

HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

ZMAJ-JUBÍLEUM (FEHÉR FERENC HANGJÁTÉKA;
BÁNYAI JÁNOS ÉS ÁCS KÁROLY KÖNYVISMERTETŐJE)
NÉMETH ISTVÁN ÉS KONCZ ISTVÁN NOVELLÁJA
VESZTEG FERENC: FÁRAÓ A LÉZERSZÍNHÁZBAN
DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ: RAGADD ÜSTÖKÖN
AZ ÜSTÖKÖST
SZÁZ ÉVE SZÜLETETT BABITS MIHÁLY
(SZELI ISTVÁN, BORI IMRE, GEROLD LÁSZLÓ
ÉS JUHÁSZ ERZSÉBET ÍRÁSAI)

KÖNYV-
SZÍNI- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI-

1983
December

HÍD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934

XLVII. 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, Sröder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli István és
Vicsek Károly

A Szerkesztő Tanács elnöke: dr. Pap József
Szerkesztő bizottság: Bordás Győző, Böndör Pál és Gerold László
Fő- és felelős szerkesztő: Bányai János
Műszaki szerkesztő: Kapitány László

TARTALOM

- Febér Ferenc:* Zmaj estéje (hangjáték) 1353
Bányai János: Zmaj magyarul 1374
Ács Károly: Hol megálltunk . . . 1378
- Németh István:* Hephaj (novella) 1383
Koncz István: Félúton a történet vége felé (novella) 1391
Veszteg Ferenc: Fáraó a lézerszínházban (vers) 1396
Géber László versei 1404
Dragoslav Mihailović: Ragadd üstökön az üstököst (elbeszélés)
1407

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT BABITS MIHÁLY

- Szeli István:* Jelentésfunkciók Babits irodalomtörténetében
(tanulmány) 1418
Bori Imre: A múzsák (ifjú) papja — a mérész újíto (tanulmány)
1423

ZMAJ ESTÉJE

FEHÉR FERENC

Történik 1904 májusában, Kamenicán.

A főlelevenedő epizódok színhelye: Zmaj újvidéki lakása, a *Fehér Hajó* vendéglő, a kamenicai park, a pesti *Vigadó* — a múlt század hatvanas-hetvenes-nyolcvanas éveiben.

Szereplők:

Jovan Jovanović Zmaj
Kornel, a fivére
Laza Kostić
Đura Jakšić
Novak Radonić
Tanítónő
Egy férfihang
Kislány

I. Hang
II. Hang
III. Hang

(Folyami hajó dudálása. Könnyű harangszó.)

KORNEL: Lelkiismeret-furdalásom van az irodalom színe előtt: Jovan Jovanović Zmajt, a fivér önzésével, én ragadtam el a társadalomtól, s hoztam ide, ebbe a magányba.

ZMAJ: Én meg hagytam Zágrábot, mert hát ugye, nagyon nehéz volt a Dunának ugrasztani. Ugyan hova is mehettem volna már? Ide jöttem, meghalni.

KORNEL: Pest, Bécs, Zágráb után . . .

ZMAJ: Tedd csak hozzá: Futak, Pancsova meg Karlóca után!

KORNEL: Mindezek után talán mégse ebben a kamenicai kietlenségben kellene tengődnie a szerbség legnagyobb költőjének.

ZMAJ: Meg ne hallja ezt a „legnagyobbat” az a zombori poéta!

KORNEL: Lehet, hogy a testvéri gyöngeség szólt belőlem, amikor elcsaltalak az irodalmi élettől, a barátaitól. A „kamenicai remete” — már csak így neveznek odaát.

ZMAJ: Azt mondod, a „barátaim”? Tán csak nem a rizsposz bársonyköpenyes Laza Kostićra gondolsz? Nagyobb csúfságot senkinek sem kívánok annál az ő hírhedt üdvözlő beszédjénél a Maticában.

KORNEL: Tudhatták volna, hogy nem kenyere a rögtönzés.

ZMAJ: Sohasem tudtam eligazodni a szeszélyein. De ha barátjának nem is tartott, mint költőtársáról mért nyafogott fölkészületlenül? Őt éve, de ez a tőr most is itt mered a bensőmben. Talán ha azt a szerencsétlen könyvet meg nem írta volna mindezek után...

(Az utolsó szavaknál elerőtlenedik, levegőért kap.)

KORNEL: Orvos kellene?

ZMAJ: Bohóchoz pojácát?

KORNEL: Látod, mégis a város...

ZMAJ: „Nominatur Neoplanta sancta!” Hogyha Mária Terézia őfelsége látta volna előre, hogy hányszor ég le, omlik halomba, és mennyi iszonyatot él majd át az a régi Szerb-város, a híres nevezetes Péterváradai sánc — nyilván nem ilyen derűs nevet kanyarít oda arra a fölterjesztésre. Öldöklések medencéje volt ez, hallgasd csak meg Verancsicsot: „Nagy Antal mind az egész Bodrog vármegyét, Bács vármegyét feldúlá, égeté, valahol nemes háza vala, sok vitézljő népet ölete, karóra vonata nagy sok nemes embereket, sok dúlás, fosztás után jöve Futakra... Onnat szálla alább Kamanc elleniben Baksafalvára táborával.” Futaki téli estémben találtam rá, böngészgetés közben.

KORNEL: Mi köze már ennek Újvidékhez, a történelmi múltú városhoz?

ZMAJ: „Kék pajzsnak mezőjében három kerek, ezüst színű torony?” Affenét! Odaát a Limán-dűlőben szeszfinomító meg szappangyár szortyog, vasöntöde, konzervüzem kormozza az eget, de hallom a halászoktól, hogy a Krajcáros-dűlőben is gázgyárat meg selyemgubózemet akarnak építeni!

KORNEL: Csillapulj már. Emlékszel még nagyapa házára az Al-

mási-templomnál? Szegény, hajókat örökölt, jól menő kocsmát mondhatott magáénak, aztán az a részeg kormányos egy vagyont érő szénarakományát süllyesztette el Zimonynál! Még jó, hogy a két szőleje megmaradt itt, Kamenicán.

ZMAJ: Én egy másik házra gondolok mostanában, testvér. Egyre többet és egyre kízóbban gondolok rá. Mert ami utána következett, az egész fájdalmas-gyötrelmes élet, az már nem a Szűcsök utcájának csendes áhítata volt...

KORNEL: A gyerekkor az a lepke, melyet sosem érsz utol.

ZMAJ: Meg az a sok gyereksíroccka, amerre követtek.

KORNEL: Ne kínozd magad.

ZMAJ: Anyánkkal beszélgetek álmomban. A szenttamási, büszke, szép Marija Gavanski. Nálánál jobb asszonyt... (*Elcsuklik a hangja.*) Arra haladtomban mindig megcsókolom a sárgára meszelt kicsi házat, ott, a Zlatna greda sarkán.

KORNEL: Látod, nekem a Kenyér utcai ház jut eszembe gyakorta. Hatéves lehettél. Élt még Sima Milutinović, az örökké vándorló költő. Pestről Belgrádba tartott, s egypár napra ott szállt meg nálunk. Búcsúzkodáskor mindenkit átnyalábolt, beletemetett a szakállába meg a bajuszába. Te sehol. Végre rád találtak. Aludtál. Njegoš tanítója rátette a fejedre lapátnyi tenyerét. Csak anyánk hallotta, mit mormog: „Adja az Isten, hogy költő legyél!” Talán ott kezdődött minden.

ZMAJ: Inkább a nagy menekülés után. Ürögön. Az egész család oda bujdosott. Szerémségbe. A rablás, gyűjtogatás, ágyúzás elől. Azon a nyáron született meg az első igazi vers. Nem tudhatta senki, mibe kezdek bele.

KORNEL: A szerb költészet egyik legszebb fejezetébe. Te legalább kiírhattad magadból a fájást, a borzalmakat. Más férj vagy édesapa elviselt volna-e annyi halált? Orvos voltál, mégse segíthetél. Az a régi, régi versed... hogy is kezdődik?

ZMAJ: Járok, kelek, roskadozom inkább,

Fognám vissza a vén falı ingát... — Eh! miket juttatsz eszembe!

KORNEL:

FUTNÉK, SZÖKNÉK, MINT AKIT ÁTOK MAR,
S MOTYOGOM CSAK, RÉVÜLT BORZALOMMAL:
„NEM IGAZ, HOGY MEGHAL!”

ZMAJ: „Roskatagon”, ezt írtam akkor a vers fölé, de ez most másfajta roskatagság, ami rám telepedett.

KORNEL: Menjél többet a folyópartra, a levegőre.

ZMAJ: A folyótól kezdek félni. A folyó visszanéz. Füst gomolyog benne. Átlehel ide a szappangyár. Mondd, van még bazsalikom másutt is, vagy csak abban a népdalban?

KORNEL: Te magad mondtad, hogy elegend van a bécsi remeteségből is meg a zágrábi környezetből is, ide akarsz költözködni. Nem akarom megbántani a barátaidat, de Bécsben csak afféle átjáró ház volt az otthonod. Szenttamási disznókereskedőknek meg ágrólszakadt diákoknak adtál éjjeli szállást. Kamenica azt ígérte, hogy mindentől megszabadulsz, még az orvosi nyűgöktől is.

ZMAJ: Tévedés, édes testvér! Az igaz, hogy ide kíváncsoztam költözni, szemben Újvidékkel, de hogy lemondok az orvosi hivatásról, azt az én számból nem hallhatta senki sem. Látod az asztalomon azt a kis fekete noteszt? Nem érem el innen az ágyból. Bécsi éveimnek a följegyzései. Kiolvashatod belőle, hogy orvos is voltam abban az idegenségben, nem csupán szállásadója a szegény, hazátlan szerbeknek. De ha nem így történt volna, akkor is. A nincstelen ember, az olyan, aki nem tud kérni, kunyerálni, az csak tengődhetik a szerb irodalomban. Mért szerkesztettem világeletemben hírlapokat? Ugyan miért? Mert így az orvos meg a szerkesztő nem hagyta éhen veszni a költőt.

KORNEL: El ne vakítson az öregség. Nem felejtetted el talán, hogyan ünnepelt a nép, már akkor, amikor még csak ezüstkoszorús voltál! Az a méltatás a Maticában. Meg a mindenünnen leözönlő szerbség azon az ünnepi fogadáson, az *Erzsébet-szálló* asztalainál. Az ünnepi koszorút nemzeti színeinkkel kötötték át. A piros bársonypárnát arany guzlica hímezett rajzával díszítették.

ZMAJ: És annak a Laza Kostićnak a hódoló verssorait hímezték bele, aki újabb huszonöt év múlva fanyalogueva beszélt rólam a Maticában!

KORNEL: Más vérmérséklet volt. Nem ő volt a fontos akkor sem, hanem a nép. Két nagy költő csak úgy viszonyulhat egymáshoz, mint két vágató lovas, akik száguldás közben átsandítanak egymásra a nyeregből.

ZMAJ: Én nem vágattam, csak haladtam, és nem éreztem magamat semmiféle nyeregben. Nagyok barátsága — üstökösök hideg suhanása? Ez sem igaz. Petőfi meg Arany lehet a cáfolata.

KORNEL: Petőfi meghalt Segesvárnál, s Aranynak csak az álmaiban kísértő költőtárrsal kellett szellembeszédet folytatnia.

ZMAJ: Ezt én jobban tudom. Az első kiadott könyvem Petőfi *János vitéze* volt. *Toldi estéje* pedig nemcsak a polcomon van ott. Belengi már az én alkonyataimat is.

KORNEL: Meg is kaptad mindezért a magadét a *Danica* bírálójától. Mintha most remegne itt a kezemben az az újság, ahogy olvastam a cikket.

ZMAJ: „Sajnáljuk, hogy Jovanović úr a fordítói ügyességét nem az elismert értékű klasszikus műveknél alkalmazza, hanem a magyar szellemi termékekre használja, melyeknek kiválósága nagyon viszonylagos!” Megtanultam kívülről. A korai seb fájjobb. Huszonöt éves alig voltam.

KORNEL: Fáklyásmenet sem igen köszöntött még szerb költőt a lakásán! Emlékszel? (*Főlelevenedik az ünneplés.*) Éljenezve jöttek a diákok, a szellemi előkelőség, a *Kaszinó* népe, s a hat nyomda meg a nem mindig baráti érzelmű lapok emberei is; durrogtak a mozsarak . . .

(*Hangtérváltozás. Utca.*)

I. HANG: Halljuk a költőt!

II. HANG: Zmajt akarjuk hallani!

III. HANG: Nézzétek, kijött az erkélyre! Csend legyen!

ZMAJ: Uraim és testvéreim! Nagyon jól tették, hogy ehhez a jelenésükhöz az éjszakát választották. Ha mindez nappal volna, azt hinném, hogy ez valóság, s nem lenne elegendő erőm, hogy egy ilyen valóságot el is viseljek. Engedjék hát meg, hogy azt hihessem: mindez csupán álmom — egy szerb költőnek az ábrándja. Mert a szép szó emberei, a nemzetiségi költők legkivált, megszokták az álmodozásokat. Ehhez hasonlóról azonban, amit Önök rendeztek nekem, még a szerb Athén poétája, Jovan Jovanović Zmaj sem álmodhatott soha.

I. HANG: Ne csak az álmokról beszéljünk!

ZMAJ: Úgy van. Manapság furcsa időket élünk: ma erénynek számít az is, hogyha az élet síkos csapásain haladó ember nem csúszik meg. Erénynek számít, ha a buktató, sáros kátyúk közt nem botlik meg, nem veszti el önállóságát, nevét nem szennyezi

be. Abban a tudatban köszönöm meg ezt az ünneplést, hogy az nem csupán nekem, hanem általában a költőnek, a művésznek szól.

(Taps.)

Ne higgyék, uraim, ne higgyétek testvéreim, hogy a költő még mindig csak a zengő, szép szavaknak a mestere. Mondanivalójára oda kell figyelni, miként léteznek fizetett személyek is, akik odafigyelnek rá.

(Derű.)

Manapság sokan azt kérdezik a lapszerkesztőtől: mit jelent az, amikor valamely hírlapban néhány hasáb üresen marad. Ez azt jelenti, barátaim, hogy ami odakerült volna, az nagyon megtetszett azoknak, akik elsőnek olvasták. Megtartották hát maguknak az egész írást.

(Taps — derű — kiáltások.)

I. HANG: Halljuk a költőt!

II. HANG: A versét is, ne csak a beszédjét!

ZMAJ:

A NÉP

De a szentjét, daliák,
Sok vasalt úrféle,
Hogyha betelt a pohár,
A szívetek fél-e?
Koronával pompázó
Címeres vitézek,
Mit gondoltok, mivégre
Léteznek a népek?

I. HANG: Éljen!

II. HANG: Erre válaszoljanak!

III. HANG: Csönd! Halljuk tovább!

ZMAJ:

Dőzsölésnek népe,
Akiknek az asztalán
Éhes ezrek étke;
Kiknek sereg rabszolga

Mindent sorra végez —
 Mit gondoltok, mivégre
 Léteznek a népek?
 Uratoknak hízelgő
 Szerencsevadászok,
 Nem tiétek a határ,
 Amin kocsikáztok;
 Talpnyalóknak serege,
 Célod ha elérted —
 Mit gondoltok, mivégre
 Léteznek a népek?

I. HANG: Le a talpnyalókkal!

II. HANG: Csönd, ez nem kortesbeszéd!

ZMAJ:

Tudástól is rettegő
 Lajhár uraságok,
 Míg hízottan henyéltek,
 Vért izzadnak mások;
 Átkos önzést burkoltok
 Külszín köpenyébe —
 Mit gondoltok, mivégre
 Léteznek a népek?

I. HANG: Le a köpönyegforgatókkal!

II. HANG: Fogja már a lepénylesőjét, maga radikalista!

I. HANG: A költő is az!

II. HANG: De költő!

ZMAJ:

Harácsoltok aranyat,
 S nem jár érte börtön;
 Paripára költitek,
 Hogy nyakatok törjön;
 Kiknek átkok súlyától
 Sápadtabb a képe —
 Mit gondoltok, mivégre
 Léteznek a népek?

(Taps, éljenzés.)

(Hangtérváltozás.)

KORNEL: A nép mindig is értette a költő szavát. Az eleven szót különösen.

ZMAJ: Gondolod? Amíg lelkesülten ünnepelni lehetett, minden rendben volt. Mihelyt huszonöt krajcárt kellett előfizetni egy versesfüzetre, lelohadt a nemzeti buzgalom.

KORNEL: Talán igazad van. Ott voltam, egy kávéházi függöny védelmében, amikor a *Fehér Hajó* egyik baráti asztaltársasága új könyvedet vitatta. Azt jósolgatták, hogy kevesen áldoznak majd rá pénzt, annyira igénytelen külsejű könyvecske. A *Mérgések* kötete volt előttük. Laza Kostić vitte a szót, de ott volt Novak Radonić is, a „moholi bölcs”, a festő.

ZMAJ: Erről még sosem meséltél.

KORNEL: Radonić hiába szállt szembe a nagyhangú, indulatos Lazóval...

(Hangtérváltozás.)

KOSTIĆ: Azt mondom, uraim, hogy a szerbség szegény ugyan, ám alig akadna még szerb nyomda, amelyik ilyen igénytelen külsejű kötetet kinyomtatna a saját neve alatt. A cetinjei állami nyomda, például, elég szegényecske, de azért, ha jól emlékszem, soha ilyen nyomdai koraszülöttet nem adott ki, mint az újvidéki radikálisok hangzatos gőznyomdája!

RADONIĆ: Engedtessek meg, hogy a piktor szemével nézve a dolgokat azt bátorkodjam mondani: nem a külszín, hanem a belbecs a fontos ebben az esetben is.

KOSTIĆ: Moholról nézve ez így is van. Épp ez teszi titokzatossá az egész dolgot: épp a radikálisok nyomdájától vártuk volna, hogy a hozzájuk tartozó költőt dízesebb, igényesebb kiállításban jelenteti meg! Mert Zmaj nemcsak a legnagyobb élő szerb költő manapság, hanem — és ez egy pártnyomdának többet jelent — régtől fogva és sok megpróbáltatáson átesett radikalista is. Csak hát ki tudja: hátha afféle ravasz ügyeskedések ezek! Ez a verseskönyvecske már most ritkaságszámba megy.

RADONIĆ: Egy „moholi” megjegyzés: Laza Kostić nem tudná elviselni, hogy ne gúnyolódják!

KOSTIĆ: Miért? Hát nincs igazam? Két-háromszáz év múlva szét-szedik majd egymást ezért a könyvért a gyűjtők. Na és ezek az előjegyzők a könyvecske végén? Cukor! Ez a névsor olyan jelentős, olyan tanulságos — annyira jellemzi ezeket a mi szá-

zadvégi irodalmi, művelődési állapotainkat, hogy érdemes ezt alaposabban szemügyre vennünk.

RADONIC: A verseket olvassuk inkább.

KOSTIC: Azokról ezúttal is csak annyit: az ifjúkori zengő csaló-gányt fölfalta a politika sárkánya! Az én szívembe a fiatal Zmaj versei találtak utat — ezekhez a versbe szedett politikai vezércikkekhez nincs hozzáfűznivalóm. Nézzük a történelmi névsort. Kik azok, akik a szerb Athén nagy fiának a verseire kíváncsiak anno domini 1895-ben! Az előjegyzők élén, ahogy az illendő is, belgrádiak állnak. Ketteskén. Ám az egész radikalista szerb királyságból senki! Senki, no. Ámazonban itt van egy leányzó Szerb-Padéról. Aztán két bölcsészhallgató Grácból. Veli-ka Pisanica falvából a tanítónő, a pópa, egy kereskedő meg a jegyző úr. Vagyis kitesznek két Belgrádot. Mokrin, Eszék, Turija is egy-egy előjegyzőt adott. De hát mi van Szenttamással, a híres Srbobrannal? Határa ezzel az olvasni vágyó Turijával határos, kétszerte nagyobb annál, vagyon meg intelligencia dolgában pedig tízszer felülmúlja. És hát Szenttamás Zmaj nagyapjának a világa. Ki énekelte meg Szenttamás dicső múltját olyan fiatalos rajongással? Zmaj, vagyis ennek a csúnya köntösű kis könyvnek a szerzője. Hány előjegyzőt adott hát a többségében radikális Szenttamás? Egyet sem, uraim! A kutyának sem kell itt a költészet!

RADONIC: Mutasd azt a névsort! Lám, ezek itt végig újvidéki előjegyzők a továbbiakban.

KOSTIC: Egy lelkes honleány, Milica Tomić gyűjtötte őket egybe: a szerb Athénak tizenhárom fia és leánya kíváncsi Zmaj elkövetkező versfüzeteire. Pedig az újvidékiek többsége a radikálisokhoz tartozik, akárcsak maga Zmaj.

RADONIC: Ugyan már, ezek a pártoskodások! Ha az ember valamit a *Zastavába* ír, nem jó, mert azt mondják, hogy ez a lap a pravoszlávságra tör; hogyha a *Napredak*hoz fordulsz, megint nem jó, mert azt híresztelik, hogy ez a lap hízeleg a kalugyer méltóságoknak... Ha pedig arra szánod el magadat, hogy a Maticának dolgozol, le ne merj írni olyan szót, ami nincs ínyére a *Zastavának*. És ha annak a lapnak szegődöl a szolgálatába, amelyik a mi Zmajunknak a nevét viseli, ott is megjárhatod, mert az a felfogás, hogy ez a lap a *Zastavának* az uszályhordozója.

EGY FÉRFIHANG: És ha végül cikket mersz írni a *Danica* va-

lamelyik számába, akkor is megjárhatod, mert az annak a jele, hogy rokonszenvezel a *Napredak* politikájával.

RADONIĆ: Egyszóval addig jutottunk, hogy az ember kénytelen azt mondani az olvasóközönségnek is meg a hírlapíró uraknak is: béküljetek meg egymással, javuljatok meg, vagy pedig menjete a pokol mélységes fenekére, ahányan vagytok!

KOSTIĆ: Hiába is beszélnek az urak: felénk az író is kétszerte többet ér, hogyha a mi pártunkhoz tartozik. Am hogyha nem a mi kutyánknak a kölyke, azaz francia finomsággal szólva nem a bandánkba tartozik, vagy egyenesen az ellentáborhoz húz, hát akkor bizony el nem ismerjük. Zmaj mindeddig kivételt képezett ez alól. Neki egyetlen párt sem fordított hátat, a sajátja pedig vigyázott rá, mint a szeme fényére. És most? Milica önnagysága, a honleány és költészetrajongó, perselyével sorra járja a radikálisok táborát, és rimánkodik: „Egy-egy koronát az első számú szerb költő könyvére! Csak egy-egy koronát!” Senki sem mozdul. Erre önnagysága sírósan kérleli őket: „Az Istenre és a lelketek nyugalma, csak ötven krajcárt, egy-egy nyomorult koronácskát a szemünk fényének, a mi büszkeségünknek!” És még erre a népre mondják, hogy elvérzik az elveiért!

RADONIĆ: Szavakkal igen. Akárcsak annak idején, amikor a magyar főurak kardjukat kirántva kiáltották Mária Teréziának: „Vitam et sanguinem — sed avenam non!” A vérüket igen, de a zabjukat nem.

KOSTIĆ: Ez az ötvenhárom előjegyző, költészetpártoló majdnem mind faluról való. Ezek nem főurak.

RADONIĆ: Nekem ez sokat mond. Ott élek köztük. Ez az igazi nép. Sokkal megbízhatóbb a városiaknál, a polgárságnál.

KOSTIĆ: Már aki. Az írókat mégsem éltetheti a falu egymaga. Zmajra nem akar előfizetni sem Kikinda, sem Zombor, de Becskerekéről, Versecről sincs előjegyző a kötetére.

RADONIĆ: Az lehetetlen: Versecről senki?

KOSTIĆ: Senki. Pedig hát Zmaj, a költészettől függetlenül, legalább annyi joggal számíthatna Versecre, mint Újvidékre, vagy tán még inkább. Versec ugyanis ma reggel egyhangúlag megválasztotta őt képviselőnek a karlócai száborba.

RADONIĆ: A nép! Lám, a nép tudja, hogy kire szavazzon.

KOSTIĆ: Ilyen általánosságot csak egy moholi bölcs festő mondhat, drága Radonićom! Miféle népre, melyik népre gondolsz?

RADONIC: Természetesen a valóságosra. Nem valami elvonatkoztatott népre.

KOSTIC: Szép dolog, derék dolog. S eközben maradéktalanul gondoltál a nép minden egyedére? A népre gondoltál, amely olyan, amilyen, beleértve az összes senkiházit, az összes iskolakerülőt, az összes alattomost és ingyenélőt, az elfajzott mamlaszokat, a falurosszákat és áristomtötlélékeket, a behízeltgőket és talpnyalókat? Odaértted-e ezeket is a nép fogalmában? Hiszen épp elég van ezekből is a nép közt — minden nép közt, a te nemzetséged közt éppúgy, akárcsak bármely pusztuló, hanyatló társadalomban . . .

RADONIC: De hát Zmaj emberi szelídsége, hite . . .

KOSTIC: Tudom! Megbocsát mindenkinek. Csakhogy őneki nem bocsát meg valamit soha az irodalomtörténet.

EGY FÉRFIHANG: Ezek még egy Laza Kostić szájából is kemény szavak.

KOSTIC: Nem bocsátható meg a költőnek, hogy ilyen rideg viszonyulás ellenére nyájas szelídséggel felszólítást intéz olvasóihoz: „Még mindig nem késő, hogy jelentkezzenek mindazok, akik verseskönyvem, a további füzeteket előjegyezni óhajtják . . .” Miféle óhajtás! Inkább állt volna ki, mellén föltépett inggel, a Búzatér kövezetére, vagy oda, a püspöki rezidencia elé, hogy fülükbe ordítsa: „Nézzétek, mennyit ér a szerb költő”!

(Zenei átmenet.)

ZMAJ: Sosem beszélte nekem erről . . . Hogy mi volt akkor ott, a *Fehér Hajóban*. Talán másképp fogadtam volna Laza könyvének a levonatait is, amiket Bittermann nyomdájából küldözgetett ide azon melegében, Kamenicára. Az emberi élet akár egy napforduló: mire beesteledik, lassan mindennel megbékülünk, mert mindent megismerünk.

„Nem jelölte a sírt drága érc, vagy márvány:
Bence volt az emlék, lába felől állván:
Egy ásót ütött le, arra támaszkodék,
S elborítja a sírt új havával az ég . . .”

KORNEL: Májusban az ég haváról elmélkedel? Ezt a versedet nem ismerem.

ZMAJ: Nem is ismerheted, mert nem az enyém. Aki írta azt sem hordozta vállán a nemzet irodalmi tudata, amikor szegény tanárként a nagykőrösi nebulók dolgozatait javítgatta... Talán mégis föl kellett volna mennem Pestre, a Kisfaludy Társaság hívására: legalább Vele találkozhattam volna valahol. Arany Jánossal. De miket motyogok itt: akkor ő már befejezte hosszú sétáit a Margitszigeten.

KORNEL: Neked is többet kellene sétálgatnod itt, a Duna-parton.

ZMAJ: Későn mondd: ma délelőtt hosszú sétán voltam...

(Hangtérváltozás, egyelőre a háttérben.)

Kicsalt a gyerekzsivaj meg a tavaszi napocska.

KORNEL: No, hogyha gyerekzsivaj volt, akkor alighanem egy kellemes női hang is belevegyült abba.

ZMAJ: Nem értelek.

KORNEL: A kamenicai tanító kisasszonyra gondolok.

ZMAJ: Ugyan már! Ifjasszony — vénember csúfsága. Épp csak bandukoltam a fák alatt. Mintha először láttam volna ilyen átetszőnek a tárgyakat — a fákat, az egész világot...

(Mikrofonközelen.)

TANÍTÓNŐ: Látja, olyan, de olyan zavarban vagyok, amikor akárcsak köszönnöm is kell magának. A legnagyobb szerb költőnek.

ZMAJ: Bácsizzon csak, kedves, megérdemlem már. Ezt a csodálatos napocskát is. Egyedül talán csak az ilyen mosolyért maradok már adósa a világnak. Amilyen a magáé. Örökre.

TANÍTÓNŐ: Ha ilyeneket mond nekem, meglátja, meghasad a szívem a meghatottságtól. Ne nevéssen, igazán mondom. Hisz tudom, hogy ki tisztelt meg a figyelmével.

ZMAJ: Egy öregember, kedves. Az tisztelte meg, s közben az ő szívét is elszorította valami. Vagy inkább: elfacsarodott az öreg jószág ott belül. Mikor így nagy néha találkozunk, s a mosolyát látom, az a két sor jut eszembe, amit egyszer gyanútlanul leírtam:

„Odahullt egy aranyos méhecske
Nedjeljko szép ezüst szakállára...”

TANÍTÓNŐ: Tudom ám a végét a versnek. Olyan, mint amikor mese ér véget. Vagy — nem is merem kimondani — mint egy imádság, amit kicsi korunkban tanítottak velünk:

„Az aranyméh ott előtte bolygott,
Merre menjen, mutatta, az égbe,
Föl az égbe, isten közelébe...”

ZMAJ: Ne higgyen a szomorú verssoroknak, amit fiatalon írnak a költők. Látja, tegnap a maga kisiskolásai egy vidám verssel ajándékoztak meg.

TANÍTÓNŐ: Méghogy ők — magát?

ZMAJ: Jaj, nem úgy gondoltam. Az írás már-már felejtett kegyelmi állapotát ajándékozták nekem. Sosem írtam volna meg, ha nem húzódok meg itt, Kamenicán, s ha nem hallom az ő csivitelésüket. Életem alkonyán a napsugaras délelőtti verse ez. Olvassa csak.

TANÍTÓNŐ: Jé, még a méhecske is itt van a versben, amelyik odaszállt Nedjeljko apó szakállára!

ZMAJ: Kommentárta csak Laza Kostićnak volt és van joga, ha a verseimről van szó. Olvassa már, mert minden költő irtózatosan hiú. Hallani szereti azt, amit leírt. Ha ettől a megbizonyosodástól megfosztják, tanácsstalanságában képes elégetni a versét. Ülünk erre a padra. Így is, úgy is megszólhatnak vagy inkább megmosolyognak bennünket.

TANÍTÓNŐ:

„Zümmög a kis méh,
fuvallat leng át,
kis patak zeng, hát
hangzik a hegyhát;
venyige hajthat,
fürdeti harmat,
csacska madárcák
ünnepük áldják;
erdőcske zöldell
szelíd-szín zölddel —
Mi sem ér véget:
új tavasz ébred.

Szép Fruška gora
hajnali orma
bíborba vonva,

nap aranyozza;
 ameddig látsz,
 szépség fog át.
 Mi sem ér véget:
 új tavasz ébred.

Az a sor, hogy semmi sem ér véget, az olyan fájdalmasan szép bizonyítás itt, ebben a szépségközönben, ebben a . . . Jaj, nem tudom tovább olvasni, olyan számár vagyok és olyan meghatódott. Kérem szépen, olvassa tovább.

ZMAJ:

Fű közül rád int,
 kéklík a jácint;
 senki se hajtja,
 szorgos a hangya . . .

TANÍTÓNŐ: Bocsásson meg, ezt a gyerekeimnek is hallaniuk kell. Fiúk, lányok! Gyorsan ide körém. A szemeteket akarom látni!

ZMAJ: Itt a legigényesebb közönség, most már oda a bátorságom. Olvassa, kérem, tovább. Megment.

TANÍTÓNŐ:

Pürrögő tücskök
 szólnak a fű közt,
 természet rendjét
 messzire zengjék;
 virágok kedvét
 hintik a lepkék;
 fű, fa, bogárka
 víg valahára;
 mi sem ér véget:
 új tavasz ébred.

Lent a ligetben
 zsong a gyerekhad;
 ezt megöleltem,
 ez csókot is kap!

(Gyerekkuncogás.)

ZMAJ, TANÍTÓNÓ (*együtt*):

Drága gyerekkor,
legyen virágos
tavasztok áldott!

(*Zene, hangtérváltozás.*)

(*Órakettyegés.*)

KORNEL: Mire gondolsz, testvér?

ZMAJ: Az a frajlajn elváláskor rábízott egy kislánykára, egy kis elsőre, innen, a Halászok közéből. Hogy segítségemre lehessen, ha megbotlok valami öreg gyökérben. Kézen is fogott, úgy batyogtunk hazafelé.

(*Hangtérváltozás.*)

KISLÁNY: No, megérkeztünk. Te most már szépen menjél haza.

ZMAJ: Ez itt a te házad?

KISLÁNY: Dehogyan.

ZMAJ: Hát kié?

KISLÁNY: Apukáé!

ZMAJ: Hát akkor jó legyél, és fogadjál szót.

KISLÁNY: Te is jó legyél, és fogadjál szót.

(*Hangtérváltozás.*)

KORNEL: Hát akkor most fogadj szót nekem is, és pihenj. Egészen beesteledett. Elmegy a hajóm.

ZMAJ: Az enyém már elment régen. Az újvidéki felső hajóállomásnál csak egy csipkekesztyűs, ismerős asszony áll még utánam int, aztán az örökké magára maradó hitves szapora, zavart lépteivel a Gölöncsérek utcája felé veszi az irányt. Engem meg úsztat a *Vesta* vagy a bódító dohogású *Iris* — olyan mindegy; fűzfavesszőkkel leng felém a bajai táj; kétéves verseci kadarkájával kínálgat egy unalmas bánáti kereskedő... A földézet utasnépe maga a Duna-medence: olyan, ahogy Halastól Pozsonyig vagy Bécstől a Vaskapuig megismertem — lármás, nagyhangú kissé, de mindenki csak a maga hangjába szerelmes; kevesen fi-

gyelnek oda — orvosi alázattal vagy emberi megértéssel a másiknak a szívére. Ki bánta ugyan, hogy mit hordozok magamban, valahányszor a rideg bécsi szobáim felé vitt a hátán ez a fenyegetően engedelmes, nagy folyó! S kit érdekelt, hogy a napi kötelességteljesítés apró igazolásain kívül mit jegyeznék még be abba a fekete noteszba, amelyiken most úgy dobol az ujjad, mintha rejtjeleket röpténél valahova, valakinek... Azok a messzeségbe vesző, hajdani asztaltársaságok! Jovan Đorđević, Jaša Ignjatović, Radonić és hát Đura Jakšić. Hogy is jöttünk össze egyszer a pesti *Vigadó*ban, nem tudom. Jakšić még egy kis hordó ürmöst is szorongatott a hóna alatt, amikor befutott vele a vonat. Egy óbecsei tisztelóm varrta a nyakába.

(Atolvadnak szavai a Vigadó hangulatába.)

Az már alighanem a szállodában elfogyasztott ürmösnek volt tulajdonítható, hogy Jakšić, aki kiválóan beszélt a pestiek nyelvét, mindenáron szerbül értekezett a prímással, No, annak sem kellett sok magyarázat: Đura kiejtette Petőfi nevét, s már húzták is, hogy „Fa leszek, ha fának vagy virága...”

(Teljes hangtérváltozás. Vigadó.)

JAKŠIĆ: Ki a megmondhatója, drága barátaim, hogy a költő, a vérbeli költő milyen magasztos ösztönnek engedelmeskedik, amikor egy idegen költőtársának a verseibe csapolja át a vérét, hogy azok a versek újjászülessenek az ő népének a számára is!

ZMAJ: Hagyjuk ezt most, Đura. Majd máskor. Túlbecsüled a fordító munkáját. Keserves kenyér az.

JAKŠIĆ: Mit mondtam, drága barátaim! Máris tiltakozik, védekezik. Pedig saját könyve még meg sem jelent, amikor már a világ egyik csodás mesekölteményét szólaltatta meg szerbül. Ki hinné itt, hogy a *Vigadónak* ennél az asztalánál az a nagy költő irul-pirul és szabadkozik, aki nekik a legszebb áldozatot hozta fordításaival...

ZMAJ: A fordítás nem szívességtevés. Aki míveli, annak gyötrellem. Kockázat. S nemzeti nyereség annak, aki az értéket befogadja.

JAKŠIĆ: Ezért az értékért, ezért a nemzeti értékért egyesek szívesen elátkoznának odalent, az újvidéki szerb lapok redakciói-

ban, mondván, hogy ha már fecséreled az alkotóerődöt, akkor legalább szláv óriásokra fecséreld. Így igaz, vagy nem?

ZMAJ: Inkább arról beszéljünk, hogy megnézzük-e estére Budán, a Színkörben Az ember tragédiáját.

JAKŠIĆ: Utána vacsorára mehetnénk a Kis Pipába. A Tökölánium egykori igazgatója fizetheti a cehhünket, mert kémeim megsúgták, hogy elsején, odahaza, 92 forintot vett föl a Matičában.

ZMAJ: Csakugyan otthon jártam. Voltam Mileticnél. Akkor készülődtök, ment Versecre. Végleg. Amikor azt mondtam neki, hogy most elég jó egészségben van, csak legyintett: „Egészség, egészség — semmi haszon már az én egészségemből, se a népnek, se magamnak.”

JAKŠIĆ: Segítenünk kellene rajta: bejuttathatnád valami bécsi klinikára.

ZMAJ: Úgy is lesz. Képzeljétek, a zomboriak már küldtek százhat forintot erre a célra. Úgy lehet, maga Laza Kostić volt a gyűjtés megszervezője.

RADONIĆ: Mohol csak egy eldugott kis falu, de ott is megszervezhetjük a gyűjtést.

JAKŠIĆ: Novák, te festő vagy nem is rossz festő — te csak maradj a palettádnál. Nem festesz!

RADONIĆ: Bagoly mondja verébnek . . .

ZMAJ: Inkább hallgassuk ezt a nyírettyűst, barátaim! Ez ha nem is, de a nagyapja tán még Vitkovics Mihálynak is húzta valamikor.

(Feljön a zene.)

(Hangtérváltozás.)

KORNEL: Engem Buda ígézett meg ifjúkoromban. Úgy él bennem, mintha valami hangulatos leírásból kölcsönözném a képeket: azok az agyonnyomott, besüppedt, copfos tetejű házak. Lenn, a Három arany kacsza utca végén álmosan himbálódzik a falból kikönyöklő vastartóra akasztott lámpás. Olajlámpás. Az ódon török hárem és a szűk görbe sikátorok, az alacsony, kőpárkányos kapuk. Meg azok a kerekre koptatott kövek, ahogy leszaladnak a zegzugos utcák.

ZMAJ: Ni, már nem is dobolsz az ujjaiddal!

KORNEL: Ezt itten, utazásaidnak ezt a kis breviáriumát elvinném magammal. Olvasgatnám.

ZMAJ: Arra is lesz alkalmad. Nemsokára. Amilyen egyszerű portéka az a kis notesz, éppolyan hétköznapi a tartalma is. Már annak, aki csak úgy olvasgat, a szemét futtatva, a felszínen maradva, mint a kényes úszó, s le nem merülne, be nem vizezné, vérezné a haját. Elmondja majd, meglátod, kivel, hol találkozott a gazdája: ki látogatta meg Pestről vagy Velika Pisanicáról; milyen orvosságot írt föl a mindig sovány erszényű betegeknek...

KORNEL: No, azért a történelem is belelapozhat majd egy kicsit. A te bécsi éveid sok tekintetben igen fontos évei voltak az egész szerbségnek. Erre az időre esik Svetozar Miletić betegsége, fokozatos visszavonulása a közéletből...

ZMAJ: Milyen jól tudod te ezeket!

KORNEL: A szerb szabadelvű néppárt ekkor kezdett feloszlani...

ZMAJ: Ki gondol majd ezzel!

KORNEL: Ott volt az 1885-ös bolgár—szerb háború is. Meg Milan király lemondása...

ZMAJ: Számok, pusztá adatok!

KORNEL: Ne haragudj, de hatalmasok paroláltak veled is!

ZMAJ: Értsed meg, testvér, hogy én, akit a fejedelmi kegy magával vitt Moszkvába, a pravoszlávság legnagyobb metropolisába; én, akit Izmail pasa volt nyári palotájával ajándékozott meg a világi hatalmasság, s meg is toldotta azt ötvenholdnyi szántóval meg kétszáz ősi, talán évezredes olajfával — mindezt kilúgoztam magamból, mindezt visszaszolgáltattam, anélkül, hogy éltem volna vele. Mert különben soha nem találtam volna vissza az Almási-templom környékének népéhez, a régi szűcsök, fazekasok, gyertyaöntők, zsemlyepékek apró kis közeibe, ott, túlhan, abban a most már egyre merülő, emlékeimbe süllyedő drága városban; ahol egyszer régen igazán és önzetlenül szerettek, vallási meg politikai hitvallásom firtatása nélkül; nem valhattak, hogyan álmodom: németül, magyarul, vagy szerbül; nem írták elő, hogy szláv avagy nem szláv költők közül kiket szabad fordítanom, s ahol fénylő haja volt az éneknek, mint a Stražilovo felé lebegő diákhadban annak a lánynak.

(A beállt csöndben folyami hajó kürtjele.)

Attól, hogy külön-külön, mindnyájunknak olyan sok lett a sebzünk, mire a század végére értünk és beletántorogtunk ebbe a

huszadikba, attól még élhetnénk békességben ebben a tikkadt európai medencében. De ehhez a fájdalomnak is közösnek kellene lennie, édes testvér. Bele kellene építenünk magunkat a mások fájdalmába. A mások történelmi emlékezetébe. Embereknek kellene lennünk. A hatalom mindig is elvett, csak a szegény embertől, hogy a maga étvágyát kielégítse. De mit várhatunk a holnaptól, hogyha már ki sem kell nyúlnia a hatalomnak: önként adózunk neki — odahozzuk lába elé szapora léptekkel a koncot, akár a hízelgő kuvasz a gazdájának? Bécset okolhatjuk joggal a történelmi vizsályokért. De hát miféle talaj voltunk mi mindnyájan, ha egyszer a vizsály elhintett magva olyan könnyen szárba szökken ezen a földön, pedig máskülönben meg kell itt verejtékezni minden termésért? Erre válaszoltak volna egyszer is a korteslapok, a civakodó hírlapocskák! Igaz, engedtem annak a fejedelmi hívásnak: fölróhatják ma is politikai ellenfeleim, hogy királyokkal fogtam kezét, de hát ki volt az igazi király? Nem a költői rangra gondolok. Dehogyan. Hanem a megőrzött szabadságomra, amit a tirdannusok asztalánál sem éreztem veszélyeztetettnek, mert hisz alig is tiszteltem meg őket asztaltársaságommal. Félholtan a fáradságtól a cári Moszkva nevezetességeit jártam sorra, míg azok vártak rám a palotában. Megvettem a város térképét, hogy céltudatosabban használhassam föl az időmet. Ott ragadtam a könyvesboltokban, antikváriumokban, s nem jutott eszembe, hogy fogadásokra rohanjak, gazdáimhoz dörgölőzsem hízelkedve. Igaz, arra a koronázási ünnepségre be akartam jutni a Kremlbe, de elzavartak, nem kaptam belépőjegyet. Elzavartak, mint egy kósza kisdíákot. Bosszúból végigkocsikáztam a Nyikolszkaján, s újabb könyvet vásároltam, otthon meg bifszteket ebédeltem. Kerestem én az én Crna Gora-i fejedelmemet, de hát ebéden volt a cárnál, várhattam rá időtlen időig. Aztán mégis megjött. Mondom neki, hogy holnap haza akarok menni. Kinevetett. Bolondnak tartott. Hát akkor minek fáradtam el ilyen messzire! Végül meghallgatta indokaimat, áldását adta, hogy mehetek, de azért még megkérdezte, hogy hát a kilátásba helyezett szalagcsokorfélét sem várom meg a cár kezéből? Mire én megköszöntem a közbenjárását, mondván, hogy nekem elég kitüntetés volt az, hogy vele utazhattam.

(Szünet. Óraketyegés.)

Hallgatsz?

KORNEL: Testvérem vagy, mégsem ismertelek eléggé. Mondd csak, mondd.

ZMAJ: Azt hitted, elnyugtathatsz itt, ebben a háborítatlanságban. Mintha a magunkfajtanak valahol is nyugalma lehetne. Most már sejtheted, mit hurcoltam ide magammal. A kisebb teher kedvéért, a sok-sok levéllel együtt, magamat is elégethettem volna, mielőtt a szekerek idezötyögtek velem.

KORNEL: Én csak annak örültem, hogy ideköltözöl, a régi Zmajevacra; átengedhetem neked, s öreg napjaidat itt békén töltheted, jó levegőn, a szép természetben, szülőhelyednek szomszédságában. Itt, ebben a házban, ahova mindig szívesen látogattunk el mi, gyerekek.

ZMAJ: A falusi pópától kezdve, itt mindenkinek van valami agálya miattam. Ez a szerencsétlen jámbor lélek azt hordja a begyében, hogy valahol, valamikor azt találtam mondani: ötvenháromezer kataszteri hold kolostori földet alig negyven szerzetes bitorol és élvez. Meg hogy némelyiküket a keresztnél jobban érdekli az érdemkereszt. Ez úgy orrol rám, hogy még a kisdiakokat is eltiltaná a közelemből. Talán még a... temetéséről is.

(Szelroham csapja szét az ablakszárnyakat. Behajtják őket.)

KORNEL: Elment minden hajó. Nem baj. Itt alszom nálad.

(Csak az óraketyegés.)

ZMAJ: Nincs, aki elkészítse a fekhelyedet. A kanóc is végigégett a lámpában. Marija otthon van Futakon, az övéinél. A vásártér melletti temetőben ott is egy kis fakereszt. Pesten, Pancsován, Zágrábban, meg a žičai kolostor tövében is azok a kis fakereszttek. Hányszor kell meghalnia az embernek, hogy tovább élhessen?

KORNEL: Ne emlegesd folyton a halált.

ZMAJ: Pedig az ott oszon végig mostanában az ódon Duna utca vaspántos, ó kapuinak hosszában. Azt a magányos kisfiút keresi, aki voltam.

KORNEL: Itt vagyok veled. Maradt egy testvéred. Ez olyan igazság, amiben nem kételkedhetel.

ZMAJ: Én egész életemben nem megtalálni akartam az igazságot, hanem csak megközelíteni. Most engem közelít ő. A fekete

szárnysuhogású igazság. Egyszerű temetést akarok. Másodosz-tályút.

KORNEL: Ezt mondd, akinek az életét mérni nem lehet?

ZMAJ: A búzamagnak a súlyát is érzi a tenyér.

KORNEL: Amit elvetettél, az dalba, énekbe szökkent már régen. Nem találhat benne konkolyt senki sem.

ZMAJ: Gondolod? Még azt is fölrották, hogy kiket szerettem. Mintha bárki elegendő lehetne önmagának. Amikor az össze-gyűjtött verseim kötetei megjelentek, a vájt fülű beavatottak, tudós tanárok hiányolták belőle az egyik régi-régi versemet. Csak a címére emlékezett közülük a legokosabbik. Az én emlé-kezetemből is kimosta az idő. Akkor odajött az asztalunkhoz egy úr, és kissé magyaros kiejtéssel elmondta nekünk az egész költeményt. Csak utána mutatkozott be. Nem felejtettem el a nevét. Balla Imrének hívták.

KORNEL: Milyen kár, hogy csak most kezdek megismerni igazán.

ZMAJ: A távozókat megszépíti a szelídségük.

KORNEL: Szebben haragudni sem tudott szerb költő,

ZMAJ: „Tudott”? Látod, elárul téged is a múlt idő.

(Csönd.)

KORNEL: Ha sor kerül rá, testvér... s ha a nép kívánsága ebbe beleszólhat... átvigyünk-e majd a túlsó partra?

(Csönd.)

Abba a süllyedő, szép emlékeidbe vesző, drága városba? „Nomi-natur Neoplanta”. Átvigyünk-e veled a gyászlobogós éneket?

(Csönd.)

A kisgyerek-szomorúságú jószágot átvigyünk-e?

(Csönd.)

Az ákombákomos, játszadozó kedvet, átvigyünk-e majd?

(Csönd.)

Legyen a te akaratod szerint.

(Zene: A „Tiho noći” dallama.) (Lejelentés.)

ZMAJ MAGYARUL*

BÁNYAI JÁNOS

A Forum Könyvkiadó Zmaj-kötete nemcsak az alkalmat, a költő születésének 150. évfordulóját jegyzi. Azt is természetesen, ám szándéka, de funkciója sem merül ki ebben. S talán még az sem tartozik megjelenésének alkalmi tényezői közé, hogy — a korábbi nem túl rendszeres és nem is mindig eléggé átgondolt Zmaj-fordítások után — most első ízben mutatja be a magyar költészetnek olyan teljességgel, ahogyan az egy jó keresztmetszet segítségével lehetséges, azt a költőt, aki évtizedeken át a magyar irodalom rendszeres fordítója volt, és akinek első nyomtatásban megjelent könyve is fordítás, mégpedig Arany János *Toldija*.

Nem csupán jubileumi kiadvány tehát a *Hol megálltam...*, és nem is egy régi adósság kései törlesztése.

Zmajnak, a költőnek magyar nyelven való *felfedezése* inkább e kötet és ez a felfedezés néhány fontos tanulsággal jár mind a fordítás, mind pedig a költői múlt értelmezésének vonatkozásában.

Zmaj sok mindenben Arany János útját járta a szerb költészetben és irodalomban, természetesen a társadalmi és történelmi helyzetből származó, valamint a nemzeti költészet feladat- és szolgálatvállalásából következő sajátosító körülmények között. S mintha irodalmi utóéletükben is felismerhető lenne néhány nem is mellékes közös vonás. Babits Mihály állította szembe Petőfivel, az egészséges költővel Arany Jánost, a modern költőt, akit az élet külső rendezettségének látszata mögött a „betegség” gyötör, a 19. század második felében a modern költészetnek e szellemi és érzelmi, intellektuális és emocionális forrása. Jovan Jovanovićról is azt jegyezték sokáig, hogy viszonylag rendezett, polgári közérzet és magatartás jellemezte. Ennek némileg ellentmondott költészetének, mint a kései és kissé megkésített romantika reprezentánsának az értelmezése. Sokan hajlottak afelé, hogy őt a felvilágosodás, a racionalizmus utódjának tüntessék fel. S csak mostanában ismerték fel költészetében azokat a rejtettebb jelentésszinteket, amelyek nemhogy eltüntetnék őt a 19. század költői homályában, ellenkezőleg kijelölik számára a modern költői törekvésekhez való kapcsolódás útjait és irányait is. Ahogyan Arany János költészetéről is le kellett fejteni a ráépült (és rá is épített) rétegeket, hogy költészetének modern árnyalatai és témái elérhetőek, felismerhetőek legyenek.

Az a folyamat figyelhető meg Arany János és Jovan Jovanović köl-

* Elhangzott a Zmaj-évforduló alkalmából rendezett budapesti rendezvényen. mutatón.

tészetének utóéletében, amit Roman Jakobson írt le a költészet „domináns elemének” megkülönböztetésével, amit ő a mű „gyújtópontjának” tart, amely „irányítja, meghatározza és átalakítja a többi elemet”, miközben „a struktúra összetartó erejét, kohézióját is biztosítja”.

Ennek alapján fogalmazza meg azt, hogy: „A költői forma fejlődésében nem annyira bizonyos elemek eltűnéséről és mások felbukkanásáról van szó, mint inkább a rendszer különböző elemei közötti kölcsönös viszonyok eltolódásáról, vagyis a domináns elem megváltozásáról. Az általános költői normák meghatározott együttesen belül, vagy — még pontosabban — egy meghatározott költői műfajra érvényes normarendszeren belül az eredetileg másodlagos elemek most lényegessé válnak, és előtérbe kerülnek, és megfordítva: az eredetileg domináns elemek a háttérbe szorulnak, elveszítik jelentőségüket, és fakultatívak lesznek.” (R. Jakobson: *A költészet grammatikája*, 1982., 16. és 21. old.)

Jakobson természetesen a költészet, illetőleg a műfajok történetében bekövetkező változásról, eltolódásról, a szervező elemek és nem utolsósorban a versteremtő nyelv új elrendeződéséről beszél. De ezek a változások és eltolódások, újraértelmezések és átértékelések az egyes költői életművek utóéletében is megfigyelhetők: régi költőket későbbi korokban csak a domináns elem megváltozásával lehet olvasni, még akkor is, ha ez a változás, átalakulás látszólagos (vagy akár valóságos) félreértés. Babits Arany János-olvasata ilyen megközelítése és értelmezése — „félreértése” — egy korábban lezárult kötetnek. Napjainkig folytatódik a Babitscsal megkezdett, paradox módon félreértésnek látszó megértés-sor, ami egyáltalán nem az irodalomtörténeti gondolkodás bizonytalanságának vagy az irodalomtörténeti kritériumok ambivalenciájának, hanem Arany költészete gazdagságának, sokrétűségének és nem utolsósorban vitalitásának a jele.

Ilyen Zmaj-olvasat a *Hol megálltam...* kötet is: nem tünteti el a korábban elsődleges vonásokat egy költészet arcáról, nem is fedez fel rajta merőben újakat, hanem átrendezi a meglévőket, új viszonyokat állít fel közöttük, minek következtében megváltozik a domináns elem és ezáltal a költőnek — Zmajnak — egy új arca is megmutatkozik. Ez ráépül az előbbire, de el is tér tőle. Legtöbbször árnyalatokban csupán, de nemegyszer a költészet lényegét illetően is.

Más szóval Jovan Jovanović Zmaj költészetének egy új értelmezése az Ács Károly válogatta Zmaj-kötet.

Milyen költő a magyarul megszólaló és egyben újraértelmezett Zmaj?

Megnyugtató és egyértelmű válasz helyett figyeljük meg egy pillanatra a *Hol megálltam...* kötet egyik legfontosabb versét, a válogatás élén álló Dal a dalról címűt Ács Károly fordításában. A verset a 19. századi szerb költészet egyik reprezentatív és meghatározó jellegű darabjának tekinti az irodalomtörténet. Dragiša Živković például Zmaj költészete és az egész poézis bevezetőjének veszi a verset, és a költé-

szet — modernnek vélt — katarktikus értelmezését látja meg benne. „Zmaj nem is sejti, hogy milyen nagy verset írt” — mondja D. Živković, arra a cseppet sem mellékes körülményre utalva, miszerint ez a reprezentatív költemény — Živković Zmaj „énekek énekének” nevezi — első ízben a költő szerkesztette *Neven* című gyermeklapban jelent meg. Más szóval a költő, elhatározása és szándéka szerint is, gyerekekhez szóló versnek tekintette elsősorban a költeményt. Kockáztassuk meg — ellentmondva az irodalomtörténésznek —, hogy talán nem is véletlenül. Ugyanis erre enged következtetni a vers felépítése és verstani, de nyelvi hangszerelése is. Zmaj a paradicsomból való kiűzetéssel kezdi a verset, ezzel a gyerekek számára mindig is vonzó titokzatos bibliai történettel, majd azzal folytatja, hogy az Isten meghallgatva az emberi szenvedést, „kegyelemre lágyulva” „a döbönt lélek szózatátul”, a földre küldi a Költészetet — így, nagybetűvel! —, és ezzel gyógyírt ad a fájdalomra, a szenvedésre, lehetőséget az érzések, a gondok, a fájdalom közlésére, de az öröme is, hogy ezután bebarangolhassa a dal útjait az emberi életben, és hogy végül, mintegy tanulságként, így figyelmeztethessen:

Az ilyen dalt őrizték,
Amíg éltek!
Ne gyalázza hazug elme,
Üres lélek!
Ha ilyen dalt megtagadtok
Gyáván, hitlen —
Oda a föld! Oda az ég!
Oda minden!...

A vers így látható „domináns elemei”: az egyenes és célratörő gondolatmenet, a képből képbe lépő kifejtő szerkesztésmód, valamint a százesztendőss tölgy alatt daloló „ősz nyirettyűs” felidézése — mind sorra a tanulságmondástól nemhogy menekvő, hanem egyenesen arra célzó gyermekvers elemei (is). Ezek az elemek állnak a megírás idejében a vers homlokterében: a dal, az ének dicsérete és az ének elárulásától való óvás. Csakhogy hamarosan, már a költő életében, ez a domináns elem elhalványodik, háttérbe szorul, bár nem tűnik el. Helyébe — miként azt az irodalomtörténész is jól látja — a katarktikus költészetértelmezés lép, ami — szerintem — még mindig nem igazán modern vonása a költeménynek, annál is inkább nem, mert még mindig az „énekelhetőség”, a „dalolhatóság” körében tartja a verset. Igazán modern műalkotássá a vers akkor válik, amikor a „dalolhatóság” is lepereg róla, és elgyöngül katarktikus üzenete és jelentése is. De ez már egy új interpretációnak az eredménye. Ez az értelmezés a költészetet tekinti a „domináns elemnek”, azt a költészetet, amelynek éppúgy sorsa van, mint az embernek,

amely éppúgy a világba vettetett, mint az ember, s amely osztozik is az ember sorsában. Itt emelkedik fel a vers a gondolatiság magas szintjére is, megszabadulva, de el nem szakadva a közvetlen tanulságmondás és a katarktikus kiéneklés oly sokáig fenntartott körülményétől.

És a vers fordítása éppen ezen a nyomon követi a verset, ezen a szinten értelmezi és definiálja. Megőrzi minden korábbi elemét, a gyermekversszerű tanulságmondást éppúgy, mint a katarktikusnak felfogott éneklést, mindezzel együtt a költemény látszólag egyszerű ritmus- és rímszerkezetét, a verstanát tehát, de egyúttal ki is lépteti ebből a meghatározottságból, mégpedig a költészet mint sors, a költészet és az emberi sors azonosságának értelmezése felé. Egyáltalán nem önkényesen. Minthogy — Jakobson gondolatát követve — „valójában kétféltéssel figyel: egyfelől a hagyományos kánont, másfelől pedig az újítást, mint e kánontól való eltérést”. (R. Jakobson: *A költészet grammatikája*, 1982., 24. old.) Vagyis egyensúlyt tart a vers hagyománya és a vers új értelmezése (-fordítása) között. Zmaj verséből Ács Károly fordítása nem tüntette el az első megjelenés nyomait, de felismerte benne azokat az elemeket is, amelyek megújulását és átértelmezését lehetővé tették; vagyis a domináns elem megváltozását.

Ami a Dal a dalról fordítását jellemzi, ugyanaz jellemzi az egész kötet válogatását és felépítését is.

A *Hol megálltam...* szerkezete lényegében követi az ez ideig legteljesebb hatkötetes Zmaj-kiadás (Matica srpska, 1975) elrendezését, de el is tér tőle, a válogatás szempontjainak megfelelően. Csak számmal jelölt verscsoportokat mutat be a költői fejlődés egy-egy szakaszából, illetve a költői érdeklődés és tevékenység egy-egy területéről. A kötet első részében a költő legismertebb két ciklusát a Rózsák (Đulići) és a Hervadt rózsák (Đulići uveoci) címűt mutatja be, Jovan Jovanović költészetének lírai (leginkább romantikus) köreit tehát, majd balladákkal folytatódik a könyv és a gyermekversek egy-egy reprezentatív darabjával, hogy utána a szatirikus és a politikai versek következzenek. És a kötet végén Zmaj „öszikei” állnak — sajátos visszafordulás a kötetnyitó versek lírai köreibez, ám egy másik élmény —

A levél még fenn az ágon —
De már sárgáll.

— megélésének vonzásában. És éppen a kötetbe foglalt versekben rejtőznek azok a jelzések, amelyek Zmaj költészetét mintegy kiemelik a verssel szolgálatot vállalás sokszor alkalmi funkcionalitásából, és elindítják „az idő szárnyán” egy új költői látásmód felé.

A verseknek a kötetben való elrendezése és a válogatás sem szakad el a költői életút szakaszaitól, egy-egy fontosabb állomáshelyén el is időzik, de nem mond ellent a költőről kialakult irodalmi, irodalomtör-

téneti elképzelés szempontjainak sem. Ez utóbbtól mégis különbözik. Abban mindenképpen, hogy nem kényszerült a megrögződött, a szokásos Zmaj-értelmezéseket érvényben tartani, tehát szabadabban pásztázhatott az életmű egészében, és így felfedezésre is meg átértelmezésre is gyakrabban volt alkalma.

Egy olyan Jovan Jovanovićot ismerhetünk meg a *Hol megálltam...* lapjain, aki megmaradt 19. századi költőnek, de új arcvonásai a 20. században, a mi időnk és világunk számára teszik őt felismerhetővé. A kötet fordítói — újak és régiek: Ács Károly, Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc, Gál László, Pap József, Szász István, Vajda János és Weöres Sándor — munkájának köszönhetően.

HOL MEGÁLLTUNK...

A magyar Zmaj-kötet készítéséről

ÁCS KÁROLY

Könyvünk szokványos bemutatása helyett megpróbálnék röviden beszámolni arról a szellemi kalandról, amit számomra a válogatott Jovanović-kötet összeállítása és fordítása jelentett az utóbbi hónapokban, s amely még most, a könyv elkészülte után is ígéretében tart. Az idei kerek évforduló ugyanis egyedülálló alkalmat kínált arra, hogy ezt a gyéren és gyengén fordított, felszínesen felfogott vagy éppen félreértett s még honfitársai között is a legkülönfélébben értékelt, hol nagy nemzeti költőnek, hol csak ügyes verselőnek tartott, ugyanakkor a magyar irodalomhoz is oly sok szállal fűződő szerb poétát 150 évvel születése és 80 évvel halála után újraértékeljük, újrafordítsuk és hozzáférhetővé tegyük a mai magyar olvasó számára. Voltaképpen, hogy megte-remtsük a magunk magyar Jovanovićát. A kihívás annál nagyobb volt, mert a feladatokat szinte futtában, egyetlen lendülettel kellett megoldani; a könyv hihetetlenül gyors „átfutása” miatt (a terv megszületésétől, illetve attól a pillanattól, hogy Fehér Ferencel összefogtunk egy kötetnyi Zmaj-vers lefordítására, s aztán más, régebbi és újabb fordításokkal kiegészítve végül összeállt az átfogóbb, reprezentatív válogatás, alig telt el nyolc hónap a könyv megjelenéséig) nem volt alkalom sok kutatásra, mér-

legelésre, ellenőrzésre: a gyűjtés, válogatás, fordítás, szerkesztés úgyszólván egyidejűleg történt, az egyszerűség és végérvényesség kettős tehertételével. Talán épp ennek a felfokozott koncentrációnak köszönhető, hogy a könyv egyáltalán létrejött: a kaland veszélyei és buktatói mintha csak utólag tudatosultak volna igazán, amikor már mögöttünk maradtak. Persze, tisztában vagyok az efféle „intuitív” hozzáállás kockázatosságával is: a hibák, tévedések majd csak ezután mutatkoznak meg, s akkor már hiába hivatkozunk a rendkívüli körülményekre, amelyek munkánkat kísérték — az eredmény mérvadó csupán. A kritikai felmérés azonban — szerencsére — nem az én dolgom; arra vállalkozhatom csak, hogy felvázoljam, milyen akadályokat kellett leküzdeni, milyen válogatói és fordító dilemmákra kellett választ keresni e magyar Jovanović-kötet készítése közben.

Az első és legnagyobb próbatételt természetesen az áttekinthetetlenül terjedelmes, rendkívül változatos és következőképp nagyon vegyes értékű életmű, az a sok ezer verssor jelenti, amit Jovanović Zmaj hosszú élete során lejegyzett, s amiből kellő mértékkel válogatni kellett. Zmaj jellegzetesen XIX. századi népműzeti költő, aki komolyan vette a Petőfi által feladott leckét, és szorgalmasan, lelkiismeretesen, *versben* szolgálta korát és népét, terjesztette eszméit, oktatott, nevelt, ostromozott és szórakoztatott. Azonkívül könnyen és gyorsan írt, ontotta tehát a verssorokat, szó szerint mindent megverselt, több-kevesebb ihlettel és költői beleéléssel, de mindig formásan, ötletesen, nagy írásművészettel. És ebben a tengernyi versanyagban százával bukkannak elő a lírai közvetlenség és mélység, a nemes pátoasz, a politikai és szociális érzékenység, a bátor szatíra, a gyermeklelket felnyitó derű és báj költőileg is tökéletes, ma is frissen ható megnyilatkozásai. Mindezekben meglelni a csúcokat, s egy tömbben felmutatni azt, ami az eredetiben szerteszórva jelentkezik, anélkül, hogy hamis arányokat teremtenénk — nem akármilyen kihívás. Megnyugtató támpontot az eddigi Zmaj-recepció sem nyújt, ellenkezőleg: kevés olyan költő van a múlt századi szerb irodalomban, akinek művét s azon belül az egyes műnemekben elért megvalósításait oly eltérően értékelték, mint épp Jovanović Zmajét. Elég csak két macskul beidegzett konvencióra s a velük perbe szálló nézetekre hivatkoznom: az egyik szerint Zmaj a másodrendű romantika, a szentimentális polgári idill költője elsősorban, s a másik ezt még megtoldja azzal, hogy költőnk voltaképpen kiegyensúlyozott,

egészséges, józan, legkevésbé sem romantikus módra végtelen egyéniség; ennek megfelelően költészete is szelíd, illedelmes, konvencionális, azaz nem túl izgalmas és eredeti. Ezzel szemben viszont — különösen újabb kutatói — a költő életén végighúzódo tragikus, zilált, homályos mozzanatokra (sorozatos családi tragédiák, szökésszerű, gyakori helyváltoztatások, politikai fegyvertársakban és barátokban való csalódások, gyógyíthatatlan elmagányosodás stb.) építve egyre több elborulást, keserűséget, halálkultuszt, misztikumot, sőt morbid, dekadens vonást is találnak költészetében, mintegy antiteziseként a józan, szorgalmas, múlt századi polgárembernek.

Hogy mennyire valóságosak, máig is lezáratlanok ezek a viták Jovanović körül, hadd bizonyítsa egy kis idézet könyvünk előszavából, melyben Leskovac akadémikus, az előszó írója, egyfelől meggyőző érveket sorakoztat fel Zmaj romantikus költőként való beskatulyázása ellen, másfelől ő maga is „frontot nyit” egy másféle, mélyebb, modernebb Zmaj-értelmezés számára, vagyis azzal vitatkozik, amit többek között a könyvünkben prezentált versanyag is revelálni próbál: a sokrétű, bonyolult, modern Zmaj-képpel.

„Zmaj, a romantikus, egészen egyedi vonásokat mutat fel: teljesen meg kell szabadulnunk a nyugat-európai irodalmi kategóriáktól, ha Zmaj romantizmusát értékelni kívánjuk. Ha a romantika lázadás a Felvilágosodás racionalizmusa ellen — márpedig legalábbis részben, annak kell tekintenünk —, akkor Zmaj nem romantikus: túlságosan is sok a hangsúlyozott, célirányos racionalis elem költészetében. Ha pedig a romantika goethei megfogalmazásából indulunk ki — klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke —, akkor Zmaj végképp nem lehetne romantikus, hisz ez a költő csupa erő és egészség, frissesség és életesség, hisz egész életében az értelem győzelmét keresi az értelmetlenség fölött. Továbbá, a romantika irracionális infinitimalizmusával ellentétben, Zmaj szinte klasszikusan kiegyensúlyozott és harmonikus, őt nem vonzza (vagy csak alig) a zene és a misztika, nem hajtja a fausti végtelenség-vágy; ő nem nézte és nem látta a világ és a dolgok »éjféli oldalát«, melyet a romantika nosztalgikus ihlete az első helyre helyezett; nem csábította a romantikus halálvágy, az álom lidérce, a sosem tapasztalt dolgok átélésének ösztöne. Éppúgy, mint a romantika anarchiája, távol áll tőle a romantikus énkultusz is.”

Nos, válogatásunk, mintegy a vitát folytatva, igyekszik felmu-

atni azt a (romantikus vagy modern?) „éjféli oldalt” is, az irracionális erőkkkel való viaskodás lenyűgöző dokumentumait, melyek éppúgy fellelhetők Zmaj szerelmi lírájában, mint öregkori „őszikeiben”, s nemegyszer költőiségének legmagasabb felszárnyalásait jelzik. Cseppben a tenger — hetven-egynéhány versben egy fél évszázados költői pálya foglalata. Nem antológia, párlat, hanem élő tenyészet-minta, a maga sajátos indázásaival, szabálytalan arányaival, öntörvényű létével: ez akart lenni Zmaj-válogatásunk. Vajon az lett-e?

Nem kisebb kaland vár a Zmaj-vers mai fordítójára. Első ellenfele mindjárt az a szinte axiómaszerűen ismételtgetett, mellesleg téves állítás, hogy Jovanović „hanyag” verselő, aki nemigen ügyel a formára, ritmusra, rímre, nagyjából úgy „énekel”, ahogy épp jönnek a szavak a tolla alá, tehát fordítására sem kell túl nagy ügyet vetni; elég, ha nagyjából jól hangzó „magyaros” vers sikeredik a munkánkból. Ehhez a félreértéshez csatlakozik még egy, a magyar műfordítói gyakorlatban, sajnos, eléggé elterjedt rossz szokás, mármint hogy az úgynevezett „kis irodalmak” költőit — rendszerint úgyis nyersfordítás alapján dolgozva — az átültetés során meg sem próbálják egyéníteni, sajátos szójárásával, mondatfűzésével, stílusával felmutatni, s így nem csoda, hogy ezek a versek — legyenek bár különböző korok, irányok, költői temperamentumok termékei — úgy hasonlítanak, mint a tojások, és legfeljebb egy-egy fordítói műhely kelléktáráról árulkodnak. A Zmaj-vers esetében talán még veszélyesebb lehet ez a lazaság, mint másoknál, mert az ő verselése látszólag valóban könnyű, dísztelen, majdnem igénytelen. De a Zmaj-versnek is megvannak a maga szigorú, feszes törvényei, mint mondjuk a Petőfi- vagy Heine-versnek: egyszerűsége csalóka, dísztelensége félrevezető. A fordítónak éppoly koncentrációval kell közelednie hozzá, mint a legbonyolultabb modern verskonstrukciókhoz.

A következő csapdát, amelybe a magyar Zmaj-fordító könnyen beleeshet, maga a költő állítja fel: ez a líra a korabeli magyar költészet tőszomszédságában nőtt fel, sok stimmungja, fordulata, frázisa kísértetiesen hasonlít a mi költőink hangjára, mégis hiba volna Petőfi vagy Arany, avagy netán a Petőfi- és Arany-epigonok modorában megszólaltatni, mint ahogy korábbi fordítói gyakran tették. A magyar Zmaj magyarul is Zmaj kell, hogy legyen, összetéveszthetetlenül. Íme a magas próbatétel nekünk, e költő mai fordítóinak. Vajon álljuk-e?

Végül még egy sajátos fordítói nehézségre hívnám fel a figyelmet. Ez elsősorban azokat érinti, akik, mint mi a Vajdaságban, a jugoszláv irodalmat s így Zmaj költészetét is egészen közelről, az iskolapadból ismerjük, tanuljuk, sok sorát fejből tudjuk, s ezek a sorok szinte közhelyszerűen rögződnek tudatunkban, elvászthatatlanok szerbhorvát nyelvi képzetünktől, egyszerűen nem tudjuk őket „elképzelni” magyar nyelven. Ilyen esetben aztán külön erőfeszítés szükséges ahhoz, hogy ezeket a frázisokat leválasszuk nyelvi alapjukról és megeljük megfelelő magyar változatukat — immár nem a közhelyek szintjén, hanem eredeti szóalakzatként. Valahogy úgy, mint a Loreley vagy az Erlkönig magyar fordítójának meg kell szabadulnia az iskolában belésulykolt nyelvi sémától, ha magyar verset akar írni Heine és Goethe szövegéből. Nem egy esetben ez a nyelvi ballaszt annyira hozzánk nőtt, hogy észre sem vesszük, mikor „siklunk ki” valami idegenszerűségbe, épp, amikor hallucináns élességgel az „egyedül lehetséges” megoldást véltük fülön csípni. Hogy példával is éljek, nem vagyok biztos abban, hogy a legjobb címet választottam kötetünknek, mert vajon a „Hol megálltam...” a kívülállónak is pont azt mondja-e, mint nekem, amikor a „Gde ja stadoh...” kifejezés egy egészen jól ismert képzetsort indít el agyamban, s nyomban Zmaj egyik legnépszerűbb versére, a Fénylő sírokra aszszociálok. Ám, az ilyen „kihallások” vagy „félrehallások” mesterségünk állandó velejárói; azért vagyunk, hogy megküzdjünk velük...

HEPHAJ

NÉMETH ISTVÁN

Szereted a jó kiskocsmákat, amelyek még a harmincas évekből maradtak ránk, vagy még a korábbi időkben, amelyek olajos deszkapadlójukkal, zömök, bádogfedelű söntésükkel, megbarnult olajnyomataikkal, kerek, bádoghangú falórájukkal, öreg, nehéz asztalaikkal elmúlt korok hangulatát őrzik, a sosem volt kiskocsmák hangulatát, amelyekbe gyerekkorodban szombatestédként ha félve benyitottál — lerészegedett apádat kellett hazaráncigálni —, ráddőltek vad, elkeseredett, duhaj gőzükkel, elképesztő, világot fenyegető morajukkal, félelmetes embersűrejükkel, de amelyek reggelre kelve, nyitáskor mindig kiszellőztetve, kiglancolva, nyáron nyitott ajtóval, télen bedurrantva várták a friss vendégeket. Ezeket a kiskocsmákat rendszerint utcasarkon nyitották, az épület lenyesett sarka volt a bejárat, s néhány lépcsőfok vezetett föl az ivóba. A söntésből a kocsmáros az utcakereszteződést és két utcát tarthatott szemmel. Lámpagyújtáskor az ajtón és az ablakon behúzták a sárga függönyöket. Ma már csak régi festményeken látni ezeknek a sosemvolt kiskocsmáknak aranyfényű ablakait.

Délelőttönként szeretsz — szeretnél! — beülni ezekbe a sarki szentélyekbe, télidőben, amikor a kocsmáros a kályha mellé húzódva egymagában melegszik, újságot tartva a kezében, mintha olvasna, de a szeme minduntalan leragad. Az ivóban nyoma sincs már az éjszakai duhajkodásnak, savanykás búznak, az utcáról behordott hólének, sárnak, fényes és melegbarnán csillog minden, mint a múzeumokban, a macska a kályha előtt kinyújtózva szundikál. Tudod, ha a kocsmárossal szóba erednél, dőlne belőle a panasz. Becsmérelné a korhelyeket, akikből él. A részekek minden este fölfordítják a kocsmát, törnek, kiabálnak, kötözködnek, veszekednek, ez a legutolsó mesterség, a kocsmárosé. De nem elég a

részegekkel mindennap hadakozni, fenyegetőzik a felügyelő is, hogy becukja az üzletet, ha nem cserélik ki a padlót, ha nem kövezik ki, a söntés se tetszik neki, szerinte az sem előírásos. Pedig ez a söntés jó volt a nagypja nemzedékének, meg az apjájának is, mert mindketten kocsmárosok voltak, ugyanitt, és ha egy csöpp fogalma volna a felügyelőnek, azt mondaná, a viláért se változtassanak itt semmin, mert az egész környéken nincs már ilyen kocsmá, mindenki caffé-bárat nyit, mindenki modernizál, épp ezért ezt a kocsmát meg kéne őrizni így, ahogy van, ahogy hetven év óta áll, de a felügyelő az előírásokon túl nem lát, és nagy a mája, hogy itt már hetven évvel ezelőtt is kocsmá volt és hogy sok ember épp ezt szereti benne, épp ezért keresi föl, no de mit lehet várni egy olyantól, akit úgy szalasztottak ide, és aki nem is akar itt maradni, csak addig, amíg össze nem szedi magát.

Mert ide lyukadna ki a kocsmáros, aki csak mímeli az olvasást, miközben nagyokat ásítózik a kályha mellett. A vendég előtt szapulja a rendszert, az idetelepített felügyelőket meg mindent, hátha cserében a vendég is mond valami főbenjárót, s lesz neki mit lekopognia.

Meglehet azonban, hogy ez a kocsmáros kivételesen nem rendőrségi besúgó, hanem egy jámbor lélek, aki csupán azért vállalja a küzdelmet a részegekkel és a megátalkodott felügyelővel, hogy minél tovább fönntarthassa és üzemeltethesse ezt a valóban jó hírű kiskocsmát, amelyet őseitől örökölt. És a vendégnek általában eszébe se jut a rendőrség, amikor beül egy kiskocsmába, azért ül be, mert elfáradt, megszomjazott vagy mert jól érzi magát itt az öreg bútorok között, egy ilyen bóbiskolva olvasgató gömbölyű kocsmáros társaságában, ahol az asztalok mindig frissen vasalt kockás terítővel vannak letakarva, ahonnan falusias utcára lát ki az ember a régimódi ablakon át, és ahol a bádoghangú öreg falóra ketyegése arra emlékeztet, hogy eljön majd a délután is, az este, amikor a nagyhangú vendégek lármája elnyeli a kályha marasztaló barátságos duruzsolását, amikor itt nyoma se lesz már ennek a forraltbör-illatú délelőttnek.

Szereted ezeket a barátságos kiskocsmákat, tudom, elmennél értük a világ végére is, a világ végén természetesen szűkebb pátriánk legtávolabbi pontját értem, mert ezeknek a kiskocsmáknak a hangulatához az is hozzátartozik, hogy az általunk szeretett folyókra „rúgjanak ki”, hogy az általunk szeretett környezet vegye körül, magyarán, hogy itthon legyenek. Hát az a kocsmá,

ahova a minap betértem s amit itt lefestek neked, nem tartozik ezek közé a kocsmák közé, pedig hazai környezetben áll, az általa is annyira kedvelt Tisza-parton, valahol Becse és Zenta között.

Egy szépirodalmi igényű írásműben talán bántó és fölösleges ez az aggályoskodó topográfiai meghatározás, hiszen nem egy olyan kocsmát próbálok lefesteni, amilyen csakis a megnevezett határok között található, hanem egy kocsmát, amely különös vendégeivel a világ bármely pontján megtalálható. De az „én” kocsmám csakugyan létezik valahol Becse és Zenta közt. Éppen ezért úgy próbálok leírni, hogy a világ bármely pontján föllálítható legyen, mint ama pesti bódé, amelyet, ha az írója jól megírja, megáll a világ bármely nagyvárosában.

Ez a kocsmá, ahová a minap helybéli ismerősömmel betévedtünk, s amit ecsetelni szeretnék itt előtted, az első pillanattól úgy hatott rám, mint egy váratlan, jéghideg érintés. Ismerősöm ahogy kinyitotta az ajtaját s maga előtt betuszkolt, rögtön, még a küszöbön végigfutott rajtam a hideg, megborzongtam. Kint csúnya idő volt, nyálkás őszi nap, nyirkos hideg. Alig vártam már, hogy duruzsoló kályha közelébe kerüljek. Egy kocsmá meleg embergőzébe. Ez a kocsmá viszont teljesen üres volt és hideg. Jártál már csikorgó hidegben mészárszékben, ismered a hideg változatait; ennek a kocsmáhidegnek itt, akárcsak a mészárszéknek, funkcionális, szinte feladatszerű szerepe volt.

Ezt persze csak jóval később állapítottam meg magamban. Abban a pillanatban, amikor beléptünk, ösztönösen ismerősöm felé fordultam, szinte elálltam az útját, jelezvén meglepetésemet: ide hoztál engem? Ide?

— Jó hely ez, meglátod! — válaszolt ismerősöm néma tiltakozásomra, s elégedetten kezét dörzsölve előresietett az üres asztalok között, hogy idejében odaérjen és elfoglalja a neki megfelelő, pedig senki se tolakodott asztalokért, rajtunk, kettőnkön kívül senki se volt a kocsmában, még a pincér se volt látható, sőt még azután se jelentkezett egy jó ideig, hogy helyet foglaltunk.

Télikabátban, behúzott nyakkal, elnémultan és sértődötten ültem a helyemen, szemben a lépcsőfeljárattal, amelynek nyitott ajtaján át egy, a kocsmá helyiségéhez hasonló mészárszék-hideget árasztó, rendetlen konyhába lehetett látni: egy hosszú asztalra, tele megtépett káposztafejekkel, két villanytűzhelyre, megrakva

mindenféle edényekkel; a villanytűzhelyek előtt a fal, mennyezetig, zsírpecsétés.

Ismerősöm fogasra akasztotta irhabundáját, kigombolt inggel, szőrös mellél, lelkendezve közölte:

— Kissé korán érkezünk. Esténként mindig tömve van. Józsi! — kiáltott, és összeütötte a tenyerét!

A kocsmáros csak nem akart előbújni.

— Biztosan alszik. Bemegyek, és fölébresztem.

Fölment a lépcsőnkön, eltűnt a konyhában. Teljesen magamra maradtam. Most vettem csak észre, hogy szemben ülök a vécével. A vécé ajtaja mellett a falba építve egy szutykos kézmosó törölközővel, ránézni is irtózat. A kézmosó felett, szintén a falra szerelve színes bádogtölcsér, egy szál poros papírrózsával. A magas és meglehetősen tágas helyiségnek ez a szál rózsza az egyetlen dísze. Hacsak még a szakadozott, avasra sárgult csipkefüggönyt nem vesszük ennek. A függöny egy mezítelen fémsínről lóg alá, s egy hatalmas, alumínium keretes ablakot fed be, vagy inkább kirakatot; valaha bizonyára kirakat lehetett ez a barátságatlan ablak, talán rőföskereskedés kirakata. Most veszem csak észre, hogy az ajtó is, amelyen bejöttünk, alumínium keretes.

Kinek van kedve beülni egy ilyen vigasztalan, sivár műköpadlós vágóhíd hodályba, ki az a fantáziátlan, életunt ember, aki itt nyitott kocsmát, ki az, aki telehordta ezt a kozfészket csőlábú székekkel és asztalokkal, micsoda kifícamodott ízlésű lehet az ismerősöm, aki ide vezetett, aki azt merészelt mondani erre a földfeletti kriptára, hogy jó hely?

És a szaga! Itt van állandóan az orromban a szaga, érzem attól a pillanattól kezdve, hogy beléptünk, ismerős, másutt is találkoztam már vele, de megnevezni szinte lehetetlen. Nem valami erős, átható szag ez, inkább alattomos. Beleette magát a falakba, a csőlábú asztalokba, ilyen szaga lesz annak a pohárnak is, amiben Józsi, ha megjelenik végre, a konyakot hozza; és ilyen szaga lesz magának Józsinak is, a pincérnek: lesikálhatatlan, megavasodott kosz-szaga. Hiába van a műköpadló frissen feltörölve, az is ezt a szagot leheli magából visszafogott, alattomos hullámokban.

Ismerősöm még mindig nem tért vissza. Feszengni kezdtem. Azok ott bent ketten nem szőnek tán valamit ellenem? Legjobb lenne elmenekülni innen, amíg nem késő. Ha nem sietek, bezáródnak körülöttem az ajtók, s én itt maradok jégbe fagyva. Dermesztő hideg volt a hodályban.

— Tévedés! — szólalt meg az olajkályha a söntés mellett, s intett is lángnyelvével, hogy húzódjak közelebb hozzá. Hogy nem vettem eddig észre, pedig ő engem régóta figyelhetett bandzsi küklopsz szemével. Odafaroltam a kályha elé.

Ebben a pillanatban nyílt az ajtó, s egy hatvan körüli, nagydarab férfi lépett az ivóba. Ahogy bejött, még az ajtóban levetette nehéz télikabátját, ismerősöm irhabundája mellé akasztotta, s helyet foglalt a kirakatnyi ablak előtt, szemben a konyhafeljáróval. Két karját kinyújtva az asztalra helyezte, így ült egy darabig, maga elé bámulva, fáradtan, leverten.

Hagyta magát bámulni, vagy észre se vette, hogy nem tudom a szememet levenni róla, ha észre is vette, nem törődött vele, annyira elmerült bánatába. Vajon mi érthette? Elvesztette a fiát, a lányát, a feleségét vagy mindhármukat egyszerre? Meghalt egyetlen, szeretett unokája? Vagy ő maga búcsúzik az élettől, s mielőtt végezne magával, betért ide az utolsó pohár borra? Ilyen lehet egy öngyilkosjelölt? Nem, itt sokkal komolyabb dologról van szó! Nincs ezen a korosodó férfiarcon semmi elszántság, semmi eltökéltség, a kemény elhatározásnak nyoma sem; csak bánat vagy mély sértődöttség, amelyből kigyógyulni nem lehet már csak azért sem, mert egyelőre nem is akar belőle kigyógyulni. Mert bűnhődni akar, vezekelni. Persze nem előre megfontolt szándékkal, de valahol a tudata mélyén sejti, hogy csakis így „tisztulhat” meg.

Mintha mégiscsak „látná”, hogy figyelem, rám emeli fáradt pillantását:

— Józsi?

— Alighanem alszik.

— Hogyhogy alszik? És az én ebédem?!

— Viszem már! — hallatszik a konyhából egy öblös hang, s nemsokára csakugyan megjelenik a kocsmáros egy cseréptállal a kezében. — Maga, Sándor úr, mindig el van veszve éhen. Italt?

— Tudod, hogy nem iszok.

— Víz se?

— Nem bánom, hozz egy fröccsöt.

— Decit, fél decit?

— Menj a francba. Neked mindig rendben van a szénád.

— Sándor úré nincs?

— Nincs.

— No! Látom, elég pepita színű az ábrázata. Valami leesett a pócról?

- Le. És össze is tört.
 — Az bizony már öreg hiba... Maradt két szárma. Jó lesz?
 — Hozzad.
 — És kegyed? — fordult hozzám a kocsmáros.
 — Egy jó pálinkát, ha van.
 — Majd úgy nézzük, hogy legyen, kérem — szellemeskedett. — Körte, barack, meggy? Van bodzám is. Vagy dudi brendit? Garantáltan házi.
 — Az jó lesz. Az eper.

Hozta is rögtön valahonnan a konyhából, s kihozta az öregnek is a maradék töltött káposztát, a söntésben pedig kisfröccsöt töltött neki.

— Puci azonnal jön — mondta, és sietve újra eltűnt.

Puci az ismerősöm, aki idevezetett s itt magamra hagyott. Tanulmányozhatom továbbra is Sándor urat, aki épp most fogott hozzá a töltött káposztához, ezt is, akárcsak a levest, úgy eszi, hogy nem magával az evéssel van elfoglalva, hanem bánatával, vezeklésével, vagy azzal a polcra leesett valamivel, ami összetört. Gondolom, ez a polc csak afféle jel vagy szimbólum, s a párbeszéd, amelynek fültanúja voltam, két ismerős évődése volt csupán. A kocsmáros és a Sándor úr között bizonyára mindig elhangzik hasonló párbeszéd, üres, semmitmondó szavak, vagy amelyeknek csak kettőjük számára van értelme. De Sándor úrnak valóban „pepita színű” az ábrázata, még akkor is, ha a pepitán inkább minta, mint szín értendő. A hideg, amit még az utcáról hozott be az arcán, avagy egy másfajta hideg, amit talán hazulról hozott magában, tarjagosra szítta az arcát, pepitaszerű világos és sötét foltok ütköztek ki még a homlokán is — hacsak nem a szemem zsidogása okozza ezt; mostanában egyre gyakrabban tapasztalom ezt magamon, úgy látszik, gyöngül a látásom.

Magamnak sem merem bevallani, hogy ez így van. Vagy a látásom gyöngül csakugyan, vagy egyszerűen másként látom a dolgokat, a tárgyakat, mint azelőtt. Egyre szebbeknek látom az eltűnt idők sosemvolt kiskocsmáit, egyre sivárabbaknak, kietlenebbeknek a maiakat. Talán egy árnyalattal ez a kocsmáros határozottan rokonszenves nekem, s innen, a meleget árasztó olajkályha mellől, valódi eperpálinkával a kezemben az a hatalmas, kirakatszerű, alumíniumkeretes ablak sem olyan taszítóan rideg már, amilyennek jóelőbb tűnt, és a kályha melege elnyeli a kocs-

mának azt az idegenség-szagát is, ha egyáltalán létezik a megszámlálhatatlan szagok közt ilyen szag.

És Sándor úr pepita színű, bánatos arca is valamelyest fölenyed, talán a fröccstől, amelyre a kocsmáros szedte rá. És jó, hogy rászedte. A nevenincs bánatokat fel kell oldani, és a vezeklés sem ér sokat, ha azáltal akarunk megtisztulni.

Jöhetne már Józsi, megtölthetné újra a poharamat, rég nem ittam már ilyen jó eperpálinkát. Vagy ahogy ő mondja: dudi brendit. Mi is így hívtuk, gyerekkoromban. És górélikőrnek a kukoricapálinkát.

— Maga vidéki? — fordul felém Sándor úr, befejezvé az evést.

— Vidéki vagyok.

— Mindjárt gondoltam.

— Miről?

— Sosem láttam még itt. Pedig jó kis hely ez. Jó a konyha, van itt minden. Minden este zene. Lányok is. De engem azok már nem nagyon érdekelnek. Volt belőlük elég. Tudniillik utazó voltam. Elmúlt. Az ember észre se veszi és már kész is minden. Hoppon marad. Egyedül a múltjával... Mondja meg a Józsinak, hogy elmentem.

Megmondhatom, de fölösleges, mert Józsi úgyis látni fogja, ha bedugja ide a fejét. Helyette Puci jelent meg, az ismerősöm.

— Na, végre!

— Ne haragudj, ezt az alkalmat kár lett volna elszalasztanom. A túlvilágon az orromra húzták volna... Ugye, hogy jó kis hely?

— Míg te kint voltál, jött egy idősebb ember, megebédelt, megivott egy fröccsöt, és elment. Sándor úrnak szólította a kocsmáros. Ismered?

— Á, Sándor urat mindenki ismeri. Nagy szélhámós az öreg. Megígér fűt-fát a nőknek, házasságot, mindent, és aztán faképnél hagyja őket. Hogy is mondják, na!

— Szomorúbb embert még nem láttam.

— Persze, nagy hóhányó, ezért dőlnek be neki az özvegyaszonyok, mert olyan nagy szomorú lópfája van. Háromszor ült házasságzédelgés miatt. Na az, házasságzédelgő.

— Azt mondta, utazó volt.

— Mindent kipróbált, mindenütt megfordult, még tán a pokolban is. Most már lecsendesedett. Egyedül él. Nincs senkije és semmije. Még egy macskája se.

Jött Józsi, rendelés nélkül hozta a pálinkákat. Hozott magának is, leült közénk, s amikor kiürültek a poharak újra megtöltötte őket. Aztán fölვágottat hozott, magyarországi bort.

— Versengünk a feleségemmel, ki keres többet — mondta Józsi nekikeseredve, sok üveg bor után. — Ő kint, Németben-e vagy én itthon, ebben a hephajban. Ő ott kefél félre, én meg idehaza. Olyan mindegy már, ugye Pucikám?

Alkonyodott, a konyha lépcsőjén megjelent két lány, unottan, meztelen, ludbőrös karral, kifestve. Lassan szálingózni kezdtek a vendégek.

FÉLÚTON A TÖRTÉNET VÉGE FELÉ

KONCZ ISTVÁN

A község erkölcsi megújítása még abban az időben kezdődött, amikor egy ősrégi, az emberiség történelmének hajnalán már igen elterjedt és fontos, társadalmi szerepet betöltő hagyományt sikerült új tartalommal és korszerű formában felújítani. Valamikori elődeinkben is ugyanolyan követelően élt már az erkölcsi tisztaság utáni törekvés, mint bennünk. Kifinomult erkölcsi érzékenységüket mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a megtisztulást, a bűntől való szabadulást közösségi szinten intézményesítették. Meghatározott időközönként, mindig az év ugyanazon napján, a főpap — aki egyben a főbíró tisztét is betöltötte — egy kecskebakot helyezett el a község e célra kijelölt terén, és a község valamennyi tagja sorban belerúgott a kecskebakba, ami által aztán valamennyiük bűne átszállt az állatra. Ezt lakomával egybekötött népünnepély követte, közben körül-körül táncolták a kecskét, és ki-ki, vérmérsékletétől és a bűn megvetéséből fakadó indulata fokától függően, újólá beleszállt az állatba, megköpdösték, válogatott szitkokkal és átkokkal illették, majd a népünnepély végén az egyébként főbírói tisztet is betöltő főpap a kecskebakot egy, e célra épített máglyán elégette, vagy a tömeg felszabadult ujjongása közepette a sivatagba kergette, hogy ott étlen és szomjan elpusztuljon.

Ebben a formában a megtisztulás nagyon sok misztikus elemet tartalmazott, de maga az egész intézmény felépítése és működése is magán viselte a korábbi társadalmak világnézetének túlhaladott elemeit, ezért a község egy néprajzkutatókból, moralistákból és politikusokból álló bizottságot hozott létre az egyébként haladó hagyomány bevezetésére. Természetesen új tartalommal és korszerű formában.

Alapos és hosszas kutatómunka és e kutatómunkát követő tanácskozások után a bizottság közvitára bocsátotta az intézmény

szabályzatának alaptételeit. Csak a legfontosabb alaptételeket idézzük fel, amelyek híven tükrözik a község demokratikus és világnézeti fejlettségét. Ezek szerint: A bűnbakoskodás társadalmi funkció, ezért sem kecske, sem más állat nem lehet bűnbak. A bűnbak szerepet csakis egy, a közösség teljes jogú, nagykorú és beszámítható tagja töltheti be. A közösség minden szavazati joggal rendelkező tagja nemre, fajra, nemzeti és felekezeti hovatartozástól függetlenül lehet bűnbak. Hangsúlyozottan érvényesülni kell a női egyenjogúság elvének, tehát függetlenül a hagyományos elnevezésben szereplő „bak” szócskától, a bűnbak funkció egyenlő feltételek mellett a nők számára is hozzáférhető kell hogy legyen. A bűnbakot, egy e célra létrehozott közhivatal jelöli ki, de a közösség valamennyi szervezétének, polgárának — (külön-külön vagy csoportosan) — joga és kötelessége adott esetben bűnbakot javasolni az illetékes közhivatalnál. A javaslat lehet titkos is, tehát névtelen, ami messzemenően serkenti a polgárok tevételes közreműködését. A bűnbakság tiszteltbéli funkció. A bűnbaknak tehát nem jár semmilyen anyagi térítés. Tilos korlátozni, hogy valaki hány esetre vagy egymást követően hányszor jelölhető ki bűnbaknak. Kivételesen, posztumusz is bűnbakká lehet nyilvánítani valakit. A község erkölcsi tisztasága és biztonsága érdekében, az e célra kijelölt közhivatalnak kötelessége gondoskodni arról, hogy mindig, minden esetre, kellő számú bűnbak álljon rendelkezésre. A bűnbakot korlátlanul csak szidalmazni és átkozni szabad, rugdosni, köpködni és körültáncolni csak kivételes esetekben. (A javasolt alaptételeknek, amelyeket később teljes egészében elfogadtak, ez a része nem egészen világos. Nem tűnik ki, hogy milyen indokolt esetekben megengedett a bűnbak rugdosása és leköpködése, kik azok a meghatalmazott személyek, akik indokolt esetekben ezt cselekedhetik a bűnbakkal és hogy ki szavatolja a diszkréciót. A rugdosás és köpködés indokolt esetekben ugyanis csak diszkrétan kivitelezhető, anélkül, hogy ez befolyáshassa a közvélemény amúgy is feszült indulatát. A körültáncolás lehetősége — szintén indokolt esetekben — a közhangulat feloldását szolgálta, arról azonban nem esik szó, hogy melyek ezek az indokolt esetek.) A bűnbak sorsáról végül is egy másik, e célra létrehozott közhivatal dönt, amely köteles figyelembe venni a közhangulatot, különösképpen azt, hogy a közösség minden egyes tagja személy szerint érintve legyen és ezáltal mélyen átélhesse a bűn feletti győzelem örömeit.

Hát ezek voltak a legfontosabb alaptételek, amelyeket a közvita

kifejezett helyesléssel el is fogadott. A kevésbé lényeges alapelvek körül volt némi vita, esett néhány kiegészítő javaslat, azonban ezeket vagy ötletszerűségük miatt, vagy eszmei tájékozatlanságuk miatt nem lehetett elfogadni. Így például voltak, akik hiányolták a lakomával egybekötött népünnepélyt az előterjesztett javaslatból. Ezeknek meg kellett magyarázni, hogy az új tartalommal és korszerű formában felújított megtisztulási intézmény nem azonos az a kezdetleges intézménnyel, amelyet elődeink hoztak létre, kétségtelenül fejlett erkölcsi igényük követelő parancsára. (Adataink vannak arról, hogy a későbbiek folyamán, a község külön büntetőrendelkezéseket volt kénytelen bevezetni azok ellen, akik megtisztulásukat, titokban, a tiltó rendelkezések ellenére is megünnepelték.) A kishitűek pedig abban kételkedtek, hogy a megtisztuláshoz, a bűntudattól való szabaduláshoz, az erkölcsi magabiztosság megszerzéséhez elegendő bűnbakon megtorolni a bűnt. A későbbiek élesen bizonyítják, hogy nem volt igazuk. A község erkölcsi közérzete sohasem volt jobb, mint abban az időben, amikor az új tartalommal korszerű formában felújított megtisztulási intézményt bevezették. Egykorú, megbízható források tanúsítják, hogy mindenki tökéletesen tisztának érezte saját lelkiismeretét, és mindenki minden erejét más lelkiismeretének vizsgálására összpontosíthatta. Így aztán a megtisztulás intézménye a valóságban is közügy, a mindenki ügye lett.

A községet katasztrófa pusztította el. Tűzvész.

Említettük, hogy a község külön büntetőrendelkezéseket volt kénytelen bevezetni azok ellen, akik megtisztulásukat titokban, a tiltó rendelkezések ellenére is megünnepelték. Ezek, nyilván eszmei tájékozatlanságuk miatt, a korábbi kezdetleges megtisztulási ceremónia túlhaladott világnézeti elemeinek hatása alatt nem értették meg az új tartalom és korszerű forma lényegét. Befolyásolt ösztöneiknek engedve, féktelen dárídókat rendeztek saját tiszta lelkiismeretük, erkölcsi biztonságuk megünneplésére. Ebben az időben a község és a közvélemény épp egy Pilátus nevű férfiú ügyével foglalkozott. A hivatalos vizsgálat szerint Pilátusnak az égvilágon semmi köze nem volt ahhoz a római helytartóhoz, aki valamikor Tiberius császár idején töltötte be hivatalát Júdeában és Samáriában. A mi Pilátusunk ősei északról jöttek, kizárt tehát minden rokoni kapcsolat a római Pilátussal. Legalábbis ezt állapította meg a hivatalos vizsgálat. Pilátust (a mi Pilátusunkat) már korábban is kijelölték bűnbaknak, de bármilyen öntudatosan viselte tisztét és

bármennyire is igyekezett alkalmas lenni a megtiszteltetésre, végül is felmentették. Most azonban a közvélemény hajthatatlan volt, s az illetékes közhivatal belátta, hogy a közakaratot tisztelnie kell.

Pilátus (a mi Pilátusunk) egyáltalán nem volt ártatlan. Eddigi felmentéseit minden bizonnyal a közhivatal tehetetlenségének köszönhette. Pilátusnak (a mi Pilátusunknak) — és ez főbenjáró — nem volt világnézete. Valóságos káosz volt az egész ember. Már tanítói is mint szélsőséges esetet jegyezték fel róla, hogy egy képkiállítás látogatása alkalmával, a római arénát ábrázoló kép előtt, a mi (még gyermek) Pilátusunk nem tudta eldönteni, hogy az oroszlánok által szétmargangolt rabszolgát helyes-e sajnálnia, vagy azt a késve érkező oroszánt, amelyiknek nem jutott a rabszolgából. Fel-nőttkorában ugyan ő is, mint mindenki más, jelvényt tűzött a gomblyukába — (a világnézeti jelvény viselete akkor már kötelező volt) —, de a világnézeti harcba nem tudott bekapcsolódni. Az volt a rögeszméje, hogy elég, ha a fizetségért jól megdolgozik. Így aztán Pilátus, (a mi Pilátusunk) épp hogy csak tengetni tudta igénytelen és világnézet nélküli életét.

Pilátust (a mi Pilátusunkat) főbenjáró bűnökkel vádolták meg: önzéssel és közönyösséggel. Lehetetlen leírni az elragadtatást, amivel ezt a bejelentést közzétették és amivel a bejelentést a közvélemény fogadta. Indulat még soha nem ihletett olyan ékesszóló szitkokat és átkokat, mint amilyeneket Pilátus (a mi Pilátusunk) ügye ihletett. Pilátus (a mi Pilátusunk) is nagyszerűen viselte magát. Ő volt a megtestesült közöny, ahogyan végighallgatta a több száz gépelt oldalon felsorolt bűneit, és ő volt a megtestesült önzés, ahogyan megátalkodott makacssággal kijelentette, hogy ezeket a bűnöket ismeri ugyan, de mindet mások követték el, ő maga nem is létezik, ő csak egy kitalált személy, egy írói fantázia szülte. „Hát téged aztán jól kitalált az íród!” — háborogtak jogos haragjukban az emberek: — „Talán bizony rühellsz egyedül a sivatagba pusztulni, és bűnbakot keresel magadnak az íród személyében?”

A rendelet végül is egy viharos népgyűlés után született meg: ki kell vizsgálni, hogy írói kitalálás-e Pilátus (a mi Pilátusunk), vagy pedig Pilátus (a mi Pilátusunk) találta ki az írot.

Említettük, hogy a község külön büntetőrendelkezéseket volt kénytelen bevezetni azok ellen, akik megtisztulásukat titokban, a tiltó rendelkezések ellenére is megünnepezték. Ezek, nyilván eszmei tájékozatlanságuk miatt, a korábbi kezdetleges megtisztulási ceremónia túlhaladott világnézeti elemeinek hatása alatt nem értették meg az új

tartalom és korszerű forma lényegét. Befolyásolt ösztöneiknek engedve, féktelen dáridókat rendeztek saját tiszta lelkiismeretük, erkölcsi tisztaságuk megünneplésére. A község végzetét végül is ez az eszmei tájékozatlanság pecsételte meg. Pilátus-ügy (a mi Pilátusunk ügye) felkavarta az indulatokat, az indulatok — kellemes eszmei tájékozottság híján — elszabadították az ösztönöket. Eleinte csak itt-ott, végül aztán a fékezhetetlen tivornyák máglyáin mindenféle magasra csaptak a lángok. A szigorú rendelkezések miatt eddig rejtetett kecskebakok körül őrző táncfűzerekben tombol a büntől megtisztult áhítat. Míg a máglyák teljesen el nem emésztették az egész községet.

Azóta is, mint annyi más történelmi rendelet, ez is végrehajtásra vár: kivizsgálni, vajon írót találta-e ki a mi Pilátusunkat bűnbaknak, vagy a mi Pilátusunk találta ki íróját — bűnbaknak.

FÁRAÓ A LÉZERSZÍNHÁZBAN

VESZTEG FERENC

a gáoni kozmogóniában
a kabalista tanok forrásán
hogy a többi bátorítsa
Európával ismerkedik Fáraó
Zeusz ágyasával
Aszterión feleségével
amikor Európa
már méhében hordja Rhadamanthyszt
Zeusz harmadik fattyát
Európától
a Zeiss Universal műszert
a számtalan vetítőrendszerűt
(Super-fine)

mint az éles sebészkes
ahogy felmetszi a már beheggedt sebet
Fáraó nyitja most
alvó-szederjes ajakát
s a növekvő magány
elhagyatottság
sóvár hiány és alvadt kéz
mint tartályban a fáradt olaj
sápadt vénasszonyarcon kései szégyenpír
lassan szivárgó vénás vér
megered
olvasóba szivárog és megfagy
Fáraó kinyújtott tenyerén
a szerelem-jelentés
s acél szívéen
gyémánt eszén
szirén lelkén

mínusz tizenhét fokos dal fakad
hófehér réműlet
semmi-vész
ékköves-rideg tünemény
villámként ijesztő
hóhéri kevélység
érzéketlenség és részvétlenség
magánzó angolkór
tulajdon és nagy vagyon
Fáraó már nem hajadon
csak még csókolni nem tud
cselédforma rokolyája lágy menüettet lejt
törékeny testén
amint odaveti magát Európának
az édes ringyónak
aki hiénákkal összepaktál
hogyminden csupa ámulat legyen
ez aztán az ázsió
ez aztán a ragyogvány
kacagóbékáknak való mamaliga
mammon
fényűző Tut-Anch-Amon
te túléléd az élőket
parázna emléked
erről a bolygóról sohasem vész el
neved szent
neved örök életű
maga ellen fogad harcot
aki nem érted jár-kelet
nem javadra él-hal
ujjongva esdekel
nélküled visszafekszik Csipkerózsika
a tövisbe
elhervad száz meg száz
jó szagú virág
a pór nép nem viseli igáját
szibarita elhajtja kedvenc vízpipáját

indonézia 1983 nyara

borneói vészkiárat
sívó utóirat
Fáraó a lézerszínházban
a szépséges Csipkerózsikával
mintha szíami ikrek volnának
arcvonaluk
testalkatuk
szemük színe
hajszínük: egy és ugyanaz
csak egy régebbi frizura
sportos öltözék
a kedvenc színekkel
a teljesen idegen
mégis annyira ismerős nőn
Európán
aki meresztgeti szemét
tétován áll s arra gondol
„kellene valamit mondanunk egymásnak”
de se a Fáraó se Európa
szóhoz jutni nem tud
még a lélegzetük is elakad
csak mosolyognak
integetnek és eltávoznak
(a járásuk is hasonlít)
csibepohly-hajacskaik leng a szélben
a zsenge nőiség erjesztő
felülről megvilágított idegenszerűsége
egészen másként ragadja meg mégis őket
Fáraó a durva atyai olasz
lármás és nehézkes
Európa a kecses csípővonalú
testvér-hercegnő én-felem
az igaz szerető
a hátracsuklott combú
eszeveszett fonákság
út és vész
sebten és titkon
csak úgy legbelül-érezttében

barát volt-tal se té se tova
élettől haláltól elzárva
dacból
hogy át- meg áthassa mindkettőjüket
a kopogtató nemlét
s megijessze

Nemo contra Deum
nisi Deus ipse

elsüllyessze minden kísértésnek mocsara
avatag domborulat Európán
druidaszörnyű nyílás
lüktető-nyilalló
inas-izombütykös hermandad
hímnős háromszög alsóselyem
bónyáld maga-magadba
elegy-belegy rejtelmek
te cingár nyápic vulva szcéna
mersze-izma-nincs góg fattya
Rhadamanthysz bögyöllője
hunyorító papkucori
tudós börbitéléssel élőködő
gémorr
csappantott némbor
adj inkább valami közönségest
valódit
nemes-merev valódiatlanért cserébe
kifolyt agyú dögöt ebédre

„Jamais!” (szól Európa)

jobb és szebb a sejtelem
az egyszerűség tiszta lehetősége
meglelni a láthatatlant hánytvetetten
melyen felfogódva
fiatalos ijedségben
hosszan piheghet az álmatlan Egyetlen
ilyen tündért
ilyen táltost adj nekem

lepcsés locsperdi
 papírszagatás helyett
 üzekező foglalatosság helyett
 igazmondást selma réveteg
 mert hangzavarba kavarog
 a bölcs hallgatás is
 lézerszínházban az elnézés szelleme
 nyugalom tartja napnyugtával Európát
 tunyán lépeget
 lomhán
 fanyaran
 fáradtan
 minden írást széjjeltúr az agyában

aléltan öblöget a halálvágy
 tatárjárás a tapasztalás
 hagyma lesz holnap is
 minden hangulatot baromira pingál
 a silányság
 fertelmes szeméthalmozás
 micsoda látvány
 bomol örömeiben a barbár

balzsam postával jön a fullánkos hasonulás
 a körfutások egymásba futó közössége
 hogy Fáraó legalább szórakozzék
 s ne tengesse életét mint egy ostoba barom
 végeredményben ez lenne a földolog
 s hogy milyen magasröptű a szórakozása
 a semmittevésben elpuhulva
 gyűrű alakú csarnokban
 emberarcú gazellaként
 nézegeti magát a márványfalban

amikor megszólal a hangjelzés
 hogy foglalja el helyét
 a lézerogén kupolában
 mert kezdődik az előadás
 ebben a galaktikus multimédiában
 ahol ki-ki a tetszése szerint

színes fényzilánkokkal
vagy zöld sugárnyalámban világíthatja át magát
ibolyaillatú füstben
csillagszigetté változva
vagy fluoreszcens kendő-foszlánnyá
mint egy kietlen égitest-kelés
mely nem érzékeli se a nappalokat
se az éjszakákat .
de az évszakok évek múlását sem
hanem mint ahogy a szerencsejátékban
a páros számok
meg a páratlan számok . . .
egyensúlyra törekszik
ímgly az élelméjúség
kiegyenlítődik az ostobasággal
és semmivé válik

meggátolva a látóhatár alá vetítést
nincsen se jobbra se balra kilengés
éli világát a dolgos közepszerúség
a homo faber módszeresen kiirt minden
haszonelvűségnek ellentmondó csodát
megszüntet minden végleletet
csak semmi türelmet
semmi elmélyedést
semmi alaposságot
(szerb antalt puskatussal verik agyon)
tombolva őrzöng a hűhó
megsebezve az éji csillagos égbolt
nincsen rajta üstökös
terjeng a kéjgázözön
üresjárattal növeli Európa
a közbiztonságot

illúziótlan béget a csillagnyáj
autón hajón repülön
menekül önmagától a majom
ellennapot
ellenmajmot alkot: ismeretlent
visconti-féle ludwigot

aki nem vállalja sorsát
 az utolsó pisztolylövésig steril-meddő
 se-király
 béget az istenadta embernyáj
 nincsen pásztora
 nincsen hite
 dehogyis tudja hova
 fő hogy roboghat tova

itt pedig süvít a felszín alatti huzat
 áramlik hidegen lézerogénia
 az örökös első kiadás
 mint földalattiban suhanó
 velőkgig hatoló kísértet-metró
 mint láthatatlan középkori hős
 Perzsiában
 zsákbamaczka Fáraó
 a leheletek lebernyeg-boltozatában
 kifelé és befelé vetülve egyszerre
 akár egy „világteremtő” szellem
 lobogó lángelme-materializálódás
 melynek gyakorlati fogás a módszere
 az állócsillagok felidézésének megkönnyítésére
 útmutatóul
 misztika-ismeretként s több
 epitáfiumot dédelgetve eleven

teljesen lezáró látóhatár-blende szemmel
 néz Fáraó farkasszemet Európával
 ez van most repertoáron
 ami pedi nincs
 megtalálható a fénytelenített
 érzékcsalódásban mindenütt
 létrehozandó a fázisváltozás jelensége
 nemde
 a fekete sarkitáj-panoráma
 lézer-középnap-meghajtás
 évszám-vetítő órákór
 szélességmozgás-áttétel . . .
 lezárt fedél alatt működtető Fáraó

nem tiltakozik egy kukkal sem
 az eltérítő prizmák a körcsarnokban
 a kém-kamerák
 adott szögben törik alakját
 de meg nem semmisítik
 összetevőire fel nem bontják

P. S.

Határtalan sötétség!
 Hogy nem akar vége szakadni, oszolni!
 Az emberek összebújnak, s ujjongnak örömben,
 csak Fáraó hever csendben, lustán, kiégetten,
 mint aki nem kapott jelet a cselekvésre.
 Mint az újszülött, aki még nem tud nevetni.
 Hiába igyekeznek lelkes bábák
 „cseltelenül” életre pofozni, életre gyalázni.
 Fáradt ebihal-vándor Fáraó, fejlődésképtelen embrió,
 kivénhedt múzeumi attrakció,
 amelynek már csak az apszárak, a felhők és a lég
 istennői nyújtanak oltalmat, biztos szállást.
 A nagy tömeg bőségben él, csak Fáraó koldus.
 A József Attila-i szépség koldusa.
 Valóban jegygyűjtő és zavaros fejű egy fickó.
 Az emberek világosságban élnek,
 csak Fáraó homályos, lárvaeszű, cselekvésképtelen.
 A tömeg, a nép végre vig,
 csak Fáraó szomorú.
 Mindenkinek van hivatása, célja,
 otthona, családja, hazája,
 csak Fáraó számkivetett árva.
 A mérges kígyóról mincsen tudomása,
 sem a vadállatról, sem a ragadozó madárról.
 Folyvást szégyenül évezredes szépsége.
 Nem ismeri a meghalás veszélyét,
 ezért fecsekelheti oly bőkezűen az idejét.
 Az érzéki világ ösztöneitől elzárta magát.
 A nemekről mincsen tudomása.
 Se neki a világra,
 se a világnak órá nincs szüksége.

Fáraó eddigi felbukkanásai:

- FÁRAÓ VÁLASZRA KÉSZÜL — *Híd*, 1982. április.
- MUT-EM-ENET BUKÁSA ÉS FELEMELKEDÉSE — *Képes Ifjúság*, 1982. szept. 8. (1642. szám).
- AZ ŐSZ KÖSZÖNTÉSE — *Magyar Szó*, 1982. november 7.
- VÁROM RAOLVASÁSOD WILLIAM BUTLER YEATS — *Híd*, 1982. november.
- FÁRAÓ VÁLASZÁNAK BIZONYOS LEBEGŐ ELMOSÓDOTTSAGA — *Híd*, 1983. április.

GÉBER LÁSZLÓ VERSEI

A TÜCSÖK

Nem annyira az a tücsök a fal tövében,
a muskátli alatt,
hanem a többi; amit a szobámból nem hallok,
teszi oly kínossá a hallgatást.
Tűrhetetlenné a „csendet”.
Ki-be járok.
Meleg nyári éjjeleken, maradék holdvilágon.
Ki mondaná meg nélkülem?
Fázok.
Az ablakom alatt a tücsök elhallgatott.
A padlófesték szagától fulladok.

Ma mintha nyugtalanabb lenne a tücsök.
Este fél kilenckor kezdi énekét
szabálytalan megszakításokkal — míg el nem alszom, hallom.
A minap hajnalban fölébredtem — még szólt.
Négy kutat ástunk egy udvarban, az udvar
négy sarkában.
Hogy a tücsök ébresztett-e fel álmomból?
Ki mondaná meg.

INVOKÁCIÓ

Meztelen testükkel felruházva —
vértesen.
„Különös gubók . . .”
megmérgezve
védetten.
Elvetett magok melegében
várnak fogantatást.

Így a jelen! — —
 Tiprott ösvényén szanaszét.
 Nézz ezután!
 Mert: „Mit tudod?”
 Ki ölte meg Ábelt.

TÁRGY NÉLKÜL

T. D.-nek

Kezdő okot gondolunk mindenhova.
 Pontot teszünk megelégedve majd rá,
 mielőtt megromlana. Az a soha
 meg nem érett, mindennapi hajrá

peremén elásott morál: gomba.
 Áll így Niké temploma, rendületlenül —
 már új okot nem kívánva — romba.
 S gyönyörködünk, pedig ijedten ül

tekintetünk, vég nélkül monoton —
 madársikolytól igézett — koron.
 Ágaskodva. Itt. Bizonytalanul.

De hát van „ott”, ami nem „itt” is ugyan-
 akkor? Mondaná ő szekerén: — Ugyan!
 Mindez mögött csak játékkedv lapul.

ENGEDD ŐKET SZIKKADÓ ÁRNYÉKOD ALÁ

hónapokig figyeltelek
 most emlékezem
 mozgófilmen mozogni illik
 a versben hallgatni
 ha kis szőke pókok ereszkednek
 le rád engedd
 őket szikkadó árnyékod alá

KÖZBEN

Közben köszönök. Nem kívánom az őszet sem.
 Az asztalon sörösüvegek. Most lopva
 nézem arcrezzenéseidet. Nem messze ködös utcák.
 Azután csak ülünk . . .

Szólanék a babiloni kurvákról,
mindennapi magányomról.
Mondanék egyéb hiábavalóságot.
„Milyen szép körmöd van” — súgom.
Félek: vagy féltelek?

RAGADD ÜSTÖKÖN AZ ÜSTÖKÖST

DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ

Menj, és ragadd üstökön az üstököst,
Találj gyerek alakú mandragorát,
Mondd, hová tűntek mindezek az évek?
(John Donne)

Dögrováson voltam, a lázasan eltöltött éjszaka után fájt minden porcikám, nahát, olyan semmire valónak éreztem magam. Ruhástól végigheveredtem az ágyon, amelyben a szürke, füstös novemberi reggel ért, olvastam egy darabig, majd hamarosan elnyelt a sötétség. S akkor hazaérkeztem.

A házunkat a fő utca felől közelítettem meg, s mindjárt láttam, hogy a környék alaposan megváltozott. A mi hajdan poros, salakkal leszórt, mostanra azonban kiaszfalozott utcánk, amely Njegoš nevét viselte, egész hosszában sűrűn beépült, szinte minden falatnyi telken valami új építmény állt. Azt a három-négy kulipintyót, amely a házunk mögött, az udvarban volt, lebontották, a helyükön két-három nagyobbacska épület szorongott. A két Stanija néni valamikori kertjeiben is, azében, aki az előttünk levő házban és azében, aki átellenben lakott, a hajdani szilvásban és kukoricásban, ott is lakóházak tolongtak, nem annyira nagyok, mint inkább ormótlanok, ügyetlenek. A mi nem lakatlan, bár elhanyagolt, zöldesszürke, máló vakolatú házunknak is, hiszen emlékszem, itt valahol kell lennie, alkalmasint itt lapul a többi közt, mint a fűben a tehénlepény.

A nyakamat nyújtogatva fürkésztem körbe, de hiába kerestem szememmel, nem láttam. Minden megváltozott, igazán, mégis pontosan tudtam, hol vagyok, s egy pillanatig sem gondoltam arra, hogy netán eltévedtem. Valójában úgy éreztem magam, mint a hosszú távollét után meghívott vendég.

Reszkető bensővel léptem közelebb.

S akkor láttam csak, hogy a kerítésünk szét van szedve. A valamikori megfeketedett és korhadásnak indult deszkapalánkot, amelynek csorbáját nem volt, aki cserélje, most egész szélességében kiemelték helyéből úgy, mint amikor nagy vendégsereget várnak, mondjuk, lakodalomkor vagy más sátoros ünnepen. S az udvar valóban tele is volt valamilyen sokasággal, amely úgy burkolódzott a halk zsongásba, mint a máló rongypokrócba. Onnan nézelődött felém, sőt úgy tetszett, engem vár valamiért.

Enyhén elcsodálkoztam. Ugyan mit csinálhat itt ebben a sokadalomban, tűnődtem, s jobban szemügyre vettem. Így nem is volt időm, hogy a kapunak forduljak. A kaput, cseréppel fedett tetejével, nem láttam, aminthogy azt sem, hogy netán nincs. Eszerint, a két karcsú jegenyével megtámogatott félfáival együtt, minden biztonnyal a helyén volt, én pedig, ha nem is a kapun, bependültem az udvarra. Eközben átléptem azon a még nedvesen feketélő barázdán, amelyet a kerítés alja nyomott a földbe, tehát nemrég távolították el.

Balról, az udvar mélyében, ahol valamikor a disznóól és az árnyékszék állt — ott, ahol a kerítésünk sarka majdnem összeért azzal a nagy téглаépülettel, amely a deresedő hajú, szép szál Nikodije molnáré és Vilma nevű feleségéé, egy elhízott, majdnem mozgásképtelen, rejtélyes magyar asszonyé volt, aki ritkán mutatkozott, inkább csak rekedtesen rikácsoló, valószerűtlen hangjával hallatott magáról mifelénk (nagy vaskapujuk és a malom egészen az ellenkező oldalra, a fő utcára nyílt) — most, úgy látszik, valamiféle építkezés kezdődött. A földön, téglalap alakba rendezve s egy készülő tetőszerkezet koszorúgerendákból összerótt kerete gyanánt, amely mintha egy épület alapárkának helyét jelezné, hosszú, frissen ácsolt és megmunkált horogfák heverték. A sarkokat ácskapocs tartotta össze, de ez nem látszott elégnek, mert súlyos, nagy kövekkel még le is szorították, a keret hosszában pedig, akár a kottapapíron a vonalrendszer, további frissen baltázott, de valamivel karcsúbb gerendák sorakoztak, amit mind közönségesen harántgerendának neveznek az ácsok, és arra szolgál, hogy feszesebben tartsa a szerkezetet.

Mindez persze már semmiképpen sem lehetett bárminek is az alapja. Ezért magamban oda lyukadtam ki, hogy egy napon mégis valamiféle épület kerül ide, éppen csak egy kissé furcsán épül, mert, lám, nem lent, az alapoknál kezdik, hanem — a maga ne-

mében példátlanul — a koszorúgerendáktól és a padmalytól lefelé.

A téglalapkeret körül néhány mester téblábolt. Amint beléptem, mindjárt észrevettek, abbahagyták a munkát (ha dolgoztak egyáltalán), s vastag, rövid parasztgúnyjukban, magas tetejű, begyűretlen kucsmájukban, amilyeneket csak bácskai és bánáti emberek fejében láttam, karjukat hanyagul lelógatva, nyugodtan ácsorogtak. Alkalmasint valakinek a jóváhagyására várnak, suhant át rajtam, hogy folytassák a munkát. Amint megkapják, a faalkotmányt arrébb teszik, s a helyén, bizonyára megvan a jelölés, hozzáfognak, hogy megássák az alapárkot.

Meghatottság környékezett. Rájuk mosolyogtam, szerettem volna minél előbb, nagyon barátságosan, testvéri szeretettel üdvözölni őket. De meglehetősen messze voltak tőlem, míg elérek hozzájuk, egy sereg más emberrel kellene hasonló módon találkoznom, nem ismertem rá egyikükre sem, meg aztán, nagy egykedvűségükben, semmi jelét nem adták, hogy megértették szándékomat, vagy hogy maguk is viszonzni szeretnék. Így aztán letettem róla, hogy odamenjek hozzájuk. Gondoltam, majd később kezelek a mesterekkel.

Arrafelé vettem az utam, ahol hajdan a körtefánk, a kobakkörteánk állt, amely öklömnyi körtéket vetett annak idején, s onnan jobbra pillantottam.

A *felső, nagy* házat — amely (bár kulipintyó volt mindkettő) abban különbözött az *alsó, kis* háztól, hogy padlós volt és nem két, hanem *három* helyiségből állt — nem láttam, pedig itt valahol kellett lennie, csupán egy kissé távolabb talán, mint egyébként, mert az egész udvar valahogy úgy megnőtt, mintha háromfelé húzták volna, akár a rétestésztát. Jobb kéz felől, onnan számítva, ahol a kapunak kellett volna lennie, végig a kis házig, hosszú, terítő nélküli asztalok sorakoztak egymás mögött, némelyiket egy-egy keresztbe állított asztallal U alakban meg is toldották. A vendégsereg a durva, támlátlan padokon ült, egyszerű, télies öltözékben maga is, azaz a férfiak sötét zekében és báránybőr kucsmában, az asszonyok pedig állukon és tarkójukon megkötött fejkendőben, annak is a vastagabbik, melegebbik fajtájából, amilyent az orosz parasztasszonyok viselnek. Alighanem késő ősre jár, gondoltam, sőt hamarosan télbe fordul az idő.

Tőlem balra, két oldalával egy gyümölcsfának, bizonyára a mi kobakkörteánknek támasztva, lugasféle állt. Nem érkeztem alapo-

sabban szemügyre venni, annyit azonban láttam, hogy hanyagul, hamarjában eszkábálták össze, akár a vásári lacikonyhákat: gemunkálatlan, fiatal erdei rönkfa a váza, tölgyfalomb a teteje, amelyről rongycafatokként kókadoztak a megsötétült levelek. A lombátor alatt asszonyok sűrögtek-forogtak, de ezeket sem láttam tisztán a bográcsok és fazekak felcsapó gőzében. No, és itt valahol kellett lenniük a tűzhelyeknek is, csövik talán a Stanija néni szilvására nézett, mivel a füst nem érződött errefelé. Bizony, meg kell etetni ezt a rengeteg embert, suhant át rajtam.

Mindezt azonban nem fürkészhettem ki részletesen, mert a gyümölcsfa mellett levő lugasnál éppen egy ismerős asszonyra figyeltem fel, aki Újvidéken élő unokanővéremre formázott. Szakasztott az a háromszögletű, megnyúlt arc, mint minden anyaaági rokonomé, egy arc, amely gyerekkorban még kerekded, harmincon túl azonban egy kissé elhájasodik, jelentőségteljességet kölcsönző tömpe orral, amelyről ezúttal hiányzik a szemüveg, a bánat sűrűke árnyaival a szája mentén és a hajlatokban, az enyhén beesett orcán és különösen a szemében, valahogy hamvába hótt, lárvaszerűen sűrűke arc, amely ráncatlan bár, furcsamód mégis öreg. Hány éves lehet?, tűnődtem el egy pillanatra.

Öröm és kétely között siettem hozzá, de útközben még futó pillantást vetettem sűrűke fejrevalójára (mely erős szálú, szép szőke haját takarta) és sötétsűrűke vagy barna, vastag ruhájára, köténnel a nyakában. Ő az? — kérdeztem magamban még mindig kételkedve.

Kezét a kötényébe törölgetve állt a mellett a gyümölcsfa mellett, és felém nézett. Talán várt rám. Arca azonban nem árult el érzelmet, az asszony, minden érdeklődés nélkül, továbbra is úgy nézett rám, mint aki tőlem vár magyarázatot. Én pedig amikor hozzáléptem, letettem a rokoni átnyalábolásról, ehelyett mosolyogva csak kezet nyújtottam.

„Zdravo”, köszöntöttem élénken, ámbár némileg fojtottan is, mert noha nem volt éppen síri csend körülöttünk, nekem úgy tetszett, minden szó messzire hallatszik.

Az asszony a kezét nyújtotta, ügyetlenül, lagymatagon, kézfogáshoz nem szokott parasztasszonyok módján, miközben, fölvetve a szemét, figyelmesen, talán némi szomorúsággal nézett rám, de még mindig idegent látva lennem. S én, teljesen feleslegesen és ostobán, szalonokban forgolódó világi modorában, bemutatkoztam.

„Ó!”, kiáltott fel örömmel az asszony még mindig a markomban tartva begörbített kezét. Majd a nélkül a szóvégi -vié nélkül egymás után kétszer megismételte a vezetéknevemet, amely így megkurtítva keresztnév lett, nem szokatlan, mert annak idején katonáéknál is így szólítottak. Látszott, vagy alig, vagy egyáltalán nem ismer.

„Gyerünk”, intett a kezével.

Elindultunk.

A szürke asszony maga elé engedett. Egypár lépést tettünk így, akkor ő, noha egészen lassan bandukoltam, lemaradt valahol. S így, váratlanul és észrevétlenül, elvesztettem szem elől.

Egymagamban folytattam az utat a kis ház irányába — a nagyot továbbra sem láttam —, s ezt egy cseppet sem furcsálltam, annak ellenére, hogy az imént még társaságban voltam, valamikor pedig odafent laktam, ahová mintha amarra lejjebb, bal kéz felől a lugas és a készülő ház, jobb kéz felől pedig az asztaloknál ülő embersokaság között folyosó vezetett volna. Jobbra-balra mosolyogtam, s igyekeztem felismerni valakit az emberek között.

Állandóan olyan érzésem volt, hogy ők ismernek engem, sőt tiszteletteljesen talán fel is keltek helyükről, hogy — mint idősebbnek — utat nyissanak nekem, de változatlanul tartózkodók maradtak. Lassan vonultam előttük, s ez olyan sokáig tartott, közben pedig azzal a arcomra fagyott mosollyal nem szüntem meg értésükre adni, mennyire örülök, hogy látom őket —, de minden visszhang nélkül. Férfiak, nők, gyerekek, valamennyien hasonlóan egyszerű öltözékben, kikerekült, nagy, bánatos szemekkel, hatalmas, sötéten árnyékolt szemgödrökkel, mint valami összevert, agyonsanyargatott Kopár-szigeti táborlakók, merőn csak néztek, és szótlan csendben engedtek szabad utat, a legkisebb jelét sem adva annak, hogy szeretnék, ha közeledném hozzájuk.

Kik ezek, kérdeztem magamban, és hogy lehet az, hogy ismernek, amikor én nem emlékszem rájuk. Örömmel töltött el a gondolata, hogy esetleg fogadtatásomra jöttek össze, de ha így van, mért nem fogadják legalább a köszönésem? Egy kukkot sem értettem az egészből, így hát azokon az arcokon pásztázva tekintetemmel — érdekes, mennyire hasonlítottak egymásra, s egynek sem láttam a kezét — küldtem feléjük azt a személytelen, távoli, már-már könyörgő mosolyt, amely viszonzást várt.

Azután jött egy pillanat, amikor azt gondoltam: úgy sétafiká-

lok itt előttük, mint a gőgös ifjú gazda, aki hazajött birtokba venni a vagyont. De mivel már sem fiatal nem vagyok, gazda pedig éppenséggel sohasem voltam, elfutott a szégyenpír, amikor észbe kaptam, hogy hanyagul hátravetett kézzel dülleszkedem. Hamar kibogoztam összeakadt ujjaimat, és leresztettem a kezem.

Így érkeztem el a másik ajtóhoz.

S ekkor újabb ismerősre akadtam.

Az utolsó asztal, amely kis híján meglovagolta a nem egészen két négyzetméteres lépcsőfeljárót, amelyet rátartian valamikor verandának kereszteltünk — bádogfedelét annak idején két megmunkált merevítő lécz tartotta —, közvetlenül a ház előtt volt. Az asztalfőn, oldalával fordulva felém, ült az az ember, akit ismertem. Csak az nem jutott eszembe, honnan. Végül úgy végeztem el magamban, hogy alighanem valami pártfunkci, akit a tévében láttam, kétszer-háromszor az utcán is találkoztam vele, egy azok közül az öntelt, ellenszenves alakok közül, akiknek az úgynevezett magas politikában a házsártos szerepét juttatják, magukról pedig azt hiszik, hogy *mindig itt vannak, amikor szükség van rájuk*, olyan emberek, akiket a kíméletlen hatalmi harcban mindig olyankor rángatnak elő a homályból, amikor le kell taglózni valakit. Mert ezek egy-egy ilyen hadjáratban, már a nekik szánt szerep szerint, henteskések gyanánt hadakérozva a szavakkal, úgy el fogják túlozni a dolgot, hogy a szerencsétlen áldozatnak megadni a kegyelemdőfést egyenesen emberbaráti cselekedetnek tűnik.

Valami azért itt nem volt rendjén, mert megfeledeztem róla, hogy én ugyan láttam őt, amikor ő engem nem láthatott. De hát abban a hallgatag csődületben egy ilyenfajta találkozás is jól jött.

„Zdravo”, köszöntöttem szinte örvendezve. S kezet nyújtottam.

Úgy ültében, felületesen rám pillantva és egy félmosollyal, visszaköszönt, s máris visszafordult az asztalhoz, amelyen át éppen egy palackot nyújtottak oda neki. Valami vidámságot mondott is szomszédjának — észrevehettem, hogy az egész asztaltársaság nagyon vígan van —, majd megragadta és mindjárt megbuktatta az üveget.

Abból a közelségből aztán láttam, hogy megint tévedtem. Hasonlít ugyan a tévében látott ismerősömhöz, mégsem ő. Akire én gondoltam, az magas — és noha jócskán koros —, erőteljes ember volt, szögletes fején, sörteszerű, sűrű, rövid ősz hajjal, és erős állkapcsokkal, amiket gyakran összeszorít, meg valami nyereséggel egyébként szabályos arcán, amely minden bizonynyal még tet-

szik a nőknek. Szerbiai származása ellenére és a balkáni népekkel kapcsolatos híres tanítás ismeretében valószínűleg előszeretettel hangoztatja tősgyökeres dinári eredetét. Ez a másik itt azonban — különben mint két testvér, úgy hasonlítanak egymásra — bizonyára alacsonyabb nála, s testalkata szerint inkább vajdasági emberre emlékeztetett. A fejformája is olyan, mint hasonmásáé, bár azért kerekesebb, s a haja is ugyanolyan rövid, kefeszerű, csak éppen fehérebb a füle és a tarkója tájékán, viszont sötétebb a feje búbján. Az arca azonban pufók, kékeres, nézése kissé bárgyú. Ez aztán tudja, mért van mindig ott, ahol enni s inni kell, gondoltam csúfondárosan.

Az ember a flaskóval viaskodott, én meg ott ácsorogtam egy darabig, mondom, kivárom, megfordul-e. Ő azonban folytatta a cseverészést a körülötte ülőkkel, engem már észre sem vett. S miközben elrágódtam rajta még egy ideig, hogy ismerem-e az illetőt vagy becsapódtam, a ház felé vettem utamat.

Átugrottam azt a túlságosan magas küszöböt, amelybe annyiszor belebotlottunk mi, gyerekek, s a félhomályos konyhába léptem. Levettem a sapkám — nini, ugyanaz az elnyűtt, füles bőrsapka, amilyent gyerekkoromban hordtam —, s egy ismeretlen asszony elé kerültem, aki már várt.

Fiatalabb és magasabb volt az előbbi asszonyságnál, de akár-csak amaz, fejkendőt viselt ő is. Diszkréten úgy állt meg az ajtóban, hogy utat engedjen.

„Ne haragudj, hogy nem fogadott illendőképpen. Tisztára megsüketült, szegény”, mondta, miután kezet fogtunk. Azután még valamit motyogott, nem hallottam tisztán, de ilyesmit hámoztam ki belőle: „És megvakult.”

Bólintottam, jelölül, hogy értem, pedig semmit sem értettem az egészből. Beljebb kerültem.

A konyha és a szoba közötti fal le volt bontva, a valamikori második helyiség földpadlója pedig majd fél méterrel lesüllyedt, ami egy pillanatra eszembe juttatta a košutnjaki műtermet, ahol pár évvel ezelőtt egy rövid ideig laktam. Az egész szemben levő falat nagy, felpúpozott ágy foglalta el, afféle családi bárka, amilyen oláh falvakban látható kétemeletesre tornyozott szalmaszákokkal, amelyeket széles deszkával kell óvni a szétcsúszástól.

A hatalmas ágyban, túlon túl hosszú, fehér lepel alatt — nem tudom, mitől megvilágítva, odalent ugyanis jól látszott minden — egy kislány feküdt, az én öt éves kislányomnál nem nagyobb, de

már teljesen ősz, a haja birkagyapjúra emlékeztető fehér szősz, amelyet napszítta, sárga pászmák tarkítottak.

Ennyi fehérség, ütődtem meg, ennek nem lehet jó vége. Valami rendkívüli fog történni, vártam szívszorongva. Különben hát kicsoda ez itt előttem?

A kislány, eddig a falnak fordulva feküdt, ebben a pillanatban mocorogni kezdett. Mint minden igazi gyerek, előbb fölült az ágyban, azután mormogva és nyöszörögve, még mindig humott szemmel összegömbölyödött, s durcásan a másik oldalára vetette magát. S én döbbenetesen ismertem fel benne harminc évvel ezelőtt elhunyt nagynénémet, aki azonban sohasem volt ennyire ősz, s hát hogy aszalodott ilyen kicsire?! A nénikém, aki úgyszólván pelenkás korom óta nevelt, akit hat-hétéves koromig édes szülőanyámnak hittem, s egészen haláláig, már felnőtt fejjel, úgy is hívtam, hogy anyám. Most, milyen furcsa, akkora volt, mint a tőle nyolcvannégy évvel fiatalabb kisebbik lányom, aki a nevét is tőle örökölte.

A néni, úgy rémlett, maga elé suttog valamit, folytatta az alvást ugyanúgy összekuporodva és hátrabicsakló fejjel, akárcsak kis névrokona. Lehunyt szeme fölött ráismertem széles szemöldökívére és magas, derűs, értelmes homlokára, amelyek elterelték a figyelmet erőteljesen kifejezett ajkáról, és szinte megszépítették azt a lelkes, gondterhelt arcot, amelyet az évek múlásával már csak fényképről tudtam felidézni. S megértettem, hogy nem egyszerűen csukva tartja a szemét, hanem valóban vak, és nem alszik, hanem haldoklik. Az ő halálát várja az udvarban összecsődült nép. Engem pedig, lám, meghívtak, hogy harminc év után még egyszer jelen legyek távozásánál.

Az utóbbi években kétszer szólítottak haldokló apám mellé (mindkétszer tudtam, hogy már meghalt, s azt is, hogy még egyszer meg fog halni). De egyszer sem hívtak a nénikém miatt. Most róla is tudtam, hogy halott, s hogy a szemem előtt még egyszer meghal. Annak idején is a középső szobánkban levő ágyban feküdt, jutott eszembe. A fejét, igaz, másképp, azaz úgy fordította, hogy nem szándékosan ugyan, de az öreg, sárga konyhakredenc mögé került. Három álló napon át onnan hallatszott fojtott jajgatása, majd háromórás, lidércnyomásos, őtrjítő hörgése.

Alig töltöttem be a tizenhatot, amennyi most a fiam, már megismerkedtem a halállal, de nem a következményeivel is. S mivel éreztem, hogy e következmények közül egy olyan közeleg, ame-

lyet nem ismertem — „Rohad a gyomra”, állapította meg az öreg Tomiç doktor, „ez néha két, néha négy napig tart” —, este észrevétlenül kisurrantam, s elmentem moziba. Ott meg hol belefeledkeztem valami vígjáték tarka képsoraiba, hol pedig nagy csattanással végzõdõ zuhanásból ébredtem úgy, hogy mindannyiszor hõsiesen lenyeltem könnyeimet, és nem akartam hinni abban, ami otthon történik.

Akkor, a várható eseményre virradó éjszaka, hasonló érzések között, amelyek a rákövetkezõ napokban töltöttek el, amikor láttam, hogy húznak szét mindent, ami a kezük ügyébe került — „hogya mások el ne vigyék”, meg „te kicsi vagy, elteszem ezt, nehogy ellopják tõled” — nos, azon az éjszakán, a hálószoba sötétjében alvást színlelve hallgattam ki két pereputtyom alkudozását. „A nena megkért”, hallatszott egy halk nõi hang, „hogya vigyük magunkhoz, amíg el nem végzi az iskolát”. Rövid csend állt be, majd egy hideglelõs férfihang kérdezett vissza: „Csak nem ígértél bármit is?!” (Ha én most meghalok, az én fiam sorsa is ilyen alku tárgya lesz?)

A következõ napon, éppolyan ázott, novemberi nap volt, akár ez a mai, úgy déltájban bevezettek hozzá, hogy búcsút vegyek tõle. S akkor már nem azt az embert láttam, akit szeretek, hanem egy elcsigázott test szomorú maradványait, egy eltorzult arcot, amirehöz hasonlót nem szeretnék még egyszer látni, fájdalmasan vicso-rító száját, amelybõl fáradt hörgés préselõdött ki mintegy néma könyörgésként, mentsék meg azoktól a borzalmaktól, amelyek isten teremtményét sújthatják, s egy rémületesen kidülledt szempárt, amelyek közül az egyik talán jobbra, azaz rám, a másik pedig balra néz, de mindkettõ kifordulva, valahová föl a mennyezetre. Ám egyikkel sem lát semmit, csak valami csodálkozás tükrözõdik bennük a meg nem érdemelt, pokoli fájdalom és az érthetetlen büntetés miatt, s minden szerencsétlensége, megalázottsága és nyomorúságos rútsága egy életnek, amely képtelen védekezni, meg nem is arra való már.

Mivel gyermeki hiúságomban elhatároztam, hogy mindenben szilárdan kitartok, megcsókolom hülõ kezét és fakó homlokát, majd amikor elhagyott az a nagy fene erõ, amelyet beképzelttem magamnak, zokogásban törtem ki, s ökölbe szorított kézzel jajveszékelnì kezdtem. Nehogy *megzavarjam a nénit baldoklásában*, gyorsan kivezettek.

Most, ahogy így elnéztem fehéren, gyerekesen összekuporodva

és megtöpörödvé abban a hatalmas ágyban, különös módon átsuhant rajtam minden emlék, s ugyanakkor tudtam, hogy — némi különbséggel — ama régi jelenet fog előttem lejátszódni. S ezúttal egy másfajta hiúsággal bennem, azoknak az éveknek a hiúságával, amelyek, állítólag, a jellemzilárdság és az önfegyelem esztendei, tartózkodó nyugalommal és zárkózottsággal bementem, hogy elbúcsúzzam a haldoklótól. Az történt, hogy most sem bírtam ki: akárcsak harminc évvel ezelőtt, jajveszékelve és könnyek között roskadtam le.

Annak idején, miközben könnyeim hullottak, gyűlöltem a halált, az öklöm ráztam feléje, és kerestem a bűnöst. Most úgy zokogtam, hogy közben már megismertem a törvényeit és elkerülhetetlenségét, és nem gyűlöltem senkit, nem kértem segítséget, hagytam, menjen minden a maga útján, egyedül a saját féreg mivoltom tehetetlenségét sirattam. Az asszony ott állt mellettem, de én nem szégyelltem magam előtte, és meg sem kíséreltem, hogy támaszt keressek benne, hanem megtörten hajladoztam, s éreztem, amint patakszik a könny a szememből, sírásra görbült számból csurgott a nyál, és kiáltoztam. De fogalmam sem volt, hogy e panaszkitöréseknek mi lehetne az értelmük, aminek kibogozásában ezúttal a nyelvem sem segített, úgyhogy az az állati, gyomorból jött, mélyről kiszorított „Óóóóóó!” végig artikulálatlan maradt, és nem szólt közelebről senkinek.

„Óóóóóó!”, óbégattam, s a közelemben is egy elnyújtott, sípító hangot hallottam. „Óóóóóó! Óóóóóó!”

A hang, éreztem, a fejem fölé emeledett, ugyanakkor valahogy onnan hullott is alá, lassan-lassan körülfonva engem. Meglehet, már megfojtani készül. A szorítást még nem éreztem, azonban tudtam, hogy a szám nyitva, sőt sarkig ki van tátva: mi lesz, jutott eszembe, ha befurakodik oda?

Egyszerre csak nem voltam abban a házban. Most senki sem volt körülöttem, s egymagamban feküdtem egy ágyban, talán ugyanolyan kétemelesben, mint az előbbi halotti ágy volt.

„Óóóóó! Óóóóó!”, hallottam körülöttem. A hang közeledett, s én mind jobban féltem tőle.

Mit csináljak most? — suhant át rajtam, és remegés fogott el. Mit tegyek, hová legyek?

S valahogy gépiesen becsuktam a számat. Az állkapcsaim valósággal becsattantak, az ajkam egymásra préselődött, összeragadt.

Erre az a fájdalmas, baljós hang úgy elnémult, mintha elvágták volna. A változás egy szempillantás műve volt.

Mint a sebtében megzavarosodott tiszta patak, gyors iramban tisztulni kezdett körülöttem. Még mindig az eszemben járt a megnőtt udvar, az emberektől körülült leterítetlen asztalok sora, a hatalmas ágyban haldokló megfehéredett lány, — és változatlanul rázott a hideg.

Reszketek, morfondíroztam meggyőződés nélkül, mint egy haldokló. Ugyanakkor azonban tudtam, hogy nem erről van szó. S akkorra valahogy kiderült fejem felett az ég, s kitisztult körülöttem a világ.

Azután az új nap frissen megszárt sugarai alatt feküdtem a fűben. Arcomat gyengéden simogató, langyos harmat fürösztötte.

BORBÉLY János fordítása

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT
BABITS MIHÁLY

JELENTÉSFUNKCIÓK BABITS
IRODALOMTÖRTÉNETÉBEN

SZELI ISTVÁN

A harmincas évek közepén szinte egyidőben jelent meg két irodalomtörténet, tudatot és lelket formáló két könyv: Babits Mihály: *Az európai irodalom története* és Szerb Antal: *A magyar irodalom története*. Két cím, de egy tárgy: az Irodalom. Így nagybetűsen, kicsontozva, minden hordaléktól megszabadítva, a maga szárnyaló és lebegő szellemiségében, a tudományos apparátus ballasztjától, a nemzeti önelvűség, világnézet, történelem, politika terhétől mentesítve. Különös, naiv képták a legjobb elméket. Heroikus kísérletnek, hogy a széthullott, meghozzá egy olyan korszakban, amelyet már minden oldalról abroncsok szorongattak, s amelyben elsősorban nem literátus-gondok foglalkoztatták a legjobb elméket. Heroikus kísérletnek, hogy a széthullott, megbomlott világban a tévelygő ember az irodalom segítségével ismét rátaláljon a humánus útjára. Írásuk idején lobogtak a Reichstag tüzei, majd nemsokára Madrid rőt lángjai is. Diktatúrák, könyvmáglyák, börtönök, csisztkák kora ez. Szabadító könyvek voltak ezek, az ifjú rajongó lelkesedés okai azokban a tapasztalatlan lelkekben, akik még hinni tudtak az emberiség baljós sorsának irodalmi megváltoztathatóságában. Külön azok számára, akiket Beöthy kistükreinek páto szán vagy Váczy avatag ítéletein neveltek. Babits könyvében módfelett imponált az is, ahogy tiszteletreméltó írókkal bánt, ahogy minősítette őket, szinte a frivolussággal határozosan. Bevallja, hogy az unalmas Klopstockot nem olvasta, a pózoló Byronon „könnyen ásít”; Goethe élveteg, s a közhit ellenére nem szintetizáló szellem, hanem csak egy halomba hordja élete dokumentumait. Tolsztoj *Háború és békéje* közel sem tökéletes regény, s az író olykor szinte ügyefogyottan filozofál. S milyen merész, amikor rövid, egyenes átlókkal messzi írókat és jelenségeket kapcsol össze a maga rajzolta Európa-tér-

képen! Így futtatja fel Berzsenyit Európa egére, s Csokonaiban is azt értékeli, hogy költészetében megvalósul „különös egysége Európa lírájának! Mily európai költő Csokonai, még akkor is, és éppen abban is, ha a leglokálisabb színeket keni palettájára!” Áhítat, kihívás, átértékelés volt ez egyszerre, sokkhatásokat váltott ki fiatal olvasói többségében. Később, ahogy éveik számával szaporodott bennük, talán fölibük is nőtt az idegen anyag, nem a lelkesedés, hanem a kétely sokasodott bennük a literatúra hatalmában és eszménységében, amire pedig épp ez a könyv tanította olvasóit. Szép emlékké fakult a korai rajongás az Embernek mint embernek az irodalma iránt, konstrukciójává csappant szemükben a szellemi európaiság, ami pedig oly izgatóan kínálgatta magát a könyv lapjain, s inkább csak egy vágykép az, az élő közösség, amit a szerző nyomoz Homérosztól Bernard Shaw-ig. S ezért csak élménynapló, vallomás, memoár, ami felmenti az íróját attól, hogy rendszerező legyen s teljes, következetes és objektív. Mert a napló sem az, a vallomás még kevésbé. Tanulni nem lehet belőle, okulni annál inkább. Megtéveszt tehát már a cím is, mert Babits irodalomtörténeten nem valamilyen kibontakozást, egymásra következtetést, kronológiai rendet ért, hanem sajátos elv alá rendelt összefüggés-láncolatot, egymáshoz tartozását íróknak, akik különböző nyelveken, de azonos kalligráfiával írnak. Európaiul.

Konvenciótlan, értékrendet és beidegzett szemléletet felborító könyv tehát Babits Európa-regénye. Még „módszertanában” is. Periodizálást, pozitív ismeretanyagot, bibliográfiát, könyvészeti adatot aligha kérhetünk számon tőle, de műelemzést, filológiai felszereltséget sem. Az irodalmi alkotás csak élmények forrása a számára, s valójában nem is akar más, mint közölni velünk személyes viszonyát közte és olvasmányai között. Csakhogy ez a viszony kétszeres. Voltaképpen minden két síkon tükröződik: az egyik Babits képernyője, a másik a közvetlen szemléleté. Az európai irodalom történetét olvasó izgalmának egyik forrása éppen az, hogy a két kép nem mindig fedi egymást alakban, méretben, jelentésben. Nem is fedheti. Az irodalom megélése mindig egyedi, bármennyire befolyásolják is ítéletünket az „objektív” értékelések, az irodalomtörténeti besorolások, a tanultak, a kialakult érték-hierarchia. Babits szellemi kalandja a két és fél ezer esztendő bejárhatatlan térségében e felületi ellenállás számtalan változatát produkálja, amit — mint különvéleménye eseteit — