

# HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

EDVARD KOCBEK VERSEI  
MEŠA SELIMOVIĆ NOVELLÁJA  
TOLNAI OTTÓ: NOVELLA NÉGY FELVONÁSBAN  
GEROLD LÁSZLÓ SZÍNHÁZESSZÉJÉNEK  
BEFEJEZŐ RÉSEZE  
A FRANCIA NARRATOLÓGIAI KUTATÁSOKBÓL —  
THOMKA BEÁTA ÉS CLAUDE CHABROL ÍRÁSA  
BORI IMRE: EGY CESAREC-REGÉNY MARGÓJÁRA  
HÓDI SÁNDOR: KONFLIKTUSOS  
MAGATARTÁSFORMÁK KIALAKULÁSA  
BARTÓK HORGOSON; MEDGYESSY VERBÁSZON —  
PAPP GYÖRGY ÉS BORDÁS GYÖZŐ  
MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI ÍRÁSA

KÖNYV-  
KÉPZŐMŰVÉSZETI KRITIKA  
FOTÓ-

1981  
December



---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLV. évfolyam

---

SZERKESZTŐI TANÁCS

Ács Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző,  
dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burányi 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>Edvard Kocbek</i> versei	1413
<i>Edvard Kocbek:</i> Költészetem három korszaka	1417
<i>Fenyvesi Ottó:</i> Légkondicionált tükörtojás (vers)	1420
<i>Meša Selimović:</i> A magas rangú vendég (novella)	1425
<i>Tolnai Ottó:</i> Novella négy felvonásban	1429
<i>Gerold László:</i> Szivacstalaj, homokfutó... (II.)	1438

Francia narratológiai kutatások

<i>Thomka Beáta:</i> Az elbeszélő szöveg nyelve és nyelvtana (tanulmány)	1460
<i>Claude Chabrol:</i> A narratív- és szöveggrammatika néhány problémája (tanulmány)	1464

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Bori Imre:</i> Egy Cesarec-regény margójára (tanulmány)	1484
<i>Hódi Sándor:</i> Konfliktusos magatartásformák kialakulása (III.) (tanulmány)	1494

## EDVARD KOCBEK VERSEI

### ALTAMIRA PALOMAR

Az öreg föld — csillag-börtön,  
varázsló szem a foglár,  
iszony nő a lencsetükrön,  
Altamira Palomar.

Az ember úr közepében  
prométheuszi úr, bár  
dadogás csupán beszéde,  
Altamira Palomar.

Két titokra: bölcső-sírra  
mered mint a kőoszlop,  
Palomar és Altamira,  
teleszkóp és mikroszkóp.

Anyag — szellem, kancsal rím,  
páros jel páratlan párja,  
Palomara Altamir,  
ember Pierrot pojáca.

Őskép néven nevezője,  
boldog játék: pár-nem pár,  
 kozmikus szorongás öre,  
Altamira Palomar.

A varázsszem felnagyít, és  
az anyag tótágast áll,  
ebben a cécóban nincs ész,  
Altamira Palomar.

Palomar és Altamira,  
bolond erők tánca jár,  
bolond szél fúj bolond likba,  
Altamira Palomar.

*(ACS Károly fordítása)*

#### KEGYELEM

Hogyan találjam fel magam az igazságban,  
ebben a tiszta és halk rémületben,  
ártatlansága nem kötelesség immár,  
hanem fogadalmi gyász, a leg-  
tisztább emberi tapasztalat.

Az átváltozás több a változásnál.  
A lélek több kegyelemben részesül  
a testnél, s mégis a test a boldogabb.  
A földiség számára, felejthetetlen,  
emiatl vagyok nyugtalan, kísérletek  
kapnak szárnyra, és megülnek a földi  
tárgyakon: honos és  
nemes is a test szigora, csupa klasszikus  
szonettet kéne írnom, a dac és diadal  
szonettjeit, hogy sokáig élhessek  
kegyelem nélkül, éltető mélabún,  
a szív szívesen vállal otthonául  
rövid meséket, korántsem kívánja tudni,  
mikor indul a kérlelhetetlen dráma,  
és kezdi bizonygatni a hűséget,  
boldog zavarba nyilván akkor esem,  
ha majd pajkosan rejtezni kezd a test.



## A VILÁG TAPASZTALATA

Folyton nyugtalanítón illatozik  
a világ friss tapasztalata,  
és rám csimpaszkodik, olykor csupán  
a kisujjamon hordozom, máskor meg  
a zsebembe bújjik bele,  
majd fellopakszik a kalapom alá,  
vagy öltözékem varratain setteng,  
van úgy is, hogy fölfelé esthomálylik,  
hogy éjféltajt már rám hajnalodjék;  
most mindjárt meglegyint a szél,  
a mélyemig hatol, s jó kéz kopog  
be háromszor, és foglalkoztatni  
kezdi érzéseimet s végtagjaimat,  
a tapasztalat erre elnémul, és  
kezessé válik, akár a cirkuszi ló,  
ha megszólal a trombita,  
vagy olyan ünnepélyessé tesz engem,  
minthogyha mi sem érdekelne —  
akkor rendkívüli emberré leszek,  
aki hegytetőn ülve naphosszat  
sasok röptét figyeli a levegőben  
és mást semmit  
s a világ hozzám mégis  
akkor közelít leginkább  
tapasztalatával.

## AMOK

Egyetlen háború sem ismer irgalmat,  
egyetlen béke sem ismer tartósságot,  
minden győzelem érvény nélkül való,  
és minden béke szeretet nélkül tart.  
Engem az esti sátrak nyugtatnak meg legkivált,  
midőn a tűzoltómulatságon megszólal a  
rezesbanda, s a legények éjfél után  
vontatottan énekelnek. Ilyenkor,

valahányszor lány fülébe suttogok,  
valami vad és engesztelhetetlen érzés fog el.  
Egy pillanatra roppant erejűnek,  
értelmetlennek és halálosan félelmesnek érzem magamat,  
az, ami szét akarja zúzni érzéseimet, nem enged  
lélegzethez jutnom, valami elviselhetetlenül tiszta,  
testtelen és lesújtó és döbbenetes  
a levegőbe akar dobni. Halálosan unom már  
az ígéreteket, a földi jószágot  
és szájalmat. Tudtam, elvesztettem  
az utolsó játékomat is, van és szent  
haraggal mered rám a leszámolás. Júliusi  
éjjelen megvadultam, és addig tapostam  
imbolygó árnyékomat, míg le nem rogytam  
a letapodott fűbe, és ott hörögtem  
a megszégyenítő reggelig.

*DUDÁS Kálmán fordításai*



## KÖLTÉSZETEM HÁROM KORSZAKA

EDVARD KOCBEK

Amióta azon az oldalon vagyok, már régóta, hosszú ideje, nagyon világosan emlékszem költőiségem kezdeteire. A sötét és remegő késő őszben, amikor az asszonyok kendőt kötnek a fejükre, s a fenyves susogása hullámszik, mint a tenger, tizenhét éves koromban megrészegülten beleszerettem a földbe, olyannyira, hogy feltéptem szűzhártyáját, és mint Püthia, papírra vettem kábító füstjeinek üzenetét. Így fogant meg a költészetem, és vele három korszakon át ismételttem meg a kozmogóniát.

Első költői igazságom a világról szóló igazság volt. A vers ördöge akkor a természet erőiben rejtőzködött, és varázslatos hangulataival kedvére kínozta. A létezés ezúttal szelíd volt és pogánymód istenfélő, mégis, az élet, bőségének és múlhatatlanságának felismerésében, régi törvényei között fuldokoltam. Egyé váltam a természettel. Megmutatta nekem, hogy létezik és beszél, mielőtt az ember megszólalna, hogy benne a költőiség otthon van, tehát nemcsak az ő jelentkezése után lép elő. A versek feltárták előttem a világ tárgyait, a sok használatlótól otthonossá lett és mégis félelmetes, ősrégi tárgyakat. Első kötetem, a *Zemlja* (Föld) című, a biztonságot és emberi világosságot fejezte ki. Az ihlet és a képzelet a Genézis műve volt, velük ismertem fel a jelképeket és a beszéd feloldhatóságát. Ljubljanában fiatal költőtársaim, akik már a történelem szolgálatában álltak, gyanús kívülről néztek. Én viszont az elején kezdtem, és soha le nem jegyzett kódexek rejtjeleit fejtettem meg. A vi-

*Edvard Kocbek* (1904. szeptember 27.—1981. november 3.) Sv. Jurij ob Ščovmiceben született, Ljutomer közelében. Mariborban érettségizett, majd Ljubljanában, Berlinben, Lyonban és Párizsban tanult. Gimnáziumi tanár volt. 1941-ben a szlovén Felszabadító Front alapítói között van. *Strah i pogum* (Félelem és bátorság) című novellás kötete 1951-ben jelent meg. Ugyanebben az évben nyugdíjaztatták. A modern szlovén költészet egyik legjelentősebb alkotója. Az expresszionizmus jegyében született költészetét a kereszténység elvei hatották át. Első verseskönete, a *Zemlja* (Föld), 1934-ben jelent meg, a második *Groza* (Rettenet) címen 1963-ban, a harmadik *Poročilo* (Híradás) 1969-ben, majd *Zerjavica* (Parázs) címen a negyedik 1974-ben. Összegyűjtött verseinek kötetét *Zbrane pesmi* (Összegyűjtött versek) címen 1977-ben adták ki. Esszéket és tanulmányokat is írt. Életművében jelentős helyet foglalnak el

lág utolsó napjait élte, mindennek, ami létezett, még neve volt, és ami megszólítottott, ünnepélyesen és szertartásosan válaszolt a hívásra. Minden érzékemmel dicsőítettem a földet, szelek, csendek és varázslatok között ünnepeltem a teremtményeit. Többet éltem át, mint amennyit ki-mondhattam. Felcsigáztam és szorosan átöleltem, ő viszont melán vé-dekezett a túl éles keretek és formák szorításában. Végtelenségében majd-hogynem eltévedtem. A káosz rend volt, és a rend újra zűrzavar. Ezért feldúltam a verssorokat és a rímeket, a ritmussal való játszadozással pedig megharagítottam Župančičot. Nem lehetett visszafogni a búcsúzó természet bőségét. És amíg arra várt, hogy valaki isten módjára meg-nevezi és feloldja, éppen azon a helyen, ahol nem ismeri önmagát, vá-ratlanul felfedeztem elvesztségét, és meghallottam segélykiáltását. Va-lami rejtélyes veszedelem közeledett feléje, tárgyait félelem járta át: sunt lacrimae rerum. Kezdetben ezt himnuszokba rejtettem, most felis-mertem a szerencsétlenségét, és mint emberi boldogtalanságot éltem át.

Történelmi kataklizmaként kellett megélnem, mint két antagonisztikus erő megütközését. A teljesség világa kizárja a világ teljességét. A tör-ténelem a kettősségek közé szorult, az ember már nem látott kiutat. Fel-ismerte, hogy a többé nem létező teljesség két részének egyikéhez tarto-zik. A részek viszont tagadták egymást, és külön-külön mint teljesség léptek fel, így az egész egyidőben megosztódott és megkettőződött. Szá-momra sem volt már kiút, ezért a föld minden dolgával a harcosok közé mentem. Itt vette kezdetét költőiségnek nevezett teljességem má-sodik korszaka. A költőiség sohasem megoldott, szemmel látható, sors nélküli kategória, ezért mindig próbára kell tenni. Most még külön igaz-ságot is mondott: a világon a legbiztonságosabbat fenyegeti a legna-gyobb veszély, az elveszett viszont hallgat e kivételeztségében. Lidérc-módra értünk be akkor. A döntő pillanat előtt felkészültünk az igazi játékra, amelyet még senki sem játszott közülünk, tudtuk önmagunkról és másokról, hogy utoljára kell szépnek lennünk és fiatalnak és tisztá-nak és azonosnak önmagunkkal, mert ami előttünk állt, éppen ilyenek-nek akart bennünket a szörnnyű ütközetre. Második kötetem, a *Groza* (Rettenet) a minden irányba kiterjedő ütközetről szól; a mindent vagy semmit alapján vívtam a harcokat. És, lám, amíg jelentéktelen sorsom-ba szűkülten az álom kapillárisaiból és a szellem levegőjéből a megvál-

a népfelzabáló háborúban írt naplói, amelyekben — Antun Slodnjak sze-rint — „az ember alkotómunkájába, a személyiség sérthetlenségébe és a sza-badsághoz való elidegeníthetetlen jogába vetett hit művészi, politikai és vi-lágnézeti vallomássá fejlesztette az egyszerű naplójegyzet műfaját”. Utolsó könyve, a *Sobodni misleci* (Szabadgondolkodók) című tanulmány- és esszékö-tet 1981-ben jelent meg.

Verseiből a *Híd* 1964 decemberi számában, Ács Károly fordításában egy 15 versből álló válogatást közölt. A *Napjaink éneke* (szerk.: Ács Károly) című antológiában és más fordításgyűjteményekben jelentek meg még versei magyar nyelven.



tást reméltem, létezésemet mint megsemmisíthetetlen bőséget éltem meg. Lucidus elégedettségemben, ami sohasem szakított el felebarátaimtól és a közösségtől, az új költőiséggel legyőztem a vegetatív árulást. Partizánfrámban máig visszakívánt képességgel törekedtem a kifejezés integritására, tömörségére, harmóniájára és drámaiságára, de mindenekelőtt az egyszerűsége és a tiszta vallomásosságra. Kozmogóniámban eljutottam a történelemig és az emberig. Teljesen belém költözött az ember, méretei feszítették, rákényszerített, hogy teljesen pőrére vetkezzek és azonosuljak vele; minden segítség nélkül felismertem megmentést hozó elvezettségét. Így készültem fel az új találkozásra.

Ma az emberi sors princípiumai annyira elszakadtak egymástól, hogy a költő feladata pillanatok alatt Sziszüphosz büntetésévé alakult át. Tegnap még tudtuk, hogy mi a költészet, ma már nem tudjuk. A természet többé nem természet, az ember többé nem ember, és a titokzatosság sem látható az ember mértékei szerint. Az új emberi identitásig a mai pszeudoidentitás elidegenültségén át vezet az út. „A folyók a tengerből erednek”, mondja Hölderlin. Igaz, a folyók a sötét és súlyos földből törnek napvilágra, és partjaikon emberek élnek; mégis, valószínű források a felhőkben van. A költőiség új körforgást sejtet, a föld és az ember együtt kiáltanak segítségért. A létezés és a beszéd új dimenziói felé fordulunk. Új szabadság nyílik meg előttünk, többé már nem a megismerés törvényszerűségeiben, ahogyan az erőszakos okoskodás tanította, hanem az önmagunkkal való végtelen kreatív rendelkezés megérezésében. Minél hatalmasabb az alkalmazkodás civilizációja, annál erőteljesebb az exodus belőle. Kezdetét veszi költőiségem harmadik korszaka. Az eddigi költőiség nemcsak a mindent redukálni kívánó tudománnyal és a mindent reprodukálni igyekvő technikával áll szemben, hanem szembekerült a saját történetével is, amelyben túl sokáig tartott az érzékelés és tudatosítás, az ünneplés és hit időszaka. Minden létező újra ősmagzat lesz, és képessé válik az újbóli megnevezésre. Az euklideszi konvenciók elvesztik értéküket, a világ újra feltárja magát, az ember mind hatalmasabb, amit válságainak káosza alapján lehet megítélni. A feltétlenélküliség új formája jelentkezik, ami nyugtalanító játékosságban nyilvánul meg. Ezt fejezi ki harmadik és utolsó verskötetem, a *Poročilo* (Híradás) című. A költői dekohézió mutatkozik meg ebben a kötetben, amellyel az új felismerésekben, viszonylatokban és eseményekben vállalkok részt. Üzeneteimet többé nem rendelem alá semmiféle akribiának, a türelmetlenség kifejezései inkább, ahogyan Broch Vergiliusa mondja: „Türelmetlen voltam a megismerésben... és mindent meg akartam írni... mert csak ez költői...” Valami hirtelent, sürgőst, félelmetest, megállíthatatlant tárok fel. A nagy mutáció közeledik, amire nemcsak a tudósok, futurologusok és jóskok várnak, hanem mindannyiuk előtt a költők. Ha bárhol feltárja magát és elterjed a fizikai igazság, fölötte mindig a költői ihlet fjai szállnak el.

# LÉGKONDITIONÁLT TÜKÖRTOJÁS

FENYVESI OTTÓ

mondjuk élet mondjuk halál  
mondtuk vagyunk apró robbanások sóhajok jajok  
mondom zöld mondom  
minden rendben  
az éj sebeit foltozgatom  
szóltam már tengerről  
konceptió hengerről  
ÉLJEN A MOZGÓLÉPCSŐ ÉS A FELVONÓ  
mondom minden rendben  
s vajon hall-e még valaki  
héé munkások parrasztok héé ifjak tanfelügyelők  
utcabéli nénikék halljatok  
ha mondom előírt életkedvvel az ismétlődő  
metszéseket az újból beteljesülő tavaszokat  
cafatokra szagatott fények tények érvek  
fater mondhatnám  
azt hogy én de azt is hogy te meg én  
mondhatnék diploma nélküli strófákat  
legényembereket kégli nélkül  
teleköpködött vasút- és buszállomásokat  
pénz nélküli utasokat klosárokat  
olcsó műzsákat visszaeső italozókat  
titkon csokolózókat széltoló mákvirágokat  
számukra marad a sorsjegy  
mondom futok én  
én mint én kabátban és újsággal hónam alatt  
nem vagyok valami szuper látvány  
de hát istenem most ez nem fontos



ma lehúztak mint a klozetot nem dolgozok  
csak cigizek piálok rosszul szórakozok  
eladtam a szaxofont  
utolsó lebújokba járok  
néha felcsípek valami csillagvizsgáló nőcét  
török neki horvátszerb német magyar szavakat  
hogy minden jó legyen például moziba viszem  
mert az utcán minden kopárr-szomorrrúú  
benn meg nagyon jó kellemes  
kényelem zsöllye félhomály vetítővászon filmzene  
ne szomorkodj kedvesem gondolok én rád  
van főtt kukorica kokta kikiriki sós rudacska  
töröm magam hogy minden rendben legyen  
csak a mozijegyek drágák egy kissé  
na de hát csak ennyi baj legyen  
kezdődjön a film jöjjön el a szirupfőzde  
gyomorforgató szépségű értelmezési tartomány  
a sztori egy befékezett halálkanyarral érdektelenné válik  
jaj de borzalmas film diszkrétén súgom  
gyere közelebb te csillagvizsgáló használjuk  
ki ezt a zsetonjegyet  
ülj ide határérték nélküli vak kifutópályámra  
individuális alsónadrágod befizetem  
egy világbajnok vulva vulkanizálására  
ne félj vigyázok én terád

#### ÉLJEN A MOZGOLÉPCSŐ ÉS A FELVONÓ

éjfélkor vége a mozinak  
kint eső szemerkél  
semmi új a neon alatt  
megveszed a holnapi újságot  
toroköblögető sporthírek közéleti napihírek  
de ez most valóban egyfenekű dob  
otthon nincs kenyér  
mondom egyre csak mondom  
minden rendben béjbi  
szupper állvány vagy jobb  
mint az elszáradt málnafüzér meg a  
falon lógó poszter átfúrhatatlan cuclijával  
mondom  
nincs lyuk a csecsbimbóján

Marylin Monroe hüvelycsővének falára neveket róttak  
 fel a sorban álló nemzedékek  
 dagadt melle pedig régen belefolyt az óceánba  
 és megtöltötte a vízvezetékeket  
 kapszolsz már csak ne lármázz  
 a boltok zárva  
 éjfél után  
 sehová sem mehatsz  
 semmi életmentő ötletre nincs kilátás  
 a horoszkópban összkomfortos jelen és még összesebb jövő  
 holnap tintatartót tisztítani  
 ott jön egy esernyős tarkónlövő hamutartó  
 a szájöblítő sem segít és a lábak is izzadnak

mondom élet mondom halál  
 mondhatnám berlini fal meg hogy  
 leomlottak jericho falai  
 mondjuk sok a paranoia meg a vizeledei vénlány  
 a valóságzállító médium  
 a biztos távolságban zajló esemény  
 NATO—VARSÓI PAKTUM—AFGANISZTÁN—IRÁN—

LENGYELORSZÁG

sok a népbüfé színes tévé vébé ebé vécé  
 ultramodernhipperszuper pokolkapu  
 mondom mondom azért minden rendben  
 nincs baj ettől még rosszabb is jöhet  
 az erdőben minden évben kivágni a beérő felnőtteket  
 az égig érő boldogságkérőket  
 mert szaporodnak idegenvezetők turistacsoportok  
 bürokraták kirendeltségek berendeltségek  
 interkontinentális fiókküzetek házkutatók túszedők  
 mondom fater a gyárkapuban csütörtök délután  
 csütörtököt mondott a török szultán  
 háremében nagy a botrány követelőznek az eunuchok  
 legyünk éberek nehogy elmulasszunk valami vébét  
 biztosítsunk még egy napot  
 három-négy pattanásnál többnyink nincs  
 csütörtököt kiabálunk fél lábbal vízben állunk  
 a gyár ad kalapot kalácsot biciklicsüptetőt  
 gyakoriak a csőrepedések



fater a gyárkapuban  
 a gépek működnek a termelés zavartalan  
 csak így tovább olajtól pezsgő demiurgoszi büszkeséggel  
 mondom élet mondom halál  
 még mindig jól állunk mondhatnám  
 meg vagyunk nyíratkozva  
 itt a perspektíva  
 jön a strandszezon  
 megyünk a tengerre  
 őrizkedjete a medúzáktól  
 vigyázzatok a gyerekekre  
 bizonytalan és drága idők járnak  
 gondolkodjatok okot keressetek  
 hogy ne aggódjatok  
 bűnbakra újjal mutassatok

**TE TALPNYALÓ GERINCTELEN**

**MUANYAG**

**SSSSZSSZ**

**MALAC**

de hát ki hordja majd a szemet  
 kell-e még szűzérme nobel fölrettel  
 Marilyn Monroe vulváján graffitik kürtölnek sorakozót  
 nincs szereposztás  
 egyetlen létérzést sugalló grillcsirke  
**ÉLJEN A BÉLYEGGYÚJTÓ ÉS A TYÚKRÁZDA**  
 mondom kellene egy jó összeköttetés  
 mondom fater itt a dolgos élet nyoma  
 sehol sincs cukrászda  
 jobbra-balra meló légó rádió  
 riadddóóóó mondom vigyázz tilos tábla  
 ne hajts arra  
 progresszívebb a produktív munka mint a tarzán-mítosz  
 csak a lelkesedést nehogy lelohassza  
 majd a pesszimista befejezés a sikertelen vendégszereplés  
 csak így tovább hajrá fiúk  
 a becsületes dolgozónak már van szép estje

jut asszony szájrúzsra nylonharisnyára púderre  
deodoránsra kontracepcióra zongoraórára  
nekem elég egy szelet kenyér  
füstölt csülök borda  
aztán jólesik a séta  
hol terem a földiepertorta  
ez nem perspektíva  
utat a gyalogosnak  
hazátlan zöldben legelő nyájak egyesüljeteK  
fater kifut a szél a sporhetra  
itt valami nincs rendjén  
merem mondani  
érdekes milyen csönd van  
mindenki szélvédett illemhelyet keresett  
és kérдем én  
ki ellen nyertünk végül csatát  
előírt életkedvvel  
állnak a szemaforok nincs változás  
babra bürokratikus napi tenni-vennivalók  
mondjuk babra megy a játék  
mondom úgy látszik minden rendben  
ám legyen szalonképes belépőjegy  
érvényes a hónapos jegy  
befizetlek egy sima füzet vonalazására  
HALÁL NOBEL FÜLÉRE

## A MAGAS RANGÚ VENDÉG

MEŠA SELIMOVIĆ

Leült a terem végében. A zsongás elcsitult, s Djurdjic professzor a szónoki emelvényre lépett. Könnyed meghajlás kíséretében köszöntötte a magas rangú vendéget, a tisztelt meghívottakat, valamennyi kedves elvtársat és vendéget. (Ezzel aztán fura módon rangsorolta a meghívottakat, az elvtársakat és a barátokat, s annak már csak a jó isten a megmondhatója, mit értett az egyikben, a másikon, a harmadikon, s hogy melyik volt a fontosabb.) Emlekeztetett arra, hogy az igen tisztelt Gortan elvtársat (ez új nüansz volt: az igen tisztelt elvtárs) azért avatjuk ma itt díszdoktorrá, mert nagy érdemei vannak az öngazgatású szocializmus sikeres elméletének és gyakorlatának kimunkálásában, amiről Delineo professzor terjeszt elő beszámolót. Még egyszer köszönetet mondva . . . stb. stb., felkéri Delineo professzort . . .

A rákvörös, gutaütéses, kopasz Delineo professzor, hideglelősen reszketve izgalomban és igyekezetében, szertartásosan meghajolt, miközben a kezét úgy tapasztotta a mellére, mintha a torkában dobogó szívét akarná lecsitítani. Elmondta, természetesen, mekkora megtiszteltetésnek veszi, hogy — amennyire szerény képességeiből telik — néhány szót mondhat a nagy emberről, a nagy politikusról, a nagy gondolkodóról és a szocializmus nagy teoretikusáról, amely elméleti tevékenység, jórészt éppen neki köszönhetően, nagymértékben hozzájárul a szocialista elmélet és gyakorlat gazdagításához világszerte. Mivel Delineo professzor igazán nem mulasztotta el az alkalmat, hogy felsorakoztassa mindazokat a közhelyeket, amelyekkel naponta találkozunk a beszédekben, Vladimir egyszerűen felmentette magát az odafigyelés kötelezettsége alól, mert úgyszólván szó szerint tudta, mit fog a szónok mondani. Ehelyett a maga gondolataival szórakozott, eltűnődve a gon-

dolatszabadságtól való félelemről és a nagyság komplexusáról... Félni a saját szavainktól — az annyi, mint félni a szabadságtól, félni az esetleges hibázástól, az annyi, mint belenyugvás a gépies szajkózásba, az hűségnyilatkozatok végtelen sora, politikai kötösbe bújtatott vallási rítus, imamalmok kerepelése, a szertartás szavainak ismételtetése egy lehetséges harag elhárítására. Szép és hasznos tulajdonság az óvatosság, az emberiséggel egyidős: sohasem árt, de használni azért használhat! Ami pedig a nagyság komplexusát illeti: ez, valójában, a kis ország, a kis kultúra komplexusa.

No, de lám, Gortan elvtárs is ott van már az emelvényen; hosszasan tartó, dörgő taps fogadta, amelyben szinte versenyre keltek egymással székszomszédok és egész széksorok, és tették ezt nem azért, mert mindenütt akad egy pár talpnyaló, hanem az embereknek abból a természetes szükségletéből fakadóan, hogy jelentős személyiségeket üdvözölhessenek körükben. Ezek lenyűgözik őket, és vagy önnön elvetélt ambícióikat, vagy pedig a kis és nagy istenségek iránti örök csodálatukat köszöntik bennük.

Gortan ott állt a szószéken, nyugodtan és szerényen, enyhe mosolyfélével az arcán. Mosolyfélével? De hiszen valóban mosolyog, egészen halványan bár, mégis láthatóan; ajkán, úgy tűnik, könnyű remegés fut végig, ujjongó jókedvében tán? Hogy lehetséges az, hogy mosolyog? S hogy lehet az, hogy egyáltalán eljött, sőt beszélt is az avatóünnepélyen? Ez igen, le a kalappal előtte, hallotta Vladimir az elismerő hangokat, hogy Gortan nem mondta le a jóval korábban kitűzött ünnepséget, volt hozzá lelkierije, hogy elfogadván a magas elismerést, megtartsa a kötelező székfoglaló beszédet... Pedig hát alapos oka volt rá, hogy visszautasítson mindent, senki egy rossz szót nem mondott volna rá, mert hiszen — közlekedési szerencsétlenségben — alig három napja veszítette el a fiát. Mindenki megértette volna, hogy az apa egyedül akart maradni fájdalomával. De hát hogy másképp történt, az emberek csodálattal adóztak a sziklaszilárd férfiúnak, aki egyéni fájdalmát alárendelte a közügynek.

Ha őt, Vladimirt, éri ilyen baleset, önkaratából vagy a véletlen szeszélyéből, mindegy, vajon az édesapja vagy a bátyja is hasonlóképpen járna el? Vagy, ami valószínűbb, a nagybátyja?

Amikor mindezt a maga személyére vonatkoztatta, olyan hajmeresztőnek találta, hogy beleborzongott. De hát akkor Gortan...

ő hogy tehetze? Ez már nem is hősiesség, egyszerűen tökéletes érzéketlenség.

Meghal az egyszem gyereke, az egyszülött fia, ép ésszel hogy élheti túl ezt egy apa? Mi értelme van még életének? S hogy bír nyilvánosság előtt szólásra emelkedni ma, mindössze három nappal a fia halála után? Hát meg tudott feledkezni egy pillanatra is a halál rémségéről?

Halott fia már soha többé nem művel olyan komolytalanságokat, mint az a szégyenlős fiatalember ma, az emlékházban, a holtak árnyai között. Ostobaság, a holtak árnyai mindenütt velünk vannak. Egy most is itt lebeg az ünneplő gyülekezet feje fölött, és súlyosan beárnyékolja azt a férfiút, aki erősen megmarkolva az emelvény deszkaszegélyét, az előtte heverő papírlapokba mélyedve beszél. Ő látja a feje fölött lebegő árnyat, de nem gondol egyszülött fiára, aki már oszlásnak indult. Egyedül apja emlékezetében élhetett már tovább, mért nem adatott meg hát neki ez a végső menedékhely?

De lehet, hogy belül emészti magát. Lehet, hogy csak a szokás hatalmánál fogva csinálja azt, amit mindig is csinált, hiszen egész életét a forradalmi tevékenységnek szentelte, már jómaga is a forradalom műve, aminthogy az is az övé. Úgy össze vannak fonódva, olyan szorosan, hogy kettejüket már csak az ásó-kapa választhatja el egymástól. Méghozzá csakis az ő halála, nem a másé, még a fiáé sem, mert ezen az úton nincs megállás: ebben rejlik ennek a mesterségnek a nagysága és tragédiája.

Vagy pedig gépiesen végzi mindezt, erőszakot téve magán és egyszersmind kegyelmet gyakorolva önmaga fölött, hogy ne gondoljon rá, mennyire értelmetlen minden. De hát nem lehet értelmetlen, amiért az ember egy életen át lelkesedett! — jajdult fel talán a vérző szív.

Igen ám, csakhogy akkor honnan hangjának ez az érce, hogy nem érezni benne a nyomát sem a fátyolosságnak, az elbizonytalanosodásnak, de még egy felszikkadt könnycseppnek sem? Hát annyira kemény lett, annyira megedződött? Ha igen, le a kalappal előtte, valóban. Mégis, mi ez igazában: edzettség-e, vagy pedig torzulás? Már 40 esztendeje pártag, megannyi üldöztetést, megannyi súlyos percet élt át, a rendőrség több ízben is kis híján agyonverte, csodával határos módon menekült meg: a bal karja, a sok verésben elszenvedett törések és a kötőszövet súlyos károsodása következtében, rövidebb lett, két évig raboskodott a Sztálin-



féle tisztogatások idején Oroszországban, és merő véletlen, hogy életben maradt, rengeteget nélkülözött, a sztálini börtönökben elveszítette orosz származású feleségét meg a fiát, elveszítette sok-sok elvtársát és közeli barátját részint az idegen, részint a sztálini rendőrség keze által, de úgy is, hogy a saját pártja mondta ki fölöztük az ítéletet, s ő vagy csatlakozott a döntéshez, vagy maga is eljárást kezdeményezett legjobb elvbarátai ellen, s mindezt azokért a célokért, amelyekért küzdött. Hány meg hány forradás van ennek az embernek a testén, hány meg hány be nem gyógyult seb, amelyeket naponta újakkal tetéz, hány meg hány titkos sóhajt, részvétkitörést fojt vissza, hány-szor meg hány-szor üti szíven valami, ami azonban sohasem állítja meg, sohasem tántorítja meg útján.

Az eszme vitéz katonája és mártírja, az emberi kitartás példaképe, hős, érzéketlen szív vagy micsoda? Bizonyos, hogy rendkívüli erejű, nem mindennapi ember, és bár bámulni és csodálni, félve tisztelni lehet, de szeretni aligha. Lehet, hogy szeretetre már neki sincs szüksége. Vagy talán soha nem is tudta, hogy ilyen is van.

Mindaddig, amíg meg nem látta, Vladimir meg volt győződve, hogy Gortan mégsem jön el. Más irányú elfoglaltságra hivatkozik, azt mondja majd, hogy rosszul lett, nem jöhet. Reménykedett benne, áhította, de hiába: a józan ész csődöt mondott ezen a ponton. Vladimir csalódott, mert ennek az embernek, a fiával szemben, előbbre való volt a kötelesség.

A nagybátyja nem jött volna el, ez holtbiztos. Talán az apja sem. Ez viszont már nem olyan biztos. Gortan eljött. Minden gyermekét elveszítette az életben, de ha pártfeladatról volt szó, akkor mindig ott volt. Egyszer-egyszer azért ki is maradhatott volna.

De hát az is meglehet, hogy vérző apai szívének fájdalmát fojtja bele ebbe a hűséges kötelességteljesítésbe. Talán azért is olyan erős, mert nehéz neki; talán azért is vált ki a többiek közül.

Vladimir most már részvéttel nézett rá.

*Borbély János fordítása*

## NOVELLA NÉGY FELVONÁSBAN

TOLNAI OTTÓ

### HARMADIK FELVONÁS

Kimerültél? Nem én, te hülye: *a föld a föld a föld*. Doktor úr! A szemétkben azt írja az újság hátulján (az elejével kitörölte valaki a seggit), hogy a patkányok szeretik a harangszót *ding ding ding ding ding*, éppen úgy, mint én *ding ding ding ding*. Az istenit neki, mondd, már azt, hogy *dang!* Nem. Nem mondom. Mondd, szépen kérlek. Nem mondom. Nem. Megfojtalak, te, te golyvás! Engedd el! Nem akarja azt mondani, hogy *dang dang dang*. Jól van, jól, nagyon jól, elég volt, nyugodj meg, és mondd szépen azt, hogy *ding*. Nem! Nem vagyok hajlandó. Nem és nem és nem! Ha kérekbe törnek *dang dang dang*, ha tíz-, ha száz-, ha ezerfelé szakítanak, akkor sem *dang dang dang*, ne is próbálkozzon, igazgató úr, engemet nem lehet bemanipulálni, születési hibám a bemanipulálhatatlanság *dang dang*. Doktor úr, a patkányok szeretik a harangszót, különösképpen a délit, és utálják a pop-zenét, éppen úgy, mint én *ding ding ding ding*. Nem, á, nem gabalyodtam én bele semmibe, mibe gabalyodtam volna bele, mibe, nem, á, még véletlenül sem: garabolyt fogok fogni ezekből a szép fűzgalyakból, ott nő, ahol a vér a hídról a folyóba folyik, ott nő ilyen szép sárga, meg piros, meg zöld, ott, ahol *a vér a vér a vér a vér* zuhog, és Kobalt Karcsi úszik szembe az árral, úszik már harminc éve. Nő... nővérke! Kussolj már no. Egész nap csak *pumpálsz pumpálsz pumpálsz pumpálsz*, bár pumpád lenne vagy legalább egyetlen nyavalyás kereked. Nővérke, ma különösen szépen sikerült kitörölni a seggemet — igazi sikerélmény. Megmutassam? A Pali, meg a Jolánka, meg a Máró, meg a Vadnay Dezsőke már megnézték, és mondhatom, kedves nővérke, el vannak ragadtatva tőle. A Vadnay Dezsőkével, kérlek, ha lehet, ne prasnyálkodj: a Vadnay De-

zsóke volt a szabója a Horthy Miklósnak. Egyszer azt mesélte, öt percig... Meddig? Ötig, öt percig, te barom! Hú! Öt percig tartotta, így, pontosan így, a főméltóságú úr húros heréit... Tényleg húrosak voltak, vagy csak baszkódsz? Azt mondja, kábé ekkorák voltak, mint az enyimek, ekkorák. De hát a tieid, Rozgonyi, nincsenek felhúrozva — hahaha! Szóval, öt percig tartotta, így, pontosan így, térden állva... Hú! De megható jelenet lehetett. És akkor Vadnay Dezsőke megkérdezte hallk, fátyolos hangján a főméltóságú úrtól — ne! ne szakíts félbe, mert megőrülök! —, hogy egészen balra helyezzük-e? Mire a főméltóságú úr azt mondta az ő üde üveghangján, hogy édeskedves Vadnaykám... Édeskedves? Így szólította a Dezsőkét, hogy édeskedves? Ne szakíts félbe, mert tényleg megőrülök — ebben a kurva bolondokházában semmit sem lehet végigmondani! Fújd ki magad. Különbiben sem árt, ha egy kicsit kifújod magad, kimerültnek látszol. Szóval, édeskedves Vadnaykám, rakja, ahová akarja, csak az isten szerelmére engedje már el! Hú! Addig szorongatta idegességében a főméltóságú úr heréit, így, pontosan így, térdepelve, hogy végül a főméltóságú úr sebzett vadként felüvöltött, és a kristályvázával leütötte a Vadnay Dezsőkét. Hú! Hú! Ne húzz! Jó, nem húzok. Igen, a Vadnay Dezsőke, a mi kis Vadnaynk varrta a főméltóságú úr vadászöltönyeit, a begörccsölése után is természetesen, még most is, persze, még most is tele van az imakönyve zergetollal, igen, még most is dolgozik, állandóan átszabja a főméltóságú fekete vadászruháját, át, mert retteg, hogy szorítani fogja, bevág neki lábközt... Hú! Hú! Tényleg a fejébe kerülhetne, és még mi is ráfizetnénk, ha bevágna neki, egyből felére csökkentenék az ebédadagunkat. De miért nem próbálja rám, meg hát terád, Rozgonyikám, hiszen az orrom éppen olyan, mint az övé, neked meg, a tökeid kábé akkorák... *Ding ding ding ding ding*. Fenét a copf, fenét. Pisztoly volt nála, kérlek alássan, pisztoly: *levorgyík!* És éppen molotovkoktélt kotyvasztottak ott a manzárdon! Játékpisztoly. De hiszen, az is elsül, kérlek alássan, az is, minden — kivéve, hahaha! Az éjszaka majd megint megmottozzuk, belesünk a bőre alá. Ne! Ne bántsátok már ezt a szegény copfos bábút. *Dang dang dang*. Ha állandóan cibálgátok neki a copfját, csak még hosszabb lesz. Fenét. Egy szál haj az még felénk nem copf, öcsi! Hi-hihi! Én nem szeretem azt mondani, hogy copf, én a colstokot szeretem mondani, meg a cobolyprémet, meg a cowboyokat, meg a velencei cölöpházakat szeretem, de azt, hogy copf, azt nem sze-

retem mondani, azt meg, hogy varkocs, egyenesen utálom mondani, én a colstokot szeretem mondani, egyáltalán a colstokot szeretem, a sárga colstokot — a kémlapokból összenittelt colstokokat! Ez a Zihersky állandóan csak papol itt nekünk, olyan a pofája, mint egy söréttel meglőtt csecsemőpopó, hihi! Ne rugdosd, azt suttojják, hogy az apja találta föl a ziherejsztút, hu-hu! Nővérke, kérem, azt hazudja a Crni Jovan Brka, hogy neki van egy aranyinjekciója a hasában, nekem meg sosem volt semmi a hasamban, most is olyan éhes vagyok, mint a farkas, neki meg, kérem, aranyinjekciója van, arany, azt mondja, nővérke, ugye hazudik, színarany. *Dang.* Én meg egy még kisebb bajuszt szeretnék, kisebbet, mint a Hitler Gyuszié, pontosan a felét, éppen csak, hogy levezze a taknyot, és akkor már nem halunk éhen! Mi esett le? Semmi. De, mintha valami leesett volna. Otthon dogja volt neki. Kinek? A copfosnak. Dogja? Dögje tán? Dogja, ha mondom, tán értek annyira a kutyákhoz. Dán? Nem, tibeti. Láma? Nem, dog. Dog vagy dög vagy láma? Dog. Tibeti dog. *Dog dog dog dog dog dog dog.* Meg kellene kérdezni a professzor urat, hogy a dog-ma, meg a dog-matizmus, meg a dog-matikus, nem a dog-ból származik-e és hogy miért nem lehetne magyarosítani dög-mára, dög-matizmusra, dög-matikusra? *Dang dang dang dang dang.* Azért menekülhetett ide, mert már öreg a dogja. Öreg? Na és? A dogok végül is fölfalják a gazdájukat. A tibetiek is, vagy csak a németek, dánok? Tudja a fene, tibeti dogot még sosem láttam, de ha dog, akkor biztosan az is fölzabálja. Pfüj, az a sok sovány láma! Fölzabálta volna, és csak a copfját köpte volna ki, hihihi! Fél. Fele, negyede magának: vacogság. Nem vacogság: vacakság. Nem látod, hogy mennyire vacog, nem látod az egész ember, milyen: *vacogság?* Jöjjön akkor söprögetni! Már megint beszemetelt a szemetes lova! Kiviszi a szemetet, de közben beszarat az udvar közepére, és kezdek elölről — már hatvanéves leszek (60), és még mindig nem értem ennek a baszott udvarnak a végére! Be fogom stoppolni annak a girhes lónak a picsáját! Tegnap is, kérlek, mi történt! Míg bementem a lapáté, a Cucu ellopott egy paripacitromot! A legszebbet! Láttam, amikor bementem, pontosan öt darab volt, amikor meg kijöttem, már csak négy. Kiemelte a legszebbet. Te, figyelj, Kathmandu is ott van a Hímaláján? Kérdezd meg a Nagy Léneát — éppen most készül meghúzni az érintőjét vagy az egyenlítőjét vagy mi a fenéjét. Tudjátok meg, nem fogom engedni, hogy ez az örült Vonalzó átvezesse itt az egyenlítőjét. Nem. Ve-

zesse amott, a budi mögött. Nem tökmindegy, hogy az egyenlítője a budi előtt vagy a budi mögött vezet-e? Nem, ó, nem. Azt mondja, egyetlen millimétert sem térhet el. Csak úgy lyukad ki a Himalájára, ha a budi előtt halad el. Meg akar húzni. Húzni? Meg akar húzni a Nagy Lénea, mint az a Buddha. Verik! *Dang dang*. Verik mindenit! *Ding ding*. Amikor behozták, mindig azt ismételtette, *most most most most most most*. Hagyd abba! De aztán egyszer csak kiakadt vagy eltörött neki az utolsó féder is, és most már nincs neki *most most most*, tudja a fene, mi, miye van neki most már a most helyett, biztosan van neki valamiye, mert mindig csak azt bámulja. Mit? Semmit. Add vissza! Nem adom. Add vissza! Mit vett el tőled ez a rabló? Semmit, a copfos semmijét. Add vissza! Add vissza azonnal, mert leharapom a füledet! Te is takarodj innen, te fapinájú! Csak türelem, minden megoldódik, igazgató úr, minden a helyére kerül, minden feléled, felvirágzik, ha újrahúzzuk az egyenlítőt. Itt fogja átszelni az udvart a budi előtt, majd írásban is beadom, részletes leírást, rajzokat fog kapni — csak várja a postást. Azt mondta az a román gyerek, hogy ilyen cinegén nem fogom bírni tartani végig a vonalzót, és azóta tartjuk ezeket az edzéseket, azóta hízal ilyen tempóban. Igazgató úr, ha már nem leszek cinege, akkor mi leszek? Igaz, hogy ha nem leszek cinege, akkor Buddha leszek? Már ki van az expedíció. Egytől egyig válogatott, izmos legények. Poszler, Vadnay Dezsőke (ha addigra sikerül leszállítania a főméltóságú úr fekete vadászöltönyét). Ott Ottília, Ráb Péter, Bildi Margaréta, ja és Hornyik Emil húzzák majd a vonalat. Az igazgató urat is szívesen látnánk kis csapatunkban. Az igazgató úr hány kilót tud föl emelni a fogával? Igen, valószínű, hogy arrafele a hóban-homokban már foggal kell tartanom a vonalzót. A budi előtt szeli át az udvart, és hirtelen befordul az igazgató úr irodájába, ha jól emlékszem a számításokra, majd arrébb kell tolni egy kicsit azt a vörös vázát, amibe a Zsuzsika hordja az igazgató úrnak a kankalint, de majd még mindent megkap időben, csak várja türelmesen a postást. (Állandóan részeg, mint a disznó!) Tibetit? Nem. Jó napot kívánok, professzor úr! Jó napot. Ma meg tetszik hallgatni végre a legújabb regényemet? Nem. Miért nem, professzor úr? A tegnapit sem volt hajlandó meghallgatni, ráhúzta a párnát a fülére. Nem, mert már a Németh László is megmondta, hogy a jó regényíró nem akar brillírozni, és punktum. A te hőseid meg semmi mászt nem csinálnak ebben a kurva életben, *csak biliárdoznak csak*



*biliárdoznak csak biliárdoznak csak biliárdoznak csak biliárdoznak biliárdoznak és megint csak biliárdoznak.* Megjött a víz! Szóval a professzor úr nem hallott a tibeti dogról? Nem, be kell vallanom, nem. Professzor úr, még egy kérdést. Tessék, fiam. A Kathmandu az merre is van — igaz, hogy az is valahol Tibetben van? Hát ezt sem tudom, fiam. Nem tudom. Kathmandu... Látod, csupán ezzel a kis töredékkönyvtárral rendelkezem, az igazgató elvtárs nem engedélyezi a teljes anyag beszállítását, azt mondja, a sok könyv, betű zsenírozza a beteget. A múltkor is bekenték szarral a könyveim gerincét. El tudsz képzelni borzalmasabb dolgot, édes fiam, a szaros gerincű könyvnél? Most meg, elment az áram! Ismeri a professzor úr azt a szép kis versikát, hogy HIABA MONDOD A RIGÓNAK, RÖFOGJÓN? Be kell vallanom, nem. Na, megjött az áram is. Szóval, azt mondod, tibeti dog? Meg Kathmandu? *Dang dang dang.* Fürdeni! Fürdeni! Uraim és hölgyeim, fürdeni! Vigyétek a Kobalt Karcsit is, csuromvér, ott lubickol egész nap, ahol a hídról a folyóba ömlik a vér, ott lubickol már harminc éve, ott, ahol *a vér a vér a vér a vér a vér*, vigyétek, nem akarom így látni többet! Fürdeni, elvtársak! Látod, fiam, Prezseválszkij Mihhájlovcics Nikoláj pl. azt írja a *Zájazából Khámin át Tibetbe (Budapest. Franklin 1884.)*, hogy TERMÉSZETÜK ÁLTALÁBAN MOGORVA ÉS RABLÓ. HOGY MOSOLYOGTAK VAGY NEVETTEK VOLNA, AZT SOHA NEM LÁTUK; ILYENEK A GYERMEKEK IS, KIK SE NEM DÉVAJKODNAK, SE NEM JÁTSZANAK... HALOTTAIKAT KIDOBJÁK A MEZŐRE A VADAK ÉS MADARAK MARTALÉKAUL; A MEGHALT LÁMÁKAT MEGÉGETIK... Hoppá, tehát itt nincsenek dogok! No de menjünk tovább. EGY FELESÉGÜK VAN, KI GYAKRAN A RABLÁS KÖZBEN ELFOGOTT MONGOL NŐBŐL KERÜLT KI... ITT IS GAZDASÁGI CZIKKNEK TEKINTIK A FELESÉGET, ÉS ÁLLÍTÓLAG AZÉRT VAN TOBBNEK EGY NEJE, HOGY KEVESEBB ADÓT FIZESSENEK. A FELESÉG A HÁZIASSZONY, DE EGYÜTTAL A HÁZI BAROM IS... VALLÁSUK BUDDHA VALLÁSA; DE HOGY MELY FELEKEZETHEZ TARTOZNAK, AZT NEM BIRTUK MEGTUDNI; A LÁMÁK, KIKET LÁTTUNK, HOL PIROS, HOL SÁRGA RUHÁBAN JÁRTAK... A SÁMÁNOK, KIKET A TANGUTOK SZÁKSZÁ, A MONGOLOK SZÁNGUSZOÁ NÉVEN ISMERNEK, A TÖBBI TANGUTOKTÓL FEJDÍSZ DOLGÁBAN ELÜTNEK, MELY

