

# HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

JOVAN VESELINOV ŽARKO EMLÉKEZÉSE  
FILIP FILIPOVIĆRA

NÉMETH ISTVÁN NOVELLÁJA

BRASNYÓ ISTVÁN ÉS VANKÓ GERGELY VERSEI

JOVAN RADULOVIĆ: AZ UTOLSÓ BALOTA-JÁTSZMA

ART LOVER: ÁLNEVES MŰVÉSZEK

BORI IMRE VAJDA JÁNOS TANULMÁNYÁNAK  
ÚJABB RÉSZLETE

ERDÉLY MIKLÓS MŰVÉSZETE

(SEBŐK ZOLTÁN INTERJÚJA; BEKE LÁSZLÓ  
TANULMÁNYA)

FEKETE J. JÓZSEF SZELI ISTVÁN KÖNYVÉRŐL,  
VARGA ZOLTÁN SPÍRÓ GYÖRGY ÚJ REGÉNYÉRŐL

KÖNYV-  
SZÍNI- KRITIKA  
KÉPZŐMŰVÉSZETI-

1982

Március

---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLVI. évfolyam

---

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Acs Károly, Andruskó Károly, Bányai János, Blahó József, Bordás Győző,  
dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, Gál László,  
Lackó Antal, Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán,  
Sinkovits Péter, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli István és  
Vicsek Károly

*A Szerkesztő Tanács elnöke:* dr. Pap József  
*Fő- és felelős szerkesztő:* Bányai János  
*Szerkesztő:* Bordás Győző  
*Műszaki szerkesztő:* Kapitány László

---

TARTALOM

<i>Jovan Veselinov Žarko:</i> Filip Filipović (1878—1938)	293
<i>Németh István:</i> A porszem (novella)	308
<i>Brasnyó István:</i> Fin de siècle (versek)	318
<i>Jovan Radulović:</i> Az utolsó balota-játszma (elbeszélés)	325
<i>Vankó Gergely:</i> Halottégetés (versek)	333
<i>Art Lover:</i> Álneves művészek	337

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Bori Imre:</i> Az „új szent János jelenései” (tanulmány)	351
<i>Heller Ágnes:</i> A szükségletek jelentősége és jelentése Marx gondolatrendszerében (III., tanulmány)	360
<i>Sebők Zoltán:</i> Új misztika felé (interjú)	366
<i>Beke László:</i> Erdély Miklós (tanulmány)	377

FILIP FILIPOVIĆ  
(1878—1938)

## JOVAN VESELINOV ŽARKO

Egész közvéleményünk, különösen pedig a kommunisták és a munkásmozgalom történetét és fejlődését tanulmányozó tudományos munkások örülni fognak, ha megpillantják Filip Filipović válogatott munkáinak ezt a kötetét.<sup>1</sup> Ez a fáradhatatlan politikai munkás és megingathatatlan forradalmár mély nyomokat hagyott politikai életünkben: jelentős hatással volt a Párt meg a szakszervezeti mozgalom fejlődésére — azoknak a nagy fordulatoknak az idején, amelyek az országban és haladó munkásmozgalmunkban jászódtak le.

A legfelelősségteljesebb posztokon volt a Pártban; irányította a munkásosztály konkrét akcióit; beszédeket mondott a gyűléseken és értekezleteken; egyike volt a legkedveltebb népvezéreknek és a legszívesebben hallgatott szónokoknak; igen gyakran írt az elméleti folyóiratokba és a napi meg az időszaki sajtóba; sok problémát önálló tanulmányokban és értekezésekben elemzett. Mind szónokként és beszélgetőtársként, mind pedig íróként és publicistaként, Filip Filipović odatartozott hazánkban a marxizmus—leninizmus legnagyobb propagátorai és népszerűsítői közé.

Filip Filipović igen termékeny publicista is volt, s jórészt épp számos írásának, cikkének és tanulmányának alapján tekinthetjük át manapság a század eleji társadalmi-politikai történéseket Szerbiában, valamint a Jugoszláviában történeteket. Számos írása, beszéde és beszámolója lehetővé teszi, hogy részletesebben áttekintsük, milyen is volt a munkásosztálynak és a modern munkásmozgalomnak a helyzete Szerbiában a balkáni háborúk és az első világháború küszöbén; így válik lehetővé az is,

A február 8-án elhunyt forradalmár, és néphős Jovan Veselinov Žarko visszaemlékezését Filip Filipovićra a Forum kiadásában megjelenő *Az autonóm Vajdaság születése* című készülő kötetből kölcsönöztük. A könyv magyar nyelven először 1975-ben jelent meg, most második, bővített kiadása van sajtó alatt.

<sup>1</sup> A tanulmány először Filip Filipović válogatott írásainak (Kultura, 1962, Belgrád) kötetéhez és szerves része Jovan Veselinov Žarko *Az autonóm Vajdaság születése* című könyve a Forum Könyvkiadó gondozásában készülő második, bővített kiadásának.

hogy alaposabban fölfedjük, milyen körülmények közt alakult meg és fejlődött Jugoszlávia; e munkák közül több írás képet nyújt a mai olvasónak Jugoszlávia Kommunista Pártjának megalakulásáról és tevékenységéről, valamint arról a harcáról, hogy az ellentétekkel terhes új államban egy igazi munkás-paraszt szocialista kormány létesüljön, amely majd a jugoszláv nemzeteknek és a munkásosztálynak minden törekvését valóra váltja. E munkákból az is kiviláglik, hogy mennyire volt érett a Pártunk létesülésének idejében s milyen volt a tevékenység létezésének első éveiben; látszik a sok gyöngeség és hiba is az akkori jugoszláv vallóság értékelésében, valamint a Párt elégtelen eszmei érettsége egészében véve.

Filip Filipović ezenkívül sok írásában külön érdeklődéssel ír a Szovjet Szövetségről, a Balkán országairól és népeiről, a nemzetközi munkásmozgalomról.

Dimitrije Tucoviához és Dušan Popoviához hasonlóan, Filip Filipovićot is besoroljuk a szerbiai munkásmozgalom legnépszerűbb és legtevékenyebb vezetői közé, később pedig egész Jugoszláviában is az volt. Négy évtizedig fáradhatatlanul dolgozott és harcolt a munkásosztály eszményeiért, a proletár forradalom és szocializmus győzelméért. Igen korán csatlakozott a munkásmozgalomhoz. Tizenkilenc éves ifjúként kezdte tanulmányozni a marxizmust, s a szocialista főiskolások első csoportjához tartozott Belgrádban. 1899-ben egyetemi tanulmányok céljából Oroszországba megy, Petrográdba, s ott csakhamar kapcsolatot teremt a marxista forradalmi csoportokkal. Ettől kezdve, egészen az 1938-ban bekövetkezett tragikus haláláig, egész lényével, nagy forradalmár szívvel és lélkével elválaszthatatlan része lett annak a nagy és súlyos harcnak, amit Pártja és a proletariátus vívott.

Filip Filipović forradalmi tevékenysége azokra a napokra esik, amelyek a legsorsdöntőbbek voltak mind a saját, mind pedig a nemzetközi munkásmozgalom fejlődésében. A szocialista mozgalom kialakításának és erősítésének ideje volt ez Szerbiában, majd a Kommunista Párt és a forradalmi szakszervezeti mozgalom megszilárdítása Jugoszláviában. Az opportunizmus és a reformizmus elleni harc korszaka volt ez, mert mindkettő fokozatosan eluralkodott mind a pártokban, mind pedig a II. Internacionálé vezetői közt, s végül is ennek az internacionálénak a bukását idézték elő; az 1905—1907-es évek forradalmának oroszországi korszaka volt ez, amiben ő maga is részt vett; az első világháborúnak és a nagy októberi szocialista forradalomnak a korszaka volt ez; Lenin korszaka, a harmadik internacionálé, s az orosz és a világproletariátus történelmi győzelmeinek korszaka. E történelmi időszakot alapvetően jelölték meg a munkásosztály és az elnyomott népek forradalmi harcái; azok a harcok, amelyek fordulópontot hoztak az emberiség további fejlődésében; s megjelölte e korszakot az a súlyos eszmei és politikai küzde-

lem is, amit a legkülönbözőbb renegátok ellen folytattak a munkásmozgalomban.

Mindezekben a forradalmi ütközésekben és fordulatokban Filip Filipović elismerésre méltó helyet foglalt el azok között, akik a proletariátus győzelmének és a szocializmusnak az irányában törték a csapásokat.

Első forradalmi tűzpróbáját Petrográdban élte át Filip Filipović. Petrográd proletariátusa sokáig avantgard osztága volt az orosz forradalomnak. Filipović már 1902-ben részt vett azokban a politikai tüntetéseken, melyeket a petrográdi egyetemisták szerveztek, 1905 és 1907 között pedig tevékenyen részt vesz a forradalomban, és tagja lesz az orosz szociáldemokrata munkáspártnak. Büszkén emlegette, hogy egy munkásból összetevődött első bolsevik pártsejtnek volt a tagja. Már ekkor magáévá tette Lenin tanítását az osztályharc stratégiájáról és taktikájáról; a pártról és a mensevikek elleni harc elkerülhetetlenségéről.

Miután sikeresen befejezte tanulmányait és számtantanár lett, Filip Filipović komoly kísérleteket tett arra vonatkozóan, hogy a tudomány területén hasznosítsa magát. A matematikán kívül különösen a pedagógia érdekelte, s azon volt, hogy radikális reform következze be az iskola rendszerben és a közoktatásban. Természetesen a haladó eszméknek és a proletariátus érdekeinek a képviselőjében tette ezt, mert mindennél jobban érdekelte a munkásmozgalom.

Noha Filipović Oroszországban élt, szüntelen kapcsolatban volt a Szerb Szociáldemokrata Párttal is. Még mielőtt Oroszországba került volna, megismerkedett és együtt dolgozott sok főiskolás szocialistával, akik később a Pártot megteremtették és annak vezetőségében foglaltak helyet. 1902-ben Dimitrije Tucovićyal is megismerkedett, s vele később állandóan levelezett. Az obrenovići abszolutizmus megdöntésével kedvező feltételek teremtődtek Szerbia fiatal munkásosztályának nagyobb afirmálódásához is; e munkásosztály legkimagaslóbb képviselői kezdték megszervezni a munkásosztály pártját, és forradalmi alapokon tovább fejlesztették a szakszervezeti mozgalmat. Szerbiának ebben az ifjú mozgalmában is eszmei, taktikai és politikai jellegű, éles ellentétekre került sor, heves harc folyt az opportunizmus ellen magában a Pártban, s azok ellen a bizonyos káros hatások ellen is, amelyek a II. Internacionálé egyes pártjaiból eredtek s a szerb szociáldemokrata párt sorsára nézve döntő fontosságú kérdéseket érintettek. Másrészt a szocialista mozgalom terjedt, egyre jelentősebb politikai tényezővé vált az országban, de nyilvánvalóan szűkében volt vezető kádereknek. Dimitrije Tucović meg a többi vezetőember úgy vélte, hogy ebben a helyzetben Filip Filipović is segítségükre lehet. Ezért azt kérték tőle, hogy írjon a pártsajtóba mindenféle olyan kérdésről, ami a munkásmozgalomra nézve hasznos lehet, 1912-ben pedig azt ajánlották neki, hogy térjen vissza Szerbiába. Ő, természetesen, eleget tett ennek a felszólításnak. Cikkeket írt a *Radničke no-*

vine számára, amelynek 1906-tól volt munkatársa; később pedig a *Borba* c. elméleti folyóiratnak is, mely utóbbit a szerkesztőség tagjaként szerkesztette is. Ezekben a névalíró vagy álneves cikkeiben kitérte a cári rendszer gaztetteit, a szerb proletárságot megismertette az Oroszországra vonatkozó összes fontosabb politikai, gazdasági és társadalmi kérdésekkel: a munkások és parasztok helyzetével; a munkások és a haladó értelmiség — különösen az egyetemisták gazdasági és politikai akcióival; az (1905—1907-es) orosz forradalommal; írt arról, hogyan hatott vissza a forradalom a politikai életre; írt a cári rendszer terrortörvényéről a forradalmi mozgalommal szemben; e rendszer néppellenes politikájáról általában; az orosz Duma munkájáról; Oroszország imperialista igényeiről Ázsia és a Balkán irányában; a polgári politikai pártokról Oroszországban; a szociális és politikai problémákról stb. Miután visszatért Szerbiába, továbbra is követi a történéseket amabban az országban, de most a munkássajtó hasábjait megtöltik éles elméjű megfigyelései, szabad és dokumentált bírálatai a közélettről; az uralkodó szerb burzsoázia politikájáról a proletársággal szemben, s ez utóbbiak mozgalmáról; a szerb munkások életszínvonaláról és kihasználásukról; Szerbia munkásosztályának harcáról a védelmi törvényhozásért, s ezzel kapcsolatosan, különösen a szociális biztosításról és a munkások napszámberéről.

Miután Filip Filipović 1912 derekán visszajött Szerbiába, egy korábbi egység szerint átveszi a vezetést a Munkáskamarában, annak titkára lesz. Ekkor ez nagyon jelentős funkció volt; általa kellett megvalósítani Szerbia munkásmozgalmának legnagyobb vívmányát ez időkre vonatkozóan: a műhelyekről szóló törvény alkalmazása volt ez, amellyel rendezték a munkaadó és a munkás közti viszonyt, s amelynek előírásait mind a hatalom, mind pedig a munkaadók kijátszották. Filip Filipović már korábban alaposan megismerkedett az effajta problémákkal, s ezen a posztón Dimitrije Tucovićot helyettesítette.

Ezenkívül részt vállal a Párt általános tevékenységében, majdnem naponta ír a sajtóba, munkásoknak beszél a konferenciákon, előadásokat tart. Ezért nagyon hamar ismertté és népszerűvé válik Belgrádban és egész Szerbiában egyaránt.

Nem sokkal Filipović visszatérte után, amint az ismeretes, jelentős eseményekre került sor a Balkánon, s alig két év múlva kitört a második világháború. Állásfoglalása e háborúkkal kapcsolatosan, természetesen egyezett a szerb szociáldemokrata párt hivatalos nézetével. Ugyanis az 1912-es balkáni háború Filipović számára is a török feudalizmus elleni harcot jelentette; a török császárság jármából való nemzeti felszabadulásért vívott harcot, s közben elítélt minden olyan hódító vállalkozást, kísérletet, amellyel a szerb dinasztia és burzsoázia fordult egyes balkáni népek felé. Ebben a fontos kérdésben a Párt megőrizte osztályjellegét a világháború kitörésének küszöbén is: a hadikölcsönök ellen szavazott a szkupstinában, később pedig Kíntalban a konferencián; segítette a bal-

oldal harcát, élén Leninnel, a II. Internacionálé árulása ellen. A szerb szociáldemokrata pártnak e helyes állásfoglalásaira maga Lenin is rámutatott, s megérdemelt elismerését fejezte ki.

A háború idejét Filip Filipović majdnem végig ausztriai internáltságban töltötte. Egyes ausztriai szocialisták, képviselők közbenjárására kiszabadult a fogolytáborból, és „szabadként” mozoghatott, azzal a kötelezettséggel, hogy hetenként jelentkezik a rendőrségen.

Az 1917-es februári forradalom Oroszországban nagy napok eljöveteletét sejtette; nemcsak a cári rendszer és imperialista politikája kezdett széthullani, hanem az egész tőkés világ is. Az októberi forradalom ezt véglegesen és visszavonhatatlanul igazolta. A proletár forradalmárok minden országban felfogták, hogy milyen időben élnek és harcolnak. A nagy Lenin eszméi és Október vörös lángja átfogta az egész világot. A születőben lévő újat elfogadta a mi munkásosztályunk is. Elfogadták népeink is, akik idegen hódítók uralma alatt éltek. A forradalmi mozgalom belső erőt mindazon területeinken, amelyek később az új ország, Jugoszlávia alkotórészeivé váltak, bátorította a világesemények fejlődése, és sokkal erősebbnek érezték magukat a nemzeti és szociális szabadságukért folytatott harcban.

Filip Filipović egyike volt azon első szocialistáinknak, akik üdvözlőtek és elfogadták az októberi forradalmat és Lenin eszméit. Úgy vélte, hogy ha ezeknek az eszméknek a lényegét alkalmazzák a mi talajunkon is, az a leghathatósabb eszköz lesz munkásosztályunk történelmi céljainak megvalósításához.

Minden tudását és egész forradalmi lelkesedését arra irányította most Filipović, hogy megmagyarázza és népszerűsítse az októberi forradalom eszméit; hogy megbélyegezze a háborút és az imperializmust, és hogy a jugoszláv proletariátus erőt politikailag és gazdaságilag egy egységes forradalmi mozgalomban összpontosítsa. Miután visszatért a fogságból (1917), cikkeket írt, s ezekben dicsőítette a szocialista forradalom győzelmét Oroszországban, dicsőítette a szocializmus első országának megteremtését a világon. Rámutatván a II. Internacionálé gyöngeségeire és a nemzetközi munkásmozgalomban kialakult áramlatokra, Filipović világosan látja és büszkén írja a sarajevói *Glas slobode* c. lapban, hogy „az orosz forradalom éket ver a bal- és a jobbpártok közé, s mindenkit arra készítet, hogy színt valljon: élene vagy mellette van-e a szocializmusnak”.

Ezekben a viharos napokban, amikor a régi világ összeomlóban volt, az új pedig születőben; azokban a napokban, amikor a korhadt Osztrák—Magyar Monarchia pusztulóban volt, a jugoszláv népek új állama pedig épp született; akkor, amikor nagy szocialista forrongások voltak az országban, s mind a nemzetközi, mind pedig a jugoszláv munkásmozgalomban is nagy eszméi és politikai összetűzésekre került sor — ekkor Filip Filipović egyértelműen a szocialista forradalomra szavazott,

s lépten-nyomon, mindenütt — az emberekkel való személyes találkozásaikor, a gyűléseken és konferenciákon tartott beszédeiben, a sajtóban közzétett írott szavaival — magyarázza e forradalom értelmét és jelentőségét, elkerülhetetlen győzelmét, s a szocializmus eszméi iránt sok proletárnak a szívét forrósította át. Szarajevóban, egy nagygyűlésen, 1919 januárjában — a háború és a militarizmus ellen szervezték — ezt mondta:

„Ne legyünk csupán tétlen és érzéketlen szemlélői ennek az óriási harcnak a munka és a tőke között, a kapitalizmus és a szocializmus között. A történelem sosem fogja nekünk megbocsátani, ha semmivel sem járulunk hozzá ehhez a nagy küzdelemhez. Ma nem csak tapsolni kell és rokonszenvet nyilvánítani az orosz és német kommunistáknak. Ma nekünk is átfogó akciót kell kezdenünk a munkástömegek közt. Nem elégszünk meg az előző szervezetekkel és a régi taktikával! Ne engedjük a hatalom birtokosainak, hogy katonáinkat az orosz és a magyar forradalom hóhéraiként külföldre küldjék! Teremtünk munkás- és paraszti tanácsokat! Követeljük, hogy a munkásoknak legyen ellenőrzési joguk a termelés fölött minden bányában és gyárban! Követeljük törlesztés nélküli földet azoknak, akik azt megművelik.” (*Glas slobode*, 1919. január 18.)

Filip Filipović volt az első szocialista, aki harcot indított a kommunista mozgalom megteremtéséért hazánkban. Ennek az akciónak szentelte legtöbb erejét és sok akadály állt az útjában: mindenekelőtt az eszmei tagoltság, az elmaradottság, a szervezeti felaprózottság és a rendezetlen viszonyok a mozgalomban, amely különféle történelmi feltételek közt fejlődött. Hangoztatta az állhatatos harc történelmi fontosságát az akkori II. Internacionálé vezetőségének árulása ellen, és meggyőzően, türelmesen magyarázta a történéseket a nemzetközi munkásmozgalomban, ugyanakkor teljes tekintélyével kiállt a jugoszlávai munkásmozgalom egyesülése mellett. Igen gyakran és élesen megbélyegezte hazánk munkásmozgalmában is a szociálpatriótákat és a központosdi híveit, továbbá a miniszterializmus jelenségét. Ilyen értelmű ismertebb kiállása volt a horvát és szlovén szociáldemokrata párt konferenciáján 1919. január végén, valamint 1920 áprilisában a jugoszláv szociáldemokrata párt konferenciáján Ljubljánában.

Így történt, hogy Filip Filipović nyilvános kiállásaival még a JKP alapító kongresszusa előtt szélteben népszerűsítette a világban lejátszódó forradalmi eseményeket, és fölfedte ezek igazi értelmét és jelentőségét, ugyanakkor rámutatott arra, hogy milyen utak állnak munkásmozgalmunk előtt. Ezzel döntően hatott munkásosztályunk öntudatára és fel-fogására, valamint a szociáldemokrata párt és a szakszervezetek kádereinek jelentős részére is.

Ebben az időben a belgrádi szocialisták többsége, élükön Filip Filipovićyal, azon van, hogy összeköttetésbe jusson hazánk más részeinek —



Horvátország, Szlovénia, Bosznia-Hercegovina, Vajdaság, Macedónia és Crna Gora — szocialistáival, mégpedig azzal a céllal, hogy egybehívják egész politikai és szakszervezeti munkásmozgalmunk egyesülésének kongresszusát. Filipović ellátogat sok ipari és politikai központba, beszédeket tart a munkásoknak, és vitát folytat a vezetőemberekkel, csakhogy minél nagyobb legyen az egység a következő forradalmi álláspont kinyilvánításában.

Ez a feladat nem volt könnyű. Ellenkezőleg, a legnagyobb nehézségek közt folyt a végrehajtása, mert az újonnan létesült Jugoszlávia egyes területein a munkásmozgalom eltérően fejlődött, s a mozgalom egyes részei a legkülönbözőbb negatív és opportunista befolyások alatt álltak. A háború befejezése és az egyesülési kongresszus között túlságosan kevés idő telt el, semhogy elemezheték volna és tisztázták volna a legalapvetőbb elméleti és taktikai kérdéseket, vagy akár a helyzetből adódó idült politikai problémákat is. A fontosságánál fogva eltérbe kerülő nemzeti-ségi kérdésekről úgyszólván nem is tanácskoztak, noha már abban az időben követelmény mutatkozott ennek regionális megoldására. Nem tanulmányozták kellő komolysággal a paraszt- és agrárkérdést, noha minden vidéken a kommunisták nyílt és helyes állásfoglalását várta a parasztság. A vezető szocialisták nem vélekedtek egységesen az októberi forradalomról, s megítéléseinkben nem voltak azonosak a II. és a III. Internacionáléra vonatkozóan sem. Mindemiat — annak ellenére, hogy formális egység jött létre az egyesülési kongresszuson — a Pártban különböző vélemények léteztek a jugoszláv proletárság osztályharcáról, a legalapvetőbb stratégiai és politikai kérdésekben is. Ez nyilvánlott egy évvel később a vukovari kongresszuson, amikor különféle opportunisták és szociálpatrióták és a centrum hívei kiváltak a pártból és külön reformista pártot alapítottak.

A *Kommunista Internacionálé*ban közölt egyik cikkében Filip Filipović 1925-ben így magyarázta a pártban uralkodó helyzetet s a párt vereségeinek forrásait ebben látta az 1920—1921-es időszakban:

„Jugoszlávia Kommunista Pártja sajtóságos feltételek közt fejlődött. Először is, nem volt monolit az összetételében, mivel a szerb szociáldemokratákból létesült, akik kijárták a forradalmi marxista iskolát; volt szociáldemokratákból alakult, akik az osztrák—magyar szociáldemokrata iskolában nevelődtek; s azokból a fiatalabb párttagokból, akiknek nem volt kellő forradalmi tapasztalatuk. Másodszor: Jugoszlávia Kommunista Pártjának káderei kezdetben nem voltak teljesen bolsevisták, mert nem tudtak végleg szakítani a szociáldemokrata és fél-szociáldemokrata maradványokkal. Tovább menve: a párt soraiban akadtak értelmiségiek, kisbirtokosok és más pártokból kihullt elemek. Igaz ugyan, Jugoszlávia Kommunista Pártja egyike volt az elsőeknek, amelyek a Kominternhez csatlakoztak. Az 1919—1920-as időszakban a tömegek pártjának számított, hiszen 70 000 tagja volt, s az alkotmányozó nemzetgyűlés választá-

sain, 1920 végén mintegy 200 000 szavazatot és 59 képviselői helyet kapott (összesen 2 000 000 szavazat és 419 képviselő volt). De amikor a szerb burzsoázia vad támadásba kezdett a Kommunista Párt ellen, törvényen kívül helyezte és kihirdette az államvédelmi törvényt, ekkor már nyilvánvalóvá vált, hogy a mi pártunk nem volt bolsevik; apparátusát nem a leninizmus szellemében képezték, és még sokat kell tenni, hogy csakugyan bolsevik legyen és bolsevista módon közeledjék az agrárparaszti és nemzetiségi kérdéshez.”

Maga Filip Filipović is, aki minden fenntartás nélkül fogadta el a harc forradalmi módszereit, a proletárdiktatúrát, s azon volt, hogy az októberi forradalom tapasztalatait alkalmazza a mi körülményeinkre — ő sem tudta egyetlen egységbe fűzni a tömegek forradalmi mozgalmának minden részét. Ez a mozgalom épp ekkor terjedt minden irányban. Sem Filipović, sem a többiek a Párt vezetőségéből nem fogták fel a nemzetiségi és az agrárkérdés fontosságát, épp ezért lebecsülték a nemzeti felszabadító mozgalmakat és a parasztságnak azt a törekvését, hogy osszák fel a nagybirtokosi földeket. Ezért nem is volt olyan törekvés, hogy a munkásosztály harcát egybekapcsolják azzal a harccal, amit ezeknek a gyakran spontánul jelentkező és nem eléggé szervezeten alakuló kérdéseknek a megoldásáért folytatnak. A vukovari kongresszuson, amint tudjuk, vereséget szenvedtek a szociáldemokraták és a centrum hívei; a kongresszuson élesen elítélték az opportunizmust, és helyesen értékelték Živko Topalović csoportját, de a határozatban az állt, hogy „Jugoszlávia Kommunista Pártja továbbra is ott fog állni a nemzeti egység vartáján”. A Vukováriban elfogadott programban a nagybirtokok „szocializálásáról” van szó stb. Egészen érthető, hogy a homályos és helytelen állásfoglalások hatottak legnagyobb mértékben a harc vonalának és taktikájának meghatározására. Ezt bizonyítja az elfogadott határozat, amely az országban uralkodó politikai helyzetet taglalja és meghatározza a Párt konkrét feladatait.

De minden gyöngeség és hiba ellenére, amit a párt elkövetett létrejötté idején, megszületése óriási történelmi jelentőséggel bír. Minden fogyatékoság ellenére Pártunk már ekkor a heves forradalmi osztályharc útjára lépett; megteremtette az egységes forradalmi munkásmozgalmat az országban, és maga köré gyűjtötte a legforradalmibb elemeket, akik odaadással viszonyultak a munkásosztály ügyéhez és népeinkhez.

Azzal, hogy a vukovari kongresszus a centrum hívei ellenére meghozta a párt programját, egyértelműen választotta a forradalmi harcot és a munkásosztály forradalmi élgárdájának lenini típusát, s ebben van történelmi jelentősége.

Ennek a pártnak a megteremtésében óriási szerepet játszott Filip Filipović, akit mind az alapító, mind pedig a vukovari kongresszuson a párt élére választottak. Ebben a korszakban, amikor nagy fordulat állt be a munkásmozgalomban és népeink életében, ő fűzte össze legsikeresebben

a múltat az újonnan előállt helyzettel. Ővé a nagy érdem, hogy Jugoszlávia Kommunista Pártjának sikerült magában egyesítenie egész munkásosztályunk régi forradalmi hagyományait Lenin és Október új eszméivel. Így került oda Filipović egy új forradalmi mozgalom úttörői közé; ez a mozgalom később megtisztult a hibáktól és gyöngeségektől, és Tito vezetése alatt kiharcolta a munkásosztály és minden jugoszláv nép végleges felszabadulását.

Hogyha ma olvassuk Filip Filipović állásfoglalásait Pártunk létesítésének idejéből — ezeket az állásfoglalásokat ő beszédeiben, referendumokban, cikkekben és brosrákban fejtette ki —, azt látjuk, amint azt már korábban mondtuk, hogy a forradalom alapvető belső kérdéseiben nem tért el a többi vezetőtől. De könnyű megfigyelni, hogy Filipovićnak érthetőbb volt az orosz forradalom és Lenin, mint másoknak; mélyebben fölmérte a II. Internacionálé bukásának okait, valamint az első világháború összes következményeit. Ő egyértelműen Lenin és a harmadik internacionálé pozícióin állt. S mégis, a „szocialista hazánk” megteremtéséhez vezető utakat — melyekért Filipović oly szenvedélyesen harcolt — még nem lehetett teljesen betekinteni.

Talán épp Filip Filipović személyén mérhetjük le legjobban, hogy egy forradalmár — legőszintébb szándéka, önfeláldozása és marxista alapismeretei ellenére — nem valósíthatja meg teljes egészében saját vágyait, osztályának vágyait, hogyha a forradalmi harcra és a dolgozó nép érdekeire vonatkozó összes jelentős kérdésben nem tekinti be azt, ami a leglényegesebb; ha nem ragadja meg azokat a fő indítókarokat, amelyekből a harc kimenetele függ.

Filip Filipović forradalmi tevékenysége az 1918 és 1924 közti korszakban volt a legviharosabb és a legtermékenyebb. Ez idő alatt annyi mindent elvégzett, hogy ma fölteszi a kérdést az ember: hogy volt mindez lehetséges? Számtalan népgyűlésen és konferencián beszélt szerte az országban. Cikkeket és brosrákat írt. A Jugoszláv Kommunista Párt első titkára volt, népképviselő, Belgrád város első kommunista elnökevé választották meg; elnöke volt a Vörös Segélynek, Jugoszlávia független munkáspártjának; szerkesztette a pártlapokat, folyóiratokat stb. Mindez idő alatt sokszor letartóztatta és üldözte a rendőrség meg a rendszer; végül hamis váddal belekeverték Stejić vidovdani merényletébe, és két-évi raboskodásra ítélték — a Párt többi, ugyancsak koholt váddal elítélt vezetőjével együtt.

Tito elvtárs a JKP ötödik kongresszusán elmondta, hogyan jött létre a Pártunk, és értékelését adta annak is, hogy a Párt milyen mértékben volt éret abbán az időben, amikor hazánkban viharos fejlődésnek indult a forradalmi mozgalom. Ugyancsak pontos elemzését adta az 1921-es vereség okainak is. Azt a Pártot, amely a munkásosztály óriási többségét mondhatta magáénak, s mögötte állt a munkás-parasztok nagy része is, nem züllesztötte szét maga a durva önkényű rendszer. Az Obznana

és az államvédelmi törvény. A Párt sikertelenségéhez és a forradalmi lendület viszonylag könnyű lelohadásához azok a hibák is hozzájárultak, melyeket a kommunisták követtek el. A Párt hibáit nem tehetné jóvá sem egyesek személyes bátorsága, sem egész szervezetek harciassága.

Az akkori rendszer, noha gyöngé volt, az uralkodó garnitúrával — amely mindenáron uralkodni akart és meg alkanta tartani az új állam kormánykerekét — a legdühödtébb módon számolt le fő ellenfelével, Jugoszlávia Kommunista Pártjával. Vadállatiasság dolgában Jugoszlávia minden börtöne fölért a hírhedt belgrádi Glavnjačával. Még Stejić merénylete előtt, de különösen utána, a kommunisták tulajdonképpen törvényen kívül álltak, s a rendőrség kénye-kedve szerint bánt velük. A vidovdani merénylet csupán ürügy volt, hogy a szkupstinából 59 kommunista képviselőt kidobjanak s a pártvezetőséget meg a párt sok tagját rabságra vessék. Az egész országban dühöngő burzsoá terrornak első áldozatai közt volt Filip Filipović.

A rendőrség meg a rendszer 1922 januárjában és februárjában nagy pent szervezett, s ekkor ítéleztek a pártvezetőség tagjai, Stejić és Csáki, valamint egyes népképviselők felett. Mindezek az emberek védték a bíróság előtt forradalmi munkájukat és Pártjukat. Filip Filipović védelme különös figyelmet érdemel. A burzsoá bíróság ikoholt vádjait leleplezván, s védvén önmagát meg a Pártot, február 18-án a többi közt ezeket mondta:

„A Kommunista Párt nem jelenti közönséges másolatát a Moszkvában feltalált és szabadalmazott alapelveknek; a Párt a tömegek forradalmi harcának vezetéséből áll, s ehhez minden országban sok tekintetben eltérők a feltételek.”

Majd tovább:

„Mély meggyőződésünk és véleményünk, hogy a városok és falvak munkás népének az érdekében dolgoztunk. Hazánk érdekében dolgoztunk, melyet szeretünk. Egész életünket készek vagyunk feláldozni eszméink oltárán.”

Többi elvtársával együtt két évet raboskodott Sremska Mitrovicán és Požarevacon. Filipović azon volt, hogy amennyire az lehetséges, a raboskodást is felhasználja s olyasmit csináljon, ami használni fog a Pártnak. Noha nagyon kevés könyvvel rendelkezett, raboskodása alatt írta ismert könyvét, amelynek a címe: *A társadalmi fejlődés a történelmi materializmus tükrében*. Minden fogyatékossága ellenére, a könyv sokáig keresett és olvasott mű volt.

Diadalmas volt Filip Filipović visszatérése Belgrádba a požarevaci fegyházból. A belgrádi proletárság méltó fogadtatásban részesítette. A Filip Filipovićnak és a többieknek szánt manifesztációk a rendszer elleni politikai tüntetésekké változtak át. A munkások vörös zászlók alatt, a karjukon vitték vezérüket végig a belgrádi utcákon. Az államvédelmi törvény meghozatala óta ezek voltak az első nagyobb tüntetések, ame-

lyeket a belgrádi pártszervezet szervezett. A tüntetők éltették Filipovićot és a kommunizmust, jelmondatokkal tiltakoztak a kormány, a jognélküliség és a terror ellen, s a nemzetközi proletár összetartozást hangoztatták stb.

Alig szabadult ki a rabságból, Filipović bekapcsolódik a pártmunkába, s ismét különféle felelős megbízatást kap. Az illegális pártvezetőségben végzett munkán kívül irányítja a legális szervezeteket is, ír a lapokba, előadásokat, értekezleteket tart stb. A Vörös Segély központi bizottságának elnöke volt. Vörös Segély ebben az időben létezett minden országban, s az volt a célja, hogy segítse a forradalmárokat s az Európa-szerzte dühögő fehérterror és reakció minden áldozatát.

A Párt 1923-ban határozatot hozott legális munkáspárt alapítására, valamint arra vonatkozóan, hogy minden lehetőséget felhasználjanak a kommunisták minél tömegesebb munkájára és nyilvános kiállítására. Így született meg Jugoszlávia független munkáspártja, s vezetőségében ismert kommunisták voltak. Filipović — bizonyos idővel azután, hogy visszatért a rabságból — e párt főbizottságának elnöke lett. Érthető, hogy a rendszer egy ilyen munkáspártot és ténykedését nem tűrhette sokáig, s már 1924-ben betiltotta működését, hivatkozván az államvédelmi törvényre.

Mivel a rendszer meg a rendőrség állandóan üldözte, Filipović nem maradhatott az országban. A Párt vezetősége ezért úgy döntött, hogy menjen külföldre — a Szovjet Szövetségbe.

Amennyire ismeretes, utolsó jugoszláviai nyilvános szereplése május 11-én volt, a belgrádi egyetemisták nagygyűlésén, amit a zágrábi Leposava Perić egyetemista lány meggyilkolása miatt rendeztek.

Filipović még raboskodott, amikor a Pártban viták alakultak az alapvető elméleti és taktikai kérdésekről, s kivizsgálták az ideiglenes vereség és sikertelenség okait is. Kezdték megvitatni a nemzetiségi és a parasztkérdést, az illegális Párttal és annak működési formáival kapcsolatos kérdéseket stb. De az akkori pártvezetőség képtelen volt rátalálni a helyes útra. Noha ezek a vezető emberek formálisan a III. Internacionálé meg a leninizmus mellett foglaltak állást, volt közöttük olyan is — mint például Sima Marković —, aki a szociáldemokraták pozícióján állt. S ez a vita megmutatta, hogy a Párt vezetősége egészében véve nem tette magáévá teljes mértékben a leninizmust, s nem is volt képes arra, hogy teljes valóságában betekintse az akkori jugoszláv valóságot. Kiviláglott, hogy hosszan tartó, súlyos harcra kerül majd sor, csakhogy a Párt megszabaduljon a helytelen nézetektől s megtisztuljon az opportunistáktól és a szociáldemokrata jellegtől. Közbevetőleg szólva, hasonló volt a helyzet a III. Internacionálé más partijaiban is. Fejlődésének ebben a szakaszában az egész nemzetközi munkásmozgalom válságot élt át. Nemcsak arra volt szükség, hogy feltárják és elfogadják a helyes elméleti nézeteket, hanem olyan pártokat kellett kiépíteni, ame-

lyek elsősorban a saját országukban folyó osztályharc helyzetével és történelmi feltételeivel törődnek; s amelyek számot vesznek saját forradalmi tapasztalataikról is, meg a nemzetközi munkásmozgalomról is, annak érdekében, hogy sikeres legyen a forradalmi harc a saját országukban.

A Pártunkban zajló harcok az elvi kérdések körül csakhamar azt hozták magukkal, hogy kialakult az ún. jobb- és balfrakció, s ezek később mindjobban elmerültek az elvszerűtlen marakodásokban, vezető pozíciókért küzdöttek a pártban, és veszélyeztették annak egységét.

Filip Filipović részt vett minden vitában, de mindjárt szembeszállt a frakciósággal, és rámutatott arra, hogy az milyen káros a munkásmozgalom egységére nézve. De a szakadás már annyira elmélyült, hogy ő semmi lényegeset nem tehetett romboló hatása ellen. Ami a vitákban előforduló elvi kérdéseket illeti — a nemzetiségi kérdés, a parasztkérdés stb. —, magának Filipovićnak sem volt egészen helyes állásfoglalása ebben az időben. Ő is magában hordta e korszak Pártjának sok hibáját. Nagy érdeme az, hogy meglátta a frakciós harcokban rejlő veszedelmet; igyekezett megőrizni a párt egységét, s azon volt, hogy az egyes nézőpontokkal kapcsolatos küzdelmek a demokratikus centralizmus szellemében folyjanak. Azon igyekezett, hogy a Pártnak megmaradjon minden odaadó, jó kádere, s különösen az ellen küzdött, hogy a frakciós harc átkerüljön az alapszervezetekbe, a szakszervezetbe, az ifjúság közé. Ehhez az állásfoglalásához végig hű maradt.

Filip Filipović 1924-ben Jugoszláviából illegálisan Moszkvába megy, a Kommunisták Internacionálé ötödik kongresszusára, s részt vesz annak munkájában mint a JKP képviselője. A kongresszus után, a vezetőség meghagyására, Moszkvában marad, s ott egészen meggyilkolásáig a munkásmozgalom ügyéért tevékenykedett mint Pártunk és a Komintern funkcionáriusa. Filipović a Komintern hatodik és hetedik kongresszusán is részt vett; egy ideig a Kommunisták Internacionálé végrehajtó bizottságának is tagja volt; sajtószervének, a *Kommunisták Internacionálé*nak szerkesztőségi tagja és aktív munkatársa volt.

Amíg Moszkvában élt, Filipović állandóan tanulmányozta a jugoszláviai helyzetet, s részt vett a JKP harmadik és negyedik kongresszusának előkészítésében; teljes egészében támogatta a Komintern ismert Nyílt Levelét, amit Pártunk tagjaihoz intéztek 1928-ban; cikkeket írt illegális sajtónkba és a Komintern sajtójába; két nagyobb tanulmányt tett közzé; előadó volt a pártiskolában; lekiismeretesen végzett minden rábízott feladatot. Mind a harmadik, mind pedig a negyedik kongresszuson beválasztották a JKP Központi Bizottságába; 1929-től 1931-ig a JKP határon túli büroójának tagja volt; 1930-tól 1931-ig a JKP központi irányító szerveinek élén állt. Együtt dolgozott Đura Đakovićyal, Paja Marganovićyal és más elvtársakkal a Komintern Nyílt Levelének megvalósításán és a Párt sorainak rendezésén a negyedik kongresszus előtt és után.

Filip Filipović erkölcsileg is, tevékeny munkájával is, szüntelenül segítette a Párt fölépüléséért és konszolidálásáért folytatott harcot. Úgy vélte, a Pártot olyan emberekre kell bízni, akik az országban dolgoznak s élére kipróbált kádereknek, elsősorban munkásoknak kell kerülniük. Ezért üdvözölte ő a zágrábi pártszervezet ismert 1928-as határozatait. A *Kommunista Internacionáléban* 1928-ban közzétett egyik cikkében a Párt fejlődésének megtett korszakáról beszél, s ezeket írja Filipović:

„... Széles munkástömegek léptek harcba a frakciósság ellen. A határozatok, például a horvát szervezet döntései, azt mutatják, hogy a JKP-nak vannak egészséges káderei, akik elhatározták, hogy a Kommunista Internacionálé végrehajtó bizottságával együtt rendet teremtenek a Pártban...”

Befejezve e cikkét, Filipović felkiált:

„Közelebb a tömegekhez, le a frakciós harccal, a Párt egységéért, munkára alkalmas, proletár, bolsevista pártvezetőség megteremtéséért — ezek a jelen pillanat jelmondatai, s ezeket a JKP egész tagságának magáévá kell tenni, mert ezek segítenek majd a Pártnak, hogy a munkástömegeket újabb győzelmekre vigye.”

Filip Filipović a január hatodikai diktatúra véres terrorjának nehéz napjaiban volt a JKP vezetőségében. E vezetőség oszlopa, ahogy Tito elvtárs mondja, Đura Đaković volt. Azonban az ő eleste után a Párt élén Jovan Mališić (Martinović) maradt, akit a JKP negyedik kongresszusa politikai tükárrá választott meg. Mališić nem volt képes a Pártot vezetni ezekben a megpróbáltatásos időkben. A helyzet téves fölméréséből úgyszólván katasztrofális döntések születtek. A kisszámú párt- és SZKOJ-tagságot felkelésre szólították fel rendkívül alkalmatlan és távlattalan feltételek között. Ezért érthető hát, hogyha a Párt — annak ellenére, hogy szervezetei és káderei hősi harcot vívtak a diktatúra ellen — még sokáig vereséget élt át. A Párt konszolidálásáért és egységéért vívott harcok helyett újabb frakciós küzdelmek alakultak ki. A frakciósság és a vezetőség téves irányvonala — a fegyveres fölkelés kurzusa, aminek ekkor nem voltak meg a feltételei — elszigetelte a Pártot a tömegektől, s lehetővé tette a rendszernek, hogy szétbomlassza számos szervezetünket és megsemmisítse a legjobb kádereket. Az elszigetelt pártszervezetek és csoportok nagy-nagy áldozattal vívott harca mégsem volt hiábavaló. A január hatodikai terror dühöngésének súlyos és sötét napjaiban egyedül a kommunisták szálltak szembe a diktatúra előretörésével. Ez növelte a Párt tekintélyét, s tőkét kovácsolt neki a tömegek közt.

S amint ismeretes, a Komintern 1932-ben Josip Čičinskire (Milan Gorkićra) bízta a Párt vezetését, aki egészen 1937-ig politikai tükár volt. Gorkić azonban nem jött az országba, hanem Moszkvából irányította a Pártot. Ő valójában inkább pánttisztviselő volt, semmint igazi forradalmár, aki jól ismeri a munkásosztályt és annak forradalmi törekvéseit. S mégis, mivel egész sor új vezető akadt, akik a Párt kebelében nevelked-

tek, s a munkásosztály mindennapi harcának forrásai nevelték őket, a Párt már 1933-ban megkezdi sorainak rendezését és politikai hatásának megszilárdítását. Az egész Pártban fokozott tevékenység volt érezhető, miután Tito elvtárs megjött a raboskodásból; mindenfelé új és odaadó kérdések jelentkezték, akik megújították a szervezeteket, és újakat teremtettek; a kommunisták a szakszervezetekben megszervezték a munkásosztály harcát, azt irányították is, és egyre jobban erősítették a demokratikus, antifasiszta mozgalmat az országban. Ekkor Tito elvtárs munkatársaival, az egész Párt segítségével, megtörte az utolsó ellenállást is hazánkban a forradalmi mozgalom további útjában, s megtisztította a Pártot az összes egészségtelen elemtől.

Mondtuk már, hogy Filip Filipović az emigrációban módszeresen tanulmányozta a hazánkban uralkodó állapotokat és viszonyulásokat, s különösen a nemzeti, a paraszt- és agrárkérdés iránt érdeklődött. Erről a problémakörrel számos informatív és tanulmányoszerű munkát jelentetett meg az *Osztályharcban* és a *Kommunista Internacionáléban*, de különösen az *Agrárproblémákban*, amelynek munkatársa volt, s amely Moszkvában jelent meg, a nemzetközi agrárintézet közlönyeként. Filip Filipović ugyancsak élen érdeklődött a balkáni államok és népek sorsa és helyzete iránt; elemző módon tárta fel történelmüket, s rámutatott arra a veszélyre, amely a nagy fasiszta államok világhódító törekvései részéről leselkedik minden balkáni népre, amennyiben egyesült erővel nem szegülnek véle szembe. E problémák tanulmányozásának sűrített összegezése, több esztendő során írt cikkeinek kondenzált eredménye két művében található meg, s ezek kétségtelenül legfőbb és legfigyelemreméltóbb művei: *A paraszti mozgalom és a nemzetiségi kérdés Jugoszláviában*; a másik pedig *A Balkán és a nemzetközi imperializmus*.

E rövid írásnak nem célja, hogy belebocsátkozzék Filip Filipović munkáinak elemzésébe. Ahhoz elégséges idő kell s módszeres, elmélyült tanulmányozás, mert olyan emberről van szó, akinek gondolatgazdagsága és tudása egy nagy kulturális és politikai széleslátókörűségből ered. De ez alkalommal hangsúlyozni kell, hogy azok a gondolatok és tények, melyeket Filip Filipović műveiben kidomborít, érdekesek a mai olvasó számára is, különösen azoknak, akik népeink munkásmozgalmának és politikai történelmének tanulmányozásával foglalkoznak.

Tanulmányoznunk kell a műveit, s nem szabad elfelednünk ennek a nagy forradalmárnak és kommunistának az alakját. Filip Filipovićról teljes joggal elmondható, hogy hazája munkásosztályának adományozta mindazt, amit adhatott, ami szellemi és fizikai képességeiből kirelt. Négy évtizedig volt ott a munkásmozgalom tűzvonalában, és soha el nem fáradt, soha meg nem torpant. Amennyire a Pártját szerette, éppannyira becsülte és tisztelte annak minden tagját. Minden munkásembert közel érzett magához, s ugyanúgy szerette, ahogy osztályát és népét. Kü-



lőnféle tevékenységi formákon keresztül Filipović elhíntette forradalmi mozgalmunkban a proletár nemzetköziség szellemét. A legnagyobb erőfeszítéseket tette, hogy hazája proletariátusának harcát összekapcsolja a nemzetközi munkásmozgalommal. Filip tüzes beszédeket tartott, s arra szólította fel Jugoszlávia munkásnépét, hogy szolidarizáljon az októberi forradalommal és a magyarországi, németországi és más forradalmakkal. A Pártunkban és a Kominternben kifejtett munkája révén a nemzetközi munkásmozgalomban is ismerték őt.

Miként a történelem minden jelentős személyiségét, ugyanúgy Filipovićot is a szerénység és az egyszerűség jellemezte. Úgy írt és úgy beszélt, hogy könnyen megértsek azok, akiknek szavait szánta — a munkások és mozgalmunk népes tábora. Gyakran elmondta, hogy ő nem megalkotója a marxizmusnak és nem is számít arra, hogy annak tekintsék, ezért megelégszünk azzal, hogy a párttagságnak minél közérthetőbben kifejtse azt, amit Marx, Engels és Lenin mondott.

A forradalomnak ezt a ragyogó egyéniségét, felejtethetetlen elvtársunkat 1938-ban ölték meg az NKVD egyik börtönében, Sztálin hírhedt „csisztakái” során. Csak a szélsőséges brutalitás, az elkorcsosodott emberi agyak, a minden és mindenki iránti bizalmatlanság tehette ezt, csakis azok az illetők, akik önmaguktól is rettegtek — azok gyanúsíthatták meg Filip Filipovićot, azok foghatták rá az ellenforradalmiság vádját, s azok ölheték meg vadállatian. Filip még 1912-ben azt írta az anyjának, hogy Oroszország őneki a második hazája. Határtalanul szerette a forradalmi Oroszországot. Ő az első jugoszláv, aki teljes szívvel fogadta az októberi forradalmat és magához ölelte Lenint. Az első petrográdi egyetemista tüntetésektől egészen haláláig, Filip szüntelenül harcolt ezért a második hazájáért is. S épp azok gyilkolták meg, épp azok próbálták megszegényíteni és beszennyezni, akiknek legjobban *hitt*, akiknek a tanácsait és határozatait mindig tisztelte.

De hát a történelem senkinek sem bocsát meg. A történelem már helyükre rakta azokat, akik a sok-sok igaz forradalmáron a legkülönfélébb gonosztettet hajtottak végre. Filip Filipović nevét mindaddig emlegetni fogják, amíg írni és szólni fognak munkásosztályunk hősi harcáról s azokról a nagy emberekről, akiket ez a munkásosztály adott.

*FEHÉR Ferenc fordítása*

## A PORSZEM

NÉMETH ISTVÁN

Porszem életemen akkor kezdtem el gondolkodni, amikor Szabó Feriből újra párttitkárt csináltak. Ezt a Szabó Ferit én pendelyes kora óta ismerem. Olyan ágrólszakadtak voltak, hogy a házukat még a kolduskák is messze elkerülték. Egyszer egyik, alighanem vidékről tévedhetett ide, bebottolt hozzájuk. Amikor látta, hogy hova keveredett, kiakasztotta a nyakából egyik tarisznyáját, letette az asztalra, és szó nélkül távozott. Ezt mesélték akkoriban. Hogy igaz volt-e, nem-e, a jófene tudja; elég az hozzá, hogy büzlöttek a szegénységtől. Mi se hánykolódhattunk, de mi legalább talkargattuk azt, amink volt. A szegénységünket. A Szabóék ezt éppenséggel kitakarták, mintha még dicsekedtek is volna vele: nincs mit szégyenkezniük, szégyellje magát a világ! Mint azok a legordenárebb kurvák. Kerülték őket még az utcabeliek is. Már a felnőttek. Mert nekünk, gyerekeknek, hiába tiltották, hogy ne játsszunk a Szabó gyerekekkel, mi annál inkább. Nekünk tetszett az az örökös fölfordulás, ami a Szabó portán volt. Ott nem volt olyan, amit nem lett volna szabad csinálni. Fölmászhattunk akár a ház tetejére is. Szabó néninek nem számított. Borzasztóan kövér asszony volt; mint egy szárkúp: lent széles, fönt szinte hegyes. Akkora feje volt csak, mint az öklöm. A kontya, mint egy subagomb. Ha nem főzött, akkor olvasott. De olvasott főzés közben is. Nem győztük neki hordani a ponyvaregényeket. Ha elláttuk olvasnivalóval, tőle bizony fölfordíthattuk a házat. A Szabó gyerekek közt Feri volt a legkisebb, örökké ragyogott az orra, örökké két vastag talkony lógott az orrából, ha rászóltunk, fölszippantotta. Ferike, kiültek a Fényesék, várják a Szippantúkat! Ferike nagyot szívott az orrán, nem számított, mert a következő pillanatban újra előbújtak a vastag, zöld giliszták. Jóval később, már az iskolában szoktatták rá a zsebkén-

dőre. A Tomor tanító úr. Tomor tanító úr az iskola réme volt, örülhettek azok, az anyaországiak, akik megszabadultak tőle. Télen-nyáron csizmában feszített, mint egy intéző, én már kinöttem a keze alól, de akik hozzá jártak, mind azt mondták, hogy egy haramia volt. Csizmás lábával egyszerűen megtaposta a gyerekeket. Egyszer kiszólitotta a táblához a mi Szabó Ferikénket. Van zsebkendőd, fiam? Nincs. Hozzad ide a táblatörő rongyot. Feri hozta. Adjad ide. Feri odaadta. Tomor tanító úr a táblatörő ronggyal megragadta Feri orrát: Fújjad! Feri fújta. Még jobban! Feri fújta. Erősebben! Feri fújta erősebben. Még erősebben! Feri összeszedte magát, hogy minden erejét beleadja a fúvásba, de abban a szent pillanatban Tomor tanító úr elszorította a szelepeket, így szegény Feriből a szusz ott távozott, ahol egyedül lehetséges volt, az egész osztály füle hallatára. Szabó Ferit taknyos orral azóta nem látták.

Ismerem pendelyes kora óta, de ezt az orrfújásos történetet nem nagyon szerette hallani magáról. Annál inkább macerálták vele. Azt mondja egyszer a Kalapos Kovács: Ferikém, hogy is volt az, amikor megtrombitáltatott a Tomor tanító úr? Ezt a Kalapos Kovácsot senki se szerette. Pedig egyszer már városelnököt is csináltak belőle. Akkor se szerették, pedig aki fönt úszik, annak mindig van egy sleppje. Kalapos Kovács, ahogy Szabadkáról hazajött az iskolából, rögtön bekerült itt a felső garnitúrába, csapkodhatott akár a tüzes istennyila is, őtet sose találta el. Egyszóval nagyon jó villámhárítója volt. Már Szabadkáról azzal a dobpergéssel tért haza, hogy kidobattott egy tanárt az iskolából. Eddig mindig csak az ellenkezőjéről hallottak az emberek, most meg a Kiskovács, lám, a saját tanárát dobatta ki. Mert ez a professzor őtet, a Kiskovácsot, Kalapos Kovácsra keresztelte. Öten voltak az osztályban Kovács nevezetűek, az öt közül a mi Kiskovácsunk írta alá a dolgozatait kalapos csével. Lehet, hogy ez sértette a professzor úr szépérzékét, de lehet, hogy csak azért, mert annyi Kovács nevezetű volt az osztályban, hát a mi hősrünket, akinek akkor már három rohamműködésjelvény csillogott a mellén, egyszerűen Kalapos Kovácsnak kezdte szólítani az enyhén reakciósnak tartott professzor úr. Kiskovácsnak nem tetszett, hogy egyik napról a másikra valaki csak úgy elkereszteli, hallgatott, de amikor kezdett ráragadni a név, akcióba lendült, ahogy ő szokta mondani. Kiskovács mindig kicsi volt, de úgy mesélik a szemtanúk, hogy azon a nevezetes magyarórán magasan fölmeredt az osztály fölé, és az öreg tanár mellének szegezte a kérdést: Tanár úr, milyen jögon keresztelget itt el bennün-

ket, és miért éppen az osztály legaktívabb tanulóit? — A legaktívabbakat? — csodálkozott a professzor. Ha csakugyan így van... Nem volt szándékomban, hogy épp a legaktívabbakat... És ott, az osztály színe előtt rögtön megkövette Kiskovácsot a professzor úr. De ennyivel Kiskovács nem elégedett meg. Ha már elkezdte, végére is jár a dolognak. Minek alapján keresztelte el őt a tanár úr Kalaposnak, amikor az ő családjában nincs, nem is volt, de nem is lesz egyetlen kisiparos sem. — Hogy nem volt, rendben van, de honnan tudod, fiam, hogy nem is lesz? És miért ne lehetne? Elkikor Kiskovács levágott egy nagy dumát. Nem a kisiparé a jövő, hanem a modern gyáriparé. S ezt a tanár úrnak is illene tudni. A tanár úr irult-pirult a katedrán. Hiába, eljárt fölötte az idő. De a kalaposságra még mindig nem derült fény. Pedig tudta mindenki, miről van szó. Kiskovács is tudta, persze. A nagy handabanda a kisiparról csak játék volt. Kalapos Kovács mindig is nagy hantás volt. Mondom, senki se szerette. Sok ember nyakát kitörte. A tanár úrén kezdte. Az volt a főpróba. Ő törte ki Szabó Feri nyakát is, nem én, a porszem, ahogy Feri talán hitte a történetek után... De most még Kiskovács, a Kalapos Kovács a nyugdíj előtt álló magyartanárárt pirongatja. Túl voltak már nemcsak a kisiparon, a nehéziparon is. És Kiskovács már kellőképpen fölhergelte önmagát, mert mindig is ezt szerette csinálni: mások őtet nem hozták ki a sodrából, ezt nem is engedte meg másoknak soha, mindig magát lovalta bele a dolgokba, mint a saját farka után kapkodó kerge kutya. Hogy pártiskolás nyelven szóljak, amit jómagam is kijártam a háború után Zentán, az ideológiai szférákba emelkedtek. Vagyis már a felépítményt feszegették. Illetve feszegette Kiskovács, mert rajta kívül másnak itt nemigen akadt mondanivalója. Tudta Kiskovács, mit csinál: fölmondott egy újabb szemináriumú leckét, ismét az öreg professzor mellének szegezett egy kérdést, alki, közben elfáradván, leült a katedrán. — Még csak arra lennék kíváncsi, és nemcsak én, a diáktársaim is, de a tanári kar egy részét is érdekelné, miért keresztelt el engemet a tanár úr Kalapos Kovácsnak? — Az öreg professzor fáradtan, mások állítása szerint kimerülten mosolygott. Ezt mondta: — Nem én kereszteltelek el Kalapos Kovácsnak. Te magadat, fiam. Minden dolgotodat kalapos csével írod alá. Az osztályban sokan vagytok Kovácsok. Gondoltam, mért nem lehetnél te a sok közt a Kalapos Kovács? Csupán ennyi az egész. — Kalapos Kovács leásta magát, mint mindig, a jelenségek gyökeré-

ig, s két hét leforgása alatt a professzor urat kipenderítették az iskolából. A diákok között szította a nemzetiségi gyűlöletet.

Kalapos Kovácsot a történetek után itthon valóságos hősként fogadták. Galambos bácsi, az akkori párttitkár keményen kezelt rázott vele. Ha szóba került valahol a neve, bölcsen megállapították róla: jó anyag, csak még nyesegetni kell. Csakugyan jó anyag lett belőle, mert ha bukott, mindig fölfelé buktatták, sose lefelé. Mélységes a gyanúm, hogy a Szabó Feri-afférban is az ő keze volt, és amit velem akkor csinált, azt soha nem fogom neki megbocsátani. Hogy hamistanúságba kényszerített.

Az a nevezetes affér kint az Alkotóházban robbant ki, ahol én voltam a Salutáló Ember. Az Alkotóház hivatalosan vadászotthon volt, de a kalapot benne a komitét viselte. Egyszer arra járt egy újságíró, a cikkében szépen kipellengérezte. Ő nevezte el „alkotóháznak”. Megírta, ami úgysis köztudott volt, hogy a községi fejesek ide vonulnak vissza, ha elemzést vagy beszámolót kell írniuk. Itt alkotják hosszú, tartalmas referátumaikat. Így valahogy írta az újságíró, elég az hozzá, hogy attól a cikktől kezdve a vadászaknak Alkotóház lett a neve. És nem volt az az isten, aki ezt a csúfnevet levakarta volna róla. Mert telitalálat volt. Mindenki ezen röhögött. Gondolom Kalapos Kovács is mit adott volna azért, ha el tudta volna feledtetni az emberekkel, hogy ő a Kalapos. De ezzel az eggyel szemben tehetetlen volt. A tanárát kidobatta az iskolából; hogy dagadhatott a melle; de amit az a tanár a nyakába akasztott, hordani fogja élete végéig, talán még azután is, hetedízigen, mert nemcsak ő marad meg Kalaposnak, hanem a gyerekei meg az unokái is mind azok lesznek, Kalapos Kovácsok.

No, de térjünk vissza az Alkotóházba. Hát ez, őszintén szólva, egy nagy kuperláj volt. Hogy kerültem én oda? Úgy, ahogy eddig még jóformán mindenhova: akaratom ellenére. Legelőször is Galambos bácsi addig gyomrozott, amíg be nem adtam a derekamat: elmentem Zentára a pártiskolába. Cipelnem kellett szegény bátyám keresztjét. Mindenütt vele hozakodtak elő: Karcsi ezért a rendszerént áldozta föl az életét. Ez volt mindig a főérv a szájukban. Hiába kapálóztam kézzel-lábbal, de ha engem nem érdekel a politika! Nem értek hozzá. Majd belejössz, mint kiskutyá az ugatásba. Nekünk ilyen emberekre van szükségünk, amilyen te vagy. Mondtak olyasmit is, hogy nem azért győztünk, hogy te visszamenj a Tiszára. Mért, hát eztán halászokra nem lesz szükség? Te többre vagy képes. Hogy ezt honnan vették, ma se tudom. Illetve tudom,

sejtem én azt. Elég az hozzá, hogy benyomták a pártiskolába. Végtelenül boldog voltam. Állandóan a kollégák jártak az eszemben, akiket otthon hagytam. Szabad emberek, fogják a halat, mind kifogják, mire én innen hazakeveredek. Szerencsére nem fogták ki mind. Hagytak nekem is. Mert amikor hazakerültem, visszaügyeskedtem magamat a halászok közé. Nem ezt a szerepet szánta nekem a vezetőség, mert jóformán még haza se értem, kineveztek a Kendergyárba igazgatónak. Meg se kérdezik, hogy elvállalom-e? Hát mit gondolsz, mént tanítottunk a közösség terhére? Ja, vagy úgy. Kérem a számlát. Egy év leforgása alatt tisztázni fogom. Látták, mennyire neki vagyok vadulva, higgadtabb hangon kezdtek velem beszélni. Ha neked nem kell az igazgatói szék, hát akkor mi kéne. Engedjete vissza a Tiszára, a halászok közé. Rendben van, visszamehetsz, megalakítod a halászszövetkezetet, és kinevezünk oda igazgatónak. Eddig igazgató nélkül halásztunk. Úgy van, mondták erre, de mostantól kezdve ott is rátérünk a tervgazdálkodásra. Sarokba voltam szorítva. Visszamentem a Tiszára, külön mese, hogy alakítottunk halászszövetkezetet; egy irodahelyiséget, telefont adtak, könyvelőt és pénztárost osztottak be mellém, igazgathattam volna kedvemre, de én nem igazgattam, hanem lejártam a kollégákkal a Tiszára halászni. Pártbüntetést akasztottak a nyakamba azon a jogcímen, hogy felelőtlenül viszonyulok a népvagyonhoz. A pártbüntetést még csak elviseltem volna valahogy, de az nagyon bánította a csőrömet, hogy kiemelték a halászszövetkezetből és átirányították az öntödébe. Természetesen igazgatónak. Még hétszer vagy nyolcszor helyeztek egyik székéből a másikba, közben megtanultam vadászni, mert ezt végül is mindenki megtanulta, még a Galambos bácsi is, pedig látszott rajta, mennyire ellenére van az öregnek ez a sport, szögére is akasztotta azonnali a puskát, ahogy nyugdíjba vonult. Akkor én már kilógtam az összes községi struktúrákból, ha szóba is kerültem még valahol, már csak úgy, mint a mártír forradalmár öccse. Néha elővettek cégernek. Ha nem voltam éppen gáz alatt. Mert akkoriban már erősen iszogattam. Naponta bennem volt a két csepp. Ha lett volna elég a fejedben, emlegették a szesztestvérek, már rég miniszter lehetnél. Nekik hiába is magyaráztam volna, hogy nem a fejjel volt baj, hanem mással. Azzal, hogy ez a fej sohase hallgatott arra, amit a szív súgott neki. Ha meg is hallgatta, másképp csinálta. No, ez volt az én legnagyobb botlásom az életben.

Megállít egyszer az utcán Szabó Feri, véletlenül éppen megint

gáz alatt voltam. Hogy vagy, testvér? Vidáman, mondom neki. Csóválja a fejét. Épp tegnap beszélgettünk rólad, mondja. Köszönöm, hogy eszetekbe jutottam. Karon fog, vezet. Barátságosan nyúl a hónom alá, és bementünk a Centrálba. Megittunk egy feketét. Még jól is esett nekem, hogy a párttitkár mindenki szeme láttára leáll velem, velem, akit már teljesen leírtak mint javíthatatlan individualistát. Megjegyzem azonban, hogy Szabó Feri velem sose tartotta a távolságot, most mégis meglepett, hogy leáll velem az utcán, sőt behív a Centrálba egy feketére. Szeretnék veled egyszer komolyan beszélgetni, mondta. Lehet, kezdhetjük. Most nem, majd ha kialszod magad. Reggel frissen fogok ébredni, mondom neki. Jó, akkor gyere be hozzám. De begyere, várlak!

Ezzel váltunk el. Másnap bementem hozzá a kmitéba. Csakugyan frissen, kipihenve. Nem volt bennem egy csöpp szesz sem. Láttam, meg van velem elégedve. Mindent tudunk egymásról, nem kellett a dolgokat előlről kezdeni. Feri tudta, hányszor voltam igazgató, megymás, azt is, hogy én azokat a posztokat mennyire szerettem. Vállaljam el, mondta, a Vadászlatot, vezessem, legyenek ott gondnok. Mégse tehetnek oda akárkit. Tudja, hogy nekem ilyen munka felelne meg a legjobban. Vállaljam el, ha kedvem van hozzá. Meg az ő kedvéért is.

Másnap már kint voltam. Később kiköltözött hozzám a feleségem is. A legjobb szakácsnő volt a környéken, meg még ma is az. Lemehetett volna már Belgrádba is szakácsnőnek, az egyik főfejeshez. De az én feleségemet keményebb fából faragták, mint engemet. Kereken megmondta, hogy neki itt élnek a szülei, rokonai, ismerősei, ő itt érzi jól magát és innen csak akkor megy el, ha viszik. Neki könnyű így beszélni, neki nincs egy mártírhalált halt bátyja, mint nekem; ha engem valami nemakarom dologról próbáltak meggyőzni, mindig szegény bátyámmal hozakodtak elő. Néha már jómagam is kétközben voltam: csakugyan, mit is szólna a bátyám, ha látná a szélhámoskodásaimat? De a jóistenit a világnak, fortyantam föl máskor, azért, mert a bátyám föláldozta az életét ezért a rendszerért, én nem élhetem a saját életemet?!

Kint az Alkotóházban jól ment a sorom. Egy nagy szőlőskert, gyümölcsös, szép baromfiudvar meg egy fácántelep tartozott hozzá. A szőlőskertre meg a baromfiudvarra persze volt más ember. Az enyém csak maga a vadászlat volt, a pincéjével. Én voltam a kulcsár. A Szalutáló Ember. Ott mindenki aláztos volt hozzám. Ha kijöttek: Jósókám, van még abból a régi kisüstiből? Ha tetszett az

illető pofája, volt, ha nem tetszett, nem volt. Később bevezették a telefont. Fölhívtak bentről: Jóskám, délutánra egy csirkepörköltet hat személyre tudnátok? Persze hogy tudunk. De még milyen csirkepörkölt volt az. Gyöngytyúklevest nem kértek, mégis kaptak. A feleségem nagyon hamar rászoktatta őket a levesekre, húsokra, pitékre. Ha fejes érkezett hozzánk megtárgyalni a megtárgyalandókat, ebédre kihozták a vadászlakba. Bejáratosak voltak oda, persze, a vadászok is. Megszoktam, hogy ha jobb vendég érkezését vártuk, kiálltam a kapuba és szalutáltam neki. No, nem komolyan, inkább csak tréfából. Hogy a vendéget, rögtön, ahogy begördült vele a kocsi, jókedvre derítsem. Később már szalutáltam mindenkinnek, válogatás nélkül, mindenkinnek. Naponta három liter bort ittam meg, egy decivel se többet. Lent a pincében minden reggel kimértem magamnak a legjobb hordóból a három üveggel, s ahányszor lementem napjában a pincébe, egy decit mindig fölhajtottam. Soha részeg nem voltam, de józan se teljesen. Úgy a kettő között.

Fölungedni járt oda ki a vezetőség, meg kártyázni. Kirázni a farkukat. Csend ott csak akkor honolt, ha valamelyik a beszámolóját írta. Néha egy beszámoló megírása eltartott két hétig is. Már magam is megsokalltam. Befejezed már végre, Sanyikám? Nem apácázarda ez, hanem vadászlak. Kész lennék, de már harmadik napja keresek egy idézetet, elsül a fejem, mégse találom. És idézet nélkül nem lehet? Úgy beszélsz, Jóskám, mintha te sose írtál volna jelentést! Így beszélgettünk, és múltak a napok és az évek.

Egy napfényes októberi délelőtt Szabó Feri kanyarodik be a Vadászlak elé, de csak úgy porzik a kocsija kereke. Jóskám, tegyetek rendbe mindent, ragyogjon az ajtófélfá, mert délután belgrádi vendégek érkeznek, és név szerint sorolja, hogy kik. Legyen minden, kaja, pia. Vadászni jönnek. A vendégszobák is legyenek készenlétben, itt fognak aludni.

Húha. Melegem lett. Megfordult itt már török—tatár, de a legmagasabb vezetés valahogy eddig elkerült bennünket. Most aztán, Jóska, kösd föl a gatyaszárat. Elmagyarázok mindent az asszonynak. Ő egy csöppet se volt megilletődve. Akárkiknek hívják őket, ők is a szájukkal esznek, és a seggükkel szarnak. Így van, mondtam, de azért te csak mutasd meg nekik, mit tud egy magyarica, és főzél túrós gombócot is.

Hát a gombóccal nem is lett semmi baj. A vendégek jókedvűek voltak, barátságosak. Én csak azt saccolgattam illő távolságból,



hogy a mieink mind olyanok voltak, mintha skatulyából húzták volna ki őket, a magas rangú vendégeken pedig mindenféle szedett-vedett gúnya. No, lám.

Másnap hajtóvadászat. Az olasz vadászokkal nem volt szokásom kimenni, de itt már én is ott akartam lenni, mégpedig a közeliükben. Nem mindennap nyílik alkalma ilyesmire az emberfiának. Lássak már én is egy igazi, magas szintű hajtóvadászatot. Azóta is bánom, hogy odamentem.

A hajtóvadászat szombati napra esett, a rákövetkező kedden hívatnak a komitétba. Ugyan mit akarhatnak? Tán csak nem követel el valami giksztet? Már bennem volt a délelőtti adag, azért fölültem a kis mopedomra, csak nem gyalogolok beig hét kilométert. Sose érnék be. A titkárnő különben is rám parancsolt: azonnal menjek! Jó, máris rohanok.

Már mind ott voltak, alkinek abban az időben szava volt a városban. Úgy ülnek mind, mint a hasfájósak. Szabó Feri fehér, mint a fal. Csak a Kalapos Kovácsnak villog a szeme. Ahogy beléptem az ajtón, épp a Postás Frici „fejtette ki a véleményét”.

Ez a Postás Frici is megéri a pénzét. Ahova betette a lábát, ott a levegő többé nem volt tiszta. Már rég ki kellett volna vágni, mint a taknyot. De nem lehet neki ártani, éppúgy, mint ahogy a Kalapos Kovácsnak se lehetett. Hihetetlen, hogy mindig bedőlnek neki az emberek. A nagy dumájuknak. Amikor megjelent a Pártlevél, Kalapos Kovács úgy viselkedett, mintha személyesen ő írta volna. Ha nem is ő írta, nálánál senki se tudta jobban és mélyebben megmagyarázni a Levél szellemét. Mondogatták, de senki se merte a szemébe mondani: azért érti ennyire a dolgát, mert a Levél szelleme pont a Kalapos Kovács-féléket vette célba. És most mégis ő a leghangosabb, a legokosabb. Ekkor jelent meg a színen Postás Frici, és kimondta a visszavonhatatlan szentenciát: a mi kommunánkba Kovács Róbert hozta el a Pártlevelet! Vagyis Kalapos Kovács. Attól kezdve lett Balog Frici Postás Frici. A Párt fogadtalan postása.

Most is épp ő tépdesi a száját. Nem tudom, miről van szó, de ha Postás Frici annyira mondja, régen rossz lehet vallalkinek. Ülök, és hallgatok. Hiába erőltetem meg az agyamat, nem tudom kihámozni, ki minek az oka. Csak nagysokára értem meg: a szombati hajtóvadászaton Szabó Feri főbenjáró bűnt követett el. Postás Frici füle hallatára állítólag odasúgta félhangosan Nagy Dénesnek, hogy vigyázz, mert még eltalálod azt a szőrös majmot. Ez a „szőrös ma-

jom” pedig az egyik magas rangú vendég volt. Nagy Dénes, a bútorgyár igazgatója „nem emlékszik”, hogy ilyesmit súgtak volna a fülébe. Postás Frici viszont ezt tisztán hallotta, mert abban a pillanatban, amikor Szabó Feri szájáról elhangzott a figyelmeztetés, közvetlenül ott állt mellette, sőt előtte, vele szemben állt; épp tüzet kért Szabó Feritől. Ha Nagy Dénes nem tud vagy nem akar erre visszaemlékezni, pedig csak három nappal ezelőtt hangzott el, nagyon jól emlékezhet rá a koronatanú, Pál Jóska, a vadászotthon gondnoka, aki szintén ott állt a „szőrös majom” elhangzása pillanatában Szabó Feri mellett. Pál Jóska még el is nevette magát a „szőrös majom” kifejezés hallatán.

Nem első eset, hogy Szabó Ferenc lekicsinylő vagy egyenesen sértő módon nyilatkozik egyes vezető beosztású elvtársokról, vagy gúnyos megjegyzést tesz olyan dolgokra, amelyekről a mároknyi ellenség merészkedik csak gúnyolódni. Továbbmenően: Szabó Ferenc érthetetlen és enyhén szólva különös álláspontra helyezkedett, amikor a sertésfarm helyett a keltetőállomás építését támogatta és ezáltal szembekerült úgyszólván az egész...

Mivel? Mivel került szembe? Nem tudtam odafigyelni. Pedig Postás Frici nem akart kifogyni a szóból. Mondta, csak mondta. Már föl is állt a helyéről, és úgy mondta. Éppúgy föl tudta magát hergelni, mint Kalapos Kovács. Tőle sok mindent eltanult.

Csak bámultam a pofájába: mit akar ez az ember? Allighogy abbahagyta, Kalapos Kovács állt föl. Rögtön tudtam, honnan fúj a szél. Ülve is elmondhatta volna ugyan a mondókáját, de ő mindig is állva beszélt; fölhevültségében mindig nőtt öt centit, vagy csak azt hitte magáról, hogy nagyokat mondvá ő maga is megnyúlik, az emberek fölé nő.

Pál József — hallom a nevemet újra. Nevetnek. Te, Jóska, alszol? Vagy megint gáz alatt vagy? El kellett volna mondanom nekem, mint „koronatanúnak”, mit hallottam Szabó Feri szájából a szombati hajtóvadászaton. Semmit. Én ott se voltam. Kitor a röhøj. Mert a hajtóvadászaton, a jelenlevők közül mindenki csakugyan ott volt, jómagam is, persze. De én úgy értettem, hogy annál a „jelenetnél” nem voltam ott. Mint ahogy ilyen jelenetre nem is emlékeztem.

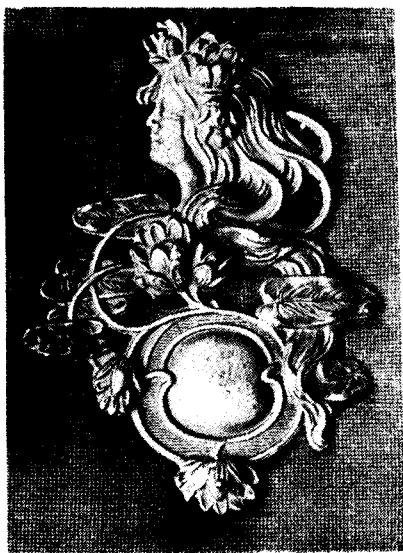
Bizottságot alakítottak. Ez a bizottság engemet is kihallgatott, nem is egyszer. Hát mit mondjak. Annyit rángattak, Kalapos Kovács annyit gyomrozott, hogy végül rájuk hagytam: hallottam, ott voltam, amikor Szabó Feri azt mondta.

Leváltották. Visszament dolgozni a bútorgyárba. Találkozok vele egyszer az utcán, már nem tudtam kikerülni, ott áll előttem. Hogy vagyok? Megvagyok. És te, Feri? Sose jobban. Állunk egymással szemben, nézünk egymás szemébe, Feri mosolyog, az én torokomat pedig szorítja a csomó. Ne haragudj rám, nyögöm ki. Ugyan, Józsi, nevet Szabó Feri, még hálás is kéne hogy legyenek nektek, neked is, hogy ellenem vallottál. Legalább újra megtaláltam a helyemet. Dolgozok, és nyugodtak az álmaim. Sose búsulj, testvér, és váltómésen üt, barátságosan. Örülök, hogy onnan megszabadultam. Hogy megszabadítottál, mondja megint nevetve. Lehajtottam a fejemet. Nézd, Feri, makogtam, te nagyon jól tudod, hogy én ott csak egy kicsi porszem voltam. Gyere, fogta meg a karomat, ígyünk meg inkább valamit. Épp ott álltunk megint a Centrál előtt.

Elmúlt néhány esztendő. Fölszámolták az Alkotóházat, illetve visszaadták azoknak, akiké volt is, a vadászoknak. Visszaköltöztünk a városba. Közben Kalapos Kovács, akiből Szabó Feri leváltása után párttitkárt csináltak, nagyon megütötte a bokáját: árvízkölcsönt vett föl, pedig ahhoz semmitelen semmi joga nem volt. Azt hitte már, hogy neki senki se árthat. Nem is ártott neki senki, ő kereste a bajt, magamagának. Hallom ám egyszer, hogy Szabó Feri újra párttitkár. Nocsak. Szóval mégiscsak elfogadta. Engedte, hogy párttitkárt csináljanak belőle másodszer is. Nem tudom, mit mondana most, ha megint összetalálkoznánk az utcán? Észrevenne-e? Szóba állna-e egyáltalán velem? Velem, aki csak egy porszem vagyok, egy kicsi porszem ebben a felbolydult világban.

FIN DE SIÈCLE  
(EGY ALBUM FOTÓI)

BRASNYÓ ISTVÁN



I.

1.  
Hihetetlen volt az: szőlke,  
de már őszülő fürtjeimmel  
megállni a Kaszinó előtt.  
Sajnos, nem csupán őszülő,  
lassan kopaszodó is,  
Goethét recitálva, nem gondolni

sem unokákra, sem kései dédunokákra:  
oly távoli mindig a jövődő.

Ám egy napon, úgy hiszem, Bécsben,  
sőt, esküdni mernék rá, hogy Bécsben

Reuter & Pokorny

belvárosi műterme előtt

(Wollzeile № 34., 2. Stock,

im eigenen Hause)

elfeledkeztem magamról, és

lefényképezkedtem, 1886-ban.

(Platte bleibt 3 Jahre reserviert.)

Mennyi volt még a hátralevő idő?

2.

Vagy utóbb, sokára, megpillantva

Virginia partjait,

sőt, a kies Észak-Carolinát is;

Hazát keresek — mondtam

a parton várakozóknak.

Ám nem engem vártak. A hajó

kapitányát meglátva kezdték

a levegőbe dobálni kalapjuk.

Megérkeztünk — ennyi volt az

egész. Én harsogó, félmeztelen

indiókat vártam,

fogalmam sem volt arról,

mi történt az indiánokkal.

Bányák, vasművek — ezzel vége volt,

vége volt annak, amiben én reménykedtem.

Nem lettem Columbus.

3.

Ezután elmondhatnám hazautazásomat.

Az egyházi pénztár tekintélyes

kezelője segített.

Egy hajójegy ára. Egy aprócska állás.

Ebből a helyzetből aligha

húzhatja ki magát az ember.

Én vagyok az az ember, aki

kihúzta, némi vagyonkával,

némi önérettel.

A csalatkozottak előtt nyitva  
a világ, akikben összezavarták  
a lényeket. Nem kapaszkodni  
semmibe, nem úszni az árral,  
maradni nyugton.

Jelmondat ez vagy hagyaték?  
Egyik sem, hiszen én befejeztem.



4.

Ott lenni egy-egy temetésen.  
Nézni az örökzöldet meg  
a gyorsan hervadó őszirózsát.  
Érezni a kiillatosított világot,  
virrasztani a sebesen suhanó  
nappalokat.

Mindig tudtam viszonyulni  
az éles elméhez meg a határozott  
fogalmazáshoz, kivéve, amikor  
a bíró megidézett,  
mindenemből kiforgatott  
— a józan eszemből is —,

s erre nem volt szavam.  
Belehaltam, aki szót tudtam  
érteni fekete és vörös emberekkel,  
elbarangolt kínaival —  
egyszóval, behaltam,  
tetézve a világ szerencsétlenségének  
jól ismert sorozatát.

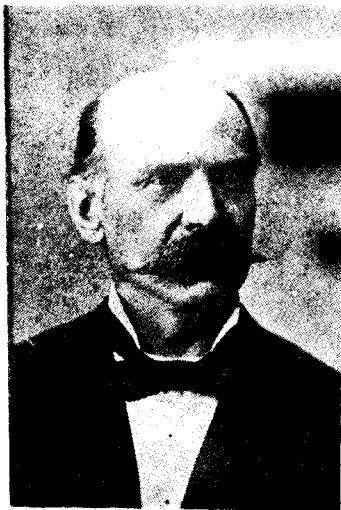


5.  
Aki nem látta a Chesapeake-öblöt,  
aki nem járt Norfolokban, Portsmuthban,  
aki nem hajózta át az Óceánt  
oda-vissza,  
aki nem jutott el Nebraskáig,  
akiből Európa próbált  
embert faragni, de ez nem  
sikerkült, ne tegye európai  
földre a lábát,  
fúljon tengerbe, veszítsen háborút,  
mielőtt még besáncolta volna magát.

## II.

1.

Kifakul az arany is,  
vagy hát mi lesz az aranyból?  
Ha tőlem kérdezik, megmondhatom.  
Mindez képtelen helyzet,  
karrier, pálya, pályafutás —  
szegény, garasos vidéki jogászként  
hozzászámolni a semmihez  
azt, ami nincs:  
iratok fogalmazását, ami az  
éjszakába nyúlók, kikopott kabátujjat  
s ezt a cifra cirkuszt,  
melyet mindannyian meg fogunk  
koplálni, mert ennek mindenképpen  
még börtje lesz.



2.

Egyforma lenne mindenütt  
a világ, ha nem változtatnánk  
a szenvedélyeken.  
Miben különbözne egyikünk a másiktól?



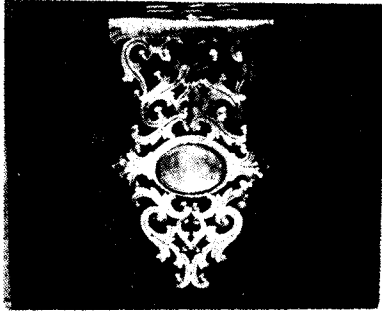
A vérmesség úgyszólván eltakarít  
maga után mindent.  
Kiüssza az utolsó poharat,  
s megnyalva a száját  
ezt kérdezi:  
Elég volt?

### III.

1.  
Bejáratosan az úriházakba,  
különbféle tükrökben szemlélve  
magamat, nem mulasztottam  
el megfigyelni,  
mi húzza vagy viszi az embereket.  
Az egyik érkezik anélkül,  
hogy szükség lenne rá,  
a másiktól hiányzik minden derű;  
határozott, kemény szavak,  
nincs idejük alkudozni.  
Közben nem látják a sóvárgást  
a jó után,  
amire csak ritka asszonyok képesek:  
ajkukon örömhír mosolya,  
hajukban megközelíthetetlen illatok.

2.  
Nem, nem, a szépségből  
sohasem lehet kiábrándulni.  
Levelet kapsz, s az maga a szépség,  
kedves barátod óhajt üdvözölni.  
De elég ezekből az üdvözlétekből,  
én másra tartogattam mindent,  
ami bennem van:  
jobban szerettem volna egy nimfát,  
akit kibonthatok magamból,  
egy végtelenre sikeredett csókot...  
Azután bejött ez az egész,  
aranyból meg brokátból,

menyegző meg számtalan  
mellékes dolog — lányom ma  
kis ollóval nyírja a körmét,  
feleségem meg kábultan hever.  
Az újnak az útját ki tudná,  
miközben irományok felett  
gubbaszt az ember...



## AZ UTOLSÓ BALOTA-JÁTSZMA

JOVAN RADULOVIĆ

Miközben Simeun az ágyat igazgatta, s hogy a szoba megvilágítása jobb legyen, félrevonta az apró ablakok függönyeit, az alumínium edényben váratlanul duruzsolni kezdett a víz. Ágyától, Paja feleségétől esővizet kért lefekvés előtt, a gyorsforralót pedig még Belgrádból hozta magával, és mindeddig hihetetlennek tűnt számára, hogy a fallból a csatlakozón keresztül valóban megindul az áram, és felmelegíti a borotválkozásra szánt vizet. Az éjszaka folyamán több ízben is ellenőrizte, hogy felgyullad-e a villanyégő.

Az esővíz az edényben befagyott, még most is meglehetősen hideg van, farkasordító hideg lehetett az éjszaka. Gyorsan magára húzta tréningruháját, miközben a gyorsforraló irányából a meghitt és kedves reggeli melegség áramlott. A jég olvadása az edényben, fokozatos vékonyodása, majd eltűnése szinte megörvendeztette, ám sehogyan sem akart végleg elolvadni, úgyhogy türelmetlenül megkoccintotta a mutatóujjával — mire az edény úszó jéghegye eltört, szilánkokra hullott. Erre buborékok jelentek meg a vízben — (kis ideig még ujját is benne tartotta —, langyosodik, gondolta, ám még melegeдhet, hogy kellemesebb legyen az arcának. Ma ugyanis tisztességesen meg kell borotválkoznia, Paja nem fog haragudni, vagy legalábbis nem kellene haragudnia az áram túlzott fogyasztása miatt.

Paja aklatában a juhok békésen nyugszanak és kérődznek, épp most számllálja őket — több mint harminc, kecske nincs, tilos a tartása. Paja belép a karámba, elkap egy kóst, végigsimítja a gerincét, mintha azt nézné, elég kövér-e. Simeun húsz nappal ezelőtt jelentette jövetelét levél útján, s Paja bizonyára már akkor kiszemelte a kóst, amelyet erre az alkalomra le fog ölni. Az utóbbi na-

pokban talán külön is abrakolta, hogy amikor majd leöli és megnyúzza, világosan előtűnjenek a kos hájjal borított veséi.

Azon túl, hogy a fivére, más nyomos oka is van Pajának arra, hogy tisztességesen megvendégelje. Simeun ugyanis tanúkat talált arra, sőt maga is tanúsította — mindent szépen megfogalmaztak, papírra vetettek és aláírtak —, két hónapja immár, hogy Paja kézhez vette a határozatot, amely szerint számára az ellenállásban való részvételéért kétszeres időt számítanak a nyugdíjkorba. Paja pályamunkási rokkantnyugdíja ezzel jelentősen megnövekedett. Állandóan tudatában forognak vagy szeme előtt lebegnek azok az annyira hazug szavak vagy egész mondatrészek, amelyek szerint „tevékenyen, tudatosan és szervezeten támogatta a népfelszabadító mozgalmat futárszolgálatot végezve, miközben tagja volt a JKISZ illegális szervezetének is, s ennek folytán úgy tekinthetjük, hogy e tevékenység jellegénél fogva kiegyenlíthető a fegyveres harccal”, és így tovább, és így tovább. Paja számára ezt elég nehéz volt elintézni, mert abban az időben, amelyikre ezek a hatalmas és hazug szavak vonatkoznak, tizenkét vagy tizenöt éves lehetett.

Az edény ekkorra egészen átforrósodott, Simeun törülközőjét volt kénytelen használni ahhoz, hogy levegye a gyorsforralóról s a székre tegye; a víz párafelhőt eregetett magából, lassan hűlt. Ő pedig elővette bőröndjéből a tükröt és a borotvakészletet — a meleg esővíz elöntötte arcát, de folyásának útját a pamaccsal és a szappan habjával megelőzte, majd, mivel a csatlakozót nem húzta ki a falból, a gyorsforraló lapja teljesen áthevült, s meleg lett a helyiségben. Odakinn a legelő szélét belepte a dér, zúzvara fehérlett az udvar mélyén halomba hányt rönkökön is.

Amikor Belgrádban az útra készülődött, s miközben Mara a bőröndbe rakta a ruhákat, a fehérneműt és egyéb apróságokat, amelyekre szüksége lehet, de ő maga bizonyára elfeledte volna, így szólt:

— Meglátogatom Paját, meg különben Šaponjić doktor is azt tanácsolja, hogy változtassak környezetet. Úgy hiszem azonban, hogy nem fogok egy hétnél tovább maradni...

Ma reggel, miután kialakudta magát, mégpedig úgy, hogy álmában nem is fordult a másik oldalára, pedig nem odahaza volt a tulajdon ágyában, úgy érezte, hogy huzamosabban is maradhatna. Jobban szót fogadna a szíve. Ez a dalmát-zagorjei levegő éppen megfelel a számára, főleg ilyenkor, téli, viharos időben. Innen, az ablakból, épp a Dinara hegységre lát — ikékelő és borzongató csú-

csait hó fedi. Addig gyalogszerrel is elérhetne, vadászhatna, alkad majd társaság a városból, holnap már fel is keresheti őket a Harcos Szövetség községi székházában. A Dinarán télen sokfajta állat keres menedéket — sok a vaddisznó is, feltúrják a tisztásokat, makk után kutatnak a tölgyesekben, de a krumpliciágásokat sem kímélik. Éjszakázni is lehetne ott fenn, a régi erdészlakot már átrendezték, nyáron a nyaralók rendelkezésére bocsátják — hiszen ő maga is adott erre a célra adományt.

Simeunt hét hónappal korábban érte az első szívroham. Téli-e a másodikat is, ha sor kerül rá? Pedig sor fog rá kerülni. Egyetlenegy orvos sem, tehát Šaponjić doktor sem ad erre okos, megbízható és biztató választ. Hogy hol és milyen alkalmommal fog bekövetkezni, ki tudná azt? Túl nagyfokú izgalomtól, ami mindenképpen elkerülhetetlen, hiszen a rettegés néha napokig karmaiban tartja. Egyszerűen nem jut levegőhöz, mozogjon akár, vagy pihenjen — a lába feldagad, megmerevedik, valami merevséget és fájdalmat érez a mellkasa bal oldalán. Ok nélkül háborog Marára, szomjazik, rossz étvágya van, a tévé lejelentő adását is megnézi, mert nem tud elaludni, a nappali szoba tükre elé járul, felgyújt minden lámpát, nyakereit tapogatja, mert úgy érzi, hogy iszonyatosan feldagadtak, a szíve meg — hát ver, egyre ver, gyorsabban, lassabban, akár a régi, végét járó zseborája, amikor harminc órán keresztül nem húzta fel.

Az udvar kapuját most Boža nyitja meg, ő is elég korán felserkent. Paja kitudszkolja a kóst a karámból, s az egyik tartóoszlophoz köti.

„Hé, felkelt már Simeun?”

„Ilyen korán? Megszokta már a városban, hogy délig alszik.”

Nahát, hogy délig! Hacsak tudnák, hogy tél közepén is hatkor kel, felölti a tréningruhát, a tomcipőjét, s háromszor körülfutja a parkot — s még ő a boldog, hogy tisztességesen megizzadt, utána még betér az önkiszolgáló boltba, tejet és kenyeret vásárol Marának, majd a lapárusnál újságot vesz, azután a felvonó megkerülésével felmegy a hatodik emeletre, majd megfürdik — a szíve lassan ver, s ő alkiként érzi magát, akárcsak fiatalkorában. Ma reggel is felmerült benne a gondolat, hogy néhány kört fut a legelőn. Erre azonban nem tudta rászánni magát, szégyellte volna a szomszédok előtt, meg hogy mit mondjon Pajának, miért teszi ezt, hiszen a szomszédok bizonyára úgy vélekedtek volna, hogy megőrült, el-

bújtak volna előle a házfalak mögé, csak a sarkok mögül leselkedtek volna, hogy ne vessenek rajta.

„Kapt már el, hogy leszúrjam!” — mondta Paja Božának, és szarvánál fogva megragadta a kóst, Boža pedig a hátsó lábainak esett, majd közös erővel a hátára fordították, egy pillanatra a kos hasa is látszott, sárgállott a vizelettől. Simeun épp abban a pillanatban távolodott el az ablaktól, amikor Paja a kos nyakára tette a kést: sebesen folytatta a borotválkozást és a mosakodást.

„Na, majd én felköltöm Simeunt” — hallotta, amikor Boža előhozakodott a tervével, majd utána megnyílkordult a folyosó ajtaja, köhintett egyet, s kopogtatás nélkül benyitott a szobába. „No, nézd csak, korábban kelt, mint én.”

„Igen, és már meg is borotválkoztam” — válaszolta Simeun, majd kikapcsolta a gyorsforralót. A vöröslő és izzó főzőlap hamarosan hűlni kezdett.

„Miért borotválkoztál? Az este sem voltál borostás...”

„Ez már csak afféle megszokás. Mindennap szoktam borotválkozni... Vannak véletlenül balotáid?”

„Balotáim? Amennyit csak akarsz... Tele van velük a pince, az eresz alja, a labda sem lehet kerekebb. Nincs olyan kocsmá Dalmáciában, amely előtt nem az én tekéimet görgetik.”

„Belgrádban is azokat fogják görgetni. Ha eladsz nekem belőlük tizenöt darabot. Valamennyi szerbiait és likait megtanítottam erre a játékra. Naphosszat egy parkban játszunk...”

„És honnan vannak a tekéitek?”

„Műanyagból valók. Különben is eléggé aprók, úgyhogy nem nyenték meg a tetszésünket.”

A tüzeházból, miután a forralt pálinkát már felszolgálták, Paja felesége kihozta a kos frissen sütött máját, amely leginkább a száraz fa illatát árasztotta magából. Simeun nekilátott a májnak, bár reggel már képpohányi bort is elfogyasztott. A ház előtt, az utcáról hallani lehetett a tekék görgését, valamint a balota-játékosok kiáltásait:

„Vágy bele! Üsd ki! Görgesd! Cseszd meg!”

Bár foga volt a napnak, ekkorra azonban feloldotta a deret, túlhágtá a Dinara csúcsait, s a fiatalabb játékosok e nagy tréfamester szítására átvetették felöltőiket a kőkerítésen, csupán a kötött szveter maradt rajtuk.

Boža szinte szó nélkül, magától értetődően elvette az egyik fiú tekéit, majd Simeunnak nyújtotta, s ezzel valójában bekapcsolta a

játékba. Vasárnap volt, verőfényes idő, az utca megtelt szemlélőkkel meg kibicelőkkel, akik mérlegelik a játék menetét, bort hoznak, vagy csupán isszák. Simeun megragadta a kisebb méretű bulinát, végiggördítette az utca fagyos és kövecses hosszán, majd lefelé fordított tenyeréből utánalendítette a balotát is. Gördült a balota tekéje, ide-oda ütődött az egyenetlen kövezeten, majd a bulina közelébe érkezett, csókolva érintette, cseszte. Simeun érezte, hogy a boldogságtól fellángol s hajnali pír önti el orcáját. Ellenfelei — csupa fiatalember — tolonganak, versengenek, dobálják a tekéket, de mindannyian elvették. Simeun lassanként gyűjtögeti a pontokat, s már hallja is az öregek hangját, no meg a többiekét, akik a fal tövében ücsörögnek, az enyhelyen, amikor ezt mondják:

„Édes jó istenem, hogy játszik ez!”

„Túl nagy benne az akarat! Hogy leverje lábáról a többieket, a bulinát keresi!”

„Hát a megboldogult Tomacan óta senki sem játszott ilyen jól az utcában!”

Simeun erre levetette bőrkabátját, s egy gyerektől Paja házához küldte, majd később nyakikendőjét is leoldotta és zsebre vágta, továbbá ingének két felső gombját is kigombolta. Érezte, hogy a háta verejtékezik, de ez nem az a verejték volt, amitől tartania kellett volna, mert ezt a megelégedettség és a boldogság facsarta ki testéből — hiszen ő az utca legjobb balota-játékos; az öregek is ezt állítják — amióta lejárt a híres Tomacan ideje. A tekék az ő óhaját követik, ha kiengedi őket a kezéből, úgy törekednek a bulina felé, mintha kötélén vezetné őket, nem állhatja útjukat a nagyobb kőhalom sem, de a lejtő sem gyorsítja fel gördülésüket. Már számosan akadnak olyanok, akik neki, illetve a játszmajának szurkolnak.

„Ide, te ördögfióka! Eltaláltad a bulinát? Csókolod pofán! Úgy van! Cseszd meg!”

A bor egyre csak érkezik a kétliteres üvegekben, ott sorakozik már a kőfalon. A játékosok és a többiek egyre kerülgetik, megmehúzzák őket, vagyis egyetlen közös pohárból isznak: ugyan kit zavarna ez? Már ahogy a szólásmondás is tartja: „Ugyanabból a pohárból pálinkát mindenki után ihatsz, hogy bort ki után iszol, azt már nézd meg, vizet pedig senki után se igyál.” Simeun úgy döntött, hogy a bort, amit itt fogyasztanak, győzzön vagy veszítsen, ő fogja fizetni, amíg csak játszik, meg kell neki mutatnia, milyen ember is ő.

Számosan vannak itt olyanok, akiknek tanúskodott a harcos-

nyugdíjuk intézésekor, persze, ezt rejtegetik egymás elől, s még belőtte sem szívesen szólnak róla, szégyenlik magukat. Persze, sokan vannak olyanok is, akiket elutasított, nyíltan közölte velük, hogy ezt nem érdemlik meg. Ilijetina nincs az utcám, a dohány-csempész és híres szőlősgazda. Teremjen vagy ne teremjen szőlő — az ő hordói csordultig vannak minden ősszel. Hogy miből és hogyan készíti Ilijetina a bort — kinek mi köze hozzá!

Ilijetina annak idején Paja tudta nélkül kitapogatta Simeun belgrádi címét, s a vonatról leszállva betört a lakásába. Meglepte Simeunt az ismert hanghordozás és a szokásos kopogtatás az ajtón: azt gondolta, álmodik, de amikor kitérte az ajtót, megbizonyosodhatott róla, hogy az nem álom, hanem Ilijetina. Ilijetina kézfogás és köszöntés nélkül tolakodott be a folyosóra tömött tarisznyát, csomagokat és teli korsót vonszolva magával. A szűk folyosót elárasztotta a bor illata, a tarisznyából kilátszott a sonka csülke — ki az ördögnek számhatta? Talán a fivérének, aki asztalos a Voždovac-on, de mivel senkit sem talált otthon, hát itt kötött ki. Betelepedett az ebédlőbe, majd kávé ittak és pálinkát, miközben Simeun megérezte, hogy Mara szinte már a sajátjának tekinti az Ilijetinától érkezett tarisznyákat és csomagokat. Alig néhány percre volt szüksége ahhoz, hogy rendet tegyen a folyosón, az ajándékokat betömje a hűtőszekrénybe, a spájzba vagy a pincébe. Ilijetina ekkor közölte velük, hogy mindezt Simeunnak hozta. Csupán annyit kíván tőle, hogy tanúskodjon a harcos-nyugdíja érdekében, vagyis hogy ő is nyugdíjat kaphasson. Dohánycsempészéssel többé nem foglalkozik, sőt a szőlőskertjét sem képes többé bekapálni és megművelni, a fiatalabbak viszont külföldről hoznak valami porókat, úgyhogy jobban értenek ma már a borcsináláshoz, mint ő.

Simeun csak futtában hallgatta meg, s attól az esettől számítva, harminc esztendő után, első ízben így szólt:

„Ez igaz! Sokan méltatlanok a harcos-nyugdíjra, de én megadtam nekik, s ezt nem is bánom. Százszámra fogok még hamis tanúbizonyosságokat tenni, ha kell, de neked soha!... Valld be, hogy te vezerted azokat a banditákat a barlang bejáratához, ahol én rejtőztem. Amikor elfogtak Paja szérűskertjében, megint csak te adtál fel. Valld be hát!”

Ekkor elhallgatott, és csadálkozott, hogyan tudta mindezt ily sebesen kimondani, rettenetesen felindult, és megérezte szívének baljós játékát. Összedörzsölte tenyerét, ujjait tördelte, a tréningruhába törölte verejtékét, még a talpa is izzadt volt.



„Beismerem!” — mondta Ilijetina bármiféle felindultság nélkül, majd így folytatta: „A többiek sem voltak jobbak nálamnál, sőt, talán még rosszabbnak is mondhatnám őket. Ők másokat árultak el, s azok már nincsenek is. Te tanúskodtál az érdekükben, és még más tanúkat is találtál.”

„Mások dolgait elfelejtem, de a tiedet nem tudom, és nem is akarom!”

A nyomás és a fájdalom mindegyre fokozódott mellkasának első részében, áterjedt nyakára, állkapcsára, bal kulcsontjára, majd bal karjára és lapockájára — és nem maradt abba, egyre nyomasztotta és szorongatta. Így tartott ez néhány percig, majd utána megkönnyebbülten fellélegzett, járt egyet az erkélyen, miután fel tudott állni, és visszatért az ebédlőbe, de Ilijetina ekkor már nem volt ott. Kiszimatolta a folyosó és a kijárat ajtaját, eltűnt; hogyan fogja a pályaudvart elérni innen, Új-Belgrádból? Ilijetina ajándékaik ott maradtak; egész nap a földjei után kellett érdeklődnie telefonon, hogy a Voždovacon élő asztalos fivére címét megkapja, s utána estétájt, amikor már bizonyos volt abban, hogy Ilijetina nem fog visszatérni, a csomagokat, a tarisznyákat és a korsókat gépkocsival a Voždovacra szállítsa.

Az első balota-játszma hamarosan véget ért, a másodikban Simeun igyekezett figurázni, forgatni a tekéket, ám játékosársai több találatot értek el. Kapta a kétliteres üveget, megivott egy félpohárnyi hideg bort, enyhén összerázkódott. Boža háza felől a köveket rugdalva Ilijetina közeledett, lomposan, vörös likai sapkáját a tarkójára csapva, széles homlokkal, mintha megifjodott volna attól a belgrádi naptól számítva. Tehát találkozniuk kell, majd a kezét nyújtja neki, érdeklődik egészsége felől, s azután tovább játszanak. Mit fog szólni vajon Ilijetina, megtámadja-e az emberek szeme látára, szembeszáll-e vajon valaki közülük Ilijetinával, védelmébe veszi-e valaki Simeunt, vagy csupán lecsapják a fejüket és higgadtan mosolyognak majd, azt remélve, hogy Ilijetina szitkozódása és átkozódása jó sokáig el fog tartani, hogy indulata valami nagyobb és súlyosabbat fog eredményezni.

Ilijetina az utca közepén közeledik, a tekegolyók felé tart, majd lábával széjjelrugdalja őket, megbontva így esetleges méntani helyzetüket. Simeun térdai megremegtek, a verejtéket a továbbiakban nem csupán a hátán érezte: már homlokát is előntötte hidegsége és nyírka. Kezét a zsebébe süllyesztette, kivette nyakkendőjét, és megtörölte vele homlokát.

A játékosok felhagytak a további gurítással, a falhoz támaszkodtak, tekeikkel a falnak koppintották, arra várva, hogy Ilijetina lecsillapodjon. A kibicek és borivók elnémultak, ahogyan ezt Simeun el is várta tőlük. Ilijetina leállt az utca közepén, üvöltözni kezdett, hangját talán még a Dinara is visszhangozta, miközben Simeunra mutogatott és köpködött feléje.

Közben újabb kétliteres üveg bor érkezett, a napfény vörösén és áttetszően csillant meg benne, és inni szólította a szomszédokat. Simeun a fal árnyékába telepedett, az enyhelyre, a rosszullet kitöltötte bensejét, felnyomakodott torkáig — ruhájára a máj és a bor keverékét vetette. Senki sem közelített hozzá, és Ilijetinát sem nyugtatta meg — Boža meglépett, Paja pedig a juhok után járt. Felállt volna ugyan, de segítség nélkül erre képtelen volt, az okádástól szeme könnybe lábadt, szíve meg verdesni kezdett, a Dinaráról pedig bőre zuhant alá — kitétvén száját levegőhöz szeretett volna jutni, de a tüdeje már cserbenhagyta. Talán csak *nem az* következett be másodszor is?! Itt, a fal tövében, az enyhelyen és ilyen alkalomból?! Alig tudta mozdítani bal kezét, majd órájára pillantott — Šaponjić doktor a következőket közölte vele: „A szívroham legkritikusabb ideje a déli tizenkét óra.” A másodpercmutató körülrohan a számlapon, s az a másik kettő nemigen mérlegeli, hogy melyik a nagyobb — megálltak a tizenegyesen és a tizenkettesen.

Ilijetina Simeun fölé hajolt, majdhogynem megérintette kerek és hájas pocakjával, kiáltozása szinte átlukasztotta a dobhártyáját, s azzal fenyegette, hogy egy tekével szétcsapja a fejét. Simeun behunyta a szemét, szíve hirtelen és keményen feldobogott, a fájdalom egészen a sarkáig hatolt, majd Ilijetina felé fordult, arcát a fagyos utca irányába tárta, s azután nem mozdult többé...

*BRASNYÓ István fordítása*

## HALOTTÉGETÉS

VANKÓ GERGELY

India, 1981

1.

Mire kimondanám:  
szavakba ötvözném a látást,  
magasba robban  
a határban szemelgető  
galambcsapat.  
Alkár egy tunikás szobor  
kezéről röppennének:  
suhannak  
a magasság feszülő sugarai alá.  
Szárnyuk alig mozdul,  
a szintet mégis elérik,  
ahonnét  
teljességében beláthatják  
a földet.

3.

Kétségbe vonhatjuk  
az összefüggéseket,  
a galambok mégis  
a felhőkig érnek.  
S ez eredmény,  
bárhogy tagadjuk is  
létjogosultságát,  
homályos sarkokban szőtt  
fonalakkal  
bárhogy nyugózzuk is.

## 4.

Ilyenkor szólalnak meg a bokrok,  
 kapaszkodnak közelébb  
 egymáshoz a fák,  
 s ahogy ág-boguk találkozik:  
 ünneplésüknek nem szabnak határt.  
 S ő megjelenik. —  
 Pányváját nyakam köré veti,  
 a verdeső galambcsapat  
 elfeketül.  
 Tollgúnyájuk  
 éjszakára vált,  
 s visszatérésük a dúoba  
 módfelett bizonytalan.

## 9.

Senki sincs közeledben.  
 Ūr üvölt a lények között,  
 beteljesülésre szomjazó.  
 Közösség a teljességgel,  
 mely fölött Ūrt állsz  
 időtlen idők óta.  
 Önnönmagát  
 miként szólíthatná  
 messzi utazásra  
 az eltávozott?

## 11.

Az a tény,  
 hogy nem vagyok,  
 megtölt  
 a biztonság és a nyugalom  
 kellemével,  
 melyet sohasem  
 ismertem volna meg,  
 ha állandóságom  
 az Ūrhöz hasonlítana,

melyben elvan a mindenség  
és minden egyéb,  
minek léte nincs,  
csak képze a létről,  
képzetek képze:  
amilyen a csont,  
amilyen a lélek.

## 15.

Dörzspapír-hasú fellegek  
gyülekeznek a fülelésben,  
mely kagylókat növeszt  
a parton,  
s a vízben megindul  
az ikrahullás.  
Mivoltodat  
magadban megelni  
meglehet,  
mégsem merészeled.  
Maradsz magadnak,  
mint mérgező  
mákmező.

## 17.

Szél-körmök karmolása még élez,  
hajamat ágalja még matatásuk,  
de a holnapi alászállásra  
már minden kész.  
S a hajnal első csatakjában  
megindulok lefelé:  
Hüllő- és emlőshullákon,  
bordák pánsípjain  
haladok lefelé a síkra,  
a tárukzóra.

## 21.

Az örök partokat  
ím megleltem  
barna emberek között,  
akiknek lányaik  
szárban járnak  
és meztelenül.  
A magány bazaltkövei  
sziporkáznak a fényben:  
sem egy madár,  
sem egy hangya  
nem talál utat felém  
a várakozásban.  
A kövek kitartása  
közismerten közömbös  
és beláthatatlan —  
akár a szó.

## ÁLNEVES MŰVÉSZEK (II. RÉSZ)

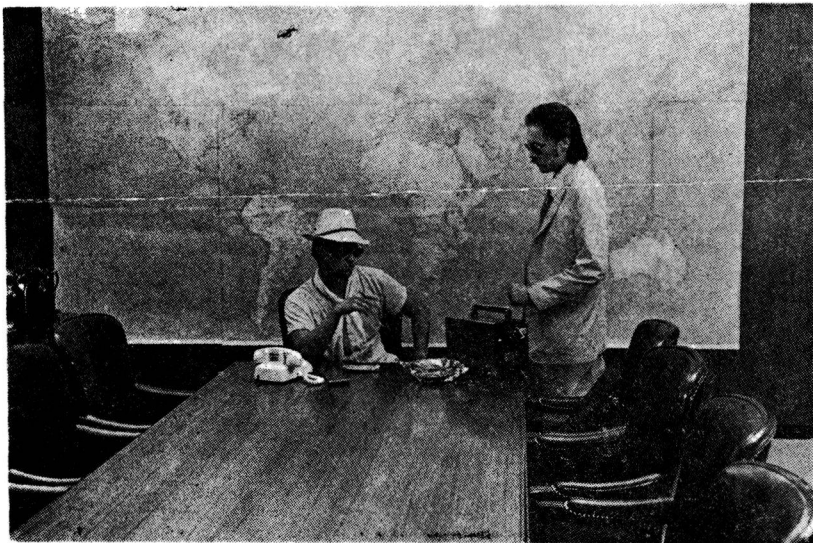
*Monty Cantsin levelei és saját jegyzetei alapján közzéteszi*

### ART LOVER

1976 áprilisában tömeggyilkossági hullám csapott fel Vancouverből, s 1979 őszéig körülbelül három és fél év alatt végigsöpört Észak-Amerika mintegy tizenöt városán. Ezt megelőzőben azonban New Yorkban csupán hetvenkét óra lefolyása alatt ötvenhárom gyilkossági akció történt. A végösszeg aztán valóban lesújtó volt: Los Angeles, San Francisco, Portland, Seattle, Victoria, Vancouver, Calgary, Banff, Regina, Winnipeg, Toronto, Ottawa, Montreal, Chicago és New York települések területén összesen hatszázhusz, egymáshoz meglehetősen hasonló orvgyilkosság történt. Az újabb időkben minden más gyilkossági históriát felülmúló bünténysorozat a Mr. Reece Tükörkép Tömeggyilkos néven került be a vizsgálószervek irattárába. A gyilkosságok után hátramaradt, az áldozatok testvonalát követő krétarajzok és a friss vérnymokok azt a láttszatót keltették ugyanis, hogy az össz büntényt egyetlen személy, csakis Mr. Reece követhette el, aki abban is következetes volt, hogy az áldozatot egyszer sem hagyta a helyszínen.

A gyilkosságsorozat hallatlan publicitást kapott a sajtóban, a rádióban és a tévében. A *Los Angeles Times*, a Los Angeles-i *ABC News*, a *San Francisco Examiner*, a *Portland Oregonian*, a *Vancouver Sun*, a *Montreal Star*, a *Village Voice* és más tömegtájékoztatói eszközök népszerűségét kihasználva az FBI és a Nyomozó Hivatal közölte a lakossággal, hogy a gyilkosságok helyén visszamaradt tükörképábrákat nem a rendőrség hagyta maga után, s a feltevések szerint senki sem halt meg, senki sem esett gyilkosság áldozatául. Ez újabb fordulatot jelentett az ügyben, a nyilvánosság pedig tanácstalanná vált, hiszen a gyilkosságok nyomai mindenütt eltörölhetetlenül ott voltak. A kívülálló tömeg mindenekelőtt titokzatosságot látott a dologban, a Nyomozó Hivatal pedig Mr. Reece Tükörkép Tömeggyilkosnak tulajdonította az eseteket, s mintegy négyezer FBI-szabványú »Kerestetik« feliratú plakátot küldött szerteszét.

A jelek egyre inkább arra utaltak, hogy Mr. Reece gyilkossági rajzai bűntársak bevonásával készült művészeti alkotások voltak, nem pedig tényleges bűntények nyomai. A kérdés már csak az volt, vajon ki bújt meg a Mr. Reece név mögött, s milyen valós szándékok vezérelték páratlan rajzakóját megelőzően. Vajon csak feltűnési vágyak ösztönözték, a titokzatosság tömegpszichózisát igyekezett ily módon felmérni, esetleg valamilyen politikai céljai voltak? Szó, ami szó: Mr. Reece ténykedése a népszerű kulturológiai jelenségek sorába zárkózott fel, s a méreteiben is hatalmas mű a huszadik század realizmusának egyik mesterművévé vált. A mű tehát megvalósult, Mr. Reece azonban továbbra is láthatatlan maradt, s immár a *Mr. Invisible* névre is rászolgált.



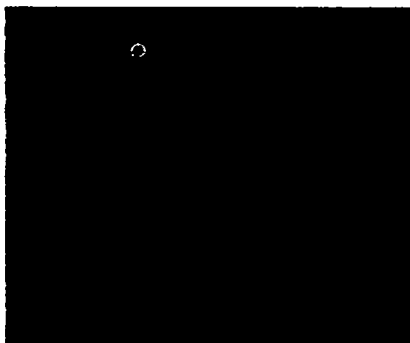
Joe Beef, avagy Marhahús Józsi (David Rahn felvétele)

A Nyomozó Hivatal azonban nem maradt tétlen. Richard A. Hambleton által hatszáz körözőlevelet küldött a világ minden táján tevékenykedő küldeményművészeknek azzal a feladattal, hogy egészítsék ki Mr. Reece, illetve Mr. Invisible fejének körvonalait, tegyék láthatóvá az arcot, ahogy ők Mr. Reece-t elképzelik. A felkérésre mintegy háromszáz válasz érkezett a Nyomozó Hivatalba. A hatalmas anyag osztályozása cseppet sem volt könnyű, mert a különböző technikával készült arcképek az egyik végétől a másikba estek: gyönyörködtettek, sokkoltak, elborzasztottak. A válaszokat tehát nem lehetett közös nevezőre hozni, s nem lehetett őket egyetlen robotfotóvá szintetizálni, ami azt a következtetést adta, hogy Mr. Reece-nek tekinthetünk *mindenkit*, aki antro-po-



form megnyilvánulásként jelen van *mindeniütt*. A Mr. Reece személyének azonosítására vonatkozó törekvéseket Richard A. Hambleton, a Nyomozó Hivatal létrehozója, Mr. Reece és Mr. Invisible szellemi feltalálója most könyv alakban is közreadta. A Nyomozó Hivatal ezentúl is feladatának tekinti, hogy vizsgálatokat végezzen korunk időszzerű (kultúr-rológiai és művészeti jelenségeinek kontextusában).

A Nyomozó Hivatal ügynökétől valamivel előtű jellemű ügynök a következű álnévviselő, Monty Cantsin nőismerőse:



1175 X Agent, Monty Cantsin felvétele

*„Kedves Art Lover,  
hát amint ülök a Neoista Kutató Központban — lehetett úgy este tizenegy — egyszer csak lépéseket hallok. 1175 X Agent húz el a nyitott ajtó előtt egy futó »hello«-t feldobva, de még csak egy fél pillantásra sem méltatva, Gilles Gheerbrant képkereskedő és galériatulajdonos kíséretében, akinek a kiállítóterme a Neoista Kutató Központtal van egy épületben; mi a másodikon vagyunk, ő az ötödiken. 1175 X Agent-et nem láttam már vagy fél éve, akkor azt mondta, hogy eltűnik Montrealból és nem valószínű, hogy valaha is visszajön. Lehet, hogy sűrűn vagyok halálosan szerelmes, de ha valakibe bele voltam zúgva az utóbbi időben, akkor az Marie (ez a rendes neve). Nem akarlak felizgatni külsejének leírásával, szemeivel, szájával, melleivel. Képregényekben és keleti mesék illusztrációiban lehet csak látni ilyesféle hősnőket, akik ugyan hasonlítanak a földi lényekre, de első pillantásra megállapítható, hogy nem az itteni világból valók. Hogy ezt miből lehet első pillantásra megállapítani, azt csak az tudja, aki első pillantásra képes ezt megállapítani. Megmagyarázni, megtanítani nem lehet. Első találkozásunkkor csak néztem, mennyi mindent tud rólam ez a csaj: »En is egy Földön kívüli szervezet kémje vagyok«, jelentette ki, »a nevem 1175 X Agent«. Még csak félórája ismertük egymást, de abszolút és véglegesen beleestem. Tudtam, hogy ez a szerelem egy életre szóló lesz és kapcsolatunk jelentősebb, mint*

bármely világpolitikai esemény, s azt is tudtam, hogy nincs vesztegetni való időnk, el kell mennünk hozzám nyomban hozzáfogni a világ megmentéséhez. Ő viszont azt mondta, hogy máshova kell mennie, de aztán elindultunk valamerre, vettünk egy metrót, majd egy buszt és egyszer csak itt voltunk nálam. »Nem maradhatok sokáig, várnak«, mondta 1175. Reggel esett az eső, »nem érdemes felkelni«, mondtuk, és örökre ott is kellett volna maradni az ágyban, akkor talán ma szebb lenne a világ. Am 1175 ma már Gilles Gheerbrant képkereskedővel oszon fel az ötödikre. »Az egyetlen mozgalom a folytonos neoista mozgalom«, írta Marie egy, az asztalon hagyott rövid kiáltványfélében, miközben én a vécén ültem és gépeltem, hogy »no performance pas, no performance pas, no...«. Ez április elején volt, a Refus kiállítás idején; a kiállítás egyik akciója az volt, hogy benn ültem a vécében és nap mint nap kábé 2400-szor legépeltem ugyanazt a rövid mondatot. Akkor még 1175 adta az energiát, néhányszor ugyan napokra eltűnt, de mindig előkerült. Továbbra is titokzatos dolgai voltak, és sohasem adta meg se a címét, se a telefonszámát. Megkért, hogy sohase jusson eszembe a felkutatása, mert az ügynek akkor vége. Különös kiejtéssel beszélt, állítólag Amerikában született, de ez az angol nem volt amerikai. Kreol bőre, fényes fekete haja, japánosan vágott cigányos szemei miatt mindenki megkérdezte, honnan való. Hívtam, hogy jöjjön velem Kaliforniába április végén, végül is Lazerrel indultam útnak, de az amerikai határon ő is lemaradt, mivel a határőrségnek nem tetszett a formája, és visszautasították Kanadába. 1175 megígérte, hogy velem tölti az utolsó estét. Vártam, már elmúlt éjjél, amikor neszezést véltem hallani, kinéztem, hát 1175 épp el akart futni kezében egy levéllel, amit az ajtóra készült ragasztani. »Hová mész?«, kiáltottam. »El kell mennem, el kell mennem«, és szaladt, én meg utána. Aztán bejött, és velem maradt egy órát. »Majd ha visszajössz, mindent megbeszélünk«, mondta, »de most el kell mennem, lázam van, csak ezt a levelet akartam itthagyni«. Hogy mi baja van, sosem volt hajlandó elárulni: »Az orvosok sem tudják, valami baj van velem.« Egyszer a gerincét csapolták meg, máskor tapasztok voltak a karján. »Mi történt?«, kérdeztem. »Semmi, csináltam egy performance-ot, egy véreset, mint te«, mondta. Ezt az utolsó levelet fekete golyóstollal írta ezüst papírra: »Darling, egy világnyi dolgunk van, hogy megkeverjük együtt. Majd akkor foglalkozunk velük, ha visszajöttél, szemtől szemben. Mindez túlságosan fontos és életbe vágó a számunkra, s én nem tudok egy levélben válaszolni a te sokrétű kérdésekre és legfőképp arra a nagy kérdésre, amit a te sokféle magatartásod mutat. Ui.: Meg fogod érteni távolmaradásom és ezt a rövid jegyzetet, ha visszaérsz. Nemsokára újra látlak, jó utat.« Elolvastán teljesen elment a kedvem az utazástól, baromira nem kellett ez a levél, amiből tulajdonképpen nem derül ki semmi, de mégis benne van minden. Egy hónap leforgása alatt tettem egy kört a Montreal—New York—San Francisco—Ukiah—Port-

land—Vancouver—Calgary—Montreal vonalon, kábé tíz napot töltöttem buszokon. A Montreal—San Francisco út majdnem négy napig tartott, végig ugyanaz a busz, ugyanaz a hely. De erről már írtam, nem mindennap buszozza át az ember Amerikát és Kanadát, ki kéne próbálnod, félelmetesen izgalmas és halálfárasztó, depressziós és mágikus, egyszóval csodálatos vagy mi. Marie-nek írtam a *Vahicule* címére, ahová abban az időben sűrűn bejárt, és egyszer Vancouverből telefonon is sikerült elkapnom. Mondjam, hogy útközben beleestem egy Maria nevű svéd csajba, aztán Évába meg Dorothyba? Egyik sem volt halálos, így visszaérkezve azonnal látni akartam 1175 X Agent-et. Három napig hiába kutattam, végül a negyedik nap este hazafelé jövet összefutottunk az utcán. Szinte megjédt, mikor meglátott, kezében labda és teniszütő volt. Már éjjel felé járt, nem messze volt egy grúnd-féle, ahol Marie a tűzfalhoz ütögette a labdát. Kevés lány jár éjjel idején kihalt városi grúndokra teniszezni egyedül. »És a világnyi dolog, amit együtt kell megkevernünk, azzal mi lesz?«, kérdeztem. »Az csak egy költemény volt, egy költői levél«, válaszolta. »É: 1175 X Agent?« »Én nem vagyok, máis mondtam, hogy nem létezem, ezt csak te hiszed, mert erre van szükséged, de én nem léteztem.« Bár a sztori itt nem ér véget, én most befejezem. Valakitől azt hallottam, hogy Marie csak néhány napra jött vissza Montrealba és már el is repült San Franciscóba. Zuhog az eső, ma egyetlen levelet sem kaptam, kivéve egy 36 dolláros számlát, amit mindjárt bedobtam a szemétkbe. Irjál optimista híreket, hurrá!

Monty Cantsin.”

Miközben Monty Cantsin leveleit rendezgettem, az „ENSZ Nemzetközi Postája” jelzéssel ellátott sárga boríték érkezett Montrealból. A feladó címe azonban hiányzott róla, mint ahogy a bélyeg is hiányzott, s csak a rövid, de számomra roppant bonyolult szöveg alján levő aláírásból derült ki, hogy feladója Monty Cantsin egy másik álneves ismerőse (ál) név szerint *Kiki Bonbon*. Bonbon neve nem volt előttem teljesen ismeretlen, különféle kiadványokban és Monty leveleiben többször is szerepelt. Már jó ideje szándékomban volt, hogy feladjak neki néhány zacskó Kiki cukorkát, gyerekkorom városi szakaszának eme édes-savanykás élmenyére vetve fényt, s íme, Kiki megelőzött tömör levelével (saját kiadású földalatti folyóiratából már korábban is kaptam néhány példányt). Jelzett levelét Kiki Bonbon (Buta Század aláírással látta el, az ív bal felső sarkában pedig vérvörös „Important” feliratú pecsétnyom díszelgett (a Buta Század ez esetben időfogalom és -tartalom). Attól eltekintve, hogy Monty levele főként Kiki Bonbon egyik művészeti előadására szorítkozik, a sorok közül a maga teljességében bontakozik ki Kiki Bonbon élethű jellemrajza:

„Kedves Art Lover,

Kiki Bonbon úgy egyezett meg Marienne-nel, hogy Marienne fog dönteni annak a nyúlnek az életéről és haláláról, amely a Lakásfesztiválon (APT 80) Kiki performanszában szerepelt. Kiki először úgy tervezte, hogy az eljátszás nem lesz több, mint hogy egyetlen rúgással megöli a nyulat, később azonban úgy határozott, hogy előbb elmond egy szöveget, egy, az akcióra vonatkozó magyarázatot, s ha a magyarázat elfogadható, akkor Marienne lefelé bök a hüvelykujjával, és Kiki megölheti a nyulat, ellenkező esetben a nyúl élve marad. Az akció végül is egy bevezető jelenettel módosult, amikor is Kiki levetkőzött s átöltözött vadásznak, ezután kezdte el a beszédet, miközben egérfogókat helyezett üzembe, majd fölényel fogva felemelte a nyulat, másik kezében pedig egy köteget sárgarépát. Marienne felfelé bökött, és Kiki a köteget sárgarépát az egérfogók közé vágta, a nyulat pedig Marienne vitte haza, és másnap — miután teleshirta az egész lakást — megették vacsorára. Kikiről már többször is írtam neked, és már tudod, hogy nem egy jó csaj, hanem egy szép, nagy darab srác. Húszéves, utálja, ha az arca pirosposzsgás, mert állítólag ez nem tetszik az Adrenalinnek, ezért hintőporral szokta fehériteni. Szereti az illatos kölniket és selyemsálakat, haját néha narancsvörösrre festi, irodalomtanár módjára fejezi ki magát, szeret anekdotákat mesélni dadaistákról. Ezeket úgy adja elő, mintha maga is átélte volna őket Tristan Tzara és Picabia társaságában. Most béreltek ki Napóleon Moffat-val és Tristan Nauval (régebben: „the great WW”) közösen egy kétszintes lakást, amit Kiki mindjárt Picabia Theaternek akart nevezni, de végül Peking Uszoda lett. Itt lesz januárban az APT 81 fesztivál, legalábbis egyik a sok közül. A Neoista Kutató Központok egyik tevékenysége lakásfesztiválok rendezése. Nem mert menekülni kívánunk a galériáktól és múzeumoktól, hanem mert ki akarjuk szélesíteni a terepet. Lehet, hogy nem sok újdonság van benne és már sokan csináltak ilyesmit, de mint mozgalom, mint társadalmi tevékenység eddig nem honosodott meg. Ha a lakásfesztiválból hagyomány lesz, akkor ezt a neoistának fogja köszönni a világ, de addigra mi már a kriptafesztiválon veszünk részt. Mint már annyiszor írtam, jelenleg semmi lehetőséget nem látok, hogy megmentjük a világot a totális öngyilkosságtól, de mint láthatod, állandóan a legjobbat próbálom tenni az örökkévalóság érdekében. Kiki is tele van lelkesedéssel, és persze, az a terve, hogy minden időse legnagyobb művésze legyen. Ennek érdekében mindent elvállal, legutóbb például lepaktált az általam és Lazer által egyszer már jól kiismert és áruló Milannal, akinek van egy galériája, és most Kikivel közösen ott akar bemutatni futurista darabokat. Megfigyeléseim szerint a művészet változásának történelmi folyamatán mindenki újból és újból átesik, és körülbelül harmincéves korunkig csak a különféle periódusokat ismételtetjük. Lehet, hogy akkor sem csinálunk semmi újat, de már elég rafináltak vagyunk, hogy másnak nevezzük, mint előtte. Ha aka-

rom, ez egész csak egy nagy szélhámosság, nem is vágyok nagyobb elismerésre, mint hogy rám mondják: Szélhámos! Kiki jelenleg a futurista perióduson utazik át, Reinhart U Sevol most tart a szürrealizmus vége táján, Lazer tavaly hagyta el a hiperrealizmust, nálam nemrég ért véget az expresszionista és neodada korszak, és mindannyiunkban él a Fluxus szelleme, éppúgy, mint a punk, new wave, de manapság neoisták vagyunk, és mindig is mindenki az volt: neoisták csinálták a világot, és neoisták fogják megváltoztatni. A mitológia és a történelem tele van neoistákkal, neoisták nélkül sosem lettünk volna neoisták. Lehet, hogy mindez elég hülyén hangzik, de sebj, a hülyeség irritálja az embereket, és ez az, amit akarunk. A nagy művészeti elemzések csak úgy hangzanak, mint egy konceptuális bikafing. Abban a pillanatban, amikor valami elkészül, máris hiányzik belőle valami, mint ebből a levélből is. Ha még két újabb oldalt írok a Kikiről, akkor sem lesz teljes, de nem is ezért kezdtem el, te kértél, hogy írjak álneves barátaimról. Ezt most egyelőre befejezem, de továbbra is szívesen válaszolok minden kérdésedre, akkor is, ha nem tudok.

Légy résen,

1980. november 25.

Monty Cantsin



Kiki Bonbon, Frater Noe felvétele

*Kedves Art Lover,*  
 még ráadok egy újabb öt percet, beletekerek, gyerünk. Még csak azt akarom mondani, hogy most kezdődtek el a nyolcvanas évek, és nemsokára itt vannak a kilencvenesek, és aztán a huszadik századnak vége. Az álnevesekből vén faszok lesznek, leveleinkből húgyfoltos dokumentumok, a nagy dumákból ósdi eszmék, az elveinkből lányregények, a zűrzavarból kényelmes magyarázat, a káoszról kedves anekdota, a neoizmusból gyárilag előállított puncstorta, a katasztrófából házi feladat, a megszállottságból hivatal, az örültekházából nemzeti múzeum, az avantgarde-ből apácázárda, a kísértetekből bürokraták, a fantomokból Amerika, a vérből takarmány, a harapásokból fogszuvasodás stb., stb., stb., és ennek igazán örülök, frankó, de az is lehet, hogy a dolgok másképp alakulnak. Mindenesetre felkészülhetünk az 1984-es meglepetésre. Ha más lehetőség nem lesz, akkor Monty Cantsin 1984-ben az Aranyos Úrhajón elszáll a Neoplanétára, ahol Rose Sélavy-val megalapítják az Örökkévalóságot, de oda csak az jöhet, aki nem akar, felhívom tehát a Föld figyelmét, mindenkiét, aki velünk akar tartani: A MEGLÉPÉS CSAK KOLLEKTIV ELLENÁLLASSAL VALÓSÍTHATÓ MEG. Jó utat,  
 1983. december 32. *Monty Cantsin."*

Kiki Bonbonról még csak annyit, hogy folyóiratának címe is *Dull Century*. Az évente hatszor zöld papíron piros nyomással megjelenő kiadvány egyik számát Hitler-portré vezette be, amit a kontextustól függően többféleképp lehetett magyarázni. Mindenesetre rákérdeztem Montyra, hátha többet tud az arckép rendeltetéséről. Újabb levele emellett fontos adatokat tartalmaz a Neoista Kutató Központok tevékenységéről, valamint megismertet egy újabb álneves művéssel:

*„Kedves Art Lover,*  
 úgy néz ki, hogy a jövő héten elhúzom a csíkot az USA-ba, és teszek egy kört a New York—Baltimore—Los Angeles—San Francisco—Portland—Vancouver-etc. vonalon. Az utazás célja a Neoista Kutató Központok USA-beli és kanadai hálózatának felépítése. Ez az egyetlen projektum, ami jelenleg érdekel. Két év alatt meglesz a világhálózat, és kimentjük a Földet a haláltusából. Ha mégse, az nem lesz az én hibám. Itt töröm a derekam az írógépnél, és megpróbálok válaszolni legutolsó leveledre. Ha a Kiki Bonbon beletette ezt a Hitler-képet a magazinjába, akkor biztosan volt rá oka. Bizonyára idegesíteni akart valakit, vagy kritizálni akart valamit. Bizonyára érezte, hogy ez a kép még mindig több, mint egy kép. Mondjam, hogy több amerikai barátom Kanadába akar emigrálni az utolsó elnökválasztás fejleményei miatt? Vagy más eseményeket említsék? Mi van akkor, ha mondjuk leírjuk: Éljen a császár!, vagy valami ilyesmi. Ha senkinek sem lesz semmi baja belőle, akkor ez azt jelenti, hogy a császár él és támogatja az éltetőt, vagy azt, hogy már

meghalt, és senkit sem érdekel az ügy. Ebben az esetben az Éljen a császár! nem több, mint egy kiírható és kimondható mondat. Egy Hitlerképnek is van még elég jelentése. Mikor a Kiki DULL CENTURY-jában látod azt a képet, ne ess valamiféle politikai félreértésbe, vedd úgy, hogy sokkolni akart, mert Hitler képével még mindig lehet, s ez már a mi bajunk.

A Hordómúzeum francia szövegében csak az áll, hogy küldj valamit, amit majd a hordóba teszek, bevisszük az óceánba, behajítjuk, és az áramlatokra bizzuk a sorsát. Az egész akciót azért szerveztem, mert ezzel szeretném befejezni úgynevezett mail art tevékenységem. A »küldj valamit és majd kiállítjuk stb.« dolgokról beszéltek, halálra elbaszódott már ez, kihűlt vulkán, kész. Nem arról van szó, hogy a levelezésnek már nincs értelme — ez az egyik legfontosabb tevékenység —, de a dadaista jópofáskodás és a huncut postai akciók már csak a kereskedőknek hajtának hasznot. Egyébként nem megyek Bordeaux-ba, meghívtak ugyan két hétre, de nekem kéne rá kikönyörögnöm egy utazási ösztöndíjat, és mivel egyszer már megtettem, most nem lehetséges. Emigránsnak csak egy jár. Három év után már kaphat az ember állampolgárságot, de én túl sokat utaztam, és ezt az időt levonják. Azt mondták, várjak, de én inkább megint megyek, álnéven (egy ismerős csaj nevén) megpróbáltam kicsalni valami pénzt, de még nem jött rá válasz, s ha meg is kapja, lehet hogy ellóg vele (én is ezt tenném). Tegnap este volt Joe Beef videobemutatója. A Joe Beef-legendát a hetvenes évek elején indította be egy montreali művész, polgári néven Mike Haslam. Mike 1970 és 1973 között a Lázadás Művészeti Egyesületnek volt az igazgatója, és ekkor vette fel a Joe Beef nevet. Marhabús Józsi és az Egyesület a szocialista realizmus terjesztését tűzte ki célul. »Be akarom magam dobni a kapitalista piacra«, nyilatkozta Joe egy évvel ezelőtt, valószínűleg éppannyi iróniával, mint komolyan. Az egész Beef-legenda egy paródiája a művész-sztár típusnak, de ugyanakkor egy lehetőség is, hogy Joe Beef vagy Mike Haslam valóban művész-sztárrá váljék, csak el kell adni a legendát. A legnagyobb művész-sztárok mindig is az antiművész-sztárokból lesznek. 1979-ben Mike is részt vett a Neoizmus Szuperhivatalos Manifesztációján, a Vehicule vécéjében fehér egereket idomított, a vécé és a galéria között pedig videoösszeköttetést teremtett. Még hetvenhatban biciklibaleset következtében egyik lába tropára ment, de továbbra is szenvedélyes futballista (amerikai futball). Fehér egerekkel hajtott műszerek segítségével elektronikus zenét gyárt, telefonon zongorázik, kidolgozta az arany roseibni (gold chips) gyártási technológiáját. »En a nép nyelvén beszélek«, mondja, »és nem a művészeti értelmiségén.« Egy filmen látjuk, amint repülön Montrealba érkezik, ahol rajongó kiscsajok fogadják, fekete szemüveges kísérők segítik egy suhanó típusú fekete kocsiba stb., aztán Mike Haslamot látjuk, aki tudomást szerezve Joe Beef érkezéséről, arra is gondol, hogy megöli a sztárt, de aztán inkább elfogadja Joe Beef javaslatait, összedolgoznak. Közben kiscsajok

táncolnak, vicceket hallunk, furfangos gold chips hirdetéseket, egy bájos női hang közli, hová kell küldeni száz dollárt, ha valaki arany roseibnit akar. Mike elénekel néhány rock'n rollt, és egy hosszú konferencián beszámol eddigi tevékenységéről, majd a jövőt ecseteli. A film a sztárkultuszról szóló tipikus és ironikus karakterfilm, de még mielőtt csapdába esnék és valamiféle kritika születne ezekből a kedves sorokból, jobb, ha befejezem. Ezeket a leveleket más is megírhatja, mért pont én pazaroljam rá az időt? Csak a személyes találkozásoknak van értelme. Ez megint csak egy mondat, és nem több. Hagymavágás közben az ember értelmetlenül hullajtja könnyeit, de mégis van értelme: a lecsó. Köszönjük a neoistáknak küldött üdvözlétedet, szeretettel ölel  
1980. november 32.”

Monty Cantsin avósalezredes



Mike Haslam

A baltimorei Neoista Kutató Központ álneves tagjait mutatja be a következő levél:

„Kedves Art Lover,  
ha most Los Angelesben lennék, akkor nem Baltimore-ból írnám ezt a levelet, és valószínűleg melegebb lenne. Itt rohadok — nemes rohadás — már két hete, és várom a világvégét, közben még halálosabban beleestem Davába, mint amilyen halálosan valaha is beleestem valakibe (Dévának kell ejteni, mint dévaj vagy Déva vára). Dava ma hajnalban elhúzta a csíkot Indianába a szüleihez, én pedig a videotapet várom. New Yorkban ugyanis kiraboltak, ellopták az összes műveimet. A rendőrök azt tanácsolták, hogy nézzük át az összes személtáskákat a környéken, de én inkább lejöttem Baltimore-ba lazítani. Itt már vártak rám, és elmentünk bejelenteni a Baltimorei Neoista Kutató Központ megalakulását a Közkönyvtárba, utána meg volt egy buli a krononautáknál. Úgy volt, hogy egy-két napot maradok és aztán Loszandzselesz, de



nem lesz, mert elköltöttem minden korpám, és csak azt várom, hogy leérkezzen Montrealból az ellopott video másolata, hogy elpasszoljam a Közkönyvtárnak, akkor abból még itt maradok újabb két hetet. Dava és dada között nincs semmi kapcsolat, szülei Davidet akartak, de Dava lett. Baltimore-ban találkoztunk, mentem a végére, ő meg jött ki, azonnali elektromos kisülés, mágia, hipnotikus üzenetváltás, real-hallucináció, sokk, megismételhetetlen esemény, kétnapos öntudatlanság, és aztán totál-realizáció, felkelés 11 körül, könnyű reggeli, és irány a Lexington Csarnok. Rendelünk egy tucat osztrigát és fél tucat kagylót, kiszűr-csöjlük, sör, mit részletezzem, érted, szintézis. Érzed a gyomrodban éppúgy mint a hónod alatt. Volt nálam kamera, mint mindig, de ezt nem lehet fotózni, nem jó rá semmi, se video, se lézer, át kell élni, ahogy a Beke mondja. Dava ezt írta a falra: »any action teken is dead — these actions die as they exist, existence after exinction.« Egy-két hónappal ezelőtt összes képeit átfestette feketére — ez most abszolút kizökken-



Dava, Monty Cantsin felvétele

tett, inkább Michael Tolsonról írok. Van egy kábé  $2 \times 1,5 \times 1$  méteres rádiója, abban alszik a hasán vagy a hátán, vannak álnevei is; az egyik David Banninster, egyfajta Monty Cantsin-figura, mindenkire jó, ha valakinek jó, de akkor is, ha nem, rá lehet fogni bárkire, és levelet lehet bárkinek írni: »kedves Mr. Banninster, örülök, hogy jól van, továbbra is a legjobbakat, üdvözlettel...« Ilyen leveleket bárkinek lehet írni, Budapesten volt is egy bárkiista-bármiista csoport 74–75-ben vagy bármikor. Bárki benne lehetett. A bármiizmusba bármi és akármilyen belefért.

A csoportot Halász Iván vezette, nem tudom, mi történt vele? En sem, de valószínű, hogy bármi, de bármerre jársz, bármüsták mindenütt vannak. Tolson is bármüista, írhatok róla bármit, és gondolhatsz róla bármit. Hideg vízben, rákokkal teli kádban fürdik, aztán rájuk eresztí a forró vizet. Megjelenése: extravagáns hippí, csak úgy botladozol a szobájában felhalmozódott ócskaságok között, mielőtt belezuhannál a rádióba. Lisa mesélte, hogy ő már belezuhant. Még egy csomóan számon tartják Michael rádióját az itteni csajok közül. Rádiózni Menni Michael Tolsonhoz alias David Banninsterhez egy kedvelt esti szórakozás. Michael a Krononautic Társaság alapító tagja, ők hívtak ide le. Rivhard, Curby, Marshall és Michael vártak a buszmegállón, volt nálam egy üveg vodka, amit Richardéknál megittunk, de aztán elmentünk bejelenteni a Neoista Kutató Központ baltimore-i megalakulását. Az APT 80 fesztiválról készült videóm nem volt a kirabolt kocsiban, és így valamit bemutatthattam. A tervek szerint a következő lakásfesztivál februárban lesz, amire néhányan feljönnek Baltimore-ból. Gyere te is, a Kiki és Napóleon bérelnek egy kétszintes lakást, ahol mindenki elfér, itt meg kaptunk egy kastélyt. Százhetven éves, pincéje összekötetésben van a rabszolga-alagútrendszerrel, ezeken az alagutakon szállították a rabszolgákat egyik helyről a másikra. A ház egy iskola tulajdona volt, mielőtt nekünk adták. Nincs lakbér, huszonhárom szoba, most költözünk, holnaptól én is ott lakom, és ezúton szeretnék téged is meghívni, gyere bármikor, van kégli, a baltimore-i Neoista Kutató Központ mindenkit szeretettel vár, levélcím: Box 382, Baltimore MD 21203, USA, tel.: (301) 659-7218. Michael az új házban készíti elő a »Tökéletes és teljes eltűnés tervét«. Azt mondja, hogy ez a hely abszolút alkalmas rá, gyere időben, ha még találkozni akarsz vele. Néhány részlet régebben kiadott könyvéből: »anything/is/anything/I/am/a/manic/depressive/paranoid/schizophrenic/ ... /mad/scientist«, »we are boring/holes/into our cultural idea/with the/intent/of/negating our involvement/with/the discrimination/necessitated/by/the logic of survival«. Most meg Lisa csellózni kezdett a másik szobában. Épp az előbb dumáltunk Michaelról, s említette, hogy szeretkezéseik zaját Michael lemagnozta, és aztán teljes hangerőn visszajátszotta. Szerinte Michael vad és gyilkos hajlamú, de különben jó srác. A Banninsteren kívül Michael egyéb neveket is használ: Herman, Eraser Bill, Elvis Presley, Por K EssKay, vagy csak Pseudonym. Egy éjszaka a hidak alatt csavarogtunk, vasútvágányok közt kóboroltunk. Michael vezette a társaságot, Bonnie és Richard is velünk voltak. Michael baromi otthonosan mozgott a kültelki, elhagyatott grundokon, a törmelékhegyeken, sínek mellett, betonpillérekén. Ismert mindenféle bunkerszerű titkos odút, egy fél méter széles utcát, ami egy szakadékban ér véget, odaértünk egy börtönhöz, az egyik ablakból valaki éppen kötelet eresztett le végén egy kosárral (ismered, a tradicionális rablevezés). Michael odakiáltotta a címét, és

*megkérte a rabot, hogy írjon neki is. Itt mellékelem a krononauták egyik felhívását az 1982. március 9-ei találkozóra, ha még nem tetted, akkor most vedd fel a kapcsolatot. Na, most akkor cső, egy darabig még itt fogok davadzni, és nem tudom, hogy mit hoz a jövő, de mindenki értem dolgozik, és engem szeret. Karácsony után is kellemes ünnepeket, ne izgulj, csak akkor, ha már úgy sincs miért, bármikor bármi megtörténhet bárkivel, barátod*  
1980. december 23.

*Banninster."*



Michael Tolson, Monty Cantsin felvétele

Monty Cantsin levelei és saját kutatómunkám során valamivel több mint nyolcvan művészi álnevet sikerült összeszednem, ez a szám azonban korántsem tekinthető véglegesnek, sőt minden bizonnyal csak parányi töredéke az egésznek. Terjedelmét ugyanis jobbára csak egy baráti kör és alig néhány művészettörténeti adat szabja meg, hiszen ezen a területen tudtommal még senki sem végzett alaposabb felderítő munkát, holott vizsgálatukkal egy külön tudományág is foglalkozhatna. Az itt felsorolt álneveket nagyjából ábécé sorrendben raktam, s a gyűjtemény magába foglalja az írásom első részében található adatokat is: dr. Ackerman, Art Gangster, Art Lover, Alan Ford, Art Tart, Art Fragment, 1175 X Agent, Abdada, Blaster, Kiki Bonbon, Banana Queen, Anna Ba-

nana, Lord Byron, Lady Brute, Joe Beef, David Banninster, Chrome Bone, Monty Cantsin, Captain Collage, Booster Clevellini, Chobo, Mr. Cuttlefish, Dava, Marsel Dušan, Lazar Dog, Marc D'Chump, Irene Dogmatic, Dada Oz, Pittore Euforico, Eraser Bill, Florance La Folie, Emmy Grant, General Idea, John Heartfield, Herman, Mr. Invisible, Lion Lazer, Laurel McElwain, R. Mutt, Musicmaster, Gwendolin Muschelmann, Mister WW, Mohammed, Moondog, Cooperative Nihilist, Frater Neo, Rob »The Wonderer« Newcomb, Polly Esther Nation, Lynn Oleum, Angel Pig, Mr. Peanuts, Kory Pon, Princess Kropotkin, Elvis Presley, Por K EssKay, Professor Plum, Pseudonym, Postmaster, Last Resort, Pamela Rome, Mr. Reeee, Richard X, Robot Vegetable, Rose Sélavy, Reinhart U Sevol, Sandie Shaw, Mr. Sensitive, The Gnome Kink, The Great WW, Terre Z, Texas Postal Artt King, Third Story, The Mental Traveller, †ENTATIVELY, Ruth Trauma, The New Flying Dutchman, Zaba the Gentle Sadist, Woodoo Child, Yana, Madame X Unlimited, Modern Myths.

(Vége)

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## AZ „ÚJ SZENT JÁNOS JELENÉSEI”\*

B O R I I M R E

Sorrendben második elbeszélő költeménye az 1875-ben megjelent *Alfréd regénye*. Bár hűsz esztendő választja el a *Béla királyfi* című elsőttől, és az irodalmi körülmények, az ízlésvilág is közben átalakult, megváltozott, a két nagyobb terjedelmű epikus mű egymással is, a Gina-témával is korrespondál. A *Béla királyfi* szinte egyidős az első Gina-versekkel, az *Alfréd regénye* pedig majdnem közvetlenül *A kárhozat helyén* című költemény után keletkezett. Ha így nézzük, akkor az első költőileg a kezdeteket jelenti, a második a lezárás modern „eposza”: egy téma összegezése és egy stílusvilág lehetőségeinek felmutatása, a visszapillantás és az előremutatás vízválasztója. Ilyenként pedig forrása mind a *Hűsz év múlva* címűnek, mind az azt továbbmondó költeményeknek.

Műnősíthetjük azonban a félreértések „regényének” is az irodalomtörténeti olvasatok alapján. Gyulai Pál szerint a műnek az az alapeszméje, „hogy egy mélyen érző szívre varázshatást gyakorolhat egy kacér nő bája”, Komlós Aladár véleménye szerint a „szerelem és az önérzet harcának s néha egymásbaolvadásának” a regénye, Tamás Attila pedig azt állítja, hogy a „mű cselekménye is félreismerhetetlenül a romantikával történő leszámolásról szól”, s már-már parodisztikus alkotásnak tartja. Mi, a mű végső kicsengése alapján, a „gyógyító képzelet” modern, „önelbeszélő modorban” előadott hőskölteményének látjuk, s talán nem is alaptalanul prefreudista veretű alkotásnak, főképpen, hogy akár szürrealizmust is emlegethetnénk vele kapcsolatban.

Ami benne próza, az inkább anekdota, mint „regény”. A bevezető is ezt sugallja — olyan történet, amely az „örökvilágossághoz” címzett Király utcai „barlangban”, aranyifjak társaságában hangzik el, hogy „megszalasszák az időt, zsinórban”. A legnagyobb sikert Alfréd kalandja aratta Izidórával és gróf Kievszky Oszkárral, melyből győztesen került ki: mind az Izidórával vívott szerelmi párbajban, mind a Kievszkyvel vívott, féltékenység kiváltotta párbajában ő kerekedett felül. Ki-

\* A februári számunkban Vajda János címmel közölt tanulmány újabb részlete.

gyógyult vak szenvedélyéből, és egy „Most már kvittek vagyunk, madame” megjegyzéssel kilépett a fatális asszony, Izidóra, bűvköréből. Ez az önmagában vékonyka cselekmény fogja közre Alfréd regényének központi történetét, amely egy kóros állapotból való kigyógyulás — elabóráció — lélektanilag is hiteles rajza.

Maga a kóreset, Alfrédé éppen úgy, mint Izidoráé, akár Krafft-Ebing *Psychopathia sexualis*ának a példája is lehetne, de előkelő helyen említhette volna Mario Praz is a romantika agóniájáról írott nevezetes művében. Alfrédon a „természetellenesség átka” volt, „kéjkülönc”, ahogy magát nevezte, aki a „kéjhalált kereste”, és élvezte a kéjt, mit imádottja, Izidóra, makacs visszautasítása váltott ki benne. Mert éppen csak Alfréd nem élvezhette kegyét, ezért egyesülésük „lehetetlenségének a látszata” tette „konokká, vakká, átkodottá”, és szolgáltatta ki „érzékiége paradicsomi kigyójának”. Egyszerre mardosta szerelmi bú és a szégyen kínja. Ismerjük már ezt az alkatot a Gina-ciklusokból, ő is azok közé a tökéletes tragédiához alkatok közé sorolható, amelyeket az jellemez, hogy (miként Vajdának az AlBion-drámatervében olvashatjuk) a „saját lelkületükben gyökerező, valamely, a világrenddel nem összhangú tulajdonsággal” vannak felruházva. Ez pedig itt a szadomazochizmus.

Nem is lehetett tehát Izidóra más Alfréd szemében, mint amilyen volt: a megtestesült hideg szépség szobra. A részlet, amelyükben megmintázza, sokat idézett 24 sora a műnek:

Fehérek voltak vállai,  
Mint a Kordillerák hava;  
Szemölde sűrű fekete,  
És lobogó láng a haja.  
S a többi és a többi —  
Mit nem lehet kimondani...  
Az a sok mindenféle  
Lefesthetetlen, leírhatatlan  
Csodája a bájnak...; valóban  
Akár egy fényes üstökös,  
Mely fönn az égbolt tetején ragyog,  
S amelynek a föld, mint szerelmes apród  
Csókdosva hordja tündöklő uszályát...  
Ó szép, valóban nagyon is szép,  
Elviselhetetlenül, tűrhetetlenül,  
Martírrá kínozólag szép volt...  
Miként ha égett volna szakadatlan,  
Mint ama hórebi bokor;  
Úgy hevített, világított  
Éj és nap egyaránt,  
Zsarnok szépsége biztosabban ölt,

Mint egykoron az égből földre küldött  
 Öldöklő angyal, és halált hozott rád  
 Szerelme, megvetése egyaránt...

Jeleztük már, nem csupán Vajdát igézte ez a női ideál, angol és francia kortársai, egy Flaubert, Swinburne, Gautier áldoztak előtte, a magyar irodalomban pedig Jókai Mór zengte dicséretét nem is egy regényében. Így áll tehát egymással szemben „úrnő” és „szolgája”, s ha Vajda nem magyar, hanem francia író, elmélyült rajzát adja ennek a kétség-telenül patológikus szerelmi viszonynak. E helyett egy „szür-reális” síkra emelte, és egy apokaliptikus szerelmi álom keretébe helyezte, alkotó képzeletét szinte a végsőkéig munkába fogva, s beleszöve Alfrédnak azt a metamorfózisát is, amelynek révén a mazochista szadistává válik, hiszen, mint a világ Baudelaire-től megtanulta, az is szadista vonás, ha férfi tudja, hogy imádottja „becstelen”. S Izidóra is az volt — „szarvas”-állományt tartott: abban a pillanatban éppen Kievszky Oszkár volt „trófeája”.

Álomba a valóság mélységéből emelkedik fel. A hasonlatok éles kontrasztot képeznek azzal, ami majd következik. Ezeknek is hiába keressük párjukat a kor magyar költészetében:

Ah, hogyha vége lenne a világnak!  
 E gondolattal hajtám fejemet  
 Párnámra búsan, egyszerű lakomban,  
 Mely most először tűnt föl oly szegénynek,  
 Szűknek, mint faragatlan közkoporsó,  
 Melyben közkatonákat hordanak ki és  
 Fordítanak le éjjel, fütyörésző  
 Közönnyel néma, jelöletlen sírba,  
 Mint urasági béres a szemét-  
 Gödörbe az istálló-almot...

Ez vezeti be az álomjelenetek sorát, így lép át „a lélek napja s éje közti vékony hajszál határon”. Az álom karakterére vonatkozólag Vajda János jellemzése jól eligazít. Az ébredés után érzettekről Alfréd a következőképpen számol be hallgatóságának:

Hah! mi különös, csodás,  
 Mi bűvöletes álom! Kusza bár,  
 Összhang s aránytalan, mint minden álom;  
 De mennyi és mily élénk látomány!  
 Minő világos láthatár; mi mély  
 Valóhű érzés, indulat... valóban,  
 Alig hívém egy darabig, hogy ébren,

Hogy most van ébren lelkem, oly közel járt  
 Vagy épen össze is ölelkezett  
 És táncra kelt az álom a valóval...

A folytatásban „rejtelmet följejtő látománynak”, „kész hőskölteménynek” nevezi, amelyben a „közvetlen való” tovább működik, de már miután egy az ébrenlét folytatásaként. A látomásban a jelenségben előbb a vágy ölt testet, majd az álomnak mintegy újabb szakaszaként a vágy teljesül, a vágy-realizáció lejátszódik. Azaz, ha az első fázisban a „való” járt elől, a másodikban a való és a vágy egymás mellé került, majd a „képzelet” szerzett előnyt, az vette át a vezetést, és a „valónak” követnie kell útját és parancsát. Az álom és való helycseréje ez, ám közletről sem a valóságpótló szerepről van szó, sokkal inkább a világrend kiigazításának a feladatáról, s végső fokon egy új valóság teremtéséről, amelyet a valóságos valóság is „másol”. Ilyen módon az álomnak a kezére játszik a valóság, ezért, ebben a Vajda-költeményben először, az álomnak valóságfeltáró szerepe is kétségtelenné válik. Az már egészen Vajdát jellemezheti, hogy ezt egy erotikával telített, a női test toposzáinak nevezhető „jellel” bizonyítja. Előbb megálmodja, hogy Izidóra testén, a „szív mögött, vagy kissé talán alantabb, nagyságra, színre egy epernyi bimbó egy törszúrúshoz teljesen hasonló” jegy van, s csak azután derül fény arra, hogy Alfréd, aki sohasem látta mezítelenül Izidórát, a valóságot látta: ott is megvan ez a jel. Vajda, nem véletlenül, éppen ennek a mikro-epizódnak ad sorsfordító jelentőséget — emiatt kerül sor Alfréd és Kievszky párbajára is. A korszak többi, az álom és való kérdésével foglalkozó írójától pedig az különbözteti meg Vajdát, hogy az ő „álma” tulajdonképpen *látomás*, jellegeből következően *jelenség*, és csak pontosabb kifejezés híján használja az álom szót. Számára nem a kivonulás, hanem a jelenlét eszköze az „álom” amely nyilvánvalóan kihatótt később keletkezett kulcsverseinek szemléletére is.

Ami tehát az 1870-es évek első felében talán nem is volt látható és kézenfekvő a társadalmi életben és a világban Magyarországon, az a látomás mozivásznán megmutatta magát, az álom a látszatvilág ellenében a „valóságot” tette lehetővé fényképezni:

Megváltozott, fölfordult itten a  
 Természet rendje. Erkölc és anyag  
 Egymással összezavarodtak és  
 Nemi viszonyba elegendve, fattyú-  
 És üszögivadékkal töltik el  
 A föld színét, amelynek édenébe  
 Új paradicsomi kígyó szökött,  
 S a régi édes almáját rohadtnak  
 Csúfolva, meddő vert aranyt kínálgat



E természettől elrugaszkodott kor  
 Úzér szelemi vásártérein,  
 Nyílt árverésen, jelenünk hiu  
 Évának s szép Ilonáinak.  
 S ezzel karöltve jár szemlátomást  
 Az anyagi világ romlása is . . .

S itt következnek az „új szent János” jelenései, amelyek a világ pusztulását és az új Éden gyönyöreit festik. Vajda János nem követi nyomról nyomra a bibliai János jelenéseinek a menetét, de versenyre kel vele, amikor nem az új Jeruzsálemet, hanem az új Édent festi. A valónak is le kell tehát lepleződnie: az éles fény kontrasztjaként a sötét is töményebb. A meghibásodott érték- és világrend jelenik meg és mutatja igazi természetét:

Folyók, tavak kicsapnak medreikből  
 Naptárak, órák józan emberekként  
 Ütköznek össze a részeg valóval.  
 Örjögének az ép elméjük;  
 Nyugodtak s józanaknak látszanak  
 Csupán a tébolydák kiszabadult  
 S immár a szellemrokonult világ  
 Rendes lakói . . . Égen és földön  
 Egyáltalán minden megváltozott,  
 Ellenkezőre fordult . . .

E világ felett uralkodik a „rémületesen fölséges, fényes, útján világokat fölforgató, aranyhajú nagy üstökös királyné”, akinek ugyanaz a szerepe, mint a babiloni „nagy paráznának” a bibliai János látomás-szövegében, itt is, ott is a nemiség glóriájával a feje körül. Alattuk pedig a pusztulás: a Váci utcától és a rakparti sétánytól a világmindenségig. Vajda képzelete a „fölfordított természet” látványában gyönyörködve nagy energiájú képeket állít elő. A „naptárak, órák józan emberekként ütköznek össze a részeg valóval”, a kozmikus szél katedrálisokat tép ki „fájó fogakként” alapjaikból, a templomban a „kőszent atyák is leugorva a fölkékből, tánkra kelnek”, a márványangyalok szárnyra kapnak „mint anyányi verebek”, a kétségbeesett nép úgy mászsa a dűledező oszlopokat, „akár a májusfát vetélikedő subancok”, hogy végül egy valóban apokaliptikus pusztulásképbbe tonkoljon minden: a világ alkotóelemeire esik szét, hogy lejátszódhassék az új világt teremtés, elkészülhessen az új Paradicsomkert, amelyben végre egyedül lehet Alf-réd, a „megifjodó föld új paradicsomának második Ádámja” és Izidóra, az új Éva. Ez az új világ úgy szendergett, „mint szűz lány”, a nap-sugarak kéjvágytól remegtek, és a légben „szűzen fogant virágok illa-

ta" szállt. Ekkor lép színre a voyeur-Ádám, s lesi meg az „idomok csodáját”, felfedezve a „törzsúráshoz teljesen hasonló” „epernyi bimbót” a szfv alatt. Így kap a valóság csak bizonyító szerepet, a kigondolás a látomásé. A törzsúráásra emlékeztető jegy a női testen a szerelem halálát jelentette: Alfréd szerelme (kapta a tördőfést ebben az álomban.

Izidóra „angyalarccal sátánkodó” jelensége még egyszer megjelenik a műben — most már az álom után. Képzettörténeti szempontból fontos motívum tűnik fel ebben a képben: Tarpataké a Tátrában, lényegében ugyanolyan funkcióban, mint majd később Csontváry Kosztka Tivadar-nál és Ady Endrénéél. Vajda János „képe” nem méltatlan amazokéhoz viszonyítva sem!

Hozzám hajolt, közel, kiállhatatlan,  
 Izzón közel... hogy láthatám, miként  
 Vet árnyat a vékony, finom pöhelyszál  
 Fehérlő válla, karja tükörében;  
 Arany hajának lángja lobogott,  
 Mint midőn nyári éjben, szakadatlan  
 Vállam tüzeben égni látszik ég, föld...  
 Reám ereszté balzsamos lehének  
 Gyémántszívet megolvasztó kohóját...  
 Egyszóval szédítő volt, mint az örvény  
 A Lomnic élén, ezer ölnyi mélység  
 És ama zúgó Tarpatak fölött,  
 Mely mint örült menyasszony a templombul,  
 Rémes sikoltozással fut ki a természet  
 E nagyszerű szentegyház-ajtaján...

E „szilveszteréji bűvös álom” költészettörténeti jelentősége kétségtelen tehát: ebben nyíltak ki az érzékiségnek azok a misztikát lehelő csodás virágai, amelyek a korabeli Európát is bódították, olyan érzésekről és gondolatokról esett szó, amelyekről először magyar költő itt beszélt, olyan képzetek adtak jelt magukról, amelyeknek korkifejező jelentőségük ma már egészen nyilvánvaló. Gondolunk itt többek között az Eden-képzetre, amely az egész korszakot mintegy determinálta, miközben a patológikust hangsúlyozta, az ember „világhelyzetének” új, modern s gigantikus erejű megrendüléséről adott hírt.

Vajda János „regénye” mutatja nem utolsósorban, hogy a XIX. század második felében oly kedvelt verses nagyepikus formájának lehetséges volt egy, az individualizációt és szubjektivitást előnyben részesítő változata is. S ha a verses regények e korszakban nem, a Vajdáé mindenképpen ugyanazt a feladatot vállalta, amelyet európai kortársainál a verses drámai forma játszott, amely a klasszikus görög drámára emlékeztetett. Legkevésbé lehet tehát elmondani, amit Tamás Attila a magyar verses

regényekről szóló tanulmányában hangoztatott, nevezetesen, hogy e műfajban „egy új, teljesen megérteni még nem tudott világ első gyors birtokbavétele” játszódott le. Az *Alfréd regénye* éppen a „megértett világról” beszél — nem kiülségeinek, látszatainak szemléletből indulva ki, hanem mélyáramlataiban megmerülten, mind költői képvilágában, mind érzelmeinek és erkölcsének megmutatásával.

Tagadhatatlan az is, hogy Vajda János éppen az *Alfréd regényével* magas fokú művészi öntudatról tett tanúbizonyságot, tisztában volt művének minden mástól eltérő és különböző karakterével. Egy Taine-idézet mögé áll nyomban a cím után, s az az újítás jogát hirdeti: „... megértjük, hogy a klasszikus és gótikus formákon túl, amelyeket ismételtgetünk, amelyek kínálkoznak, egy egész világ van; hogy az emberi találékonyság határtalan; hogy hasonlóan a természethez, képes áthágni minden szabályt és tökéletes művet tud létrehozni olyan mintára, mely szemben áll mindazzal, amelybe bele akarják kényszeríteni.”

Ilyen „irodalmi” érdekű az *Alfréd regénye* előtt kezdett, de csak később befejezett *Találkozások* című „budapesti életképe” is. Ahogy az *Alfréd regényében*, itt is szemben áll a szabályokkal, s itt is perel a közízléssel. Ez is egyfajta irodalmi „merény”, nézzük akár merész köznyelviségét, amely a városi társalgási nyelvet reprodukálja, akár társadalmi közegét, amelyben a köz-élet és a köz-nép él. S mert az „istenek polgárosodnak”, a várak „mindenható lovagjai” éppen úgy az utcán tolongnak együtt a „boszorkány- és tündércsoporttal”, az *utca* válik valóban életszintérré, amely Vajda János szemében a Váci utca. Nevezi „fővárosunk aequatorának”, „hol aloé örökké nyílik”, s merész újítással ott indítja történetét:

A Váci utcán, fényes délben,  
Úgy féltizenkettő után ...

Ott lép fel két hösnője is, Etelka, a „kis ibolya”, s Leona, a „nap-szép”. Kettejük rajzához alig van hozzátenni valamit is a Gina-versek és *Alfréd regénye* után. Talán hogy a polgárlány Etelka szemöldökét erősebben megrajzolja:

Beszélhetnék ugyan még többet,  
Leírva körülményesen  
Azt a cégéres dús szemöldöt,  
Mely meghajol szemérmesen,  
Tán a fölötti szégyenében,  
Amit elárul sűrűsége ...  
Holott szem, pilla, tűzajak  
Már úgyis annyit mondanak! ...

S hogy a „bőszült szenvedély” csak ideig-óráig tombol Ernőben, a főhősben, csak a beteljesülésig tart. A voyeur-t azonban itt is tetten érjük, amint Etelka „hó melle, válla bájában” gyönyörködik a „hűtlen ing fátyla” nyúlásában.

Az újabb irodalomtörténeti munkák a *Találkozások* „urbánus realitását” méltányolja (Bóka László), s nem is alaptalanul. Hangsúlyozni kell azonban azt az irodalmi-esztétikai polémia-t is, amelyet e „budapesti életkép” mondataiba rejtett el. Az *Alfréd regényében* még bátortalanul élt vele (ott egy Eötvös-vers parafrázisát írta le), a *Találkozásokban* mérészen élt az idézések és megidézések, a tudatosan felhasznált reminiscenciák hatást kiváltó eszközeivel. A Vajda János nagyobb költői művei kritikai kiadásának jegyzetei tárták fel őket, értelmezésük azonban nem történt meg, s jelentőségükről, szerepükről sem esett szó. Vörösmarty, Petőfit, Aranyt, Czákó Zsigmondot, Kossuth Lajost idézi szövege nem is egy helyén, s rendszerint devalváló céllal. Amikor például Etelka feltűnik a Váci utcában, s ott felfigyelnek rá a férfiak, ezt elmondani Vörösmarty *Szép Ilonkája* egy sorával kezdi:

Vajjon ki ő, s hol van lakása?  
Ezt volna bezzeg tudni jó.  
Dívatfi, delfi egyremásra  
Kiséri már egy légió...

Kossuth Lajos a Dunai Szövetségről szóló tervezetében írta: „Az ég nevére kérem a magyar, a szláv és román testvéreket, borítsunk fátyolt a múltra...” Az éppen szállóigévé lett mondás a következőképpen hangzik Vajdánál:

Lesimul a vihar: Etelke  
Még újra megbotránkozik;  
Míg szép nyakára s a történtre —  
Duzzogva bár — fátyolt borít...

Mondanunk sem kell, az ilyen típusú kifejezések és költői információk többet mondanak, mint az egyértelmű, a nyílt kinyilatkoztatások. A polgárosuló istenek „alászállásáról” beszél a költő. És mondja:

Regénye megvan minden kornak...  
— — — — —  
Csak más a név, a mód s a feyver,  
Csak más az eszköz, a dívat.  
Alatta mindig egy az ember,  
A szenvedély s az indulat.  
Diszítmény és jelmezben már ma

Jelleg s alakban más a dráma;  
A szakma mindig egyező;  
Van hős, szerelmes, cselszövő.

Van egy célzata Arany János nevezetes Vojtina-részletére is: egy más Budapest tükröződik itt a Dunában:

Itt még az ősz szegetlen parton,  
Közvetlen a habok fölött,  
Állott a ház, a tágas balkón,  
Hová Leona költözött.  
E pont szépsége bűvöl-bájol,  
Akár egy kis Konstantinápoly.  
Csilláros nyári holdas est  
Itt mézi magát Budapest.

A *Találkozások*, ha erotikus töltetét nézzük, rokona az *Alfréd regényének*, Alfréd és Ernő akár ugyanahhoz az asztaltársasághoz tartozhatnának is, amely a Király utcai „barlangban” székelt. Ha a főhős karrierjét tekintjük, inkább Arany *Bolond Istókjának* ellendarabja. Ernő is „vadonban” felnőtt árvagyerek, s végül ő sem viszi sokra — emlékei úzóttjeként magános vándora lesz a világnak, akire a tragédia azután vár még csak.

Vajda János 1860-ban kezdődött, majd az 1870-es években delelőjére ért korszakát jellegzetesen „irodalminak” kell minősítenünk. Az esztétikai tudatosság magas fokát ekkor mutatják művei.

# A SZÜKSÉGLETEK JELENTŐSÉGE ÉS JELENTÉSE MARX GONDOLATRENDSZERÉBEN (III.)

HELLER ÁGNES

## A „TÁRSADALMI SZÜKSÉGLET” FOGALMÁRÓL

A „társadalmi szükséglet” fogalma Marxnál nem lényegénél fogva elidegenedett kategória: minden társadalomban az elidegenedés pozitív megszüntetése után is — racionálisan értelmezhető. Igaz, ez egyike Marx legkevésbé „precízen” használt fogalmainak: több különböző értelemben merül fel nála, különböző társadalmi tények leírására szolgál, többek között (néhány helyen) a szükségletek kapitalista elidegenedésének leírására is. Ha azonban Marx gondolatvilágának *főtrendenciáját* vesszük szemügyre, azt találjuk, hogy ez az értelmezés abban csak egy a sok közül és csupán a kapitalista társadalomban releváns. Az „általános érdek” és a „társadalmi szükséglet” kategóriáinak azonosítása tehát Marx összkonceptiójától teljesen idegen. Ezt azért szükséges már előjáróban hangsúlyozni, mert a marxista irodalomban szokásossá vált e két kategória *szinonim* használata. Nem egyszerűen a „társadalmi szükséglet” fogalmának fetisiztikus értelmezésére gondolok, hanem e fetisiztikusan értelmezett kategória *pozitív értékként való tételezésére* is. Az utóbbi körülbelül így fogalmazódik meg: a „társadalmi szükséglet” „a társadalom” szükséglete, mely nem az *egyének* egyéni szükségleteinek összessége vagy átlaga vagy azok fejlődési tendenciája, nem is a „társadalmasodott” egyéni szükséglet, hanem olyan általános szükségletrendszer, mely úgy szólván az egyének „feje fölött lebeg”, s mely *magasabb rendű* a társadalmat konstituáló egyének egyéni szükségleteinél. Ez a koncepció különböző elméleti és gyakorlati következtetésekhez (és következményekhez) vezetett. Ezek közül csak a két legfontosabbat említjük meg.

a) Mivel az úgynevezett „társadalmi szükséglet” általánosabb és egyben magasabb rendűbb az egyének szükségleteinél, az egyén — konfliktusos esetekben — alá kell hogy vesse egyéni szükségleteit (azok kielégítésére irányuló igényét) a „társadalmi szükségleteknek”. A gyakorlat-

ban az effajta „általános szükséglet” mindig a munkásosztály vagy akár a társadalom privilegizált vagy vezető rétegeinek misztifikált szükséglete volt, melyet az „általánosság” glóriájával öveztek.

b) A „társadalmi szükségletek” az egyének voltaképpeni, „igazi” szükségletei. Azok az egyének, akiknek de facto nem az a szükségletük, amit ez a „társadalmi szükséglet” reprezentál, azok „nem ismerték még fel” „igazi” szükségleteiket. E koncepcióból következik tehát „felismert” és „nem felismert” szükségletek megkülönböztetése. De ki dönt affelől, hogy melyek az emberek „igazi” szükségletei? Ismét csak az úgynevezett „társadalmi szükséglet” reprezentánsai. Tehát a privilegizáltak vagy a mozgalom vezetőinek *tényleges* szükségletei az „általánosság”, „a társadalmiság” megtestesítőiként dönti el, hogy az osztály vagy a társadalom túlnyomó többségének mely szükségletei „helyesek” vagy „nem helyesek”, s e többség *tényleges* (létező) szükségleteit mint „nem igaziakat” „elmarasztalják”. Magukra vállalják azt a „feladatot”, hogy a többség szükségletei felől *döntsenek*, azok — állítólagosan — „fel nem ismert szükségletei” szerint cselekedjenek voltaképpeni, *tényleges* szükségleteik ellenében.

Ha most eltekintünk a „társadalmi szükséglet” fogalom fetiszizálásának gyakorlati következményeitől, csak a következőket fűzhetjük hozzá az előbbiekhöz. A fetiszizált szükséglet fogalom az érdek fogalom analógiájára „készült”. Mint Marx elemzéséből láttuk: a „közérdeknek” való önálrendelés *tényleges* korrelatívuma az egyéni érdek követelésének. Mind burzsoára, mind citoyenre szükség van ahhoz, hogy a polgári társadalom funkcionáljon. Továbbá: az érdek vonatkozásában valóban értelmes úgynevezett „felismert” és „fel nem ismert” érdekről beszélni. Az érdeket ugyanis az *érdekellentét* konstituálja (az érdekek azonossága valóban az ellentétek azonossága). Mivel az érdek a szükségletek redukciója és egyben homogenizálása abban a vonatkozásban, hogy magunkat (legyen szó egyénről, integrációról vagy osztályról) másokkal *szemben* mint saját „reflexiós-meghatározottságunkkal” szemben érvényesítsük, tehát *realisan* mondhatjuk, hogy az az ember, aki nem érvényesíti önmagát sikeresen másokkal szemben (ugyanaz érvényes egy nemzetre vagy egy osztályra), *nem érdekei szerint cselekszik*, továbbá, ha egy ember (egy integráció, egy osztály) nincs tisztában önérvényesítése optimális módjaival vagy eszközeivel, akkor „nem ismerte fel saját érdekét”. Ha az optimális érvényesítés módjai vagy eszközei a különböző társadalmi objektívációk érintkezési viszonyok vonatkozásában különbözők vagy éppen összeütköznek, akkor ugyancsak joggal beszélhetünk „érdekellentétről”.

Térjünk vissza Marx álláspontjához. Marx — mint ezt már elemeztük — beszélt ugyan helyenként „igazi” vagy „vélt” szükségletekről, de *soha, sehol* nem említ nem tudatos vagy fel nem ismert szükségleteket. (Mind az „igazi”, mind a „vélt” szükséglet tudatos.) Mi több — ezt

még látni fogjuk —, a radikális szükségletek fogalmára egyebek között éppen azért volt szüksége, azért tulajdonított nem is ritkán a munkásosztálynak olyan szükségleteket, melyek de facto nem voltak a munkásosztály szükségletei, hogy a „fel nem ismert szükségletek” kategóriáját kikerülje. Ahol „fel nem ismert szükségletek” vannak, ott vannak „nevelők” is, akik az emberekkel „felismertetik” szükségleteiket — ezt a koncepciót azonban Marx — mint közismert — már a *Feuerbach-tézi-sekben* is egyértelműen visszautasítja. (Annak tekinti, ami: felvilágosító kategóriának.)

Továbbá: Marx nem ismer más szükségleteket, mint az *individuumok* szükségleteit. Lehet kiszámítani vagy felmérni az individuális szükségletek átlagát (mint a „szükségyszerű szükségletek” esetében), de attól azok még individuális szükségletek maradnak. Csak a *fetizmus* leírására használja a társadalmi szükségletkategóriát fetisiztikus értelemben (szembeállítva a nem fetisiztikus, tehát individuális szükségletekkel). Gondoljunk arra, *A tőkéből* egy ízben már idézett passzusra, melyben a kapitalista elidegenedést éppen azzal jellemzi, hogy a tőke értékesítési szükségletei és nem a munkás fejlődési szükségletei irányítják. A „tőke értékesítési szükségletei” itt — tudatosan — fetisiztikus értelemben vannak megfogalmazva. Mert bár az értékesítési szükséglet mindig az *egyes tőkés* szükséglete, de a tőkés is az elidegenedett hatalom, a tőke reprezentánsa. A kapitalista társadalomban az emberek közötti viszonyok (így a szükségletek is) úgy jelennek meg, mint a dolgok közötti viszonyok — de attól még emberek közötti viszonyok maradnak.

Mondottuk, hogy a „társadalmi szükséglet” fogalmát Marx több értelemben használja. Legfontosabb (és legtöbbször előforduló) értelmezése: „társadalmilag termelt” szükséglet. Mivel az ide vonatkozó gondolatmeneteket már az első fejezetben idéztük, megismétlésüktől eltekintünk. A „társadalmilag termelt” szükségletek az egyének szükségletei. Ilyenek — egyes előfordulási helyeken — az összes nem „természetes” szükségletek, más előfordulási helyeken az összes szükségletek általában. Az utóbbi értelmezésben a „társadalmilag termelt szükséglet” szinonim az *emberi* szükséglettel — az „emberi” szót *nem* érték kategóriaként használva.

Az előbbtől eltérő — ritkább, de szintén számtalanszor előforduló — értelmezésben a „társadalmi szükséglet” *pozitív érték kategória*. Nem más, mint a kommunizmus emberének, az úgynevezett „társadalmisodott embernek” a szükséglete. *A tőke* III. kötetében ismételtlen szembeállítja a kapitalista társadalommal az „egyesült termelők” társadalmát — éppen a szükségletek szempontjából. Hadd idézzünk egy ilyen gondolatmenetet: „... a termelés kiterjesztését... a profit és a profitnak az alkalmazott tőkéhez való aránya, tehát a profitráta bizonyos nagysága dönti el, *nem pedig a termelésnek a társadalmi szükségletekhez, a társadalmilag kifejldött emberek szükségleteihez mért aránya.*” (MEM, 25.



A *tőke*, III. 264. o.) (Kiemelés tőlem — H. Á.) Itt tehát a „társadalmi szükségletek” a „társadalmilag kifejlődött ember” szükségletei. Felesleges hozzáfűzni, hogy a „társadalmi szükséglet” ezen a helyen is az egyes ember szükséglete.

A „társadalmi szükséglet” — a szó harmadik értelmében — egy társadalom, illetve egy osztály *anyagi javakra irányuló szükségleteinek átlaga*. Mikor Marx a „társadalmi szükséglet” fogalmát ebben az értelemben használja, a kategóriát gyakran teszi *idézőjelbe*. Ám, hogy mikor használja idézőjellel és mikor anélkül, korántsem véletlenszerű. Az idézőjelbe tett „társadalmi szükséglet” a szükségleteknek *fizetőképes kereslet* formájában való kifejeződése. Az idézőjel nélküli az anyagi javakra vonatkozó azon szükségletet jelzi, mely nem fejeződik ki a fizetőképes keresletben. Az idézőjelbe tett és idézőjel nélküli értelmezés megkülönböztetése Marx számára természetesen csak a munkásosztály szempontjából releváns, mivel feltételezi, hogy az uralkodó osztályoknál az anyagi szükséglet és fizetőképes kereslet minimálisan egybeesik, többnyire azonban a fizetőképes kereslet meg is haladja a voltaképpen szükségletet — az uralkodó osztályok „szükségszerű szükségletét”. A munkásosztálynál azonban majdnem állandó a szakadás a fizetőképes keresletben megjelenő „társadalmi szükséglet” és az úgynevezett „igazi” társadalmi szükséglet között, amennyiben az utóbbi mennyiségileg meghaladja az előbbit és minőségileg is több típusú konkrét szükségletet tartalmaz. A *tőkében* (III. 194. o.) így ír: „... a »társadalmi szükségletet«, tehát azt, ami a kereslet alapelvét szabályozza, lényegében a különböző osztályok egymáshoz való viszonya s megfelelő gazdasági pozíciójuk határozza meg...” Majd ugyanitt (200—201. o.) a problémát részletezve: „Úgy tűnik tehát, hogy a kereslet oldalán adott nagyságú meghatározott társadalmi szükséglet van jelen, s ennek kielégítéséhez bizonyos áru fajta meghatározott mennyiségére van szükség a piacon. E szükséglet mennyiségi meghatározottsága azonban nagyon rugalmas és ingadozó. *Szilárdsága* csak látszat. Ha a létfenntartási eszközök olcsóbbak lennének vagy a pénz bér magasabb volna, a munkások többet vásárolnának, s nagyobb »társadalmi szükséglet« mutatkoznék ez áru fajták iránt... Azok a határok, amelyek között az áru iránt a piacon megnyilvánuló szükséglet — a kereslet — mennyiségileg eltér a valóságos társadalmi szükséglettől, a különféle áruk számára természetesen igen különbözőek...” (A dőlt betűs kiemelés tőlem — H. Á.) A keresletben megjelenő „társadalmi szükséglet” tehát *látszat*, mely nem kifejezi, hanem eltakarja a munkásosztály „igazi” társadalmi szükségleteit.

De melyek ezek az igazi társadalmi szükségletek? E kategória tartalma Marxnál lényegében szinonim a *szükségszerű* szükségletek empirikus, szociológiai fogalmának tartalmával. Ez azonban, hangsúlyozzuk, „átlag”, méghozzá egyéni szükségletek (történelmileg kialakult, szokások

közvetítette, morális mozzanatot tartalmazó szükségletek) átlaga. Természetesen objektív kategória, mivel egy adott történelmi korszak adott osztályának adott embere beleszületik a szükséglet tárgyai által, továbbá szokás és morál által a korábbi generációkban már kialakult és mégis állandóan változó szükségletrendszerbe és szükségletlathierarchiába; ezt interiorizálja, ha egyéni módon is. (Különböző társadalmakban többé-kevésbé egyéni módon.) De semmiképp sem egy társadalom vagy egy osztály tagjai, egyénei szükségletétől független, „felettük lebegő” struktúra. Az egyénnek az a szükséglete, amit szükségletének tud és érez — más szükségletei nincsenek. Ezért panaszkodik Marx — a *Gazdasági-filozófiai kéziratok*ban — a munkások „szükségletnélküliségéről”. Nem arról van tehát szó, mintha a keresletben megjelenő szükségleteiknek a munkások tudatában lennének, az itt meg nem jelenő „igazi” társadalmi szükségleteiknek pedig nem. Ez esetben a társadalmi szükségletek nem lennének „flexibilisek”. Hanem arról, hogy az igazi társadalmi szükségletek reprezentálják a voltaképpeni — nagyon is tudatos — szükségleteket, míg a piacon megjelenő „társadalmi szükségletek” az előbbieket kielégítésének *lehetőségeit* az adott társadalom keretei között. Az ellentét nem a tudatos és nem tudatos ellentéte, hanem — mint ezt Marx az *Anti-Proudhon*ban írja — a lét és a gondolat ellentéte, a realizálás és nem realizálás, a kielégíthetőség és ki nem elégíthetőség ellentéte.

Hozzá kell tennünk, hogy Marx a társadalmi szükségleteknek ezt az értelmezését pusztán az anyagi, illetve a csereértékkel megvásárolható nem anyagi szükségletekre vonatkoztatja. Egyéb szükségletek esetében a „társadalmi szükséglet” kategóriája — ebben az értelmezésben — teljesen irreleváns. Holott a szükségletek említett objektív jellege (a már kialakult szükségletrendszer, szükségletlathierarchia „vezeti” az egy társadalomba beleszületett ember szükségleteit, amennyiben tárgyaival, objektívációival kölcsönhatásban fejlődhetnek csupán a „tárgyak” kijelölik a szükségletek határait) *nem pusztán* az anyagi szükségletekre — tehát az előbbieken értelmezett „társadalmi szükségletekre” — vonatkozik, hanem minden szükségletre általában; a művészi tevékenység szükségletére éppen úgy, mint a közösség szükségletére vagy a szerelem szükségletére. Ezek vonatkozásában Marx azonban *sosem* beszél — ebben az értelmezésben — „társadalmi szükségletekről”. Az efféle szükségletek csereértékkel való megvásárlása — mint láttuk — számára az elidegenedés egyik legjellemzőbb megjelenési formája, a nem kvantifikálható kvantifikálása.

Végül: a társadalmi szükséglet negyedik — többször előforduló — értelmezése: a szükségletek társadalmi kielégítése vagy — néha — a szükségletek közösségi kielégítése. Ez az értelmezés *nem ökonomiai*. Annak a ténynek megjelölésére, illetve kifejezésére szolgál, hogy az ember rendelkezik olyan szükségletekkel, melyeknek nemcsak megtermelése társa-

dalmi jellegű, hanem *kielégítése* is csupán megfelelő *társadalmi intézmények* megteremtésével válik lehetségessé. Így pl. a tanulás szükségleteinek kielégítése — modern társadalomban — egyedül a közoktatás megfelelő intézményeinek közvetítésével lehetséges. De ugyanez vonatkozik pl. a gyógykezelés szükségletére, a kulturális szükségletek számos típusára, sőt magára a közösségi szükségletre is. (Az utóbbi esetében nem okvetlenül intézmények megteremtéséről van szó; ez mégis eo ipso olyan szükséglet, mely csak *másokkal együtt* elégíthető ki.)

Ha a kategória nem is ökonómiai, van ökonómiai *vonatkozása*. A *gothai program kritikájában* pl. Marx arról ír, hogy az úgynevezett „teljes munkahozadékból” le kell vonni „azt, ami *szükségletek közös kielégítésére szolgál*, mint iskolákra, egészségügyi intézményekre”. (MEM. 19. *A gothai program kritikája*, 117. o.) Nagyon érdekes, hogy míg — mint még látni fogjuk — a tisztán anyagilag értelmezett „társadalmi szükségleteket” Marx *kvantitatíve viszonylag stabilnak tételezte* (ezek mennyisége majdnem kizárólagosan a lakosság számának növekedésével nő), a társadalmi értékeknek az az aránya, mely „a szükségletek közösségi kielégítésére” szolgál, szerinte a jövőben gyorsan növekszik. (A „teljes munkahozadék” egyre nagyobb százalékát kell ezen szükségletek kielégítésére fordítani.) „Ez a rész eleve jelentékenyen megnő a mostani társadalomhoz képest, és ugyanolyan mértékben növekszik, amilyenben az új társadalom fejlődik.” (Uo.) Mondanom sem kell, hogy Marx ezt az arányváltozást korántsem úgy képzelte el, hogy az emberek „igazi”, „tudatos” szükségletei a személyi fogyasztásra vonatkozóak lesznek, míg „fel nem ismert” szükségleteiket a „szükségletek közösségi kielégítése” reprezentálja. Már eleve olyan embereket tételezett a jövőben, akiknél ezek a csupán társadalmilag kielégíthető szükségletek *tudatos és egyéni* szükségleteket reprezentálnak, melyek kielégítése olyan fontos lesz a számukra, hogy akár más szükségleteiket is korlátozzák, mivel tudjuk, hogy Marx szerint az „egyesült termelők” társadalmában *az emberek szükségleteinek csak egyéb szükségleteik szabnak határt*. Ott, ahol megszűnik a dolgok uralma az emberek felett, ahol az emberek közötti viszonyok nem dolgok viszonyaiként jelennek meg, *minden szükséglet* felett „az egyén fejlődési szükséglete” dominál, a személyiség önmegvalósításának szükséglete.

(Folytatjuk)

## ÚJ MISZTIKA FELÉ

— Beszélgetés Erdély Miklóssal —

SEBŐK ZOLTÁN

*A nyár folyamán Erdély Miklós a Temerini Amatőr Képzőművészeti Találkozó vendégeként Jugoszláviában járt. Az alábbi beszélgetésre, ha nem is ez alkalomból, de ekkor került sor Kanizsán. Igaz ugyan, hogy már régóta biztattuk egymást egy hangszalagra rögzítendő interjú elkészítésére, a lehetőség engem mégis váratlanul ért. Előre elkészített kérdéseim nem voltak, munkásságának csak egy részét ismertem, tehát nem felkészülten, inkább érdeklődéssel tettem elé a mikrofont.*

*Most, hogy elkészült Beke László tanulmánya, nyugodtan kihagyhatom munkásságának bemutatását. Beszélgetésünk témája Erdély Miklós érdeklődésének négy fő zónája, a képzőművészet, a film, az építészet és az irodalom, illetve ezek határterületei.*

*S.: Kezdjük talán azzal, ami ezekben közös, vagyis aminek közösnek kell-kellene lennie, a kreativitással. Ugye, vezettél egy kreativitásfejlesztő csoportot.*

*E.: Igen. A kreativitási csoport pedagógiai tevékenységem részének tekinthető, amellyel megpróbáltam kitermelni azt a közeget, amelyben egyáltalán érdemes dolgozni. Gondoltam, legyen környezete is annak, amit csinálók. Megpróbáltam előadni, népszerűsíteni azt a gondolkodási módot, amit lényegesnek tartok. Ez viszont csak úgy lehetséges, ha mások is, a „tanulók” is megpróbálnak valamit csinálni. Mindez szépen ki-fejlődött, valódi környezetté vált, önállósult — nem egyszerű epigonizmus lett belőle, hanem művészek fejlődtek ki, akik munkásságom jó környezetének bizonyultak. Mondhatom, ez a környezet lett tevékenységem legjobb kritikusa.*

*S.: A pszichológiában máig vitatják, hogy a kreativitás tanítható-e, nevelhető-e. A tanítás a dolgok tudatosításával jár együtt, a tudatosság viszont sokak szerint könnyen megölheti a kreativitást. Például arra a több változatban elterjedt távol-keleti példázatra gondolok, mely a százlábúróról szól. A százlábúnak azt a kérdést tették fel, hogyan tudja összes*



Erdély Miklós

*lábát olyan szép összhangban mozgatni, hogy sobasem keverednek össze. A történet csattanója, hogy a százlábú addig gondolkodott — addig tudatosította a dolgokat —, míg „elfelejtett” jární. Tehát, ha az ember tudatosan törekszik valamire — esetünkben arra, hogy kreatívóá váljon —, rendszerint belép egy csomó zavaró körülmény. Kérdésem így hangzik: te tudatosítottad-e a gyerekekkel, illetve ők maguk tudatosították-e, hogy nekik most kreatívóá kell válni? Összeférhet-e a tudatosság sokak által bénítónak tartott jellege a kreatív invencióóval?*

E.: Amikor mi ezeket a gyakorlatokat elkezdttük, akkor egyáltalán nem tudtuk, hogy kreativitást űzünk. Csak később olvastam egy könyvet (Erika Landau: *A kreativitás pszichológiája*), és felismertem, hogy a mi tevékenységünk hasonlít arra, amit a pszichológiában kreativitásnak neveznek. Másrészt kétségtelen, hogy a második vagy harmadik évben a *Fantázia-fejlesztő* gyakorlatokon igenis tudatosítottuk, hogy mit nevezhetünk kreatív szellemi műveletnek. Mégpedig azért, mert amit általában kreatív szellemi működésnek neveznek, az néhány szellemi folyamat szűk körű variációja. Azáltal, hogy tudatosítottuk, melyek ezek, feléjük akartunk emelkedni. Tehát valami olyasmit akartunk csinálni, amire eddig ember nem volt képes. Illetve képes volt rá, de csak öntudatlan formában: ez az a bizonyos megragadhatatlan művészi tevékenység, amiben

egy ezoterikus agyi működés nyilvánul meg. Tehát azt csináltuk, hogy ha felfedeztük a „szabványkreatív” szellemi műveleteket egy munkában, azt már eleve nem tartottuk jónak. Ezek a műveletek meglehetősen egyszerűek. Ilyen a fokozás, a fordítás, a kétszeres fordítás, a redukció, a dolgok tautologikus megközelítése stb. Az avantgardisták tevékenységének 90%-a ilyenekből áll. Ezek természetesen nem a legmagasabb rendű műveletek. Vannak olyanok is, amelyek ezeken túlmutatnak, megragadhatatlanok, modellezhetetlenek. Azáltal, hogy tudatosítottuk azt a réteget, amely bárki számára elérhető, megnyitottuk, sőt, kötelezővé tettük azt a területet, amely csak a kiválasztottak számára adatik meg. Ebből persze az következett, hogy mindez nem csak pedagógiai, hanem inkább szelektív tevékenység lett. Aki ezt nem bírta, az kimaradt — így egy idő múlva kiérlelődött egy jó társaság. Én egyáltalán nem tartottam kötelességemnek, hogy bárkit megtanítsak a kreativitásra, mint egy szabványpedagógus. Inkább azokat az embereket kerestem, akik ebben a szellemben tudnak élni és dolgozni.

S.: *A dolgok tautologikus megközelítését te szabványszerűnek nevezted.*

E.: Igen.

S.: *Joseph Kosuth viszont radikálisan rávilágított a művészet tautologikus voltára. Azt írja, hogy a művészet önkiszélesítő tautologikus rendszer. Azonfelül, hogy a konceptnek több változata, több jelentése van, téged is általában konceptesnek neveznek. Hogy fér össze a kettő, vagyis hogy fér össze Kosuth-tal?*

E.: Kosuth rámutatott bizonyos tautologikus formákra, de ha jól tudom, ő is azért mutatott rájuk, hogy meghaladjuk őket. Így értelmezem én az *Egy és három szék* című munkáját. Ez egy egyszerű föltáró munka volt: rávilágított, hogy a művészetben mindig is volt tautologikus elem, de az nem tartozott lényegéhez. Például maga az ábrázolás egy tautológia, azonkívül, mint Wittgenstein is kimutatta, maga a logika is tautológia. A művésznek pont az a feladata, hogy ebből kicsapjon, mint a hal a vízből — így lesz belőle szárazföldi élőlény, ami természetesen csak pillanatokra lehetséges.

S.: *Igen, Kosuth is úgy mondta, hogy a művészet önkiszélesítő rendszer. És ezt könnyű félreérteni: többször találkoztam már olyan analógiával, hogy a modern művészet a technika módjára önkiszélesítő rendszer. Azt mondják, egy új mosógép helyettesítheti, felválthatja, „megszüntetheti” az összes régi típust...*

E.: Semmi esetre sem. A mosógépnél konkrét funkcióról van szó — egyre több funkcióról. Ez egy mennyiségi tényező, a művészetben pedig új minőségbe való átcsapásról lehet csak szó, amikor új művészetfogalom konstituálódik. Másrészt, a művészet komplexitására jellemző, hogy ha sikerül egy új művészetfogalmat konstituálni, akkor egyszerre felfedezzük, hogy az új művészetfogalom a régi remekművekben is benne volt, méghozzá mint lényegi aspektusuk. Tehát rögtön újra tudjuk csoportosí-

tani az egész művészettörténetet. A technikával ellentétben, amikor új művészetfogalom kerül előtérbe, a régi művek győztesen kerülnek ki. Mert egy nagyfokú komplexitással rendelkeznek.

S.: *Viszont nekem úgy tűnik, a koncept korai meghonosodását nem jellemezte ilyen egészséges szemlélet...*

E.: Ez a tautológia-ügy jellegzetes esete volt annak az epigonista rohamnak, amitől a hajam szála is égnek állt. Amikor elterjedt Kosuth-nak az a székügye, mindenki tautologikus műveket csinált. Ez volt akkor a koncept. Hiába kiabáltam, hogy ez módszer, hogy ez a dolgok hogyanja és nem a lényege. Az epigonokra az jellemző, hogy sohasem a dolgok lényegét, hanem csak a hogyanját értik meg. Én ezt úgy közelítettem meg, hogy a művészet tárgya a művészettel való foglalkozás, tehát hogy Kosuth ezt jelentette meg. Mivel ritkán lehet egyidőben látni az ábrázoltat és az ábrázolatot, ennek megvolt a maga tudatmegzavaró hatása. 1971-ben ha nem is ilyen pregnáns formában, de én is csináltam hasonló célzatú művet. Az „R”-kiállításon én is kiállítottam egy vázát virággal, és ráírtam: *Váza virággal*. Utalás volt ez a festészet régi témájára — azt akartam, hogy ez a régi téma most jelenjen meg önmagában. S ekkor még nem is hallottam, hogy Kosuth a világon van. Különben mikor csinálta ezt a székes művét?

S.: *Azt hiszem 1965-ben.*

E.: Lehetséges. Akkor még nem érkezett el hozzám a híre.

S.: *Ben Vautier volt az, aki később önmagát is kiállította.*

E.: Ez a gesztus a művészettörténet egy fonálát szándékozik erősíteni, nevezetesen az expresszionizmusét. Az expresszionizmusban tudatosodott a művészetnek egy programja, az, hogy a művész önmagát fejezi ki. Ha önmagát fejezi ki, akkor már legjobb, ha maga áll oda... Ez ad abszurdum vitele a régi művészet egy vonulatának. A hatvanas évek óta tulajdonképpen minden munka javaslat volt a művészet újradefiniálására. Félig tudatosan mindenki ezzel foglalkozott, de Kosuth-nál tudatosodott, ő tette programmá.

S.: *Tehát mondhatjuk, hogy a régebbi művészet is implicite önreflexív volt. Magáról a művészetéről is vallott. Milyen jelentőséget tulajdonítasz annak, hogy ez a mozzanat explicitté vált?*

E.: A modell körülbelül az, amit az előbb a kreativitásról mondtam. Csak úgy lehet valamit túllépni, ha tudatosítjuk a benne működő szellemi-lelki igényeket. Akkor tudjuk, hogy ez az... és mi van ez után? Míg nem válnak tudatossá, explicitté, addig nagyon nehéz meghaladni őket.

S.: *Most Kolakowszki egyik megjegyzése jutott az eszembe: a madár feladata, hogy csak énekeljen, és nem az, hogy saját énekével foglalkozzon. Körülbelül ugyanez fejeződik ki az intuicionizmusban — különösen Crocénál —, ahol mély szakadék tátong az intuíció és az intellektus között. A művészet tiszta intuíció, s az intellektus becsapódása csak za-*

varó lehet — mondják —, meghamisítja a madár spontán, tiszta dalát ...

E.: Az intuíciót csak úgy tudom felszabadítani, ha a meglevőt már tudatosítottam. Én nem zárom ki az intuíciót. Amikor már tudatosítottuk, hogy a „kreatív” ember milyen agyműveleteket végez, s ezeket pont sablonosságuk miatt elvetettük, ekkor állunk szemben az üres semmivel. És itt lép be az intuíció, tisztán, nem keveredve régi áthallásokkal. Tudatosítjuk, hogy mi van, vagyis hogy mely tekintetben nincs már ránk szükség. Az intellektus nem alkotó, hanem szelektív szerepet játszik.

S.: *Észrevettem, hogy Marly-téziseidben is van néhány keleties vonás. Erről már beszélgettünk. Eugen Herigelnek a Zen-újásatról szóló könyvére gondolok, amit te is olvastál. Biztos emlékszel, hogy neki akkor sikerült jól lőni, amikor elkeseredett, mindent feleslegesnek tartott — vagyis amikor kiürült. Ebben, amit elmondtál ...*

E.: ... van egy hasonló vonás. Valahogy úgy képzelem ezt el, hogy az ember egy elvarázsolt békakirályfi módjára éli az életét. Néha azonban bevillan az eredeti királyfi a béka életében — mondjuk, ezt a bevillanást lehet intuíciónak nevezni. Az emberben van egy elfojtott, legátolt képesség, amit fel kell szabadítani. A művész ezzel foglalkozik, meg a tudomány is. Ez már tényleg kreativitás, és nem az, amit általában kreativitás alatt értenek: bizonyos poénsablonok szerint különböző közegekben ugyanazokat a szellemi műveleteket elvégezni. A Zen-buddhizmus ezzel eleve tisztában van: nem szabad semmire sem gondolni, hogy az intuíció, az inspiráció, a megvilágosodás beköszönthessen. Mi ezt intellektuális módon kezdtük el. Kizártuk mindazt, amit tudni lehet, hogy helyet csináljunk annak, amit nem lehet tudni.

S.: *A kreativitási gyakorlatokon foglalkoztatok Zen-koánokkal is.*

E.: Igen, de ez már a végén volt. Egy hónapig mással sem foglalkoztunk, mint koánokat próbáltunk gyártani. Főolvastam pár koánt, és azt mondtam, tessék ilyeneket csinálni. Elég sok született, amiben itt-ott felvillant valami. A koánok mechanizmusa különben a legtisztábban képviseli azt a bizonyos művészi esszenciát. Mert egymást kioltó, önmagukat kioltó mondatok. Ez Marly-téziseimből is kiderül, hogy a jelentéseket úgy kell csoportosítani, hogy egymást kioltásák. Ekkor szakadhat be vagy szakadhat föl az a bizonyos inspiráció. Erre tulajdonképpen bármely anyaggal való foglalkozás megfelel — ezt is a Zentől tudjuk. Mi is úztuk ezt, sőt én még ma is üzöm: a bitument és az üveget addig forгатom ide-oda, míg egyszer megjelenik valami, ami túlmutat azon, amit ismerek. Néha ez nem is tetszik nekem, mégis el kell viselni, hogy olyan minőséget látok, ami egyáltalán nem felel meg az ízlésemnek. És várom a szemet, ami ebben majd felismeri az új értéket. Én csak azt látom benne, hogy új minőség, és ízlésem tiltakozik ellene. De ízlésem a múlt által meghatározott, ezért ezt a kis kellemetlenséget szigorúan ki kell bírni. Az új szemek rendszerint megérkeznek, és észreveszik ebben az értéket. Ezek főleg epigonok, azok aztán mindezt sokkal tetszetősebben csinálják.



És akkor már nekem is tetszik, amikor más csinálja. De amíg én csinálom, addig nem tetszik. Aszketikusan ki kell bírni, hogy csúnyát csináltam — ez is egy lelki gyakorlat.

S.: *A Zen-koánok olvasása közben azt tapasztaltam, hogy felvetődik egy kérdés és a válasz nem más, mint a kérdés megválaszolhatatlanságának megmutatása.*

E.: Rendszerint nem erről van szó, hogy megválaszolhatatlan a kérdés. A válasz mellébeszélés. Ezt úgy is lehet értelmezni, hogy megválaszolhatatlan a kérdés, de úgy is, hogy a mellébeszélés nyesi a kérdést, forgatónyomatékokat ad neki, s mákor a kérdés forog, az már válasz is rá. A koánok mechanizmusa, hogy a kérdés önmagában is kielégítő, ha nem statikusan áll, hanem mozog.

S.: *Amit most elmondtál, úgy tűnik, érvényes az új művészetre is.*

E.: Világos, hogy minden jó műben ez van. De nemcsak az új művészetben, hanem a régiben is. Viszont talán most beszélhetünk igazán művészeti fejlődésről — de nem a művészet fejlődik, hanem az emberek művészethez való viszonya. Ez a viszony egyre tudatosabb, egyre több dolog iktatódik ki, ami nem tartozik a művészet lényegéhez. Az a megfoghatatlan transzcendens képesség viszont, ami a művészethez mindig is kellett, ettől még ugyanannyira kell. De szerintem most, miután annyi mellékkörülmény kiküszöbölődött, könnyebb megállapítani, ki a jó művész és ki nem. Nekem például könnyebb kvalifikálni egy mai művet, mint mondjuk egy múlt századit. Mert ott annyi mindent elfedett az ábrázolás ügyessége, a színkezelés és más mellékkörülmény, ami összefügg ugyan a művészet lényegével, mégis másodlagos. Mondjuk, egy jó színkezelés nem önmagában van, hanem egy mélyebb rétegből következik. Nagyon érzékeny szem kell ahhoz, hogy észrevegye, felületi az adott színkezelés, vagy mélyebbről származik.

S.: *A mellékkörülmények kiküszöbölésével párhuzamosan a művészet egyre provokatívabb...*

E.: A művész az emberek tudatában akar zavart okozni. Abból indul ki, hogy az emberek csak hülyeségeket tudnak gondolni, tele vannak konvenciókkal, esetenlegességekkel — aminek nincs sem esztétikai, sem etikai, sem más értéke. A művész hatása semmi más, mint ennek a megzavarása. A művész nem tud programot adni, csak ezt a hülyeséget tudja megzavarni. Számomra a mű megzavaró ereje tipikus, abszolút érték-kategória. Mert csak rossz tudattal rendelkezhetünk. A jó mit tudom én hol van — talán egy erdőben egy remeténel. Az én tudatom sem jó, viszont ha megzavarom vagy megzavarják, az nagyon jólesik. A jó műnek tehát feltétlenül van egy tudatmegzavaró, tudatromboló képessége — helyet csinál annak, amire nagy szüksége lenne az embernek.

S.: *Azt hiszem, alkalmas lesz, ha ebből a szempontból térünk át az építészetre.*

E.: Ebben a korban az építészet, legjobb alkotásait tekintve is, csak

az iparművészet szintjén tud mozogni. Használati meghatározottsága van, és a használat nem transzcendens jellegű, mint valaha a templomépítészetben volt. Egy olyan tudatforma megvalósulási kereteit szolgálja, ami egyáltalán nem transzcendens.

S.: *Es mi a helyzet ezen a téren a tudatmegzavarással? Lehetséges-e tudatmegzavaró épületeket tervezni-építeni?*

E.: Mivel az építészet anyagilag annyira meghatározott, ezt csak terv szintjén lehet megvalósítani, annak viszont kevés a megzavaró ereje. Van is egy ilyen irányzat, a fantasztikus vagy utópisztikus építészet, mely egy utópikus világra készíti a terveket. Az építészet három formában lehet jó iparművészet. Az első az említett utópikus jellegű. A második a giccsepítészet, ami egyéni építkezésekben nyilvánul meg — mindenki megépíti a saját mániáját. Olyan falvakat szeretnék látni, amelyek csupa dilettáns épületekkel lennének tele. Ebben fejeződhetne ki az emberek meglehetősen torz és csonka reményfunkciója. Szükség lenne erre, hogy lássuk, milyen igények jelennek meg az építészetben. Ha építészeti gyakorlatot folytatnák — bár nem tudom, hogy lehet itt sokáig építészeti gyakorlatot folytatni —, én a harmadik lehetséges irányba indulnék el: megpróbálnám még erőteljesebben, még provokatívabban kifejezni a meglevő torz tudatformát. Még sivárabb, még kedélytelenebb lakóépületeket terveznék, hogy kirajzolódjon az egész társadalmi lét sivársága. Ne próbáljuk ezt a sivárságot kisszerűen elkendőzni — hogy kis virágvályút teszünk a bejáratához vagy színes függönyt teszünk az ablakra, esetleg lilára festjük a lakótelep oldalát! Ilyen idétlen kísérletek vannak, ami szintén jó abból a szempontból, hogy ha lehet, még ettől is kicsinyesebb dolgokat kell csinálni. Ezt egy kicsit ironikusan túl kell fokozni. A meglevő lakóépületek majdnem jók erre a célra. Csak egy kicsi kellene, hogy érződjön ennek tudatos volta. Egy kis akcentust kellene csupán e szörnyépületekre rátenni, és mindjárt művésziné lehetne őket nevezni. Persze, ha a hatóság észreveszi, hogy itt valaki ironikusan építi a lakótelepeket, úgy fenéken rúgják, hogy a lába sem éri a földet. Ezt meggyőződéssel kell tálalni. Én azért távolodtam el az építészettől, mert e három út közül egyik sem járható a gyakorlatban. Makovecz munkássága ebből a szempontból kész csoda. Ő e három út közül a giccs kategóriájába tartozik. A betyárromantika, a dzsentrizmus és az Ibusz-giccs keverékét műveli. Azt tette, amit Jancsó a filmjeiben. Jancsó is egy ilyen Ibusz-giccset kevert ki a betyárromantikából... ez a magyar paprikáskrumpli... Nagyon hasonlít egymáshoz ez a két életmű. Makovecz munkáit mégis eredménynek tartom, mert munkássága egy abszolút megvalósulás: ez az egyetlen mánia valósult meg, no meg a standard.

S.: *Es mi a véleményed Harkai Imre kezdeményezéséről? A temerini találkozón megismerkedhetél tevékenységével.*

E.: Erről nincs semmi mondanivalóm. Ez annyira gyerekcipőben járó gondolkodás a népi építészet tanulmányozásában, annyira tisztázatlan,

hogy erről semmi mondanivalóm nincs. Harkai itt még az első lépéseket teszi, a végső konzekvenciák levonásától még borzasztó messze van. Különbösen Harkai munkásságában is feltűnő, hogy amit ötven évvel ezelőtt giccsnek tartottak az építészek — meg mindenki —, az most mint érték szerepel.

S.: *A giccs egyre érdekesebbé, egyre lényegesebbé válik művészeti szempontból.*

E.: A giccsnek, különösen a kollektív giccsnek, mindig megvan az a tulajdonsága, hogy egy idő múlva igazolódik. Ilyenek a falvédők is. A falvédőket most sorozatosan állítják ki, pedig ezek voltak a giccs mintapéldányai. Kiderült, hogy a falvédő nagyon stílusista, önálló műfaj. Őszinte, finom, és még konceptuális is, mert hihetetlenül könnyeden egyesíti a szöveget és a vizualitást. Megirigyelhetné sok művész! És olyan, mintha eredetileg is ironikusan készültek volna. Például: „Boldog vagyok, hogy a férjem a vizet issza.” Nyilvánvaló, hogy az ilyen mondasok kicsit pajkosan voltak fölrva, és nem mint igaz dolgok. Ennek megvan a maga kis kedves önironikus humora, tehát nem a hamis tudat megnyilvánulása. Ironikusan rálát önmagára. Az úgynevezett népi giccsben mindig van egy mosolyos könnyelműség, ami túlmutat önmagán.

S.: *Attérhetünk a filmre.*

E.: A filmmel való kapcsolatomban egy racionális megfontolás alapján kezdődött. Szinte azonos intenzitással foglalkoztam zenével, irodalommal és képzőművészettel. Olyan médiumot kerestem, amiben mindezzel egyszerre tudok foglalkozni. Hatott rám az ijesztgetés: „ne foglalkozz mindennel, mert szétforgácsolódsz!”. Rájöttem, hogy azért foglalkozom ilyen sok mindennel, hogy ne forgácsoljam szét magam. Ha az ember valamire kijegyzi magát, kénytelen rengeteg képességét leforgácsolni. A filmben mindenhez egyszerre kell érteni, ugyanakkor észrevettem, hogy a filmrendezők egyikhez sem értenek. Mivel én ezt nem bírtam nézni, kénytelen voltam elkezdeni filmmel foglalkozni. És mondhatom, a filmmezés nekem majdnem olyan, mint a pihenés. Filmet csinálni sokkal könnyebb, mint képet. A hatások örült gyorsan visszatérülnek, bármit tesz is az ember. Ha egy képet vagy vizuális összeállítást csinállok, várni kell két hétig, hogy egy reggel megláthassam, mi a hibája. Ez egy állandó vészőfutás. A film viszont rögtön kiadja a maga szellemi, enkölcsi és esztétikai színvonalát. Annál jobban osodálkozom, miért csinálnak annyi vacak filmet. Talán, mert olyan beleváló srácok foglalkoznak vele, akik nem sokat törődnek a művészettel. Ebben a tekintetben szerintem még Antonioni meg Bergman sem kivétel. Egyedül Godart-nál éreztem azt, hogy magával a filmmel foglalkozik.

S.: *Tehát szerinted a filmmel könnyű dolgozni. Viszont a vonal... egész vonalmágiád van.*

E.: Igen, pont a filmmel kapcsolatban jutott eszembe egy vonal-ötlet. Te ismered azt a munkámat, amelyen felírtam, hogy „Pista”. A

Bódyval vitatkoztam egy kocsmában, hogy micsoda ocsmány anyag ez a film. Illetve nem is vitatkoztam, mert nagyjából elismerte. Azt magyaráztam, hogy mennyivel többet ér a grafitnak egy konkrét találkozása a papírral. Hogy mennyire átszellemült pillanat az, amikor az ember ráteszi a grafitceruzát a tiszta fehér lapra, vagy bármit is tesz. Például, ha fölírom, hogy „Pista” . . . Szerencsére volt annyi lélekjelenlétem, hogy erre az ötletemre fölfigyeltem. Ana Lupas, a kitűnő román művésznő azt mondta, hogy ez a rajz a legjobb, amit eddig látott, beleértve az egész művészettörténetet Dürertől napjainkig. Utána azon gondolkodtam, hogyan lehet ezt még éterikusabbá tenni. Akkor találtam ki azt a „szent vonal”-ügyet: egy ceruzára ölmot rakok, egy spárgát kötök a végére és úgy húzom a vonalat. És tényleg, a nyomhagyásnak egy abszolút pillanata ez, a beavatkozásnak és az anyag önálló viselkedésének egy olyan nemes kompromisszuma, hogy talán valahol az isteni világban lehet ilyesmi. Kicsit magára hagyni az anyagot, hogy csináljon, amit akar, de mégis irányítani. Néha az az érzésem, hogy egy ilyen módszerrel nem is lehet csúnya vonalat húzni. És pont ezért nincs például esztétikai értéke a gyerekrajzoknak. Mert esztétikai értéke csak annak van, ami csúnya is lehet. A népművészetet is azért nem szeretem, mert soha nem találtam még mondjuk egy csúnya régi korszót. Ezért ki is írtam egyszer, hogy három dologtól kell tartózkodnia a művésznek: a gyerekrajzoktól, a népművészettől és a régi fényképektől. Ezek mind automatikusan szépek. Az avantgardistának ettől el kell határolnia magát.

S.: *Filmjeid közül én csak az Álommásolatokat láttam. Mit mondhatnál, te mire használod a filmet?*

E.: Mivel a film ilyen nagy hatású eszköz, én — mint azt Lenin tanácsolta — társadalmi problémák megoldására, bolygatására használom. Minden megnyilvánulás, amit az ember filmen csinál, elkerülhetetlenül politikai színezetű. Még ha nem csinál semmit, az is. Az Álommásolatok elején például csak az van, hogy emberek utaznak egy autóban és beszélgetnek. A film ugyanis előre-hátra mozog, és sokszor lehet ugyanazt látni-hallani. Ez a közönséggel szemben egy erős atrocitás. Tényleg, a filmnél az a szituáció, hogy a sötétbe beül egy csomó ember, mindenki egy pontra bámul, és ezekkel az emberekkel én azt csinállok, amit akarok. Ez még nálam is hatalmi mámort okoz. Ezt aztán végsőkéig ki szeretem élezni: itt, gyerekek, én csinálom a dolgokat, ti meg néztek — „mint a moziban”. A népnyelv észre is vette, hogy ez a hülye passzivitásnak egy állapota. Például a Partita című filmemben elhangzik egy disznó vicc, ami valamennyire a zenére vonatkozik: „A dobosnak azt mondják, tudja-e, hogy lóg a töke-fasza a rövid nadrágjából. Mire ő — hogyne tudnám, mindjárt eljászom”. Erre megszólal Haydn C-dúr szimfóniájának első tétele, és nyolc percig csak ez hallatszik a sötét moziteremben. Ez a nyolc perc ilyen körülmények között iszonyúan hosszú idő. Ezzel sikerült kifejeznem azt az abszolút fölényt, amivel a közönség fő-

lött van a filmrendező. Ezt persze a minisztériumban a bemutatón nem nagyon honorálták, mert ott úgy tudják, hogy ők vannak velem szemben fölényben. Sokan fölháborodtak, hogy ez aztán szemtelenség. Hát, pont az volt benne, a lényeg, hogy szemtelenség.

S.: *1974-ben költészetéért kaptad meg a Kassák-díjat.*

E.: 15 évig írtam úgy, hogy senkinek sem mutattam meg, még a feleségemnek sem. Rengeteg füzetet írtam tele, s végül is átrágtam magam a nyelv minden szféráján. Ezzel, mondjuk úgy, eljutottam a nyelv végére. Tulajdonképpen ekkor éreztem, hogy nekem érdemes nyilvánosságra hozni irodalmi munkásságomat. Ekkor találtam ugyanis ki az úgynevezett kategorikus költszetet, ami nem a nyelv szintjén, hanem kijelentések szintjén nyilvánul meg.

S.: *Fogalmi szinten?*

E.: Mondjuk rá, de talán jobb úgy, hogy gesztus-szinten. A kijelentés mint tett az érdekes. A jelszókban van meg ez egy kicsit. A jól megválasztott jelszó tetté válik. Fölállok, és azt mondom, hogy ön egy marha — mondjuk, egy előadáson. Ez egy kategorikus költemény. Elég nagy igazságértéke lehet adott kontextusban. És itt rátaláltam a valódi inspirációra a huszadik századi természettudományokban. Azt vettem észre, hogy a tudománynak van egy nagyon erős morálja. A tudományban valahogy fontosabb, hogy mi az igaz, mint hogy kinek van igaza. Ez a morál már eleve nagyon tetszett. Ez az igazságra való őrült koncentráció a század második felére elvezetett egy olyan világképhez, mely kezdett tudományellenes lenni. Azt hiszem, csak nagyon jó morállal lehet eljutni az önköltés állapotába. És a tudomány valahogy ezt az utat látszik bejárni. Saját tiszta módszere saját maga megszüntetéséhez vezet. A tudomány kijelentéseiben egy olyan mély misztika nyilvánul meg, amit én nem ismerek sem az antropozófusoktól, sem bármely régi misztikus tanból. A régi misztikus tanokban ezek az igazságok megfogalmazást nyertek ugyan, de naivan, sokkal kisebb jelentésmélységgel, hogy a modern embert kielégíthessék. Én ennek a hatása alá kerültem, és úgy vettem észre, hogy a század nagy elméleti fizikusainak és matematikusainak írásai fölörte állnak az irodalmi stílusnak. Egyszerűen szebben tudnak írni. Pontosan azért, mert a stílus egyenlő az erkölccsel, ahogy azt, ha jól tudom, Gide mondta.

Tehát sokat olvastam századunk fizikusainak elméleti és filozófiai írásait, és azt láttam, hogy ez magasan felette áll minden általam ismert gondolkodásmódnak. Egy mutáns agyat képviselnek ebben a században. Azt hiszem, Winner mondta, hogy amikor Neumann Jánossal beszéltem, mindig úgy érezte, hogy ő félálomban van és Neumann János van csak egészen ébren. Ez a teljes ébrenlét, ez az, ami nagyon megragadó számomra. És ennek a költészete számomra nemhogy kisebb, de sokkal magasabb rendű, mint például Joyce-é. A szemlélettől olyan távol eső igazságokat vagy modelleket kell nekik megfogalmazni, amit még soha

senkinek. Nyelvi bravúrokra kényszerülnek. Persze, verseskötetem első fele inkább Joyce-hoz kötődik, a nyelv mélylélektanhoz kötött megnyilvánulásait vizsgáltam. A második felében viszont olyan kijelentéseket próbáltam tenni, melyektől az a fajta agypörgés indul el, amire szükség van ahhoz, hogy ezen új szemléletmódok közelébe férközhessünk.

S.: *Miben nyilvánulnak meg a tudomány nyelvi bravúrijai?*

E.: A tudomány új fölismerései hihetetlenül eltávolodtak a naiv realizmustól. A nyelv viszont úgy alakult ki, hogy ezt a mindennapi naiv realizmust szolgálja. Mondok egy példát. A nyelv, azáltal, hogy alanyt és állítmányt használ, örökre modellezi azt az arisztotelészi tételt, mely szerint a mozgás nem képzelhető el hordozó nélkül. Tehát mindig *valami* mozog. A mikrofizikában viszont ez teljesen lehetetlen lett. Ezért a mikrofizika tényeit nem is lehet a mi nyelvünkkel elmondani. Gondolkodtam, van-e olyan szó a közhasználatú nyelvben, ami egyszerre alany és állítmány tud lenni. Egyet találtam, a „havazik” szót, de talán a „hajnalodik” is megfelel. Van egy kiáltványom, amelyben azt szorgalmazom, hogy a nyelvet úgy kellene átalakítani, hogy soha ne különböztessük meg azt, ami valamit csinál, attól, amit csinál. Az az érzésem ugyanis, hogy a mi nyelvünkön csak tévedni lehet. A modern költészetnek épp ezért volt szüksége a nyelv összetörésére — ami természetesen öntudatlanul ment végbe. A tudat megzavarása a nyelv megzavarásán keresztül történhet. Míg azonban a modern költőknél nem tudatos, hogy miért kell összetörni a nyelvet, az az érzésem, hogy nálam tudatos. Mert rossz a nyelv, és nem képes fölszívni azokat az igazságokat, amelyeket például a matematika már rég föl tudott magának szívni. A költő feladata, hogy fellazítsa a nyelvi megkötöttségeket, hogy helyet csináljon az új számára.

## ERDÉLY MIKLÓS

### BEKE LÁSZLÓ

Munkásságát annyiszor értékelték és magyarázták már félre, hogy az egyik legutolsó művében nemcsak egyszerűen önmaga igazolását fogalmazta meg, hanem megpróbálta fonák helyzetét egyfajta „esztétikai katalizátorként” működtetni. Ócska bádoghordó oldalán felirat: „*Gyanú. Telített oldal*”. Mint az édes vízbe lógatott spárga, melyre ráakódik a kristályos kandiscukor, itt is zsinór lóg a hordóba. Vehetjük a zavarosban halászók horgának is, csakhogy az esztétikum akad fönn rajta.

Az a gyanú, mely a művész körüli közeget telítve műalkotást vált ki belőle, feltehetőleg abból fakad, hogy Erdély munkái penetráns jelenlétükkel makacsul ellenállnak a fogalmi besorolásnak, s így az agyakban nyugtalanság keletkezik. Az emberek a művésztől valami megfoghatót várnak, holott Erdély a sejtést tartja fontosabbnak.

„Valaha az égbolt egy pontjára vékony szálat erősítettek, elérhetetlen magasságban. A szál másik vége leért csaknem a föld felszínéig. Időnként az emberek, ha kedvük tartotta, a szál lengő végét megragadták, s erőteljesen megráncigálták. Jóleső meglepődéssel állapították meg, hogy a szál, nem enged, a felső beerősítés kiválóan szilárd. Különösebb teherpróbának a a szálat nem tették ki, s így sértetlenül megmaradt. Az idők folyamán mindössze az alsó vége maszatolódott össze a sok fogdosástól. Így alakult ki az emberek fogalma a kézzelfoghatóról.” (*Sejtések* II. 10/a)

A félreértéseket szülő gyanú mechanizmusát a saját példával tudom illusztrálni. Első találkozásunk alkalmával, több mint 10 évvel ezelőtt, azokról a munkákról beszélgettünk, melyeket a *dokumentum* 69—70 c. antológiában publikált. E fotókon Erdély hason fekszik a padlón, szájából különös felhő türemkedik elő, „erdély, tévedés”, illetve „nem az fertőzteti meg, ami a szájon bemegy, molluszkum” felirattal. Egyesek nem ismervén a művész nevét, tudni vélték, hogy valamiféle transzilván (!) akcióról van szó — magam az egészét dadaista abszurdnak fogtam fel. Szégyenszemre meg kellett tudnom, hogy a „nem az fertőzteti meg...” egy evangéliumi idézet (Máté 15, 11), a molluszkum az Einstein elméletében is szereplő ún. „vonagló koordináta-rendszer”, a felhő

pedig „ektoplazma”, amit a parapszichológusok egyes transzba esett spiritiszta médiumok szája vagy füle körül figyeltek meg. (Ekkoriban foglalkozott Erdész a happening és a spiritiszta szeánsz alakú sajátosságainak összevetésével.) Erdély egész munkásságára jellemző az ilyesfajta „össze nem illő” elemek „önkéntes” társítása — utalhatunk különös montázs-elméletére vagy „önösszeszerelő” verstechnikájára is —; a mérhetetlen mennyiség és a mértékek közé szorított minőség zavara; ilyen kapcsolatokat és kombinációkat létesít az általa művelt műfajok és művészeti ágak feltűnően széles skáláján is. És noha a molluszikum-példán lemérhetjük, hogy Erdély műveinek megértésénél többre megyünk a jelentések fölfejtésével, mint a gyanakvással, tudomásul kell vennünk azt is, hogy a művészi kapcsolatteremtés egy még magasabb szintet céloz meg: ahol az elemek jelentései kölcsönösen *kioltják* egymást.

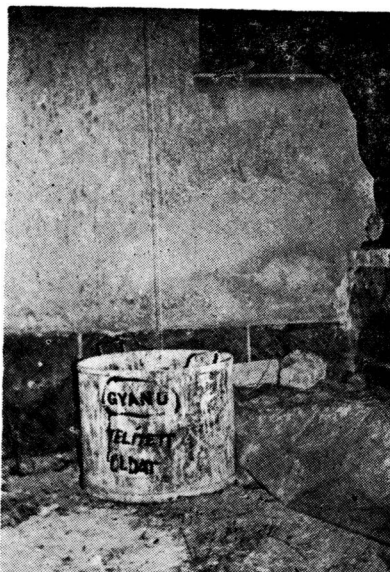
- 0 A műalkotás mintegy telítve van érvénytelenített jelentésekkel, és mint ilyen, jelentéstaszítóként működik.
- 0 A műalkotás üzenete az az üresség, ami a sajátja.
- 0 0 A befogadó ezt az ürességet fogadja be.
- 0 0 0 A műalkotás helyet készít a befogadóban, amikor üzenetét a befogadó „megérti”.
- 0 0 0 0 A befogadó ilyenkor azt mondja: „szép”, ami szintén üres kijelentés.
- 0 0 0 0 0 Ilyenkor megjelenik a szabadság érzete, ami semmi más, mint üresség, lyuk a „felismert szükségszerűség” láncolatában: hely.
- 0 0 0 0 0 0 Hely: a még-meg-nem-valósult számára.
- 0 A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgai eltűnnek.
- 0 A műalkotás úgy beszél a világ dolgairól, hogy a világ dolgairól való beszéd eltűnik.

(*Marly-i tézisek, 1980*)

Az Erdélyről való írás során tehát két alapvető nehézséggel kell szembenéznünk, az egyik a besorolásé, a másik az értelmezésé. Ha valaki majd egyszer Erdély oeuvre-katalógusának összeállítására vállalkozik, el fogja csüggeszteni a művek hihetetlen sokfélesége és műfaji átfedése: versek, tanulmányok, előadások, hangjátékok, zenedarabok, akciók, filmek, konceptek, rajzok, festmények, szobrok, objektok, montázsok/kollázsok, fotók, environnement-tek, színpadtervek, belső berendezések, fotómozaik-falak, építészeti alkotások, művészeti tanfolyamok stb. Ami az értelmezést illeti, ezt a feladatot — különös tekintettel a „jelentéskioltás” elvére — én is kerülni igyekszem, illetve az alábbi életrajzi kommentárral próbálom helyettesíteni.

1928-ban született Budapesten, Erdély István építész fiaként (aki 1980-ban, 83 éves korában rendezte meg első — egyúttal retrospektív — festménykiállítását). Édesanyja, Óriás Aranka ismert spiritiszta médium volt a két világháború között. Miklósnak édesfivéréen kívül még három bátyja volt az anya első házasságából, köztük egy ikerpár, aki





később koncentrációs táborban pusztult el. Erdély évtizedek múltán döb-bent rá, hogy ez a zsidó-spiritiszta családi környezet mennyire magában hordta már művészetének minden lényeges elemét.

1946—47: A budapesti Képzőművészeti Főiskola szobrászati osztá-lyára jár, Kisfaludi Stróbl Zsigmondhoz. Bokros Birman Dezsőnél is tanul mintázni, magánúton.

1947—51: A budapesti Műegyetemen építészdiplomát szerez.

1956: Felfedezi az akcióban mint művészeti formában rejlő lehetősé-geket: *Órizetlen pénz*.

1959: Két héten át tanulmányokat folytat a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola filmrendezői szakán.

1962: Kidolgoz egy tetraéder-oktaéder szerkezetet, mely ugyan fel-használásra nem kerül, de az elképzelés helyességét az 1968-as montreali világkiállítás Buckminster Fuller-féle „geodézikus” kupolája visszaiga-zolja.

1963: Vágóként dolgozik a Magyar Televíziónál.

1963: Féléves tanulmányút Párizsban. Ismét felmerül egy pénzakció terve: kiárusítani egy meghatározott összeget névértéknél alacsonyabb áron, mindaddig, míg a pénz el nem fogy. A pénz mint az esztétikai kommunikáció eszköze ekkor jelenik meg a nemzetközi pop artban is.

1966: Kidolgozza a fotómozaik technikáját, melynek segítségével köz-épületekben hiperrealista hatású, dekoratív falfelületeket lehet kialakí-tani. Koordináta-rendszer, melybe szabálytalan, „élő” anyag feszül.

1966: *Montázs-éhség* c. tanulmánya (*Valóság*, 4. sz.) első megfogalmazása ars poeticává váló elméletének, mely áthatja majd filmjeit, elvezet egy új kollázstechnikához és a 80-as évek elejének anyaghasználatához. A tanulmány számba veszi a montázsnyelv jelentkezésének különböző területeit, egyes megállapításai pedig (pl. a szimbólum beépült a montázsba, beteggé tette azt) a „jelentéskioltság” elvét előlegezik.

1966: Az első magyarországi happening megrendezésének éve. A nemzetközi szakirodalomba is bekerült véleménnyel szemben Erdély később szükségesnek tartotta megjegyezni, hogy Altorjay Gábor és Szentjóby Tamás rendezvényében *nem* vett részt, csupán a helyszínt és néhány ötletét adta hozzá.

1967: *Pro-test I—II*. Akasztófaszerű állványról — mely melleleg virágtartó is — mintázott fej lóg le láncon, újságpapírba burkolva. Bal szeméből epokit „folyás” indul, az újságpapírról a kambodzsai „fejvadász” világhírhedtté vált fényképe vigyorog, két levágott emberi fejet tartva kezében. A *Pro-test II*-vel összehasonlítva, felfigyelhetünk a különböző függesztet, illetve mérlegszerkezetek jelentésrendszerére, ugyanis a második változat nagyítóállványra akasztott kétkarú „számmérleg”, mely az 1 és a 3 egyenlőségét hirdetve utal a nagyítógép lapján fekvő kambodzsai fénykép sajátos mérlegére: egy élő — két halott.

1968: *Három kvarkot Marke királynak*, IPARTERV, Budapest.

Erdély 12 évvel később így írja le az itt bemutatott három akciót:

1. *Klipsz*. Szétnyitható ágyon megágyaztam, lavórban körömkéfével megmostam egy fehér gumibotot és egy fej káposztát. Mindkettőt behintőporoztam és a dunna alá dugtam. A párnára egy rádiót helyeztem, melyet szándékom szerint az Esti Krónika időpontjában nyitottam volna ki, és az ágy mellett ülve, két, fülemre erősített ötkilós súllyal hallgattam volna végig. Időelcsúszás miatt sajnos, az Esti Krónikát előre elkészített magnetofontekeres bejátszásával kellett pótolnom. Az ágyat élettelenül beállított színes mozgófilm világította meg.
2. *Dirac a mozipénztár előtt*. Az előre megírt párbeszéd jellegű szöveget libasorban állva (én, Urbán Miklós, Cseh Tamás, Szentjóby Tamás) mondtuk fel. Aki egy mondatot elmondott, egy lépést előrelépett, így fokozatosan haladtunk előre, a kijárat irányába. A hely ugyanakkor visszafelé haladt, célozva Dirac lyukelméletére. Egy nagy méretű felirat és egy haladásunkkal ellentétes nyíl jelezte „az igazság áramlási irányát”.
3. *Sejtések*. Szintén előre megírt mondatokat úgy olvastam fel, hogy minden mondat után tűhegyű papírröppentyűt dobtam egy nagy méretű női fotóportréba.

A *Sejtések* szövegében már Erdély kialakult tézisszerkezeteivel találkozunk. Kijelentéseket sorol, melyek lehetnek természettudományos-filozofikus megállapítások, metafizikai vagy akár lírai gondolatok, tautologikus és paradox mondatfűzések:

31. Mondatomat megismétlem.
32. Mondatomat megismétlem.

33. Mondatomat mégsem ismétlem meg.
34. Mondatomat mégsem ismétlem meg.
35. Mondatomat mégis megismétlem.
36. Amit ígértem, nem tartottam be.
37. Amit ígértem, bőven betartottam.
38. Nem minden ígéretemet tartottam be.

A későbbiek szempontjából fontos itt az ismétlődés elvének, illetve az ismétlődés és a változás kapcsolatának hangsúlyozása, s mindennek — a happening „szabályaival” összhangban — szokatlan tárgyakkal és cselekvéssorokkal való kombinálása, mely a jelentések „kioltását” készíti elő. Erdély célja a felolvasással *puszta minőséget* létrehozni. A zavaró elemek „tartják szinten” az előadást, mivel a nehéz szövegre úgysem tud figyelni senki.

1968: *Rejtett paraméterek*, filmbemutató a budapesti Kossuth Klubban. Montázsfilm, talált filmrészletekből, melyek közül egy jelenet — egy kígyó fölfalja a másikat — az elhangzó szöveg egyik mondatára rímel: „Az örvényféreg társát megette és átvette emlékezetét.” (Vö.: „nem az fertőzteti meg, ami a szájon bemeleg.”) Az előadók között szerepel Altorjai Sándor festőművész, akinek haláláig (1979) szoros kapcsolat áll fenn a két alkotó között.

1969: *Toborzó*, akcióköltemény Altorjai Sándorral és Lendvai Györgygel az Egyetemi Színpadon. A szöveget egy motorkerékpár túráztatása kíséri, megadott partitúra szerint.

1970: *Akció külföldi vendégek számára*. Erdély lakásának helyiségeiben meglepő látmivalók várják a látogatókat: felesége fejes vonalzó társaságában fekszik az ágyban, majd tojásokat erőltet át a szövőszéken; egy ismert költő rengeteg nyakkendőöt köt magára; a kertben faágakról lelógatott szőlőfürtökből ehetnének a vendégek, ha a nyakukban lévő széles kartongallér nem akadályozná őket stb. (Ilyen helyzetekből épülnek majd fel a „kreativitási gyakorlatok”.)

1970: „R”-kiállítás. A Műszaki Egyetem R épületében rendezett nagy avantgard seregszemen tárgyakat állít ki (termosz „*Tavalyi hó*” felirattal, *Gyerekingmervítő* — maceszból stb.), továbbá egy environment-et, a *Szeliség medencéjét*. A kék műanyag medence közepén macesz és élesztő (melynek hiánya miatt kovásztalan a pászka) úszik sűrített tejben. A medence fölé függesztett honzervdobozból kristálytisza víz folyik. Az anyagok interakciójából keletkező „gázt” egy külön „szaglászhelyen” — gipsz orrnyílásban végződő gumicsövön — lehet érzékelni. Az anyagok kémiai és szimbolikus tulajdonságainak ilyenfajta tudatosítása egyúttal kívülálló „kibiccé” minősíti a nézőt.

1971: A különböző objektok és environment-ek, melyek az év folyamán készültek, egyaránt az anyagok fizikai tulajdonságait vagy az alkalmazott tárgyak használati funkcióját „hosszabbítják meg”, terjesztik ki a térbe, és viszlik át a befogadói gondolkodásba. A jelen sorok írójának *El-*

*képzés* c. gyűjteményébe („A mű = az elképzés dokumentációja”) adott *Libazsíros vatta* nemcsak környezetére, vagyis a gyűjtemény szomszédos lapjaira van közvetlen hatással, hanem — ugyanúgy, mint Joseph Beuys szobrászatában a zsír vagy a margarin — a műalkotás tudatba hatoló képességére is utal. A leleplezés kínos szorongása tapad hozzá: libazsíros („kóser”!) vattát használtak a csaló médiumok ekto plazma helyett. Szívó hatásával a tényér levesbe lógott a művész nyakkendője az Angela Davis szolidaritási esten tartott felolvasás közben (*A női gonoszságról*). Altorjai Sándor kiállításának megnyitójaként kamillateába mártott, „gyógyító” vattával fertőtleníti a nézők szemét, ezt megelőzően a saját szemére helyez kamillás vattát, így olvassa fel — helyesebben ismétli el Altorjai sűgása nyomán a *Gyagyazmus manifesztumát*, majd a fekete szemüveget saját szemén kalapáccsal betöri.

1971: *Antiszempont*. A montázsfilm alapjául szolgáló szöveg újabb információkat nyújt Erdély anyag- és tárgy- (sőt nyelv- és esemény-) struktúráihoz:

Sűgó: Hogy lehet valakit meggyógyítani?  
 Férfihang: Sínre kell rakni, hajába kell fűjni, hűvös gumilappal legyezgetni, virágteát főzni, fehér bolondruhát terveztetni számára, éjszaka finom aprófát csörgetni ágya végén, halántékához rumos vattát szorítani, száján cérnaszálat rebesgetni, mája táját közvetlenül szeretni.

...

Fh: Hogy kell valakit megbüntetni?

S: Alakoskodásra kell kényszeríteni.

Fh: Álokoskodásra kell kényszeríteni.

S: Alakoskodásra kell kényszeríteni.

Fh: Álalakoskodásra kell kényszeríteni.

...

S: Megmenteni vajon hogy lehet valakit?

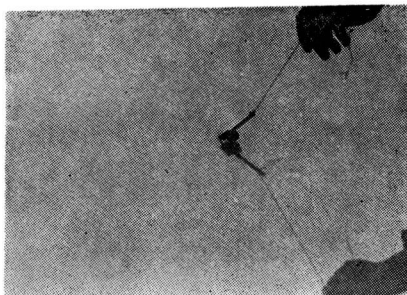
Fh: Rajzold a hátára!

A fenti képek némelyikének mágikus-bűbájós hangvételéből ítélve nem véletlen, hogy Erdély 1976-ban *Babona mint népművészet* címmel tanulmányt publikál.

1971: *Hír a forradalomról*, a Párizsi Biennálén. Üveglappal leborított porcelánszerviz, fölötte ferde hullámbádog vasgolyóval, mely látszatra bármely pillanatban legurulhat. Időnként, váratlanul, óriási csörömpölés hallatszük.

1971: *Magánrendőrség és büntetőakció*. A müncheni Kunstzonén Erdély kis felirátokat helyez el: „On tilos területre lépett”, „Tiltott területen dohányzott” stb., „ezért pénzbírsággal sújtom”.

1971: *Anaxagorász: A hó fekete*. Erdély az Egyetemi Színpadon felolvassa a filmanyelvről szóló téziseit, melyek közül az utolsó: „A létezést nyelvvé tesszük és beszéljük, a nyelvet létté és éljük”, majd a hóparadoxont fixírral felírja egy hívóval bekenet, óriási fotópapírra. Mire a



„fekete” szóhoz ér, a felirat belemosódik a feketébe. Ide kívánczok a *Tavalyi hó* és egy két évvel korábbi fotó említése is: *Önvilágosítás — a fény megeszi az embert.* (Erdély a vakuval közvetlen közelből a saját arcába villantott.)

1972: *Új kávézó nyílt a Szamuely utcában*, montázsfilm három női hangra.

1972: *Morálalgebra*, szolidaritási akció a varsói Foksal Galéria magyar csoportkiállításán. A bemutatott fotók — többek között ismét a kambodzsai fejdasz — megdöbbenő, de ésszerű számítást illusztrálnak: ha mindenki két embert megöl, a Föld népessége 32 lépésben kipusztítható. Ugyanilyen alapon azt kell elérni, hogy veszélyhelyzetben mindenki két másik embertársát figyelmeztesse.

1972: *„Ha az emberek elhallgatnak, a kövek kezdenek beszélni”*, felirat az útburkolaton a János-kórház előtt. Az *Utcakövek és sírkövek* című diavetítési akcióra Erdély eredetileg, Sarkadi Imre emlékére, egy követ akart lefényképezni, amely Kondor Béla ablakából zuhant ki. Kondor elutasító véleményét egyes kritikusok még évek múltán is megpróbálták kijátszani az avantgard ellen általában. Erdély válasza a támadásra a Józsefvárosi Kiállítóterem fotógram-kiállításán: *Fekete nekrológ* Kondor emlékére, mely fényképei eszközökkel oltja ki az inszinuáló kritika lapjait.

1972: *Rőzsekiállítás* a balatonboglári Kápolnatárlaton. Erdély különböző feliratokkal ellátott rőzseágacsokkal demonstrálja, hogy a műalkotás jelentése a kontextustól — mint már a *Tavalyi hó* esetében is, a címtől — függ: *Rőzse, a tüzelőanyagok proletárja, Kövel sújtott rőzse, Rőzse demagógia ellen...* Hasonló funkciójú a Jovánovics Györggyel közösen kiállított *Major János kabátja*. Az utrechti magyar kiállításon egy Bangla desh-i öldöklő katona fényképét tette ki, melléje pedig különböző tárgyakat: „a gyilkos kalapjához hasonló kalapot”, „az áldozat ingjéhez hasonló inget”, „a gyilkos napszemüvegéhez hasonló napszemüveget”, „az áldozat véréhez hasonló vért” — így téve próbára a hasonlóság elvét. E művekkel szemben az „R”-kiállításon bemutatott *Váza virággal* szemérmetlenül önmagát nyújtotta: valóban nem állt másból, mint

virágból és vázából, és úgy nézett ki, mint egy virágcsokor egy megfeszített csendéleten.

1972: Kiegészítés Jovánovics György „mennyezethez szorító gép”-éhez: „egy felszorított íjjal tisztelegtem a törekvés és annak felső határa előtt (alatt), mikor az íj annál inkább feszül, minél erősebben szorítja fel a szerkezetet, és a nyílvevesszőre kötött súly mennél inkább húzza azt lefelé”.

1973: *Az ész szeme* a Kopernikusz tiszteletére rendezett csoportkiállításán (Műegyetem, Budapest). Olyan plasztikáról van szó, melynek lényege csak a róla készült röntgenfelvételeken tárul fel.

1973: CETI, Ganz—MÁVAG Művelődési Központ, Budapest, Különböző érintések követik egymást a filmvászonon, miközben egy női hang az interstelláris kommunikációval foglalkozó konferencia határozatait hadarja. Fehér ruhás leány a vetítógép elé 6 méteres papírtölcsért tart, melybe Erdély vádbeszédét intéz a *sok* ellen. Minden elemi részecske, amennyiben valóban elemi, az egészet tartalmazza. Az egész mindig egy, abszolút — a sok az abszolútum minőségét mennyiséggel lerontja.

1973: *Méretkáromlás*: „Isten pici”, Kápolnatárlat, Balatonboglár. Erdély „Isten-koncept”-je, egy óriási fotó a földgolyóról és „blaszfémikus” aláírása a transzcendentális pozitívista megközelítésének lehetetlenségét illusztrálja. A másik kiállított mű, az *Önösszeszerelő költemény* a montázsvelvet terjeszti ki a véletlenszerűen egymás mellé kerülő tárgyak pozízióira.

1974: *Eseményhorizont*. Erdély a budapesti Fiala Művészek Klubjában előadássorozatot szervez a művészetet is érintő természettudományos kérdésekről (Perjés Zoltán a fekete lyukakról, Szabó Árpád: Bizonyítás a természettudományokban és a matematikában). A sorozatot Erdély *Lehetőségvizsgálat* c. tézisei vezetik be, melyek kiinduló feltevése: „Lehetősegem van visszatérni a múltba, s valamilyen módon beavatkozhatom az események menetébe, például megakadályozom a megszületésemet, majd visszatérek saját jelen időmbe.” A tulajdonképpeni megnyitó elmarad — Erdély egy dunyha képlékeny „molluszkum” mivoltát próbálta volna egy fejes vonalzó koordináta-rendszerébe szorítani.

1974: *Azonosításméleti vizsgálatok és Ismétlésméleti tézisek*, melyek illusztrálása fotó-triptychonokkal történik. Ezek második tagja az az elsőnek valamilyen (ipari, csillagászati, pszichológiai stb.) duplikátuma, míg a harmadik az eredeti kép kópiája. Legmeglepőbb közülük a „biológiai duplikátum”:

Az emberi duplikát, az ikrek létezése lehangoló nonszensz, az individuális tudat számára metafizikai botrány, mert a véletlenszerűség érzetét fokozza. — X. Y. kisasszony nyilatkozata: „En nem ábrázolom ikertestvéremet.”

(*Ismétlésméleti tézisek* 10.)

A megkettőzés veszélye, mert a minőségből nem lehet *sok*.

1974: *Partita*. Ez a film egy korábbi tanulmány elveinek szép valóra váltása. (Mozgó jelentés. Zenei szervezés lehetősége a filmben. Valóság, 1973. 11. sz.) Erdély szerint a filmi montázs-sor polifonikus szerkezetként mozgat meg a nézőben különböző asszociációs szinteket, melyek igen gyakran valamilyen „ki nem mondott” centrális elem köré csoportosulnak. A montázselemek, mint egy hologram részei, magát a film egészét hordozzák magukban homályosan, s a homály csak a film végére oszlik el, anélkül, hogy ez valamit „jelentene”: a film „állapottkommunikáció” az alkotó és a néző között. A *Partita*-ban a hihetetlenül összetett mozgású indiai táncosnő snittje jelképezi a „hologram-struktúrát”, s a sokszor és ritmikusan megismételt archaikus képsorokat vicceseslők durva epizódjai szakítják meg. A vicc ugyanannak a szabadságvágynak a felszabadítása, amelyre a művészet törekszik a maga totalitásigényével.

1974: Egy lefényképezett „Fényképezni tilos!” tábla, mint szemiotikai értelemben vett pragmatikai szabálytévészteszt.

1974: Egy egyenes találkozása önmagával az idő dimenzióján keresztül, Időben eltolt párhuzamosok és más művek a wroclawi Nemzetközi Rajztriennálén. Olyan rajz- és fotókombinációk, melyeknél szinte eldönthetetlen, hogy a fénykép készült-e a rajzról, vagy fordítva.

1974: A párizsi *Magyar Műhely* folyóirat Kassák-díjjal jutalmazza Erdély Miklóst, és ez alkalomból kiadja *Kollapszus orv.* című kötetét.

„Miserere vall.: könyörülj

Miserere orv.: bélsárhányás

(Orv. rövid.: orvosi, vall. rövid.: vallási, rövid.: rövidítés.)”

1975—76: *Mozgástervezési és Kivitelezési Akciók*. Erdély — Maurer Dórával közösen — „kreativitási gyakorlatokat” vezet a Ganz—MÁVAG Művelődési Központban. A Fluxus szellemiségével sokban közös kétéves kurzus eredményeit a Józsefvárosi Kiállítóteremben mutatják be. A résztvevők megpróbálják egymás árnyékát lerajzolni, feladatuk az őket filmező kamerához maximálisan közelíteni, vagy éppen annak hatósugarából kikerülni stb. A kiállítás megnyitóján fekete papírra lisztet szórnak, és ragasztót csurgatnak. A végső formát a felületen porszívóval alakítják ki.

1975: *Teremtés-történet (Egymást rajzoló ceruzák)* a Fiala Művészek Klubja Képregény-kiállításán. Mint Swedenborg mondta: „A világegyetem ember alakú”, mert a teremtés teszi a Teremtőt, a Teremtő pedig „saját képmására teremtette az embert”. Ezt az önmagába csavarodó kozmogóniát illusztrálja a kiterjedés nélküli pont segítségével egymást semmiből kirajzoló ceruzák története.

