetes szépségeket is.*

— Az ember legnagyobb csodája az, hogy Ember. Tudja, hogy véges lény, és tudja azt is, hogy ezt fel kell tárnia, s a művészet feladata mindazt a szépséget feltárni, ami az emberekben születésüktől kezdve bennük van. A természet szépsége a csoda és a titok, amit sohasem lehet megfejteni.

▲ *Vajon a művészet hoz-e magával új megismeréseket és felfedezéseket?*

— Ez lenne a hivatása. Hogy az ember látókörét kiszélesítse, és ezáltal az emberek közeledjenek egymáshoz. Ez a 9. szimfóniában csodálatosan kifejezésre jut: emberek milliói ölelkeznek a szeretetben.

▲ *Mi a véleményed a mai helyzetről az életben és a művészetben?*

— A mai kor egyike talán a legtragikusabb történelmi koroknak. Mert arról van szó, hogy megmarad-e vagy eltűnik az emberiség. Bennem az a hit él, hogy az emberiség minden katasztrófát túlélt, és tovább létezik. Az azték, görög, római, klasszikus civilizációnak vége... Voltak még nagyobb civilizációk is... Egykor minden volt már. Az ember hisz abban, hogy tovább fog élni. Bennem megvan az életöröm és a hit. Nem tu-

dom elképzelni az életet öröm és optimizmus nélkül, mert ez tényleg megvan az életben. Mi az ember? Metafizikai lény többek között. Benne vannak a kozmikus erők, amelyeknek mi is részesei, hordozói vagyunk. Intuícióval tudok valamit fölfogni — csak rációval nem sokra mehet a művész. Mondrian 300 képet festett, s miután mindent „lemért”, és a dolgok végére jutott, letette az ecsetjét. Nem sokra vezet a ráció. Az ember eljutott a Holdra, de semmi újat nem talált, mert ott nincs emberi élet. Ahelyett, hogy rendet csinálna a Földön, hogy milliók emberi módon éljenek. Vannak idők, amikor fontosabb a művésznék is egy magasabb idea (társadalmi-politikai célok) szolgálatában állni, de ugyanakkor nem ismerem el azt, hogy diktálják a művészetet. Nálunk nem volt így, vagy rövid ideig tartott csak, Tito humanizálta az életünket.

Giotto előtt már Sopoćaniban bebizonyítottuk, hogy a modellálásból a modulálásba kell áttérni, ezzel megelőztünk sokakat. Mi leszünk a világon a vezető festőnemzet. Erre sok példa van már eddig is.

▲ *A dáridó és a ditirambus a kulcsszavak, amit Konjovićtyal kapcsolatban használhatunk. Az akadémiai székefgoglalód is ennek a jegyében történt.*

— Az akadémia elfogadta az én javaslatomat, hogy székefgoglalóm alkalmából kiállítás is rendezek. Vidoje Romandić festő válogatta össze az anyagot, s „Út a kép felé” címet adtam neki. Ezt az elgondolást már Pribojban, a „Pivo Karamatijević” képtár is alkalmazta. A kiállítás a legmarkánsabb műveket — a kezdettől a mai napig — mutatja be, és teljes áttekintést nyújt munkásságomról. Nem hasonlít az eddigi retrospektívákra... 13 éves kori képeim és 1913-ban festett képeim a maiakkal

együtt a színt, az erőt, a drámaiságot és a gesztust jelenítik meg, melyek állandó együthatói művészetemnek. *A földhöz és népeinkhez való ragaszkodásom a kötelességvállalással azonosul.* A Balkánhoz, a középkori freskók világához és a népköltészet bölcsességeihez tartozom, ott vannak a gyökereim. Inkább dionüszoszi, mint apollói szellem ez. A föld iránt köteleztem el magam, amiért egész életemben küzdöttem: a szabadságért. A sajátunkat nem adjuk, a másét nem kívánjuk. Az erő és a dinamika megtartása állandó áldozatot kíván.

COROSCA-KIÁLLÍTÁS BELGRÁDBAN. A Modern Művészeti Múzeumban megnyílt José Clemente Corosca kimagasló mexicói festőművész kiállítása a művész halálának 38. évfordulója alkalmából. Mintegy 150 munkája — tempera, rajz, grafika, vázlat — került kiállításra a szerző valamennyi periódusából. A kiállítás eddig megjárta Kubát, a Szovjetuniót, az NDK-t, Lengyelországot, Nagy-Britanniát, Francia- és Olaszországot.

GERTRUDA MUNITIC SIKERE. Gertruda Munitic jugoszláv énekesnő óriási sikert aratott a mexikói főváros operaszínpadán. Verdi Rigolettójában Gilda szerepét alakította. Amikor a függöny legördült, a közönség viharos ovációkban tört ki, elhalmozta virággal a jugoszláv művésznőt, aki több mint hússzor jött ki a függöny elé.

A mexikói lapok ebből az alkalomból azt írják, hogy Gertruda Munitic rendkívüli képességű világklasszis, az európai bel cantó igazi képviselője, akinek éneklése valósággal lenyűgözte a hallgatóságot.

