

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

SZELI ISTVÁN TANULMÁNYA ARANY JÁNOS
IRODALOMTÖRTÉNETÉRŐL
KONCZ ISTVÁN, PAP JÓZSEF, TOMAŽ ŠALAMUN,
MARIJA ŠIMOKOVIĆ, VESZTEG FERENC, MAURITS
FERENC VERSEI
MARIJAN MATKOVIĆ: KLŰTAIMNÉSZTRA
(MONODRÁMA)
JUHÁSZ ERZSÉBET NOVELLÁJA
INTERJÚ ÁCS JÓZSEF FESTŐMŰVÉSSZEL
JUNG KÁROLY, THOMKA BEÁTA, VARGA ZOLTÁN
TANULMÁNYAI

KÖNYV-
SZÍNI- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI-

1982

November

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934
XLVI. évfolyam

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Ács 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. Szelei István és
Vicsek Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József

Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János

Szerkesztő bizottság: Bordás Győző, Böndör Pál és Gerold László

Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

- Szelei István:* Jelzések és jelentések Arany János irodalomtörténetéből 1225
Koncz István: Kiűzetés-ügyben (vers) 1232
Pap József: Három haiku 1234
Marijan Matković: Klütaimnésztra (monodrám) 1235
Tomaž Salamun: versei 1249
Marija Šimoković: két verse 1252
Jubász Erzsébet: Gyöngyhalászok (II.) (novella) 1258
Veszteg Ferenc: Várom ráolvasásod William Butler Yeats (vers) 1264
Maurits Ferenc: Počitelji, vázlatok (versek) 1269
Kerekes László: Hiányzik a fix pont (Beszélgetés Ács József festőművésszel) 1276

JELZÉSEK ÉS JELENTÉSEK ARANY JÁNOS
IRODALOMTÖRTÉNETÉBŐL

SZELI ISTVÁN

Arany János halálának százados évfordulóján méltóbb megemlékezés lenne, ha az életmű tartópilléreiről beszélnék: a *Toldiról*, a *Buda haláláról*, a balladákról, az ötvenes és hetvenes évek lírájáról. Az újszerű nemzetszemlélet, művészi program és költői magatartás e megannyi remekéről, amelyek valóban korszakot nyitnak és korszakot zárnak a múlt század magyar irodalmában. Szellemét mégsem az egész életművet átfogó „emlékbeszédben” kívánjuk megidézni. Futó reflexiónk a költő nagykőrösi tanárkodásának egy melléktermékére vet pillantást, az irodalmi tudat építésének egy apró kövecskéje, amely önmagában aligha képvisel nagyobb értéket sem anyagfeltáró tudományos-filológiai értékei, sem egyéb minőségei alapján, azonban, mint ahogyan minden jelentős szellem kevésbé jelentős alkotása, ez is jelzése valaminek, ami még csak az idők méhében érlelődik, de ami mégis érdemes arra, hogy „jegyzés tétessék” róla.

Az *Arany János magyar irodalomtörténete* című nagyobbrészt diák-másolatokban fennmaradt szöveg csak 1911 óta ismert nyomtatott alakban („Közzé teszi és bevezetéssel ellátta Pap Károly”). A pályatársak, pl. Gyulai Pál vagy Lévy József, már jóval korábban ismerték és méltóképpen értékelték is a költő jegyzetkészítő tevékenységét. Megjelenése óta a filológia tisztázott minden fontosabb tudnivalót a szövegről. Itt csak röviden említjük, hogy Lévy Józsefhez írt levelében, tanári működésének vége felé Arany arról számolt be, hogy tanítványaival a régebbi korok irodalmából legszívesebben Toldy Ferenc *Példatárából* olvastat, mert megbízhatóbbnak tartja, mint Lonkay hivatalosan jegyzett tankönyveit („tele pápistasággal”). Csöndes rebeliségére jellemző, amit Lévyhoz írt: „Természetesen, az irodalmi állapotok általános rajzát, mi könyvben nincs, kiegészítem szóval.” Magától értetődik, hogy saját koráért is, amit a „forradalom” korának nevez. Úgy véli, hogy a nyolcadik osztályban már nem kellene irodalomtörténetet oktatni. Mivel azonban sok tanuló — Toldyn nevelkedve — legfeljebb a középkorig jutott

el, a legújabb kort is szükségesnek véli ismertetni velük. Ebben a Lévyhoz írt levelében írja le a pedagógiai utókor számára sem érdektelen intelmét: „Olyan alkalmazott aethetica, mely minden művészetre kiterjed, vagy theoretica, mely csupán szemlélődéssel talál jól, nem ily korú, olvasottságú ifjúkhoz való! A szókat betanulhatná, de az értelem éhen maradna.” (Bővebben: *Arany János Nagykőrösön*. Írta: Dr. Törös László. Nagykőrös, 1974.)

Már az imént idézett levélből is kitűnik, hogy Arany katedráról elhangzott szavai nem mindenben voltak azonosak az offciális tankönyvek felfogásával, s a tananyag ismertetése során is némileg eltért az irodalomtörténet szokásos időbeli felosztásától, abból a megfontolásból kiindulva, hogy a „legújabb kor irodalma (Bessenyeitől kezdve) közelebb áll a gyermekekhez”. A régebbi korszakok irodalmát (így a *Halotti Beszédet* is) értebb korokra hagyta.

Az általa készített jegyzet csak keveset tükröz Arany tanári munkájának „rendhagyó” voltából. Szövege valóban követi a történelmi folyamat Toldy által megállapított rendjét, s bizonyos eltéréssel korszakolását is átveszi. Az írók és műveik ismertetésében szintén Toldyra támaszkodott. Ameddig és amennyiben ezt egyáltalán tehetette.

Az Aranyról szóló szakirodalom eléggé könnyedén vette tudomásul, a költő Gyulai Pálhoz írt egyik levelében tett kijelentését, hogy iskolai jegyzete nem egyéb Toldy műveinek kivonatánál. Azok, akik munkájával foglalkoztak, egyaránt úgy vélik, hogy Pap Károly rendkívül alapos szövegvizsgálata, illetve Toldy és Arany szövegének részletes összehasonlítása alapján tett megállapításai, feleslegessé tesznek minden további munkát ezen a téren. Voïnovich Géza (*Arany János életrajza 1849—1860*. Budapest, 1931. 273. l.) úgy nyilatkozik, hogy Pap Károly kiadásának „bevezetése minden idevágó kérdést tisztáz”. Hasonlóképpen szól Hatvany Lajos is: „Arany ezt Toldy Ferenc nyomán írta minden eredetiségről lemondva... Pap Károly érdeme marad, hogy odaadó figyelemmel megjelölte azokat a látszólag csekély eltéréseket, melyek Arany és Toldy Ferenc szövege közt vannak.” (Hatvany Lajos: *Szalontától Pestig*. Budapest, 1977. 13—14. l.) Szinnyi Ferenc nem nagy igényű Arany-életrajza csak annak megállapítására korlátozódik, hogy „Ismert lelkiismeretességénél fogva pedagógiai tapintattal s nagy gonddal tanítja különösen a magyar irodalmat, maga állapítván meg az egész tanítandó anyagot, s a tanítás menetét és diákjai számára tömör irodalomtörténeti jegyzetet készít.”

Jócskán akadna még idéznivaló a kiterjedt Arany-irodalomból, de végül is említsünk meg még két véleményt. Babits meleg hangú méltatásban jobbra a szöveg pedagógiai használhatóságát, a szerző modern oktatási eljárásait, tényekhez való ragaszkodását s persze: nyelvi remekléseit, fordulatait emeli ki. Rámutat arra, hogy Toldy konzervatívizmusával szemben Arany az „új iskolát” érdemének megfelelően mélt-

tatja, különösen Petőfi korszakot alkotó jelentőségét emeli ki, viszont a magyar irodalomtörténet-írás fejlődése szempontjából nem veszi számba „az esztétikai ízlés és tudás” e kiválóságának munkáját. (Babits Mihály: *Írás és olvasás*. Tanulmányok. 3. kiadás. 1938. 53. l. stb.) Keresztury Dezső Arany iskolai szövege új, 1977-i kiadásának „fülszövegében” arról ír, hogy „ez az irodalomtörténeti kivonat több pusztá kivonatonál”.

Több is, kevesebb is, mondhatnánk Keresztury nyomán. Mindenképpen kevesebb, ha Toldynak akár 1864—65-ben megjelent irodalomtörténete szövegével vetjük egybe, akár az 1851-i *Irodalomtörténetével*, vagy az 1854-i *Költésztörténetére* gondolunk, amelyek sok tekintetben még évtizedekig a magyar irodalomtörténet-írás alapvető és forrásértékű alkotásai és kútfői minden további hasonló feldolgozásnak majdnem a század végéig. De több is, ha a lényegre utaló fogalmazását tekintjük. Arany ugyanis, kivonatonak szánván munkáját, szabadon bánt örökölt anyagával, és ennek átvételével érvényesítette saját ízlését és ismereteit. Elsősorban azonban azt kell szemügyre venni, hogy mi állhatott rendelkezésére az ötvenes évek során Toldy Ferenc munkái közül. 1859 végéig Toldynak tulajdonképpen csak két jelentős műve van, amire a nagykörösi tanár támaszkodhatott: *A magyar nemzeti irodalom története*, 1851, amelynek két kötetete az ókort és a középkort tárgyalja a mohácsi vészig, valamint *A magyar költészet története az ősidőktől Kisfaludy Sándorig* című műve 1854-ből. Életének főműve, *A magyar irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid eladáásban*, amely mind tudományos rendszerezésével, tisztultabb elvi álláspontjaival, mind pedig anyagának gazdagságával leginkább szolgálhatott volna Arany kivonata tárgyául, csak 1865-ben jelent meg, tehát jóval azután, hogy Arany elkészítette nagykörösi jegyzeteit. Ezért ennek „extractusáról” nem lehet szó. Márpedig, ahogy azt Horváth János, e kérdésben illetékesebb állapítja meg: „Ez az ő irodalomtörténete, erre gondol, aki Toldyról beszélt” (Horváth János kiemelése). (*A magyar irodalomtörténet fejlődéstörténete*. Budapest, 1976. 330. l.) 1855-ből való *A magyar költészet kézikönyve* című antológia is, amelynek életrajzai, bevezető cikkei szintén hasznosíthatók voltak a jegyzet összeállítója számára. S említsük még meg *Handbuchját*, valamint kisebb jelentőségű dolgozatait is a korábbi évekből.

Mi, azokon a „szent apróságokon” kívül, amelyekért Hatvany kedvelte Arany e szövegét: a sokatmondó és láttató jelzőkön és egyéb nyelvi leleményeken túl, amit Babits becsül oly nagyra, arra hívjuk fel a figyelmet, hogy Aranynak ez a munkája kiválóan illeszkedik bele az irodalom és az irodalomtörténet fejlődésének abba a vonulatába, amit oly meggyőzően rajzolt fel Horváth János. Amit ebben a klasszikusnak tartott felfogásban az irodalom folyton szűkülő fogalmáról kifejtett, érvényesíti az irodalomtörténetre is, hisz ennek eljárásai, szemlélete és módszertana természetszerűleg követik magát az irodalmat.

Az írásbeliség egészével a kezdetben még azonosnak tartott „literatúra” az idő kiválasztó és megszűrő retortáin át a XIX. század közepén eljutott a miénkhez hasonló vagy az ehhez közelálló irodalomfelfogásig. Nagybárra ezt az utat követte az irodalom története is, amely mindenkor feladatából következően a betakarításban, a tények számbavételében, olykor — a korábbi évszázadokban csak elvétve — a szelektálásban és értékelésben ismerte fel teendőit. Czvittinger Dávid nevezetes Tükörétől (*Specimen Hungariae Literatae* 1711), mely az általa ismert literátus férfiakról és írásaikról ad hírt válogatás nélkül, eljutunk az elődök felsorolásában Bod Péter *Magyar Athenaság* (1766), amely, noha már magyar nyelven, de még mindig lexikonszerűen mutatja be az írástudókat. Fontos állomás Pápay Sámuel 1808-i munkája *A magyar irodalom esmérete*. Ez már nemcsak nevek és könyvek halmazaként fogja fel az irodalmat. Pápay „időkerületekben” gondolkodik, a „literátori nagyobb szabadság”, az „emberi és ama nagy változása” szerint próbál eligazodni a magyar irodalom időszakasaiban, mindenekelőtt a felvilágosodás áramlatainak a jegyében. Tehát az időbeli egymásutánban az összefüggések és az egymásból következő felismerésnek elemei is feltűnnek művében, noha a literatúra még nála is alapvetően egyféle kvantum: írók és írók együttese. Az irodalom szemléletének a felvilágosodás korabeli külterjes műveltség-eszménye örökségeként Toldynál is felfigyelhetünk erre, különösen az 1851/52-i munkájában, de még jóval később is. *Nemzeti irodalomtörténetének* még a Gyulai által javított 1878-i negyedik kiadása is rendkívül vegyes anyagot sorolt be az irodalom körébe. Könyve bevezetésének második paragrafusára szerint (*Az irodalomtörténet kiterjedése*): „Valamely nemzet összes vagy egyetemes irodalomtörténete kiterjed az irodalmi munkásság minden ágaira, tehát a szorosan tudományos és különböző nyelveken készített művekre is.” Ettől megkülönbözteti ugyan a *nemzeti irodalomtörténet* fogalmát, amely azonban csak nyelvében különbözik az előbbitől, s előtérbe helyezi azokat a műveket, amelyekben a nemzet szellemi sajátságai nyilatkoznak meg: a költészet, a vallástudomány, a történetírás, „nem mellőzve még is az exact vagyis mennyiség-tani, természeti, s az ezeken alapuló gyakorlati tudományok irodalmát sem”. Tanulságos, hogy e külterjes irodalomfelfogás alapján *A magyar nemzeti irodalom története...* című főművében az általa leginkább becsült, sőt csúcspontnak minősített 1808 és 1830 közötti korszakra vonatkozóan majdnem ugyanannyi az egzakt tudományok körébe sorolt címszók száma, mint a nemzeti irodalomba tartozóké. Csak ízelítőül említenék néhány példát: *Szülést segítő Tudomány; Allati Mágnesség mérőserpenyűje; Az egészséges emberi test Bonctudományának alaponulatjai; A szabad kézzel való Rajzolás tud. kezdete; Gazdasági Vizsgáló; Regulamentum a m. felkelő nemesség számára; A Szolgálat — s a Gyakorlás. Reg. az erdélyi felkelő nemesség lovasságának számára...* stb.

A szerző következetes tehát önmaga tételéhez, amit irodalomtörténetének már első mondatában kimond: „Irodalom alatt a nyelven és írott termékekben nyilatkozó emberi szellem műveinek bizonyos összegét értjük.” (T. F. kiemelése) A kiemelés arra mutat, hogy számára továbbra is a művek összege a fontos, nem pedig az irodalomhoz való tényleges tartozása. Ezt a teljességet, összességet mint elvet azonban az időbeli kiterjedés szerint csak részben valósítja meg, mint ahogyan az 1854-i *Költészettörténete* bizonyítja, de még ennek 1867-i második kiadása is. Könyvének első kiadásában bejelenti, hogy „... a nemzeti költészet történetét veszem fel foglalkodásunk tárgyául, s azt, ha lehetend, egész a legújabb időkig folytatom”. Ennek ellenére még névmutatójában sem találkozunk olyan — pályájukat akkor már lezárt — költők nevével, mint Vörösmarty vagy Petőfi. Természetesen Aranynál is felbukkan az „összeg” fogalma, de ő már nem „a művek összességére” helyezi a nyomatékot, hanem az emberi „szellemi működés összegéről” szól. Ebben talán ott lappang az a felfogása is, hogy maga a szellemi működés szerveződik, összegeződik irodalomká.

Toldy és Arany munkájának az összehasonlítása voltaképpen illuzórikus, hiszen nem azonos rendeltetésű, szándékú vagy célú szövegeket kell párhuzamban állítani, amelyek mennyiségileg is rendkívüli mértékben különböznek egymástól. S ez lényeges körülmény! (Még a Pap Károly filológiai acrobáciáját dicsérő Hatvany is csak a szöveghasonlítás anyagi eredményeire utalhatott.)

Az erdőt a ligettől nem csupán a bennük lévő fák száma szerint különböztetjük meg. Az egyik maga az áttekinthetetlenség, aljnövényzete miatt maga az áthatolhatatlanság, a másik a gondozottság és rendezettség képzetét idézi fel bennünk. S hogy megmaradjunk e hasonlat körében: Arany szövege éppen azáltal válik ez utóbbihoz hasonlóvá, hogy igen nagy mértékben megritkult benne az „aljnövényzet”. A Toldy által legújabb kornak mondott irodalom anyagát tárgyalva (mint láttuk: nála még a „nemzeti irodalom” is felerészben nem ilyen kategóriába tartozik), Arany éppen csak célzást tesz a tudományos prózára: „*A Tudományos Gyűjtemény*... 25 évi folyamában sok becses cikket hozott a különféle tudományok köréből.” Hasonlóan szól a *Tudománytár évnegyedes kötetéről* is. A történetírók közül Péczelit, Horváth Mihályt és Bajzát emlí ki, az értekező próza művelői közül Szemere, Kölcsey, Erdélyi és Széchenyi munkásságát, de itt is az „irány” szárazsága, körmondatossága, magyaros vagy idegen színezete, túltömöttsége vagy szaggatottsága szerint minősít, tehát nyelvi és irodalmi mércék alapján.

Aranynak oly kiváló ismerője, mint pl. Voinovich, sem látja meg a minőségi különbséget, ami Arany és Toldy irodalomtörténetének szemlélete között van: „Jóformán csak átírja Toldy könyvét könnyebb, világosabb nyelvre, régebbi rövidítése szerint.” Tudnunk kell azonban, hogy éppen e rövidítések természete és Arany szelektáló elve árulja el, hogy itt

egy másféle irodalmi tudatról van szó: az irodalom önelvűségének és „önjogúságának” itt talán még nem egyértelmű és maival azonos fogalmáról, de kétségkívüli jeleiről. Arról, hogy — mint ahogyan Pap Károly mondja — korántsem egyedül oktatási szükségből igyekszük megszabadítani az irodalmat a nem irodalmi hordalékanyagtól, s nemcsak attól, hanem a nem kiváltképpen irodalmi és esztétikai célok és elvárások kiszolgálásától is, ide értve még a nemzetieket is. Toldy irodalomtörténetében az irodalom mindenekelőtt a „nemzeti szellem sajátosságának” a kifejezője, ez nála az irodalmiság alapvető ismérve. Horváth János, az „eredetiség” mozzanatának irodalomfogalmáról és az irodalmi tudatról értekezve, Arany érdemét másban jelöli ki: „... hogy irodalmunk egészében véve a nemzeti érzelmek kifejezője, a nemzeti politikum szószólója és alárendeltje legyen: e kötelezettsége állól a szabadságharc előtti nagy költők gyakorlata, majd Arany Jánosé felmentette már, s Gyulai Pál egész kritikai működése az irodalom önjogúságát kodifikálta.”

Arany „extractusa” és Toldyt kivonatoló eljárása e vetületben tehát nem látszik egyszerűen technikai műveletnek, ahogyan oly sokan értelmezték a Pap Károly által közreadott könyvecskét. Pedig már ő is felhívja a figyelmet arra, amit Horváth oly mély értelmű tanulmányaiban kifejt. Arany irodalomtörténetének az 1711 és 1772 közé sorolt anyagáról szólva megállapítja: „E kor tárgyalásában kezd érvényesülni egyúttal az a felfogás- és ízlésbeli törekvése is, hogy a szorosabb értelemben vett költői irodalmat mindinkább előtérbe állítva, tartalomában, érdekekben a többi ágak fölé emelje, a mely az ő egyéni hajlamán kívül tanítói célzatának is mindenbizonnyal jobban megfelelt.” Pap bizonyos fokozatosságot is kimutat Aranynek e szelektáló eljárásában: „Különösen szépek e tekintetben az egyes korokat bevezető »Áttekintései«, a közéleti és kulturális viszonyokról nyújtott markáns képei... De míg az Ó- és Középkor néma századaiban, amidőn a magyar lélek nem az irodalomban nyilvánkozott meg legjellegzetesebben: főként ezeket állítja előtérbe, addig az *Ujkorban* már a különböző — tudományos és költői irányokat, azok okait és főképviseelőit emeli ki fokozott érdekel... Viszont a *Legújabb korban* már csak az elsőrangú irodalmi jelenségeket, divatos költőiskolákat és jelesebb költőket...” Nyilván ezzel függ össze az is, hogy ahol voltaképpen irodalmat még alig talál, csak igen szűkszavú, viszont saját korának irodalmát tárgyalja legbővebben (s nagy önállósággal, hisz ebben Toldyra nem támaszkodhatott). Pap elemzésének egyik lábjegyzetében ezt a költő formaérzékekkel értelmezi, mi inkább az újszerű irodalmi tudat megjelenését látjuk benne: „Még az egyes korok tárgyalási mértékében is jelentkeznek Arany önkénytelen forma-tölkélye, midőn azok súlyossága szerint az Ó-kort 21, a Középkort 24, az Uj-kort 40, a Legújabb kort, mint a legtermékenyebbet és legértékesebbet, 70 oldalon tárgyalja.” Pap Károly ott fogalmaz a legvilágosabban, ahol Arany modernségére mutat rá: „Arany volta-

képp e rövid vázlatban ugyanazt a felfogást igazolja előttünk gyakorlatilag, amelyet a mai modern irodalom történeti elmélet hirdet egyre hangosabban, hogy: »a nemzeti irodalom története első sorban a költői és széprózái, szóval a szépirodalom története«.

*

Toldy nagy érdeme, hogy az irodalomtörténetet, mint tudományt, egyetemen is oktatható diszciplínává és a tudományos vizsgálat tárgyává tette, kritériumait megjelölte. Arany János e redukált szövegeiből kitetszik az a szándék, hogy kiszűrje a magyar irodalom több százados múltjából az esztétikailag továbbbítható anyagot, az „irodalmat” mint olyant, s ez — még ha „középiskolás fokon” is — mindenképpen figyelmet érdemel. Thienemann Tivadar figyelmeztet, hogy „a szellemi lényegre irányuló tekintet, amely a külső kéregben a belső igazság megjelenését látja, érvényesül Arany János szépirodalmi tanulmányaiban” (In *A magyar történetírás új útjai*. Szerk.: Hóman Bálint, Bp., 1932. 63. l.). Ennek nyomai fedezhetőek fel e nem magasra tekintő jegyzetben és, noha tudjuk, hogy a nagykorösi iskola oktatási feladatai és alkalmi szövegei, valamint a költő folyóiratában, a *Koszorúban* közreadott tanulmányai között nyilvánvalóak a különbségek az igények tekintetében is.

KIÜZETÉS-ÜGYBEN

Sziveri Jánosnak

KONCZ ISTVÁN

a köd már felért
a kék farkú feoskék
és egyéb társadalmi
jelenségek
virágdíszes páholyáig
ahonnan
a színek csak úgy
önkéntelenül csorognak
bele minden nagy
tömegjelenetbe
az árnyékok túlzó
szabadakaratóba akár
akár az elviselhetetlenségig
de föltétlen írd meg
barátom
föltétlen írd meg
mind hiszen azokból
a rúgásokból
jutott már például
Villonnak is annak idején
de nem is lehetne kívárni
míg leülepedik a
csend és a lázadás
hisz minden olyan kézzelfogható
s olyan becses
az irhád is

föltétlen legyél ott
barátom várlak
és iszunk majd
egy nagyot

HÁROM HAIKU

PAP JÓZSEF

1. A kertről

Nem a mi kertünk;
mi csak gondozzuk, no meg
élvezzük, persze.

2. Az ősztől

Gyűjtjük a parkban
a makkot, vadnarancsot
s elhajigáljuk.

3. Egy hagyatékról

Virágmagokkal
teltek meg a kiürült
gyógyszerdobozkák.

KLÜTAIMNÉSZTRA

MARIJAN MATKOVIĆ

Sötétség. Csend. Ahogyan a színpad fokozatosan világosodik, egyre kivehetőbb a különböző hangokból összeálló színtelen beszéd; a valójában egymáshoz nem is fűződő csonka mondatok tátongó, kongó szünettel peregnek a térbe, mindent betöltő szorongással:

— Fut, akárcsak a fúriák elől... — Üldözik a dühödt patkányt... — Megölik, mielőtt még ideér... — Eljut... — Arcátlanság, hogy ilyen esetekkel zaklatnak... — Királyok, ingyenélők ügyei... — Jól felültettek minket, ő el se jön... — Eljön... — Ő, a királyné... — Asszony is, gyilkos is... — Ki az, aki nem öl, ha védenie kell a hatalmát?... — Megmenteni a szerelmét...? — Csönd! — Mükéné bírái, készülődjete! Közeledik!

A színpad szürkességéből kiválik hét hatalmas, lapos, hamuszürke arc: hét álarc. A középső maszk előtt két keresztbe tett díszes lándzsa. A színpad hátterében a mozdulatlan álarcok félkörben helyezkednek el, a nézőtér közönségével mintegy arénát képezve, amely immár a mükénéi királyné utolsó küzdőtere. Ő még nincs a színen, de már hallani az eszeveszetten menekülő, gyors lépteket a sötét mükénéi királyi palota hosszú folyosóin. Riadt özként menekül egy asszony: gyűlölettől elvakult bosszúállók törökkel hajszolják: lábdobogás, fegyvercsörgés, győzelmi lihegés. Kiáltások:

— Ide, Oresztész, itt bujkál...! Nem itt, erre — láttam az árnyékát...! Fogjátok el a szukát...! — Kaszaboljátok szét...! — Halál a paráznára! — A hitszegőre! — A buja dögre! — Halál! — Halál! — Halál!

Az üldözők fülsiketítő lármája dagályként fokozódik. Tudják: jó nyomon vannak, a vadászat a végéhez közeledik, s az üldözött körül a gyűrű egyre szorosabb. A győzelmi mámortól megittasulva, vérszomjas kiáltozásuk még akkor sem szűnik, amikor a néző-

tér sötétjéből űzött vadként befut a színpadra KLÜTAIMNÉSZTRA — és arcra borul a megvilágított kör közepén, amelyet szinte teljesen beborít fekete palástja. Hiába rejtőzik: ostorcsapásként vágják szemébe a láthatatlan üldözők:

— Halál! Halál! Halál!

Mégis, úgy tetszik, a bosszúállók megtorpannak az aréna falánál, és az asszonyt, a mozdulatlan álarcokkal, a hatalmas arcokkal-kezekkel, mintha az időtlen csönd valami hatalmas, mély kútja nyelné el, melynek fenekén s fekete palástja alatt teste védtelenül remeg. És most teljes a csönd. Klütaimnésztra megdermed. Szünet. Majd amikor már elvisselhetetlenül hosszúra nyúlik a csönd, Klütaimnésztra lassan fölemeli fejét. Mint aki nyugtalan álomból ébred, inkább csodálkozva, mint riadtan, megfordul, és az álarcokra, majd a közönségre, a valószínűtlen tárgyalóterem falaira tekint. Mielőtt még tudatosul tehetetlensége, a kétségbeesés ámitásaiba menekül.

KLÜTAIMNÉSZTRA: Ne, ne szóljatok semmit. Semmit. Talán a hallgatás, az egész világ hallgatása adhat helyet a reménynek: nem történt semmi! Az idő megállt, valahol, a még öntudatlan gyerekkorban... Talán... talán meg se születtem, és minden, minden csak álom volt, agyrém... És mindannyian színlelünk: ti a hallgató tag szigort, én a kiszolgáltatottságot e hideg sírban. A szerepek kiosztva, kezdődhet a játék! Halljátok? Kezdődhet — és ha befejezzük, odakint már bódító illatokkal a varázslatos kert, és Hel-lász végtelen kék ege! — Legyünk ismét gyermekek, mert hozzájuk még kegyesek az istenek is! Ők a felelősség billincse nélkül élnek... és csak ők lehetnek szabadok... (Elhallgat. Mintha utolsó szavának visszhangját figyelné: ez a szó, akarata ellenére, visszatéríti a valóságba. És kémlelő tekintete most már nem az álmodozó gyermeké, hanem a csapdába került, elfogott fenevad kétségbeesése, aki búcsúzik a palota minden kijáratától, ablakától, zugától — minden reménytől.) Ezt agyaltátok ki tehát?! Ezt! A jeges hallgatást, amellyel az örületbe kergettek? — Akkor legalább kacagjatok! Ujjongjatok! Hiszen most hallhattátok üldözőimet, akik fejemre áhítoznak! Nem is találhattak volna jobb szolgálkat kannibál-lakomájukhoz! A hiénák is nevetnek: rajta, nevesetek hát! Előttetek a földön királynétok — mint féreg a láb előtt — vergődik tehetetlenül, s miközben lesitek zokogását, amely talán irgalomra buzdíthat, hát miért is ne ragadnátok meg az alkalmat, hogy végre úgy alázzátok meg, ahogyan az a gyűlölethez, a rettenetességhez

a leginkább illő? Évek óta erre vártatok, belevénültetek, múmiák-ká lettetek a nagy várakozásban: hát most tessék, itt vagyok! Rajta! Üsetek! Vicsorítsatok mérges agyaraitekka! Marcangoljatok! Bár fogatlanok vagytok, ikezdődjék a lakoma: perverz éhségetek áldozata immár megfosztatott minden lehetséges védelemtől, béna, ellenállni nem tud, főzve-sütve-tálalva itt áll a mohó gyűlöletnek, a mérhetetlen félelemnek. Kannibálok! Kannibál-város polgárai, kannibál-mítosz rabjai, kezdjétek hát a kannibál-munkát: királynétok vár! De nem hason fekvő, mint a leszúrt gida, hanem íme, állva, dicsekedjétek csak, miként döntöttétek porba! *(Feláll, magára borítja palástját: alakja karcsú, egyenes tartással figyeli a merev álarcokat maga körül; többé már nem a riadt őz tekintete ez, hanem a mélyről, alig titkolt megvetésből fakadó, vad, dacos büszkeségé. Szünet.)* Igen, ezek vagytok ti! Ilyenek is voltatok mindig: kegyetlen város törvényeinek és szokásaínak süketnéma őrei, vak bírái. Mint ahogyan, nyolc évvel ezelőtt, amikor idejöttem, büntetésre készen álltam elétek, s kezemben volt a véres bárd! Tudtátok, kinek a vére szárad pengéjén — és aztán? Szótlanul, a bizonyosságtól rettegve vártátok, hogy magamat vádoljam! Féltém talán? Kíméltem magam? Nem én kéntem-e, hogy ítélkezzetek, mert megöltem férjemet, szeretett leányom, Iphigeneia gyilkosát? Sőt, azt mondtam: megöltem a királyotokat! De ti? Mit számít néktek egy királyi fő, légyen az akár Agamemnóné is, a ti kicsinyes nyugalmatokhoz képest, amelyet biztosít e konok hallgatás? Bámultatok rám, veszetten a félelemtől és a gyűlölettől — és hallgattatok! Bölcs, alattomos bagályok! Akárcsak most! Eppen így! S mégis, mekkora különbség: ezt a hallgatást akkor szabad akaratom szerint ítélttem meg: a harcosok, e lyuk ajtaja előtt, ahol hivatásszerűen, nemzedékről nemzedékre gyilkoljátok a törvényt, Aigiszthosz és az én katonáim voltak, a *mi* testőreink! Ma pedig: *ők* leölve... halottak mind! Gyilkosaik itt rajzanak az ajtó előtt, hallom az üldözők lihegését, úgy érzem a bőrömön, mint a parazsat — és csupán azért nem rontottak be ide, mert a gyávaságotokban bizakodnak! Tudják: a hallgatás szentesíti majd oktalán, véres tettüket! Tudják ezt jól ők, és ti is, de én is! Nyomorúságos agyatokban a jogos és szent gyilkosságot már kiterveltétek! — Minek is beszélök? Miért nem követem inkább példátokat? De azért ne tartsatok naivnak: nem azért beszélök, hogy meghatódjatok! A részvét sem kellek tőletek! Talán csak azt kívánom, hogy, megnérszegülten félelmetektől, én is összeszedjem a bátorságomat ahhoz, ami vár rám. Mert a bá-

torság azoknak a gyávaságából táplálkozik, akiket megvetünk! Megnémutatok a rettegéstől! Mit gondoljon rólatok egy asszony, aki mindig kész volt az áldozatra? Akkor, a véres bárd láttán is hallgattatok — most is ezt teszitek: a műkenéi igazságszolgáltatás eme bölcs némasága nyilvánvalóan két gyilkosságot igazol majd az utókor előtt! Nem kettőt: hármat! A gyilkosságok egész láncolatát Átreusz komor házában! Mert ami gyilkossággal kezdődött, hogyan is fejeződhet be másként, mint patakzó vérrrel? — Ahogyan most, úgy álltam itt elöttetek tizennyolc évvel ezelőtt, de nem mint vádlott, hanem mint vádló, s bár még nem véres bárdal, hanem szeretett kislányom véres kendőjével! És letérdeltem elétek, igen, én, a kétségbeesett anya, akinek becsvágyó férje katonás göggel és szeszéllyel feláldozta közös gyermekünket! Igazságot és bosszút akartam! Iphigeneiáért és magamért! Naivitás ez? Mégis — ó, ti néma, vérszomjas bírák! — gyáva hallgatástok még sohasem szította az indulatnak, örületnek és gyűlöletnek ilyen sötét, állatias tüzét, a gaztettnek ilyen bűzét, mint amilyen ez lesz, és bemocskolja, megfertőzi azt a tavaszi szép napot. Miközben én itt vagyok, ebben a kelepcebén, amelyből csak egyetlen kiút van, Aigiszthoszra is lesben állnak a gyilkosok. És minden kidolgozva a legapróbb részletekig: a fiú megöli anyját, egy hisztérikus, féltékeny leány gyűlölete pedig eszelős bosszújának diadalát ünnepli — és a szerelem, amelyről nektek, foghíjas űrei az igazságnak, fogalmatok sincs, a szerelem, amely az utóbbi években szelíd és ragyogó fényével oly csodálatosan megszentelte a gaztett, árulás, bosszú és örület eme átkozott fészékét — igen, ez az egyetlen fény ebben a sötétségben, de ezt is kegyetlenül vérbe fojtják, megbüntetik, leköpdösik, megbecstelenítik és megrágalmazzák örök időkre! Valóban azt hiszitek, e folyamatnak semmi következményét nem kell vállalnotok? Vagy talán mégis mardossa lelketeket a gyanú, hogy előbb vagy utóbb kihúzhat valaki a napfényre benneteket e sötét barlangból, e műkenéi pincéből, és akkor a legszívebb hallgatás se menthet meg senkit. Elégtetek a napon, mint a szalmabábuk! — *(Szünet.)* — Nem, nem azért jöttem, hogy irtózatot keltsek! Még kevésbé részvétet! De még csak szavakat sem akarok. Legyetek hát következtetek. Hallgassatok továbbra is; gyötörjétek csak így Oresztészt, ha majd térdre rogyva dobja elétek anyja véres fejét; — és Élektlát is kergessétek az örületbe, ezzel a konok hallgatással, amikor majd vezeklőn jön kegyelmet kérni a tébolyult gyűlöletért, amelyből ma vér fakad. Miért is kímélném meg méhem gyümölcseit én,

amikor ők hozzák az esztelen halált? És egyáltalán — kinek kellene megkímélnem? Talán titeket? Nem, titeket a legkevésbé! És amíg mindezt mondom, kérdelem, vajon miért is teszem? Fecsegéssel hosszabbítani meg az életet — ez nem Klütaimnésztrához méltó! Sem a menekülésért könyörgés! Beszélek, hogy még egyszer, legalább röptében átéljem az életemet, amelyet most némaságotok tudatosan kiolt, s megvédjen önmagam előtt a tornyosuló előítéletektől, melyek alá még élve akartatok eltemetni; hadd érezzem még egyszer melegségét, mint a nyári nap sugarát, most, amikor elrendeltem, hogy megváljak tőle — igen, csakis azért beszélek, és talán ezért jó, hogy épp ti vagytok, ó, hallgatag műkénéi bírák, gyónásom néma tanúi: holtomban legalább nem esik meg rajtatok a szívem — hiszem, naiv emberek, nektek fogalmatok sem volt a tényekről! —, ha éjjelente rátok tör gyötrő kérdésekkel a marcangoló önvád. — Igen, minek is tagadjam: magamért beszélek! Igen, csakis magamért! Tudom: hiába, mert ti mindent megtesztek, hogy szavaim mihamarabb a feledésbe vesszenek, s hogy életemet, rágalmaitokkal megtűzdelve, az utókorra a bujaság, galádság, ocsmányosság példájaként hagyjátok. A férjeiket úton-útfélen megcsaló asszonyoknak — a ti emberbaráti szándékotok szerint — én és a szerelmem szolgálunk majd elrettentő példaképpül: kikiáltotok majd üszkös sebnek, hogy a legyek és férgek besározzanak, libzös mocsukukkal befröcsköljenek. Az elkövetkező civilizáció ifjainak és leányainak már a nevem is a borzalom, a vérfertőzés, az aljas gyilkosság, a korhelység és a téboly szinonimája lesz. És mégis, kérdelem, miért? Nincs jogom hozzá? Miért? Igen, miért? — De ti csak hallgattok: fecsegjen csak az asszony, így legalább szorosabbra húzza nyakán a hunkot. Én pedig, mint a makacs gyerek: miért? — Nem voltam-e én is olyan kisleány, mint az a több ezer itt Hellaszban, gondtalan játékiba merülve, meséket hallgatva télen a tűzhelynél, szabadjára engedett képzelettel? Talán álmaim, a fülledt nyári hónapokban, egy csöppnyit is feslettebbek voltak a többi névtelen leányétól, amikor; érezvén fölfedezett testünket, bőrünk izzását — a szenvedély a buja vágyakat még bujább képekké korbácsolja fel? Nem, én nem tettem azt, amit Helené ilyen éjszakákon: kilopakodni a rabok hálótermébe, nem . . ., vágtyól hajszolva játék közben nem ütöttem korbáccsal tehetetlen barátnőimet, s a kegyetlen fiúktól se kértem, hogy meztelen testemet korbácsolják a telihold fényénél! Tudjátok, hogy mindezt nem tettem! És aztán? Mi volt jutalmam a drágán megváltott szüzességért? Mint az épp újába

eső virágot a tavaszi réten, az ifjú Átreusz hazatérőben a vadászatról leszakított — és e börtön királynéjává tett! Ez lett a jutalmam! Panaszkodtam valaha? Nem! Tudtam, így kellett lennie: az asszony sorsa, legyen bár királyné vagy rabnő, urának szeszélyeit kiszolgálni; egyetlen Átreuszt sem szolgáltak soha olyan alázattal, mint ahogyan Kilütaimnésztra szolgálták Agamemnónt! Pedig nem volt könnyű kielégíteni a fiatal, forrófejű kéjencet, aki zsenge ifjúi éveit a parázna ázsiai rabnők nyoszolyáin töltötte, s a velük űzött fajtalan játékokban kibontakoztatta perverz fantáziáját! Nem panaszkodtam, tudtam: ő a férjem, ő a király, és én vagyok gyermekeinek anyja! Egész Hellaszban nem volt a miénknél boldogabb házasság: ő, a telivér csődör, én meg a telivér kanca, mintapéldányok voltunk a kíváncsi és szkeptikus hellén ifjúság előtt, a bujaságban tomboló hercegek és hercegkisasszonyok előtt! Szeresétek egymást, házasodjatok, szüljétek! — És vajon ki vethetné a szememre, hogy nem játszottam jól a tisztességes ifjú asszony, a boldog anya szerepét? Hiszen nem is vártak el ennél többet: a hellén szokások sohasem a valóságra, hanem csakis a látszatra épültek! — Mégis, kérdem, legalább akkor szerettem-e őt? Ámbár ez nem érdekelt senkit: sem a példásság mítoszát, sem a családi boldogság legendáját, legkevésbé pedig magát Agamemnónt foglalkoztatta, vajon mit érezhet egy idegen asszony a műkenéi palotában! Talán csak félelem volt: mi lesz, ha kiesek a szerepből, s mint csallót lelepleznek? Vagy mégis, megszoktam bőrének szagát és kicsit meg is szerettem? Ki tudja már?! Féltestvérem, Helené is, azt hitte, szereti Agamemnón fivérét, Meneláoszt — mindaddig, míg Spártába nem jött a buja, szép és gyöngéd ázsiai herceg — akárcsak a pásztor a hajdani mesékben. És egy éjszaka alatt, az egykori kis buja nőstény, később Spárta példás királynéja — legendás szerető lett, nálam sokkal boldogabb, mert hűtlenségét már megbocsátotta a világ. Igen, megbocsátotta — de szörnyeteg ez a világ, most és valaha is — kinek bocsáthat meg, és kinek vetheti szemére bűnét? Legkevésbé az asszonyoknak, akik szerettek és akik szeretnek. Mert őket még bármiféle ítélet nélkül is egyszerre áldotta és átkozta a sorsa! — De mégis, ma, a sötét, hellén börtön-paloták királyainak engedelmes asszonyai, mennyire büszkélkedtünk Helenével! A nyilvánosság előtt persze iszonyodtunk ettől a házasságtöréstől, és sajnáltuk a felszarvazott Meneláoszt; ám titokban csodáltuk az asszonyt, és a trójai herceg sötét bőrének érintéséről álmodoztunk. Éreztük: mégis van egy királyi származék, egy asszony,

aki megbosszult minket, elhajtotta a hamis tisztesség aranybilincseit, és a nagy kalandot választotta, feláldozván a kicsinyes, álmosító biztonság talmi ragyogását és posványát — a test titokzatos élvezetének örök ünnepéért! A férjek sértett hiúsága és tajtékzó dühe meggyőzött arról: van jogunk örülni, így hát, míg mi, asszonyok kikacagtuk a tehetetlen, féltékeny, szánalmas Meneláoszt, addig férjeink összefogtak, hogy megbosszulják a becsületén esett foltot. — Becsület! Becsület! Becsület! — Attól az időtől kezdve ezt a szót mind gyakrabban hallani Hellászban, s nyelvünknek még a legkristályosabb fogalmait is elhomályosítja, és forrása, indítéka, védő palástja lett a legundorítóbb gatzetteknek. Annak is, ami most történik: mit gondoltok, miért vár itt öldöklési lázban Oresztész az ajtó előtt, miért öli meg anyját egy éretlen fiú? Szeretetből? Gyűlöletből? Mit tud egy gyerek a szeretetről? A gyűlöletről? A becsülettől megrészegülve, védelmezvén ezt a becsületet — ölni fog! Hiszi, hogy ezt kell tennie! És mindig, amikor becsületről van szó, valamit tenni kell — ami magyarázhatatlan, irracionális! Ami csalahatatlannul erőszakhoz, gatzetthez vezet! — A züllött, kalandor, a katonai táborok férfias vér- és kockajátékaira sóvárgó hercegek, királyok, henyélők, gőgös szerencselovagok, gyalogosok, lovasok, tengerészek — a megsértett nemzeti becsület palástja alatt — olyan háborúba indultak, amely, alighogy kitört, átsiklik a történelmen, s máris legendává, mítosszá nő! Sohasem volt kicsinyesebb ok néptömegek, szokások, erkölcsi rendek kiirtására, egy egész világ leáldozására! Mi, asszonyok éreztük ezt a leginkább: de mit tehetünk volna vérszomjas és háborútól megrészegült férjeink uszító harci dalai ellenében? Térden állva az istenekhez könyörögni, kérleni, kezünket tördelni, ríni, jajveszékelní, sikoltozni?! — Én idejöttem! És most? Bármi válasz, tanács vagy akár életjel helyett: hallgatás! Síri csönd! És milyen ravasz! Akkor miért megharagítani a dúló harci sereg életre álló becsvágyó uralkodót, miért akár egy vékonyka hanggal is megzavarni a fegyvercsörgést, amely betöltött minden palotát, csarnokot, folyosót, teret és utat, Hellász erdőit és mezőit, ahol elnémultak a pásztorfurulyák, s hallgatnak a vidám muzsikusok lantjai és citerái? Még most se tudom, mi volt súlyosabb büntett: a ti óvatos és cinikus hallgatástok, vagy az udvari költők és törtető versforgatók hisztérikus fecsegése! Hiszen ki mindenki lovagolta meg a Pegazust — olcsó népszerűséget és gyors nyereséget szimatolva —, megeresztve a harci indulók, dalok, ébresztők mocskos, sötét, véres áradatát, az eszelős, csaholó, üvöltő,

tébolyult rigmusok gyűlöletvulkánját! — És a dobpergés! Dobolás a szárazföldön, dobolás a szigeteken! Ezt a morajt visszhangozzák a hegyek, s ritmusukat átveszik a tenger hullámai! Az a dobszó! Ó, még most is zúg a fejem! Elég a dobokiból! Elég!! Abba hagyni!! Átkozott dobok!! — Sikolyom, miként a megsebzett házőrző kutya vonítása a küszöbön! Mintha sejtettem volna, hogy önmagamat kell védenem! Tudtam, amit minden gyerek tud Hellaszban: hogy a megtébolyodott bakkecskék nem Helené, nem Meneláosz, de még csak nem is a távoli Trója miatt sorakoznak Agamemnón zászlaja alá: ezek a szakállas, zabálástól eltunyult királyok és hercegek, becsyágyó zöldfülűek, őseik hazug legendáinak gyermekei, eltelve vadászatoktól, roskadó asztaloktól, istenektől, szófogadó, megöregedett asszonyaiktól, rabnőktől, pusztító királyi és hercegi hétköznapjaiktól, az udvari ceremónia diktálta haszontalan színészkedéstől — az öregség küszöbén, vagy még a türelmetlen serdülőkorban levők, sivár életüktől mardosva háborút indítottak... Rothadó, meddő unalomból! S mi sem természetesebb, hogy asszonyaikra, gyermekeik anyjára öntelten osztották Pénelopé tisztes szerepét, miközben elfelejtették a részeg bortömlők, hogy még a legfanatikusabb, leghűségesebb, legalázatosabb Pénelopé álmában, vágyában is ott szunnyad, soha ki nem alvó tűzként Helené féktelen szenvedélye. — Amíg ti oly bölcsen hallgattatok, én egy pillanatig sem adtam meg magam. Az Agamemnón távozása előtti éjszakán a város körül tüzek gyúltak, és miközben tücsökzene helyett dobpergés rezgettette meg a levegőt — fekihelyemet küzdőtérre változtattam: kölykeket védelmező szuka voltam. Céloom érdekében mindent bevettem: könnyeket, női fortélyt, bujaságot... hetéraként adtam oda magam. De semmi! Vonítottam, vicsorogtam, karmoltam és átkozódtam — de nem segített sem a fog, sem a köröm! Mint egy rabnőt, aki nem elégítette ki, megkorbácsolva, testemen véres csíkokkal, otthagytott pőrén Agamemnón, és a seregéhez indult! Auliszból hírnököt küldött értem, hogy azonnal menjek oda Iphigeiával, bimbózó leányunkkal. Ó, micsoda alattomos, áruló hívás volt az! Milyen csalás! S miközben én a megfenyegetett vadállat ösztönével tétováztam, Iphigeneia, aki tudta, hogy Akhilleusz ott van Auliszban, könyörgött: induljunk már! Ó, micsoda örült elhatározás! Így aztán szerelemről és boldog házasságról ábrándozó, két megkergült nő, akárcsak a vak tyúkok, Auliszban arra az útra tévedtek, amelyet már feldúlt a csatadalok és legendák kísérté háború, amely hatalmas, sérthetetlen, mint a mítosz. De tudjuk: ha

a mondák kerekkei megindulnak, senki meg nem kérdi, mi maradt alattuk eltaposva, porrá zúzva. Ha megszólalnak a dobok és harsónak, kít érdekel egyáltalán az asszonyi sóhaj, remény, könny? — Nem segített itt a kerítői fortély sem: Akhilleusz, háborús dicsőségre vágyva, sokkalta több figyelmet szentelt nőies bajtársának, Patroklosznak, mint a leánynak, akinek erényeiről tébolyult anyja fecsegett. Iphigeneiának az auliszi kirándulás nem Akhilleusz ágym végződött, hanem Artemisz áldozati oltárán! Igen, jelen voltam, amikor Agamemnón förtelmes gaztettét elkövette; a becsvágyó harcos beteges törekvésében mindent föláldozott: otthona boldogságát, asszonyát, de még leányát is! — És ami akkor történt, még most is a szemem előtt lebeg: Iphigeneia, a komor katonák sorfala közt, könnyű léptekkel halad az áldozati oltár felé, ahol várja a kés: mezítelen lába mintha nem is érintené a földet, ábrándos tekintettel lebegett a halál felé! Szőke haja beborította fedetlen keblét, az Akhilleusz érintésére vágyó még alig virágzó bimbót! Mint őz a vadállatok között! Az én Iphigeneiám! — Ha valóban igaz, hogy halála, melyre atyja ítélte, kedvező szelet küldött a tengerre, s az felélesztette a hellén hajóhad lankadt vitorláit, és így megsegítette az akháj sereg pusztító behajózását Trójába — akkor Agamemnón bűne kétszeres: megölte a gerlét, hogy az eget és földet átengedje a dögkeselyűknek! És vajon én vagyok-e a bűnös, aki a halott Iphigeneia fölötti bosszút esküdtem, vagy pedig ő, aki akarattal megölte gyerekünket?! És tíz évvel később, mikor végrehajtottam bosszúmat, s megbüntettem — midőn győzelmi mámorában otthonunkba hozta nemcsak a katonák szajháit és a néki kedves trójai örömlányokat, hanem Priamosz leányát, a jövődömondó Kasszandrát is — akkor az, amit tettem, vajon megérdemelt büntetés volt-e azért a rengeteg szörnyűségért, amit Agamemnón követett el ellenem, gyermekei és az otthona ellen, minden megözevgyült hellászi asszony ellen, a jajveszékélő anyák ellen, a nyomorékok, az árvák ellen, élők, és holtak ellen, koldusok és vakok ellen — mindenki ellen, akiket Trója végzete a kudarc tátongó mélyébe döntött! — Igen, tudom, miért hallgattok most: szemetek odvából árad a maró szemrehányás! Azt gondoljátok: most hazugságon kaptatok! Mintha nem tudnám: a meghibbant Elektra bolondított meg titeket mendemondáival. A lány, aki elfelejtette, hogy volt valaha is egy nővére és — lekicsinyelve anyai szeretetemet — beleélte magát apja bosszúállójának szerepébe, s most ő, aki apját alig ismerte, követel! Persze, tisztán elvűségből! Könyörtelenül! És mit mond az a kis

gonosz kígyó? Hogy szóáradattal, pusztá vádakkal akarom most saját magam előtt, előttetek és a világ előtt takargatni a bűntényt: azaz, nem Iphigeneia s nem is az anyai bosszú vezérelt — hanem a bujaság, vérfertőzés, a jogos dühtől, átoktól és bűnhődéstől való félelem; Agamemnón megölte a leányát, mert Hellász dicsőségére gondolt, én pedig megöltem Agamemnónt, védelmezve bűnös vágyamat! — Csakis egy éretlen leány, egy elaggott szűz fantáziája képes ilyen embertelen bírálatra! — Igaz: szerettem — és szeretem Aigiszthost! Nem szégyellem: szeretem. És tudom: ő is szeret! Boldoggá tett ez a szerelem, amelyet nem sározhat be az aljas rágalom — de még a halál sem! Mert mit változtatna a lényegen, ha azt vallanám: igen, szerelemből öltem! Mert van-e, ó, műkénéi bírák — emlékezzetek csak vissza fiatalságotokra, emlékezzetek arra az időre, amikor még vér csörgedezett elmeszesedett ereitekben —, kérdem, van-e szentebb indítéka bármilyen cselekedetnek, mint a szerelem? Hiszen ez az, ami fölmagasztosítja a csúfságokat és bünteteket! — Hogy Iphigeneia halála után nem hasadt meg a szívem ebben az elárvult otthomban, azt csakis Aigiszthosznak köszönhetem, aki a sivár, harci hiúságot határtalan érzelmekekkel oserélte föl. Igen, csakis neki, a trójai örület egyetlen hellászi hősenek! Mert amíg barátai, kezdve a fogatlan Nesztórtól, mind azt hitték, hogy a dicsőségre méltó győzelem a mind több véletlen ellenség legyilkolása, ő volt az, kinek egyedül volt bátorsága — szembeszegülve az idővel és a szokásokkal — boldoggá tenni egy asszonyt, akit szeret! Mindent megtett, hogy felszárítsa könnyeimet, elsimítsa arcomon a ráncokat, mosolygásra bírjon, szememnek visszaadja a remény és az örömteli kíváncsiság ragyogását! Bár régóta anya voltam már, mégis, igazi asszony csak mellette lettem! Lányságom idejét varázsolta vissza: felfedeztem ismét a testem, kitaláltam a gondolatait, általam sikerült legyőzni hamis szégyenérzetét. A szeretett ember királynője és rabnője voltam: lehet ennél több egy asszony? — És most — ott kint a gyilkosok várják, nemcsak hogy kilépjek innen, hanem azt is, hogy Aigiszthos visszaterjen. Heréltek, pederaszták, pattanásos képű suhancok, nyomorult onanizálók várják, hogy vérünkbe mártsák töreiket; mindkettőnknek halállal kell fizetni a boldogságért. Persze, az irigyek bebiztosították magukat a történelem előtt: ők, az ártatlan igazságszótók, csak megbosszulják a büszke Átreusz-ház nagy műkénéi uralkodóját, a mintaférjet, az ügyes stratégiát, a háza jó és bölcs atyját! Micsoda hazugság! Mintaférj? Kérdezzétek csak Hellász örömtanyáit, a sátra-

kat a letarolt trójai királyság haromezőin! Úgyes stratégá? Kérdezték Akhilleusz szellemét, hogyan vélekedik? — És hogy a hazának jó és bölcs atyja? Igen, talán az volt Élektra megzavarodott emlékezetében — mert Mükéné minden polgára boldog, hogy a korbács, börtön és vesztőhely örökségét végre eltemette a történelem. Mindazokat az embertelen, katonai törvényeket, tilalmakat, büntetéseket, amelyeket Agamemnón azért vezetett be, hogy a népet állandó rettegésben és hasoncsúszó engedelmisségben tartsa — Aigiszthosz eltörölte; azt, hogy az ország fölvirágozott, termőföld lett, s amelyet most Oresztész gazdagabban örököl meg, mint az valaha is volt, ez a gyilkos fiú elsősorban annak köszönheti, akire ráfogja kését. Ismét kérdelem: miért? Hekuba ánya, Trója átka kíséri és eléri azokat, akik Iliont megsemmisítve, vérrel mocskolták be kezüket... De Aigiszthosz és én mit vétettünk az istenek ellen? Hiszen akár a játékos gyerekek, csak azt kértük, engedjenek játszani, élni ebben a szerelemben. Olyan sok ez? Nekünk ez volt minden! És mindent foggal-körömmel kell védeni! Életünk és vérünk árán! Olykor büntettel! Igen, talán mégis igaza van Élektának: amikor játékunkat beárnyékolta az Átreusz-sarj visszatérése, tudtuk: önmaga halálos ítéletét írta alá. Többé már nem menekülhetett. Ha megadatott volna a lehetőség a menekülésre, talán megmenekülünk... Vagy akár a közös raboskodást vagy börtönt is elfogadjuk büntetésként, de vajon mit várhattunk Agamemnón visszatértétől, sértett férfiúi hiúságától? Mit? Aigiszthosz megmentéséért vállaltam volna a bűn egészét, s hogy engem mentsen, Aigiszthosz is föl kínálta ugyanezt az áldozatot: a szerelmesek útjába nem szabad akadályt állítani, mert azok mindent elsodornak, mint a féktelen ár! Az élet és minden szépség nevében joguk van ilyennek lenni! — De mit ér az ilyen vallomás? Nem mindegy, hogy Agamemnont a lányáért bosszút lihegő, kétségbeesett anya, az elhagyott asszony ölte meg, akit férje oly sokszor alázott meg azzal, hogy házába hozta éppen soron lévő trójai szajháját — vagy pedig a házasságtörő, aki rákényszerült, hogy megölje, mert ezzel nem csupán saját magát és szeretőjét védelmezi, hanem, ami sokkal fontosabb: a szerelemben eltöltött közös életük szépségét és értelmét!? Noha Agamemnón tarkója fölé a gyilkos bárdot az anya, a feleség és a szerető keze emelte — nem szégyellem bevallani: Aigiszthosz iránti szerelmem még a bosszúnál, megallásánál is hevesebben űzte a végzet felé Agamemnont! És engem is! — De még a halál is csekély fizetség az ilyen szerelem élményéért! Ezért, most

nem magamra gondolok, sem pedig Aigiszthoszra, a mi helyzetünkön már úgyse lehet segíteni, de rontani sem — Oresztészre gondolok! — Csak azt ne mondjátok: az ő sorsát is Tantalosz nemzetiségének átka határozza meg, amely ellen semmit se tehetünk! Nem hiszek az ilyesmiben: Agamemnón is változtathatott volna sorsán, mert csak tőle függött, és én is — ám hogy mégse tettem, az csak rajtam múlt! — Megtörtént már, és a jövőben is megeshik, hogy a gyűlöletől, rágalmaktól elvakult ifjonc kezét emel anyjára — de hogy oktalan tette után nyugodtan éljen tovább, ahhoz már eszeveszett gyűlöletében is sokkal inkább kell örülnie, mint amennyire azt Oresztész viselkedése tanúsítja. Ő még nagyon is fiatal, hogy jó vagy gonosz legyen, de maholnap felnő, s ott éktelekedik rajta az esztelen gyilkosság bélyege! És ez teszi majd őt egyik napról a másikra felnőtte! Én pedig nem segíthetek rajta! Miközben a gyülevészhad élén üldözőbe vett, és a folyosókon át ebbe a verembe kergetett, szemében Agamemnón vadászszenvedélyének tüzét láttam fellobbanni: mert apja is így űzte a megsebzett medvét, amint az vérezve tántorgott barlangja felé! Volt egy pillanat, amikor meg akartam állni, megállítani a hajszát és megkérdezni a fiamat: miért ez a gyilkos gyűlölet irántam, de aztán meggondoltam magam, tudván, az ilyen kérdés hiábavaló: a sebzett vadállatot üldöző vadász nem hajlandó meghallgatni ellenfelét, vagy ürügyet szolgáltatni a már elhatározott gyilkos szándékától való eltérítéshez. — És most csak ez a vékony, pókhálószerű fal választ el minket! Az ő félelme és az enyém! Ha átlépek — egy ifjúból gyilkos lesz, én pedig nyugtalan éjszakáinak lidérce! Micsoda örült megoldás! Milyen igazságtalanság! — Ti pedig, persze továbbra is hallgattok! Talán most épp azért vagytok itt, hogy újabb vérontástól menekítsétek meg ezt a házat! Ó, a királynőtök kér: feledjétek el egy pillanatra a színekúra-fizetést, a nyugdíjat, szerencsétlen fejeteiket, az alattvalóknak kijáró betevő falatot! Legalább egyszer legyetek emberek! Szóljatok meg! Imádkozzatok! Átkozódjatok! Üvöltsetek! — *(Szünet.)* — Semmi! Mindig csak a hallgatás! Mint eddig is! Mindig ugyanaz a csalódás! Az ember magányos, amint a szeretet köréből kilép — élve eltemetve! Egyedül! Ez a magány soha nem gyötört úgy, mint most! És ez a némaság! Azelőtt — talán azért is, mert elétek állva már magam döntöttem sorsom felől — ez a hallgatás olykor még mulattatott is. Olyan volt, mint akaratomnak megrendelt bizonyítéka! De hát mi most az én akaratom? Erre a kérdésre se jön válasz! Pedig fur-

csa, a halál küszöbén, a gyilkosok elől csak e pókhálótól védve, ebben a veremben, amelyből valójában csak egyetlen út vezet ki, úgy tetszik, egyre több út nyílik meg előttem — csak hogy nem Há-dész birodalmába. Hanem a meglepetés, az öröm, a napfény felé! — Megőrültem? Vagy talán a félelem felemésztett, s félrebeszélék, mint lázálmában a beteg, mint a megtérbolyult halálraítélt? De hallom, ó, tisztán hallom, ez már nem suttogás, hanem a sebzett, veszélyben levő tudat szólítása: menekülj! Menekülj! Még nem késő! Még életben vagy, s az élőknek minden elérhető, megengedett, megbocsátható! Csak le kell küzdened a büszkeséget, megfékezned bolond ábrándjaidat, elfelejtened a múltat — te csak anya vagy, és fiad áll az ajtó előtt! Meg kell értened: méhednek gyümölcse ő! Ha másképp nem, hát ravaszsággal csillapítsd önérzeted: hiszen ha megmented magad, valójában fiadat váltod meg! Óerte, belkékének békéjéért — hiszen még előtte az egész élet — békülj meg vele... Fölmagasztal majd... Akár színeszkedj! Borulj előtte térdre, öleld át lábát, emlékeztess arra, amikor még mint kisgyerek szaladgált körülötted, s apja vadászkutyájával játszott. És nyújtsd kezéd Elektrának, hiszen jól tudod, csak barátságodra vágyódik; ha Agamemnón sírjának dicső öre leszel, a leány lesz az első, aki a halotti szentély papnőjének kikiált! Állíts csapdát a végzetnek! Légy bölcs! Légy bölcs! Légy bölcs! (Szünet.) Ó, gyalázatos bölcsesség, szégyenletes elme! Mire készíted? Új büntetetre! Első hűszegésekre a gaztettek e hálójában? Ez valóban hűszegés! Mert mi lenne a kibékülés feltétele és indítéka? Miképpen menthetném meg nyomorult életem? Allatomos, undorító árulással! Nem, Aigiszthosz, én ezt nem teszem! Mindazt, amit elkövettem, meg is védhetem önmagam előtt, még ha elítél is a világ, de ilyen árulást ellened, a szerelmünk ellen, amelyet ugyanez az ellenséges világ követel tőlem — nem követhetek el! Soha! Akkor lennék eleven, bomló, bűzös hulla! Ó, hogyan is gondolhartzam ilyesmire! Aigiszthosz, bocsásd meg örült agyamnakk, hogy csak egy pillanatra is oly képzelgésekkel áltattam magam, amelyek méltatlanok ahhoz az asszonyhoz, aki szeretett téged! — És ti, bírák, felejtsetek el örült beszédemet: Klütaimnésztra többé senkitől nem kér semmit! Töletek sem! Sem önmagáért, sem Aigiszthoszért! Az ítéletet is tartásatok meg magatoknak, olyan szégyen ez, amely majd fejetekre zúdul! (Rövid szünet után, visszahőkölve a felismeréstől:) Különben is, kik vagytok ti, hogy mérlegre teszitek életem, méritek súlyát, rettegéseit, örömeit? Ki jogosított fel, hogy elborzadjatok fölöttem és

ítélkezzetek róla? Ki bátorított, hogy megítéljétek, mi a jó és mi a rossz? A hitvány félelem? A névtelenség? A süketnémaság? A közöny? Az ereitekben keringő halvér? Foghíjas pofátok? Kiszikkadt mirigyeitek? Zörgő, odvas csontjaitok? Kihunyt szemetek? — Kik vagytok ti egyáltalán? Kinek gyónok én? Hiszen már rég lejárt kísértetek vagytok ebben az átkozott városban, az irtózatot gaztettek föld alatt bujkáló patkányai! Beszéljétek! Megparancsolom! Beszéljétek! *(Eszeveszetten kihúzza az egyik lándzsát, és azzal csapkod a maszkok körül. Azok eltorzulnak, az egyik eldől, és a lába elé esik: az óriási kezek mintha kinyúlnának a palástok alól, és tehetetlenül himbálózna a téren. Klütaimnésztra előbb csodálkozva megtorpan, megrökönyödik, majd hisztérikus nevetésben tör ki.)* Álarc! Közönséges álarcok! Ezeknek beszéltem! *(A földre zuhan, görcsös nevetésben, amely zokogás is lehetne.)*

A színpad lassan elsötétül, s ahogyan a fénykör egyre szűkül Klütaimnésztra körül, mind élesebben bontakoznak ki a törökekkel közeledő gyilkosok. A fény és a gyilkosok gyűrrűje Klütaimnésztra körül egyre jobban szűkül...

Sötétség

VUJICSICS Marietta fordítása

TOMAŽ ŠALAMUN VERSEI

YUCATAN

maruška, ana, francie bob meg én
71 karácsonyán mexikóba megyünk, emberekre
gondolok majd, akiket szeretek, a szélvédő
üvegén át a sivatagot nézem, anának pisilnie kell

a bűnre gondolok, amelyet szétvet a fehér izzás
szeretem bobot, a hold testét is szeretem, ha
érett, mint maruškáé, pihentek leszünk s fáradtak
döngetvén a falat a lélek és hús között

puhán, akár egy teljesen érett gyümölcs
a föld s az ég új mérlegén, jótévőn megáldva
borral, elrejtve a benzin ellenséges
pincérei elől, a testi szabadság

ragyogásától kisebesedve, kitartóan
a rosszindulatú gyanakvás közepette, ringunk,
nevetünk, a tigrisek folyójával együtt
kanyargunk, törünk délre újjászületve

A DE EZEK KIVÉTELEK C. CIKLUSBÓL

három főúri arcképe a festői
vadász fivérével és az ifjú arcképe
fekete disznókarajokkal és a várbeli műterem
bejáratánál lógó merészen dévaj
hanmadik felfedték benne előttünk

az életerős férfit aki utat tört magának
 kora előkelő társadalmába de aki
 mindenekelőtt képzett és tehetséges festő volt
 kivált hihetetlen energiával felette rövid
 idő állítólag egyetlen nap alatt
 festett polgár-arcképeivel bizonyul
 a realista emberábrázolás nagy mesterének
 nevezetesen a lélektani jellemzéssel és
 a részletek finom kidolgozásával az arc ráncaitól és
 szemölcsseitől kezdve egészen a ruha- és ékkő-
 redőkhöz ha feketébe is öltöztette a
 megfestett asszonyt csak azért tette hogy
 a szemek élénksége annál sugárzóbb legyen

A DE EZEK KIVÉTELEK C. CIKLUSBÓL

mit szeret legjobban az életben
 az életben legjobban szeretem a nyugalmat
 elmenne misszionáriusnak
 azt hiszem elmennék misszionáriusnak
 de ezen még gondolkoznom kell
 mi nyugtalanította leginkább az utóbbi időben
 nem tudnám megmondani mi nyugtalanított leginkább
 [az utóbbi időben
 érzi a második világháború következményeit
 nem érzem
 arra emlékszem hogy egy katona átugrott egy sorompót
 arra emlékszem hogy láttam egy kék pillangót
 kérem mondjon valamit kedves hallgatóinknak
 szeretettel üdvözlöm Jenő bácsikámat Kanadában

A DE EZEK KIVÉTELEK C. CIKLUSBÓL

egy szép napon megmértem az ebédlőben
 mennyire van a bal képráma a padlótól
 és mennyire van a jobb képráma a padlótól
 mert örökké az volt az érzésem hogy a kép
 egy szép napon megállapítottam hogy a delfin ikrázik

egy szép napon kivettem a nadrágtartómat a szekrényből
egy szép napon az állt az újságban
hogy a kambodzsai király viszonzza a látogatásunkat
egy szép napon arra gondoltam vajon ki számol először egymillióig
egy szép napon lementem az utcára és megrándítottam a bokám
a járda jobb szélén mentem
egy szép napon arra gondoltam mindenki meghal egyszer
egy szép napon france úr
egy ifjú művésztől megvett egy nyírfaerdőt mert úgy vélte
aki sosem kockáztat az koldus marad
egy szép napon peracet vettem bár nem szokásom
mert az utcán por van
egy szép napon szent arnofília állt a naptárban
egy szép napon azt kérdeztem magamtól miért nem elég nagy az
[én apám
ha ő elég nagy lenne akkor én is elég nagy lennék

(ORAVECZ Imre fordításai)

MARIJA ŠIMOKOVIĆ KÉT VERSE

APRÓ ALKONYAT

Az apró alkonyat volt egyetlen tulajdona b. ferencnek
aki egy szombati napon újvidéken
ötven-egynéhány bölcsészhallgatót vizsgáztatott
hogy utána későn született kisfia
b. zsolti születésnapjára siessen
az apró alkonyat követte b. ferencet
miközben ő passat márkájú gépkocsiján
száguldott a pannon vízió átvonulóján
hogy a kísértetvárosba jusson
melyet láthatatlan szögesdrótok
választanak el a külvilágtól
végül áttört rajtuk nem érezve az áttörés iszonyatos erejét
entelecheiától szuszogva ért a küszöb elé
s miközben ebédelt — két semmirekellő vendég társaságában
akik később halálával hengegtek —
minden bizonnyal
értelmetlen rohamására
és a kis zs. születésnapjára gondolt
a borospohár után nyújtotta kezét
hogy kikapcsolódjon a süket duma után
s mikor a pohárhoz ért
kinyílt tenyeréből az apró alkonyat és elnyelte
telefonon értesültem b. ferenc haláláról
éppen amikor ne félj
itt vagyok
című kötetem állítottam össze
azt hiszem olyan rettenetes volt
hogy b. ferenc se hitte volna el

önnön halálhírét
aztán soká hallgattak az asztalon a papírlapok
a költészet tárgytalanná vált
a róla kiejtendő szavak
megalvadtak a fogsorok közt
és senki sem akarta kimondani őket
két nap múltán miközben arról vitáztak
hogy dízsírhelyen temessék-e el
miközben a kisemberek a személyiségről rebesgettek
aki a legalkalmasabb lenne arra
hogy gyászbeszédet mondjon fölötte
miközben e bestiális város falainak
minden részéből valami meleg szél fújdogált
azoknak megsárgult fogai
kiknek sosem volt okuk a küzdelemre
győzelemre vigyorba merevedtek
amíg a cserepek alatt nem akart elhervadni a virág
amíg az ő háza körül nem akartak elhallgatni a fák
amíg a belgrádi bölcsészettudományi kar professzorai
és az újvidéki bölcsészhallgatók még mindig hitetlenül
és kenetteljesen sündörögtek
a kislány a kisfiú és egy asszony néhai b. ferenc családjá
megpróbált kimozdulni a kővé vált fájdalomból
kivonult a dízsörtség melyet a város díszpolgárai alkottak
és azok akik megtiszteltetésnek érzik
hogy itt élnek
a gyászbeszédekben fogadalmak hangzottak el
segíteni fogunk a szeretet és a bölcsesség nevében
melyet néhai b. ferenc hagyományozott ránk mindörökre
és hasonlók
közben egy külvárosi óvodában
az óvónő polgártársainak minden bestiálisát
és képmutatását magába gyűjtve arról beszélt a szülői értekezleten
hogy milyen kitűnően felkészítette gyermekeinket az iskolára
hogy nekünk kedves papáknak és mamáknak
büszkéknak kell lennünk
s amikor b. ferencet 15 nulla nulla órákor
koporsójában a sír felé vitték
istenemre mondom
az óvoda ablakából észrevettem

hogy a fák között valami sötét szél süvölt
 s tudtam — ez az apró alkonyat
 mely az ő tenyeréből szabadulva tovább dübörög
 s amikor 15 óra 30-kor a sírba helyezték
 az alkonyat ismét bejött az óvoda ablakán
 betört egy üveget és eltűnt
 fekete gyászom
 barátom összeszorított öklébe préselődött
 barátoméba aki b. ferenc temetésén várt rám
 a kék szemű b. ferenc most bizonyára
 dosztojevszkij poétikájának antinómiájáról
 fehér ferencről és heller ágnesről tárgyal
 ott valahol
 marcuséről és az egydimenziós emberről beszél
 s esküszik rá hogy minden filozófus költő
 fejből szavalva
 hol magyarul hol fordításban attilát, sándort, endrét, miklóst
 keresztje fölött magányosan és összekuporodva
 az apró alkonyat
 egyetlen igazi beszéd társa
 nem hagyja el.

CÍM HELYETT IS ÁLLHATNA: ÜDVÖZLET A SZABADKAI SUGÁRÚTRÓL

1

amikor a körből labda lesz
 és hány körne van szükség egy olyanhoz
 mely gurulni is tud

2

hogyan ugrani s ne maradni egy helyben
 létezik-e a nesztelen elszakadás művészete

3

kilencéves voltam amikor meghúzták
 az első vonalat a fekete fürdő és az epreserdő között
 és azt mondták: itt lesz a sugárút
 hatvankettőben miközben írásbelit írtam

szerbhorvátból néhányan lefényképezkedtek
az első toronyház előtt
már akkor fű sarjadt a kövek közül

4

ma mélyen önmagába kuporodva
haraggal, hamis prófétákkal, messiásokkal és szélhámosokkal teli
csupán holdfényvel megvilágítva és ködbe zárva
valaki azt hihetné ez a menekülés útja

5

a toronyházakba emberek nőnek bele
a házakból nem nő ki semmi
a kézben tartott kenyér önmagától gyúródik
az időhöz nem alkalmazkodó sebesség állapota
itt fájdalomt okoz

6

hallgatás a lény háza nem a szó

7

honnan tudod hogy az éjszakát reggel követi
miből tudod hogy élsz
nincs egyetlen valamirevaló bizonyíték sem

8

a padok mögötti lámpák ma íme
maguktól gyulladnak ki a bőr érintésére

9

a jó izzadságszag és a *lotion after shave*
lábak alatt az ég a fűben
a magányosság egy pillanatra öntudatlan lesz
s mintha a villamosok ismét közlekednének e városban

10

egy lányomban a nedves homokon
kalácsok maradtak s egy gyertyánfa-lány
elvesztette masniját

11

minden ablak mögött valaki beszél
összekuszálódnak a tévék és antennák a szomszéd
behatol a szomszédasszonyba közben egy gyerek
a mellettünk levő házban kikirikivajat ken a kenyérre
valaki diót ropogtat az albérlő pedig suttyomban
lesompolyog a pincébe hogy utánanézzon fajgalambjainak
az asszonyok szegyenkezve vallják be férjüknek az elmúlt napot
homokot, penészt és rozsdát mosva emlékeiről
egy öreg üldögél magányosan az ablak közepén
akár valami üres csontú madár
a rőt hajú színésznő lemond médeiáról colombina kedvéért
valaki éppen elválik valakitől s a gyermekhanoúrozástól
bemélyedt homok boldogan keveredik a homokkal

12

a sugárútlakó gyűjtögetni kezdi öregjeit
a nyugalmazott orvosokat bonvivánokat mérnököket
művészeket címfestőket tárcaírókat ügyvédeket és portásokat
most szabadidőben bővelkedve tömörítik soraikat

13

s előlről kezdődik ismét egy új kör

14

mi volt itt vajon a sugárútlakó előtt

15

talán valaki kertjében állunk
nesztelenül átlépünk valaki kerítésén
átjárunk a vert falakon
valaki elől eltakarjuk a városháza toronyóráját
valakit legédesebb álmából riasztunk fel

16

alszanak ma éjjel a sugárútlakók gyerekei arról nem álmodva
hogy valaha a régi gyerekeknek épp ezen a helyen voltak
meghitt zugaik ahol nőttek dominóztak ahonnan a
fekete fürdőbe jártak fehérre fürödni maguk
vízzel és szappannal míg más gyerekek a vasúti síneken rohangáltak

a sóderba bukva tele forradással aztán összerálákoztak
ismét az iskolában és most találkoznak újra ifjúságuk végén
s a sugárútlakók kezdetén

17

ma éjjel elhagyom a toronyházak ablakait
nem hagyom hogy újabb fogai nőjenek a magánynak
elmegyek oda ahol anya tréfáiból és apa esti meséiből
titokban én magam elkezdődtem

FÜLÖP Gábor fordításai

GYÖNGYHALÁSZOK (II.)

JUHÁSZ ERZSÉBET

NAKONXIPÁNBAN HULL A HÓ

Gondoltad volna, Ibi valaha is, hogy nem sokkal apa halála után anya és Neorcics nagymama ennyire összelepednek és ilyen gyorsan összeöregednek majd? A gyászév leteltével minden estefelé, még bealkonyodás előtt elsétáltak a Gül Babába. Leültek megszokott asztalkájukhoz, és szép lassacskán, ráérősen elköltötték megszokott minyonjaikat. A minyonevés közös élményétől átmelegedve egymás s a világ iránt, aznapra végképp beköszöntött hozzájuk a béke. Amikor napszállatkor megindultak hazafelé, végérvényesen elmosódott közöttük minden természetszerű nemzedéki nézetkülönbség. Idegenek minden bizonytalannal meg voltak róla győződve, hogy valamikor régen ugyanabban a leánynevelő intézetben végeztek „tanulmányaikat”, csak az akkori húszévesi körkülönbség már mérhetetlen parányira zsugorodott a hosszú évtizedek folyamán. E Gül Baba utáni estéken, amikor Neorcics nagymama és anya, *kipihenvén az út fáradalmait*, leültek ahhoz a dohányzóasztalukhoz, ahol valaha Miklós és apa üldögéltek volt oly sok éjszakán keresztül — úgy tűnt, hogy nagymama és anya immáron nem csak férjüket temették el, hanem azt az egész hosszú időszakot is, amelyben házasságuk lebonyolódott az esküvőtől a temetésig.

Hol volt már ekkor az a réges-régi szerelvény, amely valahonnan az Isonzó mellől indult hazafelé nagyapával. Fején még mindig ott éktelenkedett, rohamosan piszkosodván, a kötés, begipszelt karja a nyakába kötve az egész *istentelenül hosszú* út folyamán. Emlékszel te arra, Ibi, hányszor elmesélte Wirth Gizus anyának, hogy Miklóssal mintha évekig ezután nem lett volna valami rend-

jén. Tudod, Macám, ülünk mi az ebédlőben vasárnap délután. Ősz volt, az ablak előtt a szél meg-megsuhogtatta a szőlőlugas töredező leveleit. Nincs megnyugtatóbb a homályosan fénylő őszi délutánoknál. Olyanok, mint a fegyverszünet, hogy apád hasonlatával éljek. Mert jól érezte magát ott nálunk, őszi vasárnap délutánokon. Szerette, ahogyan mi anyáddal szőlőt csipegetünk, s ők megboldogult Kristófommal borukat iszogatják. Aztán egy pillanatban mintha elválták volna az egész jelenetet, apád nem ismert rá az ebédlőnkre, s nemhogy az ebédlőnkre, egyikünkre sem. Mi történt veled, Miklósom? — kérdeztem tőle utólag. Nem tudom, Gizuskám. Egyetlenegy szerelvény futott velem nappalokon és éjszakákon keresztül szakadatlanul. S bennem nem is a testi fájdalom volt oly elviselhetetlenül erős, hanem valami végtelen, elmondhatatlan fáradtság. Nem bírsz megmozdulni, nincs az a veszély, sem az a kecsegtető lehetőség, amely megmozdíthatná veled akár csak a kisujjadat is. Időről időre elaludtam, s akkor az álom vibrékony bizonytalanságában úgy tűnt, embereket látok magam körül a kupében. Nőket, férfiakat, még gyerekeket is, sőt, hidd el, egyvalakit még fel is véltem ismerni közülük. Práger Francit, aki városunkbeli volt ugyan, de személyesen sohasem ismertük egymást. Ez valahogy megnyugtató, hogy talán mégiscsak jó irányba haladok. Bár kínzóan világos volt előttem ezen álmok egész folyamán, hogy hiába látom én magam körül azokat az embereket ott a kupében. Hiába, hogy beszélgetnek, esznek, kártyáznak, néznek ki az ablakon, hiába az elsuhanó táj is a maga olykor megnyugtató ismerős-ségével, másszor szemet gyönyörködtető ismeretlenségével — mert mindezt én magam álmodom. *Én nem lehetek benne az egészben, mert hisz álmodom csupán!* Amint magamhoz tértem egy-egy álmomból, világosan láttam, hogy a kupében senki, de senki sincs rajtam kívül. Egyedül zötyköl engem ez a szerelvény, egyes-egyedül visz valahová. Kit kérdeztek meg, hová? Ki mondaná meg, merrefelé járunk? Ki mondaná meg, táj-e még az, amit, kitekintve az ablakon, magam előtt látok? Mert olykor mintha egy füstös pályaudvaron tolatott volna csupán nagyokat rándulva és csikordulva előre-hátra, előre-hátra, másszor meg, akárha egy végeláthatatlan bútorraktárban száguldozott volna körbe-körbe. De volt úgy is éjszakánként, hogy a beáramló friss levegő illatából arra következtettem, egy végtelen hosszú rétnek vágott neki, de a sebesség végül olybá fokozódott, ahogyan csak zuhanni lehet felhőkarcolók tetejéről a messzi aszfalt felé...

Nagymama és anyja e Gül Babai korszakukban egy távoli rokonikkal megesett tragédiát boncolgattak estéről estére egyre elmélyültebben és figyelmesebben. E távoli rokont Kuluncsics Elemérnek hívták. Ez az Elemér igen sokszor megfordult nálunk, különösen abban az időben, amikor későbbi feleségével, a botrányt sejtető nevű Ördög Ilonával megismerkedett. Elemér alighanem az egyetlen volt városunkból, aki Párizsban tanult festészetet. Aztán végül is hazakeveredett. Volt is neki egy tárlata annak idején, amely közbotrányt váltott ki. Legalábbis Neorcsics nagymama szerint, aki nek mindig hinni lehetett az ilyen ügyek megítélésében. Elemér szívesen jött hozzánk, nagyapával, de még inkább apával nagyon jól megértették egymást. Neorcsics nagymama természetesen *nem kedvelte ezt az Elemért*. Még ebben az imént említett korszakában sem tudta megbocsátani, hogy Elemér valamiféle Nakonxipánról beszélt apáéknak. Egy nem létező városról! De még, hogy nem létező! Fura arccal ült, talán épp abban a fotellban, ahol most ő, és egyre csak azt hajtogatta: Nakonxipánban hull a hó. Nakonxipánban hull a hó. Meg kell hagyni, apád azért mégsem dőlt be ennek a zagyvaságnak. Ha létezne egy Nakonxipán, amice! — s nagyot legyintett. Mindenki kitalálhat magának egy Nakonxipánt, barátom — tüzesedett neki Elemér, és szemében az a különös, már-már kicsapó és maga körül mindent felperzselő láng! Egy szép napon aztán megjelent nálunk Elemér a menyasszonyával. Ördög Ilona — Nakonxipánból — mutatta be, s apa udvariasan kezét csókofta lányak.

Hogy s mint bonyolódta az események a végkifejletig, senki sem tudhatja pontosan. Apa nyilván sokat gondolt magában Kuluncsics Elemérre. Szívesen beszélt volna róla, ha lett volna kivel, de akkorra Miklóssal már az összes eszeveszettül száguldó vonat egyszer és mindenkorra réges-rég megállt. Szívesen kimondta volna fennhangon, ha lett volna, ki meghallgassa, hogy a botrányt sejtető nevű Ördög Ilona bizonyára mindent elkövetett, hogy Elemért háziasítsa, domesztikálja, választékosabb kifejezéssel élve. Hogy kitörölje belőle még az emlékét is Nakonxipánnak, ahol *hull a hó*. Mert, ahogyan meséik olykor az életben, Elemér a lelke legmélyén sehogy sem tudott megbékülni azzal, hogy az az Ördög Ilona, akit ő nakonxipánbéli lányának álmodott — ez az Ördög Ilona a lehető legkitűnőbb háziasszonynak bizonyult. Idővel mind terebélyesebbé váló alakja az élő bizonyosság rá: nem volt a világon hely, ahol oly jól érezte volna magát, mint a saját takaros kis konyhájában. Apa

valamelyest bizonyosan el tudta képzelni, hogyan érezhette magát Elemér ebben az Ördög Ilona-féle takaros kis konyhában, az egész takaros kis lakásban, s ebben a mi egész takaros kis városunkban.

Neorcscics nagymama és anya ama Gül Babai (korszakukban számtalanszor megtárgyalták, hogy Elemér bizony nem találta fel magát itthon. A helyi gimnázium rajztanáraként kezdte pályafutását, aztán az igazgatósággal történt súlyos nézeteltérése miatt távozni kényszerült innen. Végül a múzeumban kapott állást. Ő volt a szerény értékeket képviselő múzeumi állomány custosa. *Semmiségek custosa* tehát. *Akárha kitömött madarak felröppenését lesné az ember, éveken át.* Hidd el, Ibi, egyedül apa tudhatta, hogy az önmagával kötött átmeneti béke eme periódusában nem is az fájhatott leginkább Elemérnek, hogy képeire a kutya sem kíváncsi. (Hisz évek óta nem fogott már ecsetet a kezébe.) Hanem az egyetlen megmaradt bizonyosság: Nakonxipán. Az Ördög Ilona-féle takaros kis konyhában, s ebben az egész, takaros kis városban sehol el nem helyezhető, de mégsem elfelejthető Nakonxipán. Igen, ezt akkorra már csak apa érthette. Hisz évek óta egymagában üldögélt már ekkor ama bizonyos dohányzóasztalka mellett a fotelben, szemben öreg barátja megüresedett helyével. Pontosan tudta, ha Miklós élne, legalább beszélniük lehetne Elemér fura sorsáról. Legalább beszélni. (Hisz segíteni ugyan mit segíthettek volna rajta.) Mert az a mód, ahogyan ők ketten Miklóssal beszélgettek sorsokról, helyzetekről, erről, arról, akármiről, annak nyomán végül is a *gyöngyhalászok ontológiai derűje* lett úrrá felettük. Az a derű, mely hosszú üldögéléseik során végül is mindig úrrá lett felettük. Minthogy ilyenkor végre a velejükig átjárta őket: mennyire *síralmasan viselkednek*.

Snafenberger Amálka, *megboldogult Kristófom* unokahúga tudott néhány, nyilván egyénileg is feldúsított részlettel szolgálni anyáéknak Elemér sorsa alakulását illetően. Ő mesélte például, hogy Ördög Ilona időről időre hazaköltözött vidéken élő szüleihez, nem bírván tovább elviselni Elemér érthetetlen magatartását. Amálkának személyesen panaszolta Ördög Ilona nemegyszer, hogy Elemér nemcsak egy úriemberhez, de még egy egyszerű, kétgyermekes családapához méltó viselkedésre sem képes. Ahelyett, hogy valamit is lendítene a saját családjá helyzetén — csak ül, ül, egész áldott délután, késő estig. Ül, és néz maga elé. Mint akinek semmi tennivalója ezen a világon. Külön azért teremtették, hogy üldögéljen. Ha

vendégeket vártunk, Amálkám, Elemér „elfelejtett” hazajönni. Ha mégis hazajött, az összejövetel kellős közepén, amelyen addig is már menthetetlenül udvariatlanul hallgatott, egyszerre, se szó, se beszéd, fogta magát, és kisétált a kapun. Kezdetben még el-ellátogathattunk ismerős családokhoz, később ez már lehetetlenség volt. Elemér csak ült üres műtermében. (Hogy a képeit hová tüntette el — fogalmam sincs.) Mondom, ült az üres műtermében, s ha rányitottuk az ajtót, csak annyit mondott, „dolgozom”. Mindvégig egyetlenegy üres vászon előtt ült és „dolgozott”. Még Neorcscsik-hoz sem akart elmenni végül. Hiába hívtam. Képtelen vagyok beszélgetni, Ilona. Nem tudok. *Nem megy tovább.* S ekkor először láttam, hogy sírva fakadt, nem úgy, mint a gyerekek, hanem valahogy, mint amikor nincsen igazunk. Hitehagyottan sírt, ha értel megem, Amálkám.

Amikor már nem bírtam tovább, hazaköltöztem a gyerekekkel a szüleimhez. Nem telt bele három nap, s Elemér már ott volt értünk. Sírt és nevetett, egyre többet sírt, és egyre kevesebbet nevetett. Amikor visszaköltöztünk, mint egy gyerek, amikor felmentik a büntetés alól, annyira igyekezett példásan viselkedni. Megdicsérte minden főztömet, én voltam a leggondosabb feleség és anya. A tenyerén hordott bennünket, ahogy mondani szokás. A gyerekeknek Párizsról beszélt, s arról, hogy ha megnőnek, elviszi oda őket is, engem is, ha akarjuk, az egész várost is. Felrakjuk egy óriási repülőszőnyegre! Mire szegény kicsinyeim; az egyik kacagni kezdett, mint akit csiklandoznak, a másik meg szívszaggató sírásra fakadt. Nem telt belé egy hét, s Elemér újra „dolgozni” kezdett az üres műtermében, az üres vászon előtt ülve délutántól késő estig, heteken, hónapokon át. Mintha minélkülünk nem tudott volna „dolgozni”. A szomszédok mesélték nekem, hogy akárhányszor csak elutaztunk, Elemér csapzottan bolyongott a városban, télvíz idején is egy szál zakóban. *Nem találta a helyét. Szegény megboldogult. Nagyon szerette magukat, Ilonkám.*

Ugyancsak Amálkától tudták meg anyáék, hogy egy városunkban lejátszódott szerencsétlenség vette el végképp Elemér esztét, ahogy Neorcscsik nagymama fejezte ki magát. Nagy port vert fel egy megrázó öngyilkosság akkoriban. Bizonyos Macsenko Kornél negyvenéves orosz alezredes, politikai menekült a városunkba befutó háromnegyed nyolcas vonat alá vetette magát, s a vonat kettébeszelte a szerencsétlent.

Azt el sem lehet mondani — ahogyan anyáék Ördög Ilona Amál-

kának tett vallomásából értesültek —, mennyire megrázta Elemért ez a szerencsétlenség. Nem találta többé a helyét. Zimankós hideg téli idő volt, január közepe, szakadatlanul esett a hó. Az én Elemérem pedig naphosszat bolyongott a városban egy szál kiskabátban. Nem lehetett otthon tartani. De isten lássa lelkem, Amálkám, még csak át sem fázott. Még a keze s az arca sem volt hideg, mintha neki nyár lett volna odakint. Tehetetlen voltam. Istenem, de tehetetlen. Mire elszaladtam orvosért, Elemérnek nyoma veszett. A láz, ami másokat ágyba dönt, őt az emelte ki súlyos és hosszú mozdulatlanságából, gondoltam néha kétségbeesett tehetetlenségemben. S ez így tartott heteken át. Aztán egy februári este, amint hazaént, mintha megszűnt volna az a lázas, összevissza kapkodása. Ünnepeles volt és mosolygott, de valahogy mégis úgy, mintha nem hazaérkezett volna, vagy mint akinek tökéletesen mindegy, hova is állított be hirtelen. Megállt az ebédlőben, nyomatékosan körütekintett, majd mint aki összekeveri, s a bemutatkozást a búcsúzkodással kezdi, kijelentette: Én vagyok Macsenko Kornél. Én! Én magam. A többi mesebeszéd. Annyi év után, értsék meg emberek, vissza akarok menni a hazámba. Engem ott várnak. Az ezred! Menetelünk az éjszakában. A kegyetlen téli éjszakában. Valahol benn szamovár, forró tea, vodka. Ezred állj! — mondom én. S onnan bentől a sötétség már világos, vakító... hófehér... Emberek! Haza akarok menni, vonat tetején, ha kell, vonatok alatt kúszva, ha kell... Egy hétre rá találták meg a határ közelében egy sínpár mellett, csontkeményre fagyva.

Nakonxipán? Apa értette volna. Évszakok telnek-múlnak. Egy darabig még eljön a reggel, aztán a dél, majd lassan az este is. Üstökös csillár ontja sűrű fényét valahol bent. Odakünn tél. Lehet, hogy karácsony van, lehet, hogy már csak egyetlen, végtelenbe nyúló, világtalan éjszaka a világ, s e világtalanság fonákján valószínűtlenül nagy pelyhekben hull a hó, hull a hó.

VÁROM RÁOLVASÁSOD WILLIAM BUTLER YEATS

VESZTEG FERENC

Mi csak jelképeket adunk Önnek,
mert tiszteletben tartjuk a szabadságát.

(MacGregor Mathers)

Fáraó mindent elfelejt
anyát apát szeretőt barátot
s a palotát
ficfangos-gangos szobát
csontig fagyva — álmatlan izzásba hozva
hogy újralelje a múlthatatlan lázat
visszalopakodva az időben
lássa magát amint bevonult
bakának saját börtönébe
élő múmia lett
lüktető szfinx
mert halált éltet
mert élet előtt lehúzta a spalettát
nem-érezni érez
nem-lenni van
remetebarlang zenelak hallgatás-odú rejti
korlátozza mozgásszabadságát
szerteágazó titkos pincéi megrakva étellel-itallal
acél szíve roppanásig tele érett férfi dallammal
falai is rendben
jöhet a hó a tél: szigorú rezsimű lét

eszméletüket veszített pacsirták hullanak alá HÉ

nincs vétel nincs eladás
lézerlemezjátszón forgolódik a palotás
opus international

nem tud nem akar válaszolni (annyira decens)
semmit se lát már tisztán
minden rejtélyes
árnyas vizek alatt a váltakozó évszakok
gyötrő ihletettséggel borzongatják
szerkesszen nekik szép zangzetet

hozza létre — természetesen —
fajra/vallásra/nemre/osztályra
bőrszínre való tekintet nélkül
az egyetemes emberi testvériséget

ó Fáraó
tudatod hiába kutatod
az érdeklődési területek egymást oltják ki
a természeti és a rejtett emberi erők kútja
feneketlen
mérhetetlen ha látomásanyag használja
érzékcsalódásainkat

juhászcampó kanászbaltá
ivókobak mosósúlyok

nem mondható el

sírod építésével Fáraó
nem érted el oélod
a mód ahogyan látszatvilágod
ránk erőlteted
s ahogyan mi megpróbáljuk
a külső világra erőltetni „egyéni” értelmezésünket
ez életünk
meddő életünk drámája
mert a rablók a bundások a simák
óvintézkedésünkre fittyet hányva
úgyis mindent megtudnak
úgyis mindent bemocskolnak

mindenből aranyat csinálnak

nincs érintetlen Arany Hajnal
nincs területenkívüliség
folyvást csak baleset van

és szellemi termékenység a mérvadó
ha-ha
sarokvasakat vasal az ördög
pusztuljanak a vadméhek mindszentekkor
vesse le a ménes alsógyátit olyan tisztán
mint ahogyan felhúzta őket

süllyedjünk a hallgatásban
minél mélyebbre lompos eregélők
csavargók
himpellérek
csalók és korhantók
latrok és jól megtermett pendelyesek
naplopók s ikóbor tekergők
vén suhancok
hopciherek
gézengúzok

hamuórló semmirekellők

a megtárukozás időtelen mormotaság
lanyhul az égedelmes kérdés
konklávé lesz belőle
egybeesés
mellvédáb dalmatikában

a szó eretnekiségre
schismatikusagra
simóniára is gyanús bizony
untat a kitaposott alaktalan szabadverspapucs
az átlagos napszélsébség intenzitása

nagy
 túl nagy a szezonális ingadozás
 a kevésbé aktív területekről kiinduló
 korpuszikuláris sugárzás

visszatérők a zavarok
 a fellángolások
 az elektromágneses spektrum tartományaiban létrejövő
 helyi kifényesedések
 amelyek rendkívül rövid idő alatt kialakulhatnak
 és nagy mennyiségű
 és energiájú tudatrészecske kidobódásával járnak
 létrejöttük mechanizmusa
 számos erőfeszítés ellenére is
 tisztázatlan

EXPLOZÍV VÉGKIFEJLET

P. S.: HOLDFÁZIS (est nobis voluisse satis)

gáz és gonosz minden gazda
 ki miután legyőzte szabadságvágyát
 és szelleme hajlandóságát
 a tett iránt
 bölcsességet
 érzelmes versmértéket keres szüntelen
 hogy spiri-tiszta antiénjével
 kivasalt papiroson tekeregjen
 gondosan megválogatott szavakkal
 holtversenyben birokra keljen
 csak hogy elmondhassa magának dölyfösen aztán
 „én vagyok a te-urad-csodám”
 mert a viseljék-szótlanág
 lelkében hermafroditásan paroláz
 sorsanalízissel
 spontaneitással
 miegymással haláltáncot jár
 s a maszkkal hál
 a vágyott és elképzelt Egyéniséggel
 az „automatikus írás” fellengített másával
 személyisége végső kiteljesedéséig
 és széthullásáig

buddha és szfinx között hányódó
lehetetlen bálvány vagy Fáraó
rívó árnyad szimatolva valójában
vágytalan vágy után tántorog
és reményt temetsz komoran
te gyalázatos

POČITELJI VÁZLATOK

MAURITS FERENC

●
tonnányi
négyzet-halál
sírkövekről
integetnek
kis vadászfigurák
tenyérrel a hegyeknek

●
a telihoid
fényesen
beleütött a kőtoronyba

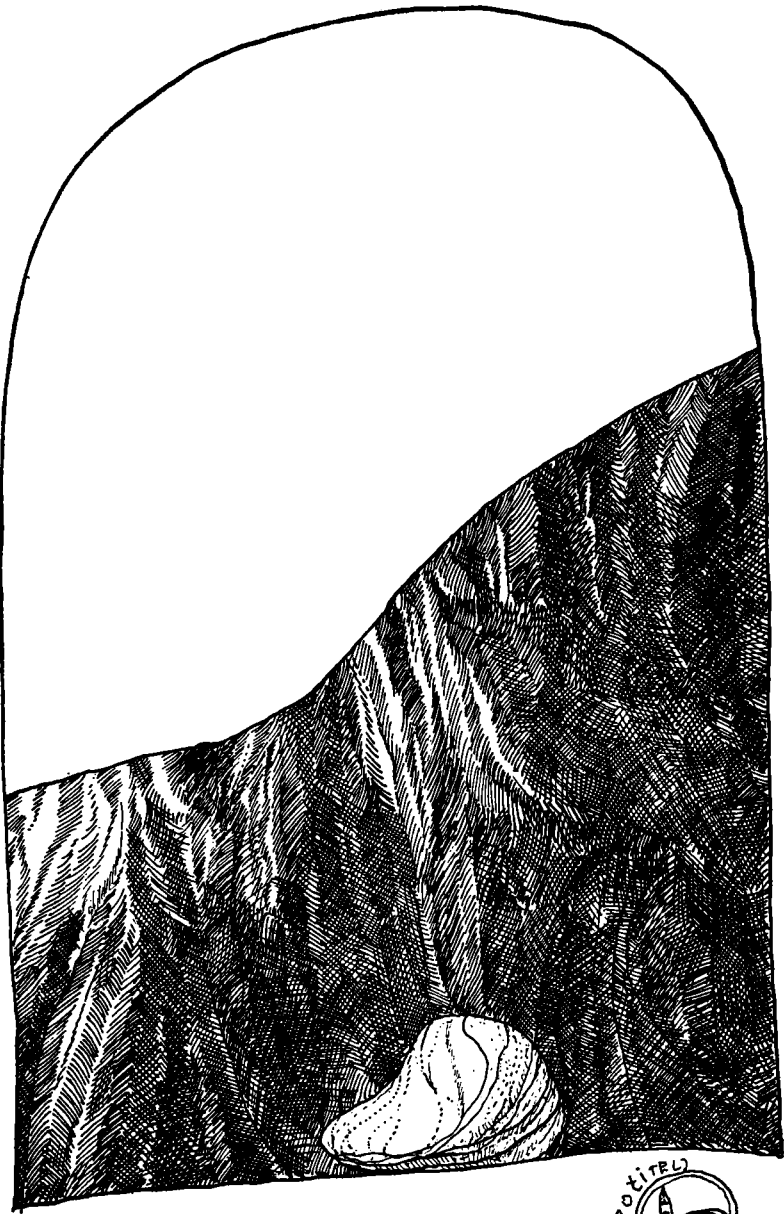
szilárd
koccanásra
megindultak
fekete hátú
ángolnák

●
egy görögdiinnyeszelettel
figyelem
a neretvát

elvégre
piros nélkül
nem lehetek meg

●





ablakomba kis műtermet
helyeztem

tollak
ceruzák
csillogó ecsetek
bábor színeim
csempreszek felett

kis fabriano füzetemmel
időtlen csevegünk
kikönyökölve
e tiszta világba

DOLAC

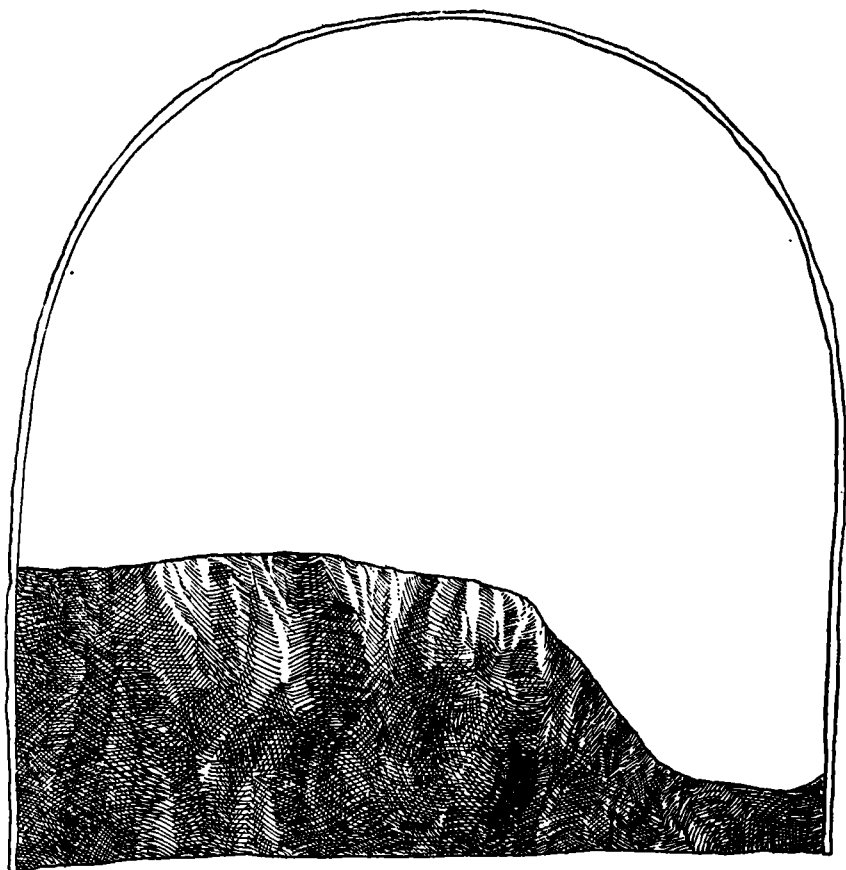
a fürge
folyó
szétrebbentette
az álmos
száraz városkát

szünetben



nézem
az árva
repedezett
kőarcot
magára hagyva
forró
vibráló
rengetegben

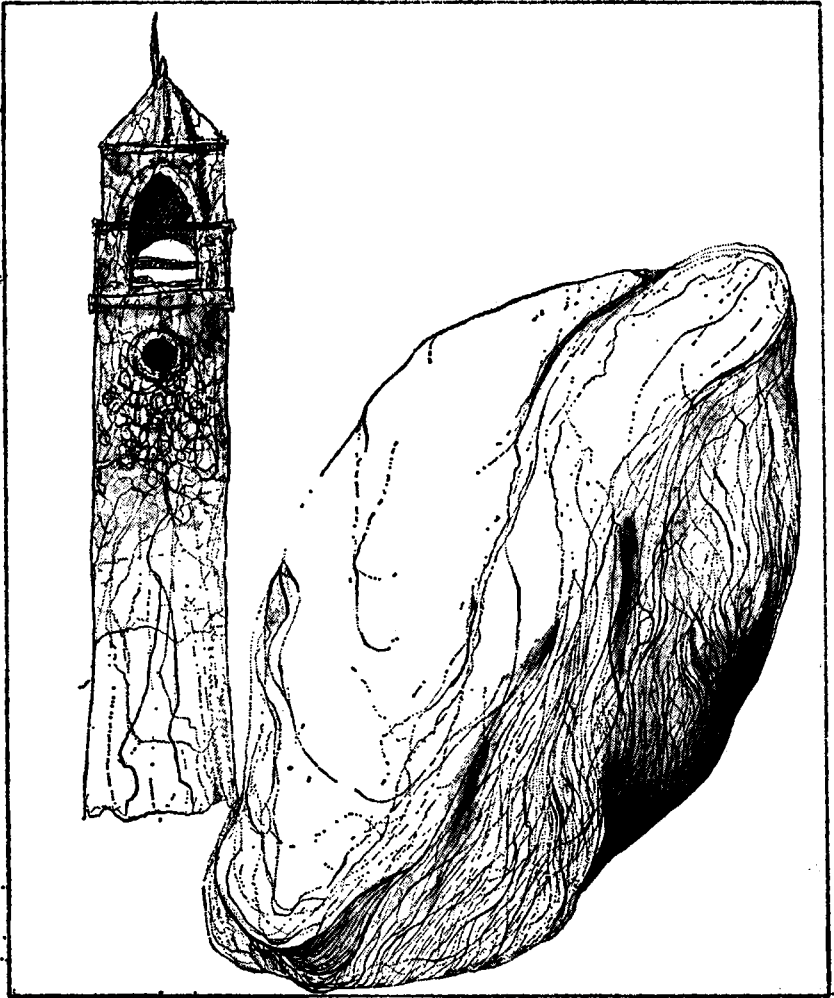
klasszikus
engedelmes
örök hallgatás



RÖPKE PÁRBESZÉD

- itt hogy temetnek?
- milyen irányban?
- lepedőben?

- igen
- minden irányban
- minden lepedőben



HIÁNYZIK A FIX PONT

Acs Józseffel Kerekes László beszélget

1982. szeptember. Beszélgetés egy kiállítás kapcsán, a műteremben, szemben egy alkotó emberrel, munkásságának időszerű „pillanatával”, azon túl egy (élet)-művel. Kint pedig az ablakkeretekkel megszabott képekben szürkésfehér épület-részletek, tetőzetek, távlatok. A műteremben a festészet kézzelfogható leltára. És a szántóföldek parcelláinak kompozíció-rendszere. Egy évtizedek óta épülő művészi világkép. Mindig éppen a pillanat vonzáskörében.

*

KL: Alkotás-elkötelezettség; az alkotói elkötelezettség gondolata azonnal felvetődik a képeid nyújtotta élmény szerkezetében: belépni a teremtés technológiai folyamatába, de ugyanazon pillanatban már túl is lépni rajta... (egy „esztétika” felé)...

AJ: Ez, mondhamánk, részben azt is jelenti, hogy a vizuális élményből indulunk ki mindig. Ebből az élményből valamilyen általánosítható jelet szűrünk ki, amely valamifajta rendet, ismétlődve megjelenő formát eredményez, s az szabálytalanságnak látszik. Ebben a többször előforduló szabálytalanságban, ha nem is egy rendet, de valamilyen szabályt lehet felismerni. Az egészet egy hasonlattal lehet illusztrálni. Amikor festeni kezdek, vagy csinállok valamit bármely más technikával, máris determinálom a kép jövőjét, tehát az alkotás jövőjét. Ám a gesztusokat, a felismerhetetlen szándékokat ekkor még nem lehetséges látni. Egyszerűen, valamilyen gesztusból alakulhat ki egy pont, vonal vagy irány, esetleg a szín minősége, de arról semmit sem tudok még. Olyasvalamire hasonlít ez, mintha saját magamat köztözném meg. Egészen belemertülök a folyamatba, majdhogynem elmerülök már benne, s akkor jelenik meg az életmentő ösztön determinációja: menteni kell az élményt, a helyzetet.

KL: Szükség van-e mindig egy ilyen végső konzekvenciára már a kezdetnél, tekintettel arra, hogy nem vagy ösztönös, hanem éppen tudatos alkotó? Szükség van-e egy ilyen álláspontra minden egyes mű, ciklus vagy esetleg az „életmű” vonatkozásában is?

AJ: Ez az álláspont, de az alkotás is hazárdjátékhhoz hasonlítható, ill. kihíváshoz. Inkább kihíváshoz... Létezik itt egy virtusnak mondható



Ács József: Őnarckép helyett

dolog. Ha már létezünk, manifesztáljuk létünket egy virtusban. A kérdés: bukás vagy siker?

KL: Feltételezhető, hogy minden művészi tevékenység improvizáció. Milyen viszonyban áll alkotói tudatosságod a konkrét, technológiai elkötelezettség célszerűségével?

AJ: A tudatosság azzal jár, hogy már eleve vállalom a nehézségeket.

KL: Nehézségeket? A téma értelmében vagy...?

AJ: Mindenben. Lehet a téma értelmében is, de... Jelenleg nem foglalkozom formai kérdésekkel, ám ezt korábban sem tettem. Amennyiben érdeklődésemben mégis előfordultak formai kérdések, azok rendszerint a kortárs művészetben alakultak ki, azokból az irányzatokból, amelyek szélesebb hatásukkal hozzánk is eljutottak. Ezzel kapcsolatban sokszor úgy látszott, hogy kész dolgokat követünk, amelyeket mások már megcsináltak. Azoknak itt provinciális vonásai is vannak, tehát mi epigonok vagyunk... Ettől a tehetől kellene megszabadulni.

KL: Itt azonnal felmerül az eredetiség kérdése. A tárlaton említetted, hogy pl. egyik alkotásod témáját Mondrian geometriájához kötöted. Tehát adott, kész képletet használtál fel. Ezek szerint a közvetlen értelemben vett eredetiség csak másodlagosan foglalkoztat, csak funkcionálisan, s az „eredetiséget” másként értelmezed: a hozzáállásban, ill. az etikában.

AJ: Az eredetiséget az általánosból vonom le. Elsősorban a hozzáállást tekintem fontosnak, de semmiképpen sem a stílusjegyeket. Mellékesen, jöhetnek a stílusjegyek is eredetien, de azt mellékljelenségnek tekintem, kísérőnek. Ez ellen talán nem is lehet kifogást emelni, mivel megszabadultam attól, hogy a stílusban legyek eredeti. Sokkal lényegesebbnek tartom az egész hozzáállást az élethez, környezetünkhöz, miközben állandóan új szemmel látjuk önmagunkat, új módon környezetünket. Ez a legfontosabb.

KL: Akkor talán azt állapíthatnánk meg, hogy egy-egy kép önállóan nem mutatja meg alkotói világot „egészét”. A filozófia, a látásmódbeli egységet a művek együtt teremtik meg, hiszen minden alkotás más-más képletből meríti formai jegyeit. Csak az „egész” jelölheti azt az eredetiséget, amelyről szó volt. A képeknek, festményeknek nincs egyedi értékük.

AJ: Igen. Egy-egy kép önmagában keveset mutat, ám egy sorozatban a képek „kiegészítik” egymást. Minden festménynek, a sorozat összetevőinek más-más vonása van. Azt mondhatnám, együttestük, mint egy kórus. Az együttesben nagyobb az áttekinthetőség, a mű itt eszmei távlatot kap, amelyet egyfelé nehezen meghatározható esztétikum kísér. Az együttes jellegét jelöl. Van optimizmusa, de borúlátása is ebben az ütemszerű változásban, ebben a furcsa harmóniában. Ez a jelleg tájunkhoz, tájunk embertípusához is hasonlítható, tehát a vaskossághoz, az elegáns megjelenéstől való óvakodáshoz. Természetesen, spontán módon kell

megmutatkozni, még akkor is, ha ez kissé előnytelen. A megnyilatkozás inkább etikai, mint esztétikai természetű, de e két dolgot nem érdemes különválasztani. A környezet szolgálatával, igényeinek ellesésével vagy megérzésével alkotásom nagyobb töltetet kap, mivel beletartozik a kollektív érzelmi világba. Mindez azért van így, mert az ember nem akar egyedül lenni.

KL: Lehetségesnek tartod-e ma a romantikus kivetítődést a tájélménybe, a közvetlen hozzáállást a tájjelleghez mint létélményhez?

AJ: Romantikusan nehéz...

KL: Nem a táj „művészi” reprodukálására gondolok, hanem arra az alapindítékra, amelyre alkotásmódod is támaszkodik.

AJ: A romantika sokszor összetéveszthető az utópiával is. Lehetségesnek tartom áthozni a múltat a mába, a mából is vissza lehet vinni valamint a múltba. Számomra mégis a pillanat átélése, élménye a lényegesebb. Hogy mi történt — az a múlté, a történelemé, az már nemigen lehet életszerű. Az alkotás szempontjából az a fontos, ahogyan ma csináljuk, éljük az életet. Tehát nem a stílus a lényeges, hanem az a módszer, ahogyan képesek vagyunk élni az életünket.

KL: Tehát párbeszéd a lét aktuális pillanatával.

AJ: Mindenképpen.

KL: A párbeszéd mindig egy viszonyt jelent. Hogyan látod műved, életműved „monumentalitását”? Jelen van-e alkotásaidban egy belső indíték, afféle „monumentalizáló” indíték?

AJ: Igen, de csak egy akció értelmében — arra örökösen szükség van; a cselekvésre... a „pillanatra”...

KL: „Pillanat” és monumentális; hogyan lehetséges e két ellentétesnek látszó „állapotot” koordinálni?

AJ: E két dolog természetesen összeférhetetlen, de éppen ezért néz ki utópisztikusnak az egész... Monumentális annyiban lehet az alkotási folyamat, amennyiben kiállást jelent valami mellett.

KL: A sok „aktuális pillanatnak” egy folyamatban való átvittele.

AJ: Csak ilyen értelemben lehet monumentálisról beszélni, egészen függetlenül attól, hogy vannak nagyméretű vásznaim is.

KL: A „művész dolgát” mint közvetlen elkötelezettséget értelmezed, innen képeiden az ipari, a mezőgazdasági, a technológiai jelek. Ez etikai hozzáállást jelent; kötődést?

AJ: Máshoz is köthetnek. Pl. a kultúrtörténeti motívumokhoz. Munkásságomnak van egy ilyen szakasza is. Máskor gazdaságpolitikai kérdések ihlettek, vagy a földrajz s egyéb is. Most, ill. huzamosabb ideje már a nagyüzemi mezőgazdasági termelés témájával foglalkozom tudatosabb formában. Erre a zentai művésztelep és az AIK együttműködése adott lehetőséget. A beindítás annyiból áll, hogy az AIK közli évi programját — az első helyen álló „témát”. A szakemberek elmondják, ami ezzel

kapcsolatos, a festők, s magam is, ebből valamennyit felhasználunk, átveszünk, és ez munkáinkon később bizonyos nyomot hagy. Amint a tartalomon is látható, ez az „együttműködés”, az utóbbi néhány évben, képeimen felismerhető tartalmakat eredményezett.

KL: Teljes azonosulásról van szó, vagy csak formairól; túl kell-e lépni az adott termelési rendszer konkrét motívumain? Pl. egy öntözésnél használatos csőrendszer modellje csak alapmotívum, vagy más is — van-e „felépítménye”?

AJ: A kukorica, a paprika stb. termelése ebben az esetben is csak technikai kérdés. Az ebből való kiindulás azonban egy belső technikát jelent. Nem lehet öncélúan termelni, ahogyan a művészet sem öncélú. Alá kell vetni vallaminek, az emberek érdekeinek, amelyek a termelésben ütköznek meg. Ez egy kritikai álláspontot eredményez. Nem a gazdasági kérdéseket festem meg, hanem lélektani, emberi, társadalmi, érzelmi vetületeiket. A termelési viszonyok érzelmi, hangulati alapon tükröződnek az emberek közérzetében — ez a visszatükröződés alkotásaink tulajdonképpeni tárgya.

KL: A „visszatükröződés” fogalmát nyilván csak feltételesen említed.

AJ: Visszatükröződés? A létünk most éppen így jelenik meg. Tehát van objektivitása.

KL: Hogyan látod a racionális-irracionális szövődményét, megjelenését alkotói világodban?

AJ: Az enyémben? ... Pl. a mértanilag meghatározott szögletes és a szabálytalan vonalak valamint körök, ill. inkább szabálytalanságok komponálásában. A választás automatikusan történik, mivel egyszerűen nem tetszik a kép; ha nincs rajta egyenes vonal vagy szöglet valahol, de a szögletekkel túlszűfolt kép sem tetszik. A szögletek közé be kell építeni valamit, mondjuk valamilyen rendbontó dolgot.

KL: Tehát mégis fontosnak tartod a közvetlen vizuális élményt?

AJ: A vizuális élmény fontos, de nem a legfontosabb. Függetleníteni is lehet, ám nincs sok értelme. Nem vagyok híve az öncélú, formalisztikus művészetnek, amely magas régiókban járva nem törődik követhetőségével.

KL: Ezt, úgy látszik, mégis minden alkotó, legalábbis munkásságának bizonyos szakaszában, szükségszerűen megteszi. Bizonyára te is tettél ilyen kirándulásokat. Csak a tapasztalatszerzés kedvéért?

AJ: Hogyne tettem volna. Különösen akkor, amikor az absztrakt művészet hullámai vonultak végig művésztelepeinken s egész művészetünkben. Akkor úgy éreztem, hogy az absztrakcióra feltétlenül szükség van: Tisztán formalisztikusan láttam, el kellett sajátítani az elvont gondolkodásmódot. A technika, a tudományok állása megkívánt egy egészen más gondolkodásmódot. Azt egyszerűen meg kellett tanulni. Az utat arrafelé azt absztrakt művészet mutatta meg. Nagy híve voltam.

KL: Bizonyára már akkor is látható volt, hogy a ma művésze aligha

teremthet formális eredetiséget, hiszen a művészet megszabadult minden kötöttségétől. Am ha a „magatartásra” gondolunk, látható lesz az eredetiség, ami a szintetizálásra való képességben, ill. e képesség fokában mutatkozik meg.

AJ: Igen. De ez a szintézis egy automatikusan kialakuló dialóguson át valósul meg. A dialógus kedvéért mindig engedelményeket kell tenni. De hogyan? Ez a kérdés az „amatőrizmus”, ill. a „profizmus” viszonylatait is érinti.

KL: E különbséget nem a külső világ hozza létre, hanem az alkotó szenzibilitásának szélessége, életérzése, életmódja. Lényegében minden alkotó valamiben amatőr, és ez fordítva is fennáll.

AJ: Egyszerre kell lennie mind a kettőnek.

KL: Mégis, a nagyon is szakosított világban szükség van státuskategóriákra. Nem nyomasztja ez a művészt, a művészetet?

AJ: Nem. Nem nyomasztja... Persze, nyomaszthatja, terhelheti, de ezt köteles vállalni. Az „amatőr” alatt nem minőségi különbséget értek, hanem a frissiséget, elsősorban a szeretet szintjét: a vágyódást. A „profinál” a legnagyobb veszélyt sokszor a túlzott technika, a gyakorlatiaság, az „áruterelés” jelenti.

KL: De lehetséges-e „árulni”, eladni az „esztétikát”?

AJ: Igen. A vásárlók is megszokták már a modernista képeket. Vásárolják is ezerféle változatban.

KL: Nem lehet valami felemelő érzés az elkötelezett alkotó számára, ha képei ilyen úton dekoratívvá válnak egy nem önállóan választott falon, térben, egy ismeretlen szoba távoli világában. Annál is inkább, hiszen az alkotási folyamatot tartja fontosnak, és ezt egy-egy kép, önmagában, nem jelöli. Hogyan viszonyul az elkötelezett alkotó az ilyen tény-szerűségekhez? — egy festmény egy idegen, világának ellentmondó falon?

AJ: Sehogy sem. Egyszerűen nincs megoldás. Nem élhetünk a társadalmon kívül; egyik lábbal itt, a másikkal ott. Szükség van a kompromisszumra. A megoldást abban látom, hogy nem a művészetből kellene megélni, hanem valamilyen más munkából. Művészet mindenütt... Élművészekre csak mint útmutatókra lenne szükség: jó pedagógiával irányítani az egész művelődést. Szükséges, hogy az alkotónak hatása legyen, de ezt nem kellene fetisizálni. A fetisizálás minden alkotómunka legnagyobb ellensége. A mindennapi életben jó művészetre van szükség.

KL: Ebben a helyzetben azonban merően megváltozna a művész szerepe. Mi történne az alkotói identitással, magatartással?

AJ: Az alkotó szerepének morálisan kell megváltoznia. Nem állhat a társadalmon kívül. Most anyagi érdekek kötik a társadalomhoz, és szeríntem szerényebb is lehetne, normálisnak tekinthetné, hogy olyan ember, mint a többi, azzal a különbséggel, hogy állandóan inventív, felfedező... Így van ez az élet más területein is, bár bizonyos, az alkotónak

egyéb szükségletei is vannak, s ezért én nem a valamitől való „megfosztásról” beszélek, nem is afféle egyenlősdiről.

KL: Nem tartod-e veszélyesnek, ha a művész konformizálódik? Hiszen az alkotó bizonyos értelemben arra is hivatott, hogy sajátos módon éljen. Az „egzisztenciális” körülmények kiegyenlítődéssel csökken, elmúlik az intenzitás...

AJ: Ez a veszély fennáll, csakhogy ezt nagyon egyszerű kimondani, de...

KL: Te is azt állítod, hogy a művésznek vállalnia kell életmódja terheit. Az állandó nonkonformista feszültségeket is.

AJ: Feltehetően vállalnia kell ezeket a nehézségeket és terheket, mert különben a művész ellaposodna, csak a maga javát kívánná. Nem szabad elkerülni a fájdalmat. Ha a művész megkerüli a fájdalmat, akkor legfeljebb sima életet él, de nem valószínű, hogy művész tud lenni, vagy művész tud maradni.

KL: A tájélmény mélyen áthatja műveidet. Hogyan látod művészi identitásodat a művészet aktuális pillanatában?

AJ: Hát egyszerűen „örömmel” szeretnék szolgálni a környezetemnek... Hozzáállásom... Nem tudom, mikor szakadt meg valami az én tartalmaim és a művészet aktuális pillanata között. Földműves művészet — ilyen nem létezik. Van ipari művészet, a földműves művészet fogalma nem használatos. A szakadás úgy látszik már korábban megtörtént. Talán François Millet művében.

KL: Reprodukív, nem konstruktív hozzáállásra gondolsz?

AJ: Millet bevitte a művészetbe a szent munkaszeretetet. Azt, ami olyanira jellemezhető az akkori francia paraszti életet. Erények tükröződtek művészetében, a szegénység, a föld alázatos szeretete. Az Angelusra, a Kenyérre, a Kalászszedőkre gondolok. A közvetlenül adott témából indult ki, a fény s az árnyék „tájbeli beilleszkedéséből”. Művészte mindenestől a paraszti életszemléletből eredt.

KL: Tehát romantikusan szereted a földet, függetlenül elvont, konstruktív szerkezeteidről...

AJ: Valamennyire talán. Nem mondhatok semmi bizonyosat. Mindenestre hovatarozásom nagyon fontos. Nem vagyok „nemzetközi”, ide tartozom. Valahová csak tartozik az ember. Itt van például az expresszionizmus. Perneck, a flamand, a belga expresszionisták. Művészetükben szintén jelen volt a táj, a paraszti élet, mégpedig a húszas évek nagyon komor világában. Később ez a téma csak fragmentumokban fordul elő, de a földművelést mint nagyüzemi termelést a festészet nem ismeri.

KL: Legújabb tárlatodon a formai eszközöket szinte teljesen minimalizárod. Képeidnek nincs „reprezentatív” jellege. Az egyik képen például igénytelenül felragasztott fotókópia-kollázs látható. A másik falon viszont a fényképek. Miért láttad szükségesnek e kettős felállítást?

AJ: A változatosságról van szó. Ugyanazon kérdésre minél változa-

tosabban felelni. Különböző médiumok (különböző jegyeket hordoznak). Ez a tárgyon is változtat. A fénykép magas fényű, a fotókópia nem olyan. Anyaga másmilyen, egyben ipari természetű, s tömegesen is készíthető.

KL: A modern művészet többször elszakadt a festménytől, majd ismét visszatért hozzá. Szükségesnek tartod mellőzni a „festményt” a képi kifejezésben?

AJ: Nem. Nem okvetlenül. Ez anyagi kérdéseket is érintő dolog. Számomra még mindig legegyszerűbb festeni; legalábbis technikailag. De ennek megvannak a korlátai is.

KL: A festmény a „mesterség” szempontjából determinálja a művészt. A mai művészetben korántsem tartják jelentősnek a „mesterséget”.

AJ: Nem. Vallóban nem tartják jelentősnek. A „mesterség” eluralkodása veszélyt jelent. Én mindig a „mesterség” perfekciója ellen szóltam. Nem lehet azonban elhanyagolni a mesterséget. Csakhogy én e kifejezés alatt az előkészületet értem, a gondolkodást, az érzelmi világ bővítését. Ez az igazi „mesterség”. Tehát nem a kivitelezés a „mesterség” mutatója, inkább az egész folyamat előkészítése. A mű filozófiai helyzete. Honnan kezdeni? Ne legyen semminek se csak egy gyökere. Több forrásra van szükség. Nemcsak kifelé kell megküzdeni a szabadságért, hanem befelé is. A felszabadulás csak akkor történhet meg kifelé, ha belülről is megtörténik. Csak úgy. Az ötletek munka közben születnek. A folyamat szüli az alkotást és a formai megoldásokat is. Semmit sem lehet előre ki-spekulálni. Csakis a gyakorlat tud valamit megvallósítani. Amikor egy valóságos párbeszéd jön létre a fizikai és a lélektani között. Ott történnek az érdekes, a döntő dolgok.

KL: Életművedben több folyamat szintézisét ismerhetjük fel. Kiepülhet ebből az életmű monumentalitása?

AJ: Mindig meg tudtam változni. Kezdetben a változás legfőbb oka az volt, hogy nem festettem, nem rajzoltam folyamatosan. Mással foglalkoztam. Gyakorló pedagógus voltam, majd újságíró. Mindig másból kellett megélnem, tehát csak szabad időmben festhettem. Vagyis állandó megszakításokkal. Amikor újrakezdtem, nem tudtam folytatni, s mindent kezdtem előlről. Mindig előlről kezdtem a dolgokat. A háború előtti diákévekben a posztimpreszionizmust követtem a két háború közötti művészet hatására. Ez nálam a háború alatt is folytatódott. Ezután egy líraibb szakasz következett, majd a felszabadulás után a realista festészet a művésztelepek munkájának kialakulásáig. 1956 után értek el hozzám az új áramlatok. Csakhogy ezeket már korábbról, Belgrádból ismertem. Még gimnazistakoromban nagyon szerettem Kandinszkijt, akit valamilyen művészeti lexikonból ismertem meg. A belgrádi művészképző iskola és az akadémia annyira a müncheni konzervatív szemlélet alapján működött, hogy szinte semmi lehetőséget nem adott a modern művészet megismerésére. Később mindezt el kellett felejtetni, le kellett győzni. Háttérbe

kellott szorítani a hagyományos rajzot is. Már Milunovićnál, az akadémiaán, problémák mutatkoztak: hogyan feledni a hagyományos rajzot? Amikor másodszor tettem felvételit az akadémiaóra, Milunović azzal kezdte, hogy az előző tanulmányokból mindent el kell felejtetni. Ott is mindent előről kellett kezdeni. Később az absztrakt expresszionizmust követtem. Amerikában 15 évig tartotta magát, s nagy hatással volt az európai képzőművészetre is.

KL: Elég különös, hogy éppen napjaink művészete tér vissza valami hasonló kifejezőmóddhoz.

AJ: Ez nagyon érdekes. De van rá magyarázat. A világban végtelenül drámai dolgok történnek, s az alkotók újból egy expresszionizmusba menekülnek, abban keresnek kiutat a káoszából.

KL: Úgy tűnik, a festményhez való visszatéréssel a festők az elvesztett identitást keresik. Ezért lépnek fel a literatura nevében a technika ellen.

AJ: Az én világom nem mondható egészen literárisnak, bár ez is jellemzi. Legalábbis részben. Az azonban biztos, hogy az alkotó végső soron menekül a technikától. Felismertük, hogy az ipar s a technika sok-sok szerencsétlenséget hozott; kényelmet, de... A század elején a konstruktivisták éppen a technikai vívmányokért lelkesedtek. Mindent attól vártak. Azt gondolták, hogy a mechanika mindent megold a társadalmi fejlődésben, a többi csak a hatalom megszerzésének kérdése. Most a metafizika szeretne visszatérni a művészetbe. Ezt én is szeretném. De nem eléggé világos, hogyan lehetséges. Szeretnénk megtalálni egy biztos pontot, mert minden rettenetesen bizonytalanná vált. Nincsenek biztosan álló pontok. Még talán azzal is megelégednénk, ha beláthatnánk a mozgó pont pályájára. De ez is elég gyanús. A fix pont keresése most utópisztikusnak látszik, Nem létezik fix pont. Ehhez fűződik az új metafizika: megállítani a mozgást, csak egyetlen pillanatra — hogyan néz ki onnan az életünk?

KL: Ez is oka lehet, hogy a festők — a különféle médiumokban való tobzódás után — visszaállnak a képhez?

AJ: Ez azért nem egészen általános folyamat. Azért történhet meg, mert a „kép” jól bevált. Mindenben vannak visszafordulások. De nem nagy dicsősége a kornak, hogy restaurálni akar.

KL: Az új médiumok akárhány lehetőséget rejtenek is, nem tudják kielégíteni az ember elvárásait az élettől.

AJ: Először is azért nem, mert a túlságosan gyakorlatias életre tanítanak, az embernek viszont szüksége van a mélységekre. Az embert állandóan az élet és a halál gondolata foglalkoztatja. A technika — személyvesztéssel — egy időre képes elfeledtetni velünk ezeket a kérdéseket, de nem kínál megoldást. Főleg most nem. Mintha az emberiség legnagyobb része nem akarna tudomást venni a bajokról, napjaink szörnyű tragédiáiról. Az ember egyszerűen izólálja magát. Nem vesz tudomást a

lét alapvető kérdéseiről. Ebben a technika nagyon vétkes: elősegíti, hogy az emberek ne gondolkodjanak, ne érezzenek.

KL: A művészet azonban mégiscsak illúzió...

AJ: Úgy van. Teljesen hasznavehetetlen. Legfeljebb afféle gyakorlóter: hogyan is kellene csinálni az életet? ... A művészet gonoszszággal is jár, sok gonoszszággal. Kevés üdvösséget nyújt. A művészet a „széppel” foglalkozik, nem pedig a „jóval”. Függetleníti magát az etikától. Létezhet öncélú művészet, de csak addig, amíg nem jelentkeznek a válságok s nem döbbenünk rá, hogy az alkotásból hiányzik az etika. Akkor etikával telítődünk, elégünk van a művészetből... Nem éltem szép életet. Szerencsém volt talán, hogy bizonyos értelemben naiv vagyok, hiszékeny, könnyen lelkeselek. Ma ez hiányzik belőlünk nagyon. A lelkesezés. Az egyszerű dolgokért. Csakhogy én eléggé magányosan éltem. Rendre akkor csináltam valamit, amikor még nem kellett volna. Mindig 5–6 évvel korábban. Gyakran megjegyezték: „Miért nem festesz úgy, mint öt évvel ezelőtt?” Pedig ugyanazok öt évvel ezelőtt sem törődtek velem. Vagy amikor is ugyanazt mondták. Nem is vásárolták tőlem. Pedig meg kell élni. Be kell szerezni az anyagot.

KL: Mit „ad el” a festő, a nevét vagy a művét?

AJ: Tőlem inkább a szórakoztató jellegű műveket vásárolták. Az ilyen alkotásokat megalkuvásból, szórakozásból festem, néha viszonylag magas mesterségi szinten. Kedélyesség, játék — néhány napra. Ezt el lehet adni. Másként áll azzal, amikor azonos vagyok önmagammal. Azt sokkal nehezebb eladni. Óriási a konkurrencia. Nagyon nehéz a kreativitás. Pedig annak van értéke. Ki kell vágni, kiprovokálni, krízishelyzeteket kell teremteni. Krízishelyzetek nélkül nincs megoldás. Szépszerével nem tudom „rábeszélni” magam valamely találmányra. Semmit se tudok tenni, csak akkor, ha a belső helyzetem kritikus pontra ér. Nagy motivációm a filozófia. Miből eredhet a világ dualizmusa?

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A GUNTRAM-MONDA ÚJ MAGYAR NYELVŰ VÁLTOZATA

*Egy nemzetközi mondaszűzsé elterjedésének és egybevető
vizsgálatának kérdéséhez*

JUNG KÁROLY

A nemzeti folklorisztikák történetében vannak pillanatok, amelyek sokak számára nem tartoznak a kimondottan lélekiemelő és illúzióerősítő mozzanatok közé; szilárdnak és cáfolthatatlannak tűnő megállapításokat, biztosnak látszó „igazságokat” vonnak kétségbe, s ezért nemegyszer tűnnek „hazafiatlannak” azok a kutatók, akik, éberem ott tartva szemüket a nemzetközi kutatások újabb eredményein, egy-egy nemzeti folklorisztikai „alapigazságot” próbálnak a gyakran szűknek bizonyuló nemzeti keretből tágabb, nemzetközi komparatív keretbe helyezni. Valószínűleg nem tévedünk, ha a magyar folklorisztika egyik „kellemetlen” és illúzióromboló pillanatának tekintjük a testből állat alakban távozó és oda visszatérő lélek képezte ősi nemzetek tartott motívumával kapcsolatos előzetes közlésre¹ és az utána következő majdnem teljes csendre utalunk. Ez a tudomány (és hozzá a szerző megnevezése nélkül csatolt, magyar anyagot számba vevő kiegészítés²) már több mint egy évtizede megjelent, de legjobb tudomásunk szerint napjainkig nem jelent meg olyan hozzászólás vagy kiegészítés, amely az ott leírtakat kétségbe vonná vagy esetleg új magyar nyelvű adatokkal egészítené ki. Egyetlen tanulmány került közlésre, 1977-ben, s az elsősorban a szerző Hannjost Lixfeld módszerbeli hozzáállását próbálja néhány szempontból korrigálni, továbbá olyan területeket kapcsol be az egybevető vizsgálatba, amelyre az eredeti előzetes közlés szerzőjének (és a szöveg magyarra fordítójának) figyelme nem terjedt ki.³ Beszédes továbbá az a tény is, hogy Lixfeld előzetese után két esztendővel megjelent tőle a nagy összefoglalás, félszáz

¹ Lixfeld, Hannjost, 1970.

² A tanulmány fordítója és a kiegészítés írója Voigt Vilmos. Utal erre: Lixfeld, Hannjost 1972. 97—98. jegyzet és Istvánovits Márton 1977. 18.

³ Istvánovits Márton 1977.

lapnyi terjedelemben⁴, de erről a mondamonográfiáról a magyar folklorisztika ugyancsak nem látszik tudomást venni.⁵ (Ezzel szemben maga Hannjost Lixfeld, aki egyébként köszönetet mond előzetes magyar nyelvű közzététele alkalmából, maga sem dolgozta bele a monografikus igényű tanulmányba az előzetes mellé csatolt s akkor teljességre törekvő magyar variáns anyagot⁶.) Így tehát a nemzetközi folklorisztika a tíz évvel ezelőtt megjelent mondamonográfia alapján nem tudhatja, hogy a Guntram-mondának — a többiek mellett — 1970-ben tíz, azóta pedig (a jelen dolgozatban közlésre kerülő új változatokkal együtt) tizenkettő, még pontosabban: ha az 1977-ben publikált szöveget⁷ is figyelembe vesszük: tizenhárom változata ismeretes magyar nyelven. (Egy 1926-ban publikált félmondatot, amely valószínűleg szintén Guntram-monda változatot sejtet⁸, ugyancsak meg fogunk említeni dolgozatunkban.)

A Hannjost Lixfeld előzetesének lapalji jegyzeteiben közölt szerkesztői megjegyzés arra kérte az olvasókat, hogy lehetőleg újabb adatokkal egészítsék ki a szövegben foglaltakat⁹. Istvánovits Márton főntebb már említett néhány (nem magyar) pótlólagos adatát leszámítva nincs tudomásunk publikált magyar adatról az elmúlt évtizedben, legalábbis nem olyan adatról, amely Hannjost Lixfeld előzetesének vagy mondamonográfiájának fényében ismertette volna a fölbukkant adatot. Jelen dolgozatunk ezért arra vállalkozik, hogy egyrészt felsorakoztassa az 1981-ben gyűjtött (és 1982-ben újra felgyűjtött) két gombosi magyar nyelvű mondaváltozatot, valamint hogy a kérdéskörbe bevonjon olyan adatokat és közléseket, amelyek a Guntram-monda magyar nyelvű irodalmában nem kerültek említésre vagy közlésre.

Hannjost Lixfeld előzetesének magyar fordítása megemlíti és tartalmi kivonatát is adja a Paulus Diaconus *Historia Langobardum*-ában olvasható alapszövegnek, de magának a szövegrészletnek eredetijére nem utal. Az 1972-es mondamonográfia sem adja Paulus Diaconus szövegének német fordítását, ahelyett „Az alvó király” címen a Grimm testvérek német mondagyűjteményében közzétett német fordítást adja.¹⁰ A magyar folklorisztika abban a szerencsés helyzetben van, hogy Paulus Diaconus művének. *A langobárdok történetének (Historia Langobardum) teljes fordítását*, köztük a kérdéses részletet is használhatja, mivel a fordítás már a

⁴ Lixfeld, Hannjost 1972.

⁵ A tanulmányra Voigt Vilmos volt szíves felhívni a figyelmünket. A szöveg bibliográfiai adataiért és a fénymásolat megszerzéséért Maja Bošković-Stulli aszszonyt illeti köszönet.

⁶ Mindössze visszautal az előzetes közlemény függelékére, anélkül, hogy akár számszerűen, akár bibliográfiai adataival felsorolná őket: Lixfeld, Hannjost 1972. 103.

⁷ Bosnyák Sándor 1977. 83.

⁸ Fazekas Ferenc 1926. 39.

⁹ Lixfeld, Hannjost 1970. 136.

¹⁰ Lixfeld, Hannjost 1972. 63—64.

századfordulón megjelent magyarul¹¹. Éppen ezért nem lesz érdektelen, ha e helyütt idézzük és a kutatás rendelkezésére bocsátjuk a „Gunthramnus csodás látomása” című részletet, amely — úgy látszik — elkerülte a kutatás figyelmét. Érdekes módon az éles szemű Kálmány Lajos sem figyelt fel a kérdéses részletre, pedig „A lélek kis, fehér egér alakban” című szövegét¹² a *Historia Langobardum* magyar fordításának megjelenése után több mint egy évtizeddel publikálta.

Íme a Guntram-monda alapszövegének magyar fordítása:

„Egy alkalommal Gunthramnus vadászatra ment az erdőbe és midőn a társaság szokás szerint mindenfelé elszéledt, s a király mellett csak egyetlenegy hű embere maradt: akkor a királyt leküzdhetetlen álmosság lepi meg és fejét ennek a hű emberének az ölébe hajtva elaluszik. Erre egy olyan kigyóféle kicsinyke állat mászott ki a király szájából és mindenképpen azon igyekezett, hogy az éppen ott csörgedező keskeny patakocskán átjuthasson; amikor az, akinek az ölén pihent a király, kardját hüvelyéből kihúzta és azt a patakon keresztül fektette, amelyen aztán a kis csúszómászó átkelt a túlsó partra. Ezután nem messze azon helytől, a hegy egyik kiseded nyílásába csúszott be, ahonnan kevés idő múlva visszatért és az említett patakocskán a kard segítségével átkelven, visszament oda, ahonnan kijött, Gunthramnusnak szájába. Midőn pedig ezek után Gunthramnus álmából fölébredt, eladta, hogy milyen csodás álmot látott. És apróra elbeszélte, ami álmában történt vele, hogy egy folyó fölött vashídon kelt át és egy hegy alá ment, ahol tömérdek aranya talált. Erre az, akinek az ölén pihent, a feje, amíg aludt volt, rendre elsorolta neki, hogy mit látott. De hagyján! Azt a helyet fölásták és megmérhetetlen kincsekre találtak, amely már régi idők óta fogva hevert ott. Ezen aranyból Gunthramnus király később egy bámulatos nagyságú és fölötte súlyos ciboriumot készíttetett...”¹³

Paulus Diaconus VIII. századi alapszövege azonban az azóta eltelt ezer esztendő alatt tetemes időbeli és térbeli tartományt járt be, s ebből következően a nemzetközi kutatás számára eddig felsorakoztatott számos variáns Európától a Távol-Keletig mutatható ki. Hannjost Lixfeld mondamonográfiája a függelékben fel is sorolja ezeket¹⁴, de nyilvánvaló, hogy ez a lajstrom korántsem lehet teljes, mert van például század eleji horvát variáns, amely nem szerepel benne¹⁵, néhány magyar változat pedig, mint látható lesz, a mondamonográfia közzététele után került felgyűjtésre vagy publikálásra, illetve kerül a kérdéskör ismeretében ismételtlen említésre.

¹¹ Diaconus, Paulus 1901.

¹² Kálmány Lajos 1914. 150—151. Újabb kiadása: Kálmány Lajos 1976. 259—260. E kiadás jegyzeteiben nincs szó arról, hogy a szöveg a Guntram-monda változata lenne.

¹³ Diaconus, Paulus 1901. 154—155.

¹⁴ Lixfeld, Hannjost 1972. 98—107.

¹⁵ Žiža, Stjepan 1913.

Már a magyarul közzétett előzetes szövegében olvasható, hogy a *Historia Langobardum*ban szereplő „csodás látomás” párhuzamai egymástól tulajdonképpen nem egy tekintetben eltérő redakcióban kerültek lejegyzésre az egyes nemzeti irodalmakban és folklorisztikai gyűjteményekben. Mindenképpen fontos adat, hogy a középkor hallatlanul népszerű és Európa-szerte közkézen forgó elbeszélés (példázat) gyűjteménye, a *Gesta Romanorum*¹⁶ 172. részében is itt olvasható a Guntram-monda változata — de már Gunthramnus személyétől függetlenül, katonai szereplőkkel —, így fölmerülhet annak a gyanúja, hogy talán a *Gesta Romanorum*-nak is szerepe lehetett a monda egyes redakcióinak, illetőleg verzióinak elterjesztésében. Fontos mindenesetre, hogy ha az időrendben második magyar Guntram-monda változat feljegyzője és közlétezője, Kálmány Lajos nem is ismerte (vagy jegyzetei közt nem említette) a monda és a *Gesta Romanorum* megfelelő helyének parallelizmusát vagy lehetséges összefüggését, a harmadik lejegyző és publikáló, Berze Nagy János már precízen számol vele és említi szövege jegyzetei közt.¹⁷ Ha arra nem is ismerünk közvetlen bizonyítékot, hogy a *Gesta Romanorum* egyes szövegei folklorizálódtak volna, mindenesetre megemlíthető, hogy száz évvel ezelőtt már minipolémia tárgyát képezte a kérdés a magyar folklorisztikában.¹⁸

Hannjost Lixfeld előzetes közleményében a Guntram-monda számos nemzetközi változata szám szerint öt redakcióba nyert besorolást: a kincsleletszerkesztés, az állatkoponyás szerkesztés, a szomjúzásszerkesztés, a vízbefulás-szerkesztés és a fürdési szerkesztés kategóriáiba. Ez a sorozat azonban a mondamonográfia tetemesen bővebb szövegében tovább bővül és árnyalódik: Lixfeld itt említ még fonoverziót, szerelmes- és házaspárverziót és temetésverziót is. Bár e tanulmány külön címben nem emeli ki, kihámozható még egy verzió, amely elsősorban egyes horvát variánsok alapján nyert külön besorolást. Ez a varázslóverzió. (A magyar szöveg nyilvánvalóan jobban elbírná a „tudós”- vagy „tudományos-verzió” elnevezést.) Mint a későbbiekben valószínű lesz, az eddig ismert tíz (illetőleg: tizenhárom) magyar változat néhány darabja, köztük az 1584-es kolozsvári boszorkányperből származó első magyar Guntram-monda feljegyzés szerkesztési (illetve verzió-) besorolásánál kimondottan számolni kell ezzel a verzióval is. A továbbiakban utalni igyekszünk a mondával kapcsolatos lehetséges magyar—horvát egybevető vizsgálódási lehetőségekre is, mivel ez a komparáció igen számottevő módon éppen a „tudományos-verzió” kapcsán jöhet számításba.

¹⁶ Alapvető magyar nyelvű kritikai kiadása: *Gesta Romanorum* 1900. Újabb kiadása: *Gesta Romanorum* 1977.

¹⁷ Berze Nagy János 1940. III. 241.

¹⁸ Lázár Béla 1891. és Binder Jenő 1892. A *Gesta Romanorum* új kiadásának utószava utal arra, hogy a mű elemei számos magyar népmesében fölbukknak: *Gesta Romanorum* 1977. 248.

A további vizsgálódás előtt itt adjuk a jugoszláviai magyarság körében feljegyzett első Guntram-monda változatot. A variáns két ízben, 1981. október végén és 1982. július végén került szalagra Gomboson, ugyanattól az adatközlőtől. Itt a második, szövegében bővebb változatot adjuk, az első — rövidebb — változat a jegyzetek közt olvasható.

„Hát Ilokon volt ez a történet. Hogy a házban a családok nem jól voltak. Nem voltak jó. A menyecske odakerült a házba, és nem jó volt. Mindég a gyomra fáj nekije és olyan vót, mind a beteg a menyecske. Mikó odakerütek. De az anyóssa nagyon jó volt hozzája, hogy nagyon jó még ízé; kedvezett nekije, s jó viselkedett. Még nem tudták eltalálni, hogy mé olyan nagyon jó, de nem vót sémmi hiba a menyecskének, csak nagyon fáj mindég a gyomra. Nem tudott sémmit sē önni. Hát akkor a szomszédok úgy jósúták, hogy — egyik, másik nekije —, hogy próbájjanak valamit csinálni. Talán a házba van az, aki a menyecskét bánco. Hát akkor ugye úgy gondúták, hogy... De megfogták. Az ablakon vót egy luk. A sarkon. Azt mondták, hogy nézzék körü mindēn felé, hogy hun tud bejönni a házbo. Hát az ablakon talátok: egy sarok ki volt törve. S ott járt be mindég az anyóssa a menyecske szobájábo. Ahun a menyecske aludt. Hát akkor ugye mostmá mit csinájjonak, kilesik éccaka idején, hogy ugyan, hogy még-ē bírnak valamit fogni majd? Hát így, hogy — egyik is monda, másik is —, csak nagyon vigyázzanak! Mer — azt mondja — úgy elváltozik, hogy nem is gondújják, hogy mibe! Hát — azt mondja — odaátok az ablakhoz, az ember — mind az egész ház ébren volt — nem is aludtak. Odaátok az ablakhoz, most gondúták, hogy akármi gyün, megfogják! Az anyjuk az ágyon aludt. Úgy aludt, és ki vót a szája tátva és nagyon aludt, mint a rēndēs álma. És egyszēr csak beröpült egy légy az ablakon. De a menyecske má nem aludt, fönt vót, még az ura is. Útek ott és várták. Mikó az ura odaát már, odament épp a lukhó, berüpüt és elkapta az ura. Eztet a legyet. Légy vót! Légy vót és elkapta és úgy mondták: fōrajjon vizet a bográcsbo, és akármit fog még, ha akármi lēsž, ha akármi, ha már madár vagy légy vagy akármi, de fogja még, jó fogja még és tēgye bele a vízbe. Hát a fiatalok megfogták, úghogy beledobták a bográcsbo. Hát nagyon-nagyon elizéták; azt mondja a fiatalembēr: hát nem gondútam — azt mondja —, hogy édesanyám ilyen-ilyen valami is... Az vót, hogy eljárt valahová, a Harsány-hēgyre járt, s amikor meggyütt a Harsány-hēgyrül, akkor ű be akart mēnni ugye, meg azt gondúta, hogy tēt nem tudja sēnki, nem bántja sēnki. Nem gondúta az asszony rosszra ugye, hazagyütt. Szellemmel — szellem vót. Szellemmel vót és úghogy léggye, egy nagy dongó léggye változott. Mikor megfogták, bedobták, testtel együtt benn vót az anyjuk! Hát elrēmültek ugye, hogy az anyjuk rögtön, de mindjárt még is halt. Az asszony, hát fōró vízbe bērtették, meghalt ugyē az asszony. No alkkó ugyē jelentették egyiknek, másiknak; másnap rēgge kivették. Alkkor a vizet kiöntötték, kivették az

öregasszonyt. Jelentették, akkó hát mondták, hogy hát nem; tudtuk minik — azt mondja —, hogy valahun van közelibe ilyen valamilyen babonás asszony, aki, de nem tudtuk, hogy ki. Mer több helén megforduhatott ugyé, ű nemcsak a házbo. Tudták űk, hogy van, de nem tudták, hogy ki. Akkó gyűttek rá, hogy az ű édesanyja. Hát szegény fiatalembër sajnáta, de mit tégyn, el kó temetni. Eltemették az anyját. Most aztán nem tudom, hogy mi történt, csak annyit mondott, hogy eltemették, és akkó a menyecske nyugodt volt utána, sènki sem bántotta többé a menyecskét. Mer az urávó nagyon jó megvótak, csak azért fájt a gyomra, mert az öregasszony mindèn éjjel megnyomkodta a menyecskét. Ujménycske vót, odagyütt mindèn éjje. De amilyen jó vót vele, olyan rossz is vót vele közbe. Mer a menyecske mindég fájdította a gyomrát. És nagyon fájt a gyomra nekije. De akkó hát így ugye közbe megfogták, aki... Aztán a menyecske egészséges lett. Nem vót sèmmi baja nekije. (A gyűjtő közbetet kérdése: És akkó mé tátotta ki a száját az anyós?) Várto, hogy majd belép, amibe kiszát űbelüle, az majd beleszáll öbeléje! Az beleszáll öbele... És avva uralkodott, amikó el szokott menni valahová. Kitátotta a száját és az a valami kiröpüt öbelöle, az kiröpüt öbelöle. Igen. Aztán mikor gyütt egy óra után, gyütt vissza, akkó szépen megmondták, hogy várják egy órakó, köll neki hazagyünni. Pontosan egy órakor. Akkó ugyé, amikor odatette az embër a kezit, emarkúta azt a legyet, no akkó ugyé betette a bográcsbo, az édesanyja rögtön, az ágyon nem volt többet, ott termét a bográcsbo. És ez így történt, valóba, hogy így vót, és akkó ugyé a népek csudálkoztak, mer hát nem gondúta sènki sè rájo, hogy ű nagyon szent, imádkozott is, még hát nagyon jó vót az asszony még mindèn.¹⁰

¹⁰ Saját gyűjtés, Gombos. Mivel az 1981-es szöveg rövidebb és bizonyos tekintetben kihagyásosnak látszott, ezért véltem szükségesnek kb. egy évvel később újra felkeresni az adatközlőt és újra felvenni a mondaváltozatot. Az első — 1981-es — változat szövege a következő: „Hát izén, Ilok, Ilokon van egy asszony, aki meséte. Az igaz vót. Annak is a fia megnősüt, szontai születésü asszony vót az, akinek a fia megnősüt ugye, aszmondja, hát a menyé — nem is az az asszony vót, hanem egy szomszédasszonya vót annak az asszonynak, közelibe! Azt mondja, a menyecske hát olyan beteg lét, mikor má adakerüt a házhoz, addig sèmmi baja nem vót. Hát beteg, oszt beteg, oszt beteg, oszt beteg. Azt mondták nekije, próbájanak valamit, hát tán bñncso valaki a gyomrát, hogy fájdicca a gyomrát. Hát mostan micinájjonak, éccaka lesték, hogy mi gyün be, vagy ki gyün be vagy hogy mi történik ugyé majd vele. Hát sèmmi. Akkó mikor lesték, azt mondták, próbájanak fóranu bográcsba vizet. Tégyenek oda vizet, hogy az a víz fórjon. De az asszony az ágybo vót, az anyjuk, az édesanyjuk az ágyba, de a szája ki vót tátva. Most várta, hogy mi száll bele. Azt mondják éccé csak — az ablakon vót egy sarok kitorve, fölső szárnyán — s ott gyütt be egy nagy dongó. És űk akkó mondták, hogy vigyázzanak arra a lukra. Mégmondták nekik, hogyha van, nézzék meg, hogy hun van egy luk vagy valami, mer olyaná változik, hogy nem tudják elgondúni, hogy mi lehet. Lássák hogy légy, de megfogta az embër. Kivíték a bográcsbo, és rögtön az anyjuk ott vót a bográcsbo. Rögtön a szomszédasszony. Rögtön ott vót, a me-

Ha a dolgozatunk elején elmondottak ismeretében vesszük szemügyre ezt a szöveget, akkor első megállapításunk az lehet, hogy a Guntram-monda gombosi variánsa igen szépen mutatja a millenniumnyi időt, amely Paulus Diaconus alapszövegétől elváltaszta. Kifejezett módon lepusztult változatról van itt szó, amely már nélkülözi az alapszöveg számos elemét, tehát semmiképpen sem lehet odahelyezni a Hannjost Lixfeld előzetesében felsorolt öt redakció variánsai mellé. Ami a boszorkányhit-mozzanatokkal kontaminálódott hiedelemtörténet alapmozzanátáit illeti, voltaképpen az teszi lehetővé, hogy mégis a magyar Guntram-monda variánsok között keressük a helyét: szövegünk ugyanis a testből állat alakban (rovar alakban) kilépő és oda visszatérő lélek, tehát az alteregó mitológemáját tökéletesen megőrizte. S miként a későbbiekben látni lehet, magyar, horvát és német párhuzamai ismereteseek, s némi toleranciával egyik verzióba be is lehet sorolni.

A gombosihoz hasonló variánsok meglétét egyébként Hannjost Lixfeld sem zárja ki, sőt utal arra, hogy a Guntram-mondának, vagyis az állat alakú alteregóval kapcsolatos szélében ismert és formailag zárt elbeszélésnek lehetségesek olyan lecsapódásai, amelyek lidérc (nyomással), boszorkányhittel és „tudományosokkal” összefüggésbe hozható mozzanatokkal kontaminálódtak. Ezeket elszigetelt jelenségeknek tekinti, amelyekben a mondaközlők járulékos magyarázatai többé-kevésbé periférikus jelentést hordoznak. Mindenképpen kései értelmezésről van ezekben szó, amelyeknek forrása az ember és az alteregó egymástól való elválászatásának ma már szokatlan voltára vezethető vissza. Vagyis: a mondaközlők által elmondott „igaz történetek” ma már a pontosan nem értett Guntram-monda alteregó mitológemájával kapcsolódnak össze.²⁰

Gombosi variánsunk szépen illeszkedik a fenti értelmezés mellé, s a nyomkodó boszorkány személyével, illetőleg a boszorkányhitből ismert egyéb tevékenységekkel kapcsolja össze a rovar formájában megjelenő alteregó motívumát. Mielőtt a Hannjost Lixfeld által kidolgozott verziók valamelyikébe megkísérelnénk a besorolását, nem lesz érdektelen, ha áttekinthetjük a rendelkezésre álló magyar változat-konpuszt, hogy az ott szereplő variánsok közül melyekkel tart vagy tart-e egyáltalán kapcsolatot szövegünk.

Igen meglepőnek tűnik, hogy a Lixfeld-féle előzetes függelékében fel-

nyecske akkó látta, hogy mondták, no most ez, most a meggyógyász majd, ez nyomkodott tégedet. Mer nagyon szerette a menyecskét, hízelgett neki, és hogy becsapta. Becsapta, hogy megnyomkodta. Dongóba változott. A dongó az a bográcso, az asszonynak a teste ott lét. (A gyűjtő közbevetett kérdése: Miért vót nyitva a szája?) Mer várta az asszony, hogy beröpül a dongó a szájába. Azé vót a szája nyitva. Azé, hogy kinyitotta, mikó gyütt, elmút éfél, egy óra után, akkó gyütt, oszt látta ilyen, beröpül a dongó a szájába. Azé mondom, mindéféle szellemben változhatnak, amibe akarnak, csakhogy nem lehet megfogni! Nehéz. Egyet megfogtak, még vót patkúva!”

²⁰ Lixfeld, Hannjost 1972. 86—87.

sorakoztatott tíz magyar Guntram-monda változat közül szövegünk a négy évszázaddal ezelőtt lejegyzett elsővel, a kolozsvári boszorkányperben olvashatóval tartja a legközelebbi rokonságot. Mielőtt egybevetésre alkalmas részletekre kitérnénk, idézzük itt a szöveget bővebb kontextusban, mint ahogy az a föntebb említett függelékben olvasható:

„Sokfelé hívták orvoslani betegekhez, és néha felhágának az ház héjára éjjel is, de soha föl nem költethették, úgy nem taszigálhatták, hogy érzékenységet leljenek benne. Hanem alájörtek és azt mondták: hogy ám ott vagyon a teste de csak olyan mint a mi test, semmi lelket nem érzünk benne. Sőt egy leánytól ezt némelyek bizonyosan hallották, hogy azt mondja volt: egy dongó bogár jöve be — úgymond — egy lyukon és az mene az szájába és mindjárt kezdé szólnani, hogy nem megyek én most.”²¹

A kolozsvári és — a négyszáz évvel később lejegyzett — gombosi változatban boszorkány vagy boszorkánynak tartott személy szerepel; a szövegrészlet a korábbiiban (a kolozsváriiban) a személy gyógyító funkcióját emeli ki, a gombosi mondaközlő viszont az anyós boszorkány mivoltára helyezi a hangsúlyt, bár közvetlenül nem nevezi boszorkánynak, s bőven ecseteli a nyomkodást, amellyel menyét sújtja. A másik azonos mozzanat — ami egyébként identikus a Paulus Diaconus-féle alapszöveg részletével is —, hogy mindkettőjükből alvás közben távozik az alteregó. Ami azonban már a boszorkányhittel való kontaminációjukra utal, az az a mozzanat, hogy az alteregó éjszaka távozik testükből, és — legalábbis a gombosi változat szerint — a boszorkányok órájának (éjfél után egy óra) lejárta után tér vissza beléjük. Gunthramnus csodás látomásának szövegében — mint föntebb olvasható — nincs szó arról, hogy a király éjszaka aludt volna el.

A másik alapvetően fontos mozzanat az alteregó megjelenési formája: a kolozsvári változat dongó bogarat emleget, a gombosi pedig dongólegyet. A tíz eddig ismert magyar variánsban mindössze a kolozsváriiban és a hetes számmal jelölt balmazújvárosiban fordul elő rovar (itt fehér pillangó), a többiben elsősorban egér, s egy-egy példával madár, illetőleg kígyó és béka jelenik meg. Itt kell utalnunk arra, hogy Hannjost Lixfeld megállapítása szerint a rovar alakú alteregó távolkeleti jellegű a Guntram-monda variánsai között²², szép példa erre a magyarul is olvasható burját változat méh alteregója.²³

A bukovinai magyarok körében került följegyzésre egy történet, amely mai, hiányos formájában elsősorban a „boszorkányok nehéz halála” képzethez nyújt adalékot, de elképzelhető, hogy a kolozsvárihoz és a gombosihoz hasonló mondái magot rejtett magában. Nyilvánvaló, hogy

²¹ Komáromy Andor szerk. 1910. 49.

²² Lixfeld, Hannjost, 1972. 84.

²³ *Apagyilkos sámánfiak* 1973. 84. (A sétáló lélek). Az adatra Mándoki László volt szíves felhívni a figyelmünket.

ebben az esetben is arról van szó, amit Hannjost Lixfeld főntebb hangsúlyozott: az ezer évvel ezelőtti kerek mondamag és az állat alakos (rovar alakos) alteregó mitológéma teljes elhomályosulása hozta magával, hogy a jelen forma csak a boszorkány nehéz halála képzetéhez mutatkozik adalékot nyújtani. Ez a szöveg ennek ellenére tanulságos, mert még egyfel szaporítja — a Hannjost Lixfeld által keleti jellegűnek tartott — rovar alakos magyar alteregók számát. Íme az istensegítsi szöveg:

„Palló János fogadjistenbeli lakos beszélte el, hogy üsmert egy asszonyt, ott a szomszéd oláh faluban, aki híres volt az ilyen boszorkányságokról. Elég az, hogy mikor halt meg, háromszor halt meg, s háromszor felébredett. Mikor halt meg, a szemein s orrán jöttek ki a darazsak rajostól, s a száján visszamentek, s akkor újra élt. Másodszor megint halt meg, újra kijöttek a darazsak, a szemein s az orrán, s a száján újra visszamentek, újra felébredett. Harmadszor mikor kijöttek a szemein s az orrán, akkor nem mentek vissza, hanem elszálltak, mint a füst. Ilyen kánok között kellett hogy meghaljon.”²⁴

S itt kell megemlíteni még egy szöveget, amely teljesen töredékes volta ellenére minden valószínűség szerint ugyancsak a Guntram-monda fentebb idézett verzióját hordozhatta, de lejegyzésekor (megjelent 1926-ban) már csak egy félmondata engedi sejtetni, hogy a mai kutatás ennek alapján mire gyanakodhat. A szövegben bizonyos szalontai táltosokról van szó, köztük egyről, Német Jánosról, aki féltáltos volt. Féltáltosságának okát az alábbiakban foglalta össze az adatközlő: „A vín Német Janikó bácsit azír nevezték féltátosnak, mer nem tudott levizsgázni az ördögös mesterségrül, de tudománya azír megvót. Nem tutta a derázst lenyelni, meg leesett a kattankoró létráru. Aszongyák, hogy mikor a kattankoró létráru leesett, akkor lett sánta, mer eltörte mind a két lábát.”²⁵ A fenti részlet kapcsán Róheim Géza csupán a sebesült lábbal kapcsolatban talál értelmezési lehetőséget, a darázs lenyeléséről nem szól.²⁶

A szalontai féltáltos-történetnek van két jugoszláviai magyar változata; töredékes volta ellenére mindkettő fontos szöveg. Ezek a hiedelemtörténetek azonban már nem a táltossághoz kötik a próbatételt, hanem a boszorkánytudomány átvételéhez.

Az egyik szöveg csókai származású adatközlőtől került lejegyzésre Újvidéken, 1974-ben. Az eddig közöletlen szöveg közlésének lehetővé tételért a gyűjtő Kónya Sándort illeti köszönet.

„Hát a zén apámnak a néjninek (az ura) — Romániába vannak ezölk — ugyé most más ehaltak. Ennek, a zén sógorom, ez is akarra fővönni

²⁴ Bosnyák Sándor 1977. 83. Ázsiai (csuvas) szövegre történik utalás, amelyben a rovar vagy rovárszerű lény — az európai szokásos változatoktól eltérően — az orron keresztül távozik, illetőleg tér vissza a testbe: Lixfeld, Hannjost 1972. 84.

²⁵ Fazekas Ferenc 1926. 39.

²⁶ Róheim Géza 1925. 31—32.

ezt a boszorkántudománt. No most hát, vót egy másik, ugyé, aki eztet tudta, ezt a boszorkántudománt. Mindént, ugyé, mēgcsinát, amit az ... köll, hát most még köllött vóna, hogy ő egy olyan, az a valami, mija-fenére, minék híjják azt a, nem tom én mi, olyan virág, olyan bozont az, olyan, arra kötött vóna, hogy álljon, és egy dungó kötött vóna — hogy engedje — a zóra lukába beszá' bebújjon neki, alkkó birta vóna azt a tudománt. De az valóba nem bújt vóna talán be melki, hanem csak úgy valami' beengedett vóna neki talán a zórába. És ő, mikó az oduszát, az a dungó, úgy beszáll, elkáromkodta magát és odacsapott, oszt onnan lépottyan, oszt azt mondta:

— Basszon mög bennetöket az isten a boszorkánytokkka is! — Úgy szidta azt a sógorát, alki alkarta, hogy átvögye.

— Nem kő énnéköm — aszondja — sēnki ...”

A másik szöveg Temerinben került feljegyzésre 1979-ben.

„... Zapámnalk a zapjánalk a nagybátyja vagy öcse vagy mi (j)a fene vót, és alkkor balktere boszorkányoknak ... Na, menj oda, erre meg erre az időre, itten Szrémbe erre meg erre a fára! Kérlek szépen, egyáltalán nem vót fa, csak egyg ökörfarkkóró vót. Mármost Kutya Pista, másként Sailamon, de Kutya Pistának nevezte magát, borzasztó nagy bētyár vót... Majd mikor mēnt a dungó az együk orralukán, hogy bēbujjon, ő elütte mindég. Mindég elütte a dungót. A zökörfarkkórón. De nagy fa vót.

(Egy nagy ökörfarkkóró vót?)

De nagy fa! De nagy fa! Ökörfarkkóró, de nagy fa! Nagy fának ... hogy híjják, azt ... rēndēzték a boszorkányok.

(A dungót elütte eccé, elütte kéccé, mikor harmaccor elütte, lēsētt Pista bātýád, eltörte kezit-lábát.

(Ő fönt ült ezen a fán?)

Fönt, azon fán.

(Miért ment föl?)

Azé ment föl, hogy mindent tudjon. Mindent tudjon, mindent lászson, még mindént tudjon. Tē gondolatod, a zēnyimet, satóbi, mindēnkinek a gondolat ...

(Mindent tudott volna?)

Ha kōrōsztű engedte vóna a dungót a zorralukán.

(De csak ha keresztülengedi?)

De elütte, mindig elütte, azé esētt lē a fárú. De nem engedte, hogy bēbujjon az orrába az együkén.

Nagy fa vót! Mikor rēggel megtanáták, hát mi alatt tanáták még? Egy ökörfarkkóró alatt tanáták még.

Kutya Pista, másképp még Sailamon Pista ... Ő nagy bētyár vót.”^{26a}

^{26a} Csorba Béla 1980. 134. Kutya Pista zárójeles címmel. Gyűjtötte Csorba Béla és Péter Sándor. Csorba nem hozza kapcsolatba a szöveget a 'Guntram-

Főtebb már említettük, hogy a Lixfeld-féle besorolásban létezik egy óvatosan megállapított, de a mondamonográfiában közcímmelemmel ki nem emelt verzió, amely „tudományos-verziónak” nevezhető (Lixfeldnél: Zauberer). Ezt a verziót a szerző egyes horvát Guntram-monda változatok alapján állapította meg. Ha az alábbiakban szemügyre vesszük ezeket a variánsokat, láthatóvá válik, hogy ezek közvetlen párhuzamainak bizonyulnak egyrészt a magyar kolozsvári és gombosi változatnak, esetleg talán az ismertetett két egészen töredékes változatnak is.

Az időrendi sorrendben első feljegyzett horvát változatban olvasható: „Amikor a boszorkányok összejönnek, megbeszélik, hogy melyik embert fogják megölni és megenni. Az ilyent csak a gríšnjak²⁷ mentheti meg. Ha ennél ott van az említett fegyver, legyőzi mindezeket a boszorkányokat; ha nincs nála, jaj neki, a boszorkányok összeverik, néha agyon is verik. Éppen ezért, ha valaki hirtelen megbetegszik, a rokonai rögtön a gríšnjakhoz rohannak segítségért, mert az a találkozóan hallotta, hogy milyen győgyírt határoztak meg a beteg számára a boszorkányok. Mielőtt a gríšnjak megverekedne a boszorkányokkal, azt mondják, hogy a hátán fekvé elalszik, a torkából pedig nagy fekete légy távozik, amelynek »parina« a neve, s elmegy verekedni, akár a kilencedik határba is.”²⁸ (Érdekes adat, hogy ennek a szövegnek a lejegyzési éve megegyezik Kálmány Lajos „A lélek kis, fehér egér alakban” című szövegének lejegyzési időpontjával. Mindkettő 1913-ban került papírra.)

A következő szöveg az isztriai horvátok körében került lejegyzésre: „Az én megboldogult apám aludt, a szája nyitva volt. A hátán feküdt, a szája körül ott mászkált egy légy. Amikor ez a légy elröpült, apámat a szomszédok, akik ott voltak, a hasára fektették. Rövid idő múlva a légy visszatért, ott röpködött, röpködött, nem találta apám száját. Azok újra visszafordították apámat a hátára, a légy berepült a szájába, s az felébredt. Akkor azt mondták neki a szomszédok: — Te ocsmány boszorkány, hol jártál? — Hagyjatok — válaszolta —, kilenc határon túl jártam. Nektek semmit sem ártottam...”²⁹

A fenti két szöveg mellett még két isztriai horvát monda említ hasonló szituációt, de azokban az alteregó megjelenési formája egér, illetve meghatározatlan rovar. Ennek a másodiknak az egész alaphelyzete meg-

mondával, hanem az ősi magyar hitvilág motívumait véli belőle kiolvasni. E feltevését igazolandó Diószegi Vilmos és Dienes István egy-egy művére hivatkozik: Csorba Béla 1980. 113. Jegyzetei közt utal (de szövegszerűen nem) Kónya Sándornak dolgozatunkban idézett történetére.

²⁷ A gríšnjak isztriai hiedelemalak, aki burokban születik. Ha a burokból egy darabot a hóna alá varrnak, vagy azt magánál hordozza, olyan fegyverre tesz szert, amellyel legyőzheti a boszorkányokat. Idézi: Bošković-Stulli, Maja 1975. 206—207.

²⁸ Žiži, Stjepan 1913.

²⁹ Bošković-Stulli, Maja 1959. 146. A szöveghez fűzött jegyzetekben a szerző még nem utal a monda nemzetközi párhuzamaira: 223.

egyezzék a főntebbi szövegevel, azzal az eltéréssel, hogy ebben a visszatérő rovar tevékenységének eredményeképpen meghal valaki a közeli faluban. Az időpont egyébként a dél — a boszorkányok és egyéb ártó lények klasszikus tevékenységi időpontja —, a halál tényét pedig halottra való harangozás jelzi a történetben.³⁰

A fenti horvát párhuzamok ismertetése után visszatérve a gombosi szöveghez, megállapítható, hogy az is ugyanabba a körbe tartozik, amelyet Hannjost Lixfeld „tudományos-verzió”-nak nevezett el, de ide tartozik tulajdonképpen a kolozsvári boszorkányper XVI. századi, viszonylag teljes szövege is. A gombosi változat kapcsán mindenképpen megjegyzendő az alábbi is.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a gombosi változatot topográfiaiilag is lokalizálhatjuk, ugyanis a szövegben az adatközlő világosan utal arra, hogy az „esemény” Ilokon történt. Ilok Horvátország területén, a Bácska és Szerémség által határolt csücsökben fekszik a Duna partján. A szöveg elmesélése előtt az adatközlő emlékezni próbált arra, hogy hogy hívták azt a horvát asszonyt, akitől ő az iloki történetet hallotta. Elképzelhető tehát, hogy az általunk szalagra vett szöveg horvát eredetiből adaptált magyar változat, ez azonban egyáltalán nem véletlen vagy ritka lehetőség olyan soknemzetiségű területen, mint a mai Vajdaság. Köztudott, hogy e terület, valamint Szlavónia búcsújáró és „szent”-helyein hosszú évtizedek, sőt: évszázadok óta összejönnek a környék asszonyai, s nem egy helyen, mint például a doroszlói „szentkútnál” néhány nap és éjszaka nyílnak napjainkban is alkalmuk arra, hogy a jámbor vallásosság és a népi hiedelemvilág határterületein megfogalmazódó és átöröklődő történeteiket egymásnak átadják.³¹ Tekintettel arra, hogy ezek a beszélgetések is több nyelven folynak, nem csoda, hogy a gyűjtő az ott elmondott történeteket esetleg egy másik nyelven fogja a későbbiek folyamán lejegyezni. Egyébként egy teljes kötetnyi gyűjtés színes hiedelemvilágbeli gazdagsága is éppen ezeknek a hagyományozódási alkalmaknak a gyümölcsöző és gazdagító voltát bizonyítja.³² Nyilvánvaló, hogy a horvát folklorkista kollégáknak is utána kellene nézniük, hogy a Guntram-monda egyes változatai Ilokon mennyire frekvensek és gyűjthetők-e napjainkban is. Egyébként Ilok — a középkori Újlak — fontos helység a középkori hagyományvilág esetleges továbbélésnek tanulmányozása szempontjából, hisz köztudott, hogy Kapisztránói János „csodatételeinek” színhelye éppen Újlak volt. Az persze külön alapos kutatás tárgyát képezhetné, hogy egyáltalán föllelhető-e a mai iloki lakosság hagyományvilágában olyan elemek, amelyek kapcsolatba hozhatók a Kapisztránói János „csodatételeiből” kihámozható hiedelemvilággal. Mivel a *Miracula Joannis Capistrano* párizsi kéziratának latin szövege ha-

³⁰ Bošković-Stulli, Maja 1959. 146. A 150. számú szöveg.

³¹ Jung Károly 1981.

³² Kovács Endre 1982.

marosan magyarul is hozzáférhetővé válik, a horvát és magyar folkloristákra vár a feladat, hogy ilyen irányú gyűjtő és egybevető munkálkodáshoz hozzájáruljanak.³³

A gombosi magyar nyelvű Guntram-monda szöveg elemeinek vizsgálata azonban az eddigi gondolatokkal nem merül ki. A dongólégy alakú alteregó visszatérésének megakadályozása, illetve ezáltal a „tudományos” halála olyan elem, amely ugyancsak szemügyre veendő. Az alteregó visszatérésének megakadályozására már láthatunk példákat a fentebb idézett horvát mondaszövegekben, de azok inkább próbatételnek számítottak, hogy valóban boszorkányokról volt-e szó. Ezek közül egyik sem végződött az „ocsmány boszorkány” halálával, mert a visszatérő rovarnak mindig lehetővé tették, hogy a szájon keresztül visszatérjen a testbe és az illető felébredjen.

Az egyik legszebb — ha valóban nem a legszebb — délszláv Guntram-mondta szövegben azonban egy sor olyan elem található, amely minden bizonnyal párhuzamba állítható a gombosi magyar nyelvű szövegben olvasható elemekkel. Teljességgel arra, hogy ez a boszniai szöveg két redakció, a szomjúzásszerkesztés és a kincsleletszerkesztés kontaminációja, itt nem adjuk teljes szövegének fordítását, mindössze azokra a részletekre utalunk kivonatosan, amelyek szempontunkból fontosnak látszanak.

A történetben két jó barát arról beszélget, hogy a lélek ki tud menni az emberből, ha alszik, de az egyik ezt nem hitte el. Amikor a mesélő elaludt, a tamáskodó elhatározta, hogy megfigyeli, igaza van-e a másiknak. „Ült, ült, már nagyon unatkozott, nézelegődött maga körül, majd felnézett a mennyezetre és a deszkákat számolgatta. Végül észrevett a falon valamiféle rést, amelyből egy méh dugta ki a fejét és ki akart jönni. Erre ő gyorsan felugrott, fogott egy bögre vizet és odatartotta a részre, hogy a méh ne tudjon kijönni. A méh ki akart jönni, de ez csak követte a bögrével, erre a méh a másik oldalra indult, de az megint utána. Hosszan csinálta ezt így, míg végül megunt, s elhajította a bögrét arra gondolva, hogy miért is akadályozná meg a méhet, hogy előjőjön. A méh előjött a falból, s odaröpillt ahhoz, aki aludt. Az arcára hullott, de emez megijedt, hogy majd megcsípi, ezért el akarta hessegetni. A méh azonban ügyesebb volt, s beszállt annak a szájába, aki aludt.” A szöveg ezután a kincsleletszerkesztésnek megfelelően folytatódik.³⁴

Mindeneddig azonban nem idéztünk olyan párhuzamokat, amelyekben az alvó testébe visszatérni szándékozó rovar alakú alteregó megakadályozása az alvó halálát okozta volna. Példa azonban van erre is. Hännjost Lixfeld azonos tartalmi kivonatot idéz a svájci Uri és Glarus kantonból, valamint Schleswigből, Brémából és Sziléziából. Ennek a verzióknak a

³³ A csodatételek párizsi kéziratának hasonmása és latin szövegének kiadása: Mažuran, Ive 1972. A csodatételek és a Kapisztrán-problematika jó összefoglalása: Fügedi Erik 1981.

³⁴ Omer 1902.

„szerelmes- és házaspárverzió” nevet adta és a lényege a következő: Egy házasember azt tapasztalta felesége mellett feküdvé, hogy annak a teste élettelen. A rovar vagy egér alakban visszatérő alteregót megakadályozta abban, hogy a felesége testébe visszatérjen, ezért a feleségét reggel halva találta. A történethez az is hozzátartozik, hogy a férj az alteregó visszatérését azért akadályozta meg, mert attól félt, hogy a felesége lidérc vagy boszorkány.³⁶

A gombosi változat nagyon sok tekintetben ennek a szüzsének felel meg, azzal az eltéréssel, hogy itt az anyósról van szó, nem pedig a menyasszonyról vagy a feleségről. Éppen ezért ez a verzió kibővíthető lenne „szerelmespár-, házaspár- és anyósverzió”-ra. Lixfeld egyébként a fentebb említett német nyelvterületeket leszámítva máshonnan példákat nem említ ezzel a verzióval kapcsolatban.

Megoldatlan marad és egyelőre nem tudjuk értelmezni a gombosi változat záró részét, ahol a dongólégy alakban elkapott alteregót bográcsban forralt vízbe vetik, ahol aztán ott terem az anyós teste és természetesen meghal. Csábító lenne a „vízbefúlás-szerkesztés”-sel kapcsolatba hozni, de annak a tartalma egész más. Mindenesetre jellemzőnek kell találnunk, hogy a halál nemének megválasztásában szerepe van a víznek, a víz ugyanis a Guntram-monda számos redakciójában, illetve redakcióikkal kapcsolatban előfordul.

Összefoglalva végül a Guntram-monda új, gombosi magyar nyelvű változatával kapcsolatban elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy bár szövegünk a Paulus Diaconus-féle „Gunthramnus csodás látomása” alapszüzséjéhez képest erősen kései és lepusztult változatot képvisel, mégis azt bizonyítja, hogy az alapszüzsé — bár jelentős motívumcsölkénéssel és középkori boszorkányhitelemekkel kontaminálódva — életképesnek látszik napjainkban is; továbbá az is nyilvánvalónak látszik, hogy szövegünk nemcsak a magyar, hanem a horvát folklorisztika szempontjából is relevánsnak tekinthető, mivel voltaképpen egy tágabban értelmezhető pannon—balkáni—dalmát állandóan kapcsolatban levő, egymást gazdagító, kiegészítő és megtermékenyítő hagyományvilág érdekes példája. Szövegünk jelentősége azért sem becsülhető le, mivel sem a magyar, sem pedig a horvát mondaanyagban eddig nem tartanak nyilván túlságosan sok változatot, amely a Guntram-mondához tartozna. Végül pedig az sem tekinthető mellékesnek, hogy szövegünk legközelebbi párhuzamaiként a német nyelvterületen feljegyzett olyan mondák vehetők számba, amelyeknek paraleljeit Hannjost Lixfeld, a kérdés legjobb ismerője és monográfusa máshonnan nem idézi. Érdekes lenne viszont megtudni, hogy a boszorkány alteregójának forró vízben való elpusztítása hova vezethető vissza.

³⁶ Lixfeld, Hannjost 1972. 89.

IRODALOM

APAGYILKOS SÁMÁNFIÁK

1973 Burját mesék és mondák. Válogatta, ford., az utószót és a jegyzeteket írta Mándoki László, Budapest

BERZE NAGY JÁNOS

1940 *Baranyai magyar néphagyományok III.* Pécs

BINDER JENŐ

1902 Megjegyzések „A Gesta Romanorum hatása a magyar népköltészetre” című dolgozatra. *Ethnographia* III. 281—285.

BOŠKOVIĆ-STULLI, MAJA

1959 Istarske narodne priče. Narodno stvaralaštvo Istre I. Zagreb

1975 Hrvatske i slovenske usmene predaje o krsniku — kresniku. In: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb. 205—227.

BOSNYAK SÁNDOR

1977 A bukovinai magyarok hitvilága. I. Folklór Archivum 6. Budapest

CSORBA BÉLA

1980 Temerini hiedelemmondák. *Hungarológiai Közlemények* 42—43. (március—június). 111—141.

DIACONUS, PAULUS

1901 *A langobardok története.* (Historia langobardum). Ford., életrajzzal és magyarázó jegyzetekkel ellátta Gombos F. Albin. Középkori Krónikások I. Brassó

FAZEKAS FERENC

1926 A lidérc és a táltos a szalontai nép hiedelmében. *Ethnographia* XXXVII. 38—39.

FÜGEDI ERIK

1981 Kapisztránói János csodái. A jegyzőkönyvek társadalomtörténeti tanulmányai. In: *Kolduló barátok, polgárok, nemesek*. Budapest, 7—56.

GESTA ROMANORUM

1900 Ford. Haller János. Kiadta Katona Lajos. Budapest

1977 Ford. Haller János. Budapest

ISTVÁNOVITS MÁRTON

1977 Pharnavaz király álma. (A Guntram-monda történetéhez). *Népi Kultúra — Népi Társadalom* IX. Budapest. 9—26.

JUNG KÁROLY

1981 Doroszló hiedelemvilágához. *Híd* XLV. 1204—1210

KALMÁNY LAJOS

1914 Hagyományok 2. Szeged

1976 Pingált szobák. Borbély Mihály meséi. Sajtó alá rendezte Katona Imre. Hagyományaink VI. Újvidék

KOMÁROMY ANDOR szerk.

1910 Magyarországi boszorkányperek oklevéltára. Budapest

KOVÁCS ENDRE

1982 Doroszló hiedelemvilága. Újvidék.

LAZAR BÉLA

1891 A Gesta Romanorum hatása a magyar népköltészetre. *Ethnographia* II. 232—237.

LIXFELD, HANNJOST

1970 A Guntram-monda Paulus Diaconusnál. (AT 1645A). *Ethnographia* LXXXI. 136—147.

1972 Die Guntramsage (AT 1645A). Volkserzählungen vom Alter Ego in Tiergestalt und ihre schamanistische Herkunft. *Fabula* XIII. 60—107.

MAŽURAN, IVE

1972 Čudesna Ivana Kapistrana. *Miracula Ioannis de Capistrano*, Ilok, A. D. 1460. Osijek.

OMER

1902 Ruh. (Duša). Po narodnom pripovijedanju. *Behar* (Sarajevo) II. 1901—1902. Br. 16. 255.

RÓHEIM GEZA

1925 *Magyar néphit és népszokások*. Budapest

ŽIŽA, STJEPAN

1913 *Grišnjak*. (Iz Istre). *ZbNŽOJS* XVIII. Zagreb. 192

TÖRTÉNETGRAMMATIKA, TÖRTÉNETMEGÉRTÉS

THOMKA BEÁTA

Az elbeszéléskutatás egy sor új szemponttal gazdagodott a hetvenes évek második felében. A már hagyományosnak tekinthető folklór narratív kutatások és az irodalmi elbeszélésvizsgálatok mellett kibontakoztak a *történet pszichológiai kutatásának irányzatai*. A proppi hagyományt követve több kísérlet született az elbeszélő szövegek szerkezetének modellálására. B. N. Colby (1973) az észak-alaszkai mesékre alapozta Proppéhoz közel álló meseszerkezeti modelljét; — elődjéhez hasonlóan — egy meghatározott szövegtípus (népmese) s egy meghatározott szövegtörzs alapján igyekezett az adott típusra/korpuszra általában jellemző tulajdonságokat megállapítani. D. E. Rumelhart (1975), J. M. Mandler és N. S. Johnson (1977, 1980), Thorndyke, P. W. (1977, 1980), valamint W. Kintsch és Teun A. van Dijk (1975, 1978, 1980 a, 1980 b) már olyan *történetgrammatikai* rendszereket vázoltak fel, melyek nemcsak egy meghatározott típusú elbeszélő szövegre vonatkoznak, hanem a narratív szerkezetekre általában. Dijk figyelmeztet arra, hogy különbséget kell tenni a narratív struktúrák általános elmélete és a narratív folyamatok elmélete között. Az utóbbinak a körébe tartoznak a *történetmegértési/történetfeldolgozási elméletek*. Céljuk azon bonyolult pszichikai-tudati tevékenységek feltárása, melyek nyomán egy szöveg információi feldolgozódnak a tudatban és megértetté válik a szöveg. Mindkét irányzatra jellemző, hogy a narratívot, a történetet (storyt) *szövegnek*, pontosabban *szövegtípusnak* tekinti, melyet a szöveg kategóriájára általában jellemző vonásokon kívül sajátos törvényszerűségek is meghatároznak. E sajátos szabályok gyűjtőfogalma a *narratív struktúra*. A narratív struktúra kapcsolata 1) a beszédfolyamatokkal, 2) a szövegfeldolgozás lingvisztikai és pszichológiai folyamataival, valamint 3) a szemantikai szerkezettel időszzerű az elkövetkező időszakban megoldandó feladata az elbeszéléskutatásnak.

Az elbeszélő szöveg fogalmát differenciálva jutunk el a különleges típusajátságokkal rendelkező *irodalmi narratív* vagy *irodalmi elbeszélés*

kérdéséhez. A legújabb vizsgálatokban egyelőre nemigen szerepel az irodalmi elbeszélés problémaköre. Ez azonban kihívást jelent a pszichológusok, szövegnyelvszerek és a mesterséges intelligencia (Artificial Intelligence) kutatói számára. Az irodalomelmélet számára éppúgy kihívást képeznek a jelzett területeken kialakult elképzelések, s aligha lenne célravezető, éppen az irodalomelmélet tárgyának sajátosságai miatt, ha távol tartaná magát az olyan több területet egybekapcsoló folyamatoktól, mint amilyen a történetkutatás.

Történetgrammatikai modellek. Az általános történetmodellek kidolgozása során néhány olyan fogalom és módszertani elgondolás kristályosodott ki, mely közvetetten alkalmazhatónak tűnik az összetett irodalmi narratív szerkezetek és folyamatok egyes elemi szintű jegyeinek megvilágításában. A történetgrammatikusok nagyobb része hangsúlyozza, hogy történetnyelvtana az egyszerű történet szerkezet magyarázatára irányul. Az egyszerű felépítésű elbeszélő szöveg narratív szerkezetének szabályait kívánják a grammatikához hasonlóan rendszerbe foglalni. Új vonásnak tekinthető az a szándék, hogy nemcsak létrehozási, hanem befogadási, megértési folyamatok is foglalkoztatják a kutatókat. Rumelhart szintaktikai és szemantikai kategóriákat és szabályokat fogalmaz meg a történet szerkezetének és szemantikai reprezentációjának leírására. Tizennyolc szintaktikai kategóriát különböztet meg: *történet* (meghatározás: strukturált szöveg egy fajtája, amely egy vagy több szereplőnek a történet eseményeire adott reakciói körül forog), *cselekedet*, *előzetes cselekedet*, *epizód* (esemény és a szereplő reakciója az eseményre), *esemény* (állapotváltozás), *alcél*, *állapot*, *állapotváltozás*, *belső válasz*, *érzelem*, *helyzeteírás*, *kísérlet*, *következmény*, *megvalósítás*, *nyílt válasz*, *reakció*, *terv*, *vágy*. Amint látható, Rumelhart megtart hagyományos kategóriákat is (cselekedet, epizód, esemény), de részben átértelmezi őket, és az elbeszélés szereplőinek lelki és tudati tevékenységét érintő fogalmakkal egészíti ki. Előtérbe állítja a pszichikai motivációkat mint a cselekedetek és változások előfeltételeit. Az eseményeket ill. a szerkezet elemeit összekapcsoló viszonyokat szemantikai szabályoknak tekinti; a hat kapcsolóelem — viszony: *és*, *lehetővé tesz*, *kivált*, *motivál*, *okoz*, *azután*.

Rumelhart történetmodelljében több figyelemreméltó elemre bukkanunk. A történetet nyitó *helyzeteírás* a legtöbb irodalmi elbeszélésnek is kezdő eleme, egysége, a rövidtörténetet kivéve, melynek rendszerint nincs expozíciója (más terminusokkal ez az egység *kezdő állapot*, *kiindulási helyzet* vagy a kanonikus novellaszerkezet *bevezetése*). A történet másik alap-eleme az *epizód*, amit Rumelhart nem a hagyományos 'kompozicionális egység' értelemben használ, hanem egy eseményt s a hősnak erre adott pszichikai válaszát nevezi meg általa. Másutt az epizód jelentése: a céltudatos viselkedés elemi egysége. Az *állapotokból* összetevődő *helyzeteírás* lényegében a Tomasevszki-j-féle statikus narratív elemnek felel meg, míg a dinamikus kategóriát az állapotváltozást kiváltó *esemény* fogalmá-

ban ismerhetjük fel. (Díjk a történetkutatás előzményeinek vázolósa során a korábbi európai hagyományból csak a formalisták és Propp eredményeit fogadja el és értékeli, a két háború közötti német, angolszász irodalomtudományról negatív véleményt alkot.)

Több elemre bontja Rumelhart a *cselekedetet* megelőző lelki folyamatokat, melyek árnyaltabbá teszik a közvetlen akciót kiváltó erők, mozgatók, szándékok képét, s ilyenformán irodalmi szövegre is alkalmazhatók. Történetmodellje hitelesen tükrözi továbbá az átmeneti állapotokon keresztül a záró állapot felé haladó cselekménymenetet: az eseménysor lezárása a feltételezett cél elérése, a *megvalósítás* s a *kimenetelnek* tekintett *következmény* fázisa. Rumelhart „explicitté teszi például az emberi viselkedés törvényszerűségeinek bizonyos elemeit (...). Ilyen az események közötti 'logikai' kapcsolatok kifejtése. Hasonlóképpen jár el az egyszerű kauzális viszonyokkal. Ezeket az adott kontextusban Rumelhart szemantikai kapcsolatoknak nevezi.” (Siklaci, 1980)

Az utóbbi észrevételhez szeretnék megjegyzést fűzni. Rumelhart történetmodelljének alapfogalmait többé-kevésbé elfogadhatóak, míg kötőelemek, melyek által a narratív egységek szemantikai kapcsolatra lépnek egymással s láncolatot alkotnak, vitathatónak érzem. A mindennapi cselekvésben, a gesztusok, események sorozattá való egyesülésében érvényesülő oksági elv feltételezhetően a narratívok egész sorában is központi szervezőelvként működik. A narratív szövegszerveződés bonyolultabbá válásával azonban az irodalmi elbeszélésben igen gyakran más rendező princípiumok érvényesülnek és nem a kauzálisak. A szűsége alkauzális elrendeződését már a formalisták megállapították. A cselekményszervező/történetszervező elv nemcsak önmaga vonatkozásában, a történet szempontjából alapvetően fontos probléma, hanem a szövegkoherencia, és a narratív műfaj-transzformációk vetületében is. Irodalmi szempontból vitatható továbbá az elért céllal, konklúzióval záródó szerkezet is. A célirányos cselekményvezetés aligha lehet általános vonása az irodalmi elbeszélésnek; csak meghatározott szöveg- és műfajtypus, korszak sajátossága.

Mandler és Johnson (1980) történetmodellje több ponton érintkezik Rumelhartéval, de fokozottabb figyelmet szentel a történetfeldolgozás pszichológiai szempontjának, annak a ténynek, hogy valamennyien rendelkezünk *történet-sémákkal* tudatunkban, melyek (kulturális) környezetünk, hagyományunk befolyása alatt alakult ki. „A történet-séma tartalmazza a kultúránkra jellemző konvencionális történetszerkezeetről való tudásunkat, tehát nem minden tudás szükséges a történet megértéséhez/feldolgozásához (comprehension). Nem történetszerű (nem történetspecifikus) történet megértéséhez jóval több tudás szükséges. Az okozati összefüggésekről vagy emberi motivációkról való tudás felhasználható például a történet megértésében, de e tudásszerkezet nem képezi a történet-séma részét.” (Kintsch, 1980) A történettel kapcsolatos elő-tudást, sémát hozza mozgásba a tudat egy új történettel, elbeszéléssel való találkozás során.

A történet-séma más meghatározásban „egy tipikus történet részeinek s e részek közötti kapcsolatoknak idealizált belső reprezentációja” (Süklaki, 1980). Természetesen, típusonként más-más történet-sémák aktivizálódnak, más információkat rendelünk hozzá egy meséhez, más tudást egy irodalmi elbeszéléshez. Erre még visszatérek. Mandler és Johnson az orális hagyományhoz tartozó egyszerű történetek, az ún. kétszerkezetű mesék elemzése során a következő alapszerkezetet alkalmazta:

TÖRTÉNET	→ Foglalat és EPIZÓD
EPIZÓD	→ $\left\{ \begin{array}{l} \text{KEZDET Okoz BONYODALOM Okoz BEFEJEZÉS} \\ \text{EPIZÓD} \left(\left\{ \begin{array}{l} \text{ÉS} \\ \text{Azután} \end{array} \right\} \text{EPIZÓD} \right)^n \end{array} \right\}$
KEZDET	→ $\left\{ \begin{array}{l} \text{Kezdet Esemény} \\ \text{EPIZÓD} \end{array} \right\}$
BONYODALOM	$\left\{ \begin{array}{l} \text{ÖSSZETETT REAKCIÓ Okoz CÉLÚT} \\ \text{Egyszerű Reakció Okoz Cselekedet} \\ \text{BONYODALOM (Okoz BONYODALOM)}^n \end{array} \right\}$
ÖSSZETETT REAKCIÓ	→ Egyszerű Reakció Okoz Cél
CÉLÚT	→ Kísérlet Okoz KIMENETEL
KIMENETEL	→ $\left\{ \begin{array}{l} \text{Kimenetel Esemény} \\ \text{EPIZÓD} \end{array} \right\}$
BEFEJEZÉS	→ $\left\{ \begin{array}{l} \text{Befejezés Esemény} \\ \text{EPIZÓD} \end{array} \right\}$

A viszonyokat képviselő kötélemek száma három: *És*, *Azután*, *Okoz*. Ismét egy oksági láncon alapuló lineáris modelltől van szó, mely a jelzett szövegtípuson (mese) kívül igen kisszámú elbeszélés sematikus leképezésére alkalmas. Az összetett narratív a lineáris szerkezetet hierarchikussal váltja fel, tehát más modellezési elveket követel.

Mandlerék központi fogalmai, az *állapot* és az *esemény* azonban már jóval általánosabb érvényű. Hagyományosan az elbeszélő történet egészére alkalmazott *kezdet*, *bonyodalom*, *befejezés* hármasság e modellben csak a részegységek, az epizódok szintjén fordul elő. A történet egésze a *helyzetleírás* és (az epizódokból összeálló) *eseményszerkezet* lineáris egymásra következése által jellemzett. A láncszerű cselekményvezetés, mint

többen bebizonyították, még a folklór narratívának is csak egy primitívebb szöveg típusát határozza meg.

A történetgrammatikai modellek között komplexitása folytán Kintsch és van Dijk (1980) elképzelése emelkedik ki. Kintsch kognitív pszichológiai és emlékezetkutatási felismerésekkel, Dijk pedig generatív nyelvészeti és szövegelméleti szempontjaival járult hozzá a modell kidolgozásához. A történetmegértési kutatások megindításában is e szerzőpárnak vannak érdemei. Dijk szövegelméleti nézeteit *Textwissenschaft* (1980) című könyvében fejtette ki, részletesen megvilágítva a szöveg pragmatikai, grammatikai, szemantikai és pszichológiai kérdéseinek egész sorát. Kintsch és van Dijk rendszerében a történetgrammatikai és szemantikai elemek mellett kitüntetett szerephez jutnak, logikai, szociálpszichológiai és megismeréseméleti elvek is. Most csupán a *szövegkoherenciát* érintő elgondolásukra szeretnék röviden kitérni. A szöveg nyelvtani szerkezete a *textus*, a mögötte álló, kijelentésekből összetevődő szemantikai szerkezet a *szövegbázis*. A szövegben ténylegesen szereplő, szövegfelszínalkotó kijelentések (*implicit szövegbázis*) mellett a szövegkoherencia konstitutív elemei még az előbbieken *benne foglalt*, de szövegszerűen meg nem jelölt kijelentések is (*explicit szövegbázis*). A koherenciát a kijelentések közötti kapcsolatok határozzák meg. „A lineáris koherencia biztosítását szolgáló egyik gyakori megszorítás a referenciális azonosság: két kijelentés akkor kapcsolható össze, ha tartalmaznak egy olyan terminust, amely ugyanazon referenciára vonatkozik. A legáltalánosabb megkötés az, hogy két kijelentés akkor áll egymással kapcsolatban, ha az egyik a másiknak feltétele. A 'feltétel' azonban ebben a modellben nagyon széles skálán mozog: az összeférhetőségtől egészen az implikációkig. További szempont, hogy a szövegnek fokozatosan kell bevezetnie az új információt (egyazon egyedi elemre vonatkozó új tulajdonságot, új viszonyokat stb.)” (Siklaci, 1980) A szövegkoherenciával kapcsolatos szemléletre egy megírandó elbeszéléselemzésben szeretnék reflektálni, ugyanis feltételezésem szerint, a koherens/inkoherens szöveg fogalmai az újabb irodalmi elbeszélőfolyamatok fényében módosításra szorulnak. Mint a történetalkotó elbeszélőláncok esetében, a szövegegységesítő erők vonatkozásában is rendezőelvek szereposcójáról, funkcióváltozásáról bizonyosodhatunk meg. A referenciális azonosság hiánya esetében egy magasabb rendű, egyelőre meghatározhatatlan szemantikai energia lép fel, amely az implicit kijelentések szintjén kimutatható inkoherencia ellenére az egymástól minden tekintetben távol eső, idegen, „összeférhetetlen”, inkonzisztens kijelentések között egymásra vonatkoztatja, lazább, de meglevő, ható specifikus összetartottságot mutatja fel. Az újabb koherenciavizsgálatok között egyébként különösen érdekes S. Schmidt kísérlete (Schmidt, 1980).

Történetmegértés/történetfeldolgozás. Kintsch és van Dijk modelljének egyik központi fogalma és újdonsága a *tudáskeretekről* (*frame*, Münsky, 1975) kialakított hipotézis. A történetmegértés és általában a szöveg-

megértés a korábban megszerzett és az emlékezetben tárolt információk, tapasztalatok, ismeretek, tudás függvénye. A világra vonatkozó ismereteink, a *világtudás* fogalmi elemek formájában raktározódik el a tudatban, pontosabban a tartós emlékezetben (long time memory), s ezért nevezik még szemantikai, fogalmi vagy konceptuális emlékezetnek a pszichológusok. (A tartós emlékezettől megkülönböztetendő rövid távú emlékezet, a short time memory, ugyancsak működésben van a szövegmegértés folyamán, ez teszi lehetővé, hogy az éppen hallott, olvasott kijelentést az őt megelőzőhöz kapcsolhassuk.) A tartós emlékezet reprezentációs alapja a propozíció, a kijelentés, mely egyben a szöveg konstitutív eleme is van Dijk szerint. (Összetétele: predikátum és argumentumok, ahol az argumentumok egyedi létezőket, a predikátumok pedig a közöttük levő kapcsolatokat képviselik.) Az információátvitel rendszerjellegű, hierarchikus elrendeződésű az emlékezetben: a fogalmak között alá- és fölérendelési viszonyok, diszjunkciós kapcsolatok stb. létesülnek, melyek többek között a metaforikus szöveg, a metafora feldolgozásában is központi szerepet töltenek be. „A szemantikus emlékezet a fogalmi elemeket képviselő csomópontok nagy hálózata, amelyben a csomópontokat ívek (mutatók) kötik össze egymással. Ezek a csomópontok reprezentálják az információkat, mégpedig egység vagy tulajdonság formájában. Az egység egy tárgy, gondolat, esemény, vagyis egy állítás fogalmát reprezentálja.” (Bruck, 1980) A fenti hipotézisen alapul a tudáskeret vagy ismeretháló fogalma. „Az ismeretháló (...) tipikus helyzetekre, eseményekre vagy cselekedetekre vonatkozó konvencionális ismeretek szerkezete.” (Siklalki, 1980) E tudáskeretek nyomán, segítségükkel következik be az új információ feldolgozása. (Dijk Boccaccio egyik történetének példájával illusztrálja a keret működését: a Landolfo Ikereskedőről szóló történet megértése elképzelhetetlen lenne, ha nem rendelkeznénk a *kereskelelemre* vonatkozó korábbi ismerettel.) A leegyszerűsített vagy egyszerűbb tapasztalatokat érintő keretektől eltérően az irodalmi szövegmegértésben magára az irodalomra, műfajra, kultúrára, szellemiségre stb. vonatkozó tudáskeretek játszanak fontos szerepet. M. Meijsing (1980) szerint az irodalmi elbeszélés megértését az olyanfajta tudáskeretek befolyásolják elsősorban, mint pl. az irodalmi stílusról, a történet megírásakor uralkodó konvenciókról, stílusról stb. való tudás, tapasztalat.