NAGY HALOM VÉKONY ZSINÓR FORMÁRA SODORT ÉS A FEJEN CSALMASZERŰEN KÖRÜLCSAVART HAJZATBÓL ÁLL. A HAJZAT CSAK RÉSZBEN KERÜL KI A SÁMÁN TULAJDONÁBÓL, A NAGYOB RÉSZT A VÍZBE FÜLTAK, LOVAKTÓL MEGÖLTEK ÉS ÁTALÁN NEM TERMÉSZETES HALÁLLAL KIMÚLTAK KOPONYÁJA SZOLGÁLTATJA... Hú! Hu! Hú! Halotthaj! Hú! Fürdés! Állandóan meg akarja sárkefélni. Fürdés! Szóval, azt írja ott, abban a vastag könyvben, hogy a hajzatot a kimúltak koponyája szolgáltatta? Hu! Hú! Hu! ÉS MOST ZENGJEN TOLLAM AZ ÁLÁ-SÁNROL, ERRE VITT TOVÁBBI UTUNK! SÁRGÁS-SZÜRKE, POROS LÉGKÖR FÜGG E HOMOKTENGER FOLOTT... Tudod, fi-am, nem rossz szerző ez a Perzseválszkij Mihhájlovcics Nikoláj, nem rossz, de én a két Cholnokyn, meg Stein Aurélon, meg Székely Tiboron nőttem fel — csak mind kiesett a fejemből... Ha most felüthetném az ő munkáikat, azonnal megtudhatnánk mindent a tibeti dogról, meg hát Kathmanduról is persze. Fürdés! Kathmandu... valami rémlik... nem kakadu, nem... Fürdés, professzor úr! Viheti a könyvét is. Sakk. *Dang dang dang dang*. Valahol villámlik. Én is szeretnék egy copfot. Copfot, te? De hiszen neked sosem volt egyetlenegy szál hajad sem! Te egy csupasz albinó vagy! Hahaha! Szeretnék! Jó, majd megfúrjuk a tarkódat azzal az amerikánerral, és egy szép nagy lófarkat plántálunk bele. Hú! Folyik! Kiszúrta a szemét! Ni, petrezselyem van a pöcse helyén! Sekk. Hóka és fás. Én biz leszakítottam volna a főméltóságú úr heréit, és zsonglőrmutatványokat csináltam volna velük, vagy hazavittem volna eldunasztolni őket — ma aranyat érnének! A fia lezuhant a repülőgéppel, és rákerült arra a fekete bélyegre... brrr! milyen recés volt! Vendégei vannak a direktornak, beleteszik az újságba. Majd minket is, csak előbb megfésülködünk. Ni, a copfoshoz is jött a lány: virág van festve az arcára, mint régen a tüdővészéseknek *virág virág virág virág*, ma valahogy olyan rosszul jön nekem a nap, olyan rossz oldalról ér egész nap, de hát, tudod, itt különben sincsenek feltételek a piperére, kicsikém, nincsenek, nehogy benn akarj maradni nálunk véletlen, csak sár, feketék a fogaim, nincs tajtékkő, csak sár, tajtékos sár, véres bélsár, kopaszok már mind a lukaim, rád is rád akarják húzni a zubbonyt *virág virág virág virág*. Nézzétek, megmozdult, megmozdult a copfos! Kaparja a falat! Igazgató úr, a copfos kaparja a falat! Azt mondják, már Gloria Swanson is megvan nyolcvan —

láttad, kicsikém, *Az alkony körútjában* a Stroheimmel? Istenem, az öreg Kennedy volt a szeretője! Kan Ede? Hehehe! Elég volt! Vége! Ti szépen ide álltok, ti meg oda, oszt kivégeztek azokat, akik kivégezték a kivégzőosztagomat! Jobbra át! Nyö-nyö-nyö. Copfot? Hogy a fenében képzelsz biliárdgolyóra copfot? Tiéd lesz a pecsétgyűrűm — egy időben ez volt a legsúlyosabb pecsétgyűrű Budapesten! Meg tiéd lesz mind a hét aranyfogam. Hát, izé, de már alig maradt benne pár szál, mind kicsupálták ezek az örültek. Hagyjátok már abba ezt a kibaszott copfozást! Itt tényleg lehetetlen elaludni, állandóan csak azt hallom, hogy *copf copf copf copf copf copf*! Az öreg Kennedy az apja egyik gyermekének — istenem, még abból is lehet elnök, és azt is lelőhetik. Ah, szegény Gloriám. *Ding ding ding ding*. Szóval, majd még töröm a fejemet hajnalig. Nehéz lesz, nagyon nehéz operáció. A KŐOLAJIPAR KÉPVISELŐI, S MÁSOK IS, A TEGNAPI ÉRTEKEZLETEN ÚGY VÉLTÉK, HOGY A KŐOLAJ-BEHOZATALRÓL SZÓLÓ ÁLLÁSPONT NEM ELÉGÉ VILÁGOS, SÍKRASZÁLLTAK VILÁGOSABB MEGFOGALMAZÁSÉRT. Nem véletlen, hogy tizenöt évbe telt, amíg végre sikerült fölördítanom egyszer a színpadon. Megnyúzták, és a bőrét a szemédtombra dobták, pedig az államra hagyta az egész vagyonát. A Kobalt Karcsit miért nem fűröszötték meg? Te. Tessék. Te, erre a bufli fejedre tulajdonképpen nem is copf illene. Nem copf? Hát micsoda? Tudod, mi? Nem. Találd ki. Nem találom, én copfot akarok. Copfot! Tudod, mi: *siska*. Hahaha! Te, megfojtalak! Copfot, csakis copfot, érted? Csinálj te magadnak siskát. Jó. Jó. Jó. Majd még jobban töröm a fejemet. Te borbély voltál a katonaságnál. És Janinak is megfelezted a Hitler-bajuszát. A Garas Zolinak meg levágtad a fülét. Szerzek neked ráadásul egy réztányért. Amikor megyünk az OTPAD-ba dolgozni, a faluban leszakítok neked egy olyan igazi réztányért. Érted? Széttaposlak, ha nem szerzed meg nekem ide hátra azt a copfot. Jó. Jó. Jó. Csitulj, buflikám, megszerzem, felszerelem. Azt mondta tegnap a doki, hogy nem sok van már hátra neki, elszáradt, megkeményedett, mint a fagyott kutyaszar, mint a gyémánt. Egyszer szereztem egy üvegvágót, oszt ki akartam szerelni belőle a gyémántot, és ki is szereltem, és akkor, amikor kiszereztem belőle a gyémántot, nem gyémánt vót benne, hanem valami tetű! Azt mondják, a virágos lány már behozta neki a fekete ruhát. Te! Tessék. Miért nem a főméltóságú úr fekete vadászöltönyében temetik a copfot? Majd tégedet, hisz akkorára már neked is lesz cop-

fod. Hu! Ah, Gloria! Vörös orr, vörös kéz, nem, nem, nem arany, ez a gyűrű is vörösréz, még az az aranyos Alajos fűrészelte egy dumdumhüzlőből. *Dang dang dang dang dang.* Sakk. Csak ezt az egyet nem értem, hogy a fenében lehetséges kétméteres Napóleon — nem látod, be sem fér az ajtón? Kérdezd meg a Leó bácsit. Olvasom én egy szép napon: *megfigyel.* Olvasom tovább: *nyomoz.* Olvasom még tovább: *dr. Janda Miklós okl. ügyvéd magán-NYO-MOZO!* Hajmoly, Gloria, bizony hajmoly. Sakk. *Ding.* Olvasom: *házassági és speciális információk!* Archaj, már csak archaj. Azt mondta az a brutális Károlyi Bálint, hogy ha rendszeresen borotválom, alkalmazni fog, mint szakállas nőt. Nincs tajtékkő, csak véres bélsár, kopaszok már mind a lukaim, rég oda már az aranyfanzőr glóriája. Ah, Gloria! Vörös hatalom. Olvasom, és már utazok is fel dr. Jandához a Teréz körút 34-be: *Jó napot. Jó napot.* És megfigyeltem, meg ahogy megfigyeltem, hogy megfigyelik: négykézláb, csuromvizesen... Megfigyeltem, ahogy megfigyeltem: csattogtak a mellei... Akkor még Gáog Aranka ARI-púderét használtam. Ah, Gloria! Ah! Nem kellene egy kicsit lesmirglizni a tarkómat? Hehe! Csukd be már no. Ne a szádat, mert sok a légy benne, hanem az ajtót, te barom. Fogd itt meg szépen. Jó. Azt mondja a Nándor, fáj a foga a fésűjének. Hadd fájjon, van neki elég. Vidd ki szépen a kapát, és dugd az ülés alá. Az ásót majd reggel fölteszem a taligára. Vivát! megérkezett a dögész úr. *Dang dang dang dang.* Matt. Meghal a Bandi néni is. Szegény fejében már nincs semmi, csak az a nagy rút rák. A Juli bácsi se húzza sokáig. Vigyázz! Jönnek! Jönnek nézni bennünket. Csak valamelyiküknek meg ne tetsszen a hulka copfja. Álomban benne ültem a tengerben, és mind lerágták az alsórészem a halak, a cápák, de én csak lebegtem a felsőrészemmel, szépen mosolyogva a napban, vitorlások haladtak el integetve, hajók fess kapitányokkal a frissen festett, még festékszagú parancsnoki hidakon. Mi? Holnap a vágóhídra megyünk dolgozni — belet mosni? Nem vágóhíd, te ökör, parancsnoki. Mondtam, hogy *matt!* Mindenkit kihívok, sorban mindenkit kihívok anélkül, hogy tudná, hogy ki van híva, hogy játszik és szépen és könnyörtelenül bemattolok nekik, be mindenkinek, szépen sorban, itt a zsebben, ezzel az egyetlen kis fekete paraszttal. Ezeket itt már mind sorba vettem, sorba vertem, legfeljebb még csak egy-kettő bujdoshat előlem. *Matt!* Hagyj békén, Botvinik, mert a pofádba rúgok, most, éppen ma akarsz toszogatni azzal az árva zsebsakkoddal — ahelyett, hogy zsebhokiz-

nál te is, mint minden tisztességes pógár. Most, ma, amikor végre kifingott a copfos. A copfos? Kifingott? Különbem nem probléma, neki már az első nap bemattoltam. Ah, Gloria! *Ding ding ding ding ding*. Leszülte, kérlek a 10 gyereket, és aztán kezdett kurválkodni — kígyóbőr holmokban járni (öv, csatt, cipő, táska, kalap, köpeny). A kórházba is csak azért feküdt be, hogy a körmeit festesse és kurválkodhasson a főorvossal meg a kötözőfiúval. Még a hullakamrába is utánalopakodott a főorvos, meg a dr. Janda! Ah! Gloria! Ah! A porok, a púderek — az ARI-púder! Azt hiszik, ami jó a baba popsijára, az jó az arcukra is, hahaha! Egész életemben magammal hordtam a *Jövendő* e lila számát. Még mindig figyelem dr. Jandát. Ezért nem kerülhettem be az expedícióba sem. Csak most figyelem igazán, amióta meghalt. *Dang*. Szépen megköszörültem mind a tíz nagykést. *Ding*. Csak meg ne tetsszen valakinek a hulla *copfja copfja copfja copfja copfja copfja cop*.

(Folytatása következik)



## SZIVACSTALAJ, HOMOKFUTÓ ... (II.)

*Harag György Csehov-triptychonja*

GEROLD LÁSZLÓ

VÁNYA BÁCSI — ALADÚCOLT ÉLETEK

Harag György Csehov-triptychonjának harmadik darabja az értelmetlenül élés komédiája.

A bemutató után különféle könyvekben magyar Csehov-előadások fotóit nézegettem. Meglepődve tapasztaltam, hogy csak a színészek szemeit nézem. A tekinteteket jegyeztem meg, ezekre emlékeztem. Hegedűs Gyulára, ahogy Sabelszkijként — az *Ivanov*ban — félrebillent fejjel, botra támaszkodva néz szemgolyóival feldúcolt mázsás szemhéjai alól. Varsányi Irénére, ahogy Anna Petrovnaként állát alsókarjára fektetve a szeme alatti sötét árnyék folytatásába mereng, ugyanabból az 1923. évi vígszínházi *Ivanov*ból. És a többiekére. A nővérekére. Gombaszögi Fridára, Varsányi Irénére, Fejes Teriére, Mezei Máriaéra, Dayka Margitára, Kiss Manyiéra, Tolnay Kláriéra, Békés Ritára, Ruttkai Évára, Pap Évára, a Szásákéra, Annákéra, Jelenákéra, Másákéra, és a férfiakéra. Ezek a szemek bánatosak, révedező, merengők, messzenézők, sehovánezők, szépek és fájdalmasak. Emberiek.

De csak szemek, melyekből hasztalan próbálok megfejteni a Csehov-művek közeli és régebbi előadásait, hogy milyen hangszerelésűek voltak, pasztell-szomorúak, fájdalmasan nosztalgikusak, hisztérikusan elvagyódók vagy más milyenek.

Hogy sikerül majd megfejtenie valakinek az Újvidéki Színház *Ványa bácsi*-előadását, aki csak a fotókat nézi, anélkül, hogy élőben látta volna Harag György rendezését — ötlík fel bennem. Mit mond Várady Hajnalka, Daróczy Zsuzsa, Bicskei István, Soltis Lajos, Páthy Mátyás meg a többiek szeme? Elárulja-e Harag rendezésének lényegét?

A *Ványa bácsi* díszlete láttán a rosszhiszeműek akár azt is mondhatnák, hogy az előadást a díszlettervező találta ki, oldotta meg.

A *Cseresznyéskert* felújítása azonban ellenbizonyítékokat szolgáltat. A *Cseresznyéskert*ben is, akárcsak a sorozat záróelőadásában egy bra-

A. P. Csehov: *Ványa bácsi* (Fordította: Háty Gyula). Szereplők: Pataki László (Szerebrjakov), Várady F. Hajnalka (Jelena), Daróczy Zsuzsa (Szofja), N. Kiss Júlia (Vojnyickaja), Bicskei István (Vojnyickij), Soltis Lajos (Asztrov), Páthy Mátyás (Tyelegin), Jordán Erzsébet (Marina), Bicskei Elízabetta (Cseléd), Polovina Dušan (Jefim). Díszlet- és jelmeztervező: Doina Levinta Bocaneti.

város függőnymegoldással zárul a produkció. Elmentek a vendégek, a birtok állandó lakói — Ivan Petrovics, Vojnyickij, másként Ványa bácsi, Szofja Alekszandrovna — Szonya, Marja, Vasziljevna, Ilja Iljics Tyelegin, Marina és a többi cseléd — végre ismét magukra maradnak. Újból élhetik megszokott életüket. Szonya, miközben előadást záró monológját mondja („És élni fogunk, Ványa bácsi. Végigéljük a napot, az esték hosszú-hosszú sorát; türelmesen elviseljük a megpróbáltatásokat, amelyekkel sújt a sors; nyugalmat nem ismerve dolgozni fogunk másokért most is, öregkorunkban is, ha pedig út az óránk, békésen meghalunk, és ott, a síron túl majd azt mondjuk, hogy szenvedtünk, sírtunk, sok volt a bánatunk, és az isten megsajnál bennünket, és mi ketten — te meg én, drága bácsikám — megérjük ott a gyönyörű szép, fényes életet, örülni fogunk, meghatott mosollyal tekintünk vissza majd, mostani boldogtalanságunkra — és megpihenünk...”), a soklyukú házlabirintus egyetlen szobáját csipkefüggönnyel keríti körül. Ahogy Firsz — miután a leereszkedő fehér vászon elzárja előle az utat — belemászik a fehér kupac-sírba, ugyanúgy temetik el magukat a birtokon maradtak a csipkefüggönnyel körülhatárolt sírba. Mire Szonya befejezi monológját, ad-digra mindannyian elfoglalják helyüket a függőny-sírban.

Lehet, hogy a zárójelenet megoldása a dizlettervező találmánya — bár az előadás értéke szempontjából ez teljesen mellékes —, de vitathatatlan, hogy a rendezői elképzelés szellemében történt.

Akárcsak a játéktér, a huszonhat szoba ötletéből adódó soklyukú labirintus kiképzése és stílustalan berendezése.

Harag György rendezésének színpadáról hiányzik az írói utasítás szerinti ebédlő vagy szalon, mindössze egy-két bútordarab jelzi a színhelyeket, amelyek nem zárt helyiségek, csupán a szobasarkokat jelző oszlopok mutatják, hogy nem egyetlen végtelen tér a színpad, hanem egymáni egymásba nyíló dobozra (ketrecre?) osztott világ, amelyben az eltévedt életek keresik egymást és önmagukat. Feldúcolt világ ez (a szobákat jelző-határoló oszlopok nemcsak romos ház, sokkal inkább romos életek támasztékai!), amelyben nem jelent következetlenséget a tárgyak összevisszasága, ahol természetszerű, hogy egymás mellett található a különféle stílusú és megmunkálású bútorok, függőlámpák, sőt ruhák is. S általában olyan rendetlenség ez, amely azt tükrözi, hogy az itt élőknek — a magát tudósnek gondoló, modorosan üres professzornak, az önmagában dosztojevskij vagy schopenhaueri lehetőségeket hitt (vágyott?), de ezeket megvalósítani képtelen vidéki gazdálkodónak, az erdőtelepítés pótcselekményébe menekülő vidéki orvosnak, a szerelmüket rosszul megválasztó szépasszonyoknak és csúnyácska lánykáknak — nincs türelmünk mértékkel és ízléssel törődniük. De nem a Csehov-művek játszásának hagyománya szerint fonnyadoznak (karinthyasan remekül hangzana: ványadoznak) a *Ványa bácsi* szereplői, hanem mert értetlenül élik az életüket. Harag színpadán nem kilométeres csendek jel-

zik, hogy nem történik semmi, hanem felnőtt emberekhez méltatlan kamaszos tréfák mutatják az enyészet folyamatát. Ebben az előadásban azt játsszák el, ahogy tönkremennek. És ahogy a koncepció kibontásának természetes közege a szokványostól eltérő, „rendetlen” színhely — a fotókon a szemek helyett a színpadkép a főszereplő! —, ugyanúgy természetesek azok a már-már bohózati jelenetek is, amelyeket elsősorban Asztrov doktor, Ványa bácsi és Tyelegin játszanak el.

Amikor a nézőtér — ezúttal a közönség itt foglal helyet — elsötétül, a nyitott színpadon még senki sincs. A színpad előterét a nyílás teljes szélességében és magasságában csipkefüggöny választja el a nagyobb hátsó színpadtól. Rövid szünet után a függöny mögül előbújnak néhányan, székeket, nyugágyat hoznak. Hátul, a függönyön keresztül látszik, karonfogva, szertartásosan sétál Szerebrjakov professzor és fiatal felesége, Jelena Andrejevna, Marja Vasziljevna viszont arannyal átfuttatott, hosszú, fekete ruhájában, ujjai közt hosszú szipkát tartva, mozdulatlanul cigarettázik. Elöl Marina, az öreg dajka, leül a szamovár elé, energikusan megrázza a csengőt, és sipítós hangján elkiáltja: Teázni! Teázni! Teázni!

Lassan megjelennek a többiek.

Elsőnek, féloldalasan, óvatosan Tyelegin, az elszegényedett földbirtoke. Osonva, a jobb elől levő függőágy mögé bújik, és vár. Utána Ványa bácsi, kissé öregesen vonszolja magát, a függőágyhoz megy, leül. Majd Marja Vasziljevna, a ház kissé hóboros úrnője lép be középen a függöny mögül, leül, egy szolgálólány asztalt tesz elébe. Utána Asztrov doktor nyakára emelt fekete orvosi táskával jelenik meg, előrejön a proscénium széléig, leül, szembefordul velünk, kinyitja a táskáját, belekotor, és egy lapos pálinkásüveget vesz elő, alaposan meghúzza. (A színész mozdulata ellenállhatatlanul emlékeztet a tábla felé forduló falusi tanárokra, a paraván mögé osonó vidéki orvosokra, az íróasztalon levő irathalmaz mögé rejtőzködő községközi hivatalnokokra — akik titkon kortyolnak ilyen mozdulattal mindennapi betevő pálinkájukból.)

„Vodkát iszol?” — kérdezi a dada. Csend. Majd válasz helyett Asztrov vallomásra kezd: „Tíz év alatt más ember lett belőlem...” Felkel, hátramegy a függönyhöz, és messze révedő tekintettel — mintha régi önmagát keresné — folytatja: „Agyondolgoztam magam, dadus...” Majd visszafordul, leül a közelében levő székre, lábát előrenyújtja, s mondja, panaszkodik vég nélkül. De mintha neki magának is terhes, unalmas lenne a föltörő szóáradat, néhány pillanat után már közömbös hangon, szenvtelenül folytatja, mintha nem is önmagáról beszélne.

Felébred Ványa, ő is panaszkodik. Újabban nem dolgozik, nem tudja, mi van vele.

A dada tercel hozzá, nem is lehet, most itt teljesen felborult a szo-

kott rend: este hétkor van az ebéd, éjszaka a vacsora, neki mindig ké-szenlétkben kell lennie...

Asztrov áttelepszik Ványa mellé a függőágyba.

Belép a professzor és felesége. Még mindig karonfogva. Szerebrjakov szertartásosan, kalapleemeléssel üdvözi a jelenlevőket. Tyelegin széket hoz neki. Mindenki megkapja a teáját. Némán, félkörben ülve — a dada, Jelena Andrejevna, középen a professzor, lábánál a földön Szofja, Szerebrjakov első házasságából származó leánya, kissé távolabb, asztalkája fölé hajolva Marja Vasziljevna, a függőágyban Asztrov és Ványa bácsi, jobb elől a sarokban Tyelegin — hangtalanul teáznak. Csak a dada szürcsöl — nyilván nem kevés szándékossággal. A professzor nem bírja hallgatni, felháborodva feláll. A teáját a szobájába kéri. Távozik. Vele megy Jelena. Mikor eltűnnek, cinkos összenevetés hallatszik.

Ványa bácsi felkel a függőágyból, nyugágyat nyit, az előszínpad közepére teszi, oldalt a nézőtérnek.

Asztrov, Ványa bácsi és Tyelegin összebújnak, mesélnek, főleg a professzorról és fiatal feleségéről. Ványa bácsi gúnyolva, méltatlankodva pattogtatja szavaiban az r hangokat, így komédiázik a professzor számlájára. Asztrov nyomban megkérdezi: „Irigyled?” Ványa bácsi: „Irigy-lem” — s közben kezével a nyugágy karfáját csapkodja energikusan. Irigyli, mert sikere van a nőknél. Hátul, a függöny mögött feltűnik Jelena. Megáll. Hallja — hallgatódzik? — amit a férfiak mondanak. Majd eltűnik. Asztrov észreveszi, feláll, a függönyhöz megy. Hosszan néz a nő után. Az előszínpadon Tyelegin és Ványa bácsi vitatkoznak. Asztrov visszafordul.

Asztrov: „Ványa bácsi, mondj valamit.”

Ványa bácsi: „Mit mondjak?”

Asztrov: „Nincs semmi újság?”

Ványa bácsi: „Nincs semmi újság.”

Akkor is csinálni kell valamit: egy jól begyakorolt mozdulattól mindannyian értik, ha nincs semmi újság, mi következik. Ének. Vecsernyi zvon... S mellé néhány tánc lépés. A többiek — a professzor kivételével — visszatérnek. Amikor a szépasszony, Jelena Andrejevna az üresen maradt függőágyba akar ülni, akkor hárman egyszerre kiáltják: „Ne!!!” — és ijesztik halálra Jelenát. Ne üljön a függőágyba, majd ők széket hoznak. A következő pillanatban már ott a szék, még a karfáját is le-törlik. Komédiáznak. Mindenki nevet.

Asztrov, Ványa bácsi és Tyelegin átmennek a színpad bal oldalára. Asztrov hirtelen visszafordul, és Jelena elé áll. Kiabál, üvölt, ahogy a torkán kifér: „Én a férjéhez jöttem. Azt írták, hogy nagyon beteg...” Még fokozza hangerejét: „Én meg hanyatt-homlok vágtatok...” Jelena megszeppenve nézi az előtte álló férfit. Egyszer csak nevetés csattan. Bravó! A produkció sikerült. Remek volt. Néhány pillanat múlva Jelena is elneveti magát — megkönnyebbülten.

Asztrov egy széket ragad, néhány lépésnyire Jelena elé ül, és szó nélkül mereven nézi a nőt. Jelena egy ideig tűri, azután félrefordítja fejét. Asztrov tovább nézi kitartoán.

A szenilis Marja Vasziljevna bálványát, a professzort említi. Ez Ványa bácsinál vulkánkitörést idéz elő. Kiabál. De ő nem tréfából, hanem elkeseredésből teszi. Odaáll Marja Vasziljevna elé, és mondja mulhatatlan hévvel: „Ragyogó egyéniség voltam... Ennél kajánabb tréfát még nem hallottam! Most negyvenhét éves vagyok. Tavalyig én is megpróbáltam szántsándékkal elködösíteni a szememet ezzel a maga skolasztikájával, hogy ne lássam az igazi életet — és azt hittem, helyesen cselekszem...” Míg Ványa bácsi hevülten gesztikulál, Asztrov a háta mögött kitekintve tovább kitartoán nézi Jelenát. Hogy Ványa méltatlankodása, bármennyire is őszinte, lényegében csupán pillanatnyi fölindultsága következménye, azt abból is látjuk, hogy egyetlen számon kérő kérdésre — „Mit akarsz mondani?” —, gyáván visszavonul, körbeszaladja a színpadot, mindenki előtt meghajol, bocsánatot kér, néhányszor a szájára üt, jelezve, hogy maga sem tudja, mi történt vele.

Csend.

Elsőnek Jelena szólal meg: „De szép idő van ma... Nincs meleg...” — nyilván, hogy csak mondjon valamit.

Ványa nem így találja. Neki egyáltalán nem tetszik az idő. Előrejön a színpad szélére, felénk fordul, a közönségnek mondja: „Ilyen időben kedve volna az embernek felkötni magát...”

Hátul, a függöny mögött a szolgáló hangja hallatszik: „Pipi, pipi, pipike...” A férfiak egyszerre odaszaladnak, általános zűrzavar, baromfikergetés. Majd váratlanul négykézlábra ereszkedve térnek vissza, és kutyákként mindenkit megugatnak, körülugrálnak. Elsősorban Jelenát ugatják körül, ő azonban most már érti a tréfát, megtanulta. Nevet. Jókedvűen sétál, majd az előszínpad közepén levő nyugágyba ül.

Hátulról egy hang kiált be: „Itt van a doktor úr?”

Asztrov, mint aki tudja kötelességét, tudja, hogy nem szabad késnie, azonnal indulni akar.

Csehov utasítása szerint „szemével a sapkáját keresi”, Harag előadásában Asztrov a sapka helyett a táskáját keresi. Körbetekint, majd egy elnéző mosollyal megindul a ragyás képű Tyelegin felé, mozdulatából látszik a szándék: Add csak ide, pajtás, tudom, hogy te dugtad el! Néhány lépés után megtalálja a táskát, felveszi, visszafordul a színpad közepe felé. Tászkáját jellegzetes mozdulattal a tarkójára emeli. Jelenára pillant: „Osztrovszkijnak valamelyik darabjában van egy ember — mondja —, akinek hosszú a bajusza és rövid az esze... Hát ez vagyok én. Nos, ajánlom magam.”

Menet közben még néhány szót ejt, nem minden szándék nélkül, birtokáról. Jelena érti a célzást. Szeretné, ha Asztrov még maradna. Kíváncsiskodva próbálja marasztalni: az erdőről, Asztrov doktor nagy



VÁNYA BÁCSI. Ványa a nyugágy mögé kerül,  
Jelena hátraveti a fejét...



szerelméről érdeklődik. De hozzáteszi még: „Maga fiatal ember, ahogy így elnézem... Nos, harminchat, harminchét éves lehet... Én nem hinném, hogy az valóban ilyen érdekes, csak erdő, folyton csak erdő. Egyhangú lehet.”

A nyugágyban ülő Jelena mögött figyelő-álló Szonya megérzi a veszélyt, közbeveti magát: az erdő dicséretébe kezd, leckeszerű pontossággal ismétli azokat az érveket, amelyeket, nyilván nemegyszer, a doktorától hallott. Asztrov megdicséri, mint ahogy a jó tanulókat szokták, hozzálép, átfogja, és folytatja az erdő dicséretét. De néhány mondat után már ellép Szonya mellől, Jelena elé áll, és neki fejt ki véleményét, mert már replikája elején, Szonya mellett is, tulajdonképpen Jelenához beszélt. Monológja végén ismét a tarkójára illeszti táskáját, meghajlik a szépasszony felé — „Ajánlom magam” —, és a nézőtéren keresztül távozik. Szonya utána indul, de megáll az előszínpad szélén, integet, a tekintetével követi. Jelena Andrejevna a nyugágyból fordul Asztrov után.

Néhány pillanat múlva Jelena jóleső érzéssel kinyújtóztatva füttyörészni kezd. Szemét behunyja. Ezt használja ki a közelében ülő Ványa, feláll, kezét oldalsó tartásban széttárja, lábujjhegyre emelkedik, tipeg és röpköd, boldogan, mint egy kis madár. Közben esetlenkedve komédiázik.

Jelena észreveszi. Abbahagyja a füttyülést, mert alkalmasnak találja a pillanatot, hogy számon kérje Ványától, miért gyűlöli a professzort. Vitatkoznak. Ványa a nyugágy mögé kerül, Jelena hátra veti a fejét, egymás szemébe nézve mondják érveiket, majd elnémulnak. Ványa mozdulatlanul nézi a nőt, majd hirtelen mögé térdel, szerelmet vall. Jelena felugrik. Kirohan. Ványa utánafut, messze bent, kétségbeesetten a nő nevét kiáltja.

Időközben oldalról besettenkedik Tyelegin. A falhoz húzódba némán figyel a jelenetet, majd amikor Jelena és Ványa eltűnnek, odamegy a nyugágy mögé, Ványát utánózva letérdel, és az üres nyugágy felett gúnyosan megismétli az előbbi jelenetet.

A függőnyt széthúzták, teljes mélységében látszik a színpad. Látszanak az oszlopok, hátul a zongora, jobb oldalon egy konyhakredenc. A színpad közepén a professzor ül könyvvel a kezében. Jelena mögötte áll. Vitatkoznak. A professzort podagrája gyöttri, ő pedig a házbelieket kínozza, rigolyásan.

Egyetlen rendezői gesztus elegendő ahhoz, hogy kiderüljön, a professzor kibírhatatlan, szerényeskedő. Amikor a vita hevében azt mondja, „... Élni akarok, szeretem a sikert, szeretem a hírnevet, a zajt...” — felkel a székből, eldobja a botot, és mint akinek semmi baja sincs, hátrázott léptekkel futkos le-föl.

Szöveg szerint Ványa felajánlkozása, hogy virraszt a professzorral,

szórakoztatja, megmenti a többieket, űzi el végül Szerebrjakovot az ágyba. („Nem, nem, ne hagyjatok egyedül vele. Nem. Agyonbeszél.”) Az előadásban viszont Marina „a főbűnös”. Szerepe szerint lámpát kell behoznia, de reagálása kiváló helyzetfelismerését bizonyítja: kedves erőszakoskodással „kezelésbe veszi” a nyűgös Szerebrjakovot, masszírozni kezdi, miközben elviselhetetlen sipítós hangján, amit csak fokoz, hogy szinte lélegzet nélkül darál, biztatja, küldi, zavarja az ágyba. („Mi baj bátyuska? Fáj? Az én lábam is: csak úgy tép... Gyerünk angyalkám... Megitatlak hársfateával... Melengetem a lábacskádat...”)

Ványa és Jelena jeleneteit a könyörgés és az elutasítás kettőssége jellemzi. Amint kettesben maradnak Ványa ostromolni kezdi szerelmével Jelenát, aki többnyire igyekszik csak rendreutasító lenni. Ványa azonban kitartó, Jelena viszont okos nő, tudja, hogy a felháborodás és a durvább eszközök — előlki magától a férfit — mellett hatásosabb megoldás is létezik. Például a játékoságnak az a formája, amely nem vonz, hanem elutasít.

Amikor Ványa fellengzősen, de lényegében elkeseredetten szóostromba kezd („Itt van, tessék, itt az életem, itt a szerelmem, hová tegyem őket...”), Jelena enyhe, játékos fölényel kineveti. Közben hosszú, kötött sálját Ványa fejére borítja, csavarja — hálóba került, tisztelt uram, kacérkodik, de játszik is vele —, majd amikor ez sem vezet célhoz, akárcsak a többször már el-elhangzó, nem kizárólag kíváncsiskodó kérdés („Hol a doktor?”), akkor Jelena újabb elutasító cselhez folyamodik. „Ma is ivott?” — kérdezi Ványától, aki kénytelen bevallani, hogy igen, mert így „inkább látszik életnek az élet...”. S ekkor Jelena nem kioktatja, vagy figyelmezteti, ahogy várnánk, hanem ő is kézbe kapja az üveget. Meghúzza. Nem is egyszerű. Láthatóan neki is szüksége van a pótszerre.

Miután Ványa magára marad, következik hatalmas vallomás-monológja („Tíz évvel ezelőtt...”), amelyet a rendezés egyetlen szóval sem kurtított, jóllehet, a különben rövidebb magánbeszédet sem kímélte, aminek csak az lehet a magyarázata, hogy ez a monológ — Ványa a függőágyban ülve mondja el, borosüveggel a kezében, vagy legalábbis a keze ügyében — nem csupán elszomorító („Itt állok ostobán, becsapva...”), hanem ebben az előadásban komikus is. Ilyenné teszik a színész mozdulatai, artikulációja, teljes viselkedése. Részeg ember fölbőfenése, de nem a hagyományos pityókás rájátszásokkal, s épp ettől lesz komikus, de emberien igaz is.

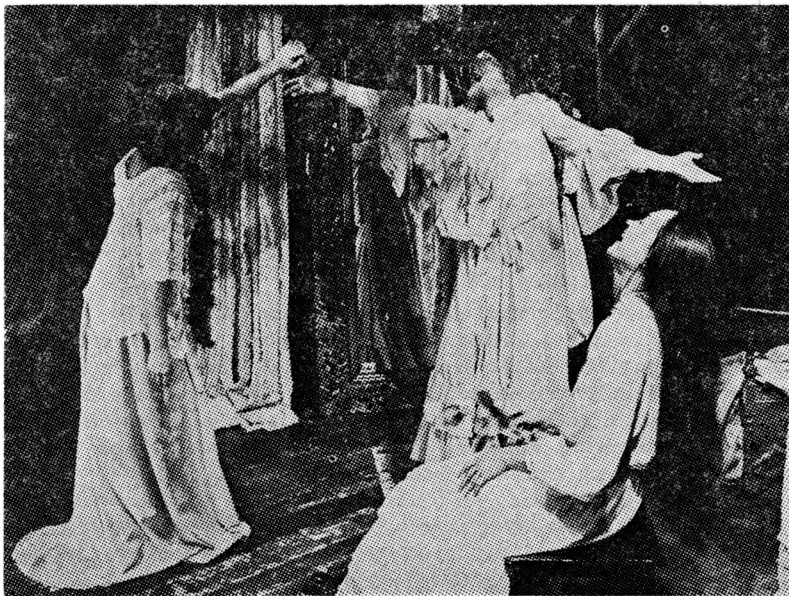
Ha már Ványa és Jelena szenved, akkor Asztrov és Szonya sem tagadhatja meg önmagát.

Míg Ványa a függőágyban ülve hangos számvetést végez, megjelenik a doktor, a gitárját pengető Tyelegin kíséretében. „Indulj kunyhó, indulj kályha, a gazdának nincsen ágya...” — éneklí Asztrov, és széles gesztusokkal, erős dobbantásokkal táncolva vigad. Addig pihen csak,

amíg a vén podagrás és szeszélyes professzor asztalán ottfelejtett orvosághalmot magába nem önti. Ez a közzjáték azonban nem csupán komikus betét, hanem magyarázó jellegű részlet is: az idős professzor és szép, fiatal felesége, Jelena Andrejevna, tehetnek róla, hogy ő ilyen hangulatban van, hogy szomorkodva-vigadni kényszerül. Az orvosságpusztítás után — dühös, elkeseredett gesztus ismerhető fel ebben, nem úgy, mint Szimeonov-Piscsik hasonló, inkább áldozatvállaló jelenetében, a *Cseresznyés kertben* —, még elszántabban, még vadabban döngeti a padlót. A szántszándékkal túljátszott, már-már ripacskodó jelenet a rendező véleményét is tartalmazza. Akárcsak az az apró, szinte észrevétlen jelzés — Asztrov doktor egy piros szegfűvel a szájában ropja a táncot —, amely giccsességével igencsak leleplező. Ily módon Asztrov mentegetőző távozásának oka, amikor felfedezi a sarokban ülő Szonyát („Bocsánat, nincs rajtam nyakkendő”), nem a „rendetlen viselet” (sohasem is viselt nyakkendőt!), hanem a leleplezés szégyene.

Meggondolatlanságát kívánja jóvá tenni, amikor enged Szonya kérésének és elfogadja a meghívást. Előzőleg azonban Szonya is elárulja magát. Amíg egyedül van, gyorsan asztalt és két széket hoz, terítékeket, tányérokat, evőeszközöket, sajtot, kenyeret és italt kerít. Lámpát tesz az asztalra és — virágot is. Asztrov belépését a mosakodás és a szájjöblítés ismert hangjai előzik meg, egyik kezében még törülköző — csap alá tartotta fejét! —, a másikban kabátja és táskája. Menet közben törülközők és öltözködik is.

Asztalhoz ülnek. Szonya is — bár nyilván sohasem szokott — iszik, igaz, utána gyorsan néhány falatot vesz a szájába. Asztrov, talán hogy jóvátegye előbbi viselkedését, gátlástalanul, őszintén beszél önmagáról, arról, hogy senkit sem szeret, hogy nem szereti az embereket, meg Jelenáról. („Az ember legyen mindenben szép. Arcban, ruhában, lélekben, gondolatban. Ő nagyon szép, kétségtelen, de... nézze ő csak eszik, alszik, sétál, megbabonáz valamennyiünket a szépségével... és kész... Cél-talan élet nem lehet tiszta... Elégedetlen vagyok az élettel, akár a maga Ványa bácsija. Általában szeretem az életet, de ezt a mi életünket, a vidéki, orosz, mindennapi életet ki nem állhatom... Ami pedig az én saját egyéni életemet illeti, abban biz' isten nincs semmi szép vagy jó... Már nem várok a magam számára semmit, nem szeretem az embereket... Már régen nem szeretek senkit.”) Nem gondol arra, hogy ezzel Szonyának fájdalmat okoz. A lány naiv kedvességgel megpróbál ügyeskedni. Az orvos emberi értékeiről beszél, de nem elég ügyes ahhoz, hogy aki kicsit ráfigyel, ne vegye észre, Szonya szereti Asztrovet. A doktor azonban csak a jótét lelket látja Szonyában, nem a szerelmes — belé szerelmes! — lányt is. Látszik ez abból a jelenetrészletből, amelyben megígéri, hogy nem iszik többé. Szonya indirekt szerelmi vallomásával és tanácskérésével — mintha nem róla, hanem egyik ismerőséről lenne szó, aki szerelmes, de tanácstalan, mert szerelme nem vesz tudomást érzel-



VANYA BACSI. Ruhapróba

meiről — sem ér el többet, minthogy Asztrov — befejezve az étkezést — mellé áll, kezébe veszi a lány kezét, megcsókolja, a táskáját szokásához híven a tarkójára emeli — és elmegy. Azzal a különbséggel, hogy ezúttal kevésbé nyeglén, kevésbé kihívóan, teátrálisan játszsa el távozását, mint különben. Ebben benne van Szonya iránti tisztelete is. Vele nem illik, nem lehet úgy viselkedni, mint a többiekkel, köztük Jelenával is.

Ahogy Asztrov menekül, amikor duhajkodása miatt elszégyellte magát Szonya előtt, hasonlóan viselkedik Szonya is, amikor a doktor távozása után Jelena lép be, s őt a két személyre terített asztalnál találja — egyedül. Gyorsan félrehúzza az asztalt, rejtené a „bűnjelet”. Annál is inkább, mert Jelena első kérdése: „A doktor hol van?” Tehát, mindent tud.

Eddig Jelena és Szonya szinte közvetlen kapcsolat nélkül volt jelen, de most, hogy kettesben vannak, színt kell vallaniuk. Lassan, félve, nem tudva a másik mit gondol, mit akar, hogyan viszonyul majd, közelednek egymáshoz, míg végül megölelik egymást. Jelena bizalma jeléül hosszú, kötött sálját is Szonya fejére teszi, majd egyre gyorsuló lépekkel körbejárják a színpadot. Jelena észreveszi a borosüveget, öröm-

mel kapja fel („Igyunk pertut!”), Szonya pedig teljesen érzékenyül a hirtelen fellobbanó barátságtól. Jelena ölébe hajtja a fejét. Később már üvegből isznak és Szonya megvallja szerelmét. Jelena viszont bánatát. („Én pedig unalmas epizódalak vagyok. A zenében is, a férjem házában is, valamennyi kalandban egyszóval, mindig, mindenütt csak epizód-figura voltam... Én nagyon, nagyon boldogtalan vagyok.”) Nyomatékkal még egyszor iszik a keze ügyében levő üvegből, Szonya pedig nevet. „Te most min nevensz?” — kérdezi Jelena. Nyilván arra gondolva, mitől lehet neked jó kedved. De nem foglalkozik ezzel a gondolattal tovább, inkább barátságuk bizonyítására, felajánlja, hogy ő most, éjnek évadján, zongorázik Szonyának.

Csakhogy lehet-e? Szonya elmege, megkérdezi az édesapját, Jelena pedig egyedül maradv a tágas helyiségben átfogja az egyik dúcot, és talán boldognak érzi magát, mert forog, forog... Szonya visszajön és szomorúan közli: „Nem szabad.” Jelena a saját dúcánál marad, Szonya a vele szemben lévőket karolja át, egymásra néznek, hátra vetett fejjel és a dúcot magukhoz kulcsolva sokáig nézik egymást miközben többször elismélik: nem szabad... nem szabad... nem...

A harmadik felvonás kezdő jelenete, miközben a „Herr Professorrrrr” — ahogy Ványa bácsi hívja gúnyorosán Szerebrjakovot — által összehívott, nagyjelentőségűnek előlegezett „gyűlés” megkezdését várják, általában a légy zúgását is érzékeltető unalom, a semmittevő várakozás képe szokott lenni. Harag ide talán az egész előadás legnagyszerűbb játékát találta ki. A cselédek egy óriási aranyozott keretű álló tükröt hoznak be. Ruha- és kalappróba lesz. Szonya és Jelena előző felvonásbeli zárójelenetéből következhet az ötlet, mivel most már barátnők lettek, szórakozni akarnak — zongorázni nem volt szabad —, és mindketten szerelmeseik is. Ruhákat hoznak be, aggatnak az oszlopra, raknak a székre. A két nő jóleső semmittevéssel vizsgálja magát és egymást a tükör előtt. (Kár, hogy nem repedt a tükör!) Amikor egy-egy pillanatra kimennek újabb és újabb ruhákért, akkor — ellenpont! — az egyik szolgálólány, majd a ragyás képű Tyelegin ugrik a tükör elé, az utóbbi azonban szomorúan odébb áll, a már tudott rútságot sem kellemes újból felfedezni. Folytatódik a rögtönzött divatrevü. Megjelenik Ványa, aki az első pillanatban — egészen természetes, hiszen most is a professzort szidja — észre sem veszi a kellemes női foglalatosságot. De amikor figyel rá, azonnal csatlakozik: egy zöld ruhát kap magára, illeg, bájoslog a tükör előtt miközben mindannyian hangosan nevetnek, jól érzik magukat. A játék hevében még össze is ölelkeznek, Ványa és Jelena, s csak néhány pillanat múlva eszmélnek fel. Ványa zavartan távozik, bejelenti, szép rózsái vannak, köt egy csokrot belőlük.

Jelena és Szonya megint kettesben maradnak, a lány csacsán bevallja, hogy szereti Asztrovot, teheti, most már barátnők Jelenával. Jelena fel-

ajánlja, hogy majd ő beszél a doktorral. Szonya lelkesen elfogadja az ajánlatot, nem veszi észre, hogy Jelena Andrejevna nem kizárólag és nem elsősorban az ő érdekében akar találkozni Asztrovval. Nem látja azt a mozdulatot, nem érzi azt a hangsúlyt, amely elárulhatná, Jelena ravaszul a csúnyácska Szonya ügyét elintézendő vállalkozik a közvetítő szerepre. Amíg egyedül van, Szonya a doktorért ment, Jelena ideges, a függőágyba ül, azonnal felkel, iszik, majd az egyik oszlopról leveszi az ott lógó vastag kötelet, maga köré tekери, a kötél végével megcsapkodja magát („Gyötör a lelkiismeret...”), de vezeklése nem őszinte. Gyorsan visszaül a függőágyba. Időközben feltűnik Asztrov, a nyaka mögött, a vállára fektetve és két kezével átfogva, mint ahogy a vadászok viszik a puskát, hoz valamit: térképet, amelyet néhány lépésre Jelenától a földre terít, és kezében egy mutatópálcával nyájasan a nő felé fordulva, magyarázni kezd. Néhány mondat után, a nő felé nyújtja a kezét, kéri, álljon fel, lépjen közelebb. Jelena mintha néhány percig gondolkodna, majd szót fogad. Asztrov a térképhez vezet és a mellette álló Jelenának mondja: „Most nézzen ide, ez a mi járásunk képe, ilyen volt ötven évvel ezelőtt...” Ekkor Jelena elhúzza a kezét, Asztrov tovább magyaráz, tekintetét a térképre szegezi, de a hangjában már érezni, tudja, Jelena Andrejevna nem figyel rá, a nőt nem érdekli, amit ő mond. A földről lassan felemelve tekintetét a nő szemébe néz és lehető legnagyobb monotóniával, szinte gépiesen folytatja a magyarázatot, majd nyíltan megmondja: „Látom az arcáról, hogy nem érdekli.”

Jelena ezt a pillanatot használja fel, hogy előrúkkoljon a vállatással. „Egy fiatal személyt érint a dolog...” — kezdi, s míg ő Szonyáról beszél, Asztrov mereven néz a szeme közé. Jelena láthatóan zavarban van, érzi, hogy a doktor tudja, Szonya ügye Jelenának nem szívégye. A nő gyorsan a függőágyhoz siet, leül. Asztrov utána megy, elé áll, s most már nem kíméli: „Kedves kis ragadozóm, ne nézzen úgy rám, öreg veréb vagyok én már... Gyönyörű, sima vadmacska... Áldozat kell?!... Legyőzött, tudta maga ezt vállatás nélkül is...” Jelena nem tudja, mi tévő legyen, menne, feláll, de Asztrov nem engedi, átfogja, a nő szabódik, dulakodnak. Közben hátul rózsacsokorral a kezében megjelenik Ványa, lassú, nesztelen léptekkel közeledve. Jelena észreveszi, megijed, ijedtében — maga sem tudja, mit csinál — az orvosra borul, majd — eszmélve — kitépi magát és elrohan. Útközben néhányszor ismétli: „Szörnyű! Borzasztó!” — mintha igazolni szeretné magát.

Ványa meg csak áll a csokorral, amely lehanyatlik, mintha kifordulni készülné a kezéből.

Asztrov is megindul kifelé, felveszi a térképet, és nyugodtságot erőltetve magára mondja: „Ma, igen tisztelt Ivan Petrovics, nincs rossz idő...” Közben Ványa mellé ér, s a pálcával kipöccinti Ványa kezéből a csokrot, a virág a földre hull, a távozó doktor pedig halkán rázendít: „Vecseryi zvon...”

Visszatér Jelena, kétségbeesetten odasiet Ványához, segítségét kéri, sietesse elutazásukat. Majd újra kirohan, de nyilván menet közben ösztetalálkozott a férjével, mert — a szokásos szertartásos formában — karonfogva térnek vissza.

Kezdődhet a felvonás elején jelzett „gyűlés”.

Szerebrjakov nyugalmazott egyetemi professzor, hosszas fejtegetésbe kezd, azzal a céllal, hogy meggyőzze a jelenlevőket: a birtokot el kell adni, neki — és mindenkinek? — ez lenne a legrentábilisabb megoldás. Közben sétál, gesztikulál — előadást tart. Mivel azonban előzőleg, már kellően lelepleződött, kiderült képmutató természete — gondoljunk csak arra a jelenetre, amikor podagrás panaszai közepette egyszer csak eldobta magától a botot, és mint akinek semmi baja, le-föl futkosott Jelena előtt —, érvelése most sem lehet meggyőző. A szándék azonban annyira meglepő, hogy mindenki — Tyelegint is, Marinát is, hallgatósága közé ültette a professzor — ülve marad, csupán Ványa ugrik fel és a többiek feje felett emelt hangú vitába kezd a „Herrr Professzorral”.