Gertruda Munitic a jugoszláv—mexikói művelődési együttműködési program keretében tartózkodik Mexikóban, és több operaeszen lép fel.

JAKAC—KIÁLLÍTÁS SZARAJEVOBAN, WANYEK-TÁRLAT SZABADKÁN. A Képzőművészeti Találkozó Lenin-parki szalonjában holnap zárul Wanyek Tivadar, nemrégiben elhunyt neves vajdasági festőművész retrospektív tárlata. A kiállítást számú érdeklődő tekintette meg.

A sarajevói Collegium Artisticum művészpavilonban megnyílt Božidar Jakac neves jugoszláv festőművész tárlata. A címe: *A negyedik és ötödik offenzíva nyomában*, azaz a népfelszabadító harcban fogant alkotásai felől közelíti meg az ismert művész alkotómunkásságát. Összesen 75 rajz, pasztell, rézkarc és akvarell került közönség elé. A kiállítás két hétig marad nyitva.

MAJTÉNYI-ÉVFORDULÓ. Hét évvel ezelőtt halt meg Majtényi Mihály, a kiváló jugoszláviai magyar író. Ha élne, az idén lenne nyolcvan-estendős. A kettő jubileumról valamennyi lapunk, a rádió és a televízió is megemlékezett. Ebből az alkalomból a Magyar Szó napilap, melynek Majtényi Mihály alapító tagja és haláláig munkatársa volt, megkezdte a *Fekete fű* című eddig csak részben ismert regényének közlését. A Forum Könyvkiadó pedig közzéteszi, impozáns 9000 példányban, a *Garabonciás* és a *Bige Jóska házassága* című regényét. Tiszteletű és a Magyar Szó dolgozói közösségének képviselői július 21-én megkoszorúzzák Majtényi Mihály sírját.

KÉTNYELVŰ HELYTÖRTÉNETI KIADVÁNY. Három testvérbarátságban élő falu — a vajdasági Tóba, a horvátországi Srpska Kapela és a Bosznia-Hercegovina-i Brezovo Polje — minden évben, július 4-én, a Harcosok Napján testvériség—egység találkoztart. Az idén volt a tizedik, Srpska Kapelán. Ebből az alkalom-

ból a három helyi közösség alkalmi kiadványt adott ki *A testvériség—egység találkozói*, 1971—1981. címmel. A kétnyelvű füzetben a találkozó történetét mondják el — szövegben, képben. Emellett a szerkesztők, kielégítve a közeli és a távolabbi múlt iránt megnyilvánuló érdeklődést, megjelentették a könyvecské-

ben a három falu vázlatos helytörténetét is. Jóllehet a dolgozatok egyenlőtlen színvonalúak, az alkalmi füzetcskére mégis érdemes figyelni, mert a helytörténeti kutatásba enged némi betekintést. Ennek eredményei ritkán jutnak el az olvasókhoz, habár az önismeret fontos forrásai lehetnének.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

Bori Imre: *Sinkó Ervin* (monográfia)

Hornyik Miklós: *Szabálytalan napló* (kritikák)

Pintér Lajos: *Purgatórium* (regény)

Penavin Olga: *A nagycsaládszervezet Szlavóniában* (néprajzi tanulmány)

Hódi Sándor: *Pszichológia és ideológia* (tanulmányok, kritikák)

Holti Mária: *Csak a kő* (versek)

Ladik Katalin: *Ikarosz a metrón* (versek)

Szűcs Imre: *Fekete szárnyú szél* (versek)

Vankó Gergely: *Vakok ideje* (versek)

Hódi Sándor: Pszichológiai típusok II. (tanulmány) 903
Baranovszky Edit: Van-e a művésznek művészetelmélete? (interjú)
917

KRITIKAI SZEMLE

Könyvek

Fekete J. József: Társadalmi önbírálat (Bogdánfi Sándor: *Minden és még valami*) 931
Vajda Gábor: Történelmi és társadalmi terhek (Dudás Károly: *Járatás*) 933
Vajda Zsuzsa: Macedón népmesék magyar nyelven (Dusko Nanevski: *A táltos ló*) 938
Thomka Beáta: Függő világok (Esterházy Péter: *Függő*) 940

Színház

Gerold László: Ványa bácsi 944

Tájékoztató

Szombathy Bálint: Az önmegsemmisítés művészete 948

KRÓNIKA

Július 4-e és a Jovan Popović-díjak; Háború és művészet; Milan Konjović székfoglalója; Corosca-kiállítás Belgrádban, Gertruda Munitić sikere; Jakac-kiállítás Szarajevóban, Wanyek-tárlat Szabadkán; Majtényi-évforduló; Kétnyelvű helytörténeti kiadvány
951

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1981. július—augusztus. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. — Szerkesztőség és kiadóhivatal 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 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 200, fél évre 100, egyes szám ára 20, kettős szám ára 40 dinár, külföldre egy évre 400, fél évre 200 dinár; külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 100 dinár. — Készült a Forum nyomdájában, Újvidéken.