A keretekkel rokonítható fogalom a *script* (Schanck) is: a scriptek sztereotíp események és alkciók fogalmaiból álló sztereotíp epizódok, melyeknek felidézése teszi lehetővé a történet megértését, továbbá azokat a súrítések is, melyekkel az elbeszélő szövegek legtöbbször él: egy sor magától értetődő — tehát már tudott, ismert, feltételezett — elemet átugorhat az elbeszélés anélkül, hogy érthetatlenné válna. „Script knowledge is a kind of elaboration of word knowledge: the meaning of the word 'restaurant' includes a complete action-scheme, a 'script' with waiters and menus etc.” (Meijsing, 1980) A *séma* (Norman, Rumelhart), mint az

eddigiekből is kiderült, a nyelvi megértésben nagy szerepet játszó tudás megszerveződésének és felhasználásának eszköze. A narratív szöveg befogadása, tudati feldolgozása, a történetmegértés a kognitív pszichológiai kutatások eddigi tapasztalatai szerint a tárolt információk, tudattartalmak segítségével következnek be. A szájhagyományhoz tartozó szövegeken kívül új utak nyílhatnak általa az irodalmi szövegfolyamatok pontosabb felderítéséhez is.

Hivatkozások

BRUCK GÁBOR

1980 A mentális szótár szerveződése és szerepe a verbális anyagok megértésében és emlékezeti megőrzésében. In. *Dialogus és interakció*, Tömegkommunikációs kutatóközpont, Budapest

COLBY, B. N.

1973 A partial grammar of Eskimo folktales. *American Anthropologist*, 75. van DIJK, T. A.

1980a *Textwissenschaft*. Eine interdisziplinäre Einführung, DTV, Tübingen KINTSCH, W.

1980 Learning from text, levels of comprehension, or: why anyone would read a story anyway. *Poetics*, 9.

KINTSCH, W.—van DIJK, T. A.

1975 Comment on se rapelle et on résume des histoires. *Langages* 40.

1978 Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review*, 85.

1980 b Story comprehension. Special issue. *Poetics*, 9.

MANDLER, J. M.—JOHNSON, N. S.

1977 Remembrance of things parsed: Story structure and recall. *Cognitive Psychology*, 9.

1980 A tale of two structures: underlying and surface forms in stories. *Poetics*, 9.

MEIJNSING, M.

1980 Expectations in understanding complex stories. *Poetics*, 9.

RUMELHART, D. E.

1975 Siklaci (1980) alapján

SCHMIDT, S.

1980 Receptional problems with contemporary narrative texts and some of their reasons. *Poetics*, 9.

SIKLAKI ISTVÁN

1980 *Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások*. Tömegkommunikációs kutatóközpont, Budapest

THORNDYKE, P. W.

1977 Siklaci (1980) alapján

THORNDYKE, P. W.—YEKOVICH, F. R.

1980 A critique of schema-based theories of human story memory. *Poetics*, 9.

HALÁL ÉS HAZUGSÁG

(Halhatatlanságunk elvesztéséről)

VARGA ZOLTÁN

„Lelkiileg semmi sem fordult el siralmasabban, mint a mai világvárosi ember viszonya a halálhoz. Amit illik nagyon titkolni, mert kínos magánügy, a legszűkebb családdé (ha van), mint egy eltussolt milliós sikkasztás vagy kiskorúak megbecstelenítése. Halottat évszámra nem látunk, sokszor temetést sem. S ha látunk, ott is holmi szeméremértésként vágják szemünk közé a halált, hamvasztásokon úgy tüntetik el az áldozatot — vagy inkább a tettest? — sietősen, simán gépesítve, ahogy rendőrök szokták kilopni titkos hátsó ajtón egy tömeggyilkost a felbőszült lincselők elől.

Régen vérségi, sógorsági, közeli és távoli rokon, barát, kolléga, volt haragos napokig álldogált, üldögélt, kávézott, kalácsot morzsolt, kortyolgatott a haladokló ágyánál, jöttek, mentek körülötte, s minél számosabb a búcsúzó, annál ünnepebb az elköltözés, a távozót nem tartóztatták szemforgatón hazudozva, csak másképp viselkedtek megnőtt méltósága előtt, a távozó nem rimánkodta magát vissza az életbe, tréfált, szivarozott, rendelkezett, esetleg meghallgatta egy-két kedvenc versét, mert a legutolsó napokban elhagyták borzalmas fájdalmai. Aztán kivitték a házból, s végighaladtak vele utcákon s tereken át a temetőbe; aki látta útközt a menetet, keresztvetéssel, kalapemeléssel, főhajtással tisztelgett az ismeretlennek, akadt, aki csak a koporsószövegéből jött rá, hogy ismerőst visznek . . .”

Cs. Szabó László remek görögtárgyú esszéjét (*Nagyvilág*, 1982. III.), A Nagy Szűz gyermekeit olvasva bukkanok a fenti sorokra. Igen, így van, helyeselek egyetértéssel. Ugyanakkor bizonyos ellenézés is feltámad bennem. Lényegét tekintve két forrásból fakadóan is.

Közülük az egyik inkább érzelmi természetű, „öszönösnek” is mondható talán. Valójában azzal kapcsolatos, hogy „eredendően” viszolygok mindennemű szertartástól, ceremóniától, „cinkusztól” — végső fokon minden fajtájától a képmutatásnak. Mert ha közvetlenül nem is túlságosan, hallomásból, de még inkább olvasmányaimból, nagyon is jól ismerem (is-

merni vélem?) a paraszti-patriarchális halottsiratás mögött gyakorta megbúvó hipokrizist, az olyanféle jelenségeket, hogy a távozót régóta nyűgnek érző, sőt a vég bekövetkeztét örökségleső türelmetlenséggel váró hozzá tartozók a nyilvánosság előtt kötelességüknek érzik a fennhangon siratást, a vigasztalhatatlanság különböző, jobbára stilizált gesztusainak kíséretében. Tudva, hogy a közösség, vagy inkább a közönség, minden őszinteségtől függetlenül, ezt várja tőlük. Az a közösség vagy közönség, amely, akár őszinte ez a siratás, akár nem, egyik esetben sem maradt adós a „megszólással”. Akkor sem, ha a gyászoló nem erőltette meg magát túlságosan, nem adott bele „apait-anyait” a siratásba, ami természetesen a könnyhullatás keveslésére adott alkalmat, de persze akkor sem, ha a búcsúztató eleget tett a kívánalmaknak, mondván, hogy „most aztán siratja, bezzeg azelőtt...”. Igaz ugyan, hogy „nagyon szépen megsiratták”-féle elismerő reagálások szintén előfordultak. Ez azonban a lényegen mit sem változtat. Azon, hogy a kicsit talán nosztalgikus Cs. Szabó László-i kép akaratlanul is az érem másik oldalának felvillantására készlet, az árnyoldal láttatására. Némi késéssel ébresztve csak rá arra, ami szintén ismert már: hogy a halálhoz való „korszerű” viszony, a modern társadalomra jellemző mindent zökkenésmentesen olajozottá tenni kívánó igyekezet, ugyancsak nem mentes a hazugságoktól, főleg az önmagunknak valló hazudás elemeitől. Mert ha a halált jelentéktelenné törpítjük, tőlünk telhetően láthatatlanná tesszük, az is hazugság. Nem is minden veszélytől mentes.

A másik kínálkozó ellenvetés már inkább elméleti, s ennek megfelelően sokkal inkább racionális. Annak folytán, hogy Cs. Szabó „a mai világvárosi ember” halálhoz való viszonyáról szólva elferdülést emleget. Ebből ugyanis szinte magától értetődően az adódna, hogy a halálhoz való hagyományos viszony lenne „egyenes” vagy „természetes”. Annak megfelelően, hogy ítéleteinket az újról általában a múlthoz viszonyítva hozzuk meg, minősítéseink mintáját a megszokott, a tradicionális jelenti. Holott ez fordítva is elképzelhető, olyképpen, hogy a jelenlegit, a nem régóta érvényben lévő, a még nem (egészen) megszokottat tartjuk „egyenesnek”, aminek tükrében aztán a múltbeli az „elferdült”, az látszik torzúnak. Felvázolható azonban olyan szemlélet is, amely szerint mind a kettő „egyenes”. Éppen csak más irányba mutató. Mind a kettő „helyénvaló” a maga nemében.

Mint ahogy mindkettő a maga korának megfelelője. Mindkettő egy meghatározott társadalom halálra vonatkozó ismeretével, úgy is mondhatnánk „halálideológiájával” áll összhangban. Tudatosan vagy „öszönösen” megnyilvánulva. Amiért is modern viszolygásuk a halál körüli minden teátralizációtól, ideértve a hipokrizissal kapcsolatos, némileg talán túlzó általánosítást is, alighanem mégiscsak érthető valamiképpen. Hiszen éppenséggel az lenne furcsa, ha az effélet nem éreznénk üresnek. Ha nem észlelnénk, hogy az elmúlt korok Cs. Szabó által is érzékeltetett

„meghittebb” viszonya a halálhoz, csakis valamilyen transzcendens élet-illetve haláliszemléettel összekapcsoltan, a halál utáni élet valamilyen formájába vetett hittel együtt látszik érthetőnek, indokoltnak, alkalmasint logikusnak is. Mivel búcsúzni csak attól lehet, aki távozik, elmegy — mert aki elmegy, valahová megy. De akit megszűnni látunk, attól hogyan búcsúzzunk? Hát még aki megszűnni készül. Teljes szembenézéssel, minden, a halálra vonatkozó illúziótól megfosztva, hogyan búcsúzzon? Még ha a megszűnés ténye, a tisztán logikai levezetés tükrében — s ezzel már Szókratész is tisztában volt — nem is látszik féltelmetesnek.

Pusztán egy komputer számára legalábbis nem.

*

Emberként azonban...

Főleg arra emlékeztetve, hogy az ember, attól kezdve, hogy ráébredt az elkerülhetetlen halál tényére, mindig is menekülni igyekezett ettől a szembenézéstől. Kezdetben még mintha még csak tudomást sem tett volna róla. Biológiai értelemben már maradéktalanul „beérkezett” lényként sem, meglehetősen hosszú ideig, azt követően, hogy testének és agyának mai fejlettségi fokát elérte.

Karl von den Steinen múlt századbeli német etnográfus könyvében legalábbis a következőket olvasom a braziliai bakairi indiánokról: „Az indián valamely rajta kívül álló gonosz csínyben keresi a halál okát. Ha csupa jó emberek volnának, nem lenne sem halál, sem betegség. Az életfolyamat természetes lefolyásáról nincs tudomása.” Aminnek kapcsán nem árt mindjárt megjegyezni, hogy a „csupa jó emberre” vonatkozó megállapítás itt még nem valamiféle felismert törvényszerűsége utal, olyasvalamire, amivel a Bibliában találkozunk, arra ti., hogy az ember gonoszságával, bűnösségével eljátszotta az örök életet. Itt ugyanis szó sincs még semmiféle általánosításról, ezen a szinten a „rosszak” még sosem mi vagyunk. Mert amint azt szintén von de Steinen könyvében olvashatjuk: „Minden rossz kívülről jön, a betegség és a halál is, amit idegen varázslók bocsátanak a többiekre.” Minden halál egyéni szerencsétlenség tehát, „malőr”, „pech”, ha éppen úgy tetszik. Amit, ha szerencsénk van, elkerülhetünk, s ami ellen védekezhetünk is, legeredményesebben olyképpen, hogy más, „jó” varázslókhoz fordulunk támogatásért. Hiába tapasztaljuk hát, hogy mindenki meghal... azaz, hogy valójában nem is ezt tapasztaljuk: sokkal inkább annyit csak, hogy sokan meghalnak. Meglehetősen szeszélyes „szórás” következtében. Meghalnak az öregek, igaz, csakihogy nemcsak ők halnak. Hanem a gyerekek is, az újszülöttek, legalább ugyanakkora számban. Mindenféle kkorúak. Ugyanakkor pedig élők is maradnak mindig körülöttünk, minden kkorosztályból valók, még öregek is. Nem beszélve arról, hogy az öregedés folyamata nyilvánvalóan szintén rontás, varázslat. Úgy tetszik, az öregség szerepe annyi csak itt, hogy

aki sokáig él, bárhogy ügyeskedjen is, bármilyen hatékony pártfogókra találjon is, a rontás előbb-utóbb csak utoléri. Ennyiben, de csak ennyiben törvényszerűen. Természetes halál valójában nem is létezik. Mint ahogy nem létezik a „természetes” általában sem. Mivel minden az, még a csoda is, ami „természetes módon” a mindennapok részét képezi. Minden megtörténhet, s minden történés egyedi eset, tele van a világ csodákkal. Különféle átváltozásokkal is, amint az lépten-nyomon tapasztalható. Mert hát gondoljuk csak meg: eltűnik egy sün a csalitban, pár pillanat múlva pedig kirepül onnan egy madár. Miért ne lehetne ez a madár az előbbi sünnel azonos? Csak mert nem láthattuk az átváltozását? De hiszen ez elhanyagolható csekélység. „Bizonyítékul” itt még arra sincs szükség, hogy a sünt a bokorban hasztalanul keressük — nem is kezdjük keresni, miért keressünk. És ezen még csak csodálkozni sem kell különösebben. Legalábbis akkor nem, ha tisztában vagyunk vele, hogy az ellenőrzött tapasztalat, a kételkedés (hogy a kísérletezésről ne is beszéljünk), ilyen utólagos visszatekintés tükrében legalábbis, döbbenetes lassúsággal látszik kezdetben szerephez jutni. Még a civilizáció meglehetősen magas fokán is. Cs. Szabó László említett írásában esik szó egy „nagyhírű görög bölcsről”, akinek tanítása szerint a nőknek kevesebb foguk van a férfiaknál. „Miért nem szólt rá egyszer a feleségére, hogy tátsa ki a száját?” — idézi Cs. Szabó erről szólva Bertrand Russellt is.

Mi sem természetesebb hát, mint hogy az ún. természeti vagy „vad” népek szintjén a halál nem csupán esetleges valami, hanem maga is átváltozás. Mint ahogy az élet is az. Hiszen az ősök, mármint a nemzetség vagy a törzs ősei, tudvalevőleg állatok voltak. Ugyanakkor azonban a halál egyedisége, minden egyes haláleset konkrét egyszeri mivolta nagyon is tapasztalatokon alapul. Azon a „megfigyelésen”, hogy a halált vállalni (vagy valami) mindig előidézi, méghozzá szándékosan, célratörően. Alkárcsak a harcos, a vadász, fegyverrel. Úgyhogy a varázslat, a rontás szintén fegyver — mindössze láthatatlan csak. És hát a láthatatlanság, az érzékelhetetlenség semmiképp sem kizáró oka a dolgok létezésének.

Törvényszerűvé, elkerülhetetlen valamivé a halál később válik csak. Végérvényesen alighanem a megtelepedet életforma kialakulásával egy időben, az első agrártársadalmakban. Feltehetően a szabályszerűbb nemzedékváltás tapasztalati élményétől megtámogatva, a rendszeres, periodikusan ismétlődő munka megjelenésével párhuzamosan. De azért még ekkor sem igazán „természetes”. Annyira nem, hogy magyarázatot kellett keresni az örök élet elvesztésére. Még valaminek az elvesztésére is egyúttal: a szabadságára. Magyarázatot találni az átkos munkára. Ami ugyan nyilvánvalóan életet adó, de azért mennyivel jobb volna, ha az életet nélküle bírnánk, lehetőleg örökre. Meg is volt mind a kettő, úgy az örök élet, mint a munkátlanság szabadsága, a „paradicsom”, éppen

csak eljátszottuk, magunkra vessünk. És hát micsoda haladás ez már, ez a „magunkra vessünk” — ahhoz képest, hogy mindenért „mások” hibásak.

De azért a halál most sem végleges. Nem *semmi*, hanem életen túli *valami*. Egy „másik” élet.

Mert ekkorára a testet és a lelket külön létezőnek feltételező és az emberiséget napjainkig elkísérő dualisztikus szemlélet nem csupán kialakult már, hanem logikusan felépített rendszerré is lett. Megint csak nem éppen megvetendő tapasztalatoktól megtámogatva. Olyanféléktől, hogy aludtunk, s ott is ébredünk fel, ahol elaludtunk, sőt egész idő alatt el sem mozdultunk (amint azt társaink is tanúsíthatják), ugyanakkor mégis messzi földet bejártunk, ismeretlen emberekkel találkoztunk, vagy éppen ismeretekkel, közöttük már meghaltakkal is, alkik, íme, mégiscsak élnek, lártuk őket, hogyné élénék. Vagy éppen madárként repültünk, időlegesen ugyan, de átváltottunk, más alakot öltöttünk. Egyidejűleg két helyen voltunk. Valami tehát távozott belőlünk, alighanem az a vallami, ami orrunkon és számonk át, ébren és álomban egyaránt, szüntelenül ki-be áramlik — s ez alól a halottak kivételek csak. Amikor is ez a vallami, bármikor bekövetkező varázslat vagy mindenkire vonatkozó isteni átok következtében, végleg elszáll belőlünk. Alighanem éppen a fontosabb részünk. Annyira, hogy valójában nem is belőlünk száll el, hanem mi távozunk el a testünkből. Egy ideig ideiglenesen csupán, de aztán végérvényesen.

Anélkül, hogy ez a halál végérvényességét is jelentené. Mivel a halál ilyenformán állapotváltozás csupán, átalakulás.

*

Ehhez a ponthoz érkezve aztán két irányban is spekulálhatunk. „Tetszés szerint” tételezve fel a bekövetkezett átalakulást végérvényesnek vagy az átalakulások végtelen sora egyikének csak. Mint ahogy valójában ez is történt. Amint azt a túlvilág képezte, illetve a lélekvándorlás tana mutatja.

Amely gondolatrendszerek nem az őket életre hívó társadalmak fejlődésének körülményeitől függetlenül jöttek létre természetesen.

Helmut von Glasenapp ilyenformán könyvében, *Az öt világvallásban*, nem alapítalanul osztja két csoportra a világ vallásait, mégpedig az „örök világtörvény” és a „történelmi istenkinyilatkoztatás” vallásaira. Közülük az előbbi csoportba tartozók, mindenekelőtt a hinduizmus és a buddhizmus, lényegüket tekintve az ősi ázsiai termelési mód, a patriarchális faluközösség tükröződő, a maguk változatlan, illetve ciklikusan ismétlődő (karma) kozmikus és emberi világképével. Amelyen belül a fejlődés, a tökéletesedés legfeljebb az „egyéni” lélek számára adott, ennek útját is kell a reinkarnációk hosszú során át végigjárnia, amíg csak el

nem jut a nirvánáig, ami az európai-nyugati közhiedelemmel ellentétben, mégsem megsemmisülés. Hanem Buddha tanítása szerint valami, amiről „azt sem mondhatjuk, hogy lét, de az sem, hogy memlét”, nyilvánvalóan az egyéni lét kialakása tehát, de azért mégiscsak valamiféle állapot, még-hozzá kívánatos állapot, ami felé törekednünk kell. Ohajtott célként minden-esenetre csakis így élhető át, a szó immanens értelmében tehát minden-képpen a továbbélés egy formáját jelentheti csak. Mint ahogy a hinduiz- musnál és buddhizmusnál sokkal kevésbé túlvilág felé forduló kínai uni- verzizmusban (konfucianizmus, taoizmus) nagy szerepet betöltő ősök tisztelete szintén valamiféle továbbélést képvisel, mivel a tisztelők az „ősök szellemeinek” mutatnak be áldozatot, ismét csak annak a kimon- dott vagy ki nem mondott feltevésnek a jegyében, hogy ezek a szellemek tudomást is vesznek a tisztelet megnyilvánulásairól, „élnék”, léteznek va- lamiképpen. Akárcsak a „nyugati” vallások, a zsidó vallás, a keresz- tényesség és az iszlám tanítása esetében, ahol, összhangban az európai tár- sadalmaknak a görögöktől kezdve dinamikusabb és drámaibb fejlődésével, a halál utáni élet egyszeri és végérvényes változás eredményeként mutat- kozik meg. Emellett pedig egy, az isteni hatalom által elrendelt cél szol- gálatában meghatározott „funkciót” is kap. Amint azt Lukács József az említett Glasenapp-könyv utószavában megfogalmazza: „a világfolyamat- nak itt kezdete és vége van, s e két pont közt játszódik le a kozmosz s ezen belül az ember története, amelynek az isten által meghatározott célja az isten országának előkészítése és az arra érdemes lélek üdvözü- lése: örök élete”. Erre a gondolatépítményre egyébként a maga koronáját vagy inkább „toronysisájkját”, a leglátványosabb s az illúziókat a leg- messzebbmenően „kiszolgáló” módon, alighanem éppen a kereszténység tette föl. Azzal, amit az antik világ gondolkodói a leginkább képtelen- ségnek láttak: a test feltámadásának tanával. Nem is csoda hát, hogy ami korábban természetesnek látszott, a hit, itt már külön erényként szerepel, éppenséggel dacos nekifeszülést is kifejez a „credo, quia absur- dum” formulájával. Elháríthatatlan kötelességgé téve az önámítást, az önmagunknak hazudást. Mint ahogyan ennek megfelelően a legfőbb bűn a hitetlenség lett — a kereszténység esetében éppúgy, mint az öröklet- ben nagyon is földi örömlöket ígérő iszlám gyakorlatában.

Amint különben „isten országának” említésekor észrevehetjük, a hit fontosságának előtérbe kerülésével egyidejűleg más is fellép itt. Mégpedig az utópia, amiben szintén hinni kell. És ami a térből, azaz az „égből”, a túlvilágból, mindinkább az időbe, a jövőbe helyeződik át.

Illetőleg a hangsúly a kettő között. Tekintve, hogy az égivel, az üd- vözüléssel párhuzamosan a jövőbe vetített „földi mennyország” víziója szintén megvan már. Kezdetben a rabságra és szétszórtságára ítéltetett zsi- dóság szabadságot és újraegyesülést célzó vágyából fakadóan, a zsidó vallásban. „Isten országa”, mint a Messiás eljövételének, a megváltásnak eredménye ugyanis, ezeknek a vágyalmoknak beteljesülését jelenti ere-

detüleg. Ezt „univerzalizálja” tulajdonképpen a kereszténység, teszi érvényessé az egész emberiségre vonatkoztatva. Eleinte annak közeli eljövetelet ígérve. De mivel ez, a feltámadással egybekötött „utolsó ítélet”, egyre csak várat magára, a hangsúly meglehetősen hosszú ideig mindinkább a túlvilágra tolódik, ideleenn a földön marad, ami volt: a „siralom völgye”. Végig a középkor hosszú századain át. Mert mintha csak a reneszánszban merülne fel újra hosszú idő múltán először a gondolat, hogy azért ebben a siralomvölgyben is érdemes szétnézni ikissé: megismerni, lakhatóvá tenni, emberszabásúvá formálni. Lehozni a földre, ami odafent megvan — vagy talán nincs is. Ennek ellenére, miért ne lenne megteremthető? Égi segédlettel vagy anélkül, túlvilági jutalom reményében vagy anélkül — egyre inkább anélkül, ám lehetőségként mégis mérhetetlenül megerősödve. Amíg csak a céll karnyújtásnyira lévőnek nem látszik már. Vagy legalább a feléje induló nekifutás lehetősége. Amiért érdemesnek látszik élni, sőt, meghalni érte. Mindennemű kárpótlás, jutalom nélkül.

Ebből a szempontból tekintve a lényeg ugyanis mindenképpen paradoxnak mondható. Abból fakadóan, hogy ugyanaz a valóságmegismerő folyamat, amely az utópia megvalósításának gondolatát egyáltalán felvethetővé tette, minden transzcendens elképzelést szertefoszlított. Nem csupán az „isten országát” téve isten nélkülivé, hanem végleg leszámolva a testtől függetlenül létezni képes lélek képzetével is. Fiziológiai tünetcsoporttá fokozva le azt, amit évezredekken át maradádnak hittünk magunkban. Olyan egyértelműséggel, hogy most így, „utólag okosan”, szinte csodálkozunk kell. Azon, hogy miképpen is lehetett annyi időn át nem feltenni a kérdést: ha a lélek test nélkül is létezhet, mi szükség testre?

Ezt illetőleg a helyzet sajátosan újnak mondható. Történelmi léptékben gondolkodva legalábbis mindenestre. Ami arra is utal mindjárt, hogy a tömeges „hitelessness” jelenségével kapcsolatban kevés történelmi tapasztalattal rendelkezünk még. Arra vonatkozóan, amit Hanák Tibor A vallás helyzetéről című tanulmányában (*Ideológiák és korunk*, Szepsi Csombor Kör, London 1969) így fogalmaz meg: „Az emberek elfordultak a hitételtől, s vagy tudatos materialisták lettek, vagy a túlvilági készülődést feledve, merőben a hasznosság és az élvezetek ösztönösen követett szempontjai szerint éltek életüket.” Annak megfelelően, hogy „a túlvilág nem jelent étetalaikító erőt, s nem iképviseli az élet értelmét sem”. Egyre inkább annyira sem már, hogy holmi zárójelbe tett erőtartalékként, fiók mélyén rejtőző „dugipénzként”, szükség esetén elszedhető legyen. Feltéve, hogy nem vagyunk képesek a „könyörtelen szembenézésre”.

Lévn a két pont közti egyenes túlságosan is rövid. Változatlanul görbét követelő, újfajta vargabetűjét, a vigasztaló és önámító hazugságoknak.

Filozófiai vagy csupán életfilozófiai szinten annak rendje és módja szerint, körülbelül a felvilágosodás kibontakozásával egyidőben létre is jöt-

tek ezek, kérdés csak, mennyiben tekinthetők valóban vigasztalónak. Főleg mert „pótmítosz” jellegük szinte első pillantásra nyilvánvalónak látszik. Mármin az olyanféle tagadhatatlanul igaznak számító megállapításoké, hogy megszűnünk ugyan, de anyagunk nem vész el, átalakul csak. Vagy hogy továbbélünk utódainkban. Ez sem túlságosan megnyugtató ugyanis, ha egyszer annyit jelent csak, hogy sejteink kromoszómáinak fele tovább él — valakiben, aki nem mi vagyunk. És aki akkor sem mi lennénk, ha fennállna a biológiai klónozás elméletileg már elképzelhető lehetősége, ha talán a komplett génkészletünket átmenthetnénk valakibe, aki mindössze a tulajdon másolatunk csak, velünk nem egy időben született, fiatalabb egyetemes ikertestvérünk. Vagy hogy a műveink, az alkotásaink élnek tovább helyettünk — feltéve, hogy vannak ilyenek. Ambár lehetünk e téren szerényebbek is: mondhatjuk, hogy helytálltunk, kötelességünknek (annak, amit annak hiszünk) eleget tettük. Vagy ha, minden morális szempontnak fittyet hányva, elmondhatjuk magunkról, alaposan kivettük a részünket az élet örömeiből. Mert végeredményben ez is vigasz lehet, ha *nagyon akarjuk*, ha a jövőtlenséggel szembekerülve képeseknek bizonyulunk a múlttal beérni. Ami nagyon sokszor nem csupán újraelkezdhetetlen, hanem beteljesületlen is egyben. Nem javítható többé, végleg elrontott. Éppen ezért nem mindogy mégsem, milyen is a múlt, milyen volt a megélt életünk, amikor tőle válni készülünk. Legalábbis a tapasztalatok vagy inkább a „jelek” azt mutatják, hogy legfőképpen mégis a gazdag, alkotó, értékeket megvalósító életet hátrahagyók képesek leginkább a végső szembenézésre. Vagy a pótmítoszok használatára.

Amelyekről ilyenformán elmondhatónak látszik, hogy egyformán használhatatlanok, de — egyformán használhatók is. Mentalitásunktól, életünk folyamán kialakult egész személyiségünkötől függ ugyanis, mit találunk bennük, hogyan éljük át őket. Logikai egyenletként, pusztán tartalmukat tekintve azonban mindenképpen alulmaradnak a hallással szemben. És ez még a várt és tőlünk telhetőleg előmozdított utópiáért való élésre éppúgy vonatkozik, mint a netán beteljesült utópiában valló életre. Mert ha várjuk még, nem érjük meg, ha viszont benne élünk már, itt kell hogy hagyjuk. Amiért is az, amire, szintén a már említett Glasse-napp-könyv utószavában, megint csak Lukács József emlékeztet bennünket, miszerint az utópia beteljesülésének távlatja megérleli „a vallási szükséglet elapadásának feltételeit”, így a halál vonatkozásában, hogy ne mondjuk, „a halál ányékában”, nem látszik éppen megnyugtatónak.

Még a magunk számára sem. Még kevésbé alkalmas *mások* nyugtatására.

*

Pedig hát ez is feladat lehet. Alkalmassint hivatásból fakadó megbízás is.

Elméletileg legalábbis, bármennyire képtelenül hangozzék is ez. Főleg

ott, ahol a materialista világszemlélet valamilyen módon az államvallás szerepkörébe téved, mintegy éppen meggyőző ereje hiányának hamis látzatát kelte, védett helyzetbe kerül. Történelmileg nagyon is determináltak mondható taktikai-stratégiai okokból természetesen, mégis fura elemficamként. Mert egyebek mellett alighanem olyan szempontok is közrejátszottak itt, amelyek Camille Flammarion múlt századbéli francia csillagász és tudományos-fantasztikus regényíró még gyerekként olvasgatótt *Népszerű csillagászat*ának azt a számomra emlékeztetéssé vált megjegyzését juttatják eszembe bizonyos elmaradott országokról, amilyen a cári Oroszország is volt annak idején, amelyekben a Julián-naptárhoz ragaszkodnak, akár annak árán is, hogy „nem a természettel összhangban” élnek. Ez a megállapítás akkor igencsak heves helyeslési rohamot váltott ki belőlem, ma viszont inkább már valami bosszantóan öntelt igazhitűséget vélek felfedezni az ilyen tudományos lesajnálásban. Jellegzetes attitűdjét a tizenkilencedik századnak, olyasvalamit, amit talán „felvilágosult korlátoltságnak” is elnevezhetnénk. Flaubert éri tetten ezt a magatartást, s teszi halhatatlanná a *Bovaryné* Homais patikusában. Rokonszenvesebbé formáltan és magasabb szintet képviselve azonban a *Varázshegy* Settembrinije is sokat hordoz ebből magában.

Ennek korszerű „technokrata” változatát képviseli a kórházigazgató figurája a Jókai Anna írásából készült, gondolatébresztő, sőt lényegét megragadó tévéfilmben, a *Soror Dolorosában*.

„Új seprőként” megjelenve ugyanis nem kisebb célt tűz maga elé, mint hogy intézményében „berendezze” a halál kérdését. Amint azt munkatársai előtt bemutatkozóban kifejti, kórházát holmi szerelóműhelynek fogja fel, ahová a páciensek „meghibásodott” gépekként kerülnek, ahonnan aztán vagy megjavítva jutnak ki, vagy kicselezés lesz a sorsuk. Amely elképzelésbe nehezen illik bele, hogy a gyógyíthatatlan beteg egyben ember is — következtésképpen fél a haláltól. Olykor meg éppen „kiborul”, jeleneteket rendez, könnyezetét — betegtársait és a személyzetet, legfőképpen azonban a dolgok olajozott menetét — zavarva, jajveszékelve hörögve, idegesítően és izléstelenül vívja a maga haláltusáját. Ennek felszámolása érdekében alkalmazza Doppler Dóra pszichológusnőt. Majd azt mondanám, azért, hogy a rakoncátlan haldoklókat „gatyába rázza”. Vagy amint azt az igazgató megfogalmazza: hogy a kórházban „lelikileg rendet teremtsen”.

Ennek a rendteremtésnek a kudarcáról szól a tévéfilm. Arról, ami szükségképpen előrevetíti a maga árnyékát.

Ügyszólván a pszichológusnő színre lépésének pillanatától. Amikor ugyanis, Vencel Vera megszemélyesítésében, riadt tekintetű egárként, Doppler Dóra a képernyőn megjelenik, ezzel azonnal tisztába jövünk. S tisztában lennénk vele akkor is, ha szénanáthája miatt mentegetőzve, nem említéné allergiáját. Hogy azután az automatikusan kiváltott „Mire allergiás?” kérdésre ezt válaszolja: „Nem tudom. Talán az egész életre.”

Csalódottan jelentőségteljes összenézést váltva ki az igazgatóból és a kórház orvos-párttitkárából. Ami kissé tallán túlexponáltan is előlegezi már mindazt, amit csupán látszólag magyaráz meg a pszichológusnő labilis személyisége. Önpusztítóan „hibás” hozzáállása, arra irányuló törekvése, hogy pácienseinek helyzetébe minél jobban beleélje magát, szenvedésüket valósággal magára vegye. Szívjósággal, nőies önfeláldozással igyekezve feladatának eleget tenni, úgy, ahogyan azt „nem szabad” tulajdonképpen. Ezáltal érdemelve ki a „soror dolorosa” (fájdalomnövény) elnevezést Pisztoler bácsitól, a betegeket kezelésre cipelő robusztus segéd-ápolótól, méghozzá az első napon már. Akiből — némileg tallán konstruált módon — alighanem azért csinál az író nő lecsúszott értelmiségit, a koncepciók perék áldozatait annak idején túlbuzgón védő ügyvédet, hogy vitapartnerként is méltó ellenfele lehessen Dopper Dórának, egyben pedig rezonőrje is a témának. És aki, professzionalista védőpáncélt fejlesztve, jobbára bohóckodva bánik a betegekkel, kinél tetszést aratva, kinél nem, többnyire azokból váltva ki heves tiltakozást bánásmódjával, akik „előéletükben” betöltött pozíciójuknál fogva is tiszteletet követeltek meg, képtelenül annak spontán kiváltására. Bárhogyan is legyen azonban, Pisztoler bácsi, a maga sokéves tapasztalatával, Dopper Dóra küldetését illetőleg csakis szkeptikus lehet. Nem is csupán azért, mivel jól tudja: Dopper Dóra „bevetésével” az igazgató mindenekelőtt az ő nyersnek és primitívnek bélyegzett, nem eléggé fehérkesztyűs módszerét kívánja ellen-súlyozni. Egyben pedig őt magát is megregulázi.

Úgyhogy a tévéfilm a továbbiakban a pszichológusnőben és Pisztoler bácsiban testet öltött kétféle halál iránti viszonyulás kettejüket mindinkább rokonszenvvel összefűző párharca is lesz. Olyképpen, hogy, pusztán a szituációból fakadóan, egyedül Pisztoler lehet a győztes.

Rögtön az elején, már a „lecsójelenetben” annak bizonyul. Amikor is a kórház egyik súlyos betege lecsót szeretne enni — egyszer utoljára még az életben. „Soror Dolorosa” pedig gyanútlanul besétál a morbid csapdába. Lecsót főz, és beviszi a kórházba. Úgyhogy a beteg, megszegve a kölcsönös ámtítás íratlan szabályait, nemcsak azt olvashatja Dopper Dóra fejére, hogy állapotát illetőleg mindeddig félrevezették, hanem még „rossz betegként” is viselkedik, „hisztériázik”, durván rátámad. Híjával a „kellő”, de aligha mindenkiktől elvárható sztoikus magatartás képességének, amiért is Pisztoler bácsinak kell közbelépnie. Azt téve, amit egyedül tehet: „leordítja” a beteget, akkora pofont kínálva, „hogy a feje háromszor megfordul a nyaka körül”, ideálisnak semmiképp sem mondható módszerrel ugyan, de elcsendesíti. Más szóval, „tüneti kezelést” alkalmazva, de mit sem megoldva. Ekkor kezdek először a „túl-világ” felé tapogatózni.

Még inkább a következő jelenet nézése közben.

Ezerfelé szakadni ugyanis Dopper Dóra sem képes. Amiért is egy idő múlva már csak a „krónikus esetek” ágya szélére telepszik, nekik suttag

valamit. Vajon mit? — ezt ugyanis nem tudhatjuk meg. Alighanem azért, mert a szerző maga sem tudja, nem is igen tudhatja. Léven az erre alkalmas szöveg előállítására számára legalább olyan nehéz feladat, mint „szakmailag” hősnőjének is. Nam hallják meg, nem tudják a betegársak sem. De azért éber szemmel figyelnek, rettegve, mikor kerülnek sorra. Ezért sikoltja végül is az egyik öregasszony kétségbeesve: „Maga ne jöjjön ide! Maga a halál angyala!” Úgyhogy akaratlanul is az jut eszünkbe: ugyanebben a szerepben a papot a távozóban lévő hívők nem érezték, nem érzik „halálangyalnak”.

Igy érkezik el az újabb lépcsőfok, törvényszerűen oda, ahová csakis érkezhethet. A szituációban eleve benne rejlő kérdés konkrét felvetéséhez. Mégpedig a „vallálos öregemberről” szólva, aki nagyon is jellemző módon, maga hívja ágyához a pszichológusnőt. Hogy azután a nagyapjáról kezdjen mesélni, aki agonizáló víziójában „látta az istent”. Arról is, hogy mindeddig maga sem kételkedett benne, hogy a végső percek elérkeztekkor látni fogja. Most azonban kételkedés gyöttri, ezért kéri „soror dolorosa” választ kételyeire. Megnyugtató választ természetesen. Dopper Dóra pedig mit is tehet mást — végtére is ez a feladata —, mint hogy megnyugtató. Alighanem először és utoljára tényleg sikerrel. Törvényszerűen hazugság árán.

Tulajdon bukása árán is egyben. Nemcsak mert ezek után elbocsátják állásából — őszinte igazgatói és párttitkári sajnálkozás kíséretében. Mit tehetnek, ha egyszer nyilvános helyen folytatott vallási propaganda miatt feljelentés ment ellene az illetékes fórumokhoz, sejtetően a kórterem, érdemeire hivatkozó, különszobára és különleges bánásmódra igényt tartó funkcionárius betegének közreműködése következtében. Boszszú, rosszindulat, sőt irigység (!) által mozgásba hozott butaság folytán — végső fokon azt igazolva, hogy az efféle „csimborasszós” butaság kizárólag az ideológia talajából táplálkozhat csak. Más kérdés, hogy Dopper Dóra elbocsáttatása kiutat is jelent egyúttal, megmenekülést a teljes felőrlődéstől. Valóságos bukásának okait ugyanis feladatának megoldhatatlansága rejti magában. *Lélekbúvár*, létére *lelkési* feladatköre, a semmivé váló semmibe való átsegítése.

Marad tehát továbbra is az ámító és önámító hazugságok közmegegyezései rendszere, időnkénti kisebb-nagyobb kisiklásokkal. Pisztelér bácsi bohóckodása, szükség esetén pofon ígéretével megerősítve.

*

Megoldásként mindenképpen kevésnek tetszőn. De nyilvánvalóan abból adódóan, hogy amíg az irracionális, transzcendens ideológiák, legfőképpen a vallások, a történelmi tapasztalatok szerint képtelennek mutatkoztak az élet problémáinak valóságos rendezésére, megoldására, addig az erre úgy-ahogy, de mégis inkább (talán?) képesnek látszó racionális

és tudományos gondolatrendszernek képtelenek a halál kérdésének bármiféle *feloldására*. Amiből azonban mégsem következhet holmi szintézis megoldás gyanánt. Mert hát lemondhat-e az ember a valóságról, még akár a végén a meztelen semmit kínáló valóságról is — „csak” azért, mert meg kell halnia? Annak kitalálása tehát, amit a voltaire-i recept szerint, ha nem lenne, ki kellene találnunk, aligha jelent kiutat, elméletit semmi esetre. Főleg, mert rég kitaláltuk, s túlléptünk rajta.

Úgyhogy még a „feloldás” lehetőségét is lejjebb, alacsonyabb szinten kell hogy keressük. Ezt pedig a gyakorlati dolgok feltétlen közös nevezőre hozásáról való lemondás kínálhatja csak — amolyan hátsó ajtóként. Hogy aki ki akarja találni, újraéleszteni vagy életben tartani a rég kitaláltat, zavartalanul kitalálhassa. Még akár a halállal szemben magukat ennél keményebb logényeknek vélők számára is: hadd vigasztalják magukat a szembenezés képességének illúziójával. Hogy amazokkal ellentétben nekik (nekünk?) semmi szükségük semmiféle kitalálásra...