A többiek: Jelena a szín közepén karszékbén foglal helyet és tekintetét a földre szegezi, Marja Vasziljevna, nyilván nem fogta még fel, mit rejt az ajánlat, mozdulatlanul ül, Marina is csak a földet nézi. Egyedül Tyelegin forgolódik izgatottan és kíváncsian, tekintetével követi a két hadonászó, le-föl futkározó férfit. Tyelegin megpróbálkozik egy békítő közbevetéssel is, hosszas fejtegetésbe kezd a tudományról, a tudomány iránti áhítatáról igyekszik biztosítani Szerebrjakovot. Próbálkozása azonban teljesen hatástalan marad. Nem színészi ügyetlenség ez, hanem Tyelegin esetlenségének következménye.

Ványa tovább üldözi érveivel a magát mindinkább megadó professzort, míg végül önmagáról beszél, saját eddigi életével, sorsával példálózva próbál eredményt elérni: „Oda az életem! Tehetséges vagyok, okos vagyok, bátor vagyok... Ha normális életet éltem volna, belőlem Schopenhauer lehetett volna, Dosztojevszkij...”

Most nem Tyelegin, hanem a rendező lép közbe, következképp a jelenet is hatásosabb. A dosztojevszkiji nagyságra áhítózó vidéki gazdálkodó egyszerűen, minden érvét felsorakoztatva, odaborul Marja Vasziljevna — *épp hozzá!* — lábához: „Anyuskám, kétségbeejtő Anyuskám!”

A folytatás már percek alatt zajlik. Kint Ványa rálő a professzorra, az menekül előle, így tér vissza, a színre, Ványa követi, még kétszer rálő, de fegyvere csütörtököt mond. Ványa csak a szájával jelzi a szándékot: „Puff! Puff!”

Csehovtól eltérően Harag nem két, hanem négy szereplővel kezdi az utolsó felvonást. A középre állított asztal körül Marina és Tyelegin mellett két néma szereplő is ül. Lebbencslevest szürcsölnek, s közben — közvetett véleménymondás — gúnyosan utánozzák gazdáikat, vihognak.

Asztrov elől menekülve rohan be Ványa, de amikor belátja, hogy sarokba szorították, kisgyerekként a földre veti magát és csökönyösen ismétli, hogy nála nincs semmi, ő nem vett el semmit, nem is adhat vissza semmit. Tőle hiába kéri a doktor a morfiomos fiolát.

A hiábavaló rábeszélést követően, nyilván a barátja vallomásától meghatódva, Asztrov felhagy a könyörgéssel, és amikor Ványa egész a színpad elejére jön, szembenéz a közönséggel és ezt mondja: „Az egész járásban csak két rendes, értelmes, lateiner ember volt: én meg te. De egy évtizednyi szürke, silány élet eltorzított bennünket. Ez az élet miázmás kigőzölgésével megmérgezte a vérünket, és mi is olyan sivár, sekélyes emberek lettünk, mint a többiek...” — Asztrov is Ványa mellett áll az ő véleménye is ez, neki sincs jobb tapasztalata — mondják mindketten szemünkbe.

Szonya újbóli feltűnése emlékezteti Asztrovot, hogy Ványától mégis el kellene kérni a morfiomos fiolát. Ehhez kéri a lány segítségét. Szonya mondja is Ványának: „Add vissza. Mit ijesztgetsz bennünket? Add vissza, Ványa bácsi. Én talán semmivel sem vagyok kevésbé boldogtalan és mégsem esek kétségbe... Add vissza! Drága Ványa bácsi, add vissza!...” De közben mind inkább hátra megy és egész halkán, tehát minden meggyőződés nélkül tesz eleget Asztrov kérdésének.

Jelena Andrejevna és Asztrov utolsó találkozása. Hol a színpad egyik, hol másik pontjára üldözi a doktor a menekülő szépasszonyt, miközben fölé hajolva, a szemébe nézve próbálja meggyőzni, hogy találkozzanak még. Időközben ugyanarra a helyre érnek, ahol nemrégii összeborulásuk történt, a csokrot tartó Ványával a háttérben, de ekkor Asztrov belátja, hogy hiába minden próbálkozás: „No, utazzék el. Finita la commédia!” Ebben a pillanatban, mintha Jelena is megadná magát, földre dobja napernyőjét, odaveti magát Asztrov koblére, arcon csókolja, és elrohan.

Felsorakoznak a szereplők, középen Szerebrjakov professzor, aki még egy utolsó előadást tart, amit azzal zár, hogy: „Alkotni kell, alkotni!” És teatrálisan sorba mindenkinek kiosztja, a már előre kikészített tiszteletpéldányokat legújabb könyvéből. A jelenlevők némán, talán megilletődve fogadják az ajándékot. Egyedül Asztrov tünteti el, teljes érdektelenséggel, egy gyors mozdulattal a táskájába süllyesztve.

Következik a zárójelenet. Szonya a színpad közepén levő, dúccokkal, jelölt helyiséget keríti el a csipkefüggönnyel, s közben — a már egyszer idézett — monológját mondja. Amikor a majdan osztályrészül jutó fényes életet említi, akkorára végül körülzárja a bennlevőket, önmagát is.

A csipkefüggöny-pókháló-koporsó bezárul.



## HOGYAN, KIKKEL, KINEK?

A rendezés: a világnézet és életérzés közös kivételése...

(Harag György)

Pontos, mert előadásokkal, Harag György rendezéseivel (*Özönvíz előtt, Szerelem, Az ember tragédiája, Tartuffe, Tornyot választok, Csillag a máglyán, Egy lócsiszár virágvasárnapja, Abel és Káin, Tarekin halála, Vihar, A szájkosár, Három nővér, Cseresznyés kert, Ványa bácsi, Nem élhettek muzsikaszó nélkül...*) bizonyítható hitvallás.

Igaz, mert valós színházi fedezete van.

Mégsem érdektelen szövegösszefüggésében is megvizsgálni a credóként kiemelt interjúmondatot: „Véleményem szerint egyetlen darabot sem szabad ma már úgy eljátszani, ahogy akár egy évtizeddel ezelőtt játszották” — áll egy öt évvel ezelőtt adott Harag-interjúban a mottóul választott mondat előtt. „Én rendezőként — olvashatjuk a kiemelt mondat után — azokat a darabokat szeretem, melyekben a hős borotvaélen táncol, határhelyzetbe kerül.”

Mit is mond Harag György ezzel a három mondattal a színházról?

Hogy változó, mert életérzés — ami szintén nem örök — függvénye, s hogy ő személy szerint a változóban a válságosat kedveli, a bizonytalant, amelyben a pillanatnyi életérzés legszemléletesebben kifejezésre jut.

Hogyan?

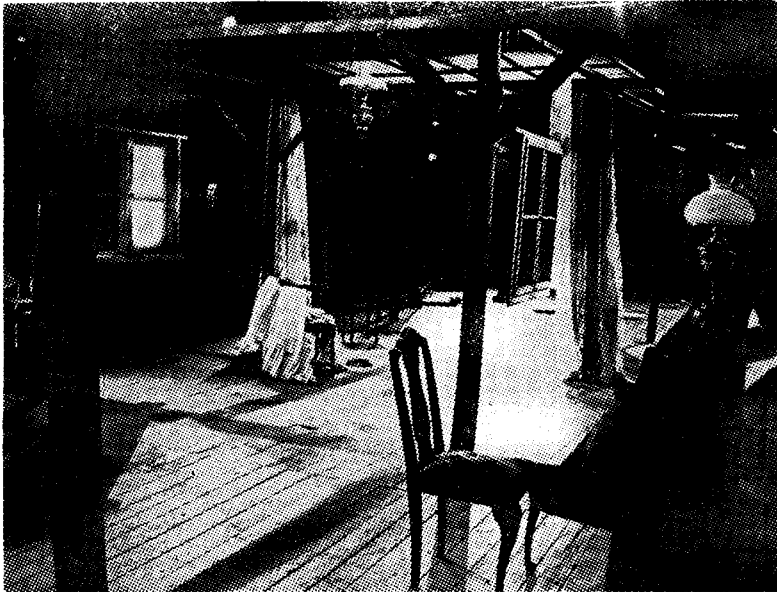
Ez már — gondolhatnánk — a rendezői hitvallás szakmai része, amely az eszközök, a legkifejezőbb megoldások kiválasztásában, kipróbálásában mutatkozik meg. Hogy azonban nem pusztá mesterségbeli rutinra kell gondolni, az a Csehov-rendezések előadásgramoknak is nevezhető leírászerű értelmezéséből már kiderülhetett.

Nyomatékosító példának azonban nem érdektelen felidézni Harag György mindössze néhány képbe sűrítendő egyik rendezését:

Első kép: sötétség, csak a színpad közepét világítja meg föntről egy fénykéve. Alatta tagbaszakadt, ősz férfi áll, szinte mozdulatlanul. Előtte egy nő táncol, spanyolosan, cipője sarkával dobog, körül táncolja a férfit, hozzásimul. Mégsem a csábítás tánca ez, hanem az engedékenysége, a kiszolgáltatottsága.

Második kép: Magasan bedeszkázott színpad — szoba — közepét egy hatalmas asztal foglalja el, körülötte a család. Velünk szemben a már látott tagbaszakadt férfi, az apa, az asztal bal oldalán az anya és az egyik fiú, jobb oldalán a másik fiú és ennek felesége. Méterekre ülnek egymástól: ebben a családban — a közös asztal ellenére — embertelenül távol élnek egymástól a családtagok.

Harmadik kép: a kürtőszerűen zárt helyiség, sejtelmes, barnás derengését, bizonytalan félhomályát, a háttér fal magasba nyíló ablakaiból



VANYA BACSI. Feldúcolt életek színhelye

néhány fényoszlop osztja sötét és világos parcellákra: a benti valóság és a külvilág jelnyi üzenetei.

Újabb kép: körös-körül sötétség, csak a színpad közepén világít szikrázva egy fehér lepedővel leterített felület: a fiatal házaspár ágya. Fehérsége egyértelműen jelzi: oázis a tompított fények és a velük összemosódó barna ruhák világában. A nő fehér alsóingben, a férfi hosszú fehér alsónadrágban, félmeztelenül. Itt, ezen a fehér ágyon, igaz, fejfelé — hadd menjen a vér a fejbe — mondják ki az első, józanul őszinte gondolatokat: az apa múltja erőszakkal, vérrel, gáztettekkel teli. Nem véletlen, hogy valamelyik éjszaka is embert ölt. Terrorja elviselhetetlen.

A következő kép: ismét sötét a szoba. Csak a színpad közepén álló totemszerű oszlopot világítja meg egy fénysugár: oldalágak nélküli kereszt, a magasban krisztusfej alig felismerhető vonalaival. Rettegve, könnyörögve térdel körül a család. Már mindannyian tudják: az apa, a zsarnok gyilkolt. És azt is tudják: megtiltotta, hogy elárulják.

Újabb kép: félkörben székek. A család ül némán, mozdulatlanul. Belép az apa, a betegágyból kelt fel, alig áll a lábán, de sorra lebirkózza mind a három fiát, székeket dobál, tör, zúz ...

Váltás: teljesen üres a színpad, de körbe-körbe tárva-nyitva az ablakok és az ajtók, ömlik be a fény. A meny feljelentette a gyilkost. Megjelenik a felügyelő, majd amikor a letartóztatási parancsért távozik, az apa utána megy, lelövi. Ezt követően beöltözik fekete egyenruhájába és — nyugodtan, mint aki jól végezte a dolgát — elmegy. Feljelenteni magát.

Zárókép: Visszakerül a hatalmas asztal. Enni kellene, de nem lehet. A legidősebb fiút várják a börtönből, megérkezik, kezében az apa fekete katonakabátja — a zsarnok nincs többé. Mégis: sírás, jajszó. Lassan felzabadjának a nyomás, a zsarnok lidérc alól: „El kell felejtenünk őt is, a halálát is. Élni kell, élni mindenképpen...” — mondja egyikük. Már csak a feleség sír. A többiek az asztalon teremnek, összefogódkodnak, táncolnak, ismét dobognak a cipőcsarkok: elnyomják a sírást. Élni kezdenek...

Az egyes képek leírása pontosan megfelel a darab — Alfonso Sastre: *A szájkosár* — tartalmának. De hogy mégsem pusztán szokványos tartalmi felmondás, azt a képek felidézése után szükségtelen bizonygatni. Szerencsésebb lenne inkább *színházi tartalomnak* nevezni egy-egy Haragrendezés képekkel „elmondható” sorát. Szerencsésebb lenne — az eszközök jellegzetesek, színháziak lévén tehetném is —, de nem teszem, mert attól tartok, így Harag György előadásait színházi eszközökkel elmondott darabtartalmakra lehetne redukálni. Holott többek is, mások is ennél.

Aki olvasta, látta is a *Cseresznyéskertet*, a *Három nővért* és a *Ványa bácsit*, az megbizonyosodhatott felőle, hogy a három Harag-előadás tartalma nem azonos a három Csehov-darab tartalmával. Legkevesbé azért, mert az előadásokban nyoma sincs a jellegzetes orosz vagy százforgató világoknak. Természetes is, hogy nincs. Még a *Három nővér*, vagy a *Ványa bácsi* táncbetétei sem sajátosan oroszosak. Harag, másokkal ellentétben, ellenáll az efféle korbelti vagy nemzeti jellegű csábításnak. Érthető, nála a tánc, az ének nem tapsvadászó közjáték, nem lajzítás, hanem az adott drámai helyzetből következő életérzés spontán emberi megnyilvánulása. Nem feloldja a drámai csomópontot, hanem érzékelteti, akár egy sikoly, egy kiáltás, egy erőteljes mozdulat vagy egy hosszú csend. És akár azok a rendezői „ötletek” vagy megoldások, amelyek a színház nyelvén — de nem az írói utasítások szövegű követésével — mondják el, nem az irodalmi szöveg tartalmát, hanem a rendező véleményét — világnézetét, és életérzését — gondolatait azoknak — és azokról! —, akik előadását nézik.

Harag György nem tartozik az irodalmi szöveget gyalázó rendezők közé, akik mindenáron mást és másként akarnak az előadással közölni, mint amit az író szándékozott a darabban. De nem is hagyománytisztelő, akinek egyetlen és kizárólagos célja az irodalmi anyag minél teljesebb és maradéktalanabb tolmácsolása. Három újvidéki Csehov-rendezése mutatja Harag György viszonyulását az irodalmi anyaghoz: a mű alap-

helyzetén belül teremti meg saját értelmezését. Azzal, hogy nála kevésbé hangsúlyos Olga, Mása és Irina Moszkva utáni vágya, mint Csehovnál, az előadás már nem az elvagyódásról, hanem az ittmaradás nehézségeiről szól. Azzal, hogy a *Cseresznyés kertben* a cseresznyés kevésbé nyomatékosan az ősi birtok jelképe, az előadás sem az elvesztés tragikumáról, hanem a „pókhálós csipkefüggönyök, szétroncsolt bútorok között” élők illúziókergetéséről, ábrándvilágáról szól. Azzal, hogy a *Ványa bácsi* előadásában nem kifejezetten Szerebrjakov professzor a vidéki birtokon élők nyomorának az okozója, hanem ők maguk, az előadás is a lelki provincializmusról szól, nem a megnyomorításról, hanem a tehetetlenségről. Jelenetek a vidéki életből — írta a darab címe alá Csehov — Harag a vidéki életet a legrosszabb változatában képzelte el. „Nagy hangsúlyt helyeztem arra: hogyan, miként szórakoznak, hogyan próbálják unalmukat elűzni a csehovi figurák” — nyilatkozta szándékáról a *Ványa bácsi* bemutatója előtt a rendező.

A rendező áthelyezi a Csehov-darabok hangsúlyait, és ily módon nem tolmácsolja az író műveit, hanem ezek alapján, ezek felhasználásával önálló művet alkot, kreatív módon viszonyul az irodalmi alapanyaghoz.

Színházat csinál.

Harag György előadásainak nem csak sajátos „tartalma”, olvasata, hanem jellegzetes formája is van, megoldásaiban felismerhető a rendező kézjegye.

Csehov műveinek, épp a már jelzett dramaturgiai sajátosságok miatt — drámai konstruáltság helyett, a spontán mindennapiság „szabályait” követi: nem nagy jelentőségű, drámaian sorsdöntő eseményeket sorakoztat egymás mellé, ellenkezőleg mellékes, jelentéktelen epizódokból építkezik — szerkezete eltér a mindenáron drámaiságra törekvő művekétől. Az első felvonásban felvázol az író, a másodikban és harmadikban kibont, szélesít, de ekkor sem drámát szerkeszt, és ennek megfelelően a zárófelvonásban sem kényszerül megoldást adni. Csehov nem oldja meg sem a nővérek, sem Ranyevszkajáké, sem Ványaék helyzetét, csak megszakítja a történeteket. Ahol az író befejezi, ugyanott egy újabb — hasonló életpizódokat egymás mellé sorakoztató —, másik darab kezdődhetne. Harag György rendezései némileg módosítanak ezen a csehovi dramaturgián. Ő sem drámákat szerkeszt Csehov műveiből a színpadra, hanem kitalálja a történetek végét. De a csehovi lehetőségekben belül. És ez lényeges. Harag nem lekerekíti, nem befejezi Csehov nyitott, befejezetlen történeteit, hanem előadásainak expozíciója szellemében jár el. És teheti, mert az expozíciók csak látszólag azonosak a csehovi darabkezdésekkel. A *Három nővér* első felvonása — láthattuk — Haragnál nem a semmittevés, az unalom nyugalma, amelyből a szereplők eljutnak majd a csendes, elégikus fájdalomig. Nála az indítás

tele van feszültséggel, az egész első felvonás hirtelen kitörések és erőltetett fegyelem villódzásaiából áll, és ennek megfelelően alakul a befejezés is: az erősödő katonazene hangjainál az egyszerre beszélő, majd kiabáló nővérek szimultán fájdalommal árad felénk, csap fel az égig. Csehovnál Firsz a *Cseresznyéskeert* kezdő jelenetében még nincs a színen, csak később a szomszéd szobából tipeg át kezében bottal, fején cilinderrel, így is jelezve, hogy nemrég érkezett az állomásról, közvetlen utánna már Ljubov Andrejevna és Anya is belép. Az előadásban Firsz a cseresznyés felől jön — a közönség is abból az irányból érkezett — gyengén színházi távcsövet vesz a kezébe, a cseresznyés felé fordulva kémlel, végül pedig, amikor távozni akar szintén a cseresznyés irányába indul, de nem juthat messzire, valami fehérség — fehér semmi! — útját állja. Az előadás befejezése tehát nem csak egy sikertelen ajtómegnyitás, kilincsenyomás. A *Ványa bácsi* előadásában ugyanaz a csipkefüggöny, amely a kezdő jelenetben a kertbe és a múltba tekintés ködfátyolát vonja a színpad két része közé, a zárójelenetben az élve eltemetett, de önként, a maguk tehetetlensége folytán eltemetett szereplők koporsófalává alakul át. Csehovnál szó sincs semmilyen függönyről.

A kiemelt kezdő- és zárójelenetek alapján hiba lenne arra a következtetésre jutni, hogy Harag drámákká fokozza, változtatja Csehov szándékosan drámaiatlan történeteit. Mindössze az történik, hogy felerősíti azt az életérzést, amely Csehov műveiben lapangva van jelen. Felerősíti, mert a színpad törvényei így követelik, és mert a rendező életérzése, aminek kivetülése az előadás, szintén így követeli. Ezen belül Harag semmit sem változtat. Nála is unalmas ürességről beszélnek a szereplők, csakhogy ő szükségszerűen, lévén hogy színházban van, a verbális tartalmatlanságot eljátszatja. Közben hangsúlyeltolódás következik be az eljátszott, megjelenített semmittevések — a rendező kitalálta expozíció és befejezés közé szorítva — belső intenzitása felerősödik. Az egymás utáni epizódok nem kis drámákká alakulnak, mindössze azt láthatjuk, hogy a rendező, mint Aladdin a szellemet a palackból, kiszabadítja a latens energiát, a rejtett érzelmeket. S ezt azért teheti, mert a művel azonos hullámhosszon van, s mert az akarja, hogy a közönség belső, érzelmi műszereinek mutatója is ehhez a hullámhosszhoz igazodjon. Ennek legharagibb eszköze a jellegzetes színpadi atmoszféra megteremtése.

Előadásainak minden nézője tanúsíthatja, hogy Harag György rendezéseinek sajátos atmoszférája van. Megteremtésében döntő szerepet kapnak a vizuális elemek, elsősorban a díszlet, amely nem kor- és Csehovhű, de a nézők élményét és a szereplők mozgását, játékát egyaránt meghatározza. Élményt és szituációt teremtő Harag rendezéseinek színpadképe. A *Ványa bácsi* csak „szedett-vedett” színpadon játszható el komédiásra fogottan és nem a hagyományosan szabályos, pontosan megtervezett, de lélek nélküli szabadíszletben — néhány fénykép, fest-

mény a falon, alattuk kanapé, jobbról asztal néhány székkal, mindenütt rend, tisztaság —, hogy Csehov művét általában megjelenítik.

Az újvidéki Csehov-előadások (és a Szabadkán rendezett *Tarekin halála*) színpadképe eltér Harag eddigi rendezéseinek „díszletétől”. Az *Özönvíz előtt* vagy a *Szerelem* zárt színpadon történtek — a labirintus is zárt tér —, a színészek a bezártság fojtó érzését állandó mozgással próbálták legyőzni. Kínlódó rohangálás, szenvedő futkosás, szinte teljesen üres térben, bolyongás, amely felőrli az idegeket, állandó mozgásvágy és áttörhetetlen korlátok adták a drámaiságot. Harag újvidéki rendezéseiben kinyílt a tér, több kelléket látunk — kacatot a *Ványa bácsi*-ban vagy a *Csereznyés kertben*, ittfeljejtett vagy összeszedett jobb holmit a *Három nővérben* —, de a tér nyitottságát ezek mégsem korlátozzák. A mozgáslehetőségek ezért lényegesen nagyobbak a Csehov-előadások szereplői számára, mint a *Szerelem* vagy az *Özönvíz* szereplőinek volt Harag rendezésében, de valami belső tehetetlenség, legyőzhetetlen nehézségi erő akadályozza őket a mozgásban. A *Három nővérben* ennek — gondolhatnánk — a szivacs lehet az oka, de a *Csereznyés kertben* már nincs szivacstalaj, a piknikbeli körséta vagy a homokfutó mozgáspályája, miközben Trofimov „kocsikáztatja” Anyát, mégis meghatározott. A *Ványa bácsi*-ban viszont egyrészt a függöny von határt, másrészt azonban hiába huszonhat szobás a ház, ha a szereplők, mint a lámpa körül a legyek, úgy keringenek egyetlen helyiségben, néhány kacat körül. A Nagy István- és a Barta Lajos-darab előadásában a szabadságvágy a hajtóerő, a Csehov-előadásokban a lehetőségekkel élni nem tudás a bénító. Haragnál ez is, az is, mert egyformán felháborítják, drámai feszültséget hoz létre.

Ha Harag György rendezéseinek koncepcióhordozó jegyeit keressük, akkor első helyen föltétlenül az előadások léggörét kell említeni. Ennek megteremtése után, ezen belül, a részletek tekintetében valóban nagyvonalú a rendező. Ha situációt és léggörét sikerült kialakítania, akkor az egész előadást a széthullástól biztosan megóvó koncepcióburok lehetővé teszi számára, hogy az egyes jelenetek végleges megformálásában színészeivel együtt keresse a megoldásokat, a próba valóban azt jelentse, amit szó szerint érthetünk rajta. És még az sem zavar, ha visszatérő, többször alkalmazott eszközökkel találkozunk. A három Csehov rendezésben például ilyen visszatérő elem a fehér szín, egy-egy színpadi kellék, vagy a színészek változó beszédtempója. Nem egy részlet a sorozat előző darabjaiból kölcsönözött „új” ötlet. De ez természetes is. Nemcsak a lehetőségek szűkössége következtében, hanem az egyes előadások összefüggése és végső soron a rendező személye folytán is. És feltehetőleg a többnyire azonos színészcsapat lehetőségei szintén nem egy ismétlődő megoldásra kényszerítették a rendezőt.

Három színészünk — Soltis Lajos, Bicskei István és Pásthy Mátyás — kapott Harag mindhárom Csehov-rendezésében szerepet. Mindhármán, akárcsak a két vagy egy előadásban szerephez jutó többi színész zöme, pályájuk nagyon jelentős állomásaként kell hogy számontartsák Harag György Csehov-rendezéseiben nyújtott teljesítményüket, amely ezúttal, rendezőközpontú esszé keretében, inkább az alakítások jellegének megmutatása és nem a játék kritikai minősítése céljából figyelemreméltó.

A korszerű színjátszás — a rendezés megváltozott elve, szerepe szerint — a színészi jelenlét kérdését tartja legfontosabbnak, nem ideálja a tolmácsoló, a betűhíven alakító, az aprólékos lélekrajzi ábrázolás szabályai szerint eljáró színész. A szemlélet az utóbbi évtizedek avantgard színházi törekvéseinek a hozadéka, de mint minden kategorikus elkülönítés, ez sem támadhatatlan. Hogy a jelenlét sem pusztán önmagától adott színészi erény, azt Soltis Lajos vagy a színészi technikázást sem megtagadó Bicskei István három-három alakításának párhuzamos elemzése szépen bizonyíthatná. Mindkettőjük teljesítményei korszerűek. Soltis Andreje és főleg Lopahinja (Asztrovja már kevésbé) mégis lényegesen különbözik Bicskei Ványájától, Trofimovjától és Tuzenbachjától. Andrej, de kivált Lopahin — úgy tűnik — azzal határos, hogy egyszerűen jelen van, a jelenlétével hat, nem az eszközeivel. Asztrov esetében keveredik a kétféle színészi módszer. Mert nyilván az eszköztelenségnek hihető jelenlét sincs híján a szerepformálás színészi technikájának, csakhogy ez kevésbé látható. Míg Andrejrel és Lopahinnal szemben Ványa is, Trofimov is, Tuzenbach is tetten érhető színészi eszközökkel teremtett — szintén eleven, emberileg hiteles — alakja a három Csehov-előadásnak.

A rendező felismerte színészei egyéni adottságait, s Bicskeit is, Soltist is engedte saját lehetőségei szerint „alakítani”, annak veszélye nélkül, hogy ily módon az előadásban stílusterésre kerülne sor. A színészvezetés hasonló erényeit mutatja a rendező más esetekben is, amikor vagy ügyesen találkoztatta a színész egyéniségét és a ráosztott szerepet (Ladik Katalin és Mása, Pataki és Szerebrjakov, Venczel és Jasa, Fejes és Kuligin illetve Gajev), illetve amikor a színész alakteremtési technikájára épít (Ábrahám Nataljája és Varjája, Romhányi Raszevszkájája, Bajza Irinája, Ferenczi Csebutikinje, Daróczi Anyája és Szonyája, Rövid Eleonóra Dunyasája, Várady Jelenája, Šalajic Firsze).

Sajátos mozzanata a Csehov-előadásoknak, hogy a színészek nem aprólékosan, pszichologizálva formálják meg szerepüket, hanem mindig elsősorban az adott helyzetből következően. Ezzel hozható összefüggésbe, hogy a rendezésnek néhány kimondott mellékszerepet sikerült megoldania. Haragnál Szoljonij, Tyelegin, Szimeonov-Piscsik, Firsz, Dunyasa, Marina, Marja Vasziljevna a főszerepekkel egyenlő fontosságúak. Ezzel épp a jellemek sokszínűségét és önállóságát érvényesíti.

Nemcsak koncepció, önálló értelmezés, hanem színészirányítás tekintetében is figyelemre méltó a triptichon a jugoszláviai magyar színházi szakmában.

De mit jelent közönségünknek?

„Mindig a közönség jelenti azt a kihívást, mely nélkül az előadás üres játék” — vallja Peter Brook.

Nálunk mintha éppen fordított esetről lehetne beszélni: Harag három rendezése a kihívás, amelyekre a közönségünknek reagálnia kellene.

Jovan Hristić írja könyvében, hogy Csehov egy világot teremtett a drámairódalomban. Igaza van. Harag György viszont három Csehov-rendezésével egy világot fedezett fel — számunkra.

A mi világunkat.

Csak fel kell ismerni benne magunkat.

*Gavrilo GRUJIĆ fotói*



## FRANCIA NARRATOLÓGIAI KUTATÁSOK 1.

### AZ ELBESZÉLŐ SZÖVEG NYELVE ÉS NYELVTANA

THOMKA BEÁTA

*Narratív- és szövegsemiotika* címmel Claude Chabrol szerkesztésében tanulmánykötet jelent meg 1973-ban a párizsi Larousse könyvkiadónál. A válogatás különböző problémák vizsgálatát, különféle módszertani hozzáállásokat kívánt együvé gyűjteni és szembeesíteni. A közlemények szerzői irodalomtudományi, folklórelméleti és generatív poétikai alapállásból közelítettek az irodalmi, valamint a folklór elbeszélő szövegek gyakorlati és elméleti kérdéseihöz. Chabrol és T. van Dijk elemző és polemikus tónusú áttekintést nyújtottak a narratív szövegelméleti kutatásokról. Roland Barthes E. A. Poe, S. Alexandrescu Maupassant, S. Schmidt pedig Michaux elbeszélését elemzi; Claude Bremond a francia tündérmesékről, Pierre Maranda a Hamupipókérről értekezik, A. J. Greimas pedig *Az aktánsok, aktőrök és az alakok* című közleményével vesz részt a válogatásban. Chabrolnak a kötethez készült bevezető tanulmánya (mely az alábbiakban olvasható) különösen érdekes számunkra, mert nemcsak áttekinti az elbeszéléselmélet francia (és nemcsak francia) műhelyeinek eddigi eredményeit, hanem a narratológia különböző irányzatait, nyitott kérdéseit, tévedéseit és hiányosságait is vázolja.

A francia elbeszéléselméleti kutatások megindulásakor, megközelítőleg másfél évtizeddel ezelőtt, megfogalmazást nyert az az igény, hogy a természetes nyelvi szabályrendszer tartalmazó grammatika mintájára kellene megalkotni az *elbeszélő nyelvnek, az elbeszélés nyelvének*, ill. a *narratív szövegnek* a nyelvtanát. Az elbeszélő szöveg mint sajátos szövegtípus e specifikus narratív grammatika tárgyát képezné, mivel e nyelvtan foglalná össze mindazon nyelvi, szövegalkotási, az irodalmi elbeszélés esetében pedig poétikai törvényszerűségeket is, melyek az elbeszélő szöveget meghatározzák. A francia elméletírók szóhasználatában a grammatika tehát nemcsak specifikus jelentésben fordul elő, hanem a nyelvészeti fogalomnál átfogóbb kategóriaként is. A narratív grammatika két fő területe a *narratív szintaxis* és a *narratív szemantika*. Mivel a ku-

tatási tárgyat elbeszélő *szövegek* képezik, a narratív szintaxis figyelme sem mondat terjedelmű egységekre, hanem szövegegységekre, illetve szövegekre irányul. Ennek folytán a narratív grammatika nem a nyelvészettel, hanem a discours- vagy beszédnyelvészettel áll kapcsolatban. Továbbá: a narratív szöveggrammatika (természetszerűen) ahhoz a nyelvészeti irányzathoz kötődik, amely a mondatok létrejöttének törvényszerűségeit, a mondatok egymás közötti (interfrasztikus) viszonyait, valamint szöveggé rendeződésük elveit és rendszerét kutatja, tehát a generatív nyelvészethez.

Az irodalmi szöveg generatív megközelítésének alapelveit Kanyó Zoltán a következőképpen foglalta össze röviden: „Az irodalmi szöveg egy olyan másodlagos szemiotikai rendszer alapján jön létre, amely a természetes nyelvet mint elsődleges szemiotikai rendszert használja. Egy irodalmi szövegben a nyelvi elemek és más (már nem nyelvi) vagyis irodalmi szabályszerűségek szerint rendeződnek. Az irodalmi szöveget elsődlegesen mélystruktúrája vonatkozásában a felhasznált nyelvi rendszer határozza meg. A szöveg felszíni struktúráját, nyelvi-stilisztikai konkrétságában, a *mélyszerkezeten* kívül grammatikai és retorikai transzformációs szabályok határozzák meg. Az irodalmi szöveget végül a sajátos poétikai kód hozza létre, amely a nyelv elsődleges kódjára épül, s amely egy normál nyelvi szövegben addig ismeretlen, magasabb rendezettséget hoz létre.”

A generatív szövegnyelvészeti közelítés nyomán közelebbről kirajzolódhatott a mondatnak és a szövegnek mint két különböző *szintnek* a szférája. A mondatszint — mint a klasszikus mondatnyelvészeti számára is hozzáférhető szint — kutatása a narratológiában már Propp óta alapvetőnek bizonyult, és sajátos elbeszéléseméleti fogalmakkal egészült ki: a narratív állítmány a proppi *funkció*, az alany pedig a *tematikus szerepet* hordozó *cselekvő szereplő* vagy *aktáns* (Greimas). (Todorov rendszerében az alsó, állítmányi szintet követi a mondat-, ezt a szekvencia-, majd a szövegszint.) A mondat és a szöveg szintje azonban szervesen egymásra/egymásba épülő szint, s a kettő közötti viszony, összefüggés létrehozó tényező Propp, majd Greimas és Bremond számára is feltárandó kérdéseket jelentettek. (A poétikában e probléma az irodalmi szövegegész rendezőelveinek, formateremtő elveinek, strukturáló tényezőinek kérdéseként merül fel.)

A nyelvészeti közelítéstől eltávolodva e két szint korrelációját a jelzett kutatók eredeti narratológiai kategóriákkal jelölik. Ezek közül igen termékenynek Greimas elképzelése bizonyult: a narratív struktúra alapszintjén (a funkciók, állítmányok szintjén) található aktánsokhoz (melyek tematikus vagy aktorális szerkezetet létesítenek) ún. *aktöröket* (szereplősztályokat) kapcsolt. Eszerint a szereplők szerepeik és *szerepkörök* alapján egy új, az előbbtől elvontabb szintet hoznak létre az elbeszélésben, melyet Greimas *aktanciális struktúrájának* nevez. Az aktánsok

az elbeszélés discours-szintjéhez, szövegszintjéhez, tartoznak, tehát nem a cselekvéseket hordozó állítmányi (mondattani) kategóriákban nyilvánulnak meg, hanem a beszéd, a discours kategóriáiban. E beszédstruktúrák rendszerezése Chabrol szerint még nem történt meg: lényegesen összetettebb feladatnak bizonyul, mint az említett szintaktikai szint fel-tárása. Greimas érdeme mindenek ellenére a mondat és a szöveg síkjának összekapcsolása és alárendelési viszonyuk meghatározása a narratív szövegben. Greimas modellje a mély és felszíni struktúrát megkülönböztető generatív modell narratológiai megfelelője egyben: a mélystruktúra az elbeszélő szöveg aktanciális, a felszíni az aktoriális struktúrájának felel meg.

A narratív szemantika kérdésköre a szintaktikainál jóval bonyolultabb: Chabrol megítélése szerint e téren nemcsak a narratív jelentéstan tudott jóval kevesebb eredményt felmutatni, hanem a generatív narratológusok számára kiindulást képező generatív grammatika is. Az elbeszélő nyelv-tan számára e szférában sem a mondat, hanem a szöveg vagy a discours síkján érvényesülő jelentéstan problémák a leglényegesebbek. (A genera-tív rendszerben ez a mélystruktúrában található logikai és szemantikai kategóriák osztálya.) A. J. Greimas *Egy narratív grammatika elemei* című tanulmánya például egy konkrét szövegtípustól, narratív struktú-rától, mint pl. a mese, monda, mítosz stb. független grammatikai és sze-mantikai rendszer alapjait kívánta lefektetni: a „minden grammatika közös alapszintje” Greimas-nál „egy logikai típusú formális univerzá-lékban meghatározott fundamentális jelentéstan és fundamentális gram-matika”. E vállalkozás minősítése, elemzése Chabrol tanulmányában ol-vasható.

Greimas törekvése rokon az elbeszéléselemélet legkorábbi fázisától je-len levő törekvéssel, hogy eljusson a legáltalánosabb törvényszerűségek és struktúrák meghatározásáig. Propp vállalkozásában ezek az általános jegyek egy aránylag kis korpusz, egy műfaji alosztály (az orosz varázs-mese) jellemzői voltak. Greimas fenti tanulmánya univerzálisabb model-lig kíván eljutni, mely egy konkrét osztályra sem volna tekintettel. Ez-zel rokon, bár célkitűzésében nem ennyire általános, Bremond intenciója, aki Propp követőjeként a folklór elbeszélés (a francia tündérmese) szűzés eljárásait, (sajátos logikáját) vizsgálja. Fontos Bremond dichoto-mikus fogalom-párja, a javulás (amelioráció) és a degradáció. A mesék funk-ciói e két elv szerint rendeződnek el és hozzák létre a blokkokat, funkció-sorokat. Bremond a narratív lehetőségek logikájának feldolgozásával egy általános kombinációs modellt kíván felállítani, melyre a konkrét szö-vegkorpusz, műfaj, alosztály stb. esetében korlátozásokat alkalmaz. Greimas, Bremond-tól eltérően, aki nem vizsgálja a paradigmaticus op-pozíciókat (a szemantikai szabályok helyett a szintaktikaiakra helyezi a hangsúlyt), követi a Lévi-Straussra jellemző paradigmaticus szemléletet, de ezt a proppi szintagmatikus (tehát szintaktikai) módszerrel egészíti ki.

E két beállítottság összefüggését, eltéréseit és konvergálását Chabrol részletesen elemzi. Kitér arra a nehézségre is, melyet a konkrét szöveg-típustól függetleníthető univerzális szabályok felállítása jelent. Az elméleti általánosítás ilyen foka a gyakorlat irányából igen nehezen érhető el, hisz minden szöveg egy meghatározott műfaj szabályait követi. E szabályoknak csak egy része mutatkozik műfajtól függetlennek, az univerzális grammatika viszont kizárólag ezekre támaszkodhat. A műfaj-tipológia létrehozását ugyancsak nehezíti egy tisztázatlan kérdéskör, azon transzformációk elégtelen ismerete, amely által a mélystruktúrák felszíniekbe mennek át. A transzformációnak a grammatikai, jelentéstan, logikai artikulációhoz való viszonya még mindig homályban van.

A francia narratológia egyes alapozó fogalmai, mint amilyen a Benveniste nevéhez fűződő beszéd/történet, beszéd/elbeszélés viszonylatok, az időközben rendszeresebbé váló pragmatikai kutatások által mind kevésbé tűnnek kielégítőeknek. A diszkurzív *kijelentés* feltárása is az elkövetkező kutatások feladata lesz majd. Chabrol a narratológiai kutatások helyzetének és perspektíváinak áttekintése során nem zárkózik el a tudománnyal kapcsolatos szkeptikus véleményektől sem. Az általa is érintett — tudománytörténeti szempontból is nagy jelentőségű — vizsgálódások kiindulópontját kétségtelenül az a belátás képezte, hogy a narratív szöveg kérdései feltáratlanok, de feltárhatók a rendelkezésekre álló nyelvészeti, folklórelméleti, szemiotikai, irodalomtudományi eszközökkel. A francia narratológiában a tárgynak egyes vonatkozásai máris feltérképezettnek tűnnek. Ennek ellenére Roland Barthes kételyei sem alaptalanok, aki az univerzális szabályszerűségek iránti nagyfokú érdeklődés miatt veszélyeztetettnek érezte a sajátosságok, a megkülönböztető jellegzetességek, az egyediségek szféráját. A kutatás jelenlegi fokán az egyensúly talán ténylegesen az általánosságok oldalára, a speciális jegyek kárára billent. A pragmatikai kutatások azonban talán éppen az egyensúly helyreállításában játszanak majd szerepet. A narratológia megismerési tárgyát képező elbeszélő szöveg rendszere ma már kétséget kizáróan megfoghatóbbnak, áttekinthetőbbnek bizonyul, mint néhány évtizeddel ezelőtt. Az új felismerések egyelőre inkább a nem irodalmi beszédet érintik, mint a sajátos irodalmi elbeszélést és beszédet. Az irodalmi elbeszélés rendszerének feltárása ugyanakkor elképzelhetetlen az általános narratív grammatikai felismerések tudomásulvétele nélkül. Ahogyan a nyelvészet a szövegnyelvészet, az irodalomtudomány a szövegsemantikai koncepció felé fejlődött, úgy került közelebb az elbeszéléselemélet a narratív formának mint *szövegnek* a megértéséhez.

## A NARRATÍV- ÉS A SZÖVEGGRAMMATIKA NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

CLAUDE CHABROL

Megváltozott-e a Roland Barthes által 1966-ban<sup>1</sup> jellemzett helyzet?  
Ha igen, hogyan és ki által?

Roland Barthes annak idején azt állította, hogy a nyelvészet csupán a mondat<sup>2</sup> mint alapegységgel foglalkozik, a mondat pedig nem egyszerűsíthető le a mondatot alkotó szavak halmazára. A mondaton túl a nyelvész semmi olyat nem találhat, amivel ne találkozott volna már a mondatban. Ennek ellenére Propp, Lévi-Strauss és Dumézil nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy maga a beszéd (discours) mondatok összességként rendezett, és hogy ez a rendszer „egy másik nyelv üzeneteként” jelentkezik: a beszéd (discours) nyelvészetének megvannak a maga egységei, szintjei, grammatikája. A nyelvészetet és a discours nyelvészetét tehát megkülönbözteti egymástól tárgya, szerkezete és grammatikája, mivel egymástól eltérő elveken alapulnak. Ez az ellentét azonban nem zárta ki egy gyümölcsszövegnek ígérkező hipotézis felállítását, amely a mondat és a discours nyelvtana között bizonyos „megegyező” viszony létezését feltételezi. E homológia, ha fennáll, egy irányított viszonyt jelez, s a beszédművekben található, a mondatra jellemző igei (idő, aspektus, mód, személy) és alanykategóriákban (ágens/páciens, aktáns) jut kifejezésre.

### A MONDATON FELÜLI MONDATNYELVÉSZET

A „mondat” magának a nyelvészetnek is problémát jelent, a generatív grammatikát kivéve, amely azt tűzte feladatául, hogy felsorolja és szerkezetileg jellemezze azon szabályok rendszerét, amelyek alapján létrejön a nyelvben a mondatok végtelen sora. Azzal azonban, hogy a felszíni szerkezet leírását a mélyszerkezet és a hozzá kapcsolódó transzformációk jellemzése váltotta fel, közverve lehetőség nyílt a mondat és a mondat-határ fogalmának alaposabb tisztázására. A kompetencia-modell nem a „befejezett” mondatokat, hanem inkább az olyan végtelenül hosszú mon-

<sup>1</sup> *Communications*, 1966/8. A folyóirat tematikus száma a *Szemiotológiai kutatások. Bevezetés az elbeszélés strukturális elemzésébe* címet viseli. E cím azonos Roland Barthes bevezető tanulmányának címével. Az idézet a 3–4. oldalon olvasható.

<sup>2</sup> Már Barthes is megjegyezte, hogy egyes jelenségek, mint például a mellérendelés, több mondatra is kiterjedhetnek (Jakobson). Ebbe az irányba fejlődnek követendő példaként a német szövegnyelvtanok.

datok mátrixait generálja, amelyeknél a visszafordítás (beiktatás stb.) megállíthatatlan. A transzformációkról tett megállapítások nyomán, melyek az összetett mondatokat rendszerezik, a generatív grammatika képviselői ezenkívül összehasonlítottak különböző mellérendelt mondatso-rozatokat több alárendelést tartalmazó összetett mondategységgel.

A felszíni szerkezettől eltávolodva a generatív nyelvtan által lehetővé vált a mondat fogalmának megkérdőjelezése: megállapított és evidens végességét többé már nem magyarázhatja a kompetencia-modell. Ez a feladat a performancia-modellekre hárult (amely számításba veszi az emlékezőképességet stb.). T. A. van Dijk hangsúlyozza, hogy a közelmúltban folytatott viták igen gyakran az anafora, a névmások, az igeidők, a fokolizáció és az emfázis folyamatán, illetve a feltételezés és az implikáció folyamatán keresztül — a mondatközi viszonyokra vonatkoztak. Mindezt jól ismeri az, aki figyelemmel kísérte a generatív grammatika és a generatív jelentés<sup>3</sup> közötti vitákat, melyekről a továbbiakban még lesz szó.

Egyes (németországi) nyelvészek szerint tisztában kell lennünk azzal, hogy a jelenségek maguk után vonnak-e olyan tárgyváltozást, amely megengedné, hogy a „szöveget” a mondattal helyettesítsük és egysége-sítsük a nyelvészet valamint a beszédnyelvészet tárgyát és módszereit. Nagy vonásokban a következőképpen összegezhetőnk ezen helyettesítés különféle okait:

1) Eleve valószínűnek tekintett elméleti érvek. A beszélő (locuteur) vagy a befogadó ösztönére alapozva azt hangsúlyozzák, hogy „mondat-kompetenciáról” szó sem lehet, csak „szövegkompetenciáról”. Egy beszéltetést, újságcikket, hirdetést, rádióműsort, politikai beszédet nem lehet csupán mondatok soraként felfogni. Értelmük nem azonos az őket alkotó elszigetelt mondatok értelmének összességével. A szöveget mint egy magasabb szinten egybeolvadó koherens egészet kellene ösztönösen érzékelnünk. Hasonlóan érvel már Hjelmlev is.

2) Az újabb nyelvtudományi gyakorlaton alapuló érvek. A mondat-közi viszonyok felismeréséből kiindulva „a mondatok meghatározatlan láncolatát” alárendeljük a mondatnak, és ezt a meghatározatlan láncolatot „szövegnek”<sup>4</sup> nevezzük. Vagy pedig kihangsúlyozzuk azoknak a *pragmatikus* kommunikáció-funkcióknak a fontosságát, melyeket a szociolingvisztikai és a performatív elemzések már feltártak. Schmidt állás-pontja ez utóbbi irányzattal rokon: meghatározása szerint a szöveg „a beszélő összehangolt üzenetközlési és *hatáskelő szándékának nyoma*”.

Az érvek első csoportja, bármilyen vonzó is, elfogadhatatlan. S akár-mennyire valószínű, végső soron kétségbe vonja a Saussure óta alapfo-

<sup>3</sup> Lásd ezzel kapcsolatban a *Langages* folyóirat *Generatív szemantika* (27. szám) és *Generatív grammatika a német nyelvű országokban* (26. szám) című szá-mait.

<sup>4</sup> Vö. Thümmel, Heidelph, Stempel és más német nyelvészek munkáit (*Langages*, 26. sz.).

galomként elfogadott helytállóság elvét. A strukturális nyelvészet meg-alapításától kezdve megkövetelte a tárgynyelvnek és a tárgynyelvezet-nek a szembeállítását. Az utóbbi igen sokoldalú (irodalmi, lélektani, történelmi stb. szempontú) társadalmi jelenség. Ez az alkotó jellegű kü-lönválásztás azonban ismét vita tárgyát képezi az utóbbi időben.

Aki azt állítja, hogy: „minden mondat cselekedet egyben, a beszéd-aktus pedig magában foglalja a társadalmi és lélektani közeget”, vagy hogy: „egy kijelentés (énoncé) sem létezik a beszéden (discours) kívül, mert a beszélő nem elszigetelt mondatokat továbbít, hanem összefüggő beszédet (vagy olyan beszédet, amelynek összefüggéstelensége jelentéssel bír)”, az tulajdonképpen egy gazdagabb empirikus adottság nyilvánvaló-ságának nevében szembekerül a hagyományos nyelvészet helyességével. A nyelvészetnek viszont minden társadalomtudományoknak, nem az a feladata, hogy a már létrehozott tárgyat körülírja, hanem hogy újraalkossa (s közben szétrombolja a már adott tárgyat). Következés-képpen ezeket az elméleti érveket a nyelvész, sőt még a discours-elemző sem teheti magáévá, mivel mindketten bizonyosságra törekcszenek. Ezek az érvek csak akkor vehetők figyelembe, ha a kutató:

— létrehozza és bebizonyítja a nyelvész előtt a magyarázatra szo-ruló (a helyességéltől függő) nyelvészeti tények felismerésének szüksé-gességét, amelyek csakis az elméletnek a „szövegre” (discours) illetve a kommunikatív funkcióra (pl. illokúció/perlokúció) való kiterjesztésével magyarázhatók meg, ami az argumentumok második csoportjára utal:

— létrehoz egy másik helyességéltet és egy másik tárgyat, amit a beszédnyelvészlet pontosan meg is valósított.

Az intuitív elméleti érvek mind (kivéve a pragmatikus vonatkozást) a mondatok és a mondat sorok közötti különbségtevés, valamint a mon-dathatár-megjelölés nehézségén alapulnak (van Dijk, Lang<sup>6</sup>). Ha be is bizonyítjuk, hogy a nyelvész (a kompetencia szintjén) nem vizsgálhat egyedülálló mondatokat, hanem csak mondat sorokat (mondatközi visz-o nyok) és ezek a mondat sorok végtelenek (rekurzivitás), még nem tettük szükségsszerűvé a nyelvészet és a discours-nyelvészlet, valamint a mon-datnyelvtan és a szövegnyelvtan egyesítését. Sorra ki kell mutatni:

— hogy minden szöveg mondatközi kapcsolatokkal egybefűzött mon-datok sorára egyszerűsíthető;

— hogy ezek a mondat sorok nem változtathatók hosszú összetett mondatokká (van Dijk), hacsak be nem bizonyítjuk, hogy bármely szö-veg egyetlen nagy mondatá vá változtatható, vagy olyan nagy önálló mondatokká, amelyeknek a jelentése kiegészíti egymást, és globális szer-kezete az egységek egymásutániságán alapul — ezt a feltevést azonban eleve megíngatják a discours-nyelvészlet terén végzett kutatások.

Van Dijkkel vagy Langgal együtt könnyen arra a megállapításra jut-hatunk, hogy e kérdések nincsenek módszeresen tisztázva. Erre a tényre,

<sup>6</sup> Ewald Lang, *Langages*, 26.sz. 75. o.

félretéve a jövőre vonatkozó előítéleteket, többféle magyarázat lehetséges. A legfőbb magyarázat abban áll, hogy újra elismerjük a két különálló, egymástól jól megkülönböztethető szintnek, a mondat szintnek és a szövegszintnek a létezését. Azzal a különbséggel, hogy aki erre a talán nyelvészeti álláspontra helyezkedik, eljuthat arra a pontra, hogy szükségesnek érezze a két eltérő szint artikulálását, vagyis olyan átfogó grammatikának a létrehozását, amely magában foglalná mind a mondat-, mind a szöveggrammatikát anélkül, hogy összecserélné őket. E folyamat során nem kerülheti el maguknak a discours-elemzőknek a próbálkozásait sem. Greimas tanulmánya, *Az aktánsok, az aktörök és a figurák*, világosan rámutat olyan fogalmi eszközök létrehozásának szükségességére, amelyek nyomán elérhetővé válik a (nyelvészeti) diszkurzív megnyilvánulás.

A tematikus szerepek fogalmai, mint a szótári alakzatokból kifejlődő beszédmegnyilvánulások jelképes folyását elrendező és szelektáló funkciók, megvalósítják a mondat- és a szövegszerkezetek közötti közvetítés és kifejezés szintjét. Ha fel tudjuk mutatni, hogyan történik a tematikus szerepeknek az aktanciális szerkezetek (szövegszint) általi kiválasztása, megválaszolható az az egyes nyelvészek által feltett kérdés is, hogy tulajdonképpen hogyan működik a mondatok jelentéstani interpretációinak egységbe kapcsolódása egy narratív és szemantikai szuperstruktúrában. A nyelvész valójában egy elbeszélés mondatainak (illetve mondatsorainak) szintjén megállapítja a cselekvő-szereplő emberi vagy nem emberi lényeknek és a befejezett vagy folyamatban levő cselekvéseket (ölni, lopni, verekedni, tanácsolni stb.) leíró predikatív szerkezetek alanyainak, tárgyainak (ágenseinek vagy pácienseinek, ill. cselekvőinek vagy elszenvédőinek) vagy jelzőinek (bölc, tudatlan, bátor, gyáva, jó, rossz stb.) jelenlétét. A mondatszerkezetek részleteiben megmagyarázzák e cselekvéseket és e minősítéseket: például egy gyilkosság módját, helyét, idejét.

Azt viszont tudjuk, hogy a narratív grammatika Propp nyomán, majd Greimas és Bremond művein keresztül megállapította egy felsőbb szint megnevezésének szükségességét, továbbá a funkciók összekapcsolódását (konkatenációját) (Propp), vagy a „dramatis personae” (aktánsok) által narratív állítványi kijelentéseként felépülő aktanciális struktúrák szintjét; e célból sorra elvetette a fajnak úgynevezett variánsait, fajtáit, alfajait (Propp), azaz minden olyan konkrét és részletes elemet, amelynél a diszkurzív (nyelvészeti) megjelenítés mondatsoraiban ezek a struktúrák megnyilvánultak. Ezt a kizárólagosságot gyakran a szemére vetették a nyelvészek, annak beismeréseként kezelték, hogy képtelen a szöveg szintjeinek együttesére vonatkozó rendszerszerű felfedezésekig eljutni, a discours elemzői, köztük Lévi-Strauss<sup>6</sup>, pedig hangsúlyozzák a jelentéstani szintnek mint egésznek a megállapítására való képtelenségét.

<sup>6</sup> *A szerkezet és a forma, Cahiers de l'Institut de science économique appliquée*, 99. sz. 1960. március (M sorozat, 7. sz.)



Az említett kizárólagosság azonban soha nem jelentette azt, hogy a narratív grammatika elzárkózik ezektől a problémáktól. Propp *A tündérmesék transzformációi*<sup>7</sup> című cikkében már 1928-ban megpróbálta történelmi és irodalmi szemszögből újrazvizsgálni a fajokat és alfajokat. Először rendet kellett teremteni, vagyis meg kellett határozni a tanulmányozás tárgyát képező két szövegszint alárendelési viszonyát. A kérdés, „honnán is kezdeni”, nagy jelentőséget kapott. Tény azonban, hogy mindmáig nem léteznek a narratív struktúrákat megjelenítő diszkurzív struktúráknak a rendszeres leírása; a feladat még megoldásra vár. Azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy a narratív grammatika 1964 óta szüntelenül olyan struktúrák létrehozására törekszik, amelyek a legkülönbözőbb nyelvészeti, ikonikus, gesztuális szubsztanciákban nyilvánulhatnak meg.

Minél több szubsztanciát foglal magába, a diszkurzív manifesztáció problémája annál összetettebb: vonatkozhat-e egyidőben minden szubsztanciára (minek folytán eltolódna az őt meghatározó nyelvészeti vagy ikonikus szint)? S ellenkező esetben, előre kell-e látni a minden szubsztanciával viszonyban álló sajátos diszkurzív manifesztációkat? Erre csak a folyamatban levő konkrét kutatások adhatnak választ. Számos, gyakran egymásnak ellentmondó és eldönthetetlen episztemológiai vagy metateoretikus érv létezik.

### A SZEMANTIKA ÉS A GRAMMATIKA ARTIKULÁCIÓJA<sup>8</sup>

Ennek az artikulációnak a vizsgálata alapvetően fontos mind a nyelvészet, mind a narratív grammatika számára. S nélkülözhetetlenné teszi a logikával és pragmatikával való összefüggések tisztázását is. A generatív nyelvtan illetve szemantika között a szemantikai, szintaktikai, logikai és pragmatikai artikulációról levő vita kimutatta, hogy az előforduló problémák bizonyos mértékben egymeműek (de nem azonosak) azokkal, amelyeket a narratív grammatika magáénak vall. Nekünk azonban nem az a szándékunk, hogy részletesen ismertessük a folyamatban levő kutatásokat, hanem inkább, hogy rámutassunk a nyelvészeti és a narratív kutatások néhány jelentős konvergens pontjára.

A generatív grammatika a *Syntactic Structures* óta a jelentéstani szint mellőzése felől a jelzett szint felőlelése felé törekszik, s ezt a magáévá tett elemet mint mélystruktúrát értelmezi (Chomsky). P. Postal<sup>9</sup> szerint

<sup>7</sup> Vö. a francia fordítást *A mese morfológiája* nyomán, *Poétique*, Seuil, 1970.

<sup>8</sup> A *grammatika* itt a szemantikai tartalomnak formát teremtő morfológiai és szintaktikai szerkezetet jelent.

<sup>9</sup> Idézet a *Langages* 27. sz.-ből, 80. o.

az úgynevezett „standard elméletben” megkülönböztetett szinteket a következő szabályok foglalják egybe:

— olyan szintaktikai alapszabályok (régles syntactiques de base), amelyeknek feladata a mélystruktúrákat vagy legalább ezeknek a struktúráknak a *nem lexikális vázát* generálni;

— grammatikai transzformációk, amelyeknek rendeltetése a mélystruktúrákat felszíni struktúrákká változtatni;

— szemantikai projekciósabályok, amelyeknek funkciója (a lexikális itemek — *jelző és megkülönböztető* jegyekbe integrálásával — Katz—Fodor) átváltoztatni a mélystruktúrákat olvasmányegységekké;

— fonológiai szabályok, amelyek a felszíni struktúrákat fonetikai reprezentációkká változtatják.

Erre a modellre McCawley, Lakoff, Bach, Fillmore, P. Postal 1967 óta számos bírálatot jelentetett meg, s létrehozták egy „generatív szemantikának” nevezett elmélet vázlatát, amely a következőképpen foglalható össze:

1) Autonóm és korlátlan szintaxis nem létezik: minden szabály és minden reprezentáció egyszerre szemantikai és szintaktikai. Az alapvetően mondattani jellegű mélystruktúra fogalmának használata tehát mellőzhető.

2) A *felszín alatti* szintaktikai-szemantikai *struktúra* állandó jellegű átalakulását felszíni struktúrává a szabályok (transzformációk) egyetlen olyan típusa teszi lehetővé, amely tiszteletben tartja a jólformáltság derivációs korlátait.

3) A mondatok felszíni struktúráival kapcsolatban álló felszín alatti struktúrák nem tartalmaznak lexikális itemeket, ellentétben a standard elmélet mélystruktúráival (miután a projekciósabályok magukba olvasztották a jelentéstani összetevőket). Csak egyszerű (atomikus) szemantikai elemeket tartalmazhatnak, vagyis állítmányokat és referenciális jeleket (McCawley). Vannak tehát ezekre a jelentéstani alapelemekre, illetve prelexikális transzformációkra vonatkozó olyan transzformációk, amilyenekkel Chomsky standard elméletében nem találkozunk, és ezek a transzformációk (állítmányok kombinációi) lehetővé teszik a lexikális item jelentéseinek felszíni megkülönböztetését. E jelentéstani alapelemek (legalábbis egy részük) lesznek a szubsztanciális univerzálék (Lakoff).

4) Chomsky<sup>10</sup> állításával ellentétben a nyelvelméletet a logika más, nem „formalizációs” szempontból érdekli. Lakoff<sup>11</sup> szerint a grammatikának a természetes nyelv logikájával, nem pedig a mesterséges nyelvékével (Carnap) kell foglalkoznia. A generatív grammatikának kapcsolatot kell teremtenie a nyelvtani mondatok és logikai formájuk, a felszíni formák és a nekik megfelelő logikai formák között. Ez azt jelenti, hogy mondat felszín alatti szerkezete a mondat logikai alakja, és a nyelvtani

<sup>10</sup> *The Logical Structure of Linguistic Theory*, 1955.

<sup>11</sup> „Linguistics and natural logic”, *Synthése*, 22. 1970. 151—271. o.

szabályok olyan szabályok, amelyek összekötik a logikai és a felszíni formát. Ez az állítás a következőképpen módosult: a jelentés nem szűkíthető le a logikai formára, hanem olyan „jelentéspotztulátumokat” kell beiktatni, amelyek rávilágítanak az atomikus állítmányok közötti következtetés és igazság kapcsolataira.

Ez az áttekintés nem teljes, s nekünk nem kell állásfoglalásra alkalmas adnia, hanem lehetővé kell tennie a narratív grammatika problémáinak a formalizáció különböző fokán lévő elméletekkel való „konvergens” pontjainak megállapítását. Nyilvánvaló, hogy kizárjuk az összefüggések és eltérések pontról pontra haladó egybevetését. Célunk inkább törekvések meghatározása és feltételezéseik megértése.

*Megjegyzés:* ajánlatos megfigyelni, hogy a grammatikák által érintett szintek eltérőek. A narratív grammatika a makrostrukturális koherencia szintjére (Van Dijk), a discours vagy a szöveg szintjére, s nem a mondat szintjére helyezkedett. Azzal, hogy az arányokon nem változtatunk, összehasonlíthatnánk a mondatrealizációt azokkal a fonológiai szabályokkal, amelyek a generatív grammatikában a felszíni szerkezeteket fonetikus reprezentációkká változtatják.

## MÉLYSTRUKTÚRÁK ÉS FELSZÍNI STRUKTÚRÁK

Mint az előző megjegyzés jelzi, ez a probléma a narratív grammatika számára nem jelent mást, mint azt, hogy: megkülönböztet-e több, minden mondat szerű (vagy ikonikus) realizáció előtti hierarchizált és összefüggő szintet?

Elég felidézni a funkciónak (narratív atomnak) proppi meghatározását: „A mese állandó, tartós elemei a szereplők funkciói, függetlenül attól, ki és hogyan hajtja végre őket.” A funkcióknak két szintjét különböztetjük meg: az egyik az úgynevezett *mély-* vagy felszín alatti *strukturáé*, amely egyazon funkció diszkurzív végrehajtásának különböző típusait írja le (fajták); a másikat a szereplők sajátos tulajdonságai és a funkció betöltésének módja képezik, ez az úgynevezett *felszíni struktúra*, vagy (a mondatmegvalósulást megelőző) diszkurzív manifesztáció. Ez a felosztás Greimas *aktanciális strukturáinak* és *tematikus* (aktoriális) *strukturáinak* felel meg.

A narratív grammatika, főként a mélystruktúra szintjének kidolgozásán fáradozva, eleinte elhanyagolta azon szabályoknak a tanulmányozását, amelyek lehetővé tennék a transzformáció, illetve deriváció általi átmenetet a felszíni strukturába, s megfosztotta magát az ellenőrzés reális lehetőségeitől. E kísérlet feltétlenül a műfajok (a discours) tipológiájának kidolgozásához fog vezetni. Ez magával vonja a jelentéstani mikrovilágok összetevőinek diszkurzív szótár formájában való módszeres egybefoglalását is, ami Greimas szerint a zárt, kollektív és/vagy egyéni

világok konfigurációinak leltára, a témák és motívumok valóságos tárháza.

Eddig nem beszéltünk még az egyik legkomolyabb akadályról, amely abból a feltevésből ered, hogy a narratív grammatika mellett létezik egy nem narratív grammatika is, és ebből következik, hogy narratív struktúrák a legkülönfélébb szövegekből is kiválnak, nemcsak az olyan sajátos csoportból, mint a hagyományos értelemben vett elbeszélés (mese, mítosz, legenda).

Ebből a hipotézisből és ebből a megállapításból újabb következtetést vonhatunk le: kicsi a valószínűsége annak, hogy egy szöveg (regény, politikai beszéd) egyetlen grammatikához tartozna. A kérdés, kiélezett alakban, ismételten megjelenik minden alkalommal, amikor a mélystruktúrákról a felszínre való átmenetről és különösen, ha a műfajok tipológiájának kidolgozásáról van szó. E nehézség készítette A. J. Greimas-t arra, hogy létrehozza minden grammatika közös alapszintjét, amihez viszonyítva a többi mind „felszíni”<sup>12</sup>. Ezt a szintet lényegében egy logikai típusú formális univerzálékban meghatározott fundamentális jelentés- és fundamentális grammatika képezi. E hipotézis csak a gyakorlat által válik érvénytelenné vagy érvényessé. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a minden valószínűség szerint ide tartozó szubsztanciális univerzálékat és a modális operátorokat (modális logika) jelen formájában nem foglalja magába<sup>13</sup>.

E bemutatáshoz számos magyarázatot kell fűzni. A narratív grammatika Propp óta még mélyebb és még általánosabb struktúrák meghatározására törekszik. Megszűnt egy-egy műfajjal illetve alműfajjal (pl. a tündérmesével) való kiváltságos kapcsolata. A cselekvők és az állítmányok sajátos definíciói (mint pl. hős, áldozat, áruló stb. vagy megpróbáltatás, nehéz feladat, varázseszköz továbbítása) elvontabb megfogalmazást nyertek: cselekvő-alany, cselekvő-tárgy, kisegítő, ellenfél, érték-tárgy megszerzése, vagy modális értékek átvitele (Greimas), vagy pedig ágens/páciens, illetve cselekvő/elszenvedő, meggyalázó/megérdemelten meggyalázott, amelioráció/degradáció (Bremond). Ez magyarázza első meghatározásunk kissé vázlatos jellegét. A narratív grammatika már szembenézett ezzel, és taglalni is kezdte a mélystruktúrákból a felszínekbe való átmenet problémáját. Claude Bremond eljárása igen világos. *A narratív lehetőségek logikájától* a francia tündérmesével foglalkozó tanulmányig Bremond a specifikációval és az *a priori* logikai dekompozícióval (*Communications*, 8. szám), illetve a kombinálási lehetőségeket korlátozó törvényeknek<sup>14</sup> a bevezetésével megkísérelte felállítani a struktúrák közötti átmenet szabályait. Az a szabály például, amelynek lé-

<sup>12</sup> Egy *narratív grammatika elemei: Du Sens*, Seuil, 1970. 157–183. o.

<sup>13</sup> Lásd ennek kaposán: Claude Chabrol: *A narratív struktúrák szemantikai összetevője*, beszámoló az 1971-es urbinói kollokviumon.

<sup>14</sup> Ezt a kifejezést mi vezetjük be.

nyege, hogy az érdemért jutalom, a bűnért pedig büntetés jár, megkönynyíti a francia tündérmese, sőt a tanmese formális modelljének a felállítását, e szabály módszeres tagadása viszont feltételesen meghatározhatná a tragikus mesét. Greimas azon tanulmánya, amelynek egy, az európai folklórban ismert népmese litván változatából kiragadott elbeszélésszekvenciának tizenegy módozata a tárgya, világosan rámutat az aktanciális szintről az aktoriális szintre való átmenetre<sup>15</sup>. Helyesebb lenne tehát azt mondani, hogy a narratív grammatikának az elemzői napirendre tűzték ugyan a különböző szintek szerkezete közötti átmenet problémáját, de mindeddig nem sikerült megállapításainak *szükségszerű* jellegét adni. A már meglévő elméleti feltevésekből kiindulva (tehát deduktív módszerrel), s így elemezve az egyes korpuszokat, általában újra tudják fogalmazni a narratív grammatika mélystruktúráinak és különösen a szabatos elsődleges narratív kijelentéseknek az alaphipotéziseit. E struktúrák morfológiai bázisának pontosítása többek között a transzformációk<sup>16</sup>, a modális operátorok és a bázisállítványok közötti implikációk<sup>17</sup> fogalmai által történik. De a narratív bázis-kijelentések láncolatának törvényei (a mondatban) és a mélyszerkezet, valamint a felszíni szerkezet narratív kijelentései (a cselekvők és a felsorolt predikátumok szintje) közötti átmenet szabályai még túl gyakran jelentkeznek olyan *ad hoc* törvények formájában, amelyek e korpusz jellegzetes vonásaitól nagyon is függenek, vagyis nehezen „általánosíthatók”. Itt a tartalom és a nagy elbeszélésszekvenciák paradigmatis-antinomikus (ellentétes fogalomteremtéssel történő negáció) oppozíció-modell szerinti korrelatív artikulációjának greimas-i tételére gondolunk, melyet az alábbi ismert sémával ábrázolt:

topikus tartalom	:	viszonylagos tartalom
(fordított tartalom : felállított tartalom)		(kezdő és befejező szólamok)
I. szekvencia	II. szekvencia	

Ez a modell Pierre Maranda Hamupipőké-elemzésében és Alexandrescúnál is megtalálható: sajnos, meghatározatlannak és túl általánosnak bizonyult, mert nem különbözteti meg például a tagadás különféle típusait (ellentétesség és ellentmondás), melyeknek a hatása aszerint változik, hogy az állítványok operátoraivá (mód: tudni, akarni, bírni)<sup>18</sup> vagy magukra a predikátumokra vonatkoznak-e. Ezenkívül túlságosan sajátos is e modell, mivel sok szöveg nem tartja tiszteletben a tartalmak inverzióját.

<sup>15</sup> Az elbeszélés aktánsainak szerkezete, *Du Sens*, 249—270. o.

<sup>16</sup> T. Todorov: *A narratív transzformációk*, *Poétique*, 1970/3. 322—333. o.

<sup>17</sup> A. J. Greimas: *Egy narratív grammatika elemei*, op. cit.

<sup>18</sup> Vö. *A szenvedéstörténet elemzése* (C. Chabrol), *Langages*, 22. sz.

## NARRATÍV, SZEMANTIKAI ÉS LOGIKAI GRAMMATIKA

A fentiek alapján két törekvést különböztethetünk meg:

— az egyik, melyet Claude Bremond álláspontja jól jellemez<sup>19</sup>, olyan jelentéstantól független narratív grammatika létrehozására törekszik, amely törvényeibe beiktat egy (jelentéstől nem teljesen mentes) általános jellegű és nyelvtani valamint jelentéstani jellegű (a nyelv klasszémái) bázisszókincset (degradáció/amelioráció, érdem/érdemtelenység, jutalom/büntetés). Bremond álláspontja tehát a proppi hagyományt követi;

— a másik irányzat, az eltérésektől függetlenül, a kutatókat azon feltevés köré gyűjti, mely szerint a narratív grammatika szabályai egyszerű szemantikaiak és szintaktikaiak (a szó tágabb értelmében). Ezzel magyarázható, hogy szövegelemzéseik mindig narratív és jelentéstani beállítottságúak. Mintha egyesíteni próbálnák Lévi-Strauss kizárólag jelentéstani és Propp szintaktikai szempontjait. Az előbbitől átveszik a paradigmaticus oppozíciók és az inverziós vagy az egymást kiegészítő ellentétes fogalmak létrehozásának, az utóbbtól pedig a szöveg mondattani rendszerezésének követelményét. Akár világos e feltevés, akár nem, szükségszerűen magával hozza a két szint korrelációba állítását. Egy adott szöveg kapcsán a kutatók (Maranda, Alexandrescu) megkísérik összeegyeztetni az elbeszélésszekvenciák láncolatát és a tartalom ellentétes fogalmaira vonatkozó műveleteket<sup>20</sup>.

Ha közelebbről megvizsgáljuk e két kutatási mód nehézségeit, csökkenni látszik a közöttük levő ellentét. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a második irányzat képviselői szemantikai-mondattani elemzésük *gyakorlatából* kiindulva nehezen tudnak bármilyen elméletet felállítani, mert ez a gyakorlat minden szöveg vagy szövegkorpusz számára felvázolja a szemémák és néha azok alkotóelemeinek, a szemáknak és azok izotópiákba rendeződésének elemzését, mely csoportosulások a narratív szintaxis szintagmatikus tengelyén képződnek. Valahányszor elméleti, tehát általánosítható meghatározásokra térnek át gyakorlatukról, vagy valamilyen formális logikára (a Maranda-féle gráfok és egységek elmélete), vagy a jelentés „természetes” logikájára hivatkoznak (Greimasnál a jelentés alapszerkezete), ami ha ideiglenesen is, kizárja a jelentéstani mikrouniverzumok minden konkrét tartalmát, s közös kategóriákat (szubsztanciális univerzálék) is. Harmadik lehetőség a hagyományos irodalomkritikai fogalmakra való hivatkozás (Alexandrescu). A tartalom érték nélküli fogalmi logikai kapcsolatokban (összekapcsolás, szétkapcsolás, tagadás, implikáció stb.) fejeződnek ki. Hatással lehetnek rájuk az olyan modális operátorok, mint például a szükségszerűség/lehető-

<sup>19</sup> Ez az álláspont közel áll C. Todorovéhoz *A narratív transzformációkban*, op. cit. és *„A Dekameron grammatikája”*, La Haye, Mouton, 1969.

<sup>20</sup> Vö. mint az esszétípus példáját: *A női elbeszélés* (C. Chabrol), La Haye, Mouton, 1971.

ség stb. Nem generatív, hanem leíró szemszögből nézve, ennek a „nagyon mély” szintnek tartalmaznia kell nemcsak a narratív grammatika morfológiai részének jó szerkezeti leírását biztosító elemeket (a narratív kijelentések jólformáltságának szabályait), hanem a szólamokból (szekvenciákból) és szólam sorokból álló narratív kijelentések létrehozásához nélkülözhetetlen elemeket illetve szabályokat is (szintaxis). Ennek feltételei:

a) a narratív szókincs bevezetésének meghatározott szabályai; aktáns-alany, aktáns-feladó mint a narratív állítmány argumentumai: tárgyérték átvitele (tudni) vagy tárgyérték iránti óhaj stb. Ez a szókincs narratív és szemantikai jellegű is egyben. Igazolást úgy nyerhet, ha bebizonyítjuk róla — többek között —, hogy a szubsztanciális univerzálék egy kategóriájának felel meg (vesd össze a generatív jelentés tan atomikus állítmányaival)<sup>21</sup>. Ez a bizonyítás Claude Bremond-ra és az első irányzat többi követőjére tartozik. A generatív szemantikával foglalkozó nyelvészek és a discours-elemzők munkáiból azonban e bizonyítás mindig hiányzik;

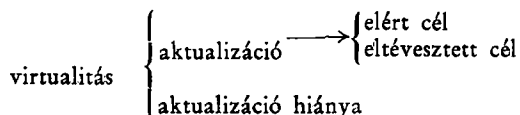
b) hogy a jól megszerkesztett narratív kijelentésláncolatok szintaktikai szabályai ne fűggenek az adott szövegek korpuszára jellemző sajátos jelentés tan mikrouniverzumoktól, vagy hogy a megkövetelt alapvető logikai szint tartalmazza minden lehetséges művelet a priori dedukciójának eszközeit (szekvenciák sorrendje és egymásutánja). Dedukció alatt itt nemcsak a sorrend és egymásutániság (a posteriori) leírását értjük, hanem mindenekelőtt generálásukat, azaz előrelátásukat. Ugyanez a megjegyzés vonatkozik azokra, akik ezt a logikai szintet beolvasztják a narratív grammatikába és nem feltételeznek, mint Bremond vagy Todorov<sup>22</sup>, egy „alapszintet” (*A narratív lehetőségek logikája*).

Míg a narratív grammatika morfológiai része Propp óta állandóan gazdagszik, mondattani meghatározása még mindig meglehetősen problematikus. Szinte azt mondhatnánk, morfológiája mondattana kárára gyarapszik. Így, ahelyett, hogy a narratív kijelentések láncolatát („hiány” „a hiány megszüntetése”) mint a két funkciót szükségszerűen összekötő mondattani szabályt értelmeznék, tulajdonképpen ugyanazon narratív kijelentést különféle negáció- vagy ellentmondás-műveletnek (transzformációnak) vetik alá; ezt a tagadás-műveletet azonban számos elbeszélésben vagy „elbeszélő” szövegben nem is hajtják végre; vagy elkezdik, de nem érnek a végére (a tagadás-műveletre vonatkozó vagy e műveletet lebonyolító aspektustranszformáció). Ez az észrevétel

<sup>21</sup> A narratív grammatikában és a nyelvészetben is ajánlatos különbséget tenni a felszín (atomikus állítmányok/egy lexéma jelentéseffektusa) narratív vagy lexikális dekompozíciója/kompozíciója és a jelentéssztruktúrák és ezek lehetséges kombinációi-viszonyai között.

<sup>22</sup> Todorov nem javasolt a narratív kijelentésláncolatokra vonatkozó a priori általános szabályokat. Ő csupán az általa tanulmányozott sajátos korpuszra „érvényes” észrevételeket fogalmazott meg.

vonatkozik a „degradáció amelioráció-típusú láncolatokra is. Claude Bremond-tól eltérően, aki az „elkövetkező gonosztett, gonoszság, elkövetett gonosztett” sorozatot egy tartalom nélküli elemi szekvencia, pontos megjelölésének tekinti, vagyis olyan elemi szekvenciának, amely mondattanilag három funkciót kapcsol egybe:



— mi egyetlen funkciót (narratív kijelentés) vagy állítmányt veszünk figyelembe, amire a tagadás/állítás, virtuális/aktuális, lehetséges/lehetetlen, befejezett/befejezetlen<sup>23</sup> stb. típusú aspektus- vagy mód-műveletek (transzformációk) irányulnak. E műveletekből mindig újabb operátorokra irányuló műveletek születnek. Innen ered az, hogy minden úgynevezett atomikus funkció az elemi szekvenciához hasonló szekvenciává fejleszthető és a regresszió a kompetencia szintjén úgyszólván végtelen<sup>24</sup> (az „elkövetendő gonosztettet” például kitűzött célnak vesszük egy olyan történetben, amely a gyilkosság gondolatának megszületését meséli el).

Ennélfogva egy univerzális grammatika legáltalánosabb szintjén, amely nem vonatkozik egy sajátos korpuszra sem, szükségtelen minden narratív bázisállítmányon elvégzendő modális művelet<sup>25</sup>, és e modális műveletek és a tagadások tagadása is indokolatlan.

Ugyanez a megjegyzés tehető Greimas javaslataira is, melyekben egy fundamentális szintaxisnak az elemi morfológiából való dedukcióját szorgalmazza (*Du Sens*, 162—166.) A szintaxisban kialakult szétkapcsoló és összekapcsoló műveleteket csak *leírni* lehet, de előre látni nem. A jelentés elemi szerkezetének tartalom nélküli fogalmai között fennálló kapcsolatok (ellentét, ellentmondás, implikáció, a feltételezés lehetősége) révén nem *látható előre* a végrehajtható műveletek sorozata (vagy sorozatai). A lehetséges műveletek kapcsán semmilyen tájékozódást, felsorolásrendet *a priori* nem lehet megadni. A *kiindulópont* átértékelése igazolja, hogy egy implikációs műveletet (az implikált fogalomba való átmenet) inkább mondattani úton kell végrehajtani, mint egy alternatív tagadás szétkapcsoló műveletével (az ellentmondó fogalomba való átmenet). Elméletileg minden folyamat lehetséges, még a kiindulópontot képező fogalom *tisztán* állító ismétlése is. Csak a meghatározott „műfajhoz” tartozó szöveghorpuszok alapján szerzett gyakorlatunk sugallhatja

<sup>23</sup> Ezzel kapcsolatban lásd Todorov: *A narratív transzformációk*, op. cit.

<sup>24</sup> Csak egy sajátos műfaj és egy meghatározott korpusz figyelembevételével zárhatja ki, fékezheti meg a regressziót.

<sup>25</sup> A szó modális logika szerinti értelmében.



egyértelműen a leggyakoribb folyamatokat (amit sokszor mégsem tartunk tiszteletben). Propp óta minden adott narratív kijelentéssorozat elsősorban „archetipikus” általánosításnak, „átlagos beszédnek” bizonyul, vagyis egy használatától, illetve (a szó nyelvészeti értelmében vett) performanciától függő meghatározástól.

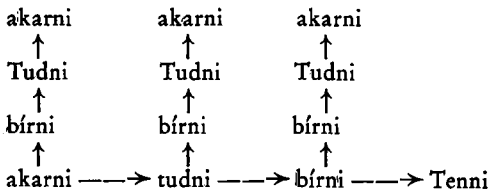
Figyeljük meg például a modális értékek (akarni, tudni, bírni) és az objektív értékek (tenni) oppozícióját, melyeken az alany „feltételezett” kompetenciája és bizonyított performanciája alapul (Greimas)<sup>26</sup>. Ez a beállítás kizár minden olyan narratív szöveget, amelynek objektív értékeként modális értékek vannak megadva: például a Szenvedéstörténet az *Evangéliumban* (vagy a *Cselekedetek* különböző átmenetei), ahol az objektív érték a *TUDÁS*<sup>27</sup>.

Egy univerzális és narratív grammatikának egyszerre kellene előre látnia mindezeket a lehetőségeket, melyeket Greimas táblázata is jelez:

„narratív” szövegek	{	a) akarni → tudni → bírni → Tenni	
		b) akarni → tudni → bírni → Tudni	(didaktikus, kulturális szövegek stb.)
		c) akarni → tudni → bírni → Akarni	(tettre késztető szövegek: politikai propaganda)
		d) akarni → tudni → bírni → BÍRNI	(jogi, vallási és világi szövegek)

Lehetetlen nem észrevenni, hogy ez a táblázat nem mutat ki világosan önmagukra irányuló, modális értékű (szükséges) műveleteket, amelyek pedig a legegyszerűbb és leghagyományosabb elbeszélésekben is nyilvánvalóak.

Gyakran észlelhetjük, hogy az „akarni” modális érték átvitele egy olyan aktáns-„feladót” feltételez, aki ezt magára vállalja mint saját TETTÉT (más szóval, akinek szándéka AKARÁSA BÍRNI), és egy aktáns-„címzettet”, akinek AKARNIA kell (de TUDNIA és BÍRNIA is akarni kell). A fenti táblázat ennek alapján így módosítható:



<sup>26</sup> A *kompetencia* és *performancia* fogalmakat Greimas itt lingvisztikai színezet nélküli, mindennapi, általános jelentésükben használja.

<sup>27</sup> Vö. C. Chabrol: *A Szenvedéstörténet elemzése, Langages*, 22. sz.

A kompetencia szintjén ez a vég nélkül ismétlődő regresszió megállíthatatlan. Csak azok a szempontok állíthatják meg, amelyek figyelembe veszik az egyes műfajok (vagy szövegek) nyilvánvaló használatát. Hasonló megjegyzést fűzhetünk még az ilyen hierarchiához is: Alkarni, Tudni, Bírni. A modális kijelentések ilyen sorrendű láncolata elfogadható, de minden más sorrend is tekintetbe vehető: az elemzőnek kell kimutatnia, hogy ezek nem megfelelőek és hogy az „elbeszélő” szöveg egy típusának sem felelnek meg. Végül, e modalitások alkalmazásának szükségességét is meg kell kérdőjelezni. Ha egyes korpuszokban nincsenek jelen, ezt nem kell feltétlenül a kihagyás, a törlés vagy a szinkroetizmus törvényeivel magyarázni. Szerintünk használatuk kétségkívül tetszőleges, lehetséges, de az általános narratív grammatika szintjén nem mindig okvetlenül szükséges.

Ez a narratív szintaxis egész deduktív szerkezetére kiterjeszhető észrevétel nem jelenti azt, hogy a célkitűzés értelmetlen vagy megvalósíthatatlan. Csak ehhez mindenképp (különböző szinteket érintő) korlátozási és a felszínből a felszín alatti szemantikai és szintaktikai struktúrába nyúló, deriváció korlátozó törvények módszeres bevezetése szükséges. Ez tulajdonképpen mindig megtörténik, de — magától értetődően — nem módszeres formában. A gyakorlat elméletivé változtatásáról van szó. Bremond La Fontaine *Meséit* elemezve egy konkrét műfajra és egy szűkebb szövegekörzre érvényes modell megalkotásán fáradozik, oly módon, hogy „a narratív lehetőségek logikájának” általános modelljére restriktciókat, korlátozásokat alkalmaz. Ezeket a szemantikai és szintaktikai korlátozásokat nem lehet előre látni és dedukálni. Egyedül általuk vehető vizsgálat alá a narratív kijelentések mondatnata.

Nyilvánvaló, hogy ezek a még kidolgozásra váró korlátozási szabályok sokrétűen alkalmazhatók. Egyeseket magasabb szinten, több műfaj közös törvényeként, másokat viszont mint alsóbb szintű, alfajokra és sajátos szövegekörzökre vonatkozóakat fogjuk alkalmazni<sup>28</sup>. Greimas vezetni be az aktánsoktól (cselekvőktől) megkülönböztető „aktanciális szerep” fogalmat. Ilyen szerepek segítségével fény derül az aktánsok folyamatos helyzetére az elbeszélésben. A narráció logikai láncolatának már létező meghatározásai nem elegendők egy valódi narratív grammatika felállításához. A korlátozások és a műfajoktól függő korlátozások bevezetése nélkül az aktanciális szerep sem létezhet, különösen azokra a felszíni (aktoriális) tematikus szereptípusokra való tekintettel, melyeket ezek választanak és amelyek meghatározzák őket.

Eddigi nemcsak kritikai észrevételeinket összegezve, meg szeretnénk jelölni a narratív grammatika két fő problémáját. Az egyik a szintaxis,

<sup>28</sup> A korlátozó szabályok kidolgozásánál „ad hoc” szabályokkal fogunk találkozni. De a kidolgozáshoz való módszeres hozzáállással és egy összehasonlító eljárás alkalmazásával a nehézség, ha részben is, de megoldható.

a másik a felszín alatti struktúrákból a felszínibe való átmenet — a grammatikai/jelentéstani/logikai artikulációhoz viszonyítva. E két kérdés taglalásakor a műfajelméleti vagy a jelentéstani mikrouniverzumok elméleti elrendeződésének nehézségeivel találkozunk, ami egyazon jelenség, a szemantika két oldala.

A nyelvészet és a narratív grammatika történetére a „hogyan megszabadulni tőle?” kérdés a jellemző. A valódi szemantikai elmélet hiánya súlyosan nehezedik mind a generatív, mind a narratív grammatikára. Nyelvtani és jelentéstani metaforák keverednek, midőn azt írjuk, hogy a nyelvtannak formával kell ellátnia a tartalmat (B. Pottier), s e forma nem lehet más, mint a Hjelmslev által szemantikailag meghatározott tartalomé. Azonkívül ezt a „formát” szemmel láthatólag nemcsak (tartalom nélküli) formális, hanem szubsztanciális univerzálék is alkotják, és rajtuk kívül még az egyes univerzumok közös kategóriái is helyet kapnak benne, olyanok, amelyekre sem az idiolektizmus, sem az idioszinkrázia nem jellemző (ez az utóbbi, ha létezne is, mit kezdenénk vele?). A nyelvészetben s a discours-nyelvészetben is a jobb leírást és az általános vagy az egyes jelentések leggazdaságosabb generálását lehetővé tevő logikai és nyelvtani (morfológiai és szintaktikai) szinteket kell teremteni. Ilyen általános keretek között válik megközelíthetővé a műfajok tipológiájának problémája, melynek feltételei a felszín alatti struktúrából a felszínibe való átmenet, egy szemantikai mikrouniverzum sajátos témáinak és motívumainak szótára, és még általánosabb jelentéstani kategóriák megjelölése, narratív szabályok leírása, specifikáló korlátozások bevezetése, s végül a kijelentett jelentésének és a kijelentés aktusának artikulációja, amely szemantikai és pragmatikai szintek bonyolult belső viszonyait fogja jelezni (beszédhelyzet, a beszédaktushoz fűződő hatások stb.). Ebből a megjegyzésből először is kiemeljük azt, hogy egy mondat- és szövegszinten felállított jelentéselmélet a gyakran idézett nehézségek ellenére sem hagyhatja figyelmen kívül beilleszkedését a jelentés képzésének és befogadásának helyzetét leíró pragmatikus elméletbe.

## A DISCOURS „PRAGMATIKAJA” ÉS NYELVÉSZETE

A „pragmatika” szó, éppúgy mint a „kijelentés aktusa” (énonciation), kétértelmű. A beszédcselekvés (kijelentés) vagy valamilyen szimbolikus cselekvés létrehozó alanya nem érhető el soha közvetlenül. Egy cselekedet „elmondásának” vagy „végrehajtásának” alanyai rendszerint kívül kerülnek az érthetőség hatáskörén. Csak *nyomokban* (Schmidt) vannak jelen egy kijelentésben vagy egy megnyilvánulási teremtő aktusban. Ezen megnyilvánulás (reprezentáció) mindig „csalfa” marad, mivel e „nyomok” tanulmányozása elkerülhetetlenül a kijelentett kijelentés, illetve

(egy cselekedet) alkotó alkotásának szabályozásához/kodifikációjához vezetnek<sup>29</sup>.

Egy szemiotikai kommunikációs rendszerben a beszélő közlési szándéka, illetve a befogadó (allokúció) értelmezési szándéka egyediségénél fogva mindig kisiklik az elemzés alól. E nyomok egyedisége megingathatatlan, és (amíg csak létezik) csak saját ellentétén keresztül nyilvánulhat meg: szerepek játéka<sup>30</sup>, konvencionális szabályokkal bíró nyelvtan, melyek nagy hasonlóságot mutatnak a kijelentés és a kijelentés aktusa elemzésének elméleti összetevőivel, mintha a kijelentés kijelentő aktusa vagy egy cselekedet alkotó végrehajtása megkétszerezné a kijelentés és az eredmény terét. Ezzel részben elosztható Schmidt szövegének első kétértelműsége.

A második az artikulációiból származik, amit a nyelvészek sokáig nem fogadtak el. E kétely a nyelvvel kapcsolatos, vagyis azzal, ami a nyelvben magában annak alkalmazását korlátozza: a (nem nyelvészeti) helyzet vagy kommunikációs szöveggörnyezet, amely lehetővé teszi a nyelv számára egy szimbolikus funkció kielégítését. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a kijelentés és annak alkalmazása (helyzet vagy szöveggörnyezet) világosan összefüggésbe hozható, ahogy Wittgenstein sugalmazza<sup>31</sup>. Az *alkalmazás* ez esetben a „referens” kváziszinonimája, ami elfedi a magyarázatra váró referenciális hatást („valóságseffektus”) és a szimbolikus referenciális funkcióra jellemző összetett műveletek eredményét (a nyelv indiciális aspektusa, erkölcsi modalizáció, igazsághatás). Illúzió lenne például azt hinni, hogy minden nehézség megoldható, ha összekötjük a „beszéd aktusát” (nyelvészeti kijelentő aktus) a beszéd nélküli kommunikációs *aktussal*, amely által létrejön és amelynek csak egy megvalósulási formája (a fedés, a parancsolás aktusa vagy a megfelelő nem nyelvészeti aktus lingvisztikai felmérése). Ezen összetett viszonyba állítás szükséges, ez képezi a pragmatika tárgyát. Összetett, hisz magában foglalja tágabb értelemben egy (vagy több) szemiotika kidolgozását, más szóval egy olyan kommunikációs rendszer tudományát, amelyben a nyelvtudomány és a discours-nyelvészet külön szempontok és meghatározott szintek lesznek csak. Kitérjesztéséhez hozzájárul az antropológia, a szociológia, a pszichoanalízis stb., amelyek a kommunikációs aktusok leírásával foglalkoznak és különböző elméleti modellekkel is szolgálnak. Ez a támasz azonban nem lenne elég, ha a nyelvészeti kommunikációs aktusok nem képeznék az antropológia vagy a már alakulóban levő pszichoanalitikus nyelvészet tárgyát is. Vagyis nem egy, hanem több pragmatika létezne, és ezek egységét jelen pillanatban csak az általános szemiotika szintjén kereshetnénk. Egyszóval, a kijelentés kijelentő aktusa (a mondat vagy szöveg) nem rögzíthető az

<sup>29</sup> Vö. a *Langages* 17. számát a kijelentés aktusáról és Todorov bevezetőjét.

<sup>30</sup> Ch. J. Fillmore elemzése az „ítélkező ígékről”, *Langages*, 17. sz. 56–72. o.

<sup>31</sup> A *Filozófiai kutatásokat* több kritikai megjegyzés érte Grice, Austin, Findlay, Searle részéről.

„alanynak”, „aktusnak” vagy „helyzetnek” nevezett nyilvánvaló referens által. Ezek az álferekensek egy olyan szimbolikus rendű, magasabb rendű szemiotikai rendszernek a fogalmai, mint amilyen a nyelv.

A kijelentés azon alakjai közül, amelyekkel a discours-nyelvészetben találkozunk, csak néhányat sorolunk fel: a discours/elbeszélés (Benveniste) és a monológ/dialógus ellentétpár, az elbeszélő és a discours viszonya (közvetlen és közvetett stílus), az elbeszélő nézőpontja a szereplőkhöz viszonyítva (Pouillon), a Lenni/Tűnni vagy a „valódiság/„hazugság” (Greimas) ellentétpárok az elbeszélő tudásával összefüggésben, a retorika megfigyelései, amelyek az *inventióban* az érzelmen alapuló meggyőzés vagy a beszélő-befogadó (locuteur/allocataire) viszonyt jelöli a retorika alakzataival (írónia vagy antifrázis, hallgatás<sup>32</sup> stb.). Mindezeket a szórványos szempontokat elméletileg újra kellene fogalmazni.

Fontosabb talán megjegyezni, hogy a szigorú értelemben vett kijelentés-nyelvészeti kategóriákat, újra definiálva mibenlétüket és működésüket, a discours-elemzésben is alkalmazni kellene. Ezáltal nem a kijelentéseknek, hanem a discours-nak az illokúciós oldalát (Austin) vennénk szemügyre, mert a discours-ok kérdezhetnek, parancsolhatnak, állíthatnak, óhajthatnak, jóslhatnak, megállapíthatnak stb. Azonkívül tartalmazhatnak olyan mondatokat, amelyeknek különböző, sőt néha ellentétes, tehát „tagadó” a státusa. A parancsoló, jogi típusú discours-ban találkozunk állító-megállapító mondatokkal, az óhajtó (optatív) discours-ban — némely politikai ösztönző szövegben — olyan mondatokkal, amelyek jóslnak, s az eredményesebb meggyőzés céljából a parancsot vagy óhajt már megvalósított tényként tüntetik fel. A discours olyan lehetőséget (de nem bizonyosságot) jelentő szavakkal, hogy „azt hiszem...”, „szerintem...” kifejezheti az elbeszélő magatartását. Vagy az elbeszélő módosíthatja felszín alatti jelentéstani állítmányait erkölcsi vagy esztétikai vonatkozású kifejezésekkel is (jó/rossz, szép/csúnya), ami az „egyvetérek” vagy a „bíráloom” tartalmával egyenlő.

A referencia és az igazság problémája szintén fontos helyet foglal el a discours-ban. Roland Barthes és Sorin Alexandrescu különböző elbeszéléseken keresztül rámutatnak arra a feszültségre, amit a Különösön és a Fantasztikumon alapuló műfajokban, például egy Maupassant-mese elbeszélőjének vagy Edgar Poe egy szereplőjének „lehetetlen” vagy tartahatatlán beszédaktusa alakít ki. E meghatározottság a (diszkurzív) kódolt referens iránti „realista” viszonyulásból származik, ami mindkét műfajtypusra jellemző. Rámutat továbbá a discours performatív jellegére, mert a „lehetetlen” megállapító kijelentés pusztán mint kijelentés, mint beszédaktus állhat fenn. A discours-ról a discours-ra s a műfajról a műfajra való következtetések létjogosultságának a megkérdőjelezése — legyen szó akár szinkrón, akár diakrón szempontról — egyike az említett elemzések legjelentősebb törekvéseinek. A discours, hasonlóan

<sup>32</sup> Vö. a „magától értetődő” Ducrot által végzett elemzését.

a mondathoz (Ducrot), bevonja befogadóját és majdani alkotó beszélőt (locuteurs producteurs) feltételezéseibe. A meséből a regénybe vagy a 19. századi polgári lélektani regényből a modern regénybe való átmenet ilyen szempontból is kutatható. (...)

Befejezésül szeretnénk aláhúzni, hogy a diszkurzív kijelentés még kidolgozatlan problémája elengedhetetlenül fontos egy narratív szemantikai grammatika létrehozásához.

## A SZÓBAN FORGÓ ÁLTALÁNOS NARRATÍV SZEMANTIKAI GRAMMATIKA TERVEZETE

A discours elemzése, mint minden „tudományos” gyakorlat, értékelési feladaton alapul, melynek azonban jelenlegi helyzetéből következően nem tud eleget tenni. Ezt az értékelést „aktív” filozófiai s nem Nietzsche emlékeztető nihilista újrakezdésnek kell tekintenünk. E téren az alapvető problémák egy szeszély látszatának tűnhetnek. S. Schmidt következtetése szerint: „Még ha egy napon meg is valósulna az irodalmi szövegek tartalmi elemzésének formalizációja, felmerülhetne a kérdés, vajon mit nyernénk vele.” Roland Barthes<sup>33</sup> egy általános narratív grammatika tervét... kimerítő s végeredményben nem kívánatos feladatnak” nevezi, szerinte ez „türelmet igénylő tudomány, ahol a győzelem bizonyos”. Átala lényegében „a szöveget elveszti saját megkülönböztető jellegét”. Barthes szerint „a szöveget egy alapozó tipológiának, értékelésnek kell alávetni”, ami nem a tudomány vagy az ideológia feladata, hanem csakis az Írásé.

Az „írhatótól” (scriptible) az „olvashatóig” (lisible) az írásnak és íróknak egész hierarchiája található, melyben a nyelvet alakítók, megváltoztatók különböző helyeken állnak. A szemiotika tudományának értékelése annak megértéséből kell kiinduljon, hogy a szöveggel nem foglalkozik többet, mint az egyéb gyakorlatok, de mindenképp abból, hogy a szövegürügy által a világhoz vagy magához a szöveghez csak (mint az egyetlen érthető formához) mint a gondolkodás tárgyához tud hozzáférni. Mindaz, amit önmaga megalapozására felhasznál — a helyesség elve, egy szövegrégió ellenőrzését lehetővé tevő interpretációs modell elméletének hipotézise, induktív mozzanatokat is tartalmazó deduktív eljárás, az egyedinek a többé-kevésbé specifikus (az általános fokozatai) általánosba való beolvadása, a strukturálásnak és az invenciónak a szerkezetben való tömörülése, vagy a metamodellek illetve jelentéskombinációs mátrix-hipotézisekkel való strukturálás — mindezeket a kategóriaposztulátumokat képtelen ugyan nem feltenni, de igazolni nem tudja őket. Egy metaszemiotika, egy metalogika, egy teljességigé-

<sup>33</sup> S/Z, 9. o., Seuil, 1970.

nyú elmélet sem tud korlátokat felállítani, határt szabni, tehát igazolni. E téren minden érvelés körben forgó marad: megad egy nyilvánvalónak és elértnek tekintett elvet, és csökkenti a többinek korrelatív szükségességét (így tesz sorban mindegyikkel). Lacan állítása szerint: „A tudományt azon kilátástalan törekvése határozza meg, hogy megjelölje saját tárgyát.” Ezeket az alappozitulumokat ugyanúgy nem tudja felmérni, mint ahogy önmagát sem. A feladat az aktív, a folyamatban levő vagy a discours (mindig pillanatnyi) felforgató gyakorlatát figyelemmel kísérő filozófusra hárul, akinek meg kell kísérnie összeegyeztetni egyazon művelet két oldalát.

Ennek több közvetlen következménye van: a szövegen való munkálkodásnak más formái is vannak, mint amit egy „tudományos” szemiotika lehetővé tesz. Annak, aki elolvassa Roland Barthes E. A. Poe meséjének elemzését, szem előtt kell tartania e kérdéseket. Az általában narratív szemantikai grammatika követőinek sok ösztönzést nyújtanak majd ezek az elemzések. A nyelvészeti diszkurzív megnyilvánulásoknak szentelt figyelem lehetővé teszi a strukturális stilsztika és a műfajok tipológiája jelentős fogalmainak (rejtvény-kód, akció-kód) felfedezését. A diszkurzív kijelentést olyan fogalmak határozzák meg, mint a retorika kódja, a kommunikáció stb. A szöveg konnotatív jelentéstan működése szimbolikus kód-mezőkön, társadalmi-történelmi és más kódokon keresztül bontakozik ki. A lényeg (a szöveg olvasatainak sokfélesége és a kódok meghatározatlansága) a redukáló áthelyezésben van, amely leginkább a produktív olvasás következményeként jelentkezik. (...)

Összefoglalásként szögezzük le: egy többes (pluriel) szöveg nem izotópiák halmaza, sem hierarchiája, a kódok meghatározatlansága pedig nem a kétértelműségből vagy a többértelműségből következik. Az említett „különbség” itt nem a saussure-i jelnek értékadó különbsége, sem olyan különbség, amely a (szabad, alkotó, idiolektális) beszéd címén a nyelv, a kód vagy a kompetencia szemiotikájának elvetése lenne. Az intertextualitás nem a szöveg utalása a korpuszra vagy a korpusz utalása a korpusz feletti rendszerre (a mítosztól a mitológiáig, a mitológiai korpusztól a mesék korpuszáig, amely egyben az elbeszélés korpuszának része), az alkotó olvasás pedig nem a szöveg alapján szövegtudományt alkotó tudás, s nem azon olvasó tudása, aki az olvasás diszkurzív performanciáját magyarázza.

Hiábavaló lenne Barthes-nak az *S/Z*-ben megfogalmazott elveinek mint teljességre törekvő (pszichológiai, tematikai, történelmi, strukturális szempontú) elméletnek a megkérdőjelezése vagy elvetése a „tudományos” szemiotika fogalmának radikális bírálata miatt. Mindezeket a barthes-i fogalmakat a filozófiának és az elemző gyakorlatnak kellene feldolgoznia.

A türelmetlenek számára Nietzsche egyik aforizmáját idézzük a *Vi-*

*dám tudásból:* „Összehasonlíthatatlanul fontosabb ismerni a dolgok nevét, mint magukat a dolgokat... Elég új neveket, új megállapításokat és új valószínűségeket gyártani, hogy »új dolgokat« hozzunk létre.”

*LOVAS Edit fordítása*



---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## EGY CESAREC-REGÉNY MARGÓJÁRA

BORI IMRE

Túlságosan merészek, pretenciózusnak tűnt volna, ha alább következő széljegyzeteinknek a „Sinkó Ervin és August Cesarec” címet adjuk. Pozitivista szemléletű összehasonlító irodalomtörténeti tanulmányt ígérne ez a cím, holott a kérdést, amely a jegyzetírót foglalkoztatja, nem ilyen szinten szándékozik tárgyalni. A párhuzam lehetősége kétségtelenül adva van, számunkra azonban a Cesarec-regény, amelyet olvastunk, most azért érdekes, mert olyan problémáknak — mondjuk így — „európai” távlatait villantja fel, amelyeket mi Sinkó Ervin műveiben találtunk és ismertünk fel, és Sinkó Ervin emberi-etikai gondjaiként fogtunk fel és értelmeztünk. August Cesarec műve azt látszik bizonyítani, hogy a Sinkó Ervin megélte problémák alapvetően korkérdések voltak, nézzük akár érzelmi, akár pedig értelmi-eszmei vetületeit, s bármennyire individuális feleletet adott is Sinkó Ervin ezekre a kérdésekre, a feleleteket is az a forradalmi-ellenforradalmi korszak dajkálta fel, amelyben élnie adatott. Egy általánosabb és elterjedtebb gondolkodásmodell létezését kell feltételeznünk: ehhez igazodott mind August Cesarec, amikor a *Bjegunci* (Szökevények) című regényét írta, mind Sinkó Ervin, amikor többek között az *Optimisták* című regényének a sorsvonalait meghúzta. Ezért mutatkozik annyi rokon vonás a két alkotó sorsában és műveiben, de ugyanezért oly szembetűndök a differenciák is.

Egy nemzedék tagjai voltak tulajdonképpen, de az az öt esztendő amivel Cesarec idősebb, legalább olyan fontos tényező a párhuzamoknál, mint kettejük „eredetének” a ténye. De az 1910-es években mind a ketten a szociáldemokratáknál járják ki a politikai inasiskolát, s talán az sem mellékes mozzanat, hogy mind a ketten kicsöppennek a mozgalomból radikalizmusuk miatt. Azután a büntetés ragadja mindkettőjüket a háborúba: Cesarec Szerbiába kerül, Sinkó az orosz frontra, hogy végül ugyanannak a forradalomnak az élményével telítődjenek. Cesarec anarchokommunistának minősíti akkori nézeteit, mint Krležáét is, különben, amikor együtt szerkesztik a *Plamen* című folyóiratukat, és ő, 1936-

ban, Moszkvában írott önéletrajza szerint, a folyóirat betiltása után, lehetséges letartóztatása előtt Bécsbe, majd Prágába emigrált — a „pesti kommünnel való kapcsolatai miatt”. Mind a ketten hát ott vannak Bécsben, nincsen azonban egyelőre nyoma, hogy Cesarec tovább ápolja a Tanácsköztársaság bukásával megszakadt magyar kapcsolatait. Bizonyos azonban, hogy nem tartozott a „kivonuló” kommunisták közé, hanem cselekvően részt vett Jugoszlávia Kommunista Pártja munkájában, így kerül ki Moszkvába is a Komintern IV. Kongresszusára 1922-ben. Harcos tíz esztendő következett ezután. Nehéz is lenne felsorolni Cesarec aktivitásának tényeit, s igazságtalanság is lenne ezeket párhuzamba állítani a krisztianus passzivitás sáncai mögé húzódó Sinkó Ervin életének a görbéjével. De 1934 után mintha ismét közeledne a két életsors egymáshoz. Cesarecnek 1934-ben pártmegbízásból kellene részt vennie a szovjet írók kongresszusán, de lekési, mert az illegális határátlépés közben elfogják, letartóztatják, és börtönbe zárják. Ugyanazokban az esztendőkből van tehát Moszkvában, amikor Sinkó Ervin is, csak hogy ő élvezi pártjának bizalmát, biztosabb támasza van tehát, mint Sinkónak. De Cesarec sem tudja kivárni regényének, a *Zlatni mladićnak* (Aranyifjú), megjelenését orosz nyelven, ahogy az *Optimisták* szerzője sem éri meg műve orosz kiadását. Alighanem egyforma csaldóással érkeznek mind a ketten Párizsba 1937-ben, ahonnan Cesarec továbbmegy — Spanyolországba, s egy esztendő múltán már kész is könyve, a *Spanjolski susreti* (Spanyolországi találkozások). De már ugyanabban az esztendőben (1939) érkeznek mindketten Zágrábba, hogy azután mintegy az „út végén” találkozzanak 1939 decemberében személyesen is — hacsak nem voltak már előbb is kontaktusaik. Tény viszont, hogy Krležával is Cesarec lakásán találkozik Sinkó. S nyomban választás elé is kerül: vagy Krležához csatlakozik, és a *Pečat* munkatársa lesz, vagy Cesarechez és az *Izraz* köréhez. Tudjuk, Sinkó vállalva a rizikót, a „trockista” *Pečat* munkatársa szeretett volna lenni.

Két világ — gondolhatnánk, és nem csupán a temperamentumok síkján! Még inkább pedig, ha Cesarec politikai pályarajzát nézzük, amelyben olyan típusú konfliktus-helyzetek nem adódtak, mint amilyenek Sinkó Ervinnél voltak, vagy ha voltak, Cesarecnek sikerült a politikai harcok gyakorlatában inkább fel-, mintsem megoldani őket. Lázás és egészen „vad”, anarchistának minősített expresszionizmusa ezt feltételezni engedi, amely a szépírók még az 1920-as években is élte. De azt is állíthatjuk, s alighanem nem alaptalanul, hogy Cesarecet ugyanakkor éppen azok a gondolatok foglalkoztatták, amelyek ott voltak a budapesti szovjetház szobáinak „levegőjében” is. Ha az egészen ifjú Cesarecnek Ibsen, majd Strindberg, az anarchista-kommunista forradalmárnak Dosztojevskij volt a „szentje”. „Még a háború előtt, rabruhában, a kolostori falak között álmodoztam a nagy hősről, aki az emberiséget az igazság birodalmába vezeti, és így beszéltem magamnak róla gyakran:

úgy kellene szeretnie, ahogyan Krisztus szeretett, és olyan hatalmasnak lennie, amilyen Napóleon volt. Akkor még nem is álmodhattam Leninnről...” — írja 1924-ben a *Književna republika*-ban megjelent Dosztojevskij—Lenin (Az orosz antiimperializmus két pólusa című tanulmányában. Ez és a *Sudite me* (Ítélezetek felettem) című nagynovellájának első változata főképpen Dosztojevskijjel való viaskodásának a jelentős dokumentuma. A tanulmány eszmei rétegeket érint, de a megvilágítás egészen festői: „clair-obscur”, ha Dosztojevskijt rajzolja, s „derűs plein-air”, amikor Lenint. Cesarec szerint az illúziót, amit Dosztojevskij melengetett, és tévesen, nagyon is ellentmondásos módon az orosz kereszténységtől várt megvalósítani, nevezetesen az európai civilizáció égető ellentmondásainak a feloldását, az evangéliumi tanítások diadalát, tulajdonképpen Lenin tette realitássá, amikor forradalomba vitte Oroszországot. S nem riad vissza Cesarec a paradoxontól sem, ha szükségességét felismeri, annál is inkább, mert e paradoxonban találja meg a maga problémája megoldásának a kulcsát. Ő is idézi Ivan Karamazov „sorsdöntő kérdését”: „...képzeld el, hogy ha te emelnéd az emberi sors épületét, azzal a céllal, hogy végül boldoggá tedd az emberket, végre békét és nyugalmat adj nekik, de ehhez feltétlenül szükséges és elkerülhetetlen előzőleg meggyötörni csak egy kicsi lényt... ilyen körülmények között beleegyeznél ebbe...” Ismerjük Aljosa feleletét, ami Dosztojevskijé is, s tudjuk, hogy ez a kérdés vezet be tulajdonképpen a Nagy Inkvizítorról szóló betétet. De míg legtöbbször e „karamazovi” kérdés kapcsán a forradalmi terror, a proletárdiktatúra erkölcsi bírálatának gondolatához jutottak el, Cesarec úgy látta, hogy Dosztojevskij, bár sejtelme sem volt róla, Lenint igazolta éppen a vérontás és az emberölés kérdésében. Mert Dosztojevskij is felkiált, amikor Tolsztojjal vitatkozik, hogy „Őlj!” Attól sem idegenkedik, hogy Gorkij Lenin-jellemzését idézze („Látjátok azt az embert, ha a középkorban él, szentté avatják.”), s a következő párhuzamot futtassa meg: Ha Dosztojevskij Marxtól indulva Mózes sok jelét vitte magával, akkor Lenin Marxtól indulva Krisztus jeleit vitte magával...” Majd így folytatja: „És ha éppen úgy akarják, nevezzék Nagy Inkvizítornak, aki Krisztus művét hozza helyre és Krisztust elűzi magától, mert zavarja; joga van és joga volt erre, mert azt a művet valóban helyrehozta.” Tanulmánya végén pedig eljátszik a gondolattal: ha Lenin és Dosztojevskij találkozhatott volna! Írja tehát: „Néha a Kreml falai között, a cárok holttétét őrző templomok mellett, a károgó varjakkal körülvett arany kupolák alatt sétálva eszembe jutott Dosztojevskij: ezeken az utakon járt ő is gyermekkorában az apjával és később is, félelmekbe görnyedten. Most pedig a kalugyerek nélküli kolostorok közelében, az üres cári udvar egyik házában Oroszország sorsát a szerény és büszke Lenin tartja a kezében. Mit mondanának ők ketten egymásnak, ha találkozoznának? Képzélek el, Dosztojevskijt örök álmából felébresztette a forradalom

dübbögése, felkelt a sírjából, elindult a véres utcán, veszthelyet látott, és Leninhez ment, Lenin pedig, mondjuk Kaplanics merénylete után, sebesülten fekszik. Másként is lehetne, mindegy.

— Krisztus nevében szólítalak fel — mondaná bizonyosan Dosztojevszkij —, hagyd abba!

Tudvalevő viszont, amikor Krisztus találkozott az Inkvizítorral, nem szólította fel, hogy hagyja abba az üldözéseket. Hallgatott. És még meg is csókolta az Inkvizítort. A csók előtt az Inkvizítor őt is máglyára akarta küldeni: »Megégetlek, mert akadályozol bennünket.« A csók után az Inkvizítor, zavarában, szabadon engedte őt, és remegő hangon így szól hozzát: »Menj el, és ne jöjj vissza többé...« Meggyőző, tiszta hangján, jellemző mosolyával, Lenin végül is ezt mondhatná Dosztojevszkij-nak:

— A nép és az ember nevében, menj el, mert zavarsz bennünket. Menj el, és jöjj vissza a te idődben, ami majd csak utánunk következik, és akkor ott együtt leszünk!...

A *Sudite me* című nagynovella első változata (mert Cesarec életrajzírója, Vice Zaninović szerint a végleges szöveg lényeges módon megváltozott) ezt a Dosztojevszkij nevével összeforrt kérdést „emberi” relációkban veti fel: a frontról hazatérő fiatal értelmiségi ember az emberiség, a humanizmus újjáteremtésének lehetősége után nyomoz, és ennek eljöttéről álmodozik. Egyike Cesarec „kereső” embereinek ez a hős, a *vándorok*, a *bolyongók* fajtájából való. Első, máig is kéziratban levő regénye, amelyet 1917-ben Kruševacon írt, már a *Bijeli lutalac* (Fehér bolyongó) címet kapta. Ez a regénye, ahogy egy nagyobb részletének közlője, Slobodan Kalezić megfogalmazta, az „embernek gonosz erkőn való felülkerekedéséről szóló ihletett poéma”, indítja útjára ezt az expresszionizmusban fogant embertípust, amely majd az 1920-as évek második felében *szökevény* alakul át, anélkül, hogy kereső mivoltát levetkeznél. Most már a *Bjegunci* című regényéről van szó, amelyet 1927—1928-ban írt és 1929-ben a börtönben fejezett be, majd 1934-ben adott ki erősen megcsönkítva, mert — mint már idézett 1936-os önéletrajzában írja, a cenzúra 33 helyen interveniált, néha oldalnyi szöveget is törölt. A regény keletkezésének a szálai azonban az 1920-as esztendőhöz kötődnek, amikor Cesarec Prágába volt kénytelen emigrálni, s már 1922-ben formálódni kezdett a mű, ahogyan azt A Nagy Mágus gyermekei címen megjelent részlet is bizonyítja. S mi több: az elsődleges címterv is ezt őrzi, s a következőképpen hangzott volna: *Az élet Nagy Mágusának gyermekei*.

Ha a Dosztojevszkij-interpretációval kapcsolatban szemünk előtt lebegett Sinkó Ervin Dosztojevszkij-élményének a kérdése is (s úgy, hogy ha elmennénk a Cesareccéval való összetetésig, akkor azt ismernénk fel, hogy ugyanarra a kérdésre egymástól mennyire különböző feleletet adtak), e regény kapcsán is Sinkó Ervinre, és *Optimisták* című művére kell

emlékeztetünk. Nem az időbeli vonatkozások miatt természetesen, mert Sinkó akkor kezdi írni regényét, amikor Cesarec éppen befejezte az övét, s az *Optimisták* befejezése még hiányzik, amikor a *Bjegunci* elhagyja a nyomdát. Az alapvető rokon voltukat a „feltáró-leszámoló” indíték, és az egymással ütköző nézetek megmutatásának a ténye biztosítja. Mind a ketten ifjú önmagukkal néznek szembe regényírás közben, s egy kritikai konfesszió formájában ábrázolják, hogyan is szorongatták Dosztojevszkij szellemkezét a forradalmi cselekvések idején. Ez a vonása méltán keltette fel már az 1960-as évek derekán a Cesarec-értelmezők figyelmét. Az író születésének hetvenedik évfordulója alkalmával kiadott vaskos kötetben (*Rad Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti*. Knjiga 342. 1965) két tanulmány is foglalkozik ezzel a regénnyel éppen „iránya” miatt.

Nagy igények szorultak egy aránylag rövid terjedelmű regénybe itt: az író „mindent” bele akart foglalni, ami eszmeileg és érzelmileg az 1910-es évek végén és az 1920-as évek elején foglalkoztatta — a hazai, horvátországi társadalmi-politikai közeget, amelynek feszítő ereje egyrészt a nemzeti eszme azon a vakvágányon, ahova 1918 után jutott, mert a horvát uralkodó osztály sajátította ki a maga számára, másrészt a bábállapotából kibontakozni nem tudott forradalomvágy, amely a magyarországi Tanácsköztársaság létének vörös fényében azzott fel, majd az osztályharc folytatásának a realitásába torkollt. Egy zágrábi fogorvoscsalád „dekadenciája” játszódik le a szemünk előtt a főhősnő, Buga Vlatković, sorsának rajzában: a felbomlott családi kép a horvát valóságot hivatott jelképezni, a kibicsaklott jellemek a vérfertőző vágytól a korrumpálódott politikáig adják a bontakozó dráma szereplőit. Cesarec regényének ezek a vonatkozásai azonban kevésbé érdekesek, s művészileg sem igen meggyőzőek, főképpen, ha arra gondolunk, hogy Miroslav Krleža éppen erről a világról írta legerőteljesebb műveit.

Szempontunkból a *Bjeguncin*ak azok a szövegrészei érdekesek, amelyek e családi kört csak metsző hőskről szólnak. Ezek, a főhősnővel együtt, Prágában élnek, és az új Csehszlovákia fővárosa számukra a „szőkevények” amolyan „varázshegyévé” válik, ahol érzelmek és eszme mutatják meg magukat és ütköznek össze. Marin Franičević mindezzel kapcsolatban írta a következőket: „1919 végén, a »Plamen« betiltása után, Cesarec Prágában húzódik meg. Több hónapig tartó Prágai tartózkodását később a *Bjegunci* című regényében mutatja be. Az autentikus hangulatkép és néhány sikeres forradalmárcsképp mellett a regényben megfogalmazza személyes dilemmáit is a politikával kapcsolatban, amelyben nélkülözhetetlen a fegyelem és a művészettel, ahol ez nem mindig lehetséges.” (Az októberi forradalom és A. Cesarec. Forum, 1967, 11—12., 691. oldal.) Azt is előre kell bocsátanunk még, hogy Cesarec kreatív fantáziája nem ember- és sorsteremtő típusú volt, képzelete szívesen tapadt valóságos személyekhez és valóban megtörtént

eseményekhez. Így van ez a *Bjegunci* esetében is, amelyet akár kulcsregénynek is tarthatunk. A Cesarec-irodalom pontosan meg tudja jelölni, hogy ki kicsoda a regényben. Cesarecnek Ilija Koren az alakmása, egyúttal — tegyük hozzá — az *Optimisták* Bati Józsijának is már-már édestestvére. Ő él múltja és a vágyott jövő erővonalai között. A múltja, mintha magának Cesarecnek rövid életrajza lenne:

„Képzleletemben valóban repült. Mindenekelőtt az életén át, munkáscsaládban töltött rossz emlékéü gyermekkorán, kétszeres, a háború előtti fegyházi és a háborús katonai raboskodáson át a mostani szökésig...”

A jövő?

„Gyönyörű lesz! Mint egy szelíd kert, játékkal teli, nemcsak munkával; csak ki kell tépni még, ami vadon nőtt, a dudvát, ami még zavar...”

Egy eretnek szorongó lelke üzen a beszédes nevű Koren—Gyökér gondolataiban, hiszen a vágyott és a valóságos élet ellentmondását szeretné feloldani, a teljes életet szeretné élni, mondván, hogy „az életet vajon csak álmodni lehet”, s meg kell elégednie azzal, amit a képzelet kínál neki? A maga számára keresi az életreceptet, mintha a krízis, amelynek hatását érzi, individuális jellegű lenne. A „művész” lelkiisége nyilatkozik meg ebben, aki nem tudja életét hozzákapcsolni a „dógmához, amely fegyelmet, a politikához, amely harcot, talán halált is követel”:

„Fel kell találni magam és eldönteni, tisztába jönni önmagammal, a jelentőségemmel, integrális kötelességemmel; de lehetséges-e ez amennyiben az életet sem fogom fel integrálisan? És éppen ez az... számomra az életben minden csodás és titokzatos, akármennyire is tudatosodott bennem, akármennyire is megértem... Minden tudomány és filozófia, minden önelemző és kísérleti lélektan után, sőt minden szociális kísérlet és forradalom után az élet számomra még mindig csoda, időnként persze értelmetlenül egyszerű, mégis áthatolhatatlan, a fájdalomig áthatolhatatlanul zűrzavaros... Nem hiszek a felsőbb hatalmakban, amelyek irányítanak bennünket, de mindezen összefüggések között, ha elnézem önmagam és másokat, úgy tűnik, mintha valami mágikus pókhálóban ülnénk, legyek, áldozatai és játékaival valami mágikus póknak, pókmágusnak, ha úgy teszik...”

Ez a forradalmár (mert forradalmárként került Prágába, és talán vállalja a harcot is, ami véleménye szerint „még nem minden”) misztikus, akinek útja Prágában expresszionista jelképek erdején át vezet. Épület-szimbolikáról van szó. A vízibástya, a Vodarna, az „élet és halál Nagy Mágusának” a lakóhelyévé válik, s mintha „két mitikus királyság határmezsgyéjén állna”, a városháza oly nevezetes órájának bábjai „a fanatizmus szellemes és groteszk középkori 'táncát' járják, míg az aranycsinálók házikói legalább olyan erőteljes jelképi értelmet kapnak, mint amilyent a vízibástya, amelyben Cesarec hőseinek „Ős-Ka-

jánja” tanyáz. Ezekben szeretne lakni Ilija Koren, mert ezek az egykori alkémikus-házak szinte teremtvé vannak arra, hogy bennük az ember megpróbálja megfejtetni, ami még talányos, hogy megmagyarázza önmagát és az életet. Van itt azonban közvetlenebb utalás is:

„És mégis, ha az alkémia az egyik elemet másikká akarta változtatni, nincs-e akkor a szociális változásban is valami alkémiára emlékeztető, amikor az emberiséget valami mássá kívánja változtatni, mint ami ma?”

A középkori városfalnál állva (az „éhezők falának” nevezik) pedig úgy érzi magát Ilija Koren Bugával együtt, mint „kiüldözött, szeretetre és igazságra éhes gyermek”. Többlete, elégedetlenségének szítója egyben, utópisztikus vonású életigénye. „Inkább szívem szerint van utópiáról álmodni, mint a jelentéktelen valóságot éberén átélni...” — fogalmazza meg a vita hevében hitvallását. Már tudjuk, ez az utópia az emberi teljesség, aminek az „emberiség stílusa” lenne a kifejeződése. S mert művészlélekről van szó, Cesarec egy művészettörténeti röpke elmefuttatással is megajándékozza alakmását. A gótikától a dadaizmusig minden művészeti mozgalom felett pálcát tör az „emberiség” nevében, hadakozva a művészetben jelen levő inkvizícióval. Erdemes a modern irányokról szóló mondatokat idézni is:

„... És az impresszionizmus, amely a levegő és a fény nevében mint a rák bomlasztja a formákat, meg az expresszionizmus, amely ugyanezt teszi, és ami még szebb, a lélek nevében! Majd ismét a futurizmus, hogy a gyilkos inkvizíciót igazolja azzal, hogy az embernek több arca van, több keze, több feje és nem múlhat ki egy halállal! Vagy a kubizmus, amely az ember feldaraboltságát princípiummá tette, és hóhér módjára élve vágja négyfelé, tolmácsolván, hogy ez így egyúttal teljesség! Vagy végül a dadaizmus, amelyből egészen eltűnt az ember! Mindez hazugság, beteges, kegyetlen, szörnyű! Az emberiség stílusa még nem született meg...”

Cesarec hősenek gondolatait akár az 1920-as években politikáról és esztétikáról gondolkodó Sinkó Ervin is vállalhatná. Ha hangszerelésük más is, jelentésük azonos. Sinkónál krisztiánus esztétikai felfogásként fogalmazódik meg. Talán az sem lesz ezek után véletlen, hogy Cesarecet is foglalkoztatja Don Quijote alakja, akárcsak Sinkót. Az sem kétséges, hogy a forradalmárok egy típusának a gondolkodásáról van szó. De életérzéséről is, amit Cesarec az Izsák-szituációra való hivatkozással fogalmaz meg. „Mit jelent Izsáknak és az élet küszöbén áldozatnak lenni?” — ezt fejtegeti Ilija Koren: „És mi van abban az esetben, ami annyiszor történik és ismétlődik, hogy áldozatunkat nem oldja fel a csoda, mint Izsákot, nincs feloldás, legfeljebb az, hogy mások állnak a helyünkre. Az élet küszöbén találni magunkat, akár áldozatként, olyan áldozatként, aki belső szemével látja, hogy miért áldozza fel magát, látomása van az eljövendő életéről...”

Az érintkezési pontok az *Optimisták* és a *Bjegunci* között hát nyilvánvalóak, s mi több, mind a két regény írója vita tárgyává teszi hőséneket „evangéliumi” tanítását! Cesarec is több opponenset állít szembe Ilija Korennel. Az egyik a „vonalas”, az én-kultusztól mentes Višnjić. Ő az, aki elutasítja azokat a lelki bonyodalmakat, amelyek anynyira aggályossá teszik Ilija Koren életét. Nincs Korennek olyan állítástása, amelyet ezek az ellenlábások meg ne kérdőjeleznének. Így a forradalom hozta erkölcsi dilemmákat is:

„Forradalom és erkölcs... olyan kérdés, amelyre nem mi találunk megoldást, hanem a tömegek, ha megérik rá az idő! Csak annyit mondhatok, hogy örökösen az erkölcsöt hangsúlyozó politika olyan vékony, összegyűrt héjra hasonlít, ami alatt rendszerint csak kukacok és élősködők fogannak.”

Ha van cél előtted és harcolsz, ne önmagadra figyelj, hanem az útra, az irányra, amelynek a végén siker vár, de irtsd ki magadból mindazt, ami eszmélkedésed vakvágányra viheti — ezt hirdeti Višnjić, aki nem idegenkedik az erőszak alkalmazásától sem. Értetlenül áll barátja makacs elszántsága előtt, aki az érzékelt életkrízisnek a maga saját, személyes jellegű megoldását keresi. És az „életbe” küldi: „Egyébként is úgy vélem, egy irodalmár számára csak hasznos lehet az élethez való szoros kötődés, az élet pedig a haladást és a jövőt jelentő osztály.”

Éles ellentétben álló nézeteket ütköztet össze Cesarec, s jól kirajzolja a nézetek mögött az embereket is.

Például Korent:

„Eszményi volna, ha az életben való tájékozódásunkhoz nem kellene mások tanácsát kérni; ha az élet olyan világos és egyenes lenne, hogy bukdácsolás és tévelygés nélkül mindenki megtalálná az útját és a célját...”

Aztán Višnjićet:

„Harcolni kell az ilyen életért, nem siránkozni és képzelődni... Ami engem illet, én szeretem a világosságot, a harchoz szükséges világosságot, hogy leküzdhessem az akadályokat... ebben van az élet gyönyörűsége...”

Végül Buljuzt:

„Mindent csak kultúra, kultúra, inkvizíció, inkvizíció, emberség, emberség... mindezt már ezerszer hallottuk különböző szószátyároktól... Akik elutasítják a harcot, mint te is, ha arra kerül a sor, hogy ki kell harcolni az emberséget!”

Buljuz alakjánál azonban tovább is kell időznünk, mint Višnjićnél, hiszen Ilija Koren ellenpontja éppen Buljuz — ez a fanatikus forradalmár, akinek „fanatizmusa azért volt riasztó, mert tudatában az eszme dogmává alakult át, és egy primitív lélek temperamentumához kapcsolódott”. S mégis, ő Cesarec regényének legmarkánsabb és legmeggyőzőbb alakja, és a sok idea-ember között ő van húsból-vérből gyúrva.



Vajdasági szerb, aki a Monarchia katonájaként az orosz frontra kerül, ott fogságba esik, majd az októberi forradalom kitörése után vöröskatoná lesz. Hazatérőben 1919 tavaszán Pesten megáll, csatlakozik a Tanácsköztársasághoz és Szamuely Tibor különítményének lesz a tagja. Forradalmi szereplése miatt nem térhet haza, Jugoszláviába sem, hanem Bécsbe megy, ahová utánamennek a fehérterror pribékjei, hogy megölik. Bécsből Prágába költözik, ahol a regényidőben éppen egy, a forradalomról szóló magyar brosúrát fordít szerb nyelvre. Hajthatatlan és hajlíthatatlan, tüzes szemei, mint két fáklya, látszik rajta, hogy részt vett Oroszországban és Magyarországon a harcokban és az öldöklésekben. Elvárható-e más ettől az embertől, mint az, hogy az emberiséget „közönséges szocialista frázisnak” tartsa? A puhább lelkű Ilija Koren szemében ő a „Nagy Inkvizítor” megtestesülése, nem az egyházé, hanem a forradalomé! Prágában is Szamuely katonájaként hirdeti tehát: „A forradalomnak joga van az inkvizícióra, nélküle a győzelem első napján megszűnne a forradalom!” Ő viszont Ilija Korent tartja eretneknek, akit merev, elutasítóan hívő gondolkodása a következők kimondására ösztönöz:

„Eretnekség, azt mondd! Tudom, számodra, minthogy dogmatikus vagy, ez valami riasztó! Én pedig látod, úgy vélem, hogy a mi ügyünkben is, mint egykor a kereszténységben, éppen az eretnekek forgatják majd a haladás kerekét... Számodra a forradalom, mint valami vallás, dogmatikusan elveted az eretnekséget, én pedig úgy gondolom, akárhogy is fest a dolog, éppen az eretnekek igazán vallások! Ebből a szempontból akár Tolsztojra is hivatkozhatnék, aki valami hasonlót állított a maga kereszténységéről...”

Szélsőséges gondolkodásformákról, erkölcsi nézetrendszerekről és viselkedésmódokról van tehát szó a *Bjegunci* lapjain is. Am, mi tagadás, úgy tetszik, Cesarec szívéhez mind a két szélsőséges nézet közel állt. Erre abból következtethetünk, hogy a regény utolsó részleteiben éppen Ilija Korennel és Buljuzzal mondatja ki a lehetséges lezáró, csattanós szentenciákat. Előbb Ilija Korené a szó:

„Az ördögbe most minden jelképpel és a Nagy Mágussal! Meggyőződésem szerint a megoldás abban van, hogy mi magunk vagyunk a Nagy Mágus, minthogy örült életünket ki akarjuk békíteni az értelemmel.”

Majd Buljuz összegez, amikor Bugának, a regény törékeny testű, áldozatlány hősnőjének a halálhíret veszi:

„Am mindaz alapján, amit megtudtam tőletek, még inkább sajnálom Meghált! Meghalt, halott, de hiszen tudvalevő, nem üres szó az, hogy mindannyian szabadságos halottak vagyunk!”

Nem lehet véletlen, hogy az ugyanazzal a kérdéskörrel foglalkozó két regény, az *Optimisták* és a *Bjegunci*, ugyanegy „toposzt” mutat fel. „Mi kommunisták csak szabadságos halottak vagyunk...” hirdeti az

*Optimisták* is, s közös forrásukra is mutat („Hogy mondta Levine Münchenben, mikor halálra ítélték?...”).

Egy eszmélkedési korszak végét, egyben összegezését és bírálatát adja tehát Cesarec is — „ifjúkori önarcképével” egyetemben. Az is bizonyos, hogy korunk egyik hőstípusával állunk szemben, amikor Bati Józsi és Ilija Koren alakját szemléljük, mint ahogy egy másik hőstípus a Buljuzé és a Buljuzoké. Ami pedig fölöttébb tanulságos, az a megosztottságon való művészi inszisztálás, nyilván nem függetlenül a kortól sem, amelyben ezek az „életből vett” hősök és a maguk életét élő írók éltek és írtak.

Végezetül pedig Cesarec Leninről és Dosztojevszkijről írott tanulmányának paradoxonán felbátorodva, hadd kockáztassuk meg a kézenfekvőnek látszó miénket is, mondván, hogy August Cesarec regényének a Buljuza a pesti parlamentben („ahol egykoron Kossuth és Tisza dörögött...” — írja Cesarec) akár Sinkó Ervin ellen is szónokolhatott, hiszen Buljuznak nagy fájdalma, hogy Szamuley nem hallgatott rá, amikor az emberiségre apellálók elnémításáról volt szó!

# KONFLIKTUSOS MAGATARTÁSFORMÁK KIALAKULÁSA

HÓDI SÁNDOR

## III.

### AZ URALKODÓ, VEZETŐ SZEMÉLYISÉG

Murray uralkodó típusról beszél, Leary vezető, autokrata személyiségről. Végeredményben mindkét esetben ugyanarról a szociális magatartásformáról van szó: a személyi kapcsolatokban megnyilvánuló *főlérendelt* helyzetről.

E típus jellemzését Murray azzal a szellemes megjegyzéssel kezdi, hogy aki uralkodni vágyik mások fölött, annak engedelmessé válni is tudni kell<sup>16</sup>. S ezzel az uralkodni vágyó típus Achilles sarkát máris felfedi.

Az uralkodni vágyó személy legfőbb törekvése, hajtóereje az, hogy környezetét kézben tartsa, ellenőrizze, irányítsa. Ezért minden megnyilatkozásában tekintélyt követelő, hatalmaskodó: ellentmondást nem tűrően utasít, parancsol, rábeszél, számon kér. Önmagát előtérbe helyezve befolyása alá akarja vonni mások viselkedését, rá akarja másokra kényszeríteni saját meggyőződését.

Ahhoz, hogy egy ember ezt a fellépést megengedhesse magának, nem elég belső indítékaira támaszkodnia, vitathatatlan külső támasza is kell hogy legyen

S van is. Az uralkodni vágyó személy ugyanis önnön biztonsága érdekében mélységesen azonosul a társadalom strukturális viszonyait jellemző ideológiával. Magyarán szólva, bizonytalan interperszonális helyzetét a fennálló intézményes viszonyok szabályaival, törvényeivel s egyéb normatíváival kompenzálja. Az uralkodni vágyó személy igazságérzete, másokkal szembeni türelmetlensége abból a meggyőződéséből fakad, hogy a *kurzust*, a szabályt, vagyis az „ésszerű hozzáállást” ő

<sup>16</sup> Pertorini Rezső—Polcz Alaine: *Orvosi pszichológia a gyakorlatban*. Medicina Könyvkiadó. Budapest, 1976.

képviseli. És e meggyőződéséből fakadóan voltaképpen csak azt akarja, hogy mások is elfogadják magukra vonatkozóan azokat a strukturális viszonyokat, amelyek szellemével ő, a vezetésre született személyiség, maradéktalanul azonosult.

Nem véletlen, hogy uralkodni vágyó személy számára a szociális rendszer különböző intézményei és szervezetei jelentik a biztos talajt. Elsősorban a legitim csoportrelációkban fejt ki hatását, ezekben szervez, irányít, uralkodik. A családban éppúgy, mint az üzemben, iskolában vagy társadalmi-politikai szervezetekben. Bárhol van jelen, övé a szó, ő határozza meg az ülés menetét, a tárgyalás jellegét. Kitűnően ért ahhoz, hogy másokat leszereljen. Ezt legtöbbször azzal a taktikával éri el, hogy tilosnak, veszélyesnek, törvénytelennek kiált ki mindent, ami véleményével nem egyezik meg. De önmaga kivételes voltáról annál könnyebb meggyőznie másokat, mivel bátor, határozott fellépésével, a szorongó, cselekvéseikben bizonytalan emberek számára egyfajta biztonságot nyújt. S ebben a biztonságnyújtásban van is valami. Mert az uralkodni vágyó személy valóban mindig „idejében” rámutat valamire. Ő, az, aki elsőként ismeri fel és tolmácsolja a hatalom elvárásait. Aki mindig tisztán látja a „helyes utat”, a „soron levő feladatokat” és az újabb „nagyszerű célokat”.

Amilyen mértékben azonosul az uralkodni vágyó személy a hatalom elvárásaival eszmei, ideológiai síkon, olyan példamutató tud lenni gyakorlati munkájában is. Ha történetesen fizikai munkát végez, feltétlenül ő ért ahhoz legjobban, mindenki mást kioktat. Ha értelmiségi pályát választ, fáradhatatlanul cikkezik, kritizál, vitatkozik. Mindkét minőségében: tanácsokat osztogat, nevetségessé tesz, lejárat másokat.

Az uralkodni vágyó ember, bár beosztottjai részéről nem tűr ellentmondást, feletteseivel szemben meghunyászkodó. E Janus-arcánál fogva hamar megszerzi a hatalom rokonszenvét. Minél elnyomóbb rendszerről van szó, annál nagyobb presztízsrre tehet szert. De demokratikusabb viszonyok közepette sem kell őt féltelnünk. Nemcsak azért, mert az uralmi viszonyok mindenkor nélkülözhetetlen pillérét jelenti ideológiai-lag, hanem mert vezető pozícióba kerülve éberségével, rendszabályaival, lankadatlan munkájával jelentős mértékben hozzájárul az alárendelt intézmény működésének hatékonyságához. Ezért is állnak olyan nagy becsben az ilyen vezetők gyárakban, ipari üzemekben. De mivel az uralkodni vágyó személy lényegi megnyilvánulási formája a tanítás, mivel minden megnyilatkozásával respektust és engedelmességet vált ki maga iránt, az oktatási intézményekben is nagy tekintélyre tehetnek szert. Még inkább elmondható ez az állam merevebb felépítésű fegyveres testületeiről, amelyekben nemcsak tekintélytisztetlet övezi őket, de jelentős hatalom is lehet a kezükben. A családban viszont, a patriarkális nagycsaládok felbomlásával, megszűnésével — és persze főként a család gazdasági, politikai jelentőségének csökkenésével! — az autokrata ma-

gatartás már kevésbé örvend nagy népszerűségnek. Az uralkodni vágyó személyek számára azonban az igazi terepet, a többség számára kínálkozó érvényesülési lehetőséget az államapparátus bürokratikus intézményei jelentik.

Nem vár azonban feltétlenül minden domináns személyre fényes karrier. És a fényes karrier ellenére, a sikeresnek látszó életutak árnyoldalairól sem feledkezhetünk meg.

Murray a *konfliktusok* kialakulását a dominanciára való törekvés „el-hatalmasodásából” vezeti le. Ha például az uralkodni akarás a személy domináns szükségletévé válik, ennek túlhajzoltság és a magánélet elhanyagolása lesz a következménye. Az ilyen ember házassága előbb vagy utóbb kiég, elunja benne magát a mellőzött feleség. Fordított esetben, ha a domináns személyiség nő, ez többnyire más problémákat szokott felvetni. Probléma abból adódik, ha a domináns személyiségű nő számára nem kínálkozik megfelelő társadalmi mozgástér: ez esetben ugyanis kizárólag a család válik az uralkodási ambíciók kiélésének területévé.

A fokozódó ellenőrzés, szigor, állandó utasítgatás révén a domináns személy — legyen az férfi vagy nő — általában elidegeníti magától családját, gyermekeit. Ha voltak, elpártolnak tőle igazi barátai is. A túlzásba vitt magabiztosság, a tervszerűsége, precizitásra való túlzott törekvés, mások életének túlszervezése az uralkodásra vágyó személyt előbb-utóbb a hatalommal is szembe helyezi. Terhessé válhat ez a túlfeszített „igényesség”: „fent” nagyobb rugalmasságot várnának el tőle, „lent” több emberséget.

Ez az erőt és biztonságot sugárzó személy ritkán van tisztában saját helyzetével. Személyi kapcsolatainak affektív kiégését rendszerint nem veszi észre, vagy „fontosabb elfoglaltságai” miatt nem tulajdonít ennek különösebb jelentőséget. Ezért, ha „bukik”, törvényszerűen magára marad keserűségével.

Bukásáért, kudarcaiért a domináns személy mindig másokat tesz felelőssé. Mások „hálátlanságáról” beszél, vagy magát a rendszert marasztalja el: következetlenséggel és „anarchiával” magyarázza azt, ami vele történt. És tegyük hozzá, nem teljesen alaptalanul érzi magát becsapottnak. Hiszen ő mindenkor „kész pénznek” vette az intézmények szellemét, meggyőződéssel hitte, hogy a társadalmi normák, szabályok, előírások betartásával kárpótolni tudja magát azért a természetes érzelmi közvetlenségért, amit mindig hiányolni kényyszerült. Szocializációja során elhitették vele azt, hogy szeparációs félelme, szeretethiánya, érzelmi magárahagyottsága a formális kapcsolatok szabályaihoz való alkalmazkodás, az elvárásoknak való megfelelés függvénye. Ezért tulajdonított mindig a legitim kapcsolatok társadalmi szabályozórendszerének a ténylegesnél sokkal nagyobb jelentőséget. Ezért próbált meg azonosulni az intézményes viszonyok szellemével. Ezért hitte, hogy ha mindenki mással betartja az emberi érintkezési formákra vonatkozó rendelkezése-

ket, utat találhat másokhoz s megszűnik szorongása, bizonytalansága, elveszettségérzése.

Természetesen, ezek nem tudatos történések. Az uralkodni vágyó személy nincs s elfojtott konfliktusai miatt nem is lehet tisztában magatartásának belső indítékaival, uralomra vágyásának, dominanciaigényének valós okaival. Ezért váratlanak és felettébb tragikusnak éli meg azt, ami végül is bekövetkezik, holott a hatalom kegyvesztésével csak régi megoldatlan konfliktusai kerülnek újra felszínre. Azok a konfliktusok, amelyek egy megoldatlan interperszonális helyzet következményeként szorongása eliminálására, kiszolgáltatottságérzésének kompenzálására kialakították benne dominanciaigényét.

És itt, ezen a ponton, már csak a konverziós mechanizmusok segíthetnek. Uralmi pozícióikat elvesztve a korábban mások érzéseire oly kevéssé tekintettel levő emberek, végső szorultságukban, a segítségre, megértésre, kíméltre szoruló „beteg ember” szerepébe menekülnek. Klinikai manifesztációk szociális magatartásuk kudarcát jelentik.

### AZ AGRESSZÍV, SZADISZTIKUS SZEMÉLYISÉG

Az uralkodásra vágyó személyiségtípus szélsőséges megnyilvánulási formája az agresszív, szadisztikus személyiség. Az előző típussal szemben nemcsak interperszonális viszonyaik megoldatlansága feszíti őket, hanem fel nem dolgozott, neutralizálatlan agressziójuk is. Ez az agresszió rendszerint még a gyermekkorban elszenvedett brutális fenytés vagy más, intenzív frusztrációt kiváltó büntetés következménye, amit a viszontagressziót tiltó és kíméletlenül megtorló szülői attitűd sohasem engedett megnyilvánulni, illetve semlegesítődni. Ez a szülői fenytéssel kiváltott s egyszersmind elnyomott, háttérbe szorított agresszió „finomul” át a szocializáció során a feszültség levezetésére módot nyújtó szociális magatartássá, a későbbiek során minden intenzív frusztráció megoldási sémájává.

Az agresszív, szadisztikus személy már nem pusztán uralkodni és vezetni akar, hanem *megalázni és büntetni* is. Ehhez persze ez esetben is „jogalapra”, e fellépést igazoló társadalmi háttérre van szükség. Ezért szegődik az agresszív, szadisztikus személy a „rend”, a „törvény”, végső soron a hatalom védelmébe. Ily módon ugyanis az agresszív fellépéshez megfelelő „jogkörre” téve szert, kíméletlen szigorral csaphat le a törvények és szabályok megszegőire.

Az agresszív, szadisztikus személyiségeket leginkább a másokban szorongást és *bűntudatot provokáló* attitűd jellemzi. Ennek érdekében fellépésükkel — morális eszközökkel és brutális fizikai fenytéssel — eleve félelemteli respektust váltanak ki magukkal szemben alárendeltjeikből. Fellépésüket azonban álnok kettősség jellemzi, mert alapvetően *negatív indulataikat* szociálisan pozitív formába öltöztetik. Gyűlölködők,

de szeretetről beszélnek, áldozatot és tördést emlegetnek, közben megalázzák, megbélyegzik, kiközösítik neveltjeiket.

„A szocializált-szadisztikus személyiség a szabályok és a szankciók humán szimbóluma” — írja erről a típusról találóan Kulcsár Zsuzsanna.<sup>16</sup> Vagyis ez esetben olyan szociális magatartási típusról van szó, ami — bármennyire különösnek tűnjék is ez számunkra — lehetővé teszi az ellenségeséget és az agresszió kiélését az önbecsülés, és a társadalmi megbecsülés fenntartása mellett.

Ebből a szociális magatartási típusból verbuválódnak a hatalom pri-békjei, az elnyomó rendszerek hóhérai és szadistái, háborúk rémei és békeidők ámokfutói. De ebbe a típusba tartoznak azok a személyek is, akik hivatásuk ellátása közben mint példátlan szigorról és önfegyelmről tanúságot tevő rendőrök, katonatisztek, börtönőrök, tanárok, papok stb. tűnnek ki társaik közül, ellentmondást nem tűrve számolva fel maguk körül minden elhajlást, engedetlenséget, lazaságot. És végül azokat a személyeket is itt kell megemlítenünk, akik általában radarérzékenységet mutatnak a lázadás, a bűn, az emberi gyengeségek feltárásában, s megszólják, beárulják, lejáratják kiszemelt áldozataikat.

A törvényekkel, tilalmakkal, hatalmi elvárásokkal való szokatlan méretű identifikációjuk következtében az agresszív, szadisztikus személyiségek hajlamosak arra, hogy kicsit mindig „túllőjenek” a célon szankcióikkal. Ha ez feletteseik részéről olykor kínos feszengést is vált ki, rendszerint szemhunyas követi túlkapásaikat, hiszen ha a kívánatosabbnál messzebb is mennek el fegyelmező eljárásaikban, annál nagyobb a rend, a szorongás, a félelem — a respektus az állam bürokratikus intézményeivel és azok tisztségviselőivel szemben.

Ezek az interperszonális kapcsolataikban érzelmileg teljesen elveszett emberek, akiket helyzetükből fakadó konfliktusaik ellenére brutális erőszakkal, fenyegetéssel megfelelőképpen kondicionáltak gyermekkorukban ahhoz, hogy az együttélés szabályait tudomásul vegyék, s hogy szocializált emberhez megfelelően viselkedjenek, ezt a kényszert és elszenvetett sérelmeket később úgy torolják meg, hogy a családi közösségtől kezdve a karhatalmi alakulatokig, az iskolai osztálytól a gyáregységekig rettegsébe tartanak maguk körül mindenkit. Olykor, ha az államalakulat ehhez kellő mértékben bürokratizálódik, a hatalom centralizálása mellett a totalitárius társadalmak tirannusaivá lesznek.

Ha az agresszív, szadisztikus személyiség az uralmi viszonyokból kiszorul, brutális útonállóvá válik. Ezzel kapcsolatban nem felesleges talán megjegyeznünk, hogy a hatalom mindennemű gyakorlatának elvesztése viszonylag ritkán fordul elő, hiszen végső soron mindig ott marad az apa vagy anya társadalmi szerepe, ami a család jellegénél fogva bőséges lehetőséget szolgáltat az agresszív, szadisztikus késztetések kiélésére.

<sup>16</sup> Kulcsár Zsuzsanna: *Személyiség-pszichológia*. Tankönyvkiadó. Budapest, 1977. 80. old.

Durvább és faragatlanabb kiadásukban az agresszív, szadisztikus személyek erejükkel hengegnek, bokszolnak, verekszenek, vagy csak a brutális fizikai erőszak látványában gyönyörködnek. Műveltebb, csiszoltabb formában a megalázás nagymesterei: kiállhatatlan, áskálódó, öröké elégedetlen emberek, akik ócsárolják házastársukat, gyermekeiket, beosztottaikat; a nőket, a férfiakat, a más színűeket. Gyűlölik az idegeket, a kopaszokat, a kövéreket, a más nyelven beszélőket, a náluknál gazdagabbakat és szegényebbeket. Általában minden apró megkülönböztető jel elegendő ahhoz, hogy féktelen haragra gerjedjenek és kifejezésre juttassák másokkal szembeni gyűlölködésüket.

Ez a bosszúálló, rosszindulatú, könnyen haragra gyúló „természet” összetűzésekre, konfliktusokra bőségesen szolgáltat lehetőséget. Az örökös vádaskodást, gyalázkodást, áskálódást és harcias kitöréseket nem minden közösség hajlamos sokáig elviselni. Ilyenkor összetűzésre kerülhet sor, ám ritkán a közösség egészével. Az agresszív, szadisztikus személy ugyanis amilyen rosszindulatú, olyan számító és ravasz ember is. Mindig úgy szigorú, kegyetlen és megalázó másokkal szemben, hogy agressziója sosem irányul egyidőben az egész csoportra, hanem mindig csak egy-egy áldozatot vesz célba. A csoport többi tagjai ez idő alatt leginkább csitítgatják, de nem ellenségesek vele szemben. Tulajdonképpen respektálják, cinkosaivá lesznek, amíg a sor egyenként rájuk nem kerül. Vagyis a csoport módszeres megmunkáláson megy keresztül. Egyeséges lázadásra már csak azért is ritkán kerülhet sor, mert az agresszív, szadisztikus ember — mint mondtuk — negatív indulatait úgy éli ki, hogy közben nyilvánvaló társadalmi érdekekre és az ezzel kapcsolatos szabálysértésekre hivatkozik. S mivel óhatatlanul minden ember elkövet apróbb mulasztásokat, kisebb-nagyobb szabálysértéseket, az agresszív, szadisztikus személy úgy szereli le a potenciális ellenszegülőt, hogy szorongást és bűntudatot vált ki bennük.

Az ilyen típusú ember, minthogy együttérzésre képtelen, mindig formális dolgokon akad fenn. Számára azonban éppen a formális dolgok jelentik a lényegét: az emberi kapcsolatok sokszínű érzélemvilága helyett az életidegen rendszabályokban érzik igazán otthonosan magukat. Az intézményesen szabályozott formális viszonyok szabályainak tiszteletben tartását kérik másokon számon, kegyetlen szigorral csapva le azokra, akiket vágyaik, érzéseik, nemegyszer éppen emberségük kényszerít „bűnre”, „elhajlásra”, „gyengeségre”...

Az agresszív, szadisztikus személyek konfliktusaiból kifolyólag ritkán szomatizálnak. Kóros megnyilvánulási formájuk a bűnözés. Leary szerint zömében pszichopaták.



## AZ ENGEDELMES DEPENDENS SZEMÉLYISÉG

Az előző típusokkal szemben az engedelmes, dependens személyiséget az emberi kapcsolatok szintjén alapvetően a konformitás és a *függőség* jellemzi. Onnállótlan, bizonytalan, riadt személyek, akik együttérzést, segítséget, irányítást várnak valakitől. E lelki sajátosságuk folytán mindig függő, passzív helyzetben vannak, sodródnak az eseményekkel, cselekvéseikben másokhoz igazodva.

Murray az engedelmes személyiséget kooperatív, beleegyező, könnyen befolyásolható emberként írja le, aki hajlamos csodálni és magasztalni másokat. Mivel nem tud megenni irányítás nélkül, alapvető motívuma mindig arra irányul, hogy megszerezze, kiérdemelje egy olyan magasabb rendűnek tartott személy pártfogását, akit megbecsülhet, körülrajonghat, s aki ellátja őt ennek ellenében a helyes magatartásra vonatkozó szabályokkal, parancsokkal.

A típusképződés új mozzanatára kell itt felfigyelnünk. Amennyiben az engedelmes, dependens személyiség szociális magatartásformája már nem közvetlenül az érzelmetlen és életidegen intézményes viszonyoknak van alávetve, hanem konkrét személyek magatartásának a függvénye. Az interperszonális helyzet megoldatlan ez esetben is, a konfliktus áthidalásában azonban nem a kapcsolatok formai vonatkozásai: rendeletek, tiltások, szabályok stb. játsszák a döntő szerepet, hanem meghatározott személyek szubjektív befolyása. Persze, a szociális magatartásforma az intézményes viszonyokra épül rá ez esetben is, de meghatározott — általában domináns — személyek közvetítésével.

A társadalmi szabályok elfogadtatása már csak azért sem szokott nehézségekbe ütközni, mert az engedelmes, dependens személyt kisgyermekkorában *fenntartás nélküli* engedelmességre nevelik. Ez a kikényszerített maradéktalan önálvetés mint a konfliktusok elkerülése szempontjából célszerűnek látszó szociális magatartási attitűd rögzül a gyermekben. Ami később azzal a következménnyel jár, hogy a függő helyzetben nevelkedő személy az engedelmességet kívánó szülőktől, nevelőktől nem tud elszakadni. Vagy ha erre mégis sor kerül, pótlásukra új domináns személyeket keres, akik vezetik, irányítják, s további engedelmességre kényszerítik.

A túlzott engedelmességre való hajlamot tulajdonképpen a pozitív érzelmi kapcsolathány, a szeretetínség motiválja. Olyan fokú szükséglet elsenvedéséről van szó, ami feltétlenül kompromisszumra kényszeríti az egyént. Bizonyos fokú önfeladással járó kompromisszumra, melynél fogva az engedelmes, dependens személyek hajlamossá válnak arra, hogy egy életen át hűségesen szolgálják szüleiket, testvéreiket, hozzátartozóikat. Mint ahogy általában, a családi köteléken kívül is arra kényszerülnek, hogy érzelmi pártfogásuk ellenében nagy áldozatokat hozzanak.

Mivel az engedelmes, dependens személyek nemcsak elfogadják, ha-

nem igénylik is, hogy vezessék, irányítsák őket, hogy feladatokat adjanak számukra, általában odaadón végzik munkájukat, és hibátlan teljesítményt kívánnak nyújtani. Főként annak, akit becsülnek, akihez ragaszkodnak. Az osztályban ezért leginkább ők a példamutatóan szorgalmas tanulók, gyáregységekben vagy munkacsoportokban a legjobb dolgozók. Am katonáknak is éppolyan kiválóak, mint amilyen pontos, megbízható hivatalnokok.

S ez még nem minden. Mivel az engedelmes, dependens személyek azon keresztül értékelik magukat, hogy másokat idealizálnak és ezekkel az idealizált személyekkel identifikálódnak, eredményeikért is mindenk előtt vezetőiknek, eszményképeiknek hálásak. E nagyfokú ragaszkodás és függőség miatt viszont olyan feladatok teljesítésére is vállalkozhatnak, amelyek társadalmi következményeivel nincsenek kellőképp tisztában. Könnyen felülnek a propagandának, és lelkesen tesznek eleget a szuggesztíven előadott kívánságoknak. Vezetőikkel oly mértékben elfogulttá válhatnak, hogy akkor is, amikor a józan ész mást sugallna, rájuk hallgatnak.<sup>17</sup>

Leggyakrabban éppen ezzel kapcsolatban kerül sor külső konfliktusokra. Belső konfliktusaik elmélyülése viszont abból fakad, hogy függő helyzetük miatt nem merik agresszív impulzusaiikat kifejezésre juttatni. Ennek következtében a felhalmozódó feszültség olykor megmagyarázhatatlannak látszó kitörésekre ragadtatja őket, okatlan makacskodásra, kiszámíthatatlan hangulatingadozásokra. És ezekkel a reakciókkal helyzetüket akaratlanul is elrontják.

Klinikai manifesztációik közül leggyakoribbak a fóbiák. A fóbiák mögött rendszerint áttolt félelem feszül, melynek eredeti tárgya egy lát-szatra tisztelettel övezett közelálló személy. Kivetítve a félelmi, agresszív indulatokat valamely jellegtelen szituációra, tárgyra, tudatos szinten lehetővé válik, hogy továbbra is pozitív emóciókkal lehessen viszonyulni ezeknek az érzéseknek a kiváltójához.

És akárcsak a korábban tárgyalt típusok, az engedelmes, dependens személyek is nagy *ellenállást* mutatnak alapvető konfliktusuknak és szociális magatartásuk motívumainak tisztázásával kapcsolatban.

## A MEGALÁZKODÓ, MAZOCHISZTIKUS SZEMÉLYISÉG

A kapcsolathányból és szeretetinségből fakadó túlzott engedelmesség szélsőséges megnyilvánulási formája a megalázkodó, mazochisztikus jellegű személyiség.

Leary szerint a mazochisztikus személyt szerénység és igénytelenség jellemzi, extrém intenzitásban: megalázkodás, önlekiicsinyítés, büntuda-

<sup>17</sup> Pertorini Rezső—Polcz Alaine: i. m. 99. old.

tos ön-alárendelődés. Ez a vigasztalan kép pontosan ráillik Murray megalázódó emberére, aki önmagát okolja mindenért, s bűnbánóan vezekel tévedéseiért, hibáiért, olykor el sem követett dolgokért. A megalázódó személy legfőbb jellemzője, hogy „félreáll”, magára vállal mindent, tűri, hogy mások bosszantsák, otromba tréfákat űzenek vele, hogy bántalmazzák kifosszák, elítélik.

E nagyfokú gyámoltalanság és kiszolgáltatottság mögött hatalmasra duzzadt szeretetiség és kapcsolati igény feszül. Csak nagyon elárvult lelkek válnak ilyen esdeklővé, szolgálékúvé, magatehetetlenné. Olyan személyek, akiket nem szeretett soha senki, akik érzelmileg éppoly elhagyottak gyermekkorukban, mint amilyen magányosak, kiszolgáltatottak felnőttkorukban. E nagyfokú érzelmi kiszolgáltatottságukból, magányosságukból fakadóan ezek a személyek nem engedhetnek meg maguknak semmi ellenkezést, semmi további elkülönülést, még csak sértett önérzetet sem, mert mindezzel csak fokoznák amúgy is nehezen elviselhető szeparációs félelmüket.

A megalázódó, mazochisztikus személyiség magatartási motívumának az alapja a *vitálisan igényelt* személyekhez való ragaszkodás. Vitális kapcsolatai, voltaképp saját személye elfogadtatása érdekében az ilyen ember, ha szükséges, vállalja nemcsak a „kezes bárány”, de a „bűnbak” szerepét is. Mert az alanyi kötődéseiben, másokhoz tartozásában végső-kig szorult helyzetben levő személy számára még az el nem követett „bűn” vállalása és az érte járó „vezeklés” is, ha ezt elvárják tőle, olyan kötődési lehetőséget jelent, amelyben még van éltető erő.

A megalázódó, mazochisztikus személyiség azáltal, hogy elfogadja vereségét, hogy tudomásul veszi kifosztottságát, „bűnbak” szerepét, a domináns vagy még inkább az agresszív, szadisztikus személyek könnyű prédájaként kerül be a ún. társadalmi élet vérkeringésébe. A domináns személyek, maguk köré gyűjtve ezeket a kiszolgáltatott és gyámoltalan embereket, kedvükre tobzódhatnak vezetői ambícióik és agresszív késztetéseik kiélezésében. Hiszen e szerencsétlen páriák könnyen felülnek mindenféle hitegetésnek, elhiszik, hogy pártfogójukban barátjukra leltek, s hogy ezek a „barátok” rendszabályaikkal, zaklatásaikkal csak „jót akarnak” nekik. Mint ahogy megfellebbezhetetlen igazságnak tartják azt is, amit választott vezéreik hirdetnek, hogy ti. az a szociális rendszer, melyhez maradéktalanul igazodniuk kell, számukra „védelmet” jelent.

E büntudatos magatartás a könnyű befolyásolás révén könnyen válik szennyes ügyek eszközévé, általában véve azonban többnyire pozitív szociális reakciókban nyilvánul meg. Más szóval, a megalázódó, mazochisztikus személyek nem szociális magatartásuk miatt váltanak ki másokból rosszallást, elmarasztalást, lekicsinylést, hanem azért bántják, „fegyelmelik” állandóan őket, mert az agresszív emberek számára van valami kihívó ebben a védtelenségben.

A megalázkodó, mazochisztikus személyiség külső és belső konfliktusainak lehetőségeire aligha szükséges ezek után még kitérnünk. Nyilvánvaló, hogy mivel állandó inzultálás éri őket a környezet részéről, amit sohasem viszonyozhatnak agresszióval, örökös konfliktusban vannak a világgal és önmagukkal. Mivel helyzetüknél fogva már csirájában el kell folytaniuk agresszív impulzusaikat, jelentős feszültség marad bennük vissza, ami állandósítja szorongásukat. Kórformájuk a szorongáshoz társuló önvád és a depresszió, ami az úgyszintén jellemző kényszeres bizonytalanság mellett gyakorta vezet öngyilkossági gondolatokhoz vagy utóbb szuicídiumhoz.

A megalázkodó, mazochisztikus személyek önbizalma sohasem elég ahhoz, hogy magukban készletet érezhetnének helyzetük, konfliktusaik tisztázásához. A realitástól távolodva mindinkább egy „hősi tetteről” ábrándoznak, egy szívszorogatóan nagy áldozatvállalásról, amellyel egyszer s mindenkorra megváltoztathatnák személyi pozíciójukat. A hétköznapi élet azonban ehhez ritkán kínál megfelelő alkalmat. Olykor feljutnak mégis az újságok címdalára: jobb lehetőség híján éhségsztrájkot vállalnak, felgyújtják magukat. Többnyire azonban kevésbé ilyen látványos, ám nem kevésbé tragikus elmúlásuk.

### AZ AUTONÓM VAGY LÁZADÓ-BIZALMATLAN SZEMÉLYISÉG

Az eddig ismertetett típusoktól eltérően, amelyek a dominancia-önalávetés tengelyen poláris elhelyezkedésűek, szöges ellentétei egymásnak, merőben új szociális magatartást képviselnek az ún. autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyek.

Az autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyiség legfőbb jellemzője a konformitás elutasítása, ami szoros összefüggésben áll túlfokozott individualizációs törekvéseivel. A függetlenség mindennél fontosabb számára. Az intézményes viszonyok konvencióival szemben éppoly bizalmatlan, mint amilyen kevésbé hajlamos tekintélytiszteletre, mások követésére.

Az autonóm (Leary) vagy lázadó-bizalmatlan (Murray) személyiség elutasít minden alárendelt helyzetet, mert fél, hogy az önálávetés elszemélytelenedésével jár együtt. A konvenciók, a konformitás, a kooperációs sémák szorongást váltanak ki benne, azonosságtudatát és individualitását érzi általuk veszélyeztetve. Éppen e félelemből fakadóan nem tűr korlátokat, és nem fogad el a maga számára tekintélyeket. A konvenciók, szabályok, normák vagy vezetői utasítás helyett saját impulzusait követi. Agresszióval fogad mindennemű korlátozást, kényszerhelyzetet: a parancs reflexszerűen tiltakozást vált ki benne, a szigorú rendszabályok — lázadást.

E lelki sajátosságainál fogva az autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyiséget rendszerint nehéz természetű embernek tartják ismerősei. Minthogy valóban nehéz is vele együttműködni, hiszen nemcsak a kötelezettségeket érzi béklyónak, de még intim viszonyaiban is legfontosabb gondja „függetlenségének” megőrzése. Érthetően, a munka is nagy terhet jelent számára, kínos kötelezettséget, amit szükségből kényszerül vállalni. Ennek az alapérzésének minduntalan hangot is ad, fájdalva, hogy nem élhet kizárólag saját kedvteléseinek. S mivel minden intézményt törvények, szabályok, konvenciók tartanak fenn, az autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyiség fél a házasságkötéstől is. Amíg lehet, húzza-halogatja a házasságkötést, s ha utóbb más megfontolások alapján mégis rászánja magát erre a lépésre, nyíltan hangoztatva vagy hallgatólagosan, de fenntartja saját „függetlenségét”.

Az autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyiség mindenben a különlegeset keresi, a változatoságot, az újat. E belső nyugtalansága, valamint kötelezettségeinek gyakori elhanyagolása miatt környezetével úgyszólván mindig konfliktusban van. Kezdve a rendszerint „zűrös” iskolaévektől az egyetemi évek kilengéseiig, a családdal való összetűzésektől a munkahelyi beilleszkedési problémákig. Általában az ilyen típusú ember minden kötött társadalmi szerephelyzetben műhatatlanul konfliktusba keveredik.

Mivel mindig kilóg a sorból, környezete részéről ritkán talál megértésre. Ez a körülmény viszont az autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyiség szkepszisét, mármint a rendszert és az embereket illetően, csak növeli. Így folyamatosan tovább mélyül szociális magatartásának alapkonfliktusa, mindaddig, amíg e magatartásforma nyilvánvaló kudarcaként pesszimista diszfória, vagy deviáns megnyilvánulásokba hajló szkizoidia formájában klinikai jelleget nem ölt.

A konfliktusok csökkentése, elkerülése érdekében a környezettel való nyílt szembehelyezkedés sokszor elmarad. A szociális viselkedés az igazi konform magatartáshoz viszonyítva ilyenkor is csak látszatalkalmazkodás marad. Az autonóm vagy lázadó-bizalmatlan személyiség pusztán kényelmi szempontok miatt vállal szerepeket, szokásokat, hogy e látszatalkalmazkodással takarózva zavartalanul megőrizhesse érzelmi és gondolati szuverenitását.

Eysenck tipológiájában ez a szociális magatartási típus valahol az extravertió és az introvertió közötti sávban helyezkedne el. Abban a sávban, amelyben az ún. „normál övezet” van. Valójában, mint látjuk, konfliktust rejtő magatartás ez is. Az interperszonális helyzet megoldatlanságát — a konfliktus forrását — ez esetben a formális érintkezéseket fenntartó szabályokban és a szabályokat képviselő, megkövetelő emberekben való *megrendült bizalom* jelenti. A gyökerek a gyermekkori családi közösség pszichoszociális ártalmait nyúlnak vissza itt is. Azokig a traumatikus élményekig, amelyek kétségessé tették a gyermek számára a

szocializációs folyamat értékeit, illetve látni engedték a szülők, nevelők — végső soron a szülők és nevelők által képviselt szociális rendszer — által elvárt konform magatartás elszemélytelenítő hatásának veszélyeit.

A elszemélytelenítő viszonyok pusztá negálása, s ezzel kapcsolatban az identifikációtól való óvakodás, az individualitás fokozott féltése azonban az alapkonfliktus megoldásához nem elég. A megoldást azoknak az interperszonális viszonyoknak a megváltoz(tatá)sa jelentené, amelyek az elszemélytelenítő (elidegenedett) életforma áthidaló megoldásaként lehetővé teszik ennek és a többi konfliktus rejtő magatartásnak a létrejöttét. Autonómiájukért, személyi identitásukért küzdve a lázadó-bizalmatlan személyek sem viszik a lényegi kérdések megoldását előre. Akárcsak a többi típus tagjai, társadalmi funkciójuknak megfelelően, megmaradnak a fennálló viszonyok reprodukcióját biztosító szubjektív erők zárt körében.

## A SZOCIALIZÁCIÓ ELLENTMONDÁSAI

A konfliktusos magatartásformák számát a típusok árnyalásával, keresztezésével minden bizonnyal tovább lehetne gyarapítanunk. Célunk azonban nem az, hogy újabb gyakorlati alkalmazásra szolgáló tipológiát alkossunk, hanem hogy érzékelhetővé tegyünk néhány lényegesnek tartott összefüggést a típusképződés folyamatából.

Az egyén megoldatlan interperszonális helyzetéből fakadó konfliktusok áthidaló megoldásaként, mint látjuk, minden esetben olyan szociális magatartásformák alakulnak ki, amelyek jelentős különbségeik ellenére megegyeznek abban, hogy érintetlenül hagyják a fennálló társadalmi viszonyokat, mi több: erősítik azokat. Tulajdonképpen nem meglepő, hogy ez így van. Hiszen a típusképződés a személyiség fejlődésének ahhoz az alapfolyamatához kötött, mely révén a társadalom az adott kultúrára jellemző interiorizációs technikákkal mintegy „beprogramozza” az egyén tudatvilágába a rendszer stabilitását és zavartalan reprodukcióját biztosító értéktartalmakat, elvárásokat. E kulturális attitűdjei és egyben szemléleti korlátai miatt az egyén a mindennapi élettevékenysége során felmerülő valós emberi problémáival kapcsolatban nem mutathat rá azok hatalmi és érdekvonatkozásaira. Annál kevésbé engedheti ezt meg magának, mivel az interiorizált értékekhez, elvekhez, szemléletmódhoz való ragaszkodás énonzosságának és személyi folytonosságélményének megőrzését is jelenti egyúttal. A szocializáció eredményeként létrejövő — a fennálló viszonyokhoz igazodó — pszichés működés-mód így, rendszerint épp a legfontosabb kérdésekben, a valóság meghamisításával jár együtt. Az életút megszervezésével és a mindennapi konfliktusokkal kapcsolatos döntések ugyanis, nélkülözve a döntésekben szerepet játszó értékek megkérdőjelezésének lehetőségét, legfeljebb attól

válnak „hitelessé”, hogy az egyén, lényének intellektuális és emocionális igazolása érdekében, következetesen ugyanazzal a valóságot meghamisító eljárással él. Ez az az „egyéni jelleg”, amit a modern tipológiák a személyiség titokzatos karakterjegyeként kezelnek.

Ami a szocializációra vonatkozóan általában véve érvényes, az a konfliktusos magatartásmódok esetében sokkal kirívóbb formában van jelen. Abból kifolyólag, hogy a szocializációs folyamatot megzavaró traumatikusság élmények, a megoldatlan interperszonális helyzet, az intenzív szorongás eliminálása érdekében sokkal pregnánsabb kompenzációs magatartást tesznek szükségessé, melynek következményeként a személyiség is végletesen egyoldalúvá válik. A típus tulajdonképpen ezt a végletes egyoldalúságot jelenti, ezért ismerhető fel könnyen. Egyébként, mivel az alapkonfliktusok mellett mindig ezernyi más mozzanat és sajátos körülmény is közrejátszik a szociális magatartás kialakításában, azonos típuson belül is jelentős egyéni különbségek jöhetnek létre.

Az, amit az egyén interperszonális helyzetéből adódóan konfliktusok formájában megél, tulajdonképpen a szociális rendszer kisebb-nagyobb működési zavarának a jelei. Ennélfogva a konfliktusok — Járó Katalin helyes meglátásával élve — a továbbhaladásnak, a fennálló viszonyok fejlesztésének a szükségszerű és megkerülhetetlen állomásait jelentik.<sup>18</sup> Előrelépésre azonban kizárólag csak abban az esetben van esély, ha a konfliktusokat elszenvető személyek szembenéznek a konfliktushoz vezető társadalmi ellentmondásokkal, „ha vállalják a hatalmi és érdekviszonyok feltárásával, megismerésével, valamint az érdekegyeztetésen alapuló megoldások kollektív keresésével járó kockázatot és többletfelelősséget”. Késleltetési képesség, illetve megfelelő szintű frusztrációs tolerancia nélkül ez a vállalkozás elképzelhetetlen. A pszichoszociális ártalmak által sebzett konfliktusos személyek számára így eleve kilátástalan ez a küzdelem. Helyzetükből fakadóan legfájóbb problémájuk megoldására, személyi kapcsolataik átstrukturálására rendszerint sem erejük, sem gyakorlati lehetőségük nincsen.

Ahhoz, hogy az ember konfliktusaival kapcsolatban társadalmilag előrevető, pszichológiai értelemben kreatív döntéseket hozhasson, hogy képessé váljék személyi viszonyainak átstrukturálására, meg kell hogy szabaduljon a típusra jellemző kategóriáktól, vagyis önmaga intellektuális és érzelmi igazolását szolgáló, ám a valóságot meghamisító, pszichés sztereotípiáitól. Meg kell hogy szabaduljon a *jellemben állandósult* élet-helyzettel való *azonosságától*. Csak így érhető el, hogy érzésvilágában, felfogásmódjában, emberi kapcsolataiban *meghaladhatja* korábbi színvonalát és belső értékeinek gyarapítása mellett a társadalmi gyakorlatot tekintve is *minőségileg új viszonyokat* hozhat létre. Ez a folyamat a társadalom

<sup>18</sup> L. Járó Katalin: Szociometria, önismeret és a társadalmi viszonyok demokratizálása. II. Ergonómiai Nyári Akadémia előadása Nagykőrösön. 1979. jún. 25—30. Kézirat.

intézményeinek és szervezeteinek merev, kötött feltételei közepette el-  
lentmondásoktól terhes küzdelmet jelent, melyhez hozzátartozik a ku-  
darcok és vereségek elszenvedésének képessége is.

Az azonosság- és folytonosságélmény megőrzése és újratermelése ez  
esetben a soron levő konfliktusok reális megoldáskereséséhez kötődik. Ez  
a magatartás jellemezné a pszichológia embereszményét.

A társadalmi valóság azonban szűkmarkúnak bizonyul ezen a téren.  
Elvileg ugyan lehetőség van e típus nélküli, vagyis önmagukat és körül-  
ményeiket folytonosan megújító személyi magatartásformáknak a létre-  
jöttére, hiszen a személyiség fejlődése — alakulásának lehetősége — nem  
zárul le szükségképpen a felnőtté válással. Ha ez, a leíró lélektan meg-  
figyelései szerint, az ifjúkor elmúltával gyakorlatilag mégis bekövetke-  
zik, ennek nem lélektani, hanem kizárólag társadalmi okai vannak.  
Nyilvánvalóvá válik ez számunkra, ha felismerjük, hogy a személyiség  
fejlődésére, változására ott és akkor van lehetőség, ahol és amikor az  
egyén számára lehetőség nyílik azoknak a latens és manifeszt társa-  
dalmi viszonyoknak a megváltoztatására, amelyeket személyi kapcsolatok  
és érzelmi-tudati viszonyok formájában közvetlenül megél. Következés-  
képp nemcsak a gyermeki, családi közösségben van kitüntetett szerepe  
az egyén viszonyformáló tevékenységének, hanem mindazon társadalmi  
intézményekben és szervezetekben is, amelyekbe később munkája és a  
munkája közben létesített kapcsolatai révén kerül. Gyakorlatilag azon-  
ban a munkával járó státusz és szerepkör, valamint a felnőtt személy  
érintkezési és mozgási formáit meghatározó intézmények és társadalmi  
szolgáltatási rendszerek az életforma szempontjából olyan merev kötött-  
ségeket, olyan objektív feltételeket jelentenek, amelyeken egyéni maga-  
tartással nem sokat lehet változtatni. Tulajdonképpen tehát a szociális  
rendszer merevsége, állandósága szűkíti le a személyiség viszonyformáló  
tevékenységének lehetőségét, állandósítva számára egy életformát, és  
megszünterve személyi változásának feltételeit.

Típusképződésről, karakterjegyekről, emberi lehetőségekről beszélve  
fontos tisztán látnunk ezt az összefüggést, mert enélkül könnyen meg-  
esik velünk, hogy az idealista pszichológia gondolati képződményeként  
fantomokat kergetünk önmagunk jobb megismerése helyett.



---

# HAGYOMÁNY

---

## BARTÓK HORGOSON

PAPP GYÖRGY

1981 a Bartók-centenárium éve, és a reá emlékezés akkor igazi, ha sajátos helyének és módjának konkrét jegyeit, szempontjait is magán viseli. Ezt tűzte ki célul néhány folyóiratunk és az Újvidéki Televízió is a nagy zeneszerzőnek, népdalgyűjtőnek szentelt írásokban, műsorban, a hozzánk, tájainkhoz kötődő vonatkozásokat keresve. Így került nálunk is a köztudatba Bartók alibunári gyűjtőútja, amelynek során 200 román népdalt jegyzett fel. A másik, a horgosi gyűjtést viszont eddig nem kísértc kellő, kellően elmélyült figyelem. Idézzük hát fel, ami 75 év távlatából még egyáltalán felidézhető ebből az eseményből.

Hogy Bartók Béla 1906 augusztusában Horgoson járt barátjával és későbbi munkatársával, Balázs Bélával, annak emlékért hosszú időn át a Bartók-archívumban található 25 lejegyzett dal és a zeneszerző 1924-ben kiadott *A magyar népdal* című műve őrizte, illetve Balázs Béla önéletrajzi indíttatású írásaiban és az *Almodó ifjúságban* bukkanhatunk rá. Ezek a tények azonban csak a kevés avatott számára, voltak ismertek (Kiss Lajos írt róla a *Horgosi népdalok* előszavában), de sem a horgosiai emlékezetében, sem a szélesebb köztudatban nem hagytak nyomot.

Csak az Újvidéki Rádió 1972-ben, Bori Imre és Guelminó Sándor szerkesztésében meginduló, a jugoszláviai magyar népköltézzettel foglalkozó sorozata tűzte feladatául a horgosi népdalgyűjtés eredményének és körülményeinek teljes feltárását, és kapott rá megbízást Olsvai Imre, a neves zenetudós és jómagam. A következőkben ezeknek a kutatásoknak az érdekesebb vonatkozásait kívánom összefoglalni.

Az 1906. év a zenetörténeti kutatások szerint fordulópont volt Bartók életében, mert Kodály után ekkor fordult ő is határozottan a „tisza forrásokhoz”. Az első falusi népdalgyűjtések élményével gazdagodva végigtanulmányozott minden fellelhető népdalgyűjteményt, sőt még a népies műdalanyagokat is, aztán pedig Gyuláról indulva 1906 végéig számos településre látogatott el Békés, Bihar, Csanád, Hajdú és Csongrád megyében (ahova akkor Horgos tartozott). A gyűjtőlapokat nézegetve először az tűnik szembe, hogy Bartók sok dalnál nem tüntette föl sem az adatközlő nevét, sem a pontos lelőhelyét, csupán a megyét jelöli

meg, vagy éppen Alföldet ír. Ezt a „pontatlanságot” azzal magyarázhatjuk, hogy ezeket valószínűleg sokféle, több adatközlőtől hallotta, és csak a nagyobb tájegységet kívánta behatárolni.

Ilyen általános megjelöléssel — Csongrád megyeként — került be a következő szerelmi dal is, amelyet a legidősebb horgosiak ma is ismernek, tehát daloltak is:

Fagyúgyertyát égetek én,  
Szőke legényt szeretek én.  
Erre gyere csak, majd megcsókollak!  
Úgy is tudják, hogy az enyém vagy... stb.

Ez a feljegyzési, lokalizálási mód oldhatja fel az archívum adatainak és Bartók *A magyar népdal* c. művében közöltek ellentmondásosságát. Gyűjtőlapja mindössze 25 horgosi népdalnak van, viszont az utóbbiban a szerző 40 dalról beszél. A hiányzó tizenötötől nem lehet tudni semmi bizonyosat: vagy egy eddig ismeretlen jegyzetfüzetben maradtak, vagy pedig Bartók le sem jegyezte őket Horgoson, de még 1924-ben emlékezett rá, melyik megyei jelölés vonatkozott erre a falura.

Bartókék horgosi tartózkodása minden bizonnyal alkalmi, ötletszerű kirándulás volt. Erről árulkodnak a felgyűjtött népdalok, és erre valának a gyűjtés azóta feltárt körülményei is.

A gyűjtőlapokon, egy kivételével, az énekesek nevét hiába keressük, ami tervszerű gyűjtésnél aligha maradhatott volna el, még ha tudjuk is Bartók följegyzéseiből, hogy a kezdő gyűjtőkre jellemzően először csak az általa még nem hallott, érdekes népdaloknak szentelt megkülönböztetett figyelmet.

A felgyűjtött anyag nagyon kevés, még ha negyven dalt is veszünk figyelembe. Nem valószínű, hogy Bartók alaposabb, elmélyültebb gyűjtése csak ennyit tudott volna felszínre hozni a már akkor jelentős mintegy 6000 lakosú, ma is gazdag, eredeti néprajzi hagyományt őrző faluban.

Ha Bartók Pestről egyenesen ide és gyűjteni indult volna, fonográfot is hozott volna magával, erre pedig nem maradt fenn dokumentum, bár egyes adatok — Bálint Sándornak, a Horgossal is foglalkozó nagy szegedi néprajztudósnak utalásai és a helybeliek visszaemlékezései — ezt sem zárják ki egyértelműen.

A lejegyzett horgosi népdalok a többi gyűjtőponthoz képest műfajilag nem túlságosan változatosak, tagoltak, a legelterjedtebb típusokat, a legáltalánosabb előadási helyzeteket (mulatságon, munka közben, lakodalomban) képviselik. Mint Olsvai Imre rámutatott, alig akad közöttük ún. régi stílusú nem táncritmusú (parlando rubato) dallam, s nem szerepel egyetlen klasszikus ballada, bújosóének és pásztorének sem. Leg-

többjük újstílusú dallamra énekelt szerelmi dal, katonanóta, sőt néhány erősen népies ízű műdalszerű alakulat is előfordul.

Mindez arra vall, hogy Bartók rövid ideig tartózkodott Horgoson, és nem kutatta, nem is kutathatta a felszín alatt lappangó mélyebb hagyományt. Nem faggatta, kérdezgette énekeseit, hanem csak azt jegyezte fel (rögtön vagy utólag), ami kapásból eszükbe jutott. A feljegyzés mód-szeréből viszont az következik, hogy a 25 horgosi lokalizációjú dalt sehol máshol nem hallotta, és hogy érdekesnek, jellegzetesnek tartotta őket.

A huszonöt népdal néhány olyan dallamtípus köré csoportosítható, amelyek valószínűleg az Alföldön születtek meg, és a századfordulón csak ott is fordultak elő. Csak jó néhány évtizeddel később váltak az egész magyar nyelvterület zenei anyanyelvének elemeivé, így például a következő:

Lányok, lányok, mi' csinátok,  
 Hogy ily későn vacsoráltok?  
 Már minálunk lefeküdtök,  
 Itt még ágyat se vetettek,  
 Itt még ágyat se vetettek.  
 Csak a magyar legényöknek,  
 Mer a legény aranybárán,  
 Aranybötű van a vállán,  
 és aki azt elolvassa,  
 szeretőnek válaszghassa.  
 Lám, én egyet elolvastam,  
 Szeretőnek választottam.

Ügyszintén itt, gyűjtőterületének legdélibb pontján bukkanhatott Bartók a következő népdalra is:

Ha fölülök, csuhaj ha fölülök  
 Kis pej lovam hátára,  
 Letekintek, csuhaj, letekintek,  
 Kesely mind a négy lába.  
 Kesely lába, kesely lába,  
 Csillagos a homloka,  
 Gyere ide, kedves kisangyalom,  
 Csókolj meg utoljára.  
 Kék pántlika, kék pántlika  
 Az én strimflim kötője,  
 Nem is legény, csuhaj nem is legény,  
 Kinek nincs szeretője.  
 Van énnékem egy szép barna,

de az anyja nem adja.  
 Verje meg az isten, azt az anyát,  
 Ki a lányát nem adja.

Még érdekesebb, mert kétszeresen is tájainkhoz kötődő a következő katonadal:

Az alföldi, de bácsföldvári  
 városháza de magos,  
 Három ablak, de három ablak,  
 Rajta zsalugátoros.  
 Tizedikén maga néz ki a bíró,  
 Gyertek, regruták, igyunk rája,  
 Megjött már a behívó.

Igen hasznos lenne foglalkozni vele, hogy Bácsföldváron ismerik-e még ezt az egykor bizonyosan igen elterjedt dalt.

A gyűjteményben még egy népszerű katonadal található:

Ha majd engem a főfelcser vizitál,  
 Édősanyám az ablakon sírdogál,  
 Eredj haza, édősanyám, ne sirass,  
 Van még otthon nevetetlen,  
 Neveld azt!

Ezt az utóbbit kétféle melódiával is feljegyezte Bartók, ami azt jelenti, hogy legalább két adatközlőtől hallhatta.

A huszonöt dálnak talán a legszebb darabja az Ugyan, rózsám, hová lettél kezdetű szerelmi dal.

A dal szövege a következő:

Ugyan, rózsám, hová lettél,  
 Hogy a héten el nem jöttél?  
 Talán bizony másé lettél,  
 Más kertjébe rózsá lettél?  
 Rózsá vagyok, leszakaszthatsz,  
 Piros vagyok, megcsókolhatsz.  
 Erre, erre, most ment erre,  
 Haragszik rám, nem néz erre.  
 Ha haragszik, mért jár erre,  
 Mér jár nékem ellenemre.  
 Elmehetsz már házam előtt,  
 Nem vigyázlak, mint azelőtt.  
 De azelőtt vigyáztalak,  
 Szívem újult, ha láttalak.

A nagyobb területi egységek egészében gondolkodó, a változatokat gondosan összevető gyűjtőről tanúskodik a 351. számú, 89077, illetve 89857 jelzéssel ellátott gyűjtőlap, amelynek bal felső sarkában a fonográffal való gyűjtésre is van utalás (de nem a horgosira). Ezen a gyűjtő a Tolna megyei Felső-Iregh, a Békés megyei Doboz, az Arad megyei Varsánd és Horgos viszonylatában vizsgálja a változatokat. A horgosi variáns a következő:

A horgosi temetőbe kimentem sétálni,  
Ott láttam egy barna kislányt kék ibolyát szedni.  
Oda mentem, megkérdeztem, sok van-e még, rózsám,  
De ő arra azt felelte: „Semmi köze hozzá”.  
A horgosi ződ erdőbe kimentem sétálni,  
Ott láttam egy barna legényt füvet kaszálgatni.  
Odamentem, megkérdeztem, jó-e ezt csinálni,  
De ő azt felelte: „Tessék megpróbálni”.

Lássuk mármost a gyűjtés helyi körülményeit, és a horgosiak visszaemlékezéseit! Amikor a horgosi kutatást megkezdtem, csak arról volt tudomásom, hogy Bartókék 1906 augusztusában jártak ott, feltehetőleg három napot töltöttek a faluban, mégpedig a Baranyai tanítócsalád vendégeként. Az életrajzi adatokból arra is fény derült, hogy a házaspár Bartóknak is, Balázsnak is kedves ismerőse volt, szüleik és más barátaik révén. Bartók először is Szegedre látogatott Balázsékhoz, és Balázs Béla ösztönzésére látogattak le ebbe a Szeged környékeinek számító faluba, amelynek a népdalait a szülővárosába elszegődött cseléd lányok révén már korábban megismerte és megszerette. Horgosnak egyébként sokszor kedvezett ez a Szegedhez való közelség, hiszen korábban is több jeles gyűjtő látogatott a városból ide, s a falu már Arany Lászlóék *Népköltési Gyűjteményében* is szerepelt.

Baranyaiék századfordulói stílusban épült villája ma is áll Horgos Kamarásnak, korábban Kamaráserdőnek nevezett részén. Elhagyatott, elvadult tájképében még ma is felsejlik a 80 év előtti nyaralóhely impozáns emléke. Kis állomásán kirándulónatok álltak meg, hozták a szegediek csoportjait, köztük a villák tulajdonosait is. Hogy milyen hangulatot, atmoszférát árasztott ez a hely, azt Győri Géza néhai órásmester *Életem, emlékeim* című, az *Új Szimponion* 1973. januári számában megjelent visszaemlékezéséből idézhetjük fel: „Vasárnap délutánonként oda tódult a község apraja-nagyja. A vonatok pedig egész nap hozták a pihenésre, szórakozásra vágyó szegedi népet... Az Orgonás út mentén levő kastélyok, villák mind a szegediek tulajdona voltak... Azt nem lehet leírni, hogy milyen gyönyörű volt ez az üdülő, rendezett sétányok, virágágyások, hatalmas fák, platánok, tölgyek, aranyfenyők, tömött virágú spíreák hajbókoltak a sétálók felé... Emeletes, fürdőme-



Sárkány Rozália

dencés szálloda volt, nagy táncteremmel és terasszal. Az erdőben nagy tó terült el, amelyen három szép fahíd ívelt át.”

Kamaráson tárlatokat rendeztek, és festők alakítottak ki itt művész-telepszertű intézményt. Baranyaiéknál is művészek, értelmiségiek vendé-geskedtek egész nyáron. A villa mai szomszédai szerint egy híres zene-szerző és író is volt egyszer náluk. Nevük azonban elmosódott, ha egy-általán rögződött emlékezetükben.

Ez a színpompás, élénk környezet fogadhatta a Horgosra érkező két barátot, de akik után ők érdeklődtek, a népdalok tudói messze voltak innen, hacsak nem munkásként hajladoztak a közeli szőlőkben. Ők vol-tak az egykori jobbágyfalu (Horgos a Kárász grófok birtokán alakult) zselléruudjai, az uradalmi majorokban, nagygazdáknál dolgozók. Ezek-nél az embereknél már nagyon megnehezült az egykori gyűjtés mozza-natainak felidézése. Akikhez Bartók és Balázs mint felnőtt adatközölők-höz bekopogtattak 1906-ban, azok közül már 1972-ben senki sem volt életben. Aztán azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy akkor még is-meretlen, pályakezdő fiatalemberként érkeztek az alföldi faluba.

Végül sikerült eljutnom az egyetlen, 1972-ben még az élők sorában levő, 78 éves Sárkány Rozáliához, aki az egyszerű emberek néha meg-hökkentően pontos emlékezetével a gyűjtésnek igen apró részleteit is föl tudta idézni: „Akkó én tizenkét éves lehettem. Annak idején még lent laktunk a Kisutcában. Egyszer egy nyáron híre járt, hogy két úriember érkezett a faluba, mindekinek azt mondják, hogy nagymamákat keres-nek, akik szépen tunnak énekelni. Hozzánk is begyűttek, de arra már nem emlékszem, hogy is néztek ki. De az még ma is előttem van, hogy az egyikük kezében valami nagy koffer vagy mi vót. Azt mondták: »Jó napot kívánunk! Szépen éneklő nagymamákat keresünk.« Édes-anyám azt mondta, nálunk nincs, az ű édesanyja meghalt. Akkor azt kérdezték, tudnánk-e más éneklő asszonyokat. Akkor édesanyám eluta-sította őket a Nyiszók Katalinhoz, mert az jó énekes vót. Onnan meg elmentek a Szalma Évákhoz. Annak az unokája meséte aztán az utcán nekünk: »No, az én öreganyámat is megdanóttatták.« Hogy milyen nó-tákat danótak, arra már nem emlékszem. Egyet azért még mindig tu-dok, amit akkor nekik énekeltek.” Es ekkor az idős asszony mintegy recitálva a következő néhány sort idézte fel:

„Elvágtam az ujjam,  
Jaj de fáj!  
Fügefa levelit raktam rá,  
Nem használt.”

Akiket Sárkány Rozália név szerint említett, réges-régen a horgosi temetőben nyugosznak, leszármazottaik neve is eltűnt a horgosi köztu-datból. Itt hát nem volt mit keresni. Maradt a másik nyom, a Bartók

feljegyzésében megőrzött egyetlen név. A Kedves édesanyám, mért szültél a világra... kezdetű dal gyűjtőlapján a „Szaniszló Matild, 18 éves” megjegyzés szerepel, a szöveg pedig a következő:

Kedves édesanyám,  
Kedves édesanyám,  
Mért szültél a világra?  
Mért nem vetettél a  
Mért nem vetettél a  
Tisza vize alája.  
Tisza vize levitt vóna a Dunába,  
Mostan nem is vónék,  
Mostan nem is vónék  
Senki megunt babája.

Azóta már ezt a dalt széltében-hosszában éneklik, rádióban, televízióban. Nálunk, Bácskában már nagyon régen, Magyarországon csak 10—12 éve, amióta egy Bereg megyei énekes előadta a televízióban. Éneklői közül bizonyosan kevesen tudják, hogy Bartók horgosi gyűjtése révén vált közkinccsé, és hogy itt, Horgoson hallotta először.

Szaniszló Matild kiléte után nyomozva először is megtudtam, hogy az akkor 18 éves lány 1946-ban halt meg, 58 éves korában. (És ahogyan a lánykori nevekké lenni szokott, akkor tudtam meg, hogy a saját apai nagyanyámról van szó. Ennyivel, mint mondani szokás, tartozom az igazságnak.) Ma már öt gyermeke közül is csak kettő van életben. Leányával, Gombos Matilddal beszélgetve aztán kiderült, hogy nem véletlenül jegyezte fel Szaniszló Matild nevét a népdalgyűjtő Bartók Béla, mert a Kedves édesanyám... énekesének legendás szépségű hangjára még ma is emlékeznek az idősebb horgosiak. A családi beszélgetésekben még ma is visszasugárzik az egykori énekeltetés emléke: „Szóval édesanyám nagyon gyönyörűen énekelt, és én kislánykoromban sokszor kérdeztem, hogy édesanyám sose gondolt arra, hogy a hangját máshol is értékesíteni tudja volna. Egyszer elbeszélte, hogy a Braunsvetter- (eredetileg Brausvetter) féle birtok szőlőjében dolgozott. Egyszer csak egy társaság gyűjt ki oda a villába mulatni. Ő elkezdett valamit munka közben énekelni, és egyszer csak kijött valaki a társaságból. Azt mondta, jelentkezzen, aki énekelt. Aztán sok mindent énekelt még neki. Később egyszer egy másik társaság ment el anyámék házához, oszt azt mondták az öreganyámnak, ne hagyja anyám hangját elveszni. Az meg a társaságot kizavarta, anyámat meg jó lepofozta, mert hogy komédiás szeretett volna lenni.”

Ebből a néhol hiányos, töredezett elbeszélésből minden bizonnyal az egykori gyűjtés körülményei körvonalazódnak meg, s akár modellként is szolgálhat arra, hogyan keresett és talált kapcsolatot Bartók adatközlő-



ivel Horgoson vagy máshol is. Az sem lehetetlen, hogy a két esemény, az énekeltetés és a házhoz látogatás összefüggésben volt egymással. Annyi bizonyos, hogy Szaniszló Matild életében mély nyomott hagyott ez a találkozás, parasztasszonyi sanyarú sorsának talán egyetlen világitó emlékeként.

A helyszíni kutatás több, Bartók gyűjtési, feljegyzési módszerére vonatkozó feltevést is igazolt. Sárkány Rozália több olyan énekes nevét is említette, aki nem szerepel a gyűjtőlapokon. Tehát több adatközlőnél is jártak, de az alkalmi énekeltetés nem vetett felszínre még nem hallott dalt. Másrészt az elbeszélésben olyan dal is szerepel (a Megvágtam az ujjam . . .), amely nem fordul elő horgosi megjelöléssel.

A Bartók és Balázs Béla által felgyűjtött népdalok java része ma is él Horgoson. Igaz, többé-kevésbé megváltozott szöveggel és dallammal, de talán épp ez bizonyítja legtisztábban a népdalkincs élő voltát és folytonosságát.

## MEDGYESSY FERENC VERBÁSZON

*Újabb adalékok egy életműhöz*

### BORDÁS GYŐZŐ

Pusztán a véletlen műve, hogy születésének éppen a 100. évfordulóján szolgálhatunk újabb adalékokkal Medgyessy Ferenc szobrász itteni, vajdasági ténykedéséről, s számolhatunk be arról, hogy — a készülő Pechán-monográfia anyaga után kutatva — Pechán Béla festő verbászi műtermének zugaiban újabb Medgyessy-alkotásokat találtunk.

Kezdjük mindjárt a két legizgalmasabb felfedezéssel. A nyáron előkerült Medgyessy Ferenc Pechán József-síremlékének az egy méter magas gipszterve. E vázlat alapján véste ki Medgyessy Ferenc 1924 őszén a verbászi temetőben művészbárátjának síremlékét, s lett ez a síremlék az egyetlen Jugoszláviában felállított Medgyessy-szobor. Nem sokkal e gipszvázlat után egy olyan Medgyessy-alkotás is előkerült, amelyre már a Pechán család sem igen emlékezett, pontosabban a ma 75 éves Pechán Béla megelégedkezett róla. Az apjáról készült 41x33 cm-es portréről van szó, pontosabban annak negatívjáról, amelyről — a fiatalabb Pechán halvány emlékezete szerint (Bécsben tanult, amikor Medgyessy Verbászon tartózkodott, s így mindössze néhányszor találkozott) — Medgyessy bronzöntvényt szándékozott készíteni, s azt a síremlék alapzatába vagy a szobor köoszlopába helyezni. Rejtély marad, miért nem készült öntvény ebből a negatívból, s hogy Medgyessy állt-e el szándékától, vagy a festő özvegye, Pechán Józsefné rendelkezett másként. Tény, hogy csak most, ez év novemberében, Kalmár Ferenc szobrász Antal Mihály öntő asszisztenciájával elkészítette ennek a Medgyessy alkotta Pechán-arcmásnak első gipsz- és bronzöntvényét.

E két új felfedezés teszi szükségessé, a születési évforduló pedig ürügy is, hogy akár csak egy vázlatos közlemény formájában is, részletesebben beszámoljunk Medgyessy verbászi ténykedéséről, valamint a két művész megismerkedésének majd barátságának eddig tisztázott részleteiről, mert úgy véljük, hogy mindezzel értékes adatokat szolgáltatathatunk a Medgyessy-életművet kutatók számára is. Annál inkább érezzük fontosnak ezt, mert például sem a Medgyessy-centenáriumra most megjelent

*Medgyessy Ferenc arképe* című kiadvány, sem a László Gyula-féle, egyébként kitűnő Medgyessy-monográfia nem tesz említést Medgyessynek a temetőben lévő síremléken kívül más verbászi alkotásáról. Pedig mint azt Béla Durancival folytatott kutatásaink során megállapítottuk, egy egész sor gipszszobor, rajz és levél tanúskodik arról, hogy a szobrászt komoly szálak fűzték e bácskai városhoz. Nyilván az sem köztudott, hogy Medgyessynek már 1913-ban tárlata volt Verbászon.

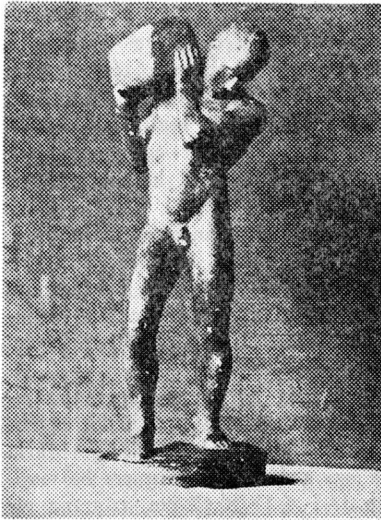
De menjünk sorjában. Pechán József festő (1875—1922) és Medgyessy Ferenc szobrász (1881—1958) megismerkedése 1908—1909-re tehető. Pechán József ekkor Pesten tartózkodott, a Budafoki úton műterme is volt, és innen Verbászra, feleségének és fiának írt leveleiben tesz említést arról, hogy esténként több ízben találkoztak a fiatal festők és szobrászok nagybátyjánál, Joeckel Antal híres műpártoló és műgyűjtőnél. E társaságban sűrűn megfordult Egrij József, Götz B. Ernő, Kádár Béla, a mi Baranyi Károlyunk és Medgyessy is. 1909-ben előbb Pechán, majd Medgyessy is tagja lett az akkor alakult Művészháznak, sőt Pechán József 1912-től a művészeti tanácsnak is tagja, amelynek elnöke nem más, mint Rippl-Rónai József, alelnöke pedig Szinyei Merse Pál volt. A Művészház igazgatója Rózsa Miklós 1913-ban kiadott *Kalauz a Művészház palotafelavató kiállítására* című kiadványában írja, hogy a Művészház feladatának tekinti a vidéki kiállítások rendezését is, és hogy „az egyesület 1911-ben és 1912-ben szakosztályokat alapított Szatmáron, Nagykárolyban és Máramarosszigeten; Újvidéken, Verbászon, Kulán, Palánkán, Zomborban, Cegléden és Ungváron pedig kiállítást rendezett”. Ez az adat azért fontos, mert a Művészház 1912—13-ban Pechán Józsefnek „a művészeti egyesület alapító tagjának, ki egyszersmind a Művészház művészeti tanácsában is helyet foglal” (idézet a Művészházi bizonyítványból 1913-ból), valóban rendezett gyűjteményes kiállítást az említett hét városban, sőt ugyanebben az évben, 1913-ban a Művészházban is megnyílt egy kiállítás, mely Pechán 101 olajfestményét mutatta be. Nos, az említett verbászi kiállításon Pechán József nemcsak a saját vásznait állította ki, hanem Medgyessy Ferenc mintegy 12—15 kisebb méretű, de, mint kiderült, kezdeti korszakának legkiválóbb szobrai is. Medgyessy ekkor még nem járt Verbászon, csupán munkái érkeztek a bácskai kisvárosba, de az itt kiállított gipszszobrok gazdára is találtak. Pechán Béla tulajdonában van két változatban is a 23x12,5x13 cm nagyságú *Kölyökszörny* című ismert műve 1908-ból. Az egyik zöldeskékre, a másik barnára van patinázva. Erről a korai szoborról írja találatlan László Gyula a következőket: „Itt szabadon bánhatott a testtel, hiszen nem kötötte valamiféle modell vagy természeti látvány. A szobor pohos kis korcsa gúnyosan vigyorog felénk. Két hüvelykujját otromba lapátfogai közé akasztja. Karmos mancsai pedig úgy övezik potrohát, mintha valami a markában tartaná a szobrot. Arcán az őskáján vigorgást látjuk, amint fintorogva kigúnyolja az elpuhult álszemérmes em-



Ülő lány-akt



Pihenő lány



Kővivő



Külyökszörny



Szerelmeskedő macskák

bereket. Leginkább a középkori székesegyházak szörnyeivel tart belső rokonságot, mint ahogy szinte trágár magatartása is a középkor sűrű világában talál párjára. A szobor szerkezete és formavilága rendkívül egyszerű. Tömbje nem billen ki egyik irányba sem: oszlop. Részleteit szinte ékítményszerűen faragta ki Medgyessy, felületét csak részletesen nagyolta el. Mindkét jellemvonás újra s újra felbukkan későbbi műveiben is.”

Ugyancsak e sok művészeti kincset „rejtő” Pechán-ház tulajdona a szerelmeskedő macskákat ábrázoló bizzar kompozíció is. Mérete:  $16,5 \times 20 \times 13$  cm, a szignó pedig a talpazat vízszintes felületén a jellegzetes M-be vésett F. Rendhagyó szobor ez, s azoknak a műveknek a vonulatába tartozik, melyeken Medgyessy embereket és állatok élettani erejük teljességében ábrázol.

Eddigi kutatásaink során e kiállításnak még három szobrocskáját sikerült megtalálnunk. Mindhármat Seidl Róbert egykori kereskedő, egyébként műgyűjtő vásárolta meg, s ma Đorđe Đakonović és felesége Mária (özv. dr. Seidl Tiborné) tulajdona. Az egyik Medgyessy ismert Kővivőjének nyilván legelső változata. Mérete  $37,5 \times 17 \times 12$  cm, szignója viszont a kevésbé jellegzetes vezeték- és utónév iniciáléja, szabályosan kifarított MF. Ugyanitt található meg a Pihenő lány ugyancsak egyik első változata. Méretei:  $44 \times 36 \times 20$  cm és egy  $26 \times 16 \times 9$  cm nagyságú

Ülő lány-akt. Mindkettő szerkezete roppant egyszerű. A Pihenő lány című szobor végső változatát László Gyula a Kölyökszörnyel együtt az ifjú Medgyessy két remekművének tartja. „A Kölyökszörny tökéletesebb ellentétét el sem lehet képzelni... Érdemes lenne követni a Pihenő lány kialakulását. A legelső vázlaton (erről van jelen esetben szó — megj. B. Gy.) szinte barokkosan vonaglik az ülő, a második változatban e mozdulat szelíd sugárzássá higgad. Húsz év múltán nagy méretben faragja meg, s ekkor eltűnik a szoborból, ami még zökkentti benne a formát, de eltűnik bájos mosolya is, s helyette magába mélyedő kifejezést ölt arca és teste.” A lány formák, a teljes zártság és a tisztaság jellemzik ezeket a szobrokat és az, hogy nem aprólékosak, nem részletezőek, hanem a dolgok egészében fejezik ki szobrászi mondanivalójukat. S még valami, e figurák nem a levegőben lebegnek, hanem súllyal ülnek vagy állnak, itt a gerincnek tartása van. Igen, a gerincnek, mert ha valamire szinte betegesen ügyel már a fiatal szobrász is, akkor az a gerinc, s ezen keresztül a test tartása.

Az említett példák bizonyítják, hogy Medgyessy 1913-as verbászi kiállítására addigi munkáinak legjavát küldte, s nem kizárt, hogy egyszer e tárlat többi kiállítási tárgya is előkerül. Az sem kétséges, hogy a verbásziak épp ezen a kiállításon ismerték meg a szobrászt, s ezért természetes is, hogy amikor 1922-ben Pechán József mindössze 47 évesen hirtelen elhunyt, a megalakult emlékbizottság Medgyessyt kérte fel síremlékének elkészítésére. Medgyessy, mint azt levelei bizonyítják, díjmentesen vállalta a szobor kivitelezését, bár a terv, hogy Pechán halálának első évfordulóján le is leplezzék, nem valósulhatott meg. Így Szenteleky Kornél 1923. március 6-án nem a síremlék talpazata előtt, hanem a verbászi kaszinóban emlékezett meg Pechán Józsefről azzal a szöveggel, amely még ugyanabban az évben *Színek és szenvedések* címmel kis könyv alakban is megjelent. „A tiszta jövedelem a Pechán emlékmű alapé” — nyomtatták rá a fedőlapra is, s valóban, e könyv árából befolyt összegből és verbászi polgárok adományából vásárolták meg a síremlékhez szükséges követ, s fizették ki a kőfaragómestereket is, akikkel aztán meggyűlt a szobrász baja. Az történt ugyanis, hogy a minta kőbe másolásához nem szokott verbászi kőfaragók a megengedettnél nagyobb darabot ütöttek le a szobor arcából, és ezért Medgyessy kénytelen volt eredeti elképzelését, a gyászoló nőt ábrázoló figura fejtartását megváltoztatni. Így a síremlékterv — és itt hitelt kell adnunk Pechán Béla véleményének — tökéletesebb, sikerültebb, mint e kőbe vésett síremlék. S most nézzük meg közelebbről ezt az előkerült vázlatot. Méretei 100 × 50 × 37 cm. A gyászoló nő testhez tapadó lepelben van, karjait felsőtestén keresztbe téve, bal könyökével a kőoszlopra támaszkodva, magába mélyedten áll, és egy pontba néz, mereng a mulandóságon. Ezzel szemben a kész síremléken a gyászoló nő a magasabb fejtartás következtében a végtelenbe néz. A Medgyessy-szakér-



A tökéletes síremlékterv



A Pechán József-síremlék a verbászi temetőben



tők tudni vélik, hogy a szobrász síremlékein kedvelte ezt a végtelent is. Csakhogy itt a mulandóságon való merengést kénytelen feladni a végtelenért. Az arc kevésbé kifejező, mint általában szobrainak arca, valahogy nincs benne elég élet. De ez a kivitelezett szobor egyetlen hibája is. Maga a minta viszont azt sugallja, hogy a Pechán-síremlék Medgyessy azon műveinek sorába tartozik, amely a Lengyel Béla-síremlékkal kezdődött 1917-ben, folytatódott ezzel, s csúcsonyult ki a Lyka Károlynénak 1943-ban és Radnai Bélának 1950-ben faragott síremlékében. A hasonlóságok egész sorát ki tudnánk mutatni. Csak néhány példa: Lyka Károlyné síremlékénél a gyászoló nő ugyanígy teszi keresztbe a lábát, s teljesen azonos a mezítelen láb, a lábfej és az ujjak állása is. Mindkettőn igen nyugodt az arc, s feszes a lepel. A Pechán-műemléknél a gyászoló nő nőiessége még mintha nyersebb formában jelentkezne, persze ez nem is csoda, hiszen ez Medgyessynek az a korszaka, amikor túl van már az életerős, nagy tomporú nőalakok ábrázolásán, de még nem ért el a Fésülködő vagy a Női fej lehetfinomságához. Tipikus e szobor azért is, mert itt a test súlyát a merevre állított bal láb viseli, a bal kart pedig az oszlop támasztja alá, egyensúlyba hozva a kompozíciót. A merev bal láb és az oszlop párhuzamossága, valamint a kezek és a térdben hajlított jobb láb játéka képez harmonikus egységet. Mintha erre a szoborra is ráillene az, amit Farkas Zoltán, a Medgyessy-síremlékek szakértője egy későbbi Török-síremlék nőalakjáról mond: „... a fiatal lány csodálatos nyugalomban teljes megbékülést hirdet... Nincsen benne semmi kétségbeesés, semmi rémület, semmi jobblétre sóvárgás... Csak áll végtelen nyugalommal, mint aki soha nem térhet vissza és még nem távozott szerettei köréből.” Ilyen méla szomorkodás a kikerülhetetlen emberi sors felett, ez a verbászi síremlék és annak gipszmintája is.

Medgyessy verbászi tartózkodását megörököltette az akkori sajtó is. A szabadkai Vándorút 1924. november 15-i számában Arányi Jenő például riportban számol be a készülő síremlékről. Csak egy bekezdés írásából: „Az újverbászi régi temető kerítése mellett álványos deszkalibegőn dolgozók egy kicsiny kis ember, fekete körszakálla, kopasz homloka között gyermekarcra naiv, hívó kék szeme csillog. A szava egyszerű, a mozdulata mesterkéletlen és ahogy a kő csattog az ütések alatt, a nehéz anyagból plasztikusan formálódik elő a »gyászoló Verbász«, az elgondolásba merülő bánatos német nő, aki az egyszerű oszlopra dőlten méléz, az ecset és a koncepció névtelen hőse: az egyetlen és megértő fiú lett... Sürög-forog a kis ember, csupa gesztualanság, csupa besűritett egyszerűség, aki nem akar semmit tudni arról, hogy művész és hogy amit alkot, az művészi, egy ember, aki sztereotip mosollyal lágyan mondja: — Tudja isten, — Tudom is én... Valahogy belefekszik a vésőbe...”

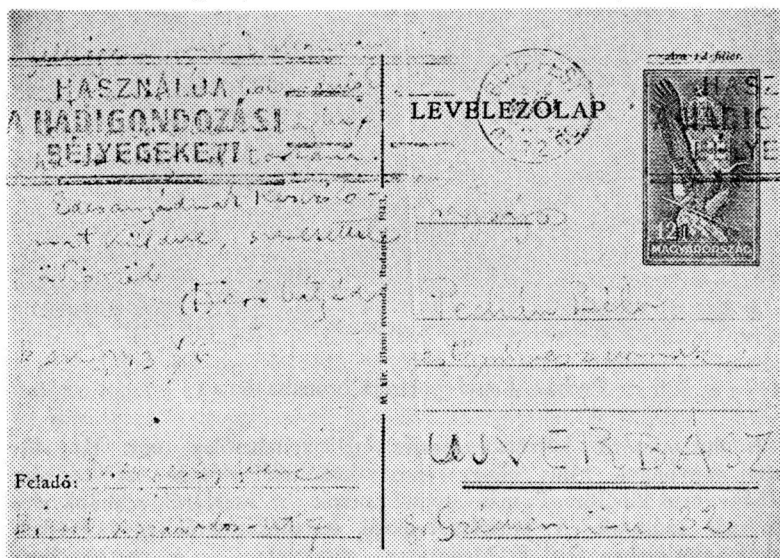


Pechán József portréja bronzba öntve

A gipszmintáról készült riportfelvétel feltehetőleg most lát először napvilágot. Mint ahogy most közöljük először ezt az alig néhány hete kiöntött Pechán József-portrét is, amelyről cikkünk elején már szóltunk. A portrészobrokról és plakettekről egy 1954-ben adott interjújában fejt ki Medgyessy, miszerint: „... a portrészobornak két szempontja van. Először is, hogy szobor legyen, másodsor,



Medgyessy Ferenc két Verbászon készült rajza



Egy Medgyessy levelezőlap Pechán Bélához

hogy hasonlítson. És éppen a sorrendben szokott vita támadni: kinek melyik az először és melyik a másodsor. En mindig azzal veszködtem minden portré szobromnál, hogy hasonlítson is, de szobor is legyen, azaz művészi alkotás." Úgy véljük, a Pechán József-portrén is mind a két szempont maradéktalanul érvényesül.

Hogy Medgyessy nem télenkedett verbászi tartózkodásakor, annak számos bizonyítéka van. Sok rajzot is készített, amelyek közül több ma is megtalálható a Pechán-műteremben. Ezek közül most kettőt mutatunk be. Az egyikben Medgyessy Ferenc saját kezű ajánlása „a kártyavető asszonynak emlékül rajzolta Medgyessy Ferenc -924 nov”. Hogy ki lehet a kártyavető asszony vagy a hegedülő lány, nem sikerült megállapítani, de nem is fontos. Tény, hogy mindezeket a Medgyessy-hagyatéka tartozó munkákat most már regisztráltuk, mint ahogyan tettük ezt a Pechán-műteremben megtalálható Nagy István, Egry József, Ziffer Sándor, Götz B. Ernő és Kádár Béla, tehát Pechán József baráti köréhez tartozó művészek itt meglehető munkáival is. Arra a kérdésre, hogyan került mindez a Pechán-műterembe, már rég megadtuk a választ.

Medgyessy verbászi vonatkozásairól még csak annyit, hogy a párizsi világdíjjal, majd Kossuth-díjjal kitüntetett, sokak szerint legjobb magyar szobrász, művének elkészítése után többé nem látogatott Verbászra, de haláláig fönntartotta a kapcsolatot a Pechán családdal, amiről több levelezőlap tanúskodik.

Fotó: **BOLDIZSÁR József, BORDÁS Attila és Boro VOJNOVIĆ**

## MEGJEGYZÉS:

Számunk már megjelenés előtt állt, amikor még két Medgyessyvel foglalkozó könyvre bukkantunk. Az egyik László Gyula újabb Medgyessy-monográfiája (Medgyessy Ferenc, 1981), a másik pedig Sz. Kürti Katalin *Medgyessy Ferenc és Debrecen (1981)* című műve. László Gyula monográfiájában Sz. Kürti Katalin közli a szobrász munkáinak jegyzékét is, köztük azokat is, amelyeket Medgyessy Verbászon is kiállított. Az írásunkban Kővivőnek nevezett szobrot *Tehervivő férfiakt (Kőhordó)*, a Szerelmeskedő macskát *Párho macskák címen* katalogizálták. Medgyessy verbászi ténykedéséről a monográfia nem tesz említést. A Pechán József síremléket jegyzi a katalógus, de az 1923-ban megalkotott művek sorába helyezi, nyilván tévesen.

B. Gy.

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### VERS A TÖRTÉNELEMRŐL

Fehér Kálmán: *Kantáta a szabadságról*, Híd, 1981. 7—8

Szokás, hogy méltatás csak könyvről szólhat, mintha a könyv lenne csupán olvasási-írási szokásaink valamiféle alapegysége. Az irodalom akkor *van*, amikor könyvként kerül az asztalunkra, a napi produkciót, még ha figyelemmel kísérjük is, közelről sem olvassuk akkora alázattal, amekkorával a könyv után nyúlunk, holott egy-egy közlés és közlemény — vers, elbeszélés, folytatásos regény, esszé vagy drámaszöveg — tárgyilagosabb szemmel nézve nyilván megérdemelné. Mi mással lehet magyarázni, hogy például Fehér Kálmánnak *Kantáta a szabadságról* című nagy verse még a nyáron megjelent a *Híd*-ban, közkezen forgott különnyomatban is, mindeddig azonban figyelmet felhívó, a költemény értékeire mutató írással nem találkoztunk. Pedig az utóbbi évek legjelentősebb költői alkotásáról van szó, amelyben a költő teljes értékű kifejezést talált egy élmény teljessége megfogalmazásának.

Ez a költemény azonban nemcsak műfajból következően polifonikus. Azzá teszi mondanivalója is, nemkülönben a költői szemlélet emelkedettségét biztosító nézőpontja. Történelmi vers a *Kantáta a szabadságról*, egyúttal vers is a történelemről. Az ilyen típusú költeményeket szokta a magyar irodalmi-közéleti szóhasználat sorsverseknek nevezni, mint tette Domonkos István *Kormányeltörésben* című művével kapcsolatban is, amely — mondanunk sem kell — karakterénél fogva rokona Fehér Kálmán alkotásának. E sorok írója azonban szívesebben minősítené Fehér Kálmán versét a *sámvetés* költeményének. A vajdasági ember tekint itt teljes eszmei és érzelmi vértezetében a táj és a táj népei történelmi múltjába, abba, ami „volt”, és veszi számba, miként a költő a kantáta hangütő, első pár sorában írta, „valós örökséget”, mert az.

Tóled el nem szakad!

A történelem

Herehabos csatalova —

életünk mély vetésében

kőkecskéinket vonszolta. Kitaposta.

S nyomban költészetünk, de tegyük hozzá: egész irodalmunk egyik alapélménye is megszólal (még hozzá népmondai távlatokba helyezve egyúttal), nevezetesen az, hogy a képzelet mintha egy „puszta ország” térségein bolyongna, amikor a múlt útjaira-ösvényeire lép, mert sem a képzeletnek, sem a gondolkodásnak nincs mibe kapaszkodnia:

Mibe fogóddzanak az évezredek,  
századok? Ott,  
Ahol kikapart kutyafogak között  
a Hold,  
A kiásott fejetlen istenek kezében  
tálcáinkon.

De az is nyilvánvalóvá válik már az első sorok olvasása után, hogy a kantáta az ilyen kontextus révén történelemteremtő szerepet is betölt: a képzeletnek kell átvennie a historikus feladatait. És mert költő műve készült, hát lírai történelemkönyvünket írja. S hogyan!

A költemény egyik pólusán „gerincvelőnk márványhídjain a lét denervészárnyakkal csapkod és alél”, mert mintha történelmi sötétség kísértetiességébe merülne a képzelet, a másikon felderengnek a Fruška gora lankáit szőlővel telepítő római légiós katonák alakjai, megidéződnek a bizánci évszázadok („Theodóra udvari bolondját” említi a vers), fel lép a szerémségi huszitákat Kamoncon tűzzel-vassal irtó Marchiai Jakab, a hírhedett inkvizítor „inkognitóban”, majd ugyanoda, „Kamenitzra”, bevágtatnak a vitéz donmiguelek”, de már évszázadokkal később. Közben ilyen verssorokban fut a gondolat, és képeznek az ilyen sorok kitűnő történelmi gajd-verset, amelyben a múlt nagy szelete határolódik körül:

Kicsattan a kibőjtölt vér  
Büdös paraszt bűnös zsellér  
Életünkben minden nulla  
Fejünk helyén Aranybulla  
Sekély sírban sok a hullá  
A hasunkon hízott búza  
Ujjaink közt gyökér rózsa  
Dekrétumok pöcegödre  
Ráömlik az életünkre

Gúny-rímek pörölye csattan az ilyen sorok végén, alliterációk síkol-  
tanak és hörögnek. S a rímek erőteljes jelenlétével dús sorokban gyö-  
nyörködhetünk az alábbi részletben is:

Idomított vipera,  
Divide et impera!  
Osztrák—Magyar Monarchia.

Ilyen módon vonulnak el a szem előtt a vajdasági történelem emberellenes szakaszai, majd új fejezete kezdődik ennek a költői történelem-könyvnek: a valóban „történelmi” eseményekké, amelyek közvetlenül a mához, a jelenhez vezetik a figyelmet. Felemlegeti a költő a katori tengerészlázadást, leírja Csáki Lajos és Žarko Zrenjanin nevét, felcsendül a partizándal ritmusa, és megszólalnak nyelvi fordulatai. A kantáta utolsó sora a „Zagorjei Sasmadárról”, Titóról beszél, s az ő neve foglalja össze azt az eszmeiséget is, amely a kantáta történelemszemléletének mintegy az alapját képezi, megjelölve azt az eszmei pontot is, ahonnan a múltba tekint.

A *Kantáta a szabadságról* Tito elnök halála első évfordulójának időszakában jelent meg (előbb az Újvidéki Televízió produkciójában láttuk is s hallottuk megzenésített betéteit), a legnemesebb értelemben vett alkalmi költemény tehát, de benne nem alkalom szülte érzések és eszmék fogalmazódtak meg. Az az irodalmunkban, de egész szellemi életünkben, világképünkben mélyen meggyőződéssé vált felismerés munkál benne, hogy történelmi múltunk valójában csak Tito korszakában vált számunkra beláthatóvá, értelmezhetővé, s csak innen nézve látszanak valódi arányai és igazi jellegzetességei.

A költő szintézist teremtett és teremthetett ilyen módon. Kézenfekvő volt, hogy magas művészi szinten foglalta össze a maga költészetének eddigi eredményeit (azáltal is, hogy előző kötetek verseiből használt fel részleteket), de beleszőtte kantatájába mind a magyar, a délszláv, mind pedig az európai költői hagyomány egyes elemeit is. Megszólalnak hát Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, Gál László, Miroslav Krleža és Majakovszkij lírájának fordulatai, ritmus- és kép-megoldásai, soridézetei. Ilyen módon mutathat egyszerre mind Ady Endre kuruc-verseire, mind Miroslav Krleža Kerempuh-balladáira, amelyekhez költőileg kötődött is. De a tragikus pátosznak éppen úgy megtalálta borongós színeit, mint ahogy a szatirikus hangot is szerencsés módon meglelte. Ezért foghatta össze a végleteket: az ódai szárnyalást és az ironikus leleplezés föld felett való suhanását. Így fogta össze a lírai műfajok változatait is, és tette mindezt a teljesség költői igényével!

BORI Imre

## TÁRSADALMI KÖRKÉP, KÉT POHÁR KÖZÖTT

Hornyik György: *A gyárkapun kívül*, Forum. Újvidék, 1981.

Úgy tudjuk, hogy Hornyik György a hétköznapi egyszerűségében keresi a csodákat, a mindennapok vállalásával emeli hőssé elbeszéléseinek szereplőit. A közelmúltban megjelent novelláskötete fülszövegében ki is hangsúlyozta, hogy kerüli a sarkított élethelyzeteket — s ezáltal a drámai ábrázolás lehetőségét is —, azaz korántsem a páratlan, az egyedülálló és érdekes érdeklő történeteiben, hanem sokkal inkább az, amit bárki bármikor átélhet maga is; szinte *közszájon* forgó történeteket tömörít a művészi kifejezés formájába.

Most megjelent kisregénye is ezt az ars poeticát példázza. Kollár István magas szakképesítésű asztalos munkahelyét az üzem vezetősége megszünteti, azaz a több gyermekes családapá 12 évi kiváló munka után egyszerűen az utcára kerül. Több havi nélkülözés után, beszélgetés közben, két pohár ital között feltör belőle az indulat, s ezzel lavinát indít el: az üzem igazgatóját tiltott üzelmei miatt leváltják, a vezetőséget újrászervezik. Kollár Istvánban feléled a remény, hogy nemhiába utasította vissza a külföldi munkavállalások lehetőségét, visszamehet még régi üzemébe dolgozni.

Ezt a novellatémát dolgozza fel Hornyik György kisregénye. Közvetlenül a mából meríti hát témáját. *A gyárkapun kívül*, s úgy érezzük, inkább az indulat, az együttérzés és a szánakozás az ihletője, mint a tárgyilagos felmérés és ezzel együtt a leleplezés szándéka. Ahhoz, hogy társadalmi leleplező regény legyen, kissé megkésve jelent meg, habár sohasem késő, amíg hasonló jelenségek léteznek. Márpedig léteznek, mert már-már közhelyizű a kisregény története. De mennyiben lehet egy emberi sors közhelyszerű? Sokkal inkább az a közhely, hogy íme, tudjuk, hasonló vállalati manipulációk és visszaélések igenis léteznek, még ma is, egyre szilárduló öngazgatási gyakorlatunkban is élnek kiskirályok, sőt udvartartások is van, de az, aki változtathatna a tényeken, a munkásság, inkább szemellenzőt hord, néhány sörrel meg konyakkal elűzi rebbelisi gondolatait, és hallgat, még ha egzisztenciájáról is van szó. Önkéntelenül vetődik fel a kérdés: miért? Hornyik György regénye arra vállalkozik, hogy etikai töltetének segítségével megadja a lehetséges válaszok egyikét.

Éppenséggel hát egy sarkított élethelyzetet ábrázol sarkított módon a szerző. *A gyárkapun kívül*ben minden vezető, irodista (még a portás is) korrumpálódott, az általános szimónia részese, nem törődnek sem a munkások helyzetével, sem a munkakörülményekkel, hanem olyan norma és munkatempó meghatározásán és betartásán erősködnek, ami a terv teljesítése mellett azt is lehetővé teszi, hogy a munkások az ő magánmegrendeléseiket is teljesítsék. A munkások pedig egytől egyig meghu-



nyáskodott teremtések, sokkal többet tudnak a vállalat (tévútra) vezetéséről, mint amennyit el mernek mondani. A körülmények kényszerítik megalkuvásra őket, a munkanélküliség veszélye meg a vezetőség önkényuralma. Még nem tudtak beilleszkedni az öngazgatás adta jogaikba, mert a különböző öngazgatási szervek élére is megalkuvó, a kiskirályokat kiszolgáló egyének kerültek. Az egzisztenciális bizonytalanság tömi be Kollár István munkatársainak is a száját, akik a kocsmázások során együttérzést mutatnak vele, kritizálják a mesterkedő vezetőgárdát, de a munkástanácsi gyűlést hagyják a vezetők által tervezett korreográfia szerint lebonyolítani.

A vezetők (és besúgóik) meg a munkások egysíkú tömege között különös jelenség a főhős, Kollár István. A kisregény legelején úgy tudjuk, azért került az utcára, mert túl sokat járt a szája az üzembeli üzelmekről (meg különben is kellett a munkahelye egy protekciós számára). Néhány bekezdéssel később már az anyagi tudatlanság megtestesítője lesz; munkatársa egymás után sorolja fel az igazgató, a főkönyvelő, a besúgójuk visszaéléseit, de hősünknek csak most nyílik ki a szeme; a tényeket már ismerte, de az összefüggések csak most világosodtak meg előtte, amikor más összefoglalta őket. Nem sok haszna van azonban a bizonyítható tényekből, mert túl erőseknek látja azokat, akik félreállították útjukból. Csak néhány hónap múlva, amikor a végkielégítés összegét teljesen fölélte a család, és semmiféle munkalehetőség nem mutatkozott, akkor tör ki belőle a személyes indulat, akkor számolja a főkönyvelő fejére a vezetőség bűneit, de csak azért, hogy alkoholfűtötte dühétől végre valahogy megkönnyebbüljön, nem pedig felismerve az apelláció törvényes lehetőségét és útját. S szinte véletlenszerű a megoldás is, az üzem vezetőségének újraszervezése.

Csak Kollárnak nem volt vaj a fején (a többieknek, ha más nem, a meghunyászkodás bűne nyomta a lelkét), s munkanélküliségének „védelmében” jogos vádat emelhetett az élőködők ellen, majd megkönnyebbültén távozott az üzemből. Hogy a társadalmi önvédelem szervei működésbe léptek és leleplezték a korrupt vezetőséget, már nem az ő érdeme. Ugy is mondhatnánk, hogy túl sok szerepe van a kisregényben a véletlennek, az esetlegességek ugyanakkor, amikor túlságosan is égető társadalmi problémáról szól. De talán ez a véletlenszerűségre hagyatkozó cselekvésforma ad nagyobb hitelességet Kollár István alakjának, mert így érezzük, de a kisregény a tudatosan cselekvő embert a munkásság között is felfedezhette volna, nem csupán a csalók és a harácsolók között. Épp ezért nagyon keskeny az a határ, ami *A gyárkapun kívül* elválasztja attól a regénytípustól, amit Updike az érzelmek masszörjének nevezett, abban az értelemben, hogy az érzelmekre óhajt hatni. Hornyik György azonban nem csúszott át ezen a határon, realisztikus ábrázolásmódja letompította az érzelmi ráhatás szándékának élet. Kisebb technikai fogyatékoságai miatt nem tartjuk a mai jugoszlá-

viai magyar realista regény kiemelkedő példájának, annak ellenére, hogy a regény formailag többé-kevésbé jól megoldott. A téma inkább elbeszéléstémának tűnik, amit a befejezés, a megoldás lehetőségének felvetése kerekít kisregénnyé. Formailag az egyes szám első személyében elmondott keretes elbeszélést is relevánsnak tekinthetnénk, ha következetes lenne. Az író ugyanis a regény elején utal arra, hogy hőse vásárolt egy sárga fődélű kockás füzetet. Arra következtethetünk ebből, hogy a munka nélkül eltöltött idő naplóját fogjuk olvasni a továbbiakban, de ezt az illúziókat a későbbiekben nem táplálja. Egyszer ugyan említi, hogy hosszabb idő óta nem írt a füzetbe semmit, megfeledkezett róla, s ez az idő ki is esik a kisregényből, tehát mégiscsak naplóról van szó. De az elbeszélés formája nem támasztja alá ezt a feltevést (illúziót), ugyanis a túl részletes, majdnem egészében párbeszédéből felépülő szövegrészletek a naplóformától idegen, redundáns elemeket is tartalmaznak. Nem így, ha elvetjük ezt a fikciót. Akkor egy tömör szerkezetű, arányosan komponált, ügyesen megtervezett párbeszédre épülő kisregényt kap az olvasó, ami minden felesleges sallangtól mentesen (írói mértéktartással megalkotott), célratörő cselekménybonyolítással tár elénk egy szerencsétlen munkássorsot és annak társadalmi hátterét.

Szinte meglepő, furcsa egy olyan regényt olvasni, amelyben a fikció és a valóság annyira egybevágó, a történet ideje és a megírás ideje annyira egybeeső, mint *A gyárkapun kívül*ben. Furcsa, mert a mai prózaalkotások szívesen fordulnak a közelebbi vagy távolabbi múlt felé. Hornyik György kisregénye annyira a mában gyökerezik (vagy inkább a témája túl tartós és megoldatlan), hogy mindenki ismer ilyen vagy hasonló történetet. Ezért talán többet is várnánk az írótól a pusztá ábrázolásnál, többet a felindulásnál, szánakozásnál. Inkább drámába kíváncsi történet Kollár Istváné, méghozzá sorsdrámába, hiszen őt is a regényt is a sors irányítja. Úgy érezzük, Hornyik György kisregényének témájában nem mutat fel újat, csupán ismételten felhívja a figyelmet arra, hogy az öngazgatási gyakorlat és a személyes érdekek ütközésének oka az új társadalmi körülmények és az örök (?) emberi hatalmaskodási, harácsolási ösztön, a kiskirálykodás ellentmondásában keresendő. Azok a társadalmi jelenségek, amelyeket a regény feszeget, ma is időszerűek, de csak azért, mert a társadalom (sem) találta meg rájuk az általános gyógyszert, s nem pedig azért, mert most jelentek volna meg és éppen írónk hívta volna fel rájuk a figyelmet (még akkor sem, ha nem is most írta művét). Ezért *A gyárkapun kívül* értékeit a morális kiállásban, a kisregény ökonomikus megszerkesztésében, célratörő elbeszélő stílusában kereshetjük.

FEKETE J. József

## AZ IDEOLÓGIA VETÜLETEI

Hódi Sándor: *Pszichológia és ideológia*, Forum, Könyvkiadó, 1981

A *Pszichológia és ideológia* tanulmányokról szóló tanulmányokat foglalat magában. Nem nehéz azonban észrevennünk, hogy ezek az írások kettős funkciót töltenek be. Csak elsődleges funkciójuk értelmében tartathatjuk őket pusztán tanulmányokról szóló elemzéseknek és értékeléseknek, minthogy nem önmagukban azoknak a tanulmányoknak a jobb megértésén van a hangsúly, amelyeket Hódi elemző bírálat alá vett. Ne tévesszen meg bennünket az a körülmény, hogy három-négy év leforgása alatt megjelent könyvekkel, folyóiratcikkekkel foglalkoznak e tanulmányok. Hódi választását-válogatását így is a saját koncepciója határozta meg, nem pedig a szóban forgó könyvek, folyóiratcikkek megjelenésének — átgondolásuk szempontjából — külső ténye. A lényeget tekintve ürügyül használta fel őket Hódi, hogy filozófiai, pszichológiai tárgyú reflexióit kifejtse. Megkérdendzhetné valaki, hogy miért volt szüksége a kötet szerzőjének ehhez „ürügyekre”. A válasz egyszerű. Mert mindazok a kérdések, amelyeket felvet, más formában nem vehetőek fel. Legszeretnőbb vonásuk, hogy tele vannak ellentmondásokkal. E tárgyból eredő paradoxont pedig nem lehet egyénileg feloldani. Amit egyénileg tenni lehet, az az ellentmondások kiemelése, tudatosítása. Az ellentmondásosság, ahogy kötete címében is kiemeli, a pszichológia és az ideológia közötti viszonyból ered.

Hódi tanulmányai a pszichológiának mint tudománynak nem vállalt ideologikusságából adódó ellentmondásait vázolja fel, néhány vetületből körüljárva e problematikát. E tudomány szakemberei számára mind-ebből a pszichológia elmélete és gyakorlata közötti hasadság felszámolhatóságának a lehetőségei a fontosak. De ezen túlmenően van egy, a szakmainál sokkal általánosabb érvényű aktualitása ennek a tanulmánykötetnek. A pszichológiának nem vállalt ideologikusságából eredő ellentmondásait konkrét példák elemzésével-bírálatával feltárva, arra irányítja figyelmünket, hogy szemügyre vegyük a szellemi életünk szerveződését meghatározó két szférának, a pszichológiai és az ideológiai szférának a viszonyát. Mert mindaz, ami a pszichológiának és ideológiának jelenlegi viszonyára jellemző, az egyén szellemi élete szerveződésének relációján is, szükségszerűen jelen kell hogy legyen. Ebből a szempontból átgondolva, Hódi tanulmányai azt tudatosítják bennünk, hogy élményeink gondolati feldolgozása sokkal kötöttebb, mint ahogyan azt esetleg tudni véltük, minthogy csak a megismerés intézményes formáinak, érzelmi-tudati magatartásunk társadalmi szabályzórendszerének közbeiktatódásával” mehet végbe, „amelyek a bennünk rögzített értékelveknek (osztályérdekeknek) megfelelően befolyásolják, határozott irányelvekkel látják el a közvetlen pszichológiai szférát”. Szellemi éle-

tünk szerveződésében egyedül maga az élmény, tehát a pszichológiai szféra az, amely kötetlenül, szabadon tartalmazza az önmagunkkal való azonosságot. Az élmény: a lét evidenciája — ahogyan végzetes hiányként az öngyilkosságról szóló tanulmányában már Hódi részletesen kifejtette.

Különböző hangulataink, megélt konfliktusaink, életszervezési problémáink töltik ki egész életünket. Nincs olyan pillanatunk, amelyet ne határozhatnánk meg az épp uralkodó léteztékünk milyensége szerint, még ha teljesen érzelemmentesnek hisszük is. Kellemes és kellemetlen élményeink folyamatosan megkövetelik a maguk gondolati feldolgozását. E gondolati feldolgozás közvettségére, az egészét mélyen átjáró ideologikusságára azonban csak akkor derül fény, amikor az érvényben lévő társadalmi szabályzórendszerek alapján nem tudunk elfogadható választ adni valamely élményünkre. Az ilyen élményeink lepezik le (s e leleplezés fokozatai között óriási eltérés lehet) a gondolati feldolgozás mindaddig rejtőzködő ideologikusságát. Élményeinket és azok gondolati feldolgozását tulajdonképpen ugyanaz a hasadtság jellemzi kicsiben, mint ami a pszichológia elmélete és gyakorlata között áll fenn. A mindennapi élet rejtett ideologikusságának felfedezéséhez azért nyújtanak biztos fogódzókat e tanulmányok, mert tárgya folytán a pszichológia rendelkezik a problematikára való rálátás legtávolabbra utaló szempontjaival. Minthogy gyakorlatilag az egyén önmegélésének, énazonosságának válságával, annak konkrét eseteivel áll mindenkor szemben. A pszichológia gyakorlatilag nem más, mint, Hódi találó hasonlatával élve, „az embert személyességétől megfosztó (dehumanizáló) társadalom rossz lelkiismerete”.

Ugyancsak a pszichológia irodalma enged a legteljesebb betekintést arra vonatkozóan, hogy a társadalmi szabályzórendszerek milyen bonyolult hálózata szövi keresztül-kasul a létezésünket. Hogy ezek a szabályzórendszerek nem pusztán viselkedésünkre, legkülönbözőbb megnyilatkozásainkra vonatkozó írott és íratlan törvényekből állnak össze — azt jól érzékelteti az a Hódi által is sokszor hangsúlyozott, gondolatilag több szempontból körüljárt tézis, miszerint „a személyiség nemcsak tevékenység, hanem viszonyulás is, nemcsak tárgyi tartalom, hanem interiorizált társas viszony is”. A tulajdon viszonyjellegétől elvonatkoztatható, par excellence személyiség nem létezik. Amikor élményeink gondolati feldolgozásának szükségszerű áttételességéről beszélünk, mindenkor tisztában kell lennünk azzal, hogy a lét egyedüli evidenciájaként megélt énazonosságnak a gondolati feldolgozása épp e viszonyjellegből eredőleg válik olykor nehezzé, sőt megoldhatatlanná. Sohasem csak gondolati feldolgozásról van szó, hanem annak elfogadtatásáról is. Az egyén akkor kerül válságba, amikor ez az elfogadtatás nem sikerül. Az önmegélés válsága a kirekesztettség. E viszonyjelleg élményszerű megélésétől való kényszerű megfosztottság.

Vajon felszámolható lehet-e bármikor is végérvényesen az a hasadtság, amely az egyén szellemi életének szerveződését meghatározó pszichológiai és ideológiai szféra között kisebb vagy nagyobb mértékben mindig is jelen van? Aligha. Ahogyan merő utópia lehet csupán a maradéktalan önkifejezés megvalósíthatóságában hinni. Kétségtelen, hogy bizonyos határon túl ez a hasadtság már végérvényes. A pszichológiai és ideológiai szféra közötti viszonyt legmélyebb lényege szerint határozza meg egyfajta inherens antinómia. Lényegi különbséget jelent azonban az, hogy tartalmilag állandóan változó meg nem felelésről, ellentmondásosságról van-e szó, vagy pedig tartalmilag ugyanannak az ismétlődéséről. Azt hiszem, ez a maga monotóniájában végtelennek tűnő tartalmi ismétlődés teszi lehetetlenné a személyiség önmegéléését, énazonosságának megőrződését.

Hogy inherens antinómiáról van szó — végül is, arra „pozitív példákat” is felsorakoztathatunk. A két szféra közötti, örökösen újratermelődő meg nem felelés korrekciójára való törekvés az alapja minden megismerésnek. Sőt olykor épp ennek az inherens antinómiának a lét evidenciájaként megélt élménye juttat el a megismerés minőségileg más, teljesebb szintjére. „Tisztáztuk már kielégítően — teszi fel a kérdést egy helyütt Mészöly —, hogy bizonyos pszichózisok mögött nem olyan, erőt meghaladó megismerési szint rejtőzik-e, amit a legerősebb személyiségek is csak úgy tudnak elviselni, ha művészetté szublimálva megosztják másokkal?” Mintegy válaszként, ennek a megismerési szintnek a relációjában megragadott tartalomként, ugyanakkor a kirekesztettség élményének tartósan nem elviselhető, lényegében csak szemfényvesztő módon „megosztható” tudásnak példájaként a kései József Attila-sorok:

Szép a tavasz és szép a nyár is,  
de szebb az ős s legszebb a tél,  
annak, ki tűzhelyet, családot  
már végképp másoknak remél.

*JUHÁSZ Erzsébet*

## A TÉNYEK FÖLÖTT

Orbán Ottó: *Az alvó vulkán*, Magvető Kiadó, Budapest, 1981

A háborút s az utána következő időszakot megélt költőket többnyire jellegzetes belső ellentmondás feszíti: minthogy éppúgy tanítványai voltak az illúzió, mint a dezillúzió korának, s mivel a költészetnek nem az életben egyértelműen hasznosítható állásfoglalás kikovácsolása a célja, költői képeik tartalmi leginkább szélsőségek között hányódnak, ami

különösen akkor szembetűnő, ha vallomások túlradadásainak sem állják útját. Neveltetésük a hagyományos embereszményt ültette ösztönvilágukba, úgyhogy cinikusak is csak kesernyés szájjal tudnak lenni. Számunkra tehát nem kompenzáció, hanem kényszerűség a nihil: a becsapottak kárpótlása.

Az örökséghez, különösen az olyan típusú költő esetében, mint Orbán Ottó, a felelősség vállalása is hozzá tartozik. Nem az útmutatásé — az iránnyal többé maga a költő sincs tisztában —, hanem az élő lelkiismereté. A tanúságtevés viszont a hitnek, jelzi sajátos szintjét: a meghallgatót és megértőt feltételezi. Ha a nagyobb közösséget illetően már nincs is remény, maga a kimondás, a tudatosított áldozatszerep egy későbbi reális vagy irreális ítélezhöz szól. Meg aztán a pusztulásnak is lehet értelme; csupán a hely vallani, hogy ellentétes szándék következménye, s máris megvan a kelle és jelentősége annak, ami a félelem sötétjében váratlanul és ki tudja honnan támad. Orbán Ottó a „támadás a legjobb önvédelem” szállóigének a pszichológiai megfelelőjét is ismeri: „A túlélésre játszó meghunyászkodás éppen a bankot megütve veszít. A szabadság megfontolt rögtönzése, a kicsikart jelen idő; annyi, amennyi, mégis mindig, mindenütt a legfőbb nyerevény, még egy izgága és éhes szerencsehajászoktól nyüzsgő óceánban is.” (*Az új világ*)

A „kicsikart jelen idő” persze több mindent jelenthet. S vajon a „megfontolás” és a „rögtönzés” nem zárják-e ki egymást? Nem, amennyiben itt funkcionális, érezhető indítóokokból kilombosodó látomásra gondolunk, olyan intuíciora, mely nem ismeri a zabolátlanság ingereit, vagy legalábbis ellenáll nekik. Orbán Ottó látszólag automatikusan, sőt jellegzetesen (epikusan), „szurrealista” módon ír, hiszen képzetársításai a lehető legképtelenebbek, gondolatai a lehető legjáratlanabb úton kanyarognak, folyamatosan meglepetésben részesítik olvasójukat; ám már másodszori áttekintésükkor kiderül, hogy a külön-szervezetük nincs is tisztán allegorikus viszonyban a valósággal, valamely jelenséghálózatával, mégiscsak létélményből születtek s valamilyen összefüggésben vannak a hétköznapiakból épült és általuk bomlásnak indult huszadik századi civilizációval.

Néhol a létezés megsejtett lényegét fejezi ki e költészet metagondolkodása; így például misztikumba kapaszkodó szkepticizmusa bizarr, csilgagközi logikával az emberi optimizmust is csupán a megszemélyesített Föld eszközének mutatja; „Háborúktól elgémberedett tagjait kinyújtóztatta a Föld és körkörös / bódulattól magához térve hirtelen megborongott / és föllírt a megvasalt kontinensek csikorgó ízületeit és a / napalmtól összegegett gyerekek bőrét / és elfogta a kétség hogy lesz-e még következő évtized és jövő / Az ő kíváncsisága volt az áram bár a mi fejünk szikrázott tőle.” (*A repülés felfedezése*) Számos ehhez hasonló formában az antropomorf gondolkodás csatázik önmagával Orbán Ottó költészetében, melyből, ha hiányzik is az elégia és a szentimentalizmus,

a sebzett panaszkodó sehogyan sem tudja eltakarni önmagát. Legfeljebb azt teheti — s ez monotonijának is hathatós ellenszere —, hogy szélesebb összefüggések esetében a megnevezés mindenekelőtt a humor effektusára pályázik.

Ha a jelen időt megteremteni, a jövőt pedig aggályosan mérlegelni kell, akkor a súlypont szükségképpen a múltba kerül. No nem a múlt jelenéről, afféle megtalált időről van itt szó; a költői én egyszerűen nem engedí meg magának a megtörténtek újraélését. Csupán fél szemével tekint vissza, nem mintha valami ígéretesebb nyűgözné le, hanem mert a tapasztalatkincs csupán költői értelemben az építkezési eszközök tárháza számára. Így aztán az is világos: miért egyenlítődnék ki igen gyakran a személyes sors állomásai fontosságban megfigyelt civilizatorikus jelenségekkel vagy a művelődéstörténet némely mozzanatával. Egy magasabb, illetve mélyebb értelem törvényének keresése s legalább a vers olvasásának pillanatában való érvényesítése a cél, melyet a hagyományosabb én-versek tanulsága tűz ki.

Orbán Ottó költészeté több-kevesebb folyamatosságú értékelése az élet jelenségeinek: akkor is reflexió szabadítja el képzeletét, ha az emlékvilág valamely ténye az indítóok. Hiába tagadja tehát azt, hogy „a költészet segélycsomag, melyet a helikopterről dobnak le a bájba jutottnak” (*Az új világ*), a gúny egyrészt tehetetlenségéből fakad, másrészt pedig maga a költői alapállás is — igaz, nem banális tartalmú — „szeretetcsomag” reménytelen keresésének eredménye. Ezért szabadságának a valamin diadalmaskodás az előfeltétele, ezért elérhetetlen számára a játékos fantázia tisztasága.

*Az alvó vulkán* — többnyire a magával ragadó élmény fokán — egy nemzedék és egy társadalom önismeretét közvetíti és bátor szembenézésre tanítja a fiatalabbakat.

VAJDA Gábor

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### NAGY FERENC HANGYA-KÉPEI\*

A Beljanski Képtár kapcsán már részben feldolgozták a vajdasági műpártolók (a *mecénás* felénk tán nagyzolásként hangzana), magángyűjtők és donátorok történetét — elég néhány nevet megemlíteni, hogy érzékeltessük, milyen gazdag — és persze viszontagságokkal, tragédiák-

\* Elhangzott a sziváci Szenteleky-napokon, Hangya András kiállításának megnyitóján, 1981. december 5-én.

kal teljes is — ez a múlt: Galambos, Vujić, Milekić, Ilić, Beljanski, Muziuc stb.

Gimnazista koromban, az ötvenes években Zentán még nagyon is létezett az a bizonyos Vujić-ház, ott a parklejárát sarkán; noha a fantasztikus gyűjtemény nagy része már rég elkerült (a képek pl. a bombák céltábláivá lettek), a ház, a szobák még mindig sugároztak, még mindig hatással voltak ránk — nemrég Zentán járva benyitottam a nagykapun, benyitottam a folyosóra, az istentelenül kiürült, megkopott, lemeztelenedett szobákba és bár senki sem jelentkezett, tanúsíthatom, a gyűjtemény szelleme még mindig ott honol, akárha urániumot tároltak volna sokáig a falak között...

Újvidékre jövet pedig már ott lehettem a Beljanski Képtár megnyitóünnepségén — emlékszem írásom címére: AKIK FÁZNAK, GALÉRIÁKBA MENJENEK MELEGEDNI...

Beljanskinak, ennek a minden megnyilatkozásában nemes diplomatának, tényleg sikerült a művészet egy kis szentélyét (*mali hram umetnosti*, ahogy ő mondta) létrehozni — tán senki sem bizonyíthatja ezt jobban nálam, aki az elmúlt húsz év alatt rendszeres látogatója, kommentálója voltam, aki számára tényleg valóságos azílium az a kis fehér márvány épület.

Tartaglia — az ő finoman csavarodó portréjának megvásárlásával kezdődött tulajdonképpen ez a páratlan gyűjtőszrenvedély — mondja, és ha valakinek, akkor ennek a szubtilis festőnek elhíhetjük, hogy Beljanski *abszolút képzőművészeti hallással* rendelkezett.

Belgrád bombázásakor a szén alá rejtett képek mellett maradt (még vidéken meghúzódo hozzátartozói egytől egyig bombatalalat áldozatai lettek); az ötvenes években, nehéz körülmények között, mint valami szellem élt, bolyongott a vásznak között ez a megszállott agglegény, még mindig egyre csak tökéletesítve a gyűjteményt...

Mondom, e területen már megindult a komoly kutatás, mégis úgy érzem, a felszabadulás utáni korszak képvásárló, műpártoló és gyűjtő formáit, pozitív és negatív tüneteit még nem mertük, tudtuk igazán megvizsgálni, fölmérni.

Nagy Ferenc nevét — noha Konstantin Danil utcai lakását (különös koincidencia: éppen Konstantin Danil volt az egyik első nagy gyűjtő felénk; mint feljegyezték, fűthető télikertje, egzotikus fáit, holland metszetei és zenélőórái voltak) még csak vidám baráti körben nyilvánítottuk képtárrá — máris a fent említett nevek között tudom.

Igen, egészen bizonyosan azon műgyűjtők közé tartozik ő, akiknek valami lényeges-lényegi közük van a festészethez-festőkhöz, akiknek, ha nem is abszolút, de csodálatos hallásuk, határozott ízlésük van. És, ez tán a legfontosabb, különös képessége, ereje van az anyag éles körülhatárolására. Azért hangsúlyozom ezt, mert meggyőződésem, hogy a gyenge, felemás alkotások beszüremlése a legnagyobb veszély, egy-egy



rossz kép, gyengébb művész minden gyűjtői álmat, konstrukciót romba dönthet.

Pedja Milosavljević, Sáfrány- és Hangya-képei arról tanúskodnak, hogy neki igenis megvan ez a tisztán tartó ereje; Mauritsccsal való kapcsolata pedig arról, hogy még mindig nyitott, hogy ennek a lényegében még nagyon is imaginárius képtárnak a méretei korántsem véglegesek.

Persze felesleges is említenem, hogy még baráti körben sem nyilatkozott egyszer sem gyűjtői, képtáralapítói ambíciókról, ezek mind az én belátásaim, akarásaim, de mondhatjuk akár játékaimnak is.

Nagy Ferenc Hangya-anyagának egy kis részét már láthattuk a szabadkai Franzer Galériában; ez a mostani, szíváci bemutatkozás tulajdonképpen az első teljesebb (korántsem teljes) prezentálása a gyűjteménynek. Az első alkalom, hogy az a már vezélyes mennyiségben kondenzálódott pikturális minőség kikerül, *kiszabadul* onnan a Konstantin Danil utcából — ennek az anyagnak a krónikása, magam is kérdem, lesem, mi is történik, mi is következik majd most.

Immár közelebb lépve az anyaghoz, ez alkalommal engedjék meg, hogy csak egy részletkérdést és két képet vegyek kissé jobban szemügyre.

A hangyai minimális detailra, pettyre gondolok, munkáinak különös, olykor szinte rejtett, fókuszára, amely annál intenzívebben sugároz, szúr, mennél töredékesebb vagy éppen sötétebb a kép. Igen, majdnem mindig ez a bizonyos minimális részlet a lényeg (a néző számára természetesen, mert hát a festő számára csupán az egyensúlyozás, ellenpontozás eszköze, sokszor maradványa), ám nemcsak a kép lényege — sokszor úgy érzem, az életé is, az élet értelme is: ni, valami még világol ebben a világban, mondom. A régi mesterekhez is kötöm e pettyeket (az útánuk való nosztalgiáját, a velük való ismerkedést-birkózást is jelzik): Vermeer poentillizmusához vagy tán még inkább Corot-éhoz (érdekese, mindkettőjükénél az úgynevezett technikai vívmányok, újítások — a mikroszkóp és a fényképezőgép — korai felszippantásáról, nivellálásáról, még a mai napig is rejtélyes integrálásról van szó)...

Az első kép, amelyet kiválasztottam, e minimális részletek, festészeti hatások nagy orkesztere, az általam *Nézőseregnek* nevezett. Tán azért is választottam éppen ezt, mert egy kicsit a mi csoportképünk itteni és mostani nézők csoportképe is.

A hangyai hős (antihős) állandóan színben van — úgy látszik, számára már a lét is valamiféle színpadi kényszer, szereplés —, állandóan nézik, fürkészik, röntgenezik szinte. Ezért van az, hogy a kompon, a vároteremben, a koncerten, a teraszon akaratától függetlenül is egy színmű részese, szereplője, egy színműé, amelyet, Malraux-t parafrazálva, a lassúság, a mozdulatlanság spektákulumának neveztem. Hangya hőse sem ismeri a gesztust (éppen úgy, mint a Malraux-elemezte George de Latur, akit nem véletlenül hoznak összefüggésbe Bob Wilson színházával), il-

letve, minden jelenése ellengesztus, a gesztus (amely végső soron csak fáj-dalmat, halált idézhet) finom, észrevétlen, bocsánatkérő visszavonása. A világ figyelni itt foszforeszkáló macskaszemeivel az agrári remetét, aki éppen e tekintetek (tulajdonképpen a heideggeri *das Mann*) gombostű-erdeje miatt őlt immár szinte állandóan mezt és maszkot, ha szép színe-set is, de: *vértet*.

A másik kép, a levélképek egyike, pengeszerűvé aszalódott, értelmi-ségi lumpent mutat. Magánosan látjuk a fellépés után, amint ír, olvas-gat — mereng a beckett-i figura (Beckett figurái, igaz, már nem olvas-nak, egykor igen, sokat, de már legfeljebb csak valamiféle feljegyzéseket — *pour rien* — készítenek *a semmi ágán*), az asztalon néhány könyv, és a gyümölcs, mint azt W. Benjamin mondja *A német szomorújáték eredete* melankóliát tárgyaló fejezetében: *a töprengés tárgyai*.

Igen, a melankólia kékmezes angyala ő.

Űl tehát *szegényszagú* cirkuszoskocsi-cellájában, s akárha már valami bizonyosat tudna — akárha az ő feje fölött is megjelenne a felirat:

*Színpadunk! üressé válj,  
S nincs bolond és nincs király.*

A rézmetszeten, melyről Benjamin e feliratot vette, *balról egy bobóc, jobbról pedig egy fejedelem látható*.

Állandóan színen levő hős-antihős—üres színpad—zsúfolt nézősereg — már ebből is látni, Hangya festészete által egy bonyolult dramatur-gia részévé, szereplőivé válunk magunk is...

TOLNAI Ottó

## FOTÓ

### IDŐK TANÚJA

*Barta Géza munkásságáról*

Századunk negyedik évtizedében indult fejlődésnek a fotóamatőr-moz-galom. A feltételezhetően teátrálisan felállított modelleket vagy az új-vidéki parkokat és a környéket nagy formájú fényképezőgépekkel fel-vételező fotografusok köré összesereglik a nép. A kezdeteket követően hamarosan kialakult a szervezett együttműködés; bár a kezdeményezés ellenére nem jött létre fotóklub, a vajdasági fotóművészet előfutárai, ezek a lelkes kezdeményezők, 1937-ben a Jugoszláv Hegymászó Szövet-séggel együttműködve Újvidéken megrendezték az első hegymászó-fotó-

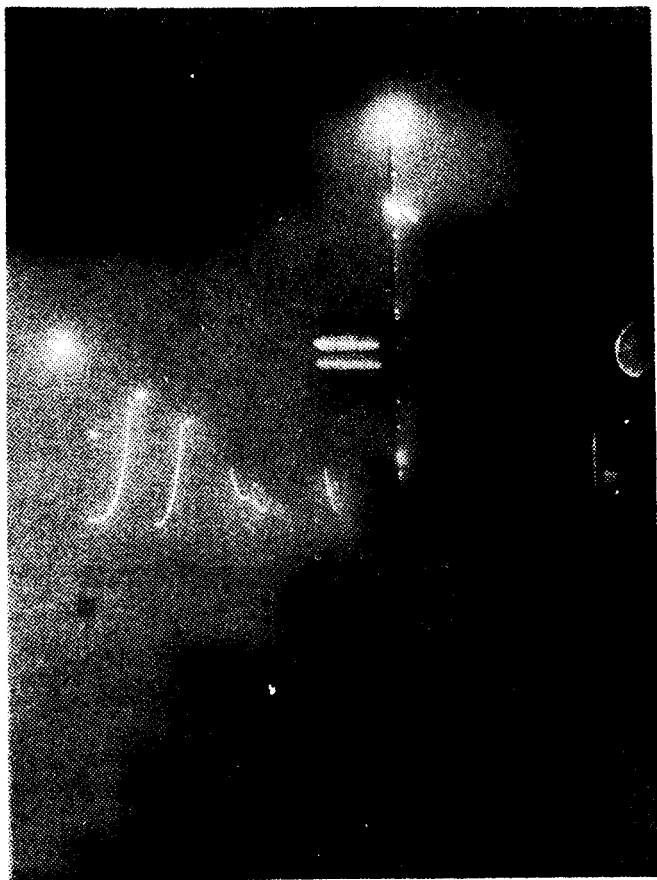
kiállítást. Ez a kiállítás jelenti az újvidéki fotóamatőr-mozgalom kiindulópontját.

Ezen az első újvidéki fotókiállításon Barta Géza is bemutatta munkáit, aki már kiskorától fogva szerette volna kitanulni a fényképészszakmát. A gimnázium negyedik évét befejezve egy magánfényképésznél helyezkedett el, ahol kitanulta a mesterséget, és egészen a háború kitöréséig dolgozott. Barta olyannyira vonzódott a fotózáshoz, hogy szinte nem mindennapos lendülettel művelte. Kezdeti kiállításai rendkívül sikeresek. Alig egy évvel első nyilvános szereplését követően már részt vesz első debreceni nemzetközi fotóbemutatón, ahol oklevelet kap, majd pedig ugyanilyen sikerrel szerepel az 1940-ben Budapesten megrendezett Nemzetközi Művészfotó Szalonon. Barta Géza a kiállításokon való részvételével a kiérdemelt díjakkal és az adott időszakban keletkezett fotóinak a kiművelésével jelentős kiállítások egyenrangú résztvevőjeként került be a jugoszláv fotózás folyamatába.

Barta tevékenysége rendkívül ösztönzően hatott mind az újvidéki, mind a vajdasági fotóamatőr-mozgalom fejlődésére. A magyar fotóművészettel kialakított kapcsolatai következtében egy sajátos képi szemléletmód alakult ki és fejlődött vidékünkön. Szintén Barta kezdeményezésére vették fel a kapcsolatot a zágrábi fotósokkal, akik annak idején az ország legjobbainak számítottak.

Barta első fényképművészeti eredményei a vizuális kifejezőeszközül szolgáló fotó egészen sajátos értelmezésére vallanak. Barta Géza korai munkáiban az esztétikai és a dokumentáris jelleg egyesítésére törekedett, mégpedig eredményesen. Ez a szintézis egész tevékenységének a legjelentősebb értéke. Legkorábbi fotói esztétikai minőségük mellett egyedülálló dokumentumai a letűnt időknek. Egyike a legrégebbi fennmaradt képeinek a *Piacról*, amelyen az eget eltakaró magas jegenyesorral szegélyezett úton három nő jön üres kosárral a piacról. Ez az egyszerű képbeállítás egy olyan motívum tényeit hangsúlyozza ki, amely nagyon sokat magában hordoz abból a manapság már többnyire feledésbe merült hangulatból, amikor még az időt nem mérték percekkel és másodpercekkel. Mai szemmel nézve a fotó egész információs és esztétikai értéke az általa tükrözött kor patinája miatt kivételes értékű.

A magyar és a zágrábi fotósok Bartára gyakorolt hatása közül mindenképpen az a legjelentősebb, amely téma- és motívumválasztását meghatározta. Bartát intenzíven foglalkoztatta a szociális tárgyköri fotózás. Ez a hozzáállás nem pusztán a beigazolt eredményekhez való igazodást jelentette. Ezek a képei egy olyan letisztultatlan időszakban keletkeztek, amikor még az egyik háborút rendesen el sem felejtették, az ország felett lassan már megjelent a másíknak a fenyegető árnyéka. Érződött ez mindenben, de leginkább az életkörülményeken, a nagy munkanélküliségen és mindazokon a ritka szerencsés embereken, akik éhberért utcát tisztítottak, értéktárgyaikon vásárokon és piacokon adtak túl.



### Ügyeletések

Barta az igazi alkotó ösztönével mindenütt jelen van. A *Vásáron* című képén azt a mozzanatot jegyezte fel, amikor népviseletbe öltözött nők igyekeznek árujukat egy kalapos és nyakkendős úriembernek eladni; *A lovat áruló ember* című képén a reménytelen várakozást jeleníti meg; Újvidék felismerhető régi központjában, a mai Szabadság téren egy fiákeros itatja lovát a kútnál.

Barta egyik legfigyelemreméltóbb képe a *Póz*. Egy kislány pózol a fényképezőgép előtt. Tartásában van valami sajátos, valami korra jellemző. A fénykép nem számít közönséges dolognak, a lencse előtt szép-

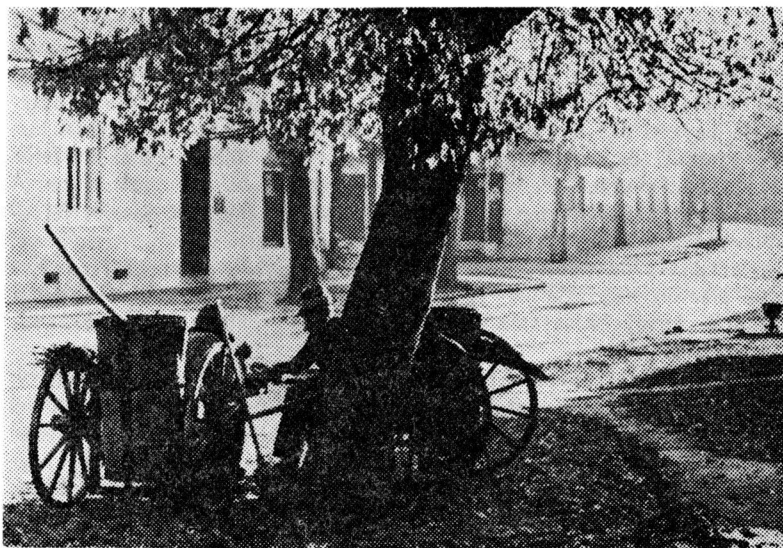
nek kell mutatkozni, kivételesen nyugodtnak és komolynak, hogy ilyen kép maradjon az utókorra. A fotó hangsúlya a kislány, a fotós és a fényképezést szemlélő nők interakciójára tevődik. A kép bal oldalán fehér ruhás tömzsi kislány, alaposan összesározott cipőben. Jobb kezét a csípőjére téve néz a gép lenséjébe, akárcsak az a három kendős asszony, akik hitetlenkedve és mosolyogva szemlélik a jelenetet, s így szokatlan és meglepő módon két fényképész kap helyet egyetlen akcióban. A Barta képen látható fotós jellegzetes mozdulata sajátos módon teszi valószínűvé és dinamikussá a képet, s annak kompozícióját.

Ugyanígyen elkötelezett hozzáállásról tanúskodik *Utcaseprő és Pipahuja* című képe. Mindkét alkotása motívumául utcaseprőket választott. Az első képen az utcaseprő a valamikori Futaki utcát söpri, amelynek faszorán és reggeli páráján alig szűrődik át a napfény. Ruházata és mozdulatai érzékeltetik az élet minden nehézségét. A képen olyan hangulatot sikerült kialakítania, amely magát a motívumot viszi közelebb a szemlélőhöz. A *Pipahuja* című fotón két utcaseprőt látni, akik szemetes-kocsijukkal valamelyik újvidéki utca csendjében leálltak. Az enyhén kifejezésre jutó ellenfény, a fény és az árnyék rendkívül harmonikus összjátéka és a világosan meghatározott felvételi távolság Barta kivételes teljesítményére utal.

Barta Géza képei arra vallanak, hogy gépének lenséjét leggyakrabban élethelyzetekre irányítja, azok képezik fő témáját és motívumát. Nyilvánvaló ugyan, hogy Barta már a rendelkezésére álló technikai adottságok folytán sem maradhat észrevétlen, de ezentúl motívumait úgy alakítja, hogy pillanatfelvételeknek tűnjenek, olyan mozzanatok leképezésének, amikor modelljei nem voltak tudatában, hogy fényképezik őket.

Barta Géza ezzel az elkötelezett viszonyával sajátos hozzáállást alakított ki a fotózás iránt. Az esztétikai és a dokumentáris minőség egyetlen képen való szintézise alkotói eszménné magasodik. Esztétikai szempontból képei rendkívül közel állnak az impresszionista festészetéhez. A motívum megközelítési módja a fény—árnyék viszony elsődleges fontosságán alapul. Ugyanakkor motívumainak a szerkezete is rendkívül közel áll az impresszionizmushoz. Barta városi motívumokat és környezetet fényképez, miközben hangsúlyozottan kiemeli az ember jelenlétét. Ezt az esztétikai hozzáállást fényképezési vonatkozásban olyan dokumentarista érdeklődéssel telíti, amely arra a korra jellemző, amelyben fotósként működik. Így jelenik meg Barta képein a jelenlegitől lényegesen eltérő régi újvidéki városközpont, a város első benzinkútja, a mai Néphősök utca, sőt még a Kasija Miletić kirándulóhajó is, amely naponta közlekedett a Dunán Újvidék és Kamenica között.

Barta Géza háború előtti alkotói tevékenysége a városi motívumokkal zárul. Gyakran készít éjszakai felvételeket. Ilyenkor vonzóak a fényhatások, különösen egy olyan alkotó számára, aki képei képzőművészeti



Pipahuja

mozzanatait a legáltalánosabb fényképészeti jelenség, a fény figyelembevételével alakította ki.

A város környékén készített, csendet árasztó tájfelvételei a motívumválasztás folytán némileg romantikus hangulatának. Ezek többnyire idillikus folyó menti tájak, szántóföldi motívumok kiteréblyesedő felhőkkel, rusztikus faluvégek.

Barta a fotózásnak ezekben a pillanataiban sem feledkezik meg a dokumentáris jellegről. A faluba vezető kátyús utat már régtől fogva aszfalt fedi, a csatorna felett már nincs meg a Van Gogh Arles-i hídjára emlékeztető kedves kis szerkezet, azon a mezőn pedig, ahol a juhász és a kutyája őrizte a nyáját, most Újvidék ipartelepét találjuk. A múlt időt ábrázolta képein. A dokumentáris jelleg értékének tudatosságára vallanak a fényképek hátlapján található rövid, szűkszavú adatok, feljegyzések, mint például: „Táj. — Jelenleg ipari övezet”, „Benzinkút”, alatta pedig: „A Duna-park sarkánál volt” stb.

## II.

A felszabadulás Barta Gézát az Agitprop fotószolgálat vezetőjeként érte. Felvételeket készített a felszabadító hadsereg érkezéséről és a lelkesedő lakosságról s ezért magát a város első háború utáni fotóriporteré-

nek tartja. Barta dokumentumfotói közül néhány művészi szintet ér el. Azon a képén, amelyen lányok egy csoportja virágözönnel árasztja el a partizánegységeket, tükröződik a szabadság kiváltotta minden lelkese-  
 dés. Barta ezzel egy számtalan metaforikus vonatkozást hordozó pillana-  
 natot jegyzett fel. A kép beállítása szimbolikus általánosítás erejével bír:  
 Az ünnepeelt katonák háttal állnak. Nem lehet őket egyenként felis-  
 merni, szimbólummá válnak, általános szinonimává. Jellegzetes kompo-  
 zíciós megoldással dokumentálta az első szabad május 1-i zászlós felvo-  
 nulást. A magas töltésen haladó felvonulási menetet lentről fényképezte,  
 így a résztvevők sziluettje kirajzolódik a háttérben a szürke égen. Ez-  
 által sikerült megragadnia egy lendületes időszak lelkesedéssel teltett  
 légkörét, amely hamarosan fotósunk állandóan jelenvaló témájává vá-  
 lik.

A szocialista realizmus irányzata — melybe maguk a művészfotósok is beletartoznak — visszahelyezte a táj esztétizáló megjelenítésére öröklé-  
 hajlamos fotózást az élet forgatagába. Az élethelyzetekhez való vissza-  
 térés sokkal eredetibb fényképeszeti kifejezőmódot eredményezett. Leg-  
 gyakoribb motívummá az ország újjáépítésén dolgozó rohammunkások  
 válnak. Barta képcímei — *A betonkeverőnél*, *Építkezésen*, *Aszfaltozók*,  
 — már önmagukban is beszédes bizonyítékai a szerző törekvéseinek.  
 Barta Gézátképeinek hangulata emeli ki a szocrealista kifejezőmódra  
 jellemző klisészerű ábrázolásmódból. Szerzőnk a valamikori „közép-euró-  
 pai fényképeszeti iskola” romantikus tájfotózásának a tapasztalatait öt-  
 vözi az új motívumokkal. Az *Aszfaltozók* rendkívüli hatását az adja,  
 hogy a forró aszfalt kipárolgása alakítja a képet. Hasonló a helyzet a  
*Betonkeverőknél* című képpel is, ahol Barta lágyítóval teszi képlékennyé  
 a motívumot, és ezáltal bizonyos költői jelleget kölcsönöz a kép köz-  
 ponti eseményének, s ez viszi egészen közel ehhez a lendületes és lelke-  
 sedéssel teli időszakhoz.

Ismét a tájhoz való visszatérés következett. Újra ki kellett harcolni,  
 hogy a fotót képzőművészeti alkotásnak tekintsék. Sokan ezért kompro-  
 misszumra hajlanak, és a fotózást a festészet eredményeivel gazdagít-  
 ják. Vajdaságban a vizuális kifejezőmód szinte minden formájában rend-  
 kívül erős a tájbrázolás hagyománya. Ilyen értelemben Bartánál is je-  
 lentkezik a táj iránti érdeklődés. Az ő tájait azonban földművelők,  
 szorgos aratók, lovasfogatok és a vajdasági táj egyéb jellegzetességei né-  
 pesítik be. *A mezőgazdaság fejlődése* című triptichonján három fénykép-  
 pel szemlélteti a mezőgazdasági technika előrehaladását. Ugyanezen vaj-  
 dasági ég alatt, ugyanezen a termékeny síkságon örökítette meg kéréle-  
 hetetlen pontossággal a fotós az aratás motívumait, kezdve a jellegzetes  
 kaszalendítéstől és kévekötéstől egészen a kombájnokig.

A két különböző időpontban felvételezett motívumok párhuzamba ál-  
 lítására 1972-ben került sor, amikor Barta Géza fotóösszeállításáért meg-  
 kapta a legnagyobb elismerést jelentő Aranylencsét. Ez folyamatos te-

vékenység eredménye volt, olyan hozzáállásé, amely a művészfotó két legnemesebb vonatkozását, a dokumentáris és esztétikai jelleget egyenlíti ki és egyesíti.

Az Aranylencse díjat követően Barta Géza felhagyott a kiállításokkal. Fotós tevékenysége így lassan megszűnt. 42 évi hivatásos fotózást követően Barta 1970-ben kórházi szakfényképészként nyugdíjba vonult. Ahogyan Brezsán a riporterri fotózás és Polzović az alkalmazott fotóművészeti eljárások meghonosítója, úgy Barta a gyógyászati fényképezés megteremtője vidékünkön. Ez utóbbi tevékenységét számtalan elismerés övezte. Fotóival és diapozitívjaival nagymértékben hozzájárult az újjvidéki klinika sebészeti és diagnosztikai osztályának fejlesztéséhez.

Barta egészen napjainkig hű maradt a fotóművészethez és a fotóamatőr-mozgalomhoz. Számos előadást tartott, írásokat jelentetett meg, egész sor fiatalt vezetett be a fényképezésbe. A bíráló bizottságokban pedig eredeti kifejezőeszközök keresésére irányította a fiatalok figyelmét, mint ahogyan maga is állandóan arra törekedett, hogy korát eredeti módon ábrázolja képeivel. Eredményei ma a jugoszláv fotóművészet történetének kiemelkedő és alapvető fontosságú értékei, kulturális örökségünk becses alkotásai.

Sava STEPANOV

GARAI László fordítása

### A SZÉP FÉNYKÉPÉSZE

Barta Géza tudatosan a szép fényképésze. Szinte készakarva az. „Gyuszival (Breszán Gyulával — D. L.) amikor fotósétára vagy fotókirándulásra mentünk, mindig a szépet kerestük, mindig azt fényképeztük.” Így lett képein szép nemcsak a búzakeresztes, bárányfelhős vajdasági táj, az arató házaspár a kaszáló férfival és a marokszedő asszonnyal, fejük felett a bárányfelhős éggel, idillikus az elmaradhatatlanul bárányfelhős ég alatt legelésző birkanyáj, a Sodros lágyan fodrozott vizén a pecázók sziluettje, de a gázlámpák alatt szép és idilli a nyirkos városi köd, a Kneipp kávéreklám, az autóbillokról visszaverődő fény, továbbá a „Cirpanov és a Magyar utca sarkán” a két utcaseprő valószínűleg vékony reggelije és pipahujája, a futaki káposztával megrakott nyikorgó ökörfogat, a kertek alatt, a limányosban a fehér ökröket mosó apa és fiú, a legelőről hazatérő gulya a vele járó porfelhővel, a pocsolóban turkáló kacsák, idillien szép az ellenfényben az aszfaltozók füstje is. A nagyításkor használt raszter mégcsak jobban növeli a hatást.

Barta akkor kezdett fényképezni, amikor a fényképészek valóban fényképeket csináltak. Nem a fényes felületű fotópapírra gondolok, hanem a fény anyaggá tételére; nem a világosságban látható tárgyakra és élőlényekre, hanem magának a fénynek a fényképezésére: az utca kö-

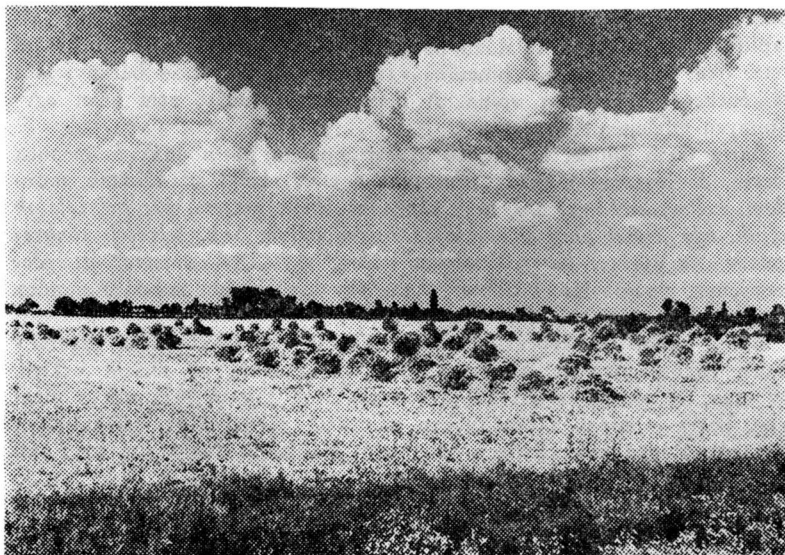


vezetéről visszaverődő bántóan erős napfényre, amit a Duto-előtét lágy csillogássá varázsol, a fák levelei között beszüremelő napsugárra, a Duna vizén táncoló apró fényecskékre, de mindenekelett a direkt ellenfényre és a fényképezhető fényforrásokra gondolok, amiből a fotósoknak a kivilágított város minden este bőségesen felkínál egy jó adag válogatásra alkalmas motívumot. Ahány lámpa, annyi fényforrás. Azután ott vannak a kirakatok, az autók, télen a hó csillogása, szilveszterkor a villanyégők ezreivel kivilágított utcák. Barta is azt fényképezte, amit a háború előtt, alatt és még utána is egy ideig az akkori fotósok zöme, azt fényképezte, ami akkor divatban volt és úgy fényképezett, ahogy akkor szokás volt. Nemcsak nálunk, hanem inkább szerte a világban, mert tudnunk kell azt is, hogy Barta az újvidéki fényképezés egyik úttörője volt. Ő kezdte megszervezni a fotóéletet is, a fotóamatőrök mindig ott nyüzsgtek az üzletében. A felszabadulás után ő volt az első fotóriporter.

Barta elsősorban tájfényképész. Ember nélküli tájat azonban ritkán fényképezett, a képbe bevette az embert is, vagy legalább a kezenyomatát, s ha nem volt ott az ember, hát odaküldte. A szociofotózáshoz is volt érzéke. S ha a téma nem volt eléggé idillikus és romantikus, hát igyekezett azzá tenni. Ha történetesen bárányfelhők nélkül fényképezte volna a vajdasági eget, ha a szegényembereket megtevesztő romantikájukon túl, tegyük fel, nyersen, éles vonalakkal, mondhatnánk kegyetlenül a maguk hétköznapi és nem vasárnapi valóságukban fogta volna meg, a fotográfia akkori és itteni fejlődésének állása szerint a legjobb esetben szentségtörést követett volna el, és azt mondták volna, hogy nem tud fényképezni.

A Fotógalériában kiállított mintegy százötven  $30 \times 40$ -es és ennél kisebb fénykép zöme tájfotó. A többi — a mai szemlélő számára bizonyára érdekesebb — szociofotó piacozókról, parasztokról, utcaseprőkről, fiákerosokról, pecásokról, napszámosokról és néhány riportfotó a háború végéről, az országépítésről és a kórházból. Az idősebb újvidékieknek sok kép talán azért is érdekes, mert fölfedezhetik rajta a város ma már nem létező házait, utcarészleteit, a villamosinöket, az utcai világítás változását, fejlődését és egy letűnt világot, ami a tartományi fővárosban rég nincs már: ökrök, ökörfogatok, gulya, a régi csatorna, a régi hidak, az első benzinkút, a targoncás utcaseprők, búzakeresztek a város határában, a limáni nádas, a Duna egykori árterülete. „*Leszállok a buszról valahol a Limánon, és nem tudom, hol vagyok. Pedig idevaló vagyok.*”

A sztereotip címek a képek alatt (Vízparton, A mezőgazdaság fejlődése, Hálók, A csatorna torkolatánál, Pihenő, Jó fogás, Pecás, Kőd, Sodros, Csónakban, Téli idill, Naplemente, Ember és víz, A keverőgépnél, Jönnek a felszabadítók stb.) nem sokat mondanak, mert csak azt jelölik meg, mondják ki, ami rajta van a képen, amit amúgy is látunk. Egyetlen évszám, amikor a felvétel készült, sokkal többet mondana. Mert



Sajlovo egykor, 1945

vannak ezen a kiállításon évszámmal ellátott képek is, s ezek eleve azt bizonyítják, hogy kell az évszám, hiszen félévszázados munkásságról van szó.

A dokumentarisztikus érték adott esetben nagyobb lehet az esztétikai-nál, a fotográfiában mindenképpen, Barta kiállítása is ezt sugallja. Megyek oda-vissza a két terem között és a végén megállapodom a két termet összekötő folyosón, ahol alig  $9 \times 12$ -es és ennél valamivel nagyobb képek vannak felragasztva a szürke fotókartonra. Azok a képek ragadnak meg, amelyeket szerzőjük nem kiállításra szánt. „Ezek csak dokumentumok, emlékképek, nem művészi felvételek.” És azokból a képekből, amelyek otthon, nála kerültek elő a szekrények mélyéről, a kopott fedelű albumok szürke lapjai közül, azokból kellene kiállítást csinálni, egy újabbat, ezúttal a dokumentumot részesítve előnyben a „művészivel” szemben.

Barta fényképezett már a háború előtt is, a háború alatt is, biztosan. Azután a háború végétől, mint az Agitprop fotóosztályának vezetője. A felszabadítókról, a partizánokról is alig láthatunk néhány képet ezen a kiállításon, a romokról pedig éppenséggel semmit, pedig Barta a romokat fényképezte, az volt az dolga. Igaz, a romokat nem lehet széppé tenni, a háború romjai sohasem szépek, sohasem idilliek. Az országépítésről és az első szabad május elsejéről is láthatunk képeket. Ezek ab-

ban különböznek mások szocrealista fotóitól, hogy hangulatuk van, alapította meg nagyon találóan Sava Stepanov. Mert széppé, idillikussá tette őket Barta lencséje, hihetővé varázsolta, mintha csak bárányfelhős tájképeket fényképezett volna. A mesterségbeli tudást nem lehet könnyen elfelejteni.

Barta Géza filmjei különböző archívumokban porosodnak és mennek lassan, de biztosan tönkre. *„Elmegyek egyszer, kiállítást készíték, mondom, kellene néhány film, amit régen én fényképeztem, hát hol találok rájuk, egy asztal alatt a sarokban összedobálva. Sok felvétel tönkremenve, nagy része használhatatlan.”* Még így, „tönkremenve” is érdekes lenne, elvégre így is dokumentum, egy későbbi kor számára minden bizonnyal.

Barta akkor fényképezett, amikor a motívum kiválasztása egyértelműen rokonszenvezést jelentett. Amit fényképezek, az tetszik nekem, az szép, az jó. Ez a felfogás a fotográfiáról, sajnos, még ma is megvan. Barta is ennek a bűvkörében válogatta retrospektív kiállításának anyagát. Éppen ezért kellene egy újabb kiállításon bemutatni azt, ami erről kimaradt.

Barta Géza életműve lezárt, de nem befejezett. — Rengeteg filmem van itthon is — mondja — amiről soha nem készült kép, és most már nem is készül; öreg vagyok, máholnap hetvenéves leszek, a szemeim is rosszak már, a nyugdíjam is kicsi, se pénzem, se lehetőségem, hogy én azokat a képeket valaha is megcsináljam. Én befejeztem.”

Nem kellene annyiban hagyni, nem kellene értékeinket így veszni hagyni. Mások is tudnának a meglévő filmekből képet csinálni. A szerző irányításával, persze.

DORMÁN László

---

# KRÓNIKA

---

AZ AKADÉMIA ELSŐ NEMZETKOZI KAPCSOLATA. December 3-án, Újvidéken a Vajdasági Tudományos Akadémia, valamint a Magyar Tudományos Akadémia elnökei négy évre szóló együttműködési szerződést írtak alá. A két évvel ezelőtt megalakított vajdasági akadémiának ez az első közvetlen együttműködési szerződése külföldi akadémiával. A szerződést magyar részről Szentágothai János akadémikus, az MTA elnöke, vajdasági részről pedig Bogoljub Stanković akadémikus, a VTMA elnökségének elnöke írta alá. Bogoljub Stanković az aláírást követő sajtónyilatkozatában elmondta, hogy a két akadémia, képviselői az elmúlt egy év folyamán két ízben is találkoztak egymással az együttműködés létrehozásának ügyében, s hogy a folyó évre előirányzott programban a témák száma nyolcraól az új egyezményben tizenháromra nőtt. Ez azt tanúsítja, hogy a két tudományos intézmény valóban érdekelt az együttműködésben. Közvetlen szomszédok vagyunk — mondta —, történelmünk sok mozzanata is összefűz bennünket, de az itt élő magyar nemzetiség és a szomszédos országban élő délszlávok is a híd szerepét töltik be a két ország között, mint ahogyan újabb hidnak tekintjük a mostani egyezményt is.

Szentágothai János is kifejezte hálóját mindazoknak a tényezőknél, amelyek lehetővé tették az együttműködési egyezmény aláírását. Büszkeséggel tölt el az a tény is — mondta —, hogy a Magyar Tudományos Akadémia, amely 1825-ben

jött létre, most elsőként köthet nemzetközi szerződést a jugoszláv állam legfiatalabb akadémiájával, a Vajdasággal, amely földrajzi és történelmi szempontból a legközelebb áll a magyar néphez. Utalt rá, hogy a kétoldali szerződés is híven tükrözi a két ország közötti jó kapcsolatokat és elismeréssel szólt a Tito elvtárs által kezdeményezett nemzetiségi politika eredményeiről, amelyek kivívták az egész világ tiszteletét. — Remélem — fűzte hozzá végül —, hogy együttműködésünk tovább fog fejlődni, annál inkább, mert vannak programok, amelyeket csak közösen tudunk megvalósítani.

Néhány nappal e szerződés aláírása előtt új tagokkal bővült a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia. A tizenkét új akadémikus között van Herceg János író, levelező tagjai sorában pedig Pavle Ugrinov moholi születésű író, a Belgrádi Televízió szerkesztője.

Az akadémiával kapcsolat az a hír is, hogy megjelent *A Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia születése* című kiadvány. A könyv tartalmazza mindazokat a dokumentumokat, javaslatokat és határozatokat, amelyek megelőzték ennek az intézménynek a megalapítását. Ezeken az okmányokon kívül a könyv közli az akadémikusok bio-bibliográfiáját is, valamint az akadémialapítás fényképdokumentációját.

DUŠAN ROSANDIĆ AZ ÍRÓSZÖVETSÉG ÚJ ELNÖKE. A Ju-

goszláv Írószövetség november derekán Mosztárban megtartott tisztújító értekezletén értékelt a köztársaságok és partományok egyesületeinek egyévi munkáját, majd a maga részéről elfogadta az egyesületekben hosszasan készített irodalomtanítási programot. E terv azt irányozza elő, hogy mi az a minimum, amelyet a jugoszláv népek és nemzetiségek irodalmából minden általános, és középiskolában tanítani kell. Ezt az okmányt további megvitatás céljából a JKSZ és a Szocialista Szövetség illetékes szakbizottságai, elé utalták. Az írók legmagasabb fóruma új elnökévé Dušan Rosandić zágrábi drámaíróvá választotta meg.

SZELI ISTVÁN ÉS VUKOVICS GÉZA SZENTELEKY-DÍJA. E számonk nyomdába adásakor — december elején — megrendezett hagyományos szíváci Szenteleky-napok tanácsának bíráló bizottsága az idei évre szóló irodalmi díjat dr. Szelei István akadémikusnak ítélte oda irodalomtörténeti munkásságáért, míg a műfordításban elért eredményekért alapított Bazsalikom díjat Vukovics Géza műfordítónak adományozta több évtizedes sikeres műfordítói munkásságának és legutóbbi munkája — Edvard Kardelj Visszaemlékezések című emlékinar-átültetésének elismeréséül. A Szenteleky-napok keretében Nagy Ferenc magánygyűteményéből nyílt kiállítás Hangya András műveiből.

ÚJABB JUGOSZLÁV FILMSIKER. A *Csak egyszer szeret az ember* című jugoszláv játékfilmnek a valenciai fesztiválon szerzett nagydíja után, folytatódik a jugoszláv filmek külföldi sikerosorozata. Ezúttal Predrag Golubović *A béke évadja Párizsban* című francia—jugoszláv koprodukciós filmje aratott sikert

Franciaországban. A tavalyi és az idei évad külföldön leglátogatottabb jugoszláv filmje egyébként Slobodan Šijan *Ki énekel ott* című alkotása volt. Ezt úgyszólván valamennyi világfesztiválra meghívták. A decemberben sorra kerülő dublini filmfesztiválra, értesülések szerint, öt jugoszláv filmet hívtak meg. Ezek: *A megszállás 26 képen*, *A medúzatajt*, *Csak egyszer szeret az ember*, *A béke évadja Párizsban*, és az elmaradhatatlan *Ki énekel ott*.

Az újvidéki Neoplanta filmgyár, Arsen Diklić és Veljko Bulajić forgatókönyve alapján, *A nagy transzport* címmel játékfilm forgatására készül. A film a népfelszabadító háború vajdasági eseményeiből meríti tárgyát, s ezzel hozzájárul a jugoszláv népfelszabadító háború teljesebb művészi ábrázolásához. A rendező: Veljko Bulajić. A forgatás, a terv szerint, januárban kezdődik, a díszbemutatót pedig a jövő év végére tervezik. A film kivitelezésében újvidéki színművészek és filmek, valamint többi filmközpontunk legjobb alkotói vesznek részt. A külső felvételek zömét a Fruška gorában, a Szerémségben, Višnjičevó falu környékén és a Bosuti-erdőben forgatják. A nagy transzport szavai átkelését pedig nem a Száván, hanem a Tiszán felvételzik. A játékfilmmel párhuzamosan és hasonló címmel, a Neoplanta egyórás dokumentumfilmet is készít a nagy transzport résztvevőinek közreműködésével.

MEGHALT MILAN KAŠANIN. Belgrádban, hosszabb betegeskedés után, elhunyt Milan Kašanin író és művészettörténész.

Milan Kašanin 1895-ben született Pélmonosoron. Tanulmányait Pesten, Zágrábban és Párizsban végezte, itt oklevelet szerzett művészettörténetből.

és összehasonlító irodalomtörténetből. Gazdag tevékenysége során, egyebek között, a belgrádi képzőművészeti akadémia tanára volt, több múzeum jellegű intézmény alapítója és vezetője, 1945-től pedig egy ideig a belgrádi Nemzeti Múzeum igazgatója is volt. Több regény, elbeszélés- meg esszékötet szerzője.

#### AFRIKA ÍRJA TÖRTÉNELMÉT.

Egy 39 tudósból álló nemzetközi bizottság már hosszú évek óta gyűjti az anyagot az első olyan nagyszabású műhöz, amely — országhatároktól függetlenül — felöleli a fekete kontinens történelmét az őskortól napjainkig. Ez a mű, kétségkívül, óriási hozzájárulás lesz az egész emberiség történetéhez.

A vállalkozást az UNESCO kezdeményezte még 1964-ben. Nemzetközi bizottság alakult azzal a feladattal, hogy munkatársakat gyűjtson és hozzájárulást a rendelkezésre álló források tanulmányozásához. Iszario Kimambo tanzániai egyetemi tanár, ennek a bizottságnak a lelkes tagja szerint a munkát meg kellene gyorsítani, mert Afrika lendületes gazdasági, társadalmi és kulturális fejlődése miatt megeshet, hogy hamarosan elmosódnak, eltűnnek az évszázados hagyományok, a közös múlt emlékei. Márpedig a történelmírás célja, hogy megmutassa a közelmúltban függetlenné vált nemzetek kulturális foly-

tonosságát, és hogy hozzásegítse őket helyük és szerepük felismeréséhez a múltban és a jelenben.

Afrika történetének megírása igen fontos az afrikai egység szempontjából is, mert a történelmi folytonosság gondolata egységes területként fogja fel az egész földrészt. Afrika történelmének tanulmányozásában az egyik fő nehézség, hogy a gyarmat-uralmi korszakban az országok közé mesterséges határokat vontak. A probléma részben ma is fennáll, mert a neokolonializmus feltételei közepette egyes országok napjainkban is az európai metropolisok függvényei — mondja Kimambe professzor.

A nehézségek másik csoportja abból ered, hogy aránylag kevés az írásos emlék. A földrészt történelmi tényeinek nagy részét a szájhagyomány mentette át napjainkig. Ez elfogadható, amíg egy-egy nép vagy törzs történelméről van szó, de nehézségeket okoz olyan óriási térségekre vonatkoztatva, mint amilyen egy egész földrész.

A munka, mindennek ellenére, folyik, de azt, hogy mikor jelennek meg, Afrikai történelmének legelső kötetei, még senki sem tudja bizonyosan. Mint közölték, a mű 8 kötetes lesz. Első teljes kiadása angol és francia nyelven jelenik meg, majd ezt követik a szuahéli, az arab és más elterjedt afrikai nyelveken való kiadások.

## A FORUM ÚJ KIADVÁNYAI

- Szeli István: *Történeő történelem* (tanulmányok, kritikák, cikkek)  
Gobby Fehér Gyula: *Az ellenállás fényei* (dokumentumdráma)  
Tin Ujević: *Szelek játékszere* (versek)  
Lőrinc Péter: *Társadalom és művészet* (tanulmányok)  
Majtényi Mihály: *Garabonciás — Bige Jóska házassága* (regény)  
Majtényi Mihály: *Hétfejű sárkány* (regény)  
Munk Arthur: *A hinterland* (regény)  
*A magyar gyermekirodalom előfája* (antológia)  
*Érik a mese* (Jugoszláviai magyar gyermekmesék)  
Burkus Valéria: *Magamon átszűrve* (emlékezések)  
Szekeres László: *Amit az idő eltemetett* (Vajdasági régészeti kalauz)  
Sziveri János: *Hidegpróba* (versek)  
Penavin Olga: *Nagycsaládszervezet Szlavóniában* (néprajzi tanulmány)  
Hódi Sándor: *Pszichológia és ideológia* (tanulmány)  
Szombathy Bálint: *Poetry* (konkrét vizuális költemények)  
Gulyás József: *Csillagok és patkányok* (versek)





' A

# HAGYOMÁNY

- Papp György*: Bartók Horgoson 1508  
*Bordás Győző*: Medgyessy Ferenc Verbászon 1517

## KRITIKAI SZEMLE

### K ö n y v e k

- Bori Imre*: Vers a történelemről (Fehér Kálmán: *Kantáta a szabadságról* 1528  
*Fekete J. József*: Társadalmi körkép két pohár között (Hornyk György: *A gyárkapun kívül*) 1531  
*Juhász Erzsébet*: Az ideológia vetületei (Hódi Sándor: *Pszichológia és ideológia*) 1534  
*Vajda Gábor*: A tények fölött (Orbán Ottó: *Az alvó vulkán*) 1536

### K é p z ö m ű v é s z e t

- Tolnai Ottó*: Nagy Ferenc Hangya-képei 1538

### F o t ó

- Barta Géza kiállításáról  
*Sava Stepanov*: Az idők tanúja 1541  
*Dormán László*: A szép fényképésze 1547

## KRÓNIKA

Az akadémia első nemzetközi kapcsolata; Dušan Rosandić az írószövetség új elnöke; Szeli István és Vukovics Géza Szenteleky-díja; Újabb jugoszláv filmsiker; Meghalt Milan Kašanin; Afrika írja történelmét



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