1976: *Möbius-kiállítást* szervez a Fiala Művészek Klubjában, ahol többek között a „háromdimenziós Möbius-elvet”, vagyis az ún. *Klein-kancsót* is bemutatja, valamint realizálja egy 1971-es tervét, a *Kölcsönös*

*etetést*: a résztvevők nem tudják a falatot a szájukhoz emelni, mert két karjukat a kabátujjakon keresztülhúzott rúd kimerevítí, társukat azonban etethetik. Az év végi székesfehérvári Sorozatművek kiállításán szereplő *Időutazás*, amellet, hogy visszanyúl a *Lehetőségvizsgálat* gondolatköréhez, ugyancsak ide sorolható. Erdély a fotószekvenca (és a montázs) segítségével megjelenik rég elhunyt rokonai vagy korábbi önmaga társaságában. Mint a hozzáfűzött *Idő-Möbius* tézisekben mondja:

6. A fejletebb visszanyúl, hogy fejletebb legyen.
7. Így önmagát (oda-vissza) kölcsönösen meghatározza.
8. Ekként a szabadság kétszeres meghatározottság az időben.

1976: Erdély a wroclawi Galeria Najnowszej Sztukyban megpróbál egy lengyel rádiókészülékkel „beszélgetni”. A kommunikáció feltétele a hasonulás — mint ahogy a rádió is vak és süket, Erdély is beköti szemét, bedugasolja fülét.

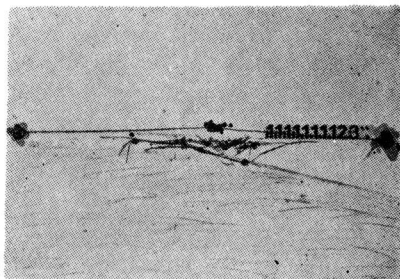
1976: Galántai György kiállításának megnyitása a budapesti Stúdió Galériában ugyancsak a képtelenségre és a kommunikációra vonatkozik: tűzcsiholás kőkorszaki eszközökkel, jelzések zászló-kód segítségével.

1976: *Az ember nem tökéletes* c. montázs-sorozat a hatvani Expozíció kiállításán, majd a *Héراكleitosz-töredék* c. film első változata Erdély korábbi elveinek és elméleteinek mindaddig legnagyobb igényű összegezései. Az elmúlt év montázselméleti előadásai és egy *Montázs* c. kiállítás megrendezése (Fiatal Művészek Klubja) után most négy, csaknem faliújsággá egyszerűsített szerkezetű tablót állít ki, spiritiszta médiumok, elmebetegek, ikrek portréiból, rontott fotókból vagy egyszerű, négyszögletűre vágott papírlapokból. A montázsselemek közti kapcsolat nem asszociatív, nem is konstruktív — hatásmechanizmusuk az alkotó és a néző közvetlen és mély „állapotkommunikációját” célozza. A *Héراكleitosz-töredék*, majd a csak 1977-ben bemutatott végleges változata, az *Alomkonstrukciók*, kihasználva a film montázslehetőségeit, az ismétlés elvét, egyben „időutazás” is, amennyiben minden álomnak az idővel van dolga. Többszörösen film a filmről tehát, mert az *Alomkonstrukciók*-ban a szereplők elmesélik álmukat, újrarendezik a kamera számára (ezt is látjuk a filmen), Erdély átrendezi ezeket a rendezéseket is a film-médium par excellence álomszerű eszközeivel, s az egyik álomlátó elé még lefilmezett, privát-álomvilágot is teremt. Egy férfit látunk a vásznon, aki feszült udvariassággal próbál válaszolni egy fiatal lány kérdéseire, azonban csak egy idő után vesszük észre, hogy a férfi egy vetített alakkal beszélgetett. A film mint kollektív álom rétegekre hasította, majd egységenként átélhetővé tette az egyéni időutazásokat.

1977: *FAFEJ* (*Fantázia-fejlesztő* gyakorlatok címmel a Vízivárosi Klubban folytatódnak a kreativitási gyakorlatok két éven át.

1977: *Bűjtattott zöld*, Jókai Mór Művelődési Ház, Budaörs. Ha a be-





lépő néző átküzdötte magát a feléje irányított bejárati reflektor fényén, és még nem felejtette el az *environment* címét, önkéntelenül keresni kezdi a „zöldet”. Először csak szénát talál — valaha volt zöldet —, melyből valaki kisöpört egy kör alakú felületet (még a seprű is ott maradt a falnak támasztva): olyan kör ez, melyen *csak* gondolkozni lehet. Mögötte egy nagyon furcsa tákolmány magasodik: rengeteg, igen hosszú fapálcán egy fehér csomagolópapír-lepény, mint valami felhő. Bármelyik pálcát is emelnénk ki, a „felhő” lebegésén mit sem változtatna. A terem végében pedig akár a „zöldet” is megtalálhatjuk, ha benézünk egy felfüggesztett paraván alá. Ezt a művet valószínűleg csak *félreérteni* lehet, mert adekvát „magyarázata” nem létezik. A kiállítás bezárásakor Erdély megpróbálta a szénát egy számmal föllegeltetni.

1978: *Élmény-kommunikáció*, IPARTERV; Budapest (Birkás Ákos, Halász András és Károlyi Zsigmond részvételével). Néhány önkéntes jelentkezőt — mint „sebesülteket” — egy elkülönített helyiségbe visznek, ahol egy-egy hangot kell kiadniuk. Köztük és a közönség között ez az egyetlen jel biztosítja a kommunikációt — a teremben minden egyes kiáltást dobbőrrre pergő liszt zöreje és a táblán egy-egy vonás követ.

1978: *Indigó*. Erdély új alakítóelvet dolgoz ki másolópapír segítségével. Ha egy papírlapot indigóval együtt feltekerkeselünk s az így nyert henger palástjára rajzolunk, folyamatos és mégis szaggatott, ritmikusan elhalványuló vonalat kapunk. Tulajdonképpen az azonosság és az ismétlés princípiumai merülnek fel itt is — a két elv a szó szoros értelmében egymást fedi. Indigóval készült *Szétmásolt rajzaiért* Erdély a wroclawi Nemzetközi Rajztriennálén 2. díjat kapott. A „szétmásolás” ugyancsak a szó szoros értelmében veendő, mert Erdély az indigós módszerrel ugyanannak a rajznak egy részletét magával a rajzolás gesztusával a papír egy másik helyére „másolta ki”. — Egy szellemes szójáték révén INDIGÓ-csoporttá alakultak a korábbi „kreativitási gyakorlatok” résztvevői az (*Interdiszciplináris Gondolkodás*), akik két éven át sorra rendezték a tematikus bemutatókat: *Szén és szénrajz* (egyes országokban az indigót *karbonpapírnak* hívják). *A homok és mozgásformái*, *A súly*, *Húség*, *A festmény*, *Művészkijárat* stb.

1979: *A tiszaezlári Solymosi Eszter*, film Krúdy Gyula hasonló című dokumentumregénye nyomán. „Álomrekonstrukció” ez a film is, a magyarság-zsidóság kollektív tudattalanjába merült történet újraélesztése. (Ismét a maceszről van szó — a vérvád szerint keresztény leány vérért keverték a tészta.) Akut problémákat csak szokatlan javaslatokkal lehet megoldani, ezért mondhatta Erdély Coppola Magánbeszélgetés c. filmjéről, hogy „a lehallgatókészülék a szaxofonban van”, és állíthatta most „történelmietlenül” Scharf Móric vonzalmát az eltűnt cseléd lány iránt a „magyar Dreyfus-ügy” tengelyébe.

1979: „*Fércművek*”-et állít ki — stílszerűen — a Fiala Művészek Klubja „Textil textil nélkül” c. kiállításán.

1979: *Eskaton Exit for Tibor Hajas*. Az amszterdami Works and Words fesztiválon bemutatott akció anyaghasználata (kátránypapír, macesz stb.) és ennek részeként magnéziumgyújtás Hajas megbízásából előrejelzi az 1980-ban kezdődő nagy environment-sorozatot és kollázsokat. Ugyanakkor Hajas tragikus halálának előérzeteként is felfogható.

1979: *Borisz Godunov*. Az IPARTERV 68—80 c. kiállításon felépített environment néhány tárgy segítségével jeleníti meg a Puskin-idézetet: „A szokás az állam lelke”. Az aforizma értelmét a feliratok helyi értéke adja: a „szokás” a szilárdan fálnak támaszkodó üveglap másolópapírján jelenik meg, az „állam” üvegtábláit egy szörmebunda óvja az összedőléstől, míg a „lélek” feliratot hordozó üveglap egyetlen sarkával örökzöld levélen egyensúlyoz.

1980: *A kalcedoni zsinat emlékére*, environment a budapesti Berceányi Kollégiumban és a genfi Museum van Hedendaage Kunstban. A kereszténység történetében oly fontos eseményre — 451-ben ismerik el Bizánc Rómával egyenrangú voltát — a terem padlóján elhelyezett többszörös keresztforma utal (kátránypapírból, üveglapokból, maceszből és öntött ólomból). Még fontosabb azonban a falon körbefutó papírcsik információja: a világegyetem 99,99999...%-a fölösleges. A végtelenbe halványuló számsort feltekeresztelt telexpapírra írták, mely egyszermind másolópapírként is működik, így az általa közvetített „hír” egyszeriségét ön maga másolata devalválja. A „hír” másképpen fogalmazva az, hogy a 100%-ból hiányzó végtelen kicsiny hányad valószínűségnek köszönhető az emberiség léte. Erről tart Erdély felolvasást a kereszt egyik szárának végében, felfordított alumíniumtepsin állva, miközben ég a kibontott cipőfüzűje.

1980: *Südstrand*. A wilhelmshaveni Kunsthalle environment-je ferdén a fálnak támaszkodó üveglapokból, s a tetejükön egyensúlyozó ugyan-csak ferdén a falhoz támasztott maceszlapokból áll. Az alátámasztást kátránypapírra kiöntött kátránycseppel illetve az üvegre ragasztott kátránycseppek biztosítják. A címadás utólagos, köszönhetően annak a rádöbbenésnek, hogy Erdély situációja a wilhelmshaveni „Déli tengerpartra” néző szállodaszobában megfeleltethető a mű lényegi vonásainak.

A *Jeremiáda*, *Sokasodjatok*, *Autópályán a túlvilágra*, *Sebek és bűnök*, *Koll-montázs* (ragasztó-montázs) és a többi, a wilhelmshaveni kiállítás körül keletkezett montázs Erdély minden eddiginél érettebb alkotói periódusának jele. Felhasznált anyagait csak elvétve alkalmazta korábban a képzőművészet: ragasztó, pecsétviasz, szurok, pászka, öntött ólom, indigó, pauszpapír, liszt, üveglap, spárga, drót, fűszálak stb. Ezek mindennapi és szimbolikus jelentése teljesen háttérbe szorul, ugyanakkor elrugaszodik az *informel* „anyagot az anyagért” felfogásától. Az anyagok e két szféra között, félúton balanszíroznak, valamilyen különös és sokat mondó (pusztán érezhető, de ki nem mondható) „mintha” jelentéshatáron, melyet egyedül a montázs (-összeszerelés) elvei jelölnek ki. Egy-egy kátránypapír-kátrány-indigó kombináció elemezhető úgy is, mint külön-külön az egyes alkotórészek „jelentéseinek” az összege, a jelentést azonban a használat határozza meg, ezek az anyagok pedig megsemmisítik egymás használati értékét, így a szó szoros értelmében jelentéskioltság jön létre. Az ilyen montázs „semleges terület”, mely viszont később ismét újabb jelentéseket „ránt magához”. Például a szurok-bitumen gondolat-kör kiváltja az ún. „úthenger-típiák” előállításának lehetőségét.

1980: Részvétel a pécsi Rajz/Drawing kiállításon és a II. Esztergomi Fotóbiennálén. Az új anyaghasználat nyilvánvalóan stimulálja a hagyományosabb képzőművészeti médiumok felfogását is. Ahogy a kátránypapír vagy a telexpapír alkalmazásába belejátszik a tekerccszerűség, úgy lép elő ez az elv Esztergom számára egy *Reprodukálhatatlan kiállítási tárgyá*:

Egy, két végén szimmetrikusan feltekert fényérzékeny papírtekercset látnunk. A tekerccs jobb oldali végén a tekerccselés valódi, az adott térben zajló, a bal oldali végén azonban ábrázolt, csak síkban jelentkező fotó. A tekerccs két vége között egy meghatározhatatlan határvonalon átvált a valóságos az ábrázoltba.

A reprodukálás a minőségek közti különbséget eltüntetné.

És ugyanúgy, ahogy az anyagmontázsokban a kátránycsurgatás vagy a beragasztott zsinór *vonalként* jelentkezik, szerepelhet egy *textilkiállítás*on a varrás *rajzként* (*Fércmű*) vagy a pécsi *rajzok* között egy hihetetlenül banális, buta felirat („Pista”) a kiürült jelentésű anyagok elvének akár szimbolikus összefoglalásaként is.

1981: *Vonal* kiállítás, Pécs. Itt került bemutatásra, korábbi vonal-rajzok és egy indigórajz mellett, a *Szent vonal* — szent annyiban, hogy a művész által, tőle mégis függetlenül jött létre. Erdély a ceruza kihegyezett vége mellé súlyos ólmot erősített, és a másik végére kötött spárgával húzva próbálta a papíron kirajzolódó vonal alakulását befolyásolni. A kétszeres ártétel révén szabálytalanul szabályos, öntörvényű grafikai jel keletkezett.

1981: *Stabilizáció*, Galerija Savremene Umjetnosti, Zágráb. Az environment akció-elemeket is tartalmaz — úgy van felépítve, hogy az

entrópia elvének megfelelően „oldjon meg” egy (tetszőleges) aktuális politikai feszültséget. Erdély a hófogórács mintájára összeállított, törékeny üveglap-sáncot emel cementpor-réteg fölé, majd hosszú pálcán meggyújtott újságpapírt — mely a „hírt” tartalmazza — nyújt be a sánc mögé. Az elhamvadó pernyére zuhanó üveglap rögzíti az esemény maradványait.

1981: *A műtrágyán kell gondolkodni*. Tendenciák 6, Óbuda Galéria. A zsákokból kiömlő műtrágya — a legújabb environnement-alakító anyag — falépcső fokait borítja, lefedve egy olyan üveglappal, melynek elcsúszását egy fekete zsinór gátolja meg, ennek másik vége egy kátrányfűző üstbe lóg. Az üstnek dominó- vagy kártyavárszerűen elrendezett üveglapok sora támaszkodik. A legkisebb külső behatás a struktúra összeomlását okozhatja. A rendszer várható sorsát ismét az entrópia jelöli ki — s ez be is következik, mert a kiállítás rendezősége a művet „veszélyesnek” ítéli és lebontatja. Ha úgy tetszik, az egyensúly felbillentését ugyanaz az erő hozta létre, melyről a bevezetőben már szó esett — az a kis mennyiségi változás, mely az oldatot „telített oldattá” teszi.

Nem könnyű összefüggő rendszerként leírni Erdély művészetét, mert művei egyszeri *helyzetek és állapotok* melyek a felszínen könnyen átsiklanak valamilyen más szituációba, és csak a mélyben kapcsolódnak egymáshoz, mint a közlekedőedények. Anyag- és tárgyhaználózatában azonban kitüntetett állapotok is megfigyelhetők, így a *támaszkodás, a felfüggesztés és a képlékenység*. Minden műve kiegyensúlyozott pillanatnyiség, bizonytalan bizonyosság, materiális és metaforikus értelemben egyaránt. (Filozófiája szerint még a törvény is csak véletlenül olyan, amilyen.) A felfüggesztettség lehet profán „belelógás” (mint a nyakkendő a levesbe) vagy a transcendentális szférába átvezető függőleges: megnyilvánulási formája testetlen vonal vagy materiális zsinór; „szent” vagy merev linearitás. A *Hűség* c. 1979-es akcióobjektok többszörös bizonytalanságáról tanúskodnak: fehér bot szorítja a falhoz az indigót és alatta a fehér papírt, de bármelyik pillanatban eldőlhethet, vagy a másik műben az indigó két papírtekercs között zsinóron lóg le, így nem lehet másolni vele, mert azonnal elmozdul. A másolás lehetetlenné tétele Erdély „bosszúja” a sokszorosítás ellen — az egység érdekében.

Az egység azonban nem a ráció szülötte, hanem az állapoté, a szinté, nem a mérhető mennyiségé, hanem a minőségé, megjelenésének helye nem a merev koordináta-rendszer, hanem a molluszokum. A „vonagló koordináta-rendszer” megfelelője a szellem *materializációja*: az ektoplazma. A spiritiszták ektoplazmája kiáradás, folyás, minden képlékeny és folyékony anyag közt a legéteüröb. „Kijön a szájon”, mint ahogy „merev” ellentette, a kóser eledel, a zsidók pászkája „bemege a szájon”.

Kátrányba ágyazott macesz, kereszt alakban ólommal leöntve: új koordináta-rendszer. Szurokba lógatott zsinór: a materiából természet-

fölötti síkba vezető volna. Felfelé követve: a linearitás állapotá válik (fénysebesség közelében „megáll” — állapotá válik — az idő). Lefelé: „a fejlettebb ság”, „utolsó álom értelmezi az összes előzőt”.

Ilyen vezetékek kapcsolják össze Erdély műveiben és művei között az anyagi minőségek és állapotok, szimbolikus értelmet nyert tárgyak, társadalmi, mitologikus, spirituális és tudományos utalások közlekedőedényeit.

Műmellékletként Erdély Miklós alkotásai

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### PORTRÉKÍSÉRLET — PORTRÉVÁZLAT

Szeli István: *Történi történelem*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1981

A múlt évi irodalmi termés három jelentős tanulmánykötetének egyike Szeli István könyve, amiben a szerző eddig kötetben meg nem jelentett cikkeit, tanulmányait, publicisztikai írásait rendezte nyolc tematikus egységbe 370 oldalon a válogató, Hornyik Miklós és Bordás Győző, a szerkesztő. A válogatás közel száz közleménnyel igyekszik reprezentálni a szerző negyedszázados (ebből az időszakból származnak a közlemények) irodalmi, nyelvészeti és közéleti tevékenységét, e tevékenységek szellemi melléktermékei segítségével. Dokumentumokat sorakoztat fel hát, amelyek dr. Szeli István akadémikus szellemi portréját hivatottak megjeleníteni.

Várattott magára ez a gyűjtemény, hiszen a nálunk megszokott szerkesztői koncepcióval ellentétben nem csupán eszméket, elméleteket, gondolatokat, irányokat vázol fel, hanem magát az állandó szellemi izgalomban izzó embert mutatja meg, méghozzá az egyetlen lehetséges módon: cikkválogatással. A hatvanéves tudós munkásságát ugyanis egy olyan könyv, amely egyetlen témát jár körül, nem tudná feltárni és méltón ábrázolni, hiszen ez a tudományos és közéleti tevékenység túlon túl sokoldalú és szerteágazó. Az Újvidéki Egyetem rendes tanára minden felelősségteljes és teljes emberi odaadást kívánó munkakörét nem részletezhetjük itt, de tudnunk kell, hogy a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia ötagú elnökségének tagja, elnöke kiadói tanácsának, minden kiadványának fő- és felelős szerkesztője, az Akadémia társadalomtudományi osztályának tisztkárhelyettese. Tíz éven át volt igazgatója a Hungarológiai Intézetnek, hét éven át pedig elnöke a Jugoszláviai Magyar Nyelvművelő Egyesületnek. Bizonyára nem igényel kommentárt a szerző közéleti tevékenysége, de arra valószínűleg választ ad, hogy miért nem tanulmánykötettel jelentkezett most. A tevékenység nagy vonalakban való körülhatárolása a kötetbe gyűjtött cikkek, kritikák tematikáját is meghatározza, előszöri megjelenésük leggyakoribb helye (*Magyar Szó*) pedig formájukat és korlátaikat. Leginkább napilapban való közléséről lévén szó, az írások terjedelme korlátozott, témájuk közügy, meg-

írásuk módja pedig az azonnali reagálás által megszabott. Természetesen ilyen módon, a közéletben ismétlődő kérdések megválaszolása esetén, elkerülhetetlenek az egymással rimelő gondolatok, amelyek kiegészítik egymást, erősítik, s ezáltal az írások gyakran egybecsengenek, s eleget tesznek az elvárásoknak, pótolják azt a hiányosságot, amit a napilapbeli helyszűke hagy maga után. Így a cikkek, rövidségük ellenére, képesek arra, hogy felvázolják Szeli István gondolkodásának eszmerendszerét, irodalomtörténeti szemléletének meghatározóit, érdeklődési körének és tevékenységének határvonalait.

Egy ilyen gyűjteményes kötet esetében elsődleges kérdésnek tűnhet, hogyan sikerült a válogatónak és a szerkesztőnek megalkotni ezt a szellemi portrét, de korántsem hagyhatók háttérben azok a gondolatok, amelyek ennek a portrénak a megalkotását lehetővé teszik. Nekünk is vázolnunk kell őket, nem átbeszélni, hanem meglátni és megfigyelni a mögöttük lévő embert, tudóst. Mivel magam is tanítványa voltam, s nem kis örömmel és tisztelettel emlékszem vissza nagyszerű előadásaira a világirodalom, valamint a XVIII. és XIX. századi magyar irodalom területéről, ismét felébred bennem a vizsgaláz: sikerül-e az általa megkövetelt kritikai alapossgal nyúltnom könyvéhez, meg aztán egyezik-e a szerkesztők által kialakított kép a bennem élő enciklopédikus tudású, örökmozgó, jóindulatú tanár úr képével. Meg kell vallanom, elfogult és részrehajló lettem (a szerkesztők javára), amint belelapoztam a könyvbe s rábukkantam az egykori gyermeklap, a héttől hetvenhét éves fiatalok lapja, a *Buksi* megszűnése alkalmából írott cikkére. Kicsit úgy éreztem, szólhat már a többi cikk bármiről, lehet a válogatás akármilyen, én már megtaláltam a könyvben azt a szellemet, a közügyekben fellángoló indulatot, amit számomra „Szeli bácsi” jelent. (Vö. *Egy lap halálára*, 287. o.) Valahol itt, ilyen alkalmakkor látszik meg a könyv- és lapkiadás érdeme és értelme is, s ezért jogosak a Hungarológiai Intézet igazgatójának indulatos sorai, amelyekben arról ad hírt, hogy Zombor városából kintították az egyetlen magyar nyelvű irodalomtudományi, nyelvészeti, folklór- és művelődéstörténeti folyóiratunkat. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményeit.* (*Napi kulturális gondjainkról*, 332. o.)

(Itt is szeretném közölni az érintettekkel és az érdekeltekkel, hogy a cikk megírása óta eltelt tíz év során sokat változott a helyzet Zomborban; azóta más magyar nyelvű folyóiratot sem lehet itt megkapni, pl. az *Új Symposium*ot, az *Üzenet*et sem.) A kultúra eme visszautasítása, a kultúrával szemben tanúsított igénytelenség természetesen óriási csapás egy kultúrharcos erőfeszítéseire, akit közben szakterülete is a felvilágosodás eszmekörébe vonz.

A *Történeő történelem* irodalom- és társadalomtörténeti része olyan irodalomtörténeti szemléletet mutat be, amely nem a jelenségekre figyel fel az irodalom leszűkíthető (?) területén belül, hanem a társadalmi gyökereknél kezdi a vizsgálódást, és az egyetemes—nemzeti—egyéni kategó-

riák körében gondolkodik. A koreszmék körüli vizsgálódásait a filológiai kutatás és a marxista társadalomtudományi gondolkodás határozza meg. Példázza ezt a *Magyar Szóban* 1962-ben megjelent cikke — *Rousseau és Vajdaság* —, amiben két évfordulóról emlékezik meg: Rousseau születésének 250., a *Társadalmi szerződés* megjelenésének 200. évéről. Az ügyesen komponált írás rövid úton a vajdasági táj felé fordul; Hajnóczy József Vukováron írta rousseau-i szellemű alkotmánytervét, a *Társadalmi szerződés*, első magyar nyelvű kiadása pedig Nagybecskerekben jelent meg. S mivel a felvilágosodásról és annak hatásáról van szó, a továbbiakban a két évforduló ürügyén a magyarság reformeszméit taglalja a napilap nyújtotta keretek között; a rousseau-i eszmény és az adott valóság Hajnóczy-féle egyeztetését, azt, hogy a felvilágosodás belső dialektikája miként terelte nemzeti irányba a gondolkodást. Ezen a gondolatmeneten jut el a nyelv—nemzet—haza összefüggéseit vizsgáló dolgozat — *A kora romantika nyelvszemlélete* — végső konklúziójához, miszerint: „... a korszak nyelvszemléletére és nemzettudatára alapvetően és mindig a társadalmi és osztályviszonyok hatnak, s az eszmei és filozófiai tantételek végső kicsengésüket mindig azoktól nyerik.” (Vö. 35. o.) Nehogy azonban valaki azt gondolja ezek után, hogy Szeli István a rideg politikai és gazdasági szabályozórendszereken keresztül látja és láttatja az irodalom mélységesen emberi szféráját. A humán tudományok igaz művelője ő, nem konok történész, hanem valódi filantróp, érdeklődési körében a központi helyet az ember foglalja el, s csak utána jön a tudomány, ahogyan az egy tudós humanista szelleméhez illik.

Kötetében négy írás szerepel az *Évfordulók* gyűjtőcím alatt. Azonnal felvetődik bennünk a kérdés, vajon mit tartott a szerző fontosnak, lényeges vonásnak Csokonaiban, Berzsényiben, Aranyban vagy Petőfiben. A válasz: a választott irodalmi nagyságok „nagy idők tanúi”, azaz hatalmas társadalmi-történelmi mozgások és megmozdulások részesei, megélői. Így kétszeresen is indokolt a vizsgálat összpontosítása a költők és világuk kapcsolatára, arra, hogy miként élték meg a magyar irodalom jelesei a maguk korát, mind a költészetben, mind a közéletben. Az írások tanulsága szerint a négy költői egyéniséget még egy külön szál is egybekapcsolja; a felvilágosodás, a klasszicizmus és a romantika korszakaiban költészetük rokon vonásokat mutat — a kor esztétikai mércéinek túlhaladását. S miután az olvasó megismerkedett a költők esztétikai távolbalátásának okaival és magyarázatával, a szerző nem mulasztja el az alkalmat, hogy még egyszer felhívja a figyelmet arra, a négy költő legfontosabb közös vonása mégiscsak a morális ember megtestesítése. Erdemes újraolvasni az említett írásokat, mert a mélységesen emberközpontú szemlélet ötvöződik bennük az alapos tárgyi felkészültséggel, a társadalmi mozgások értelmezésével. Az említett két gyűjtőnév fűzi egybe Szeli István szűkebb érdeklődési és tárgykörével a felvilágosodással, klasszicizmussal és romantikával kapcsolatos írásait.



A napi irodalmi kérdésekben való eligazodást és eligazítást szolgálták a szerző majdnem negyed századon át írt kritikái, recenziói a *Magyar Szóban*, *Hídban*, *Új Symposionban*, *Üzenetben*. Ezekből is több válogatást nyújt a kötet, de előbbi, az összefoglaló jellegű műveket közli *Irodalmunk alakulástörténete* címmel. Ez a, mondjuk, fejezet (de nem az, hiszen a benne szereplő írások különböző keletkezésűek) lenne hivatott bemutatni irodalmunk előtörténetét a húszas évektől az ötvenesekig. Ennek a korszaknak ugyan ismerjük már alapos, részletekbe menően feltárt képét Bori Imre tollából, egyes részletkérdések úgyszintén alapos feldolgozást nyertek, utoljára Bosnyák István foglalkozott ilyen „előtörténeti” tanulmányokkal, ilyen tömörséggel azonban — húsz oldalon — még senkinek sem sikerült ennyi lényeges kérdést érintenie. Értékezik az irodalmunkban megkerülhetetlen Szentelekyről, annyit, amennyit egy rövid ismertető megkíván és elbírn. A negyvenes évek költészetéről írván megvilágítja nézeteit, miszerint az irodalom nem vonatkoztatható el a társadalmi alaptól (persze itt most nagyon leegyszerűsítve igyekszem reprodukálni az elsődleges gondolatot), de ennek az irodalomnak nem kell okvetlenül izzadságszagúnak lennie, semmilyen magasztos cél nem mentesség az esztétikum didaktikával való felcsenélésére. Az irodalom ugyanis hatását mindig csak az esztétikai szférán keresztül tudja kifejteni, és ennek a ténynek bármiféle erőszakos megkerülése vulgárizálás, ferdítés. Erre a ferdítésre a tárgyalt időszakban nemcsak hogy sor került, de alapvető kritériummá vált. Am korántsem az egyes szerzők belső indulata eredményeként, hanem az időszerűen kollektivizáló, az ideológiai gyors-talpalást követő irodalompolitika miatt. Az a végkövetkeztetés cseng ki az *Irodalmunk alakulástörténete* összefoglaló írásából, hogy az író legyen elkötelezett — mint ahogy az irodalomtudós is az —, de módjával; mindenképp a művészet elkötelezettje legyen, hogy más irányú angazsáltsága ne legyen káros hatással írásművészetére, ne írjon didaktizáló szándékkal, mert akkor műve sematikus, stilizált, valótlan lesz, inkább a valóság másolata és nem teremtése. A könyv pedig arra szolgál, hogy az írója magatartását és világszemléletét tükrözze a mű teremtett világán belül. Ehhez a gondolatmenethez kapcsolódik a *Széljegyzetek az irodalmi vitához* (112. o.) című cikke is, amelyben az ötvenes években kibörtant „nemzedéki vitáról” mond véleményt. A szóban forgó vita a „fiatalok” és „idősek” között robbant ki, mert az egyik tábor éles hangon sépelt mindent, ami modern, a másik pedig ugyanúgy vélekedett mindenről, amit elavultnak, avítottak tartott. Szeli István állásfoglalása ebben az esetben is a vérbeli irodalomtudósé, ugyanis (itt és egy másik, ugyanezzel a témával foglalkozó írásban is) az *irodalom* pártját fogja. Megértő a fiatalokkal szemben, értelmezi és értékeli a modernség fogalmát, de elítéli a sarlatánokat, tartozzanak azok bármelyik nemzedékbe.

Már bevezetőnkben említettük, hogy a kötetbe foglalt írások kiegészítik egymást, kibővítik a másutt felvetett gondolatokat. Egy esetben azon-

ban azt tapasztaljuk, hogy újraértékeli korábbi nézeteit a szerző. B. Szabó György *A régi magyar irodalom I. rész* címet viselő jegyzetéről 1960-ban a lelkesedés hangján ír; az eddig még nem látottat, egy folyamat kezdetét ünnepli az említett egyetemi kiadványban. 1973-ban azonban, egy alkalom kívánata írásában már más szemmel tekint az egykori sokszorosított jegyzetre, felrója annak módszertani hibáit és a korszellem okozta gyengeségeit. Az 1960-as és az 1973-as írás egybevetése pedig azt árulja el szerzőjéről, hogy folytonos megújulásra képes kritikus, nem olyan, aki alkalmasint átfogalmazza régi írásait. Kritikusai tevékenységét a költészet, a prózaírás és a dráma területén fejtette ki. Éles szemmel igyekezett kigyomlálni irodalmunkból a silányat, a kiemelkedő alkotásokat pedig az őket megillető helyre helyezte. Nem titkolja, hogy hálátlan, de nagyon is szükséges feladatnak tartja az e területen végzett munkáját, hiszen mind negatív, mind pozitív véleménynyilvánításait egyaránt követte gyakori ledorongolás (pl. Csépe Imre és Domonkos István művei esetében). De a szóban forgó művek és kritikák esetében is a történelmi distancia a kritikust igazolta. Kritikai szemlélődésének homlokterében mindig a nyelvi realizmus kérdésköre áll. 1962-ben például Domonkos István Rátka című „kócos” költeményét fésüli át nyelvi szempontból, képzavarokat igyekszik eloszlatni, nyelvtani tévedéseket korrigál, de fenntartással — a költői szándéknak ad elsőbbséget a nyelvtannal szemben. Ezt is, más cikkeit is mindig példák, klasszikus vagy klasszikussá vált idézetek kísérik. Az irodalmi vitákba, egy-egy mű taglalásába írói pályákat bemutatva csak az irodalompolitika mai kívánalmait akarja kielégíteni, s a jövő felé nem az irodalom valóságos képét közvetíteni, hanem egy társadalmi—politikai—ideológiai konstellációnak az irodalomtörténetírásban kirajzolódó vetületét. „... nap mint nap kísérlet történik a műalkotás esztétikai szférákból való kiemelésére, történeti, lélektani, tisztán materiális (akusztikai) vagy éppen szociológiai szempontú kisajátítására.” Szeli István irodalomtörténeti és kritikusai munkássága ezek ellenkezőjét, a művek esztétikai valóságát helyezi előtérbe, és kétségen kívül ez a helyes út.

A kötet egyedüli hiányosságát (számomra) az jelenti, hogy a szerző világirodalmi érdeklődését csak részleteiben villantja fel, egyetlen írása sem foglalkozik e témakörrel, noha egyetemi előadásaiból tudjuk, szakértője a világirodalomnak is.

A *Történi történelem* mozaik-könyvét Hornyik Miklós jegyzeteivel ígéri a Kiadó. Ezek a jegyzetek többnyire csupán a megjelenés helyére és idejére szorítkoznak, de nem bibliográfiai részletességgel, erre a célra alkalmasabb lesz a Hungarológiai Intézetben készülő bibliográfia Szeli István műveiről. Kimerítőbb jegyzeteket pedig az olvasó nem is igényel, ugyanis a szerző cikkei önmagukért beszélnek, minden magyarázat nélkül önmaguk rajzolják meg szerzőjük szellemi portréját.

FEKETE J. József

## TOPOLYAI NÉPBALLADÁK

Tóth Ferenc: *Topolya és környéke népballadái*. A Forum Könyvkiadó, valamint a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének közös kiadása, 1981

Tóth Ferenc a Hungarológiai Intézet munkatársaként évekig a jugoszláviai magyar folklór összegyűjtésén dolgozott. Tudományos tevékenységének egyik legfontosabb területe Topolya és környéke népballadáinak összegyűjtése volt. Kutatásai során nem egyedül tevékenykedett, rajta kívül munkatársai (Borús Rózsa, Tomik Erika és Vass Éva) is felkeresték azokat az idősebb embereket, akik még emlékeztek a családban vagy ismerősöktől hallott szájhagyományra. Minthogy a településnek (milként az egész vidéknek) a lakossága a XVIII. században elsősorban hevesi, győri, pozsonyi, nyitrai és trencsényi telepesként került ide, természetes, hogy a gyűjtés során régi stílusú, klasszikus balladák is felszínre kerültek. Az ismert antológiák belső arányaihoz viszonyítva azonban szembeűnő az új stílusú népballadák számbeli fölénye. Ennek a meglepő jelenségnek valószínűleg az az oka, hogy a megszokott környezetüket elhagyó emberek a megváltozott életfeltételek mellett régebbi hagyományait is kisebb mértékben becsülik. De talán az sem mellőzhető ok, hogy a gyűjtésre csupán most, 1975-ben és 1976-ban került sor, amikor a népi kultúra bomlását és átalakulását a korábbi polgárosító behatások után a szocialista társadalmi viszonyok is siettették.

Noha a kiadást már nem a gyűjtőmunkálatok irányítója rendezte sajtó alá, a bevezetés még az ő munkája. Ebben elmondja, hogy a férfiak között alig akad már valaki, aki nem idegenkedik a balladaénekléstől, s túlnyomó többségben nők ápolják ezt a teljes kiveszéshez közel jutott hagyományt. Közöttük némelyek (Kalmár Józsefné Magó Jusztna és Csőkéné Farkas Erzsébet) 9—10, sőt egyikük (László Jánosné Virág Teréz) 14 balladát is tudott. Még gyermekkorukban a század elején tanulták őket munka közben a Topolya környéki uradalmakon (a Kalmár-, a Vojnits- vagy a Fernbach-birtokon). Szükség volt rájuk, mert számukra kivételesnek tekintett eseményeket örökített meg, s ugyanakkor leginkább tanulságot rejtettek magukban, nemritkán az erkölcsi példabeszéd célzatát is tartalmazva.

Topolya és környéke felkutatott balladakincsének szembeűnő sajátossága a betyár-központúság: a 84 darabnak több mint egyharmada betyárballada. E tény nem független attól, hogy a múlt században Középbácska topográfiai feltételei biztonságot nyújthattak a szegénylegényeknek. Ennek emléké a mai tó medrére utaló Betyár völgy mint földrajzi név is őrzí. A haramiák között, ismét csak tájtörténelmi jellegzetességet tükrözve, legtöbbször Rózsa Sándor neve bukkan fel, noha Bogár Im-

rée sem ritka, a Csehő Istváné ellenben, úgy látszik, a szűkebb környékhez kötött.

Nem lenne tanulság nélküli egy olyan elemzésnek a készítése, mely amellet, hogy az itt talált típusokat az antológiákból már ismertekkel vetné egybe, a változatok közötti különbségre s az eltérés okaira is ügyelne. Alapjában véve ugyanis kétféleképpen keletkeztek a szóban forgó gyűjtemény balladái: vagy valamely itteni esemény — például gyilkosság vagy szerencsétlenség — ihlette a nép ismeretlen tehetséges fiát, hogy az általa már ismert énekekhez hasonlóan megverselje és a dallam segítségével társadalmassítsa, időtlenné tegye, kollektív emlékezetbe ágyazza a rendkívülinek tartott eseményt; vagy pedig a szellemi örökség bizonyult erősebbnek, s a letelepedettek új élményei csupán arra szolgáltak, hogy — elsősorban a tulajdonnevek, valamint a helyszín kicserélése által — a már régóta kialakult típus valamely magukkal hozott változatába helyettesítsék őket. Egy ilyen vizsgálat nyilván az itt élő más népek folklórájának hatásával is számolna, s ugyanakkor többféle szempontból is megvizsgálná elődeink életkörülményeit és gondolkodásmódját.

A lejegyzett szövegek típusokba sorolásának módja meghökkentetheti a tájékozatlant. A típusokat ugyanis néhány esetben személynév (Bogár Imre, Endre báró stb.) jelöli, míg a típushoz tartozó változatban a kiemelt helyett valamely más személynév (Rózsa Sándor, Göre báró) található. Ez azért van így, mert az áttekinthetőség kedvéért végzett beosztásnál a téma illetve a motívum a fő kritérium; azaz: miről szól a cselekmény, illetve: hogyan folyik le. Az már természetes, hogy az azonos típusmagból kinövő változatok rendszerint ugyanahhoz a hőshöz kapcsolódnak, akinek a lényege, a funkciója akkor is állandó, ha névjele valamilyen oknál fogva megváltozik.

Előfordul azonban olyan eset is, amikor az egymástól eltérő típusok keresztezik egymást. Tóth Ferenc nem hívja fel a figyelmet erre a határesetre, noha az ő gyűjteményében is akad példa rá.

Az *Endre báró* típuscímmel jelölt változatok például valószínűleg még a középkorban gyökerező osztálykonfliktust tükröznek, annak ellenére, hogy formai tekintetben feltétlenül a közelmúlt balladaterméséhez sorolandók. Az élete vesztésével bűnhődő gulyáslegényről szólnak, aki elcsábította az uraság lányát. Ennél jóval demokratikusabb, tehát valószínűleg az előbbiekhöz viszonyítva későbbi életviszonyokat tükröz. A *kisasszony gulyájának* elnevezett változatcsoport, melyben a lánynak a döntésre való joga kerül előtérbe, annak ellenére, hogy az osztálykorlátok itt is a lázadás eredménytelenségét teszik nyilvánvalóvá. Az *Endre báró*, valamint *A kisasszony gulyája* közötti másik lényeges motívumbeli eltérés az, hogy az utóbbi típusnál nem szerepel a büntetés, s legfeljebb a bűnhődésnek van némi nyoma. E második típus utolsó változata jellegzetes típus-összeolvadásról, határesetről tanúskodik. Itt ugyanis a

kisasszony apjaként az előző típus kegyetlen hőse, Endre báró jelentkezik, aki a lányával egyébként tartózkodón viselkedő gulyáslegényt, a valódi bűnösség kérdéséről eltekintve, felakasztatja.

A balladagyűjtemény gondozásával utólag megbízott Jung Károly, valamint a dallamokat lejegyző Kónya Sándor szerint Tóth Ferenc jegyzeteket is készült írni a kiadványhoz. Természetesen e munkának ilyen formában sem sokkal kisebb a jelentősége, még akkor sem, ha a tartalomjegyzék nem tünteti fel következetesen, hogy hol töredékes a szöveg.

VAJDA Gábor

### „REGIONÁLIS” GYERMEKKOR

Jovan Radulović: *Golubnjača* (Szirti galamb ürege). Srpska književna zadruga, Belgrád, 1980

Nyolc összefüggő elbeszélést tartalmaz Jovan Radulović (1951) könyve. Akár novellafüzérnek is mondhatók, mert nemcsak az első személyű gyermekhős fűzi egybe Radulović elbeszéléseit, hanem a környezet, a történetek ideje, az azonos elbeszélői aspektus is. Legelsősorban azonban az elbeszélések *nyelvi* felépítése. Az elbeszélői eljárásnak *erről* a mozzanatról kell elsősorban szólni, ha Radulović elbeszéléseit, írói szándékát *közlelről* akarjuk látni.

A nyolc elbeszéléshöz a szerző szótárt csatolt, a „kevésbé ismert szavak szótárát”. De elkelt volna a kötet végére egy idioma-jegyzék is, nem utolsósorban pedig egy (rövid?) etnográfiai jegyzet. Mindez nem pusztán az elbeszélések olvasásának megkönnyítése céljából, hanem azért is, hogy az *irodalmi* hősök egy-egy mozdulatának, szavának, elhatározásának közvetlenül megmutatókozó jelentése mellett a népi kultúrában (szokásokban, hiedelmekben, előírásokban) működő mozgatóerők is felszínre juthassanak. Mondjuk, olyanféle jegyzetek, amilyeneket T. S. Eliot írt *Átokföldje* című költeményéhez. Ezek a jegyzetek nem a megértést könnyítik meg; az *Átokföldje* is jól olvasható a jegyzetek nélkül. Arra felhívjuk a figyelmet, hogy egy-egy emberi gesztus, leírt jelenség vagy tárgy a jelentések több rétegét sűríti magába, olyan jelentéseket, amelyek dokumentumértékük mellett az *irodalmi világgép* megformálásának (is) fontos elemei. Persze, Radulović könyvéből nem *hiányzanak* ezek a jegyzetek. A szótárral együtt való felemlítésük azonban két olyan írói (irodalmi) sajátosságra hívja fel a figyelmet, amelyek Radulović elbeszéléseit, irodalmi világgépét messzemenően meghatározzák. Ugyanakkor egy különös *ellentmondást* formálnak. Ennek az ellentmondásnak a vonalán alakul ki Radulović novellaírásának lényegi sajátossága.

A kötethez csatolt szótár funkciójából kell kiindulni. A szótár már

eleve arra utal, hogy a nyelv „kevésbé ismert” szóanyagát felhasználó író elbeszélései világképének megformálásához egy szokatlan (bár a jugoszláv irodalmakban nem ritka) *nézőpontot* választott. Mert a szótár nemcsak arról árulkodik, hogy az író elfelejtett, archaikus vagy tájnyelvi szavakat használ olyan bőséggel, hogy az esetleg a megértést is akadályozhatja, ezért szükséges az ismeretlen vagy ritkábban használt szavak értelmezése, hanem arról is, hogy itt a prózaírásnak egy sajátosan kialakított változatával állunk szemben. A tárgyak, a jelenségek, az élethelyzetek *pontos* megnevezésének szándéka vihette rá az íróat a „kevésbé ismert szavak” bőséges használatára. A pontos megnevezés írói szándéka pedig azt jelzi, hogy világképét egy meghatározott földrajzi (és etnográfiai) *régióhoz* kötötte. Dalmácia térképén pontosan elhatárolható az a terület, amelyen Radulović szirti galambjai fészkelnek. Az utak és kutak, a legelők, a szőlőskertek és a cserjések, a rejtőzködő kővek és a mészkőbe mosott feneketlen üregek (itt fészkelnek a vadgalambok) *világa* ez, és itt minden tárgyhoz, jelenséghez a történelemből és a néphitből származó jelentések, legtöbbször „történetek” kötődnek, amelyek Radulović prózájában kivételes sűrűséggel épülnek egymásba. Regionalizmus? Nyilván, de a szó igazi *irodalmi* értelmében. Vagyis nem azt a banális megoldást kínálja fel ez az írói eljárás, hogy a régió (a vidék) megtörténéseit az író az általános emberi felé ugratja meg. Ellenkezőleg. Egyetlen pillanatban sem játszik rá erre a szokványos „fordulatra”, mert jól tudja, hogy ez nem más, mint a provincializmus mentsége. Amit, persze, egy kevésbé fejlett irodalmi köztudatnak még el lehet adni. Radulović következetesen kitart a *pontos megnevezés* írói programja mellett. Ha a *Ferenc kútjáról* szól (a császár építtette, Ferenc Jóska, persze), akkor valóban erről a kútról beszél, és semmiképpen sincs szándékában a kúthoz valamiféle „jelképes” jelentést hozzárendelni, mert jól tudja, ezáltal a kútat szüntetné meg és egy bizonytalan homályos (jelképes), nem utolsó sorban *banális* jelentésszintet alakítana ki. *Ennek* a regionalizmusnak nem a jelképeség felé való „kibontakozásra” van szüksége, hanem a tárgyak pontos megnevezésére. Hogy a tárgyak *éppen ott* álljanak, ahova a történelem, az emberi szokás és előírás állította őket; a maguk egyedül lehetséges helyén. Minden külső körülmény és lehetséges általánosítás ellenére. Mert a *Ferenc kútja* éppen azért lehet olyannyira jelentésdús, mert *ott* áll és onnan nem mozdítható el, nem ültethető át valami más (költői?) jelentésmezőbe.

Csak hogy éppen itt játszódik le Radulović elbeszéléseinek *nagy fordulata*. A dokumentum megszűnik mint dokumentum, átgorja saját árnyékát. Éppen azáltal, hogy valóságos dokumentum. Hogy a térképen pontosan kijelölhető helye van. Hogy onnan semmiképpen sem mozdítható el. Hogy nem emelhető ki saját meghatározó körülményei közül. Nem oldódik fel a dokumentum valamiféle jelképes jelentésben, hanem önmagát szünteti meg a nyelvben. Azokban a szavakban és történetek-

ben, abban a történelemben és hiedelemvilágban, amit meglétével, létezésével produkált. Ezért nem nevezhetők Radulović elbeszéléseiben a kuttak egyszerűen kútnak, az utak egyszerűen útnak, a feneketlen gödrök gödörnek. Csak úgy nevezhetők meg (írhatók le), ahogyan földrajzi helyzetükből kimozdíthatatlanul állnak és léteznek. Ezért kell a szótár Radulović elbeszéléseihez. Olyan regionalizmus tehát a Radulovićé, amely valóban megőrzi a tárgyak, a jelenségek *éppen ittjét és éppen mostját*. A nyelv eszközeivel, persze; a *pontos megnevezéssel*. És ezzel az eljárással „felszabadítja” a tárgyakat, a dolgokat, a jelenségeket. Lehetővé teszi, hogy *önmaguk* legyenek. Ne valami más, nem valami homályos és jelképes.

És ebből már felsejlik Radulović prózairásának másik (második) meghatározó sajátossága. A *modern* irodalomnak az a sokszor emlegetett vonása, hogy szándékosan gördít akadályokat a megértés elé. A részletezéssel például, a stabil nyelvi alakzatok felbontásával, az előírt (vagy megszokott) irodalmi közlésformák robbantásával. Az olvasói kényelem, a gyors ráismerés akadályozása ez azzal a szándékkal, hogy az irodalmi világ — az a bizonyos „fikció” — teljes összetettségében mutakozhassék meg. Ilyen akadályok nélkül nincs „modern” irodalom.

Ez Radulović elbeszéléseinek viszonylatában a pontos megnevezésre és a regionalizmusra utaltan mutatkozik meg. Más szóval, az ő elbeszéléseinek „modernizmusát” nem az egymáshoz nem „illő” vagy nem tartozó szavak, dolgok, jelenségek összekapcsolása adja meg, semmiképpen az irodalmi közlésformák újszerű elrendezése és strukturálása, a történet- és idősíkok átrendezése, egymásba csúsztatása. Radulović valahogy „túl van” már ezeken a gyakori felhasználásban már jól megkopott írói ravaszkodásokon; nincs szüksége múlt és jelen, történelem és hiedelem fantasztikumot kiugrató összekapcsolódására és szembesítésére. Ő magukban a dolgokban, a dolgok létezésében, *épp itt létében*: tehát a pontos leírásban találta meg azokat az írói eszközöket, amelyekkel a regionalizmusból vagy mondjuk — mert ez közvetlenebbül visszhangzik a mi irodalmi köztudatunkban — a „helyi színekből” meggyőző és igencsak *modern* elbeszélői világképet formálhatott. Egy olyan világot mutatott meg Radulović, amely éppen azért, hogy földrajzi és etnográfiai, azt is mondhatnám, *folklorisztikai* alapokról *valóságos* világ, belépett az irodalomba, irodalmi világgá vált, lényege szerint tehát fikatív világgá, amelynek megítéléséhez és értékeléséhez a valóság már nem nyújt kritériumokat. *Ferenc kútja* és a feneketlen üreg, amelyben a szirti galambok fészkelnek és amelybe a háború alatt Radulović falvának jobbik felét vetették, „regionális (történelmi, kulturális, folklorisztikai) tényként” azért szűnt meg és vált az „irodalmi (tehát fikatív) világ” elemévé, hogy „belépett a tartalomba”, abba az emberi világba tehát, amely csak az irodalomban és csak az irodalom által lehetséges.

Radulović elbeszéléseinek ez a két meghatározó mozzanata: a pontos

megnevezés regionalizmusa és az az ezáltal kialakuló, a modernséget felidéző „akadályoztatás” természetes ellentmondást alkot, és kivételes erősségű *esztétikai* feszültséget indukál. Ebben a feszültségtérben azonban van egy biztos pont, amely egyúttal tájékoztató pontként is szolgál. Az első személyű elbeszélőhős *nézőpontja*. Ezt a nézőpontot két összetevő határozza meg: az egyidejű bennelét és távolság. A gyermekkor világa alakul így ki, de nem a gyereknyelv szintjén, hanem már a (felőtt korból való) visszaemlékezés beszédformájában. Az a nyelv, amit a nyolc elbeszélés mindig visszatérő (azonos) gyerekhőse (és gyerekhősei) *használnak*, még természetes nyelv, de ahogyan ez a nyelv *íródik*, ahogyan világot formál, már a distanciát is tartalmazza, azt a távolságot (időben és térben is lemérhető), amit a valóságos narrátor alakított ki és teremtett meg. Van ebben némi nosztalgia is, természetesen. Abban, ahogyan a gyermekkor világa (a regionalizmus) és nyelve („a ritkábban használt szavak”) fellevenedik Radulović elbeszéléseiben. De nem ez a lényege az írói eljárásnak. Mert a nosztalgia a gyermekkor elveszített világképe iránt éppoly banális lenne, mint a tárgyi világ jelképesítése. Itt is inkább a nyelvi formák és alakzatok, az állandósult szókapcsolások, a tájnyelvi *evidenciák* megőrzése és a megőrzés útján való megszüntetése az elsődleges. Mint a tárgyi (földrajzi, etnográfiai) világ esetében.

Radulović elbeszéléseinek témakörei is ebben a feszültségtérben alakulnak ki és töltődnek fel konkrét tartalommal: a múlt és a jelen eseményeivel, az emberi természettel és az éghajlattal való küzdelem megtörténéseivel, az első nagy felfedezések és ráismerések eseményeivel. Sorra lehetne venni ezeket a témákat, külön-külön vizsgálni a nyolc elbeszélés felépítését és tartalmi meghatározóját, de ez az *aprólékos* elemzés, bár rámutathatna Radulović *írásának* egy-egy külön sajátosságára, nem haladná túl azt a felismerést, hogy itt a „regionalizmusnak” egy regionalizmust megszüntető *mimetikus* változatával állunk szemben.

BANYAI János

(Csak jegyezzük meg, hogy Radulovićnak e számban közölt elbeszélése már a *Golubnjača* nyolc írása után készült és Brasnyó István kéziratból fordította. És talán azt is közölni kell, hogy az ismertetett elbeszéléskötet, bár a tekintélyes *Sedam sekretara SKOJ-a* díjjal tüntették ki, megjelenésekor félreértésekből származó vitát kavart.)



## MAGYAR ÍRÓ „LENGYEL REGÉNYE”

Spiró György: *Az Ikszek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981

Tudvalevő, hogy a neveltségesség öl. Ölni viszont nem szabad, ölni bűn — így tartja ezt etikánk, emberségünk, egész neveltetésünk. Akkor is, ha az ölés eszköze történetesen a neveltségesség tevés. Annál is inkább, mivel aki neveltségesség, többnyire nem tehet róla, emellett pedig az is emberségünket vagy embertelenségünket tükrözi, hogy vajon mit tartunk neveltségességnek. Kinevetni vagy kinevettetni a gyengét, megalázni a kiszolgáltatottat, aligha lehet tehát valami épületes magatartás, akkor sem, ha a gyengeség szellemi természetű — végső fokon ehhez sem férhet kétség. Dilemma ilyenformán csakis akkor jelentkezik itt, ha a neveltségesség jelenti az erősebbik felet, mármint fizikailag és a szó társadalmi értelmében, vagyis ha hatalma van felettünk. Más szóval, ha mi vagyunk neki kiszolgáltatva, továbbá, ha, hatalmi helyzetéből könnyen adódóan, dőresége ellenére a bölcsesség pózát ölti magára, önmagát intellektuálisan is felettünk állónak tartja. Ilyenkor érezzük a neveltségesség tevést nem csupán jogosnak, hanem egyenesen kötelességnek. Épp olyankor tehát, amikor a kinevetés a leginkább kétélű fegyverre válik, nem csupán a kinevetettre nézve veszedelmessé, hanem a nevetetőre is, alighanem még sokkal inkább. Amiért is a nevetető ritkán nevetet ki „direkt” módon, inkább látszólag másról beszélve. Amit aztán az erőfölényben, illetve hatalmi helyzetben lévő különösképpen is övön aluli ütésnek érez, annyira, hogy reagálása már-már az őszinte morális felháborodáshoz hasonló, ezzel viszont még csak tovább növeli a támadási felületet ellenfele számára. Főleg azért, hogy olyankor is rejtett célzásokra, sanda oldalvágásokra gyanakszik, ha szó sincs ilyenről, képtelennek bizonyul elkerülni a csapdát, amely abból eredően leselkedik rá, hogy üldözési mániában szenvedő üldözőnél nehéz elképzelni komikusabbat.

Pedig el lehet kerülni ezt a csapdát is. Érett viselkedéssel, „békanyellessel”. Értve a célzást, de mégsem véve róla tudomást. Úgy járva el, mint doña Maria Luisa, IV. Károly spanyol király ő katolikus felségének nem éppen legkatolikusabb erkölcsű hitvese, Lion Feuchtwanger Goya-életrajzában. Aki azonnal felismerve az asszonyi hiúságát könyörtelenül célba vevő darabot a mester hódolattal neki ajándékozott nevezetes Caprichói közt, „egész forróságában” felfogva „ennek a lapnak pimasz lázadó jelentését”, mégis van annyira kulturált, hogy ne üssön vissza, sőt „szinte boldog” is legyen, „hogy e festő a világon van”, mert „ő még megengedhet annyit is, hogy egyvalaki belelásson mélységébe is” — egyszóval a királyné úgy viselkedik, ahogyan a hatalomnak mindig is viselkednie illene a művészet iránt. Vagyis hát így is lehet, mármint „a nagylelkűség a hatalom fényűzése” elvének szellemében eljárni, csak

hát ehhez minden tekintetben biztosan kell a nyeregben ülni. Ezzel összefüggésben látszik a történelem sajátos jelenségének, hogy a letűnőben lévő, de a legitimitás illúziójában ringatózó hatalmak sokkal inkább képesek az effélére, alighanem szoros összefüggésben önmaguk kinevetésének képességével. Szemben a viselkedni még nem tudó, „újjgazdagon” mohó fiatal hatalmakkal — amilyen a lengyel királlyá koronázott I. Sándor cár hatalma is a napóleoni háborúk utáni Lengyelországban. Ezért úszhatja meg Goya, s ugyanazért kell Woiciech Boguslawskinak meghalnia, belepusztulnia abba, hogy hasztalanul próbálkozik neveltségességgel ölni, indulatainak minden lövedéke erejét veszítve fékeződik le az óvatkoskodó megalkuvás homokzsákjában.

Na de mondjuk el talán, ki is volt valójában Boguslawski, Spiró György lengyel tárgyú történelmi regényének központi hőse. Amint azt a *Világirodalmi Lexikon*ból és *A színház világtörténete* című kétkötetes kiadványból megtudhatjuk, lengyel drámaíró, színész, színházi szervező, 1757-ben született, 1829-ben halt meg, nemesi család sarjaként először a nemzeti gárdában szolgált, majd sorsa a lengyel színházi élettel fonódott egybe, mint annak lelkes szervezője. A Kościuszko-féle felkelés bukása és Lengyelország teljes felosztása után a nemzeti kultúra fennmaradásáért folyó küzdelem első negyedszázadában a nemzeti színjátszás Boguslawski vezetésével vett részt. Abban a korban élt és működött tehát, amelyről a következőket olvashatjuk ugyancsak *A színház világtörténetében*: „Lengyelország 1795-ben történt harmadik felosztása után az emigránsok között tovább élt a lengyel államiság gondolata. Főleg Franciaországban bíztak, s a napóleoni háborúk idején külön lengyel légiókkal csatlakoztak a francia sereghez. Ezért a tilsiti békében Napóleon Lengyelország nyugati részéből létrehozta a Varsói Hercegséget I. Frigyes Ágost király vezetésével. 1809-ben hozzácsatolta Nyugat-Galficiát és Krakkót is. Napóleon visszavonulásával azonban a hercegség összeomlott. A bécsi kongresszus 1815-ben negyedszer osztotta fel Lengyelországot. Az Oroszországhoz csatolt részt Lengyel Királyságnak vagy Kongresszusi Lengyelországnak nevezték, I. Sándor eleinte liberális alkotmányt adott a lengyeleknek, amelyet aztán fokozatosan visszavontak...”

Ebbe a „fokozatos visszavonásba” ágyzattan játszódik Spiró György Boguslawski életének utolsó éveiről szóló történelmi regénye.

Természetesen szabadon kezelve a tényeket, amire szinte már a regény első oldalait olvasva rájöhethünk, vagy akár a lengyel tárgyú magyar regény pusztá tényéből fakadóban is. Akkor is tehát, ha a szerző bizonyos Zbigniew Ruszewski professzorhoz írott, s fülszöveggként közölt levelében meg nem jegyeznék, hogy „mégiscsak szokatlan, hogy egy fiatalnak mondott magyar a lengyel történelem egyik furcsa, lengyel írók által is feldolgozatlan korszakáról írjon regényt. Mégis megírtam, mert a két nép történelme hasonló ugyan, de nem annyira, hogy a kívülálló

megbénítanak a tabuk és előítéletek." Ugyanitt vall Spíró arról is, hogy „a történelem esetlegességeit” számos esetben „kijavította”, vagyis még csak nem is igyekszik túlságosan fenntartani annak látszatát, mintha a szó szigorúbb értelmében vett történelmi regényt írt volna. Műve jellegének felel meg egyébként a könyv alapvetően satirikus hangvétele, számos részletének karikírozó megoldása, melyek közül kiemelkedőnek mondható az az epizód, amelynek során a helytartónál kihallgatásra jelentkező Boguslawski annak tanúja lesz, miképpen írja alá a „Kongresszusi Lengyelország” kormányának feje a cár megbízottjának, Novoszilcovnak rendelkezéseit — olvasatlanul. Az a Zajacsek tábornok, aki így szól magáról: „Mert ha én nem hajszolom magam naponta, ha én nem állok helyt, ha én nem áldozom fel az életemet... akkor bekövetkezik a nemzeti katasztrófa... Egy egész nép tragédiája.” Annak az alapvető stratégiaként létező, mindent meghatározó konformizmusnak a megnyilvánulásaként, ami a cím gyanánt szereplő „Ikszek” működésére is jellemző. Annak a kiemelkedőnek számító értelmiségiekből, írókból, művészekből, művészettel és irodalommal kacérkodó arisztokratákból, sőt magas rangú államhivatalnokokból szabadkőműves páholyt szervező és spiritiszta szeánszokat rendező különös társaságnak a ténykedésére, amely látszólag ugyan „nemzetfenntartó” megfontolásokból kiindulva sajátítja ki magának a kulturális élet irányítását, s igyekszik a színházi életet, egyebek mellett álnevek vagy hamis iniciálék alatt megjelentetett színikritikák írásával, sőt látszatviták segítségével is megzabolázni. Mintegy attól a jelszótól vezérelve, hogy „legyünk jó fiúk, s majd szeretni fognak bennünket”. Más szavakkal, e fantasztikumot „reálpolitikai” szempontokkal keverő „titkos társaság” legfőbb célját az országban ténylegesen uralmat gyakorló cári hatalom jóindulatának megnyerése képezi, ezért törekszik minden, a legcsekélyebb mértékben is provokálónak minősíthető lépés elkerülésére, ami végül is attól a szereptől fosztja meg a színjátszást, ami az adott körülmények közt létének értelmét adja. Ez ellen a „véd- és dacsövetségnek” álcázott érdeksövetség minden „rázóságot” eltüntetni igyekvő gyámkodása ellen küzd Boguslawski a maga eszközeivel. Csak azért is „célozgató”, „másról szóló” előadásokkal, mintegy a kihívástól való rettegés kihívásának engedve, minden lehetséges kellékét felvonultatva a bohóckodásnak. Példának okáért sántítva egy nem sántának írott szerepben, csak mert a (báb)kormány feje is sánta, látszólag ok nélkül döntve össze egy ártatlan reszenszans vígjáték kulisszáit, hadd érezze a közönség, a helyzet korántsem oly idillikus, amilyennek a darab, illetve a dolgok hivatalos beállítása mutatja, vagy éppen váratlanul elhallgatva a színpadon, s tiltakozást sugallón makacsul meg nem szólalva — hogy később a felelősségre vonáskor nagy ártatlanul a szerepébe való belesülésre, illetve kezdődő sükettségére hivatkozhatson. És mivel közönsége kész „venni a lapot”, hallgatóságából többnyire olyan hatást válthat ki, amelyet csak akar, nemegyszer okoz

tüntetéseket, vagy éppen önmagát ünnepeletti lelkes fáklás menettel, gyakran mozgatva meg természetesen a karhatalmat is. Besúgók és „besúgókat besúgók” hada közepette járva ekképpen kötél-táncát, jut el végül is a szükségszerű bukásig, színészi és társadalmi értelemben egyaránt a szerepnélküliség állapotáig. Valóságos kiút, politikai távlat híján, holmi magasabb szempontból nézve „felelőtlenül járva el” s nem is éppen magasztosan profetikus küldetésstudattól hajrva, inkább csak tulajdon kajánságát élvezve, mintegy a játék ördögétől űzve, ami azonban az adott helyzetben a művészi lelkiismeretet is jelenti egyben. Mindenekelőtt színészi mivoltából adódóan. Mert amint magáról mondja: „Én nem vagyok író, és nem írhatok veszélytelen klapanciákat a nagylenygel múltrol, nem írhatok regényeket az ókorról, olyan utalásokkal megtömve, hogy senki se értse, csak az író lelkiismerete legyen nyugodt, hogy ő aztán megmondta. Én színész vagyok, nekem minden este játszanom kell, különben megbolondulok.”

Ezt pedig nem csupán a regénybeli Boguslawski ars poeticájának kell tekintenünk, hanem ugyanennyire Spiróénaik is, aki ilyenformán egyidejűleg álcáz és leleplez, olyképpen ír áltörténelmi regényt, hogy a „műfajt” is megkérdőjelezi mindjárt — éppen a mű szokottnál nagyobb átlátszósága segítségével. Alapvető történelmi szituációja által éppúgy, mint az izgalmasabbnál izgalmasabb párbeszédnek reflexiói révén. Amiért is a regény „értelmén” aligha kell hosszan tünődnünk. Bármennyire vulgarizálásnak tűnhetne annak firtatása, hogy „lengyel regényt” írt-e vajon Spiró György magyarul, vagy magyar regényt „lengyelül” inkább, avagy mind a kettőt egyszerre. Mint ahogy a regény esetleges „béka-nyelési nehézségeket” okozó túlzott dekódolása sem tekinthető feltétlenül feladatunknak. Figyelembe véve kikerülhetetlen belemagyarázási kényszerünket is, amit a szerző alighanem eleve számításba vett, meg persze azt is még, amiről szólva jobb, ha a mű egyik írófiguráját idézzük inkább: „A történelmi regénnyel az a baj, hogy nehéz korszakot találni... mármint olyat, amelynek semmi köze a miénkhez. Most valahogy az összes rohadt korszak érvényes...”

Minden konkrét utalásnál lényegesebbnek látszik ugyanis a regényben ábrázolt hatalom elidegenültségi fokának, illetve a művészet és a hatalom viszonyának jellegzetesen huszadik századisága. Főleg ami a művészet manipuláltságát, a szabadság és a spontaneitás látszatának fenntartására irányuló törekvéseket illeti, s külön az „Íkszeknek” ebben játszott szerepét, éppen a kritikaiírók névtelenségének vagy álnévhasználatának segítségével. Nem mintha akár az egyik, akár a másik korunk találmányának számítana, sokkal kevésbé az, mint a keresztrejtvény, amely egy helyen nyilvánvalóan szándékos, tehát megint csak leleplező anakronizmusként fordul elő a műben, hanem mert a névtelenségnek ez a szerepe valójában a korunkra minden régebbi kornál jobban jellemzőbb anonim hatalmat látszik szimbolizálni. Azokat az ismeretlenségbe burko-

lózó irányítókat, „befolyásos köröket”, amelyek éppen névtelenségük, személytelenségük spanyolfalának védelmében nagyon is személyes érdekektől vezérelve képesek olyan lépések megtételére, amelyek nyíltan már csak azért sem vállalhatók, mert szöges ellentétben állnak azokkal a hivatalosan meghirdetett elvekkel, melyeknek megszegése meghirdetőik hatalmon maradása szempontjából legalább annyira fontos, mint meghirdetésük. Ezért tölt be az álnév és a névtelenség itt paradox szerepet, nem a hatalommal szemben biztosítja ugyanis a szókimondás lehetőségét, hanem a behódolás vádjá ellen véd, módot nyújtva népszerűtlen s valójában szégyellt nézetek kifejtésére, rossz lelkiismeretről árulkodva, bő lehetőségeket adva mindenféle „pótkielést” jelentő szerepjátszáshoz, a szavakkal való zsonglörnködéshez. Szükségszerű következményeként a közéletben és a művészetben szerepet vállalók kettős arculatának, sőt rossz értelemben vett „sokarcúságának” is, amit akár egyfajta etikai tudathasadásként is jellemezhetünk. Ezért mondható el, hogy Spíró regénye egy bizonyos értelmiségi réteg erkölcsi mélypontra jutottságát is tükrözi, amely állapot azonban az adott történelmi helyzet következménye. Annak folytán, hogy a kor vezetésre hivatott vagy csupán magukat e feladatra képesnek érző „mandarinjai” számára nem mutatkoznak távlatok a vezetéshez, nincs a vezetetteket hová vezetniük, ők azonban mégis rendületlenül ragaszkodnak ehhez a vezetői szerephez. Más lehetőség híján úgy, hogy megoldásokat és feladatokat hazudnak maguknak és egymásnak, rossz közérzetük azonban lépten-nyomon felszínre tör, szenvelgésben vagy éppen nyílt cinizmusban megnyilvánulva. Éppen mert a kiúttalanságba egyszerűen képtelenség belenyugodni — komédiázás nélkül semmiképpen se.

Ezért tetszik az „Ikszek” sajátos, a valóságos hatalomtartók és a lefojtottan, sokszor csodára várón ellenállók közé ékelt „lengéscsillapító” szerepe a maga kegyek elnyerésére számító látszatreményeivel, ravaszkodó, de csupán „magánkoncot” kiügyeskedő, végső fokon tehát a korrumpálódáshoz vezető buzgalma ugyanúgy komédiázásnak, mint Boguslawskinak és több-kevesebb meggyőződéssel mögéje felsorakozó, de egymást is szüntelenül „fúró” színésztársainak botrányokozó szenvedélyeket felkavarni kívánó, magakellető igyekezete, amiért is e kettő egymásnak feszülése, a maga pohár vízben kavart viharáival, valójában a „hasonlók ellentéte” lesz. Mint ahogy ebből adódóan válik Boguslawski színháza az őt körülvevő világ karikatúraszzerű modelljévé is, voltaképpen egy nagy színházon belüli kis színházzá csak. Ezért leszünk hajlamosak a kettőt egy kalap alá venni. Főleg mert maga Boguslawski sem félelem és gáncs nélküli lovag, egy kis intrikaért neki sem kell a szomszédba mennie, felszínén maradása érdekében harcba vetett eszközeit nem is nagyon válogatja meg, nem szólva arról, hogy provokáló játékaik célját illetőleg, egyes híveinek delílibabos reményeit nem osztva, nincs is világos elképzelése. Szélmalomharcát így főleg a hatalomtartók és a hozzájuk

törleszkedők iránti ellenszenvétől hajtva folytatja csupán. Lényegében merő szereplésvágyból, de mivel az mélyebb rétegekben rejlő indulatokkal találkozunk, végül is a közhangulatot juttatja szóhoz. Ezért válik fenntartó erővé is, szemben a csendre intő törekvésekkel, s ugyanazért nyeri el rokonszenvüket. Bukását is ezért érezzük a maga nemében felemelőnek — tragédiának. Pusztán irracionális értelemben ugyan, de távlatokat sejtetőnek is, figyelembe véve, hogy az „Ikszek” képviselte taktikázás ritikán képes csak történelemalakító erővé válni, ideig-óráig lassíthat ugyan bizonyos történelmi folyamatokat, amilyen itt Sándor cár liberális alkotmányának visszavonása. Végső fokon azonban, éppen a „lapulás” következtében, mindig látszatszabadságot eredményez csak, belülről és „önként” hozva létre azt az állapotot, melyet mások kívülről és erőszakkal kívánnak életre hívni.

Nagyjából tehát ebben összegezhető Spiró György regényének alapvető mondanivalója. Annak a történelmi jelenségnek a természetrajzát adja ugyanis, amelyet a legtalálékosabban „vazallus szindrómaként” lehetne meghatározni. Ezáltal pedig túl is mutat a mű tér- és időbeli „lokalizációján”, azon a jellegzetesen kelet-közép-európai, „ütköző”, illetve kislejtőkre jellemző nemzeti kisebbségi komplexuson, melynek tüneteibe lépten-nyomon beleütközünk. „Ó miért nem születtem oroszoknak! (...) Ott sikertelen mamlaszként, akinek születtem, szerencsétlen csinovnyiként, akár még neves vagy névtelen hódítóként vagy a katorgán vétlen rabként is *nagyszabású* (gyermeteg-nagyhatalmi) nyomorúságot élhettem volna...” — írja az akkor már rég halott Boguslawskinak küldött epilógus jellegű levelében Fiszer, a regény kezdetben drámaírással próbálkozó, de a céltalanság érzete folytán vegetálásba hanyatló „ifjú titánja”, aki azáltal lesz a könyv egyik legfontosabb figurájává, hogy a Boguslawski által képviselt kétségbeesett bohóckodás és az „Ikszek” reprezentálta taktikázó talpnyalás helyett a harmadik lehetséges utat választja — a kivonulást. Kiúttalanságot jelentő „kiútként” a bekerítettségnek abból az állapotából, melynek tudomásulvételére egyetlen lehetséges reagálás létezik csupán: a „totális ironiáé”. Ami különböző formában megnyilvánulva nemcsak Boguslawskinak és a regény legtöbb szereplőjének érzelmi alapállását jelenti, hanem a szerzőt is egyúttal, megfelelő felülnézetet biztosítva számára. Ennek köszönhető a regény „keserűen vidám” légköre, amely úgy készlet bennünket cinkosan összehunyorító nevetésre, hogy közben nem feledkezünk meg a műben ábrázolt állapot alapvető tragikumáról. Mint ahogy ebből fakadóan lesz a regény világa egyszerre statikus és dinamikus és fordulatos, izgalmas, pergő ritmusú, annyira, hogy, bár a cselekmény nem egyéb Boguslawski hol „sikeres botrányt” okozó, hol kudarcba fulladó színpadi vállalkozásainak véget nem érő soránál, a különféle színházi és politikai intrikák leírásánál, Spiró szövegének sodró ereje folytán, egyes túl részletező megoldások ellenére is, egyszerűen képtelenek vagyunk a több mint hat-

száz oldalas könyvet letenni. Minden képzetársításra késztető mozzanaton túl azért sem, mert Boguslawski alakja, úgy, ahogyan azt Spiró a regényalak belső világát feltárva megformálja, függetlenül attól, mennyire megfelelője az „a történelmi Boguslawskinak”, tagadhatatlanul egy kivételes adottságú színész-zseni lenyűgözőségig hitelesen ható portréját is jelenti egyben. Meggyőzően mutatva meg olyan egyéniségnek, akitől a látszathatalom hordozóinak egyike magának a „mesternek” az alábbiakat mondja: „Őn túlságosan nagy színész, uram. Elhiszem, hogy ön őszintén és készséggel kívánna törleszkedni aktuális kívánalmainkhoz. Az ön tehetsége azonban, uram, hegyvonulathoz hasonlatos, és ön sem sejtheti, mikor és milyen feszültség idéz elő önben akkora földrendést, amely minket is elsöpör. (...) Sajnos, ritka példány a művészetben a titáni adottságokat a közepszerrel megrendelésre vegyíteni képes goethei zseni. Megengedem, egy nálam invenciózusabb politikus talán még önt is madzagon tudná rángatni, én azonban, s főként mi, az Ikszek, az ön egyetlen önkéntelen őszinte gesztusába is belebukhatunk.”

Ezért mondható el végeredményben Spiró György regényéről: bármennyire a központi témák sorába tartozzék is, aligha véletlenül, hatalom és művészet, hatalom és értelmiség viszonya korunk irodalmában, ilyen szinten kiteljesedő regényt erről a tárgyról keveset írtak még a magyar irodalomban. Ezért kockáztatjuk meg a megállapítást: ez a regény, értékeit és elevenbe vágó voltát tekintve egyaránt, egyedül Déry Tibor *Kiközösítőjéhez* hasonlítható.

VARGA Zoltán

### A FÉNYKÉPEZÉS LÉLEKTANA

Susan Sontag: *A fényképezésről*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981

Az amerikai Susan Sontagot ismerheti a magyar olvasó, hiszen a hatvanas években megjelent *A pusztulás képei* című esszékötete máig is gyakran idézett olvasmány; a folyóiratokban pedig novellái jelentek meg. Bár Sontag nemigen tekinthető a művésztörténet „tudósi” megtestesítőjének, olvasmányos, inkább költői, mintsem a szaknyelv szabályait követő elemző módszerének köszönve a mai művészetfilozófia egyik legeredetibb művelőjének számít. Tavaly megjelent *A fényképezésről* című esszégyűjteményét a már lefordított, de még kiadatlan *A betegség mint metafora* című sikerkönyve egészíti ki, jelezvén szerzőjének sokoldalúságát, tág érdeklődési körét, korszerű gondolatvilágát.

Sontag sohasem volt egyetlen művészeti vagy kulturális jelenség elkötelezettje és népszerűsítője, korának alkotói problémáit és dilemmáit mindig is összetettségükben, egymásraultaltságukban igyekezett megközelíteni. Módszerének köszönve, a fényképről, illetve a fényképezésről szóló gyűjteményes munkája nem törekszik elvontságra, magára forduló tudo-

mányosságra. Korunk egyik legnépszerűbb és legtalányosabb médiumát költői ihletettséggel, játszi egyszerűséggel tárgyalja: „... Sontagot nem annyira a fotó »művészet« érdeкли, mint inkább a minden rendű és rangú fotózás által felvetett esztétikai, filozófiai problémák — hogyan hat a fénykép, milyen a néző viszonya a fényképhez és a fénykép mögötti valósághoz, milyen viszonyban van a fénykép és a valóság —, melyek legfeljebb látszólag azonosak a képzőművészet által felvetett hasonló problémákkal.” — olvashatjuk a könyv fülszövegében.

A szerző érdekes módon fejt ki a festmény és a fénykép közti ellentmondás tételeit. Rámutat egyben arra is, hogy e két kifejezőeszköz közötti kapcsolatban a fénykép — nem művészeti kategóriaként — végig meg tudta tartani felsőbbrendűségét, sőt a fotózásból kinőtt ízlésminták az olyan hagyományos művészeti normákat, fogalmakat is képesek voltak átértékelni, mint például az egyediség és az eredetiség, hiszen manapság számos klasszikus technikával készített műtárgy szinte kizárólag a reprodukálás szándékát hordozza.

Ebbe a kategóriába sorolhatók például a konceptuális művészek halandó, kérészéletű tájmunkái is, melyeknek meglétéről később csak fényképek tudósítanak, esetleg már eleve akkora méretűek, hogy az emberi szem a maguk valóságában képtelen őket befogni. A fényképen minden összezsugorodik, tiszta, átszellemült formában kínálja magát elemzésre. Emellett a szemlélő — vele született hajlamának következtében — a fotóra rögzített látványt mindig ideálisabbnak látja, mint az átélt valóságot.

Egyik legfontosabb és távlatosan is legsokatmondóbb megállapítása mégis az, hogy a fotómédium önmagában véve nem tekinthető művészetnek, annak ellenére, hogy „megvan az a kivételes képessége, hogy minden témáját műalkotássá avassa”. A fényképezés tehát egyáltalán nem a festészettel vagy a költészettel azonos szintre hozható művészeti kifejezőforma, csupán létrehozhat olyan műveket, amelyekre ráragasztható a művészeti címke. Sontag számára a fotó csupán nyelvi eszköz, kifejezőforma, mely — többek között — műalkotásokat is létrehozhat.

Szerinte a fotóműfaj művészeti hovatartozásának téveszméje elsősorban abból a hiedelemből táplálkozott, hogy a médiumot elismerték szépművészetnek, kreációi az úgynevezett nagy művészet darabjaival együtt bekerültek a legrangosabb képtárakba, galériákba. Sontag nagyon találon tapint rá a fénykép és az időszerű művészet közötti interferencia kulcskérdéseire is. Úgy látja, hogy a fénykép lényegében a művészet elavultságát húzza alá, megkérdőjelezi az egyedi, a szerzői műveket. Az elit szellemű szépművészetek ellenpólusát képviselő fénykép mindenképp előtt tömegkommunikációs eszköz, tehát sokkal demokratikusabb: nincsenek fontos és kevésbé fontos témái, műfaji megszorításai; emellett „gyöngítik a szakosodott alkotó vagy szerző szerepét, az egész világot anyagnak tekintik”. Míg a hagyományos művészeti formák jobbára az el-



lentétek — a hiteles és a hamis, a szép és a csúf, a jó és a rossz stb. — elmélyítésén, túlhangsúlyozásán fáradoznak, a tömegkommunikációs eszközök elegyítik és összebékítik, sőt alkalomadtán — egészében véve is mellőzik a fenti különbségeket. Sontag gondolatmenete lényegében McLuhan híres tézisét igyekszik alátámasztani, miszerint az üzenet maga a médium, nem pedig holmi örökkévalóságra igényt tartó tartalom, örök érvényű mondanivaló.

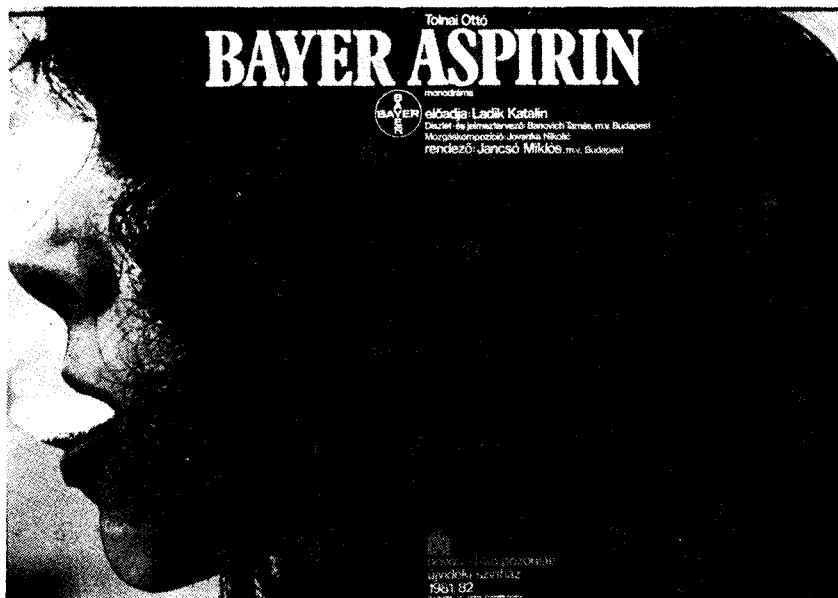
Valóban nem kis bátorság kellett ahhoz, hogy valaki (végre) kimondja ezeket az igazolható tételeket, egy dologra azonban — s erre Beke László, az utószó írója helyesen mutat rá — Sontagnak sem terjed ki a figyelme. Szándékosan vagy figyelmetlenségből, de teljes egészében mellőzte azt a művészettörténetiényt, hogy a fényképezés fellendülése és elismerése, gyakori művészeti rangra való emelkedése a hatvanas és hetvenes években fényképezni kezdő képzőművészeknek, az új művészet híveinek köszönhető: „A hetvenes évek képzőművészeti fotóhasználatát volt az, mely — a képzőművészet és a fotóművészet határait egyaránt megbolygatva — fokozott gyűjtésre készítette a múzeumokat, fotogalériák megnyitására (...) a műkereskedőket, óriási fotókiállítások szervezésére az addig csak avantgardista képzőművészettel foglalkozó intézményeket, mint a velencei és más biennálék vagy a kasseli Documenta. E tendencia jegyében kezdődött meg a régi nagy fotósok újrafelfedezése, a régi fotók kultusza (...), s egyáltalán minden fotó kultusza. Andy Warhol volt az, akinek vásznai a művészet magasságába emelték a névtelen kriminalisztikai folyóiratokat, s így sztárrá a körözött bűnözőket, Christian Boltansky konceptuális művei a családi albumok szuvenírfelvételeit...” stb.

Sontag úgy tesz, mintha akarva-akaratlan nem gondolná végig az általa felvetett kérdésekre adható válaszokat. Fogalmi problémákat és művészeti határeseteket taglaló eszmefuttatásai mellett az amerikai fotózás történetébe beavató sorai sem kevésbé érdekfeszítőek. Mindenképpen komoly és értékes könyvet adott kezünkbe, amely a fényképezés kultúra-fenomenológiáját boncolgató, ízig-vérig korszerű mű. A kötetet egyetlen fénykép sem díszíti. Ezt a látszólagos ellentmondást meghazudtolva Sontag esszégyűjteménye pozitív ellenpólusa azoknak a fotóenciklopédiáknak és ismeretterjesztő műveknek, melyek a tartalmi laposságot pazar kivitelezéssel, színözönnel kívánják pótolni. A kötet utolsó fejezete a fotó természetét érintő idézetekből tevődik össze, amellyel Sontag nagyra becsült tanítójának, Walter Benjaminnak tiszteleg.

*SZOMBATHY Bálint*

## SZÍNHÁZ

## BEMUTATÓK

Tolnai Ottó *Bayer-aszpirin*

(*Vers a színpadon.*) Verset már elmondani sem az, mint elolvasni, hát még megjeleníteni, eljátszani, színházzá dúsítani: testtel, hanggal, mozdulatokkal, effektusokkal, színészként közvetíteni — közönségnek. A három lehetőség közül az utóbbi a legnehezebb s a legbonyolultabb. Elolvasni mindenki úgy olvassa, ahogy tudja, ahogy pillanatnyilag rá tud hangolódni. Vagy érzi, vagy nem. Vagy érti, vagy nem. Ettől függően lelkesedik érte, vagy érdektelenül leteszi, át- meg átolvassa, vagy többé kézbe sem veszi. Ez az olvasó joga. A színházban azonban a „fogyasztó” mellett nemcsak a vers van jelen, hanem az is, aki a verset közvetíti. Akinek értelmeznie — a kritika zsargonját használva — kibontania kell a közönség számára; ily módon formál a nézőkből közönséget. Mert különben hogy közvetíti, sőt egyáltalán miért vállalkozik arra, hogy köz-

Tolnai Ottó: Bayer-aszpirin. Monodráma. Előadja. Ladik Katalin. Díszlet- és jelmeztervező: Banovich Tamás, m. v., Budapest. Mozgáskompozíció: Jovanka Nikolić. Rendező: Jancsó Miklós, m. v., Budapest.

vetítse a verset? Ha nem testén, hangján, mozdulatain szűri át, önnön lényén ereszti keresztül? S közben önmagát is hozzáadja. Vigyázat: nem *csak* önmagát adja, ahogy ezt az előadás *Magyar Szó*-beli kritikusa örömmel nyugtázta, hanem önmagát *is*. Tehát *a verset is*, teljes bonyolultságában, lehetőleg többet, mint amennyit az olvasó észrevesz, észrevehet, kisajátíthat a versből, és *a színészt is*. A költészet fluidumát és a szűrőt — egyaránt. Az olvasónak, ahhoz, hogy magáévá tehesse, szeresse, elég csak éreznie a verset. A színésznek — mert ki lehetne a vers legigazibb közvetítője, ha nem a színész? — éreznie is kell ahhoz, hogy értelmezhesse. *Benne találkozik az értés és az érzés.*

(*Monodrámavers.*) Nem öncélú elméletieskedés kedvéért került papírra az iménti fejtegetés. Konkrét példa vezetett rá: a Ladik Katalin közvetítette Tolnai-mű, a *Bayer-aszpirin* előadása, amely számomra egyértelmű *színházi bukás*. Közel sem azért, mert eltér a tételes elmélettől, hiszen ez nem önmagáért, hanem a művészi kudarc okainak felderítéséért kapott helyet a *Bayer-aszpirin* előadásának kritikájában. A Ladik tolmácsolta *Bayer-aszpirin* egyértelmű, de fájó bukás. Elsősorban *a szöveget sajnálom, az őszintébb, emberibb közvetítésre érdemesült művet.*

Tolnai monodrámavers — ez talán a legpontosabb meghatározása a *Bayer-aszpirinnak*, amely nem csak monodrámavers, ahogy a leírt szöveg és megjelenítési forma műfaji kettőssége sugallhatná — komplexebb műalkotás, mint ahogy az előadás alapján gondolnánk. Ennek a szövegnek, amely teljes mértékben magán viseli Tolnai Ottó költészetének — a szerző *Végeladás* című műve példázata: drámaköltészetének is — ismert jegyeit, az acélrugószerűen működő tárgyi realiaktól az egymásból előkigyózó asszociációsorokig. A tolnais alap és a tolnais ornamentika az ismert, az asszociációs csörgőkígyók tekergése — mint mindig — az új, azzal a megszorítással, hogy a pálya vonala a régi. Tolnai állandó versszavai (fésű, toll, esernyő, mosópor, liszt, kereszt, karfiol stb.) ezúttal is előfordulnak.

És bár nem hibátlan mű, több benne a rögtönzészzerű kapcsolat, itt-ott többet bíz Tolnai az ötleteire, mint amennyit ezek elbírnak, de így is izgalmas olvasói élmény a *Bayer-aszpirin* rétegeinek a különválasztása. Két alapszint válik el: az indító és ritmikusan vissza-visszatérő *reális réteg*, meg a különféle *asszociációs rétegek*. Az elsőhöz tartozik maga az aszpirin, a zöld fólián átnyomható, migrénűző reggeli üzemanyag-tabletta, a kontaktlencse, a melltartó, a vörös Tuborg-üveg, a rádobout bugyi, a szemölcs, amely irritálva rákká fajulhat, a bőrrönd, amelyből ki kellene már pakolni, a liszt, az AZÚR-szatyor, a fésű, a türkiz szódászfón, és a különféle kellemetlen érzések, köztük is elsősorban a fejfájás, továbbá az elkésés fenyegető gondolata, a váratlanul beugró kötelesség-reflex: majd haza kell ugrani, ebédet kotyvasztani a gyerekeknek, Simonnak, a költőnek a képzelete, aki megígérte, hogy ír egy monodrámát a

színésznőnek, a mind véresebben közeledő színházi próba ideje, s végül a cöngetés, amely sürget is s le is zár egy dinamikus reggeli vagy kora délelőtti órát. Ezek indítják hosszabb-rövidebb útjukra a képzettársítások szerpentín-szalagjait. A műben legalább három asszociációs réteg ismerhető fel. Az emlékező színésznő életére vonatkozó, az a bizonyos privát réteg, amely különféle gyerekkori és későbbi emlékekre, képzettársítást kiváltó életérzésekre és erotikára, szexre tagolható. A második réteg mások, elsősorban Simon, a költő elbeszéléseinek a felidézése. Harmadikként pedig annak az összeállíthatatlan, de evidensen létező darabnak a töredékei jelölhetők külön réteggént, amelyet a próbára készülő színésznő olykor elpróbál, akárcsak egy-egy felbukkanó ötletet vagy emléktöredéket. Sietős készülődés, játék, emlékek felrajzása, amiből Tolnai *Bayer-aszpirin*-ja összeáll. Életforma és sors. Monodrámavers: egy nő drámája — versben.

(*Ladik Kata.*) Szándékosan nem Katalin, hanem Kata. Ahogy Utasi Csaba írta 1970-ben, Ladik költészetét elemző-értékelő, Nagy nekivetkőzések árnyékában című tanulmányában. Utalva ezzel bizonyos dacos ellentmondásra, ami Ladik szándékosan másmilyenre hangolt költészetét jellemezhetette, és arra a szerepjátszásra, amely ezt a másmilyenséget mindenáron erőltette. A *Bayer-aszpirin* ugyanennek a képletnek a megismétlődése a költészet helyett a színházban. A megszokottól különböző színházszemlényért, de nem mentesen a nagyon is gyarló szerepjátszástól. Ladik Kata teljesen privát színházat produkál a *Bayer-aszpirin*ből — talán félrevezette annak a tudata, hogy Tolnai Ottó neki ajánlotta, esetleg róla mintázta monodrámaversét —, de nem úgy, hogy előadása a megélttség, az átéltség, a szenvedő azonosulás képzetét kelti, képes felidézni, hanem az érdektelenség szintjén privát, úgy, hogy engem mint nézőt egyáltalán nem érdekel, hidegen, távolról, végtelenül közömbösen tudom csak nézni, amit a *Bayer-aszpirin* előadásának ürügyén produkál. Amikor a bemutatót megelőző interjút olvastam, csak sejtettem, mit jelentenek a rendező, Jancsó Miklós szavai: „Arra vagyok kíváncsi, hogyan fogja a költő a gondolatát... Több őszinteséggel!... Érdekel az eredettörténet.” Az előadás egyértelművé tette a rendező kérését, felszólítását. Jancsó is azt az őszinteséget kérte számon, aminek hiányát nézőként leginkább éreztem, kritikusként pedig a bukás fő okának kell tekintenem. Hatvan perc alatt egyetlen őszinte hangot, egyetlen őszinte mozdulatot nem láttam. Sőt, azt sem éreztem, hogy Ladik Kata ilyen, amilyennek magát mutatni akarja. Ha valaki mondja, elhiszem, talán ha ő meséli, neki is elhiszem, de az előadásnak egyetlen pillanatra sem hittem el. Illetve, ha a *Bayer-aszpirin* színésznője azonos Ladik Katával, akkor ez végtelenül szomorú. Sőt azt is megkockáztatom, akkor nem valószínű, hogy egyáltalán színésznő. Mert nincs mélysége, csak felszínes, megjátszott gesztusai vannak, kétdimenziós ember. A bonyolult rétegezetszerű *Bayer-aszpirin* csak egyetlenegy réteget látta meg, tudta meg-

mutatni: az exhibicionizmusig felerősített szexet. Ezt fejezi ki mindenáron és mindenképpen: fetrengéssel, hanggal, meztelenséggel. Megszállottan, de „eredettörténet” nélkül, motiválatlanul. Feltehetőleg — ismét — a megbotránkoztatás frappánsnak vélt szándékával, katásan. (Emlékeztetőül azok számára, akik az est neo-neoavantgard jellegét „felfedezve” lelkesedtek: több mint tíz évvel ezelőtti „happeningjein” L. K. pontosan ezt és így csinálta — akkor saját „verseire” —, ugyancsak (új) művész fedőnév alatt.)

Tolnai a *Bayer-aszpirin*hoz írt bevezetőjében materialista színházeszményről szól, az előadásban ez csupán hangmaterializmusban demonstrálódik. Skálázás, suttogás, sikoltozás, kántálás és egyéb hanghatásokat produkál Ladik, anélkül, hogy a különféle „foniázásai” bármilyen szövegbeli motívumokra épülnének. Látszólag színes az előadás, de a hangbukfencnek teljesen oktalank. Elképzelhető egy olyan előadás, amelyben a kántálás helyett sikolyt, a sikoly helyett suttogást hall majd a közönség. Sőt nem kell fantázia hozzá, hogy a *Bayer-aszpirin* helyett ugyanígy a *Toldit* vagy a *Piroska és farkast* is előadhatná Ladik Kata. És semmiképpen sem arról lenne szó, hogy az előadó egyénisége abszorbeálja az irodalmi anyagot. Nemcsak, hogy nem lényegíti át, hanem elvékonyítja, elszegényíti. Ez a színház olyan modor, amelynek nincs fedezete. Bizonyíték rá: a *Bayer-aszpirin* szövegrétegei kibontatlanok maradnak. A váltások rögtönzészzerűek, hamisak. Rosszul értelmezett jutalomjáték, amire a tévesen megválasztott díszlet — nem ennek kivitelezése is! — még inkább csábított. A püderesdoboz-szerűen tükörrel villogó, felnyitott kagyló díszlet eleve magamutogatásra csábít. Semmiképpen sem szerencsés megoldás.

(*Jancsó, a rendező.*) Öszintén szólva észrevétlen maradt. Ez lehet elv is, lehet hasznos is. Ezúttal azonban *hiányzott* a modernségnek tudatoságalapot adó rendező. A kiragadott interjúrészlet jelezheti Jancsó szándékát és dilemmáit, az előadás azonban már ezt sugallja: a rendező elmulasztotta a szöveg rétegeire figyelmeztetni a színésznőt, s teljes mértékben *átadta a teret* — „e teret” — Ladik Katának.

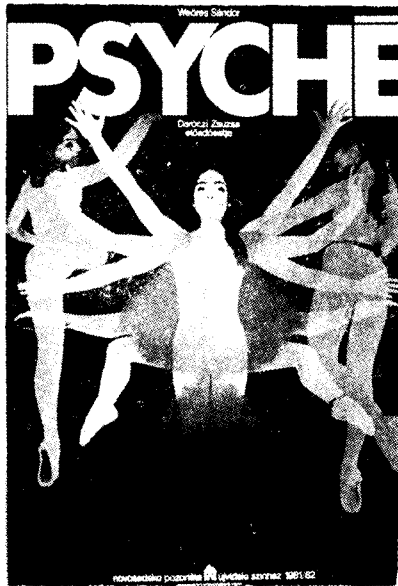
\*

Azt mondják, nem a kritika dolga megmondani, hogyan kell és lehet megjeleníteni egy művet. Most mégsem állhatom meg, hogy ne jelezzem: a *Bayer-aszpirin* másként is életre kelthető: ágyzagú, mosdatlan ébredés gyűrűtségével. A reáliák és a belőlük kiinduló asszociáció-szerpentinek állapotta, sorssá gomolygó zűrzavarával. Drámaként, esetleg abban a keretben, amit az író jelez: „rendetlen szoba, fekete szőnyegpadló, balról sötét virágos matrachálósák, jobbról afféle teakonyha feketére festett jégszekrényvel, szanaszét cipők, szép ruhák, tárgyak”.

És esetleg közvetítésre alkalmas *színésznővel*.

WEÖRES SÁNDOR: *PSYCHÉ*.

„... Psyché csak forma”.  
(Lengyel Balázs)



A *Psyché* a költői szerepjátszás mesterműve.

A kitalált költőnő, valahonnan a XIX. század elejéről, akinek kalandosan gazdag élete, különös kapcsolatai és találkozásai lehettek — páratlanul remek ötlet a bravúros formákat, a költői játékosságot véreben hordó, lelkében fogantó poeta számára. Természetesen a sohasem volt egykori pályatárs életre keltése lehet üres keret, könnyed poétai modor, és így is kellemes játékkalom alkotónak, irodalmi ínyencség olvasónak. De sokkal izgalmasabb kihívás és — ha a nagy játékos, Weöres Sándor kapcsán ez a szó egyáltalán leírható — komoly feladat a keretbe, a modor alá életet szerkeszteni. Hiteles, teljes valósággal életre költeni azt, aki sohasem létezett.

Ezt teszi kötetnyi ciklusában, a *Psychében* Weöres Sándor.

Különös hitelesség ez. Át- meg átsüt rajta a stilizáltság. Egyszerre valóság és költő teremtette, megemelt világ. Hús-vér elevenség és bravúrosan megjátszott költői formák.

Weöres Sándor: *Psyché*. Válogatás egy hajdani költőnő írásaiból. Daróczi Zsuzsa előadójestje.

A kitalált keretben Weöres Sándor egy élet regényét illesztette. A szerelemig eljutó, ennek szépséges játékosságát vagy játékos szépségét meg- és felismerő gyerekekkel meg a felnőtttség pillanataival, a bolyongás éveivel és az asszonyors bölcsességével. A világracsodálkozás, a csábítás, a vágy, a boldogtalanság és a boldogtalan boldogság rezdülései hitelesítenek egy élet- és költői formát.

A Weöres Sándor költötte Psyché-életregényből metszette ki Daróczi Zsuzsa a maga Psyché-életnovelláját, s mutatja be — bravúrosan komplement előadói művészettel — az Újvidéki Színház színpadán.

Ahogy a költő feladata volt az ötlet köré valóságot szerkeszteni, akként kellett — a maga eszközeivel — a színésznőnek önmagán átszűrve színpadilag hitelessé tenni Weöres Sándor Psychéjét. A költő kitalálta a sohasem volt költőnő életének részleteit, a színésznő feladata kitalálni — a most már létezőnek vélt — Psyché mozdulatait, hangját, tekintetét. A versek Psychéjéből megalkotni a színpad Psychéjét.

Daróczi Zsuzsának új Psyché-formát kellett teremtenie s ezt a formát hitelessé tenni.

A körös-körül fehérrel bevont színpad közepén egy karosszék, oldalt egy próbababa, gazdájára váró ruhával. A szék gazdag díszítésű, de fája kissé megkopott, egykor színes párnázása némileg kifakult. A ruha ízléses, afféle ünnepi alkalmakra való, de színe meghatározatlan, egykor élénk lehetett, most már kissé színehagyott. A szék, a ruha is valós, de régi idők lenyomatát hordozza. Múlt és jelen. Akárcsak a körbefutó fehérség, amely lehet az idő ködfátyla, afféle emlékdoboz, de valóban lezárt tér is, melyben kiáltó kontrasztként kap funkciót a székben ülő, vontatottan beszélő nő takaró fekete lepel. Ez alól kel életre, ez alá rejtőzve távozik majd az előadás végén Psyché. A színésznőben megtestesülő fikció: fehér balett-trikóban, lábán fehér spicc-cipővel. Ahogy a fehérbe burkolt tér harmóniáját megbontja a fekete lepel, úgy töri meg a szép női alak derekán a fehér trikó egyhangúságát a keskeny fekete öv, s az egyik bokáján körbefutó fekete pánt meg a hosszan leomló göndör hajfürtök.

Igy válik a színpadkép és a színésznő a kettős jellegű — valós-valótlan — költői alapanyag pontos képi, vizuális másává.

A színésznő mozgása, hangja szintén híven követi a stilizált valóságot. A gépiesen ismétlődő táncmozdulatok nemcsak a megemelt valóságot fejezik ki, hanem utalnak a versbéli stiláris fordulatok, eszközök ismétlődésére is. Pontos dramaturgiai szerepük van a balettmozdulatoknak. A játékosság kifejezői. Amikor a színésznő kioldja a balettcipő pántjait s a levetett cipőt, összekötött szalagjainál fogva, mint feleslegessé vált kelléket a próbababa nyakába akasztja, egyszersmind jelzi is, hogy Psyché életének egy korszaka befejeződött. A játékosságot a bölcsességgé érő komolyság váltja fel.

Ekkor a válogatás aránya némileg megbomlik. Mintha a második rész

súlytalanabbra sikerült volna. Ennek nyilván az lehet a magyarázata, hogy míg főleg a szerelemről szóló első rész Weöresnél is mindig két ember (kapcsolatteremtésére s eltávolodására épül, addig a második rész a magányos, az önmagába néző ember világa, s mint ilyen kevésbé vonzó feladat színpadi megjelenítésre, eljátszásra. Mert vitathatatlan, hogy Daróczi Zsuzsa lelkesen, színesen, komplett színésznőre vallóan eljátszza és elmeséli — pontosan értelmezi, s nem rutinosan mondja fel vagy szavalja el, nem is teheti, mert ez a fajta költészet ellenáll a szokványos versmondásnak — Weöres Sándor Psychéjét. Erre pedig az előadás második felében, a versek jellegénél fogva, kevesebb alkalom nyílik. A Psyché-játék sikeresebb, mint a Psyché-sors alkonyának a megmutatása. Ettől függetlenül a színésznő ügyesen ötvözi a különféle játékelemeket, a táncot és a zenét, a gesztusokat és az éneket. Kellően erotikus, és ugyanilyen mértékben ízléses. Gondoljunk csak a diszkrétan megjátszott — elképzelt? megtörtént? —, egyszerre játékos és képzeletet lobbantó rövid jelenetre, amikor a szék karfáját fogva néhány félreérthetetlen mozdulatot tesz testével, vagy amikor a székekben hanyatt fekve, lábairval a támlát ölelve mimeli egy meghitt pillanatot beteljesülését.

Tudatosan felépített, elképzelt és megvalósított teljesítmény Daróczi Zsuzsa Psychéje. Ugyanazt teszi, mint az író, eljátszik egy szerepet. A Psychéét. Weöres irodalmat, Daróczi Zsuzsa az irodalmi alapanyagból egyszemélyes színházat teremt. Előadóest és a színház közé helyezhető produkció az övé.

## DEÁK FERENC: NIRVÁNA

A színházi pletyka hozta a hírt: a *Nirvána* egyik reprizét, az első vagy egy későbbit, teljesen vígjátékra, már-már bohózatra fogták a színészek; önmaguk és a közönség nagy multságára.

Nem ellenőriztem le, igaz-e vagy sem a kósza hír, mindenesetre, ha így tettek a színészek, igazuk volt.

Ezt a *Nirvánát* valóban csak komédiaként lehetséges elviselni. Másként, kivált drámának — aminek íródott — semmiképpen sem. Még a sokkalta semlegesebb életképnek sem. Holott nyilvánvaló az írói és a színházi szándék, hogy egy darabka életként álljon előttünk a kórházból hazalátogató rákos asszony (Kati) és családjának rosszul sikerült hétvégi története.

Deák Ferenc: *Nirvána*. Dráma két részben. Rendező Ifjú Szabó István. Díszlettervező: Petrik Pál. Jelmeztervező: Branka Petrović. Mozgáskompozíció: Ivan Klemenc. Zeneszerző: Spiegel Tibor. Szereplők: Daróczi Zsuzsa (Kati), Páthy Mátyás (Tomi), Ferenczi Jenő (Ádám apó), Soltis Lajos (Miki), Ladák Katalin (Vali), Ábrahám Irén (Márta), Bicskei István (Komócsi), továbbá Bakota Árpád, Czifra Erika, Sinkó István, Csillag Valéria és Német Attila.





A szöveg első változata *Hét vége* címmel jelent meg még 1974-ben.

Az új változatban a drámai idő — egy víkend időtartama — ugyanaz maradt, akárcsak az alapprobléma, hogy a beteg nem azt éli át, amire számított, amit olyan sokáig és részletesen eltervezett, hanem a valóság nyers és kegyetlen realitását.

A felhőtlennek képzelt családi együttlétet több apróság zavarja meg. Jön a férj (Tomi) egyik munkatársa, jelenti, váratlan bonyodalom támadt édesapja temetése körül, nincs koporsó. A férj elrohan intézkedni. Időközben megérkezik Ádám apó, aki láthatóan nem a legjobb viszonyban van a menyével és a fiával. Majd megjön Kati részeges testvére (Miki) és csöppet sem díszesebb családja. Végül betoppan Komócsi, a férj másik barátja is.

Ádám apó kibírhatatlan, egyfolytában kiabál, pörlekedik. Feltehetőleg azért, mert a fia csak egy ügyefogyott nyomdász, a lakásravalót is ő kölcsönözte nekik, a menyé viszont befekszik a kórházba üdülni. Miki nemrég szabadult a börtönből, iszik, kártyázik és időnként sikkaszt. Most azért jött, hogy Kátival aláírassa a hozzájárulást a szülői ház eladásához. (Kell a pénz!) A sógornő (Vali) igazi párja férjének. Iszik és nimfománias. Még egy szenvedélye van a vásárlás. Komócsiról nem derül ki, hogy a megcsalt férj (Miki) hűtlenkedett, amíg Kati a kórházban volt?) vagy a leendő szerető szerepében bukkan-e föl. A gyülekezethez tartozik még

a szomszédasszony (Márta), aki a főnövér azon az osztályon, ahol Kati fekszik, s a beteg nő képzeletében a férj alkalmi vigasztalója, különben felvágott nyelvű jótét lélek. Továbbá a gyerekek, Kati fia és Milki lányai.

Az első változatban több volt a munkahelyi epizód, itt ezeket kizárólag családi jelenetek váltották fel.

Látszatra minden olyan, mint a valóságban. Csakhogy mégis egészen más. Ádám apó pörlekedhet, ahogy kedve tartja, kiabálhat, ha tudjuk, miért teszi, ha motiváltan teszi, s ha elfogadható lenne ebben a fölöttébb kellemetlen helyzetben, a menyé ugyanis halálos beteg. Milki és feleségének a viselkedése is csak látszólag hiteles. Lehetetlen annyira züllettnek lennie, hogy ebben a szituációban nyomorgatja beteg testvérét. Nem szépíteni kívánom azt, ami rút és ocsmány. Csak arra utalnék, hogy a darabbeli viszonyok kidolgozatlanok, nélkülözik a szükséges motívumokat, amelyek a szereplők viselkedését hitelessé tehetik. A legképtelenebb a Komócsi-epizód. Részegen bedülőngél a hálószobába, néhány érthetetlen utalást tesz, majd be akar bújni Kati mellé az ágyba, az asszony nem tehet mást, védekezik, szerencsére a keze ügyében van egy bárd (egészen természetes, hogy ez a hálószobában található), és Komócsi hódítási kísérlete tragikus, véres véget ér.

Az egész történet tele van képtelenségekkel, amelyeket a valóság hiteles képében próbálnak rántkukmálni.

Nem megy.

Nem csoda, ha a színészek tragikus helyett komikus változatban tudták csak végigjátszani ezt az áléletszagú hét végét.

Csupán a szándék ismerhető fel ebben a töredékeire tört darabban, a szándék viszont kevés egy drámához, sőt egy változathoz is.

Ezért érezhette a rendező Szabó István, amikor arra vállalkozott, hogy konfliktust ültet oda, ahol ilyesmi esetleg körvonalaiiban létezik. Kitalálta Kati álmait. Ilyenkor látjuk a beteg asszony rettegéseit, lázálmait. Ezek afféle vívódási jelenetek. De sajnos, kimondhatatlanul ügyetlen színpadi megoldásban. A színpadképről a legszebb, amit mondani lehet, hogy funkcionátlan. Bal oldalon áll a hálószoba, ezt megkerülve jutunk az előszobába, ami nem látható, illetve csak akkor, amikor az álomképben műtővé, kórteremmé változik, ahol orvosok serénykedését látjuk, a szereplők az előszobából jutnak a színpad legnagyobb részét kitevő konyhába, innen a hálószoba melletti gyerekszobába nyílik egy ajtó. Körbe lehet járni. De a hálószobán egy ablak is látszik, időnként az ablakon át látjuk, hogy ott is közlekednek, bár mintha arról is értesülnénk, hogy egy tömbház egyik emeleti lakásában zajlik ez a valóban nem mindennapi hét vége. A legképtelenebb viszont a véres befejezés, amely nyilván azzal lenne magyarázható, hogy az események teljesen kiborították a beteg nőt, elkieseredésében, ha ennek szükségét érezte, gyilkolni is

kész volt. Inkább ne. A véres valóság ezáltal sem véresebb, sem valósabb nem lett.

Esetleg komikusabb.

Mint a színlap, amely bükkfanyelven próbálta belemagyarázni a nem létező összefüggéseket Deák Ferenc Nirvánájában.

GEROLD László

## K É P Z Ő M Ū V É S Z E T

### A FRANZER GALÉRIA KIÁLLÍTÁSAIROL

A szabadkai Dimitrije Tucović utcai képkeretező műhelyt 1980. november 20-ától nem hivatalosan „galériának” hívják, ugyanis Franzer István képkeretező ezen a napon rendezte meg Petar<sup>o</sup> Mojak újvidéki festő tíz alkotásból álló kiállítását.

A keretezőmesternek ez a gesztusa egyszerű köznapi esemény maradt volna, ha a város nem rendelkezik élénk képzőművészeti élettel és többé-kevésbé jelentős művészeti hagyományokkal. Minden valószínűség szerint egy évszázaddal ezelőtt, 1881-ben rendezték meg Szabadkán az első képkiallítást. Mesterházi Kálmán (1857—1898) állította ki munkáit szülővárosában. Az idén ünnepli húszéves fennállását a jól ismert szövetségi jellegű intézmény, a Képzőművészeti Találkozó. A két világháború közötti időszakban Balázs G. Árpád és Hangya András tevékenységének köszönhetően bontakozott ki fejlett képzőművészeti élet. Cseh Károlynak a Szervezett Munkásban (1926-ban) megjelent képzőművészeti írásai és a *Híd* szervezésében 1938-ban megrendezett tárlat szerves része a vajdasági képzőművészet-történetnek.

A képzőművészeti élet eseményei közepette a keretezőmester kezdeményezése furcsának és meglepőnek tűnt. Felmerült a kérdés: — Vajon Szabadkán nincs elég képzőművészeti esemény és „hivatásos” galéria?!

Franzer Istvánnak azonban komolyabb indítékai voltak, nemcsak keretezőként áll már majd két évtizede kapcsolatban a képekkel, hanem műértőként is. Eleinte szerényen, majd később egyre fokozódó érdeklődéssel gyűjti a műalkotásokat, s miközben érdeklődése vidékünk, tartományunk alkotói felé fordul, érdeklődőből műértővé válik. „Rámázó műhelye” beszélgetések színhelyévé válik, ahova műalkotásokat hoznak olyan igényrel, hogy a képnek megfelelő keretet készítsen.

Ilyen viszonylatban a műalkotással való ismerkedésben mesterünk kihívást sejtett meg, a mesteri hozzáértés és a műalkotás kisugárzásának kreatív párbeszédét. A vállalkozás kockázatos. A keret teljességében állíthatja a szemlélő elé a műalkotást, de egy túlfentül ambiciózus keretező

kihangsúlyozott munkája megsemmisítőleg is hathat a képre. A két érték milyen összehatására van szükség? A kép adott jelentése mellett hogyan válhat méltó partnerré a keretezői szándék?

Franzer 1980. október végén látott hozzá kísérletezéséhez Petar Mojak beleegyezésével. A módszer a következő: A keretező saját belátása szerint tíz képet választ ki egy-egy alkotótól (csak ennyit állíthat ki egyszerre), és minden hónap harmadik csütörtökén kiállítja az általa bekeretezett képeket. A megnyitó az alkalomnak megfelelő módon megy végbe, a látogatók alig férnek be műhelyébe, még az utcán is sorakoznak. A kiállítás három napig tart, a mester minden hónapban más-más művész képeit mutatja be.

A kiállításon szereplő képeket nem lehet megvásárolni. A keretezőmester ugyanis a bekeretezett képeket visszajuttatja alkotójukhoz. A kiállítás döntő eseményének számít az alkotó találkozása saját képeivel. A mester számára az alkotások szerzőjének az elismerése jelentheti a legtöbbet. Mindkét fél kockázatot vállal, mindenestre a keretezőmester sokkal nagyobbát, mert egy esetleges sikertelenség sokkal súlyosabb következményekkel járhat számára. A festő legrosszabb esetben megszabadul a félresikerült kerettől, és igyekszik az egészről mielőbb megfeledezni. Franzernek eddig sikerült helytállnia a több mint egyéves kísérletezés során.

A második képbemutató (1980. december 18.) vendégkönyvében olvashatjuk: „... most látok először eredetiben Hangya-képet! Mások pedig örömeiket fejezik ki, hogy ismét szemben találhatják magukat a festő képeivel. Nyilvánvaló tehát, hogy a látogatók között olyanok is akadnak, akik nem járnak, jártak kiállításokra, képtárakba, mert akkor a Városi Múzeumban és a Képzőművészeti Találkozón már lett volna alkalmuk Hangya-képet is látni. Tény, hogy a Franzer Galéria nagyon sok olyan látogatót odavonzott, akik korábban nem jártak tárlatokra. Hogy hogyan és miként, azt most nem részletezzük.

1981. január 15-én Mića Mihajlović újvidéki festő, február 19-én pedig Szilágyi Gábor, a jól ismert szabadkai festő bekeretezett képeivel várta a közönséget. A vendégkönyvből ezúttal Peđa Milosavljevićnek, a kifinomult érzékű művésznek és jól ismert kritikusnak a szavait idézzük: „Gratulálok a mesteri munkához és a kis méretű képek kifejezőmódjának a felismeréséhez...”

Franzer a március 19-i ötödik kiállításra Maurits Ferenc meghatározatlan színvilágú és furiosus ritmusú képeit választotta, mégpedig eredményesen, mert maga az alkotó is elismerését fejezte ki.

Április 16-án Peđa Milosavljević alkotásai következtek. A festő a tökéletes mesterségbeli tudást hangsúlyozta. Peđa Milosavljević ezúttal állított ki először Szabadkán, pedig emlékek is fűzik a városhoz, ugyanis itt kezdte valamikor jogi tanulmányait.

A hetedik, május 14-én megnyílt kiállítás anyaga ismét egy szabadkai festő, Torok Sándor munkáiból állt össze.

A kiállítási időszak június 18-án zárult Aleksandar Luković belgrádi festő képeivel, akinek a motívumait a szabadkai közönség már jól ismeri. A nyári szünetet követően szeptember 17-én Milan Konjović nyitotta meg a képzőművészeti évadot. Kiállításához az újvidéki Baráth Ferenc grafikus tervezett plakátot.

Október 15-én Szajkó István fiatal szabadkai művész bekeretezett munkáival várta látogatóit.

A múlt év november 19-én megnyíló kiállításra Boško Petrović újvidéki festő képeit keretezte be. Maga a művész, betegsége miatt, nem jelenhetett meg, s így nem mondhatott véleményt Franzer mester munkájáról.

Tavaly decemberben és az idei év első hónapjában nem volt kiállítás. Az időközben beállt szünetben Franzer Nedeljko Gvozdenović alkotásait készítette elő, amelyeket Szabadka közönsége eddig még nem látott. A kiállítás február 18-án nyílt meg.

Időrendi felsorolásunkból kitűnik, hogy ez a spontánul létrejött galéria művészetünk tucatnyi kiváló alkotóját mutatta be, akik közül néhányan a jogszláv képzőművészet legkiemelkedőbb alakjai. Mindezek azonban jellemzőek más galériákra is. Ebben a vállalkozásban az az egyedülálló, hogy a művész és a mesterember összefogásának, kísérletezésének az eredménye. Az is figyelmet érdemel, hogy ezekre a tárlatokra nagy számban olyanok is ellátogatnak, akik egyébként a képzőművészeti kiállításokról távolmaradnak.

Ezt az utóbbi tényt szándékosan hangsúlyozom, ugyanis ez a kis galéria sajátosan közvetlen jellegével és programjával lehetővé teszi, hogy a látogató az események részesének érezhesse magát. Az ilyen kis galériák sohasem emlékeztetnek a nagybetűs kultúra fennkölt és intézményszerű formájára. Kiállításai nem „történelmi jelentőségűek”, és a kiállított alkotások sem az avantgarde törekvések hordozói. Egyszerűen szólva, a kis galériák rendkívül alkalmasak a művészetbarátok, az esetleges vásárlók és a műalkotások találkozására. Egy-egy ilyen galéria sajátos jellegét az határozza meg, hogy milyen munkatervet dolgoz ki, hogyan választja meg a kiállított anyagot és milyen törekvések és alkotói területek mellett foglal állást.

A Franzer Galéria jelenleg más célt szolgál, de elegendő ahhoz, hogy elgondolkoztasson bennünket a kis galériáknak a művészek és a művészetbarátok, a vásárlók közötti híd szerepéről, mert ezek képzőművészek, költők, munkások és a legkülönbözőbb szakmához tartozó mesterek szellemi összefogásának a színhelyévé válhatnak az alkotótevékenység megközelítésének és megismerésének útján.

*Bela DURANCI*

*GARAI László fordítása*

---

# KRÓNIKA

---

A VAJDASÁGI ÍROEGYESÜLET KÖZGYÜLÉSÉRŐL. Szerényi önnepség vezette be a Vajdasági Íróegyesület február 28-án megtartott tisztújító értekezletét. Itt adták át Herceg Jánosnak az íróegyesület tavaly alapított Életműdíját. A zsüni nevében Herceg János munkásságáról Juhász Géza beszélt, aki méltatójában többek között a következőket mondta: „Úgy gondolom, nem járok messze az igazságtól, ha azt állítom, hogy Herceg János legfőbb írói célja, egyszerűs mind legnagyobb írói teljesítménye is ennek a vajdasági, közelebbről bácskai embernek az ábrázolása, mégpedig több százados alakulásában, változásában. Hittelt hirdeti, hogy ha az orosz muzsikához hasonló típust nem is tudott ez az irodalom teremteni, ez korántsem jelenti, hogy bácskai típus nincsen. Igenis van, s ez a bácskai ember régen is, ma is az itt élő népek egymásra hatásából alakult, s olyan sajátos, hogy egyedülálló, ami nem is csoda, hisz talán nincs még egy hely a világon, ahol ilyen szűk területre összeszorítva annyiféle nép élne, mint itt. Egészen nyilvánvaló, hogy Herceg Jánost ez a felismerés, e feladat és küldetés felismerése tette íróvá: »a hagyományon kívül — írta 1953-ban — anyanyelvem, a nemzeti tudaton kívül a szülőföld és haza tudata, környezetem, az itt élő népek, a táj, a mindennapi élet valósága az, ami a munkásságomat meghatározza«. S amint ezt a helyet megtalálta, ahol biztos lábbal megállhatott, ahonnan szemézhethetett a világon, ahonnan kisugárzott érdeklődése

más népek, más szokások, más tájak, más nyelvi és szellemi góccok felé, egy szóval, amint megtalálta hazáját, egyszerre mint író is magára talált.”

Az életmű-díjjal kitüntetett írók köszöntve a *Magyar Szóban* Bori Imre egyebek között a következőket állapítja meg: „... Herceg János az élet és az írás — irodalmunk történetében páratlan formátumú — elkötelezettje. Az írás évtizedekkel ezelőtt is létformája volt, az ma is. Dícséretképpen nyilván nem ő az egyetlen, akiről ezt a megállapítást tehetjük, de nem volt s nincs ma sem írónk, akú annyira »azsurban« volna a hétköznapi élet eseményeinek szépírói átértékelése munkájával, mint éppen ő. Sajátos létformáról és elkötelezettségről van tehát szó Herceg Jánossal kapcsolatban — egy mindig mozgásban levő, alkotásra szüntelenül felajzott állapotról, amely ugyanolyan hévvel ad alakot irodalmi riportnak vagy regénynek, versnek vagy emlékiratnak, novellának vagy esszének. Nemcsak irodalmi jelenlétről kell tehát beszélünk, hanem életbeliről is: Herceg János írói »tüze« ebből táplálkozik. S bár kritikánk nem tett még kísérletet arra, hogy a Herceg-művek életalapját bemerje, feltérképezze és értékelje, jelenben valóságának a mértékét megállapítsa, egészen személyes benyomásainkra támaszkodva csupán azt az állítást kockáztatjuk meg, hogy műveiből az elmúlt fél évszázad hazai társadalom-, politika- és embertörténete olvasható ki. Szinte évtizedről évtizedre haladva követhetnénk hazai életünk eseményeit. Természetesen

emberi sorsokba ágyazott történelemről van mindenekelőtt szó, amelynek a »nagy« történelem asszisztált valamilyen módon. Vagy pusztá jelenlétével, vagy sorsfordító erejével, egyik időszakban főleg külsőségeivel, a másokban mélyánamaival. Tudnunk kell azt is, hogy nem a történetíró tárgyilagosságát kell számon kérni rajta, hanem az íróét, amely ismét csak sajátos objektivitás, legfőbb összetevője ugyanis a személyesség a maga társadalmi-történelmi, de antropológiai meghatározottságában is. Nem történelmi forrásokat alkotott Herceg János, de a kortörténészek is okulhatnak majd szövegeiből: tetten érhetik, hogyan is van jelen a történeseknek az a megszámlálhatatlan sora bennük, aminek vörös fonalát szokták általában történelemnek nevezni. Mondjuk ki azt is, hogy főképpen válságainak érzékelését teszik lehetővé Herceg János művei, s nem csupán a szociográfiai indíttatásúak, hanem a »tisztán« szép-irodalmiak is...

Az íróegyesületi közgyűlésen Herceg János akadémikusnak a díjat (amellyel előtte csak Boško Petrovićot tüntették ki) Vit'aszlav Hronec elnök adta át.

A több mint kétszázötven író számláló egyesület az említett közgyűlésen megvitatta idei munkatervét, többek között a VIII. Fruška gora-i írótalálkozóval és az idén jubiláló, fennállásának harmincadik évét ünneplő, Kanizsai Írótaborral kapcsolatos teendőket. A Fruška gora-i találkozó, lévén, hogy kongresszusi évben vagyunk, az irodalmi mű és az ideológia-esztétika kérdéskörét tűzte ki vitatémául, míg a kanizsai találkozó témája Az időszerű kérdések az irodalomban. A szeptemberi kanizsai találkozó kezdetéig minden valószínűség szerint elkészül az írótabor három évtizedét dokumentáló könyv is, magyar és szerbhorvát nyelven. Kiadója

a Forum Könyvkiadó, a Vajdasági Íróegyesület és a kanizsai községi Művelődési Érdekközösség. Az egyesület több jeles évfordulóról is megemlékezik. Josip Broz Tito születésének 90. valamint Djura Jakšić születésének 150. és Djura Daničić halálának centenáriumaára készül az egyesület. Az írók ismételten szorgalmazták az egyesületi lap megindítását, valamint a köztársasági egyesületekkel való szorosabb együttműködést.

A közgyűlés végül egyéves megbízatással Gyura Latyak ruszin író személyében választotta meg új elnökét.

**TITO EMLÉKÉNEK ÉS MŰVEINEK MEGŐRZÉSE.** Nem teljes adatok szerint tavaly és tavalyelőtt 130 mű jelent meg Tito elnökről, mintegy 30 van még előkészületben. Fokozott tevékenység folyik Tito elvtárs műveinek megjelentetése terén is, s ezek szerint megállapítható, hogy Tito emlékének és művének megőrzése, valamint a jugoszláv forradalmi mozgalomban betöltött helyének és szerepének szisztematikus vizsgálata összhangban van forradalmi munkásságának jelentőségével. A fentieket Nenad Bućin, a Szocialista Szövetség Országos Választmánya a Josip Broz Tito emlékének és művének megőrzésével foglalkozó koordinációs bizottságának elnöke jelentette ki a Tanjug újság-írójának. A tevékenységet illetően a koordinációs bizottságban programot készítettek, amely külön figyelmet szentel a kiadótevékenységnek, a sajtónak, a filmnek, a művészeti alkotásoknak, az évfordulókról való megemlékezésnek és az emlékművek emelésének. Csak szórványosan fordult elő, hogy a Titóról szóló művek megkerülték a társadalmi verifikációt.

Ezzel szemben megnövekedett azoknak a jelvényeknek és más emléktárgyaknak a száma, amelyek Tito nevével vagy arcképével jelennek meg,

s amelyek mögött jórészt kommerciális érdekek húzódtak meg. Ezek művészi kivitelezése és értéke szinte szóra sem érdemes, hisz túlnyomórészt giccssek. A világos politikai álláspontok és a törvényes rendelkezések ellenére is, amelyek törvényen kívül helyezik ezt a kereskedelmet, megakadályozására csak az utóbbi időkben történt szervezett fellépés.

Tekintettel a Títo halála óta eltelt idő rövidségére, nagyon sok Títóról szóló mű jelent meg. Ez arra utal, hogy nem alakultak ki megfelelő mércék e művek előkészítésére és kiadására, még kevésbé mondható az, hogy ezt a tevékenységet az ismert tényezők koordinációja jellemezte. Sőt egyes esetekben sokkal inkább lehet beszélni a kiadók egymás közti versengéséről, mint együttműködéséről.

**ÚJABB KOMPARATISZTIKAI ÉRTEKEZLET ÚJVIDÉKEN.** Február második felében Újvidéken rendezték meg a Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv-, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének és a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének sorrendben VII. komparatiztikai értekezletét, amelynek témája *A periodika szerepe a magyar—délsláv irodalmi kapcsolatokban a XVIII. század végétől* volt. A napi- és hetilapok, valamint a folyóiratok kapcsolatteremtő szerepével foglalkozó értekezleten elhangzott előadások tulajdonképpen új témakört nyitottak a délsláv—magyar kapcsolattörténeti kutatásokban. Erről nyilatkozott a *Magyar Szónak* Veselinović Šulc Magdolna az értekezlet elnöklője és Bosnyák István tanszékigazgató.

— Eddigi értekezleteink — mondta Šulc Magdolna — inkább általános kapcsolattörténeti kérdésekkel foglalkoztak. Ez az összejövetelünk viszont parciális témakört dolgozott föl. Köz-

ismert tény, hogy a XIX. században a sajtónak rendkívül nagy szerepe volt a kultúrák cseréjében. Az elhangzott előadások arról győzték meg bennünket, hogy az időszaki kiadványok olyan anyagokkal szolgálhatnak, amelyek egy-egy eddig feldolgozott kérdést is új színben láttatnak, illetve új részletekkel gazdagítanak. Jelentős szempontként kell számba vennünk azt a körülményt is, hogy a felolvasott dolgozatok révén nagyon sok olyan anyag került nyilvánosságra, ami eddig levéltárakban vagy könyvtárakban volt „elásva”.

— Az értekezlet legfőbb értékeként — hangsúlyozta Bosnyák István — az új témakör megnyitását kell elkönyvelnünk, hisz az időszaki kiadványok délsláv—magyar kapcsolattörténeti szerepét eddig még nem vizsgálták átfogó módon. Az új témakör hét parciális témában nyert megfogalmazást. Evidens eredményként az adatfeltárást kell első helyre tennem, annál inkább, mivel egy-egy új téma fölvetése kezdetben mindig is az adatfeltárást teszi a leghangsúlyosabbá. A sajtó történetén belüli kapcsolatok szintetikus áttekintése tehát későbbre tevődik. Itt ezen a mi értekezletünkön a jelzett témakörnek első sorban a szerb—magyar vonatkozásait érintettük, de ebben az összefüggésben a horvát, a szlovén és, ami különösen örvendetes, a vajdasági horvát sajtó is szőnyegre került. A nemzeti irodalomtörténetekből a sajtótörténet kiszorul, ami azt jelenti, hogy például Jovan Jovanović Zmaj János vitéz fordítása könyv formájában könnyebben bekerült a köztudatba, a sajtóban megjelent fordítások viszont sokkal nehezebben.

— A további munkára nézve néhány konkrétumban is megállapodtunk. A jövőben kerekasztal-értekezlet, vagy tanácskozási formájában tudománytörténeti felmérést végzünk az



1945-től napjainkig végzett komparatistikai munkákról... Az év végén Budapesten megtartandó VIII. értekezlet témái között lehetőségként felmerült a Krleža-életmű komparatistikai vizsgálata, a XX. század elejének átfogó feldolgozása és a Letopis magyar irodalmi anyagának a feltérképezése is."

ÚJ HETILAP. Kétéves előkészület, többszöri beharangozás és elhalasztás után Zágrábban megjelent a Danas című új hetilap első száma. A 96 oldalas — ebből 24 színes —, 19×27 cm nagyságú és 30 dinárba kerülő lap szükségszerű kezdeti veszteségét a Vjesnik kiadó dolgozói közössége fedezi. A számítások szerint, ha a lapot sikerül majd 120 000 példányban eladni, megtérül az előállítási költség.

A Danas koncepciójáról beszélgetett a NIN munkatársa Jože Vlahović főszerkesztővel. Meggyőződése, hogy a lap kedvező pillanatban indult. Az emberek érdeklődnek a komoly cikkeket iránt. Az új hetilapot úgy képzeltek el, hogy ne hasonlítson egyetlenegy meglévőre sem, ami nem jelenti azt, hogy nem fogják átvenni tőlük a jó tapasztalatokat. Nehéz egy induló újságról beszélni, mert az élet sokszor megdönti a terveket. Mindenesetre a Danas nem lesz news-magazin, az elmúlt hét eseményeinek a kalendáriuma. A fontos folyamatokat, jelenségeket fogja figyelemmel kísérni. Az alapelv a következő: az újságnak nem kell mindenre választ adnia, de minden kérdést fel kell vetnie.

Jože Vlahović nem ért egyet azzal, hogy a komoly olvasótábor kicsisége miatt a Danas más lapoktól fogja elcsábítani az olvasókat. Megemlítette, hogy Albániát leszámítva, nálunk a legkisebb a lapok példányszáma Európában. A Danast nem olyan jellegű újságnak képelték el, amely más lapok olvasóira számít. Hogy ez való-

ban így lesz-e, majd a jövőben elvárják. A világon folytatott felmérések azt mutatják, hogy az új lapok 60—90 szám után állapodnak meg, „ülednek le”, és kezdenek hasonlítani arra, aminek elképzelték.

A Danas olyan cikkeket fog közölni, amelyek minden téren az együvé tartozás szellemét sugallják. Ez nem jelenti azt, hogy minden számban minden köztársaságról, minden tartományról írni fog, de minden országos jelentőségű eseményre, jelenségre felfigyel majd.

VITA KRLEŽA ANTIBARBARUSA KÖRÜL. A horvát közoktatási, művelődés-, testnevelés, és műszaki nevelésügyi bizottság legutóbbi ülésén, dr. Marijan Matković akadémikus elnökségével tizenöt tagú bizottság alakult a nemrégiben elhunyt Miroslav Krleža emlékének és művének ápolására. A bizottság feladatai közé tartozik, hogy Krleža jelentőségével összhangban figyelemmel kísérje, összehangolja és serkentse a nagy író műveinek kiadását, színpadi, rádió-, televízió- és filmfeldolgozását itthon és külföldön.

A bizottság szerepéről és rendeltetéséről szólván dr. Stipe Šuvar köztársasági közoktatási, művelődés-, testnevelés- és műszaki nevelésügyi titkár rámutatott a különböző zavarkeltők és kávéházi poliitikusok machinációira, akik — úgy látszik — Krleža halálára vártak, hogy az ún. „szabadság” zászlóhordozójává tegyék azzal a forradalmi párttal szemben, amelyhez tartozott, hogy őt magát is olyan színben tüntessék fel, mint aki — ezekben a mai szocialista időkben — maga is félárbocra bocsátotta a zászlóját.

Sajnos, ezek a kispolgári-radikális szabadságbajnokok, petíciókat szerkesztő entellektüelek, megszedült, pártellenes barbárok — folytatta dr. Šu-

var — lankadatlanul folytatják szégyenteljes játékaikat, s mindezt a halott Krleža s külön a *Dialektikus antibarbarus* nevében. Šuvar ezzel kapcsolatban a *Književnost* szerkesztőjét említette.

Mindannyian szeretnénk — folytatna Šuvar —, hogy Krleža élő kortársunk legyen továbbra is. S ő az is lesz még évtizedekig, sőt évszázadokig minden atyáskodás és a *Književnost* ellenére. Mégis joggal feltehető a kérdés, miért várta meg az illető szerkesztő, hogy Krleža meghaljon, s akkor közölje az *Antibarbarus* előre kiszedett szövegét, méghozzá az 1982. évi márciusi számban, amely azonban már január első napjaiban elhagyta a sajtót. Miért nem közölte a *Književnost* ezt a szöveget még a szerző életében? S vajon tiszta, nemes szándékok vezérelték-e?

Bennünket, akik felhívtuk a figyelmet a *Književnost*nak ezekre a spekulációira, a folyóirat szerkesztője azonnal megpróbált lejártni. Sértő célzásaitól és minősítéseitől nem kímélt meg egy Marko Ristićet sem, aki méltóságteljes haraggal, elsőnek tiltakozott a *Književnost* eljárása ellen.

Dr. Stipe Šuvar a továbbiakban hangsúlyozta: A dolog lényege az, hogy a *Književnost* szerkesztője és a vele egy húron pendülők azért álltak csatasorba, amint Krleža meghalt, hogy szembeállítsák őt a JKP—JKSZ-szel, amelyhez tartozott, s amelynek lobogója alatt eltemették.

Marko Ristić, majd a minap Petar Stambolić és mi többiek — igenis fel-emeljük szavunkat a kispolgári entellektüelek ilyen szándékai ellen. S itt rejlik a vita lényege, amely Krleža nevében és rá hivatkozva — most, amikor ő elment — úgy látszik tovább folytatódik, ahogy életében is folyt. A különbség az, hogy ezek a kispolgári entellektüelek, most, ami-

kor ő nincs, még kíméletlenebb támadásba lendültek, méghozzá úgy, hogy Krležára hivatkozva és igazat adva neki, valójában leköpdösik.

Egyáltalán nincs arról szó, hogy kiadják-e vagy nem adják ki a *Dialektikus antibarbarust*. Krležának ez az ismert vitairata is még sokszor kiadásra kerül, akárcsak többi műve is.

Dr. Šuvar emlékeztetett arra, hogy a NIN is csúfot űzött Krležából, sőt, mi több, a *Komunist* szerbiai kiadása az *Antibarbarus* ilyen körülmények között való megjelenetését „folyóirat-irodalmunk kétségtelen ünnepnapjának” kiáltotta ki.

Šuvar ezután szólt arról is, hogy intelligenciánknak ez a — szerencsére — maroknyi része, amely ellenzéki petíciókat szerkeszt, de akibe úton-útfélen bele lehet botlani a sajtóban és a közélet porondján, szóval, ennek az intelligenciának négy képviselője nemrég a belgrádi Egyetemista Művelődési Központban több mint szimpotomatikus állításokat teregetett ki Krležáról és az *Antibarbarusról*.

Ezen a szeánszon a Krleža és ellenlábasai közötti 1939-es vitáról elhangzott, hogy két irányzat: az igazság és a hazugság harca volt, s hogy Krleža szembehelyezkedett az akkori pártideológiával, amely — e magyarázatok szerint — sztalinista ideológia volt stb.

Ma, Krleža halála után — hangsúlyozta Šuvar —, osupán felújulnak és még hevesebben folytatódnak e radikális-szabadságszerető intelligencia kisded csoportjainak machinációi, hogy Krležát szembefordítsák a párttal, a pártot pedig reménytelenül sztalinistának tüntessék fel mind a forradalom előestéjén, a forradalom idején, mind a mai napig.

Krležának az alkotás szabadságáért való sikraszállása nevében dogmatikusnak és sztalinistának kiáltották ki

forradalmunk olyan nagyjait, néphőseinket, akik életüket áldozták a szabadságért.

Ez a Zágrábban megalakult bizottság, mondta befejezésül Stipe Šuvar, nem akar sem cenzori testület, sem a bölcsök tanácsa lenni. Remélem,

mondta, a jó szándék bizottsága lesz, amely építőjellegűen együttműködik mindenkivel, aki szívén viseli, hogy Miroslav Krleža, forradalmunk nagy költőjének műve eleven és hozzáférhető legyen népünk és különösen ifjúságunk számára.

# A FORUM KÖNYVKIADÓ ÁLLANDÓ REGÉNYPÁLYÁZATÁNAK SZABÁLYZATA

## I. ÁLTALÁNOS RÉSZ

### 1. szakasz

Az újvidéki Forum LKMNY Könyvkiadó TMASZ-a (továbbiakban: Forum Könyvkiadó) állandó regénypályázati díjalapot létesít a jugoszláviai magyar irodalom fejlesztése érdekében.

Az állandó regénypályázati díjalap létesítéséről s az 1982. évi, majd pedig minden év januárjában rendszeresen felújítandó regénypályázat meghirdetéséről szóló határozat a Forum Könyvkiadó és az Alkotók Gyűlése képviselőinek 1981. szeptember 18-ai kanizsai értekezletén született meg.

## II. PÉNZFORRÁSOK

### 2. szakasz

A díjalap pénzforrásaiból jogilag az alkotók munkájának társításáról, öngazgatási jogairól és kötelezettségeiről szóló öngazgatási megegyezés 11. szakasza rendelkezik.

### 3. szakasz

A díjalap pénzforrásai a következők:

1. A Forum Könyvkiadó évi szerzői tiszteletdíjalapja 3 százalékának 60 százaléka (ezzel az összeggel a szerzők minden évben önként hozzájárulnak a díjalap pénzeszközeihez), és

2. a Forum Könyvkiadó ugyanekkora összegű évi hozzájárulása (ezt a pénzeszeget a Könyvkiadó saját tiszta jövedelméből biztosítja); ez a hozzájárulás az anyagi lehetőségektől függően növelhető.

A regénypályázati díjalap pontos összegét a Forum Könyvkiadó zárszámadásakor határozza meg. Az anyagi kockázat elkerülése érdekében

az évi pályázati díjalap összegét mindenkor a korábbi év szerzői tiszteletdíjalapjának hozzávetőleges adatai alapján számítja ki.

### III. A PÉNZESZKÖZÖK FELHASZNÁLÁSA

#### 4. szakasz

A díjalapból a következő költségek fizethetők ki:

1. a regénypályázat első és második díjának összege;
2. a pályázaton való részvételre felkért szerzők részvételi díja;
3. a bíráló bizottság tagjainak tiszteletdíja;
4. a pályázati felhívás költségei, a bíráló bizottság tagjainak útiköltségei és napidíjai, valamint az ügyintézés költségei.

### IV. PÁLYÁZATI FELTÉTELEK

#### 5. szakasz

1. A regénypályázaton minden olyan jugoszláviai szerző részt vehet, aki a pályázaton megjelölt időpontig — a vonatkozó év december 31-éig — a Forum Könyvkiadó címére 3 példányban eljuttatja magyar nyelven írt, 10 szerzői ívnél (160 ritkán gépelt oldalnál) nem rövidebb, eddig meg nem jelent regénye kéziratát.

2. A pályázat nyílt jellegű.

3. A bíráló bizottság minden pályaművet elbírál.

4. A szerzőséget a pályázók a mű másolati példányával igazolják.

5. A pályázat szövegében fel kell tüntetni az első és a második díj összegét és a bíráló bizottság névsorát.

6. A díjnyertes munkákat a Forum Könyvkiadó folyó évi kiadói tervébe iktatja.

7. Az anyagi lehetőségektől függően az Alkotók Gyűlésének Elnöksége és a Forum Könyvkiadó szerkesztősége javaslatára minden évben 3—6 szerző részvételi díjat kap.

8. Az Alkotók Gyűlésének Elnöksége minden évben közli az írókkal a meghívottak névsorát.

### V. A BÍRÁLÓ BIZOTTSÁG MUNKÁJA

#### 6. szakasz

A regénypályázat 3 tagú bíráló bizottságát a Forum Könyvkiadó szerkesztősége és az Alkotók Gyűlésének Elnöksége egybehangolt javaslatára a Forum Könyvkiadó Kiadói Tanácsa nevezi ki.

A bíráló bizottság megbízatása három évre szól.

A bíráló bizottságnak minden évben más-más bizottsági tag az elnöke.

A zsüri köteles odaítélni a regénypályázat első díját.

Döntését szavazattöbbséggel hozza meg.

A zsüri elnöke a bíráló bizottság nevében recenziót ír a Forum Könyvkiadónak a díjnyertes művekről. A bíráló bizottság elkészíti a megvásárlásra ajánlott pályaművek címjegyzékét is, és javaslatát írásban indokolja meg.

Ha a bíráló bizottság nem végzi el a feladatait, az Alkotók gyűlésének Elnöksége és a Forum Könyvkiadó szerkesztősége javaslatára a Forum Könyvkiadó Kiadói Tanácsa visszahívhatja.

## VI. A DIJAKRÓL

### 7. szakasz

A regénypályázat első és második díjának összegét, a részvételi díjak összegét és a pályázaton való részvételre felkért szerzők számát minden évben a Forum Könyvkiadó szerkesztősége és az Alkotók Gyűlésének Elnöksége együttesen állapítja meg.

A pályadíjak összege független a tiszteletdíjak összegétől.

Részvételi díját a szerző csak abban az esetben köteles visszafizetni a Kiadónak, ha e szabályzat 5. szakaszában megszabott feltételeknek nem tesz eleget. A részvételi díj nem előleg egy-egy készülő műre, nincs összefüggésben a pályadíjjal vagy a szerzői tiszteletdíjjal. Egyetlen rendeltetése van: az alkotó munka anyagi ösztönzése.

## VII. A FORUM KÖNYVKIADÓ KÖTELEZETTSÉGEI

### 8. szakasz

A Forum Könyvkiadó minden évben január 31-éig meghirdeti a regénypályázatot, írásbeli javaslatot és megindoklást készít a részvételi díjak kiosztásával kapcsolatban, az Alkotók Gyűlésének Elnökségével együtt elkészíti a meghívottak névsorát, lebonyolítja a meghívásokat, jegyzőkönyvet vesz fel a beérkezett pályaművekről, és rögzíti, hogy a részvételi díjakban részesített szerzők eleget tettek-e a pályázati feltételeknek.

A pályázati hatánidő leteltével pontos kimutatást készít a beérkezett pályaművekről, s a címlistával együtt a pályaműveket elküldi a bíráló bizottság tagjainak.

Az évi zárszámadás elkészültekor az Alkotók Gyűlésének Elnökségét írásos formában tájékoztatja a regénypályázati díjalap pénzeszközéről.

## VIII. ZÁRADÉK

## 9. szakasz

A regénypályázati díjalap megszüntetéséről vagy más műfajú irodalmi díjalappá való átminősítéséről a Forum Könyvkiadó Társultmunka-alapszervezete és az Alkotók Gyűlése hoz jogérvényes döntést.

Az Alkotók Gyűlése nevében:  
Gion Nándor elnök s. k.

A Forum Könyvkiadó nevében:  
Fuderer Gyula,  
a Dolgozók Gyűlésének  
elnöke s. k.

Újvidék, 1982. február 17-én





A FORUM KÖNYVKIADÓ  
REGÉNYPÁLYÁZATOT

HIRDET AZ 1982. ÉVRE.

A regénypályázaton minden olyan jugoszláviai szerző részt vehet, aki a pályázatban megjelölt időpontig három példányban eljuttatja a Forum Könyvkiadóhoz magyar nyelven írt, tíz szerzői ívnél (160 ritkán gépelt oldalnál) nem rövidebb, eddig még nem jelent regénye kéziratát.

A bíráló bizottság (Bori Imre, Hornyik Miklós és Utasi Csaba) minden pályaművet elbírál.

Az első díj 40 000 dinár.

A második díj 30 000 dinár.

A zsüri köteles odaítélni a regénypályázat első díját.

A pályaműveket teljes névvel vagy jeligésen 1982. december 31-éig lehet beküldeni a következő címre: Forum Könyvkiadó, Újvidék, Vojvoda Mišić utca 1/III. A szerzőséget másolati példánnyal kell igazolni.

A díjnyertes és a kiadásra ajánlott műveket a Forum Könyvkiadó a következő évi kiadói tervébe iktatja.

## ÚJ KÖNYVEK

A FORUM KÖNYVKIADÓNÁL:

Kovács Endre: *Doroszló hiedelemvilága*

Tóth Ferenc: *Topolya és környéke népballadái*

Kalapis Zoltán: *Zendüléstől forradalomig* (Bánati munkásmozgalmi dokumentumriportok)

*Mélyföld* (A jugoszláviai szlovák költészet antológiája — Juraj Mučaji, Palo Bohus, Andrej Ferko, Ján Labáth, Michal Babinka, Pavel Mučaji, Juraj Tušiak, Viera Benková, Vit'azoslav Hronec, Miroslav Demák, Josef Klátik, Michal Duga, Zlatko Benka és Miroslav Dudok versei Koncsol László fordításában)

AZ ESZÉKI MAGYAR KÉPES ÚJSÁG KIADÁSÁBAN:

Lábadi Károly: *Hold letette, nap felkapta* (Drávaszögi magyar találósok)

AZ ÚJVIDÉKI TANKÖNYVKIADÓ GONDOZÁSÁBAN:

Móricz Zsigmond: *Barbárok* (Válogatott elbeszélések a szerbhorvát tannyelvű egységes középfokú nevelés és oktatás I. osztálya számára)

Németh István: *Szeptemberi emlék* (Válogatott elbeszélések)

Nagy László: *Didergő ezüstfiú* (Válogatott versek)

Sánta Ferenc: *Föld* (Válogatott elbeszélések)

## KRITIKAI SZEMLE

### K ö n y v e k

*Fekete J. József: Portrékísérlet — portrévázlat* (Szeli István: *Történi történelem*) 392

*Vajda Gábor: Topolyai népballadák* (Tóth Ferenc: *Topolya és környéke népballadái*) 397

*Bányai János: „Regionális” gyermekkor* (Jovan Radulović: *Golubnjača*) 399

*Varga Zoltán: Magyar író „lengyel regénye”* (Spíró György: *Az Ikszek*) 403

*Szombathy Bálint: A fényképezés lélektana* (Susan Sontag: *A fényképezésről*) 409

### S z í n h á z

*Gerold László: Bemutatók* (Tolnai Ottó: *Bayer-aszpirin*, Weöres Sándor: *Psyché*, Deák Ferenc: *Nirvána*) 412

### K é p z ő m ű v é s z e t

*Bela Duranci: A Franzer Galéria kiállításairól* 421

## KRÓNKA

*Borbély János—Bordás Győző: A Vajdasági Íróegyesület közgyűléséről; Tito emlékének és művének megőrzése; Újabb komparatistikai értekezéslet Újvidéken; Új hetilap; Vita Krleža Antibarbarusa körül* 424

A Fórum Könyvkiadó állandó regénypályázatának szabályzata és a pályázat meghirdetése 430

Színház rovatunkban Barát Ferenc plakátai az Újvidéki Színház előadásaihoz (Lennert Géza felv.)

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1982. március. 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 őrziünk 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.