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

KÉPEK ÉS HANGULATOK A FEKETE KÖRIS CSÜNDES VÁROSÁRÓL

A csönd városa. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982.

„Kanizsa a csönd szép városa hangos időkben” — írta a városról 1955-ben Gál László, és nem tudni, Esztergomi Iván 1933-ban írt Csöndvárosának címét viszi-e némi átalakítással tovább, vagy attól függetlenül érzett rá erre kissé komor (a csendhez képest) magánhangzójában is tájainkat idéző szóra. Mindenesetre a csönd Kanizsa jelleképévé, színvonalmájává vált az elmúlt fél évszázadban, és *A csönd városa* címmel indult útjára egy könyv, amely több megrekedt előmunkálalat után arra vállalkozott, hogy egyszerre mutatja be Kanizsát a kanizsaiaknak és a messzebb világnak, ragadja meg önmagában és helyezi a kisebb-nagyobb környezet szerves összefüggéseibe a várost, és érzékelteti Kanizsa és dédelgetett intézménye, az Írórtábor (Koncz István, az egyik szerkesztő szerint nem mindig ideális) szimbiózisát.

Ez a szerteágazóság szabta meg *A csönd városának* koncepcióját, vagy úgy is mondhatnánk, feszítette túl és szét szerkezetét.

Hogy lehet egy városról egyszerre önmagának és a világnak is portrét festeni, múltjáról, jelenéről a monográfia teljességére emlékeztető komolysággal, a szép szó meghittségével és játékoságával szólni úgy, hogy a terjedelem szabta részek az egészet tükrözzék? Ennek a kiadványnak a receptje szerint valamilyen, a tájat és az embert, az itt élőket és az ide látogatót egybeötvöző jelképpel, mint amilyen a kanizsai Népkert időtlenséggé lényegült fekete körise, amely a könyvben újra és újra megjelenve, látvány- és látomásszerű ritmust teremt, vagy a napfényt idéző hársvirág és őszidéző gesztenye. Vegyük ehhez a gazdag, önálló életre kelő, sokrétű üzenetet hordozó képanyagot és valamilyen szubjektív együttlátását, összegezését a valóságban ridegen elkülönülő dolgoknak, részleteknek. Amint Koncz István kifejezi költői ihletettségu utószavában, keressünk ezen a tájon, ezen a helyen valami, az Altamira barlangjában található rajzokhoz hasonlatosat, ami a tájban az embert, az emberben a tájat látatja. „És Kanizsa — teszi fel a kérdést —, mint hajdan Ad-

tamira barlangja, falaiba fogadta-e a képeket, amiket az átutazó emberiség e szorongó követei a végtelen idő egy pillanatában üzenetként a városka nimbusza köré rajzoltak?”

Maradjunk huzamosabban a barlang-képek szimbólumánál és a receptnél! Csak az átutazó emberiség követeinek rajzait keressük-e, és egyáltalán keressünk-e, vagy alkossunk is valamit mi magunk az ünnepélyes alkalomra? Hát a való világot milyen objektivitással képezzük le a falakon?

Beszéljünk mármost mindenről tárgyilagosan:

A kötet — Vuković Milannak magyar nyelvre nem a legszerencsésében lefordított bevezetése utáni — fő része öt nagyobb fejezetre oszlik. Ezek a *Kanizsa múltjából*, *A mai Kanizsa*, *Irodalmi szemelvények*, *Az irói (I) táborozás harminc esztendeje*, *Irók a kanizsai írótáborozásról* címet viselik.

A Kanizsa múltjáról szóló fejezetben az objektív, tudományos hangvételű *Dobos János* történeti összefoglalása képviseli, amely, ritka kivételként, erre az alkalomra írt tanulmány, bár közvetlen előzményének tekinthető Kanizsának a *Znamenitost i lepote Vojvodine* c. kiadványban található, a szerző nevéhez fűződő bemutatása. Ugyanakkor több is annál, régészeti anyagában is, a XVIII. századi magyar betelepülésekre vonatkozó újabb kutatásainak, Kanizsa középkori lakosságára vonatkozó adatoknak az ismertetésben, a hajdani földvár és Kanizsa település lokalizációjára utaló feltételezéseiben stb. Ez a történeti összefoglaló erőteljesen képvisel egy koncepciót, amelyre a kötet egésze éppen csak kacsingat, és amely a készülő kanizsai monográfia (és bármely községi monográfia) sarkalatos kérdése is: a községen mint tájegységben belül kihangsúlyozza ugyan Kanizsa központi szerepét, de a tájegység történelmét egységében is, minden kis településre vonatkozóan is be tudja mutatni, így mentesül a lokálpatriotizmus esetleges vádjától. Sajnos, a könyv többi szerkezeti elemében ez az egyensúly ritkán van jelen.

A fejezet másik írása Esztergomi Iváné, amelyről már szóltunk. A Csöndváros ragyogó, többszörösen dokumentumértékű újságcsikok, Kanizsa festői erejű megidézése, csupán textológiai átfésülése hagy némi kívánnivalót, amint azt a *Bednárz Károly* néhai főkentész neve helyett írt *Pednárz* bizonyítja.

Ennyi a város múltjáról, és ez igen kevés. Csak sajnálhatjuk, hogy szó sem esett a Munkásegyletem udvarán Szekeres Lászlóék által végzett avar temető feltárásáról, a község földrajzi arculatáról, címszerűen sem merült fel *Appel Ede* egykori Kanizsa-monográfiája, *Kniezsa István* és *Melich János*, a két kiváló nyelvész Kanizsa nevééről írt tanulmánya (amelyek támpontot adhattak volna a történeti összefoglalásban található, nyelvészetileg kissé bizonytalan fejtegetéseknek is). Egyetlenegy sem került be a *Magyar Szóban*, a *Tiszavidékben* Kanizsáról írt történeti cikkekbe,

és sorolhatnánk még... például a *Rákóczi Ferenc* emlékirataiban szépen leírt martonosi várat.

A mai Kanizsa fejezetet három tanulmány képezi: *Radivoj Petrićnek* A község társadalmi-gazdasági fejlődése c. statisztikai összefoglalása és *Szöllősy Vágó László*, illetve *Purger Tibor* írása. Műfajukat mehezen lehetne meghatározni. Az előbbi a gazdasági fejlődéssel, vállalatokkal, örvendetes módon a Kanizsán kívüli településekkel is foglalkozik, ha nem is arányosan (szó esett a horgosi paprikáról, de semmi az adorjáni dohánytermesztésről), valamint a települések egykori és mai művelődési életéről, a terjedelemhez képest igen jó áttekintéssel.

Karcolatszerű, publicisztikai oldottságú *Purger Tibor* írása is, amely, az előzőhöz hasonlóan, gazdasági kérdésekkel is foglalkozik. A városközpont légkörét a látványnak szólóan idézve, ő is jelképeket kutat, amelyek egyértelműen Kanizsát idézik, és végre olyan témát érint, ami szenvedélyesen érdekli a helybelieket: a városkép gyökeres és drasztikus átalakítását. Erre a kanizsaiak jóval nagyobb aggodalommal tekintenek, mint az ideérkezők, és szomorúan szemlélik az érintetlen természet utolsó területeinek pusztulását. Ezt a hangot üti meg *Koncz István* Itt erdő volt című verse is a kötet más részében. Olyan problémára tapint tehát a szerző, amely az egész látványosságban, a múlt emlékeiben szegény Vajdaság méreteiben is felvethető: „A meglevő atmoszférát egyszerű szétzúzni, míg újat teremteni jóval nehezebb.” Arról van tehát kissé tréfásan szó, hogy addig szépítük Mariskát, míg végül Juliska lesz belőle.

Valahol itt kellett volna szót ejteni a felölelt terület *néprajzáról*, amely egy közösség önmismeretét, világképét, legbensőbb önkifejezését hordozza, de erről nemhogy egy sor, de egy kép sem került a kiadványba. Pedig mennyi hálás lehetőség lett volna. A mindenkori Kanizsának, Adorjánának, Horgosnak legalább olyan jellemző kifejezője a napsugaras házoromzat, a népi ihletésű, ún. bagolyfejes intarziás ajtó, mint egy szecessziós, cifrára vakolt épület. Horgosról, Kanizsáról, Adorjánról nem egy nyelvjárási, néprajzi cikk jelent meg már a múlt században (az adorjáni vízimalomról) és később is, például a *Kalanyában* (a horgosi lakodalom, a kanizsai gyermekjátékok, életfordulóhoz kötött szokások).

Gazdag, színpompás anyagot tartalmaz az Irodalmi szemelvények fejezet. Csuka Zoltán híres kanizsai versével indul a Kanizsához, a Tiszához fűződő, soknyelvű termést összefogó versek, prózai alkotások sorozata (Todor Manojlović, Fehér Ferenc, Enver Gjerqeku, Pap József, Franče Filipič, Koncz István, Giacomo Scotti, Miloš Crnjanski, Domonkos István, Tolnai Ottó, Mihál Duga és mások művei. Amüt megjegyezhetünk, csak annyi, hogy ebben a fejezetben is egész korszakok, tárgyikörök maradtak érintetlenek. Vegyük például a korábbi kanizsai származású írókat. Közülük egyet *Urbán János* is megemlít Az írótaborról az írótaborban című írásában, Nancsich Tóbiást, illetve írói álnevén *Ozoray*

Árpádot, de többen vannak: *Kanizsai* (Csuka) *Ferenc*, aki részben Kanizsán játszódo regényt is írt a múlt században (*Az apja fia*), de a szabadkai lapok újságírójaként is dolgozott; a munkásmozgalmi témákkal foglalkozó *Palotás Imrét*, a regényíró, *Szatmári Sándort* is említhetnénk. Sajnálhatjuk, hogy legalább egy részlet nem került be *Csáth Géza* Bácska c. napló formájú elbeszéléséből, amely a századforduló Kanizsájának dalárdás, boros, mulatozós életét eleveníti meg.

Leggazdagabb és legteljesebb a kanizsai írótábor harminc évét felölelő két fejezet, amelyből plasztikusan elevenednek meg a harminc alkalom fő és kísérő rendezvényei, a mindenkori gondok, a város és a község életével való összefonódottság, az utóbbi években kibontakozó kanizsai képzőművészeti tevékenység. Itt sorjáznak az írótábor értekezleteinek vitatémái, az írótársak méltatásai. Talán méltányos lett volna ennek a bőseges, többnyire az újságokban, folyóiratokban szerteszéjjel megjelenő anyag összegyűjtéséről, rendszerezéséről is néhány szót ejteni.

A kötetet a szerzőkre vonatkozó, valószínűleg sok munkát igénylő jegyzetek zárják.

Még egyszer kell szólnunk a könyv képanyagáról, amely önmagában is értékessé teszi ezt a kiadványt. Hosszú évtizedeken át őrizgetett fényképek kerültek elő, és váltak most közkinccsé, megőrkítve a visszahozhatatlan alkalmakat, pillanatokot, már sehol sincs házakat, utcarészleteket: Tito kanizsai látogatását, az 1911-ben világversenyt nyert tűzoltókat, a főtéren levő egykori piacot, a tüköryári munkásnöket, az úgynevezett Tükörfürdőt, a néhai pontonhidat, az első szabad május elseje felvonulót, az 1932. évi nagy árvizet, a Tiszának egész más arculatot adó homokzátonyokat, a porondokat, a nagy tájegységek panorámáit, pecséteteket, színházi előadásokat, az írótáborok eseményeit.

Nem kevésbé értékes a kötet képzőművészeti anyaga, amely részben a kanizsai festők, grafikusok alkotásaiból nyújt válogatást, részben pedig a vajdasági (esetenként Kanizsához semmilyen vonatkozásban nem kötődő) képzőművészek műveiből.

Térjünk még egy mondat erejéig vissza a barlang-képek jelképéhez: mind kiváló, de több, pontosabban többfajta kellett volna, és ne csak találni kívánjuk, hanem alkotni is.

PAPP György

EGY IRODALOMTÖRTÉNETI KÉZIKÖNYV
BIBLIOGRÁFIAI MELLÉFOGÁSAI

A magyar irodalom története 1945—1975. IV. A határon túli magyar irodalom. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.

Vannak elvetemült irodalmár kéjencek, akiknek nem titkolt szórakozásuk, hogy megkülönböztetett figyelemmel olvassák a bibliográfiákat, hátha olyan adatra akadnak, amelyet még nem tudnak; ezzel egyrészt önnön naprakészségüket és bennfentességüket latolgatják, másrészt pedig alkalmat találnak agykéngük elmeszesedési fokának figyelésére. Ha éppen nincs kéznél fogyasztható friss bibliográfia, amikor megteszi a friss telefonkönyv, esetleg a székváros századfordulós lakónévjegyzéke is, hisz ezekben éppen annyi érdekesség lapang, mint egy mai bibliográfiában. Milyen kár, hogy ezek a források nem örvendenek kimondott népszerűségnek, pedig a szépírók és kultúrhistorikusok s persze a történészek és a többi társadalomvizsgáló is rengeteg adatot találhatnak bennük.

Ily módon kellő (ön)iróniával leleplezve kedvez szórakozásunkat és kikapcsolódási módszerünket, hadd számoljunk be újabb bogarászásunk sok tekintetben nem éppen megnyugtató és lélekemelő eredményéről. A fölkkent céhbeliék közismert becézó hajlamával „spenótnek” nevezett magyar irodalomtörténeti kézikönyv hetedik részének IV. kötete* került a kezünkbe (nem vagyunk álszerények: egyáltalán nem véletlenül), s természetesen sort kerítettünk a főszöveghez ragasztott könyvészet füzletgetéséhez is. Hadd szögezzük le rögtön: ez a bibliográfiai összeállítás nem jugoszláviai magyar bibliográfus munkája, ami természetesen egyáltalán nem mentheti a benne szereplő tekintélyes baklövéseket, melléfogásokat. Kiválóan alkalmas viszont arra, hogy a „hírünk a világban” ismételtelen elgondolkottasson bennünket. Azt állapíthatjuk meg ugyanis, hogy a kötet főszövege ismer bennünket — ez egyébként nem szolgál meglepetéssel: jugoszláviai magyar irodalomtörténészek írták, alkák az Istvánok között különbséget tudnak tenni —, nem így azonban a bibliográfia.

Mielőtt e könyvészet böngészésébe kezdtünk volna, az a gyermekes elképzelésünk volt, hogy e kézikönyvben egy helyen megjeljük honi magyar irodalmunk 1945 és 1975 közötti könyvészetét, illetve annak tekintélyes részét. Ha már maga a kötet oly soká készült, mint a Luca széke, abban reménykedtünk, hogy a bibliográfia emészthető lesz. Reményleni bátorítottuk ezt azért is, mert akadt néhány honi „puska”, amit jól fel lehet(ett) (volna) használni, ha a bibliográfus összeállítók nem kívántak maguk önálló kalandba bocsátkozni. (Csáky S. Pirooska kötetére, Fehér Ferenc 7 *Nap*-beli sorozatára és Pastyik László bibliográfiai sorozatára gondolunk, mint alapvető segédeszközökre, ha valaki ilyen munkálkodásra adja a fejét.) Úgy látszik azonban, hogy a „spenót” bibliográfusai nem éltek ezzel a kézenfekvő lehetőséggel. Nagy ikár.

A kezünkben tartott kötetnek egyik nem titkolt küldetése, hogy a tájékozatlan és méla olvasó számára adatokat szolgáltatson: vajon ki kicsoda (hogy ne mondjuk: who is who?) az ötágú sípnak becézett egyetemes magyar irodalom határokön túli részében. Éppen ezért azzal a naiv várakozással lapoztuk a kötetet, hogy szerzői (a bibliográfusok is!) tudják, ki kicsoda ebben a tarka színlképben. Az eddig elmondottak és az alább felsorolandó példák azonban arról fognak meggyőzni bennünket, hogy — legalábbis a jugoszláviai magyar irodalom esetében — ez nem állítható jó lelkiismerettel. Persze a mi irodalmunk is bebizonyította régebben, hogy nem minden esetben tud különbséget tenni Tandori Dezső és Tandori Rezső között, ez a tájékozódáshiány azonban — a maga idejében — elnyerte a szükséges helyreigazítást. Az általunk forgatott kézikönyv jó fél esztendeje fongalomban van és rendelkezésre áll, eddig azonban senkinek nem jutott eszébe, hogy megkövesse a két (bibliográfiailag) összekevert költőt: Brasnyó Istvánt és Bosnyák Istvánt.

A további töprengés előtt lássuk azonban a példákat. A kötet 137. lapján olvashatjuk Bosnyák István műveinek jegyzékét, valamint a vonatkozó irodalmat. Az utóbbiban már az első szó kékvérűsége valló ipiszilonnal ajándékozza meg Podolszki József családí nevét. Ettől eltekintve a töle idézett kritika még Bosnyák Istvánra vonatkozik. Vajda Gábor cikke ugyancsak. Az ezután következő tizenkét, apró betűvel szedett sor azonban a figyelem- és ismerethiány, hogy ne mondjuk: vastag hanyagság mintaképe. Mert mit is mutat ez a szimpatikus egyveleg? Az összeállítók a két illusztris jugoszláviai magyar szerzőt (talán azért, mert mindkettő költő is), Brasnyó Istvánt és Bosnyák Istvánt egy kalap alá veszik. Ebből kifolyólag aztán tizenkét, Brasnyó-könyvről szóló kritikával Bosnyákot ajándékozzák meg. Három esetben olyannyira, hogy az eredeti kritikacímek Brasnyóját is — az egyszerűség kedvéért — Bosnyákra igazítják. Ebből aztán — többek között — e sorok írója megtudta, hogy az ÉS-ben 1971-ben Tábor Ádám „Bosnyák, Jung” címmel írt róluk kritikát, továbbá azt, hogy Danyi Magdolna „Bosnyák István költői szociográfiájáról” értekezük, valamint azt is, hogy Bosnyák István gyermekek számára írt egyik opusáért 1975-ben Neven-díjjal koszorúztatott meg. Ez a furcsa metamorfózis e sorok íróját is felvilágosította arról, hogy — tudtán kívül — 1974-ben Bosnyák Istvánról értekezett, mégpedig egy gyermekkort idéző opus kapcsán. A 137. lap nonszenszeiből ennyi is elég, bár a lista korántsem merült ki.

Hogy a figyelemhiány és a memóriazavar mily mértékben volt jelen a bibliográfia szerzői esetében, azt az is szépen illusztrálja, hogy a 138. lapon, ahol Brasnyó István művei sorakoznak a vonatkozó irodalommal együtt, az előbbi bekezdésben emlegetett tucatnyi, tévesen felsorolt ismeretetés közül három megismétlést nyer (Varga István, Kopeczky Csaba és Danyi Magdolna írása), azzal, hogy Danyi Magdolna ebben az esetben már Brasnyó István költői szociográfiáját vizsgálgatja.

Ha dühöngeni lenne kedvünk, akkor itt elmondhatnánk, hogy Brasnyónak majd két tucat könyve jelent már meg (fordításos kötetekről nem is beszélve!), Bosnyáknak pedig ha könyve nem is ennyi, de cikkeinek, tanulmányainak, kritikáinak száma — csak 1975-től idáig számítva — meghaladja a százat! A két Istvánnak tehát bibliográfiai tekintetben nem volt szerencséje a „spenót” halhatatlanná avató kötetében. Erről ennyit.

Burány Nándor és Kopeczky László neve (és opusa) ugyancsak nem hasonlít, még csak nem is két Istvánról van szó, Juhász Erzsébet kritikája Burány *Különszobájáról* mégis megtalálható a Kopeczky-irodalom jegyzékében is.

A Csépe Imre-irodalomból az eddig félretájékoztatottak megtudhatják, hogy paraszttíróknak 1951-ben Szuboticán *Kalászok* című műve jelent meg. Ebben az adatban persze akad némi igazság is, jelesen az, hogy a nevezett című antológiában valóban szerepel Csépe is. Persze ezt az antológiát, a *Téglák, barázdák* cíművel együtt a 134. lap „Antológiák, gyűjteményes kötetek” című részének élére kellett volna illeszteni, ha már az antológiák felsorolást nyerne a nevezett időszakban.

Thurzó Lajosnak életében mindössze két kötetet jelent meg. A *Tavas Jánoska elindul* címűről a bibliográfia nem emlékezik meg. Aminthogy a bibliográfia szerint Thurzóról nem is szól elérhető irodalom. A valóság közben az, hogy Fehér Ferenc 7 *Nap*-beli sorozatának első darabja éppen Thurzóról szól. Ezt bátorkodjunk megemlíteni azért, mert a kötet bibliográfiájának jugoszláviai magyar része ezt a sorozatot ismerni látszik; sűrűn hivatkozza.

Az Általános irodalom című rész közli, hogy Čurčić Marija 1973-ban gyűjteményt állított össze *A vajdasági nemzetiségek irodalma* címen. Ebben az adatban is lappang bizonyos mérvű igazság: annyi, hogy Čurčić Marija összeállította az 1945 és 1972 közötti jugoszláviai magyar irodalom könyvészetét. Ezzel szemben a valóban ideillő adat az, hogy a füzetben Bányai János írt összefoglalást A jugoszláviai magyar irodalom áttekintése címmel. A gyűjteményt Kovaček Božidar bevezetője nyitja, ebből arra lehet gyanakodni, hogy ő is szerkesztette.

Ezek után már csak begyinteni lehet arra, hogy a kötet könyvészte Herceg János *Embersor* című *Híd*-díjas kötetének címét éppen olyan slendriánul „Embersorsnak” tünteti fel, mint tájékozatlan és jobb sorsra érdemes volt egyetemi hallgatóink.

A példákból ennyi bizonyára elég is. Valószínűleg van sokkal több is, s nem lenne rossz egyszer az egész huszonhárom lapnyi sűrűn szedett anyagot tüzetesen áttekinteni, hiányait, baklövéseit részletesen elemezni. Az a gyanúnk ugyanis, hogy az egész baklövés-sorozat egyfajta jól ismert viszonyulás, hozzáállás eredménye. Ez pedig már nemcsak az Istvánok összekeverésével és összemosisásával értelmezhető; ez már tudatza-var kérdése.

Jelen cikkekünk mindössze a bibliográfiai melléfogásokra szerette

volna felhívni a figyelmet, hátha egy újabb kiadás esetében mód nyílna kijavításukra. Mert az sem baj, ha egy bibliográfia pontos és lelkiismeretes munka eredménye.

JUNG Károly

SZÍNHÁZ

TIZENHATODIK BITEF

(*Gazdaság és színház*) Rendhagyó módon az idei BITEF katalógusának bevezetője nem az újszerű színházi törekvésekről, a klasszikus művek átértelmezéséről, a kőszínházon kívüli szabálytalan játékterekről, a mítosz és valóság, a realizmus és absztrakció vagy az új rendezői kísérletek és a színjátszás gyökerei közötti korrelációról, a neoteatralizmusról, a színházi postavangardról, hanem a világgazdasági helyzet és a belgrádi rendezvény közötti mind nyilvánvalóbb összefüggésekről tájékoztat. Régióta közbeszéd tárgya a BITEF anyagi válsága, már-már éppúgy klasszikus téma, mint általában a színházválság. Hogy azonban a katalógus szakmai kérdések helyett gazdasági problémákra irányítja a nemzetközi színházi fesztivál közönségének figyelmét, az akár szimptomatikus is lehet, s nem is kizárólag egyetlen rendezvény további sorsára, hanem tágabb, sőt egészen tág, tehát színházon kívüli állapotokra és összefüggésekre vonatkoztatva. Abban az általános emberi, emberiségi viszonylat-labirintusban, amelyből egyes esetekben, mint pl. a nehézségek ellenére nemzetközi szolidaritással létrehozott XVI. BITEF, talán inkább mutatkozik kiút, mint az egyre szövevényesebbé váló világhelyzet egészét tekintve, sajátos felfigyelnivaló, miféle tendenciákat mutatnak a művészetek és közörtlük talán nem is utolsósorban az, amelyek legaktívabb kapcsolatban van „fogyasztóival” — a színház.

A világgazdaság — nemkülönben az általános helyzet — és a színház összefüggéséről, az előbbinek ez utóbbira való hatásáról lehetetlen egy tíz-egynéhány előadásból sok esetlegességgel összeállított fesztiváli műsorból következtetni. A katalógus négykezes (Mira Trajković és Jovan Ćirilov írta) bevezetőjének jelzett utalása mégis arra kényszerít, hogy legalább az ötlet tudomásulvételének fokán ideírjam a kérdésként felvillanó gondolatot: kapcsolatba hozható-e az egyre nagyobb jelentőségűvé váló és mindinkább fenyegető gazdasági helyzet az ún. politikai színház újjászületésével és fokozódó népszerűségével? A XVI. BITEF műsora nem kínál ehhez a felvillanó gondolathoz elegendő támpontot, de figyelmen kívül sem hagyható, hogy akkor, amikor a műsorfűzet az általános gazdasági állapotokra utal, az egyes előadások könnyen sorolhatók

vagy a politika vagy a szórakoztatás elképzelt felcíme alá. S ami elég különös, a kétféle jellegű előadások csak látszólag zárják ki egymást. Lényegében ugyanannak a helyzetnek kétféleképpen történő „lereagálását” mutatják. Keményre fogottan, emelt hangon jelezni napjaink szeizmikus tendenciáit, vagy semmiről tudomást nem véve komédiázni.

A XVI. BITEF erre is, arra is prezentált néhány sikeres vagy kevésbé sikeres előadást. Ezek, a fellépés sorrendjében:

(*A Mester és Margarita*) Elfogult vagyok Bulgakov regényével szemben, csak egyféleképpen tudom olvasni, tudok rá emlékezni — egy adott valóságnak fantasztikumba rejtett hiteles képeként. Amit Bulgakov emberként és alkotóként megélt, annak pontos képe ismerhető fel benne. A lélek, a megpróbáltatások és a lázálomok dokumentuma regényben elbeszélve. Amennyire hálás lehetett a percnak Bulgakov, amelyben rátalált a három síkot (valóság, filozófia, fantasztikum) egybefogó kompozíció ötletére, annyira kevésbé örülhetnek a rendezők annak a percnak, amikor rászánták magukat *A Mester és Margarita* színpadra állítására. Nemcsak a remekművek átfordíthatatlanságáról van ezúttal szó, annak újbóli beigazolásáról, hogy a nagy irodalmi alkotások a színházban a rendelkezésre álló eszközök végessége folytán önmaguk halvány lenyomataivá lesznek, hanem ennél talán még fájóbb kudarcról, arról, ami talán tartalmi csonkításnak nevezhető. Egyetlen megoldásnak látszik, amikor az eredeti mű csak ürügyként szolgál a másféle eszközökkel dolgozó művész számára, hogy hitelesen belülről megnyilatkozhassek. Bármennyire is kiátkozandó az alapmű után szabadon elv, mégis célravezetőbb, mint a teljes átmentés igénye, melynek eredménye szinte sohasem mérhető a „modell” értékével.

Bulgakov műve különösen ravasz alkotás ilyen szempontból. Egyfelől csábít a színpadra állításra, mert tartalma felismerhetően örök, vonzó és ugyanakkor századunkban szinte mindenütt jelen idejű, memkevésbé mert a szerkezet három síkja képzeletindító, formai megoldásokat sugall. Másfelől viszont a kudarccal eleve biztosított: kritikák tanúsága szerint eddig egyetlen előadás sem vált akár megközelítőleg is egyenértékűvé a regénnyel, még Ljubimov rendezése sem.

A BITEF-re hozott bukaresti előadás sem, amely nagy hazai siker után egészen felfoghatatlanul itt a művészetek legmegbocsáthatatlanabb hibájaként unalmas volt. Pedig a Cătălina Buzoianu rendezte előadás felismerhetően a Bulgakov-regény színpadi mása kívánt lenni. De megmaradt illusztrálásnak. Talán túl görcsösen is ragaszkodott az eredetihez, anélkül, hogy annak mélyrétegeit a színjátszás eszközével érzékeltetni tudta volna. A legnagyobb akadályt még csak nem is a színpadi tér korlátai jelentették. A díszlet szerény keretek között ugyan, de mégis elfogadható módon és formában oldotta meg nemcsak a különféle színhelyek (elmeógyógyintézeti kórterem, utcai valóság, fantasztikum) közötti átmenetet, hanem a kórterem fehér vászonfalain levő hasadékokkal az

olyan nehézségeket is, mint a hallucinációk megjelenítése. *A Mester és Margarita* hitelessége mégis hiányzott az előadásból. A regény kellékei hiánytalanul és felismerhetően jelen voltak, de a valóság ólomnehézsége nélkül. Pontosan azt nem sikerült érzékeltetni, kifejezni, amiért Bulgakov *A Mester és Margaritát* megírta. Nyilván könnyebb volt a bulgakovi regényszerkezet átványrendszerét a színpadon újraserkeszteni, mint a színjátszás eszközeivel újratereíteni a leglényegesebb tartalmi ismérveket. Ígyképpen nemcsak *A Mester és Margarita* színpadi kudarcát kell látni a Teatrul Mic előadásában, hanem annak az igazságnak a felismerését is, hogy a színház öntörvényű művészet, melyben az irodalom csak egyetlen összetevő, amit nem tolmácsolni vagy állusztrálni kell, hanem beépíteni a vele egyenrangú elemek előadásáá összeálló együttesébe.

(*Mephisto*) A pótlás, amely a nagy izgalommal várt bochumi Cseresznyéskert helyett érkezett, bár nyilván nem véletlenül, lévén, hogy így kiegészült a politikai színház megjelölésű műsörtömb. Sajnos, megisméltődött az előző esti csalódás. Most egy remekműnek semmiképpen sem nevezhető regénnyel. Talán elsősorban azért, mert az előadás elszegényítette a regényt. A bukaresti előadás hiánytalanul felvonultatta *A Mester és Margarita* kellékeit, a stuttgartiak előadása viszont Kilas Mann egykor kulcsregényként írt, majd kényszerűségből mellőzött művét, a *Mephistót*, egyik legfontosabb síkjától fosztotta meg. A *Mephisto* egyik főhőse a kisvárosi színész, akiből a hatalom országos sztárt csinál, másik főszereplője viszont a hatalom képviselője, aki — a bulgakovi sátánra emlékeztetően — a történet játékmestere. A regény dramatizálása napjaink egyik legjelentősebb színházi rendezője, a csodás Théâtre du Soleil-jel azonosítható Ariane Mnouchkine munkája. De mintha nem bízott volna a szimultán színház hitelességében, ami eléggé különös feltételezés a *Molière* vagy az 1789 nagy sikerű előadások szülőanyjáról, vagy feltett szándéka volt, hogy szinte kizárólag a színház világán belül mutasson példát a színészek árulására, és ezért mellőzte a nagy politika és irányítóinak színpadi megjelenítését. Hogy a regény színpadra alkalmazója fontosnak látta a kulcsregény szereplőinek magánéletéből vett mozzanatokkal kiegészíteni a történetet, az nem kizárólag a gazdagabb motiválás céljából történt, hanem a kiiktatott párhuzamos vonulat pótlása, feledtetése érdekében is. Mivel azonban a dramatizáció lemond a hatalom megjelenítéséről s így feladja a külső konfliktushelyzetet, a belső konfliktus magánéleti epizódok ellenére sem képes kellően felerősödni; külső ellenpont nélkül a belső válság sem eléggé hiteles. Ahhoz, hogy a bennünk alvó szörnyeteg felbredjen, szükséges megidézni a valóság szörnyetegét is. Enélkül az előadás nem érzékeltetheti kellően a művész világnézeti csődjét, azt, amiről a regény is, az előadás is szól. A rendező, Hansgürthner Heyme, a színpadi változat szellemében színház a színházban elvet követve próbálja pótolni a hiányzó ellenpontot, politikai kabarét idéző jeleneteket épít az előadásba, kellő hatás nélkül. Ahogy a

Teatrul Mic Bulgakov-előadására nem rezonált a BITEF közönsége, ugyanúgy visszhangtalan maradt a német előadás is, amely — a bukarestihez hasonlóan — otthon, saját közegében nagy érdeklődést vált ki. Esetleg arról lehet szó, német vonatkozásban, amire a párizsi előadásról tudósító kritikusk utal? A német viszonyok között éppúgy felismerhető politikai aktualitással telítődik a színházi előadás, mint Párizsban, „eszünkbe jut a mai helyzet, a francia kommunista és szocialista párt vitája, az egységes front felbomlása”. Németországban egykor „a két munkáspárt egymás elleni harca, a szociáldemokraták opportunistusa és a kommunisták dogmatizmusa (...) segítette a nácizmus uralomra jutását”. Alkalmasint a mai néző a mai pártharcokra érez rá, reagál a stuttgarti előadás láttán.

(*Lulu*) A beígért nagyszám, amely szórakoztat és felhábort, sokkol és vonz. Mindez nem bizonyult egyébnek — sikeres — reklámfogásnál. Az American Repertory Theatre Wedekind-előadása ugyanis semmiféle jó szándékkal nem igazolható. Ezt esetleg a szöveg alapján is gondolták a beavatottabbak, akik azonban mégis kevesen lehettek, mert napokkal az előadás előtt felárral sem lehetett jegyhez jutni. A csinadratta megtevésztett. Azt némileg sejteni lehetett, hogy a ponyvára emlékeztető expresszionista fűtöttségű szöveg, Wedekind *Lulu* címmel ismert drámadilógiája nem túl sok szellemi izgalmat ígér, az előadók gátlástalanságában mégis bízni lehetett. Annál is inkább, mert a *Lulu* eredeti közegéből kiszakítva a filmesek világában játszatják. A közegváltás azonban semmi lényegeset nem adott hozzá a két drámához. A filmes világ ikülsőségeiben volt jelen, megannyi naiv színházi megoldás utalt csak rá. A legszínházellenesebbnek az az ötlet bizonyult, hogy a háttérként felfeszített vászonra filmre vett jeleneteket vetítsenek, s a *Lulu* epizódjait ábrázoló felvételek alá mondják a szereplők Wedekind mondatait. A képregények suta tömörsége azt hozta magával, hogy a Wedekind-féle drámanyelv kasztrálttá vált, a szemérmes, állig csukott fürdőruhák, az egymás érintésétől is óvakodó jólneveltség viszont a dráma légkörétől fosztott meg bennünket. Annyira prüd volt, hogy már-már karikatúrának kellett gondolni. De ez az előadás önmaga torzképének sem fogadható el. Jóllehet elképzelhető, hogy az amerikaiak ezen egészen jól szórakoznak.

(*Hamlet*) A szonip-*Lulu* után a *Hamlet* zsebkönyvkiadását láttuk. Most már egészen foghíjas nézőtérén, pedig mind az alapszöveg, mind pedig a prágai Divadlo na Zbraslavi társulata és a film világából ismert Evald Schorm híre-neve valóban jó színházat ígért. Mivel azonban a *Hamlet* sokkal összetettebb annál, semhogy egyetlen vicre lehetne redukálni, a prágai előadás semmit sem mond, még azok számára sem, akik életükben Shakespeare tragédiájának a címét sem hallották. Mert az, hogy faroc-ként játsszák, önmagában éppúgy kevés, mint az ügyesen elgondolt zárójelenet, amelyben az egymást halomra ölt szereplők hulláhegye láttán a boldog sírásó kirohan a színpalat helyettesítő függöny mögé (Lju-

bimov nagy mechanizmust jelképező függőnye nyilván felnyögött kinyíltában a kelléktárban), és elégedetten ragyogó képpel kezdi behordani a már meggyilkolt többi szereplőt is. Hasonlóképpen az is csak önmagában való ötlet, hogy a két *Hamlet*-változat közül a prágaiak az egykori vándortársulatok használta rövidített mellett döntöttek, s ennek megfelelően nem az előadás betéte, a felbukkanó színészek jelenete, hanem az előadást a vándorkomédiások játsszák el. Az eddigi felújítások közös jellemzője valamiféle újszerű értelmezés, a prágai előadásból hiányzik, csak ötletek vannak — Gertrud királynő középkorú, szereleméhes nő, Polonius szöveggönyvvel a kezében jár-kezel, mint egy rendező, Ophélia nem örül meg, s különben sem törékeny, hanem fiús külsejű...; tovább is van, mondjam még? — de mi értelme?

(*Heliogabalus*) Erkölcstelenségéről hírhedt római császár volt, aki korlátozta a szenátus hatalmát, megpróbálta meggyilkoltatni későbbi utódját, amivelis maga ellen lázította a pretóriánusokat, ezek agyonverték, és a holttestét a Tiberisbe vetették. Erről a botrány-császarról írt Artaud. A szöveg hozzáférhetetlen, de nem is lényeges, mert a Meme Perlini rendezte előadásból úgysem derül ki, mit s mennyit vett át Artaud-tól, inkább az nyilvánvaló, hogy Georges Bataille *Az én anyám* című erotikus vagy inkább pornográf regényének párbeszédeit, főleg pedig betegesen túlfűtött légkörét, szituációit igyekezett átmenteni előadásába, amelynek címét akár így is módosíthatnánk: *Nővé változások története*, ahogy a tudatalattimban lejátszódott. Nem véletlen, hogy Robert Brusteinnek épp Artaud-ról írt sorait kell Perlini előadása kapcsán idézni arról a színházról, amely „nem azért hasonlít a pestishez, mert ragályos és fertőző, hanem mert a pestishez hasonlóan azt a lapangó kegyetlenséget tárja fel, hozza elő és bontakoztatja ki, amelyben gondolatainknak — mind egyéni, mind társadalmi szinten — az összes perverz lehetősége benne lakozik”. Perlini *Heliogabalusa* ilyen pestis-színház, csak hogy nem annyira undorító, lévén hogy végsőkéig esztétizált. De így is kegyetlen, a szónak nem fizikai, hanem lelki értelmében. Perlini a vérlázító történetet — hogyan változik nővé az a fiatalember, akit örök életében nők irányítottak, formáltak, s aki addig jut, hogy anyja perverz orgiájának rajongó résztvevője lesz — mívesen csiszolt jelenetekbe, állóképekbe szerkesztve tette a vizuális élmény lebilincselő hatásával nézhetővé; azt amitől csak elfordulni lehet és kell, a bűnre való vágy, az erotikus rögeszmék álompárlatait. A rendező mintha illúzióvá akarná tenni azt, amit utálattal kellene (ha egyáltalán kellene) ábrázolni. Mindenképpen sokkölő előadás, ügyes kezű rendező és világító munkája, csak éppen nem érdekes.

(*Danton halála*) Nem tudok szabadulni a képtelen ötlettől, hogy a berlini Deutsches Theatre rendezője, Alexander Lang olvasta Kosztolányi kis írását Büchner drámájáról. „A nagy francia forradalomba jártam — írta Kosztolányi. — Ez volt eddig a történelem legszínészebb korszaka.

Az emberek a világ színpadán ágáltak festői jelmezekben, görögtűzben éltek, végszóra haltak meg, talpraesett élccel ajkukon. Mindenki színész-kedett, az életet alakította, gyorsított ütemben, a főhősök, akik a latin ékesszólás remekműveit utánózták, a kávévénikék, akik a nyaktitló mellett fejték harisnyáikat, a zöldkötényes vargák, a megbolondult hentesek, a nadrágtalanok, akik Jupiterről, Marsról, szavaltak dörgedelmes jambusokban. Ezt az óriási színpadot vitte színre Geong Büchner...” És a büchneri színpadot állította színház a színházban elvet követve színre a berlini rendező, pontosan kidolgozott, színészileg bravúros, de ugyanakkor elutasítóan hideg előadásban. Kosztolányi a történelem nagy színpadán játszódó előadásról írt, és ez a gondolat az alapja Lang előadásának is, ahogy a vörös drapériával bevont színpadra szerkesztett, ugyancsak vörös színű bábszínpadon, s előtte zajló játék sugallja.

Több pontból kiindulva lehet vizsgálni, elemezni Lang rendezését. Az egyik, mindenesetre legszembeűnőbb, hogy nála ugyanaz a színész (a bravúrosan játszó Christian Grashof) Danton is és Robespierre is (még néhányan lépnek fel kettős szerepben), aminek célja megmutatni, hogy az emberek érzelmileg, gondolatilag nem egysíkúak, nemcsak ilyenek meg olyanok, hanem összetettek, a forradalom egy pillanatában Danton sem csak negatív, Robespierre sem csak pozitív szerep volt. A szándék világos és érthető, de az eredmény talán vitatható. A két szerep egyesítésével, még ha olyan ragyogóan technikázó színész is vált az egyik szerepből a másikba, mint Grashof, elvész a tulajdonképpeni dráma. Nemcsak a darab nagy párjelenetére gondolok, amit szükségszerűen ki kell hagyni, hanem a drámai párbeszéd sem jöhet létre. Sokkal hatásosabb, többet mondó az a megoldás, amely két színésszel játszat el egy sor apróbb epizódszerepet, a forradalmi tanács elnökét és a sűgőt, a községtanács fejt, és a hóhért, a közvádlót és a képviselőt... Nemcsak az emberi szerep állandó változásaira mutat így példát, hanem azt a másikat, nem éppen eredeti rendezői ötletet is igazolja, amely szerint mindannyian bábok vagyunk a történelem színpadán, csak a ránk osztott szerepet illetve szerepeket játsszuk. Sajátos megfigyelni, hogy mely jeleneteket állította színre Lang rendező a színpadra szerkesztett bábszínházban, s hogy kik léphetnek le erről a színpadról. Akik a színpad előtt is játszhatnak, azok a forradalom jelentős alakjai, de egy idő után ők is visszakertülnek bábnaik a kisszínpadra. Ez az előadás másik lényeges elemzési, megközelítási pontja. A harmadik pedig a kivégzés. Tipikus bábszínházi jelenet, amely azzal, hogy a nyaktitló alatt végző áldozatok lába még egyet-kettőt komikusan rándul a levegőben, rúg a semmibe, egyszerre groteszknek láttatja a legborzasztóbbat, a kivégzést is. Ha a színház a színházban elv szerint szemléljük a zárójelenetet, akkor úgy kell értelmezni, hogy nemcsak bábok vagyunk a történelem színpadán, hanem komikus áldozatok is.

(Marat/Sade) A kaposvári előadást is, akárcsak a berlinit vagy a prá-

gait, legcélszerűbb talán az utolsó jelenettől visszafelé értelmezni. Az „elmeógyintézet” falai a magasba emelkednek, a fenékfalat borító háttérfüggönyön nagyvárosi tér látható, a néhány perccel előbb még lelkes elszántsággal, dübörgő léptekkel és harsány énekszóval, szorosan egymás mellett menetelő szereplők, mint a kisdölt, egymásra dobált hasábok fekszenek, köztük áll a Kikiáltó, kezében a barikádok macskakövével, és sír, hosszan, elnyújtva. Siratja a forradalmat, a nagy emberi tettek jelképét. Nem érdektelen a zárójelenethez idézni Peter Weiss drámát záró instrukcióját: „A zene, kikiáltás és dobogás viharossá fajul. Erős huzat tör be felülről, az oldalablakon át. A nagy függönyök dobogva csapódnak be a színpadra. Coulmier a tribünre menekül, és vészcsengőjét rázza. Az ápolók korbácsaikkal a betegekre vetik magukat. Roux előrerohan, és megbéklyózott kézzel, betömött szájjal, háttal nyomul a menetelőknek. Fel akarja tartóztatni őket, a menet azonban felszippantja, eltűnik a sorok között, és mindenki nyomul tovább előre. A betegek őrzőgő táncba kezdenek. Sokan mámorosan ugrálnak és forognak. Coulmier az ápolókat a legvégső erőszakra ösztönzi. A betegeket sorra leütik. A kikiáltó a zene ütemére nagyokat ugrál a zenekar előtt. Sade a széken áll, és diadalmasan kacag. Coulmier kétségbeesetten jelzi, hogy eresszék le a függönyt.” A különbség szembetűnő. Az előadásban nincsenek ápolók, és nincsenek kezelték, a betegek nem járnak őrzőgő táncot, Sade nem ül a széken, és nem kacag, az intézet igazgatója nem jelzi kétségbeesetten, hogy eresszék le a függönyt, egyetlen halomban fekszenek mindannyian. És a Kikiáltó sem ugrál nagyokat a zene ütemére. Csak áll és sír. Jajgat. Hová tűnt arcáról a fölényes kérdések fanyar mosolya, amely eddig sajátos kívülrőlállást, immunitást biztosított a Kikiáltónak (Máté Gábor remeklése)?

Így végződik az előadás, amely előadásra való lassú, vontatott készülődéssel kezdődik, ebbe az álmos jelenetbe szüremlik be a napi rádióműsor egy-egy részlete. Belgrádban kávéházi álnépzene az egyik, futballmeccs-közvetítés a másik este. Ami a frappáns, döbbenetes zárókép és az indítás között van, az sem a Weiss-mű maradéktalan megjelenítése. Az előadásnak mások a hangsúlyai, mint az írott műnek. Egy-egy szereplőt átértelmeznek. Az igazgató például vidéki funtkoi, aki mintha egy helybeli rendezvényen lenne, olyan zavartan olvassa fel az előadást nyitó üdvözlő-bemutató szöveget, később pedig hol riadtan, hol tehetetlenül erőlködve próbál rendet, fegyelmet tartani. Míg végül levetve szerepjátzó pózát, kemény szavakra ragadtatja magát. Számomra a Kikiáltó és a Négy énekes (Csákányi Eszter, Básti Juli, Gőz István, Gyunicza István) kommentáló szerepe válik különösen fontossá és hangsúlyossá Ács János remekül végiggondolt, az apró részleteket következetesen egybekapcsoló rendezésében. Időnként azonban úgy tűnik, hogy a két főszereplőssé leegyszerűsödött az értelmiségi (Sade) és a kétkedő (Marat) férfi sablonjára, amikor is, ha szembenállásuk nem egyértelmű, ha egy-egy pillanatra helyet cserélnek, illetve cserélhetnek, jelezve így, hogy lényeges

különbség nincs közöttük. Igazi nagyjelenetük az, amelyben a forradalomról formált vallomását Sade úgy adja elő, hogy Marat-ra borítja a kádat, Marat földre zuhan, Sade pedig ráfekszik a kádra, és megkorbácsoltatja magát Charlotte Corday-val. A lány egy lepedőt merít a vízbe, korbáccsá fonja, és mérhetetlen szadizmussal ütlegeli Sade-ot, aki teljes súlyával, plusz a kád súlyával nehezedik a földre tepert Marat-ra. Hogy mégsem egyszerűsödik sémává a két szerep, az néhány apró mozzanattól is pontosan látszik, például, amikor Marat (Lukács Andor) sorolja a cenzúra rendelkezéseit, amikor a nagy történelmi szerep önmagát kérdőjelezi meg. Vagy amikor a háziköntösbe bújt értelmiségi Sade (Jordán Tamás) leghevesebb monológja közben kezének erőteljes gesztikulálása a féktelen önkielégítés mozzanatává változik. Remek játékeszköz kezében a kis ezüstlánc, amelyet a jelenet végén, az eksztázis csúcspontján tenyeréből a magasba lövell. Általában rengeteg apró ötletből épül fel az előadás, érdemes, tanulságos lenne ezeket a szöveggel párhuzamosan leírni, hogy lássék a nagyfokú rendezői és színészi tudatosság, fegyelem, amelyet lankadatlan lelkesedés, az ügyet, a színházat véresen komolyan vevő hozzáállás jár át, profimód, magas művészi hőfokon.

Ács János (kaposvári) rendezése és a társulat teljesítménye a XVI. BITEF legemlékezetesebb színházi eseménye volt, ahogy a kritika — helyenként fanyalgó értetlenkedés ellenére is — egyöntetűen volt kénytelen megállapítani.

(*Felléptek még*) a tokiói Sankai Juku társulat, a mosztári színház, a zágrábi itd., a helsinki Kaupungen Teatteri és a kijevei ukrán színház társulata.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

SZUBJEKTÍV SOROK EGY TÁRLAT KAPCSÁN

1965 áprilisában a szabadkai Képzőművészeti Találkozó gazdag grafikai anyagából válogatást készítettünk a budapesti Ernst Múzeum számára is. A tárlat valójában a jugoszláv grafika egy évtizedét prezentálta, az anyag, megítélésünk szerint, reprezentatív volt, s bemutatta mindazt, amit az ötvenes évek második fele és a hatvanas évek első fele megteremtett. Közvetlenül a tárlatnyitó előtt Kassák Lajos látogatott meg bennünket. Megtisztelő volt a magyar avantgarde megteremtőjének már maga a látogatása is, hát még az a különös érdeklődés, amellyel a kiállított grafikákat szemlélte. Hol csak elismerően biccentett egyet, hol pedig arcáról olvashattuk le elégedenségét. Míg a grafikákat szemlélte, nem

beszél. Szótlanul körbejárta a termet, aztán hintelen megállt, felém fordult, s azt mondta:

„Hát, önök itt vannak...” Várt egy kicsit, aztán hozzátette: „Mi még nem vagyunk itt...”

Ettől nagyobb elismerést aligha kaphattunk volna.

Tizenhét évvel e pesti találkozás után most ismét „találkoztam” Kassákkal. Ezúttal itt, a Száva torkolatánál, a Nyolcalk és Aktivisták című belgrádi kiállításon. Ezúttal, sajnos, már nem személyesen jött, de a századelő legnagyobb képzőművészeinek legnagyobb neveivel. Hogy megmutassák, *hol voltak* századunk első évtizedében.

Djordje Kadjević, a belgrádi NIN kritikusa (1982. IV. 5.), őszinte meglepetésének ad hangot e kiállítás kapcsán: „... a századunk első évtizedének magyar avantgarde-ját bemutató kiállítás számunkra az új ismeretek erejével hat... Hogy ez így van, talán nemcsak a mi vétkünk. Meg kellett várnunk ugyanis, hogy pannon szomszédaink előbb önmaguk fedjék föl avantgarde-juk remekait s aztán azt a világnak is megmutassák.”

Meglepett a kritikus? Talán igaza is van. Hiszen felénk valóban most találkoztunk először a Nyolcalkkal, kik valamikor oly erőteljesen tolmácsolták Párizs legújabb próbálkozásait, s oly egységesek voltak eredményeikben. Egy festő közülük, név szerint Czóbel Béla, szinte szemlátó-mást frissítette fel a magyar képzőművészeti életet. És a vajdaságit is természetesen. 1906-ban, fauvista korszakát bemutató nagybányai kiállításán ő informálta elsőnek vajdasági képzőművészeinket is az új művészeti lehetőségekről. Köztudott ugyanis, hogy ezen a kiállításon megfordultak a Nagybányai Impresszionisták néven ismert csoport tagjai is. Czóbel és az őt követő NEO-sok mély nyomokat hagytak aztán a becskeréki festőkön, elsősorban a fiatalon elhunyt Novák Rezső (1883—1909) munkáin. A festővel egyidős íróról és kritikusról, Todor Manojlovićról készült fiatalkori portréja e provincia festészetének egyik nem provinciálista megnyilvánulása.

A mostani belgrádi tárlatot látva érzem csak igazán, hogy Kernstok, Zigány és Tihanyi mennyire hatottak szűkebb pátriánk festőire.

Ismét kénytelen vagyok megállni. Berény Fegyverbe! Fegyverbe! című plakátja ma már nagy, hiteles dokumentuma a '19-nek. Orkáni erő tombol ezen a plakáton. Kicsit odébb Moholy-Nagy viszont nemcsak festészetével provokál, hanem azzal is, hogy alkaratlanul is fűrkésznelem kell, hordoz-e festészete valami kimutatható lakhelyéről, Moholról.

Mi sem természetesebb, mint hogy e kiállítást az analógiák és párhuzamok prizmáján keresztül szemlélem. A NIN művészeti kritikusa szerint: „... minden kisebbrendűségi érzés nélkül mondhatjuk, hogy Moholy-Nagy Lászlóhoz hasonló egyéniségünk ebben az időszakban nem



A Ma egyik számának címloldala

volt. Ő viszont a századelő egyik legnagyobb tehetsége.” Lehet, hogy igaz is van a kritikusknak.

Ahogy nézem e vásznakat, eszembe jut a mi Pechán Józsefünk 1913-ban leírt gondolata, miszerint: „A modern korszellem minden irányba való fejlődése megtanította az embert, hogy az őt körülvevő objektumokat elemző szemmel nézze, feldarabolja, belsőleg megértse és alapértékkre visszavezesse... Ez az alapérték pedig nem egyéb, mint bizonyos ritmus, amely a formák fölépítésében, a színek kompozíciójában és a vonalak szintézisében nyilatkozik meg. Sajátos jellege pedig a művész egyéni elrendezésétől függ...” (Katalógus az 1913. évi verbászi gyűjteményes kiállításához.) Ezt vallja Pechán József, aki a háború után, kikerülve a Nyolcak vonzasköréből, irányt vált, palettája megnyugszik, s ezután a vajdasági képzőművészet állóvizeit majd csak Balázs G. Árpád s később, a harmincas évek elején, az akkor induló Hangya András fogja felborzolni. Ugyanakkor Belgrádban, Zágrábban és Ljubljanában új kezdeményezések kapnak erőt, Újvidéken pedig megindul a *Ma* testvér lapjának is tekinthető *Út* című folyóirat, amely — ma már ezt is bizvást állíthatjuk — megmentette a vajdasági képzőművészeti élet becsületét.

Sava Popović 1920-ban mondta a következőket: „Az új művészet nem a módszerben van, nem a mesterségben, hanem a felfogásban.” Tíz évvel később pedig Rastko Petrović írja le Milan Konjovićról szólva azt, hogy „a festménytől ma már senki sem várja, hogy hű legyen, hanem hogy meggyőző legyen, mert igazsága is meggyőző erejében van”.

A Zágrábban indult, majd Belgrádban megjelenő *Zenit* (nemzetközi kulturális és művészeti folyóirat) 1922. évi november—decemberi számának fedőlapján az egykori moholi ügyvédbojtár, Moholy-Nagy László linómetszetét s a számban egy Kassák-Linót látunk a belgrádi kiállításon. A *Zenit*nek valóban nagy szerepe volt az új jugoszláv képzőművészeti törekvések kibontakoztatásában. A folyóiratot Passuth Krisztina is megemlíti: „Az egyes országok és mozgalmak közötti távolságot elsősorban az írók tudták áthidalni, így például Ivan Goll, aki egyaránt részt vett a német és magyar aktivizmusban, és ugyanakkor ő írta meg a szerb *Zenit* folyóirat egyik manifestumát.” S itt van (két olajképével Petar Dobrović is, akinek munkássága mintegy kapocs a modern magyar és szerb festészet között.

E kiállítás juttatja eszembe Mihajlo Petrov újvidéki grafikus is. Ő a *Dada Tank*, majd a *Zenit* munkatársa volt, és együttműködött az *Út* szerkesztőségével is. Az 1922-es szabadkai és eszéki dadaista matiné résztvevőinek emléke azért elevenedik fel most bennem, mert Kassák a hatvanötös pesti kiállításon az ő linóit is megcsodálta. (Petrov volt a tárlat legöregebb résztvevője.) S ezért jut eszembe ismét Balázs G. Árpád is, aki saját munkásságát sohasem kötötte az avantgarde-mozgalmakhoz, de valójában a cseh és magyar modernnek nevelkedett. 1922

és 1925 közötti munkái, mindenekelőtt rajzai egyértelműen bizonyítják ezt.

Önkéntelenül kínálkoznak ezek az összehasonlítások, hiszen az elmúlt évtizedekben a hatás és kölcsönhatás képzőművészetünkben mindig megvolt. Gondoljunk csak Ivan Radovičnak 1919-ben, a pesti akadémián készült kubista rajzaira, amelyek vitathatatlanul az ottani avantgarde szellemét tükrözik. Vagy Ivan Tabakovičnak pesti iskolaéveire való visszaemlékezéseire. Menjünk azonban tovább, A Nyolcak és Aktivisták hatása Belgrádban is érezhető volt. 1924 áprilisában például a Petrov—Kilek—Bilerov—Gec—Foretić csoportos kiállításon ott voltak az aktivisták képviselői is, Kandinszkij, Liszickij és Zadkin társaságában. Mindez azután történt, hogy — Passuth Krisztina szavaival élve: — „A Mának a Tanácsköztársaság bukása után külföldön kellett újjászülnie ahhoz, hogy az internacionális művészeti mozgalmakba valóban aktívan bekerüljön... A magyar aktivizmus váratlan gyorsasággal kapcsolódott be a legfrissebb nemzetközi avantgarde áramlatok sodraiba; a dadától a konstruktivizmusig, Zágrábtól Moszkváig, Hannovertól Párizsig voltak kapcsolatai.”

Elmélkedhetnénk tovább, kereshetném az újabb és újabb szálakat (például azt, hogy a századelő képzőművészeti eseményei milyen mértékben hatottak a *Nemoguće* című folyóiratra, kik azok a kevesek, mint Kondor Béla például, akikre a tárgyalt időszak olyképpen hatott, hogy évtizedekkel később új minőséget hordozva bukkantak ismét elő), de ne menjünk ilyen messzire, maradjunk itt a tárlaton, s jusson eszünkbe Kassák gondolata, miszerint „... itt lenni a Mában, mint serkentő alap a fiataloknak, dogmatizmusban megbéklyózott erőnek, friss és erőteljes szélnek!”

Bela DURANCI

A MAGYAR AVANTGARDE A BELGRÁDI MODERN MŰVÉSZETEK MŰZEU-MÁBAN

Miután az előző években bemutatta Gutfreundot és a cseh kubizmust, majd a lengyel konstruktivizmust és unizmust, a Modern Művészetek Múzeumának alkalmá nyílt rá, hogy elénk tárja a közép- és kelet-európai művészet avantgarde történéseinek még egy fejezetét: a nagyjából 1910 és 1928 között tevékenykedő magyarországi Nyolcak és Aktivisták jelen-ségét. Mindezen történések feltárása és részletes feldolgozása (amit az utóbbi évtizedben az orosz/szovjet avantgarde-nak szentelt figyelem is serkentett) kiegészítette a modern európai művészet középpontjának tér-képét: mindezek után már nem állíthatjuk egykönnyen, hogy a modern európai művészetet csupán néhány vezető kulturális metropolis és egybe-fonódásának rendkívül széles skáláján zajlik, miközben a kezdeti hatá-

sok jelentősen módosulnak, valójában új problematikát alkotnak, úgyhogy csak mindezen folyamatok vizsgálatával és sajátosságainak megfelelő értékelésével alkothatunk megbízhatóbb és teljesebb fogalmat arról a komplexumról, amelyet modern európai művészetnek nevezünk. Az említett komplexumhoz való magyar hozzájárulás nyilvánvalóan nem változtatja meg a kulcsfontosságú történések képét, de olyan részletekkel egészíti ki, amelyeket el kell helyeznünk a modern művészet egészében.

A magyar hozzájárulás első szakaszát az 1909-ben megalakult és az első világháború kezdetéig tevékenykedő Nyolcak csoportjának művészete jelenti (Berény Róbert, Czigány Dezső, Czöbel Béla, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan és Tihanyi Lajos). A Nyolcak tevékenységével a modern magyar művészetben megváltoznak a művészi példaképek, túlhaladják a közép-európai művészeti távlatokat, megismerik és asszimilálják a párizsi művészek és mozgalmak, előbb Cézanne és Gauguin, majd a fauvizmus és a kubizmus tapasztalatait, ami a képzőművészi forma öntörvényűségének elfogadásán alapuló modern festészeti koncepciók kialakítását eredményezi. Az adott korban éppen a Nyolcak által ápolt formaelvek jelzik a művészeti eszmények egyfajta fordulatát a modern felvilágosodás szelleme felé: a művészetet útmutatónak tartják a saját környezetük kulturális átalakítására irányuló törekvéseikben, a művész pedig reformátori szerepre tart igényt. A fiatal Lukács, aki nemcsak nemzedéki alapon, hanem a művészet szerepéről alkotott nézeteiben is közel állt a Nyolcak festőihöz, ilyképpen összegezte a kor eszmei törekvéseit: „Minden kultúrát kívánó korban középponton áll a művészet; annál erősebben, minél kevesebb a kultúra és nagyobb a vágyódás utána.” Festészeti kifejezőeszközeik és mentalitásuk alapján a Nyolcakat nem tekinthetjük művészeti avantgarde-nak a fogalom teljes értelmében; inkább a polgári reformizmusnak a modern művészetfelfogás felé vezető mérsékelt útjáról van szó, de mindenképpen olyan útról, amely az akkori magyarországi körülmények között egy rendkívül pozitív kulturális katalizátor szerepét töltötte be.

Az első világháború idején és az azt követő években a kor társadalmi-politikai folyamataival együtt mélyreható kulturális erjedés következett be, amelyet az akkori magyar művészetben az aktivisták csoportjának megjelenése fémjelez. A Nyolcak mérsékelt vonalához viszonyítva az aktivizmus igazi avantgarde jelenség a húszas évek elejének szellemi légkörében: az a felfogás jellemzi, hogy a művészeti gyakorlat elválaszthatatlan a társadalom és az ideológia területétől, s e közben a művészi megnyilvánulás legmegfelelőbb médiumának azt tartja, ami a legmélyebben beépül az adott társadalmi szövetbe. Az Aktivisták tehát nem csupán festők, noha többségük intenzíven foglalkozik a képzőművészetekkel. Kibővítik tevékenységi körüket, politikai plakátfestéssel, folyóiratok és könyvek kiadásával és grafikai megmunkálásával is foglalkoznak, s tisztában vannak azzal, hogy azt a művészeti alkotót, amelyre tö-



Berény Róbert: Fegyverbe! Fegyverbe!, 1919.

rekszenek, a mindennapi élet követelményeivel szoros összefüggésben kell lebonyolítaniuk. A magyar aktivisták törekvéseiben nem nehéz felismerni az orosz és lengyel konstruktivista avantgarde-hoz, valamint a De Styl-től a Bauhausig terjedő hasonló európai mozgalmakhoz közel álló eszmei kiindulópontokat. Az Aktivisták rokon vonásairól egyébként közös tárlataik, kiadói vállalkozásaik és személyes kapcsolataik is tanúskodnak (köztudomású, hogy a magyar aktivisták *Ma* című folyóirata a húszas évek európai, irodalmi és művészeti avantgarde-jának egyik vezető sajtószerve volt). A korszellemmel összhangban az Aktivisták a művészeknek a társadalmi tudat formálásában való szerepére esküsznek; itt valójában a „forradalmi romantika” mentalitásáról van szó, ahogyan Bajkay R. Éva nevezi azt a művészi magatartásformát, amely a szociális participáció meg nem valósult óhaja után végül is az utópia síkjára jut.

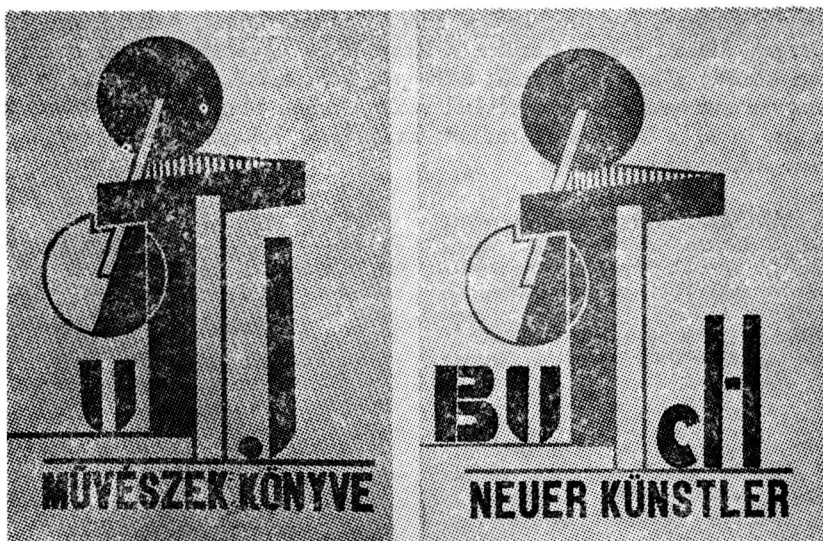
Az Aktivistáknak az adott történelmi kor konkrét politikai körülményeihez való viszonyára jellemző módon utal a kulturális forradalmat hirdető művészeti avantgarde és a konkrét politikai harcban részt vevő erők elkülönülése. A Magyar Tanácsköztársaság rövid fennállása idején az Aktivisták ugyan egyértelműen a Tanácsköztársaság mellett állnak, de eközben nem akarják feláldozni haladó értelmiségi autonómiájukat, s ezért a polgári dekadencia megnyilvánulásának bélyegezve elítélik és elutasítják őket. A saját védelmére és az Aktivisták védelmére Kassák Lajos a *Műben* megjelenteti *Levél Kun Bélához a művészet nevében* című írását, s ha ehhez hozzáadjuk Kassáknak a *Képarchitektúra* (Bildarchitek-



Uitz Béla 1919-es plakátja

tur) című, 1921-es manifesztumában kifejtett elvi álláspontjait, akkor egészen nyilvánvalóvá válik, hogy ez az elkülönülés elkerülhetetlen volt. Kassák, mint a húszas évek avantgarde szellemének tipikus képviselője, úgymond idealistaként hitt a művészet küldetés szerepében („... a mai világvárosságban is a művészet érkezett legközelebb a ponthoz, ahonnan az új világkép fog kialakulni”), és ehhez híven nem fogadhatta el a művészet funkcionálisálásának egyetlen formáját sem. Miután 1920-ban, a Tanácsköztársaság bukását követően Bécsbe emigráltak, Kassák és a többi aktivista nem vehetett többé részt hazájuk politikai valóságában, következésképpen erősödött a művészi individualizmusba vetett hitük, ám Kassák az individualizmust ekkor már nem érzi mindenáron lázadóknak, tagadóknak, mint dadaista ifjúkorában, hanem racionálisnak és pozitívnak tekinti, amihez nyilvánvalóan hozzájárultak a korabeli orosz és európai konstruktivizmus tapasztalatai is.

Kassák Lajos kétségtelenül a magyar aktivizmus vezető képviselője, olyan művész, aki művészetével is, magatartásával is a húszas évek avantgarde-jának mentalitását testesíti meg. Költőként kezdte, megjárta az anarchisztikus szemlélet útját, hogy azután kiforrott éveiben a művészet építő szerepében higgyen; több folyóiratot indított (*Tett, Ma, Dokumentum, Munka*), program-publikációkat adott ki (*Új művészek könyve*, Moholy-Nagy Lászlóval együtt, Bécs, 1922), fentebb említett manifesztuma, a *Képarchitektúra* pedig a magyar aktivizmus legjelentősebb eszmei



Kassák és Moholy-Nagy közös munkája

és elméleti írása. Kassák hatóerejének ismeretében jobban megérthetjük a fiatal Moholy-Nagynak, a weimari Bauhaus tanárának, a chicagói New Bauhaus megalakítójának, a történelmi konstruktivizmus egyik nagy képviselőjének a fejlődését is. Amikor Gropius meghívására Moholy-Nagy a Bauhausra érkezett, már maga mögött tudta a magyar aktivizmus történéseinek tapasztalatait, és éppen ennek köszönve bocsátkozott későbbi fejlődése során olyan problémák vizsgálatába, amelyek jellegzetes művészi alakját eredményezték. Kassákon és Moholy-Nagyon kívül meg kell említeni még néhány magyar szerzőt, akiknek műve beépült az európai konstruktivizmus történetébe: Bortnyik Sándort (aki 1928-ban Budapesten „Kis Bauhausnak” nevezett grafikai iskolát alapított, amelyen a fiatal Vasarely is tanult), Uitz Béla festőt, az *Elemzések* c. konstruktivista ciklus szerzőjét és Kállai Ernő kritikus, aki 1928–29-ben a Bauhauson tevékenykedett. Mindez arról tanúskodik, hogy a magyar aktivizmus nemzetközi értékű jelenség, és az európai konstruktivizmus történetének egyes legújabb áttekintései (pl. a lengyel Andrzej Turowski *W kregu konstrukttywizmu* című kiváló könyve, Varsó 1979) joggal szentelnek megfelelő teret neki.

Végül szólnunk kell arról, hogy a Modern Művészetek Múzeumában megrendezett kiállítás a korabeli magyar és jugoszláv művészeti és irodalmi körök közötti kommunikációra is felhívja a figyelmet: Petar Dobrović, aki 1919-ig Magyarországon élt, a Nyolcak csoportjában alkotott, és a magyar cézanne-izmus képviselője volt; a kapcsolatok intenzívekké

váltak a húszas években, amikor a *Ma* Ljubomir Micić, Boško Tokin és Dragan Aleksić műveit közölte, a *Zenit* pedig ugyanakkor több számában közölte a magyar szerzők szövegeit, képzőművészeti alkotásait és a magyar aktivisták tevékenységéről szóló híreket. Mindenképpen hasznos lenne, ha ez a kiállítás az említett kapcsolatok behatóbb tanulmányozására serkentene bennünket.

SÁNDOROV Péter fordítása

Ješa DENEGRİ

KRÓNKA

**AZ ANDRIĆ-JUBILEUM MEG-
ÜNNEPLÉSE.** Ivo Andrić születésé-
nek 90. évfordulója alkalmából az író
nevét viselő egyik belgrádi iskolában
nyilvános irodalomórát tartottak, ame-
lyet Dragan Lukić költő vezetett le.
Október 7-én a Szerb Nemzeti Könyv-
tár nagytermében az Andrić Alapít-
vány igazgató bizottsága díszülést tar-
tott, a Városi Múzeumban pedig, a
Ljubica fejedelemnő palotájában, ki-
állítás nyílt *Andrić és Travnik* cím-
mel.

Sor került az 1981. évi Andrić Iro-
dalmi Díj ünnepélyes átadására is.
Mint ismeretes, a díjjal Svetlana Vel-
mar-Janković írónőt tüntették ki
Dorćol című könyvéért.

Ivo Andrić művei iránt nem lankad
az érdeklődés a nagyvilágban. A te-
kintélyes „Carl Hauser” nyugatnémet
kiadóház gondozásában a napokban
elhagyta a sajtót az *Omer-paša Latas*
luxuskiadása. Ugyanekkor a keletné-
met Aufbau Verlag is kiadta a köny-
vet. Ezenkívül a müncheni „Carl Hau-
ser” cég még egy válogatást is közöl
a *Jelzések az út mentén*ből.

Kazuo Tanaka, ismert jugoszlavista,
Kardelj műveinek japán fordítója,
legutóbb a *Kisasszony* c. regényt for-
dította le. A művet mellérőjegyzékkel
látta el, mi több, mellékelte Szarajevó
várostérképét is, hogy a japán olvasó
minél jobban eligazodjon abban a
környezetben, ahol a regény játszódik.

Nagy-Britanniában több új Andrić-
fordítás készül. Jövőre Hawkeworth
tollából nagymonográfia jelenik meg
Nobel-díjas írónkról. Celia Hawke-
worth a szerbhorvát nyelv és iroda-
lom professzora a londoni egyetemen.

VUKOTIĆ FILMJEI BERLINBEN.
A Berlini Művészeti Akadémián be-
mutatták Dušan Vukotić 1957 és 1975

között keletkezett rajz- és bábfil-
meinek retrospekcióját, valamint a *Stadion akció*
című játékfilmjét. Vukotić
filmjeiről a berlini sajtó igen elismer-
ően nyilatkozott. Ezen a héten a
zágrábi művész legújabb alkotásait
pergetik a Berlini Művészeti Akadé-
mián.

**AZ ÚJVIDEKI RÁDIO KON-
CERTSOROZATA.** Az Újvidéki Rá-
dió Zenei szerkesztősége az idén is
megszervezi a *Rádiókoncertek* soroza-
tot. Az évad folyamán a Rádió M-
stúdiójában azok a jugoszláv művé-
szek és együttesek lépnek majd fel,
akik pályafutásuk során már jelentős
sikereket értek el, de akik Újvidéken
még nem vendégszerepeltek egész estét
betöltő műsorral. A rendezvénysoro-
zatot az Újvidéki Rádió a szerbhorvát
és a magyar nyelvű műsorán is köz-
vetíti és az első hangversenyre szept-
emberben került sor. Közönségünknek
és hallgatóinknak Máli Eleonóra zren-
janini születésű zongoraművésznőt
mutatták be. Műsorán Liszt Ferenc
átíratában Bach á-moll prelúdiuma
és fűgája, Schubert szimfonikus etűd-
jei, Krómbholc Károly c-moll etűdje,
Brahms két intermezzója, valamint
Chopin É-dúr scherzója szerepel.

Máli Eleonórán kívül az évad fo-
lyamán egyébként fellép még Sand-
ra Belić belgrádi gordonkaművésznő,
a ljubljanaí szlovén rézfúvós kvartett,
Julijana Anastasijević újvidéki mazet-
szoprán énekesnő, Višnja Mažuran
zágrábi csembaloművésznő, Dejan
Bravničar ljubljanaí hegedűművész,
Dubravka Kovačević fővárosi zongo-
raművésznő és a Belgrádi Rádió és
Televízió Mladen Jagušt vezette
énekkara.

ZOMBORI KIÁLLÍTÁSOK. *Jugo-
szláv festészet '82* elnevezéssel a zom-

bori Városi Múzeumban megnyílt a 22. őszi képzőművészeti tárlat. Hazánk köztársaságainak és tartományainak harminc-egynéhány festője mutatkozik be összesen hatvan alkotással. Zombor város és környéke művelődési és közéletének képviselői, számos művészetkedvelő és festő jelenlétében a kiállítást Živan Berisavljević, a Vajdasági Kommunista Szövetség Tartományi Bizottsága elnökségi tagja nyitotta meg.

Ugyancsak Zomborban Konjović-kiállítás is nyílt. A művész 1937 és 1974 között keletkezett, mintegy ötven zombori tárgyú képe látható. A megnyitó ünnepségen Boško Ivkov író beszélt Milan Konjović munkásságáról.

ĐURA JAKŠIĆ SZÜLETÉSI ÉVFORDULÓJÁNAK MEGÜNNEPLÉSE. Tartalmas művészeti rendezvénysorozattal ünnepelték meg Vajdaságban Đura Jakšić, a szerb romantikus líra és a múlt század kitűnő pontrefestője születésének 150. évfordulóját. Október 8-án, szülőfalujában, a bánáti Szerbcsernyén rendezett központi ünnepségen leleplezték az Aleksandar Zarin készítette Jakšić-szobrot és könyvkiállítást rendeztek könyveiből és az időközben könyvtármýra gyarapodott Jakšić-irodalomból. Ezen a kiállításon mutatták be a költő és festő munkáit és életútját bemutató új könyveket is, többek között az újvidéki Matica srpska kiadásában megjelent *Költői képek és jelképek Đura Jakšić életművében* címűt és *Đura Jakšić költői útja* című kötetet. A csernyei ünnepségekkel párhuzamosan Újvidéken megnyílt a festő képeiből készült gyűjteményes kiállítás, az ország műfordítóinak újvidéki találkozójának témája pedig Đura Jakšić költészete volt. A tartományi székvárosban is avattak Đura Jakšić szobrot. Október 28-án az újvidéki Duna-parkban állították fel Jovan Soldatović szobrászművész új alkotását, a városnak ajándékozott szobrát. Ugyanekkor a Szerb Nemzeti Színházban dr. Božidar Kovaček egyetemi tanár emlékeztet a szerb romantikus költőre. Az ünnepségsorozatra tartozott még

számos színházi bemutató és zenei rendezvény, s a születési évforduló alkalmából hirdették meg a költőről és festőről elnevezett, újonnan alapított irodalmi és képzőművészeti díjat is, valamint a Đura Jakšić plakett elkészítésének pályázatát.

SZAZHATVANEZER KÖNYV. Október 25-én Belgrádban megnyílt az idei könyvvásár, amelyen a mintegy kétszáz hazai kiállító mellett 48 ország kiadója is részt vesz. A külföldi kiállítók közül először vannak jelen török, japán, argentin, kolumbiai, iráni, ganai és angolai kiadók. A hazaiak mintegy 100 000 kötetten kívül a külföldi kiállítók, mintegy 60 000 címszót mutatnak be. Az idei könyvvásár két jelentős kiállítása közül egyiket Tito életművének, a másikat pedig Ivo Andrić munkásságának szentelték, mindkettőt születésük 90. évfordulója tiszteletére. A könyvvásárnak igazi slágere ezúttal nincs. A legnagyobb érdeklődés Esad Čengić Krleža-monográfiája iránt nyilvánul meg. A több mint hatszáz oldalas nagyformátumú könyv vegyes anyagot tartalmaz. Branimir Bošnjak bevezető esszéjét Marko Ristić Fuga Krležiana című szövege követi, majd a monográfia szerzője jegyzetei következnek Bela és Miroslav Krleža utolsó napjai címmel. A könyvben válogatás olvasható Krleža szövegeiből is. Ezek többnyire életrajzi vonatkozásúak, de vannak köztük színházi esszék, vitairatok és versek is. A szép kivitelezésű, 260 részben színes fotókat és reprodukciókat tartalmazó kötetet a Krleža, kortársainak szemében című fejezet zárja. A kiállítás kapcsán megtartott sajtóbemutatóján közölték, hogy a könyv nem kevesebb, mint 2900 dinárba fog kerülni.

MEGHALT JAKOV GOTOVAC ÉS BOŠKO PETROVIĆ. Október folyamán két jelentős művésszel lett szegényebb művelődési életünk. Meghalt Jakov Gotovac zeneszerző, az Ero a túlvilágról című immár világhírű opera és számos kitűnő zenemű szer-

zője, az ország legismertebb zeneművésze és Boško Petrović újvidéki festőművész, a modern vajdasági és jugoszláv festészet egyik úttörője, a

Vajdasági Művészeti és Tudományos Akadémia tagja. Mindketten nemcsak megbecsült művészek, hanem kitűnő pedagógusok is voltak.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KÖNYVEI

A JKSZ XII. kongresszusa (beszámoló, határozatok, a JKSZ statútuma, zárószó)

Láncz Irén: *Szarvas Gábor* (kismonográfia)

Grad tišine (A Kanizsai Író Tábor 30 éve)

A csönd városa (A Kanizsai Író Tábor 30 éve)

Herceg János: *Árnyak* (novellák)

Petkovics Kálmán: *A tizennyolc nyárfa* (dokumentumriportok)

Csépe Imre: *Idők lombhullása* (válogatott írások)

Necati Zekerya: *Három utca gyerekei* (mesék)

Gion Nándor: *Sortűz egy fekete bivalyért* (ifjúsági regény)

Žarko Zrenjanin: *Válogatott írások* (tanulmány- és cikkgyűjtemény)

Sinkó Ervin: *Tizennégy nap* (regény)

Utasi Csaba: *Vonulni ha illőn* (tanulmányok)

Hornyk Miklós: *Beszélgetés írókkal* (interjúk)

A két Pechán — Dva Pehana (művészmonográfia)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Jung Károly*: A Guntram-monda új magyar nyelvű változata (tanulmány) 1286
Thomka Beáta: Történetgrammatika, történetmegértés (tanulmány) 1302
Varga Zoltán: Halál és hazugság 1309

KRITIKAI SZEMLE

Könyvek

- Papp György*: Képek és hangulatok a fekete kőrös csöndes városáról (*A csönd városa*) 1321
Jung Károly: Egy irodalomtörténeti kézikönyv bibliográfiai melléfogásai (*A magyar irodalom története 1945—1975. IV.*) 1325

Színház

- Gerold László*: Tizenhatodik BITEF 1328

Képzőművészet

- Bela Duranci*: Szubjektív sorok egy tárlat kapcsán 1335
Ješa Denegri: A magyar avantgarde a belgrádi Modern Művészetek múzeumában 1339

KRÓNKA

- Az Andrić-jubileum megünneplése; Megnyílt a belgrádi könyvvásár; Meghalt Boško Petrović és Jakov Gotovac; Đura Jakšić évfordulójának ünnepei; Vukotić filmjei Berlinben; Az Újvidéki Rádió koncert-sorozata; Zombori kiállítások 1345
A Forum könyvkiadó új könyvei 1348

HID — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1982. november. Kiadja a Forum Lap- és könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. — Szerkesztőség és kiadóhivatal 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 51-es mellék. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-603-6142-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Hid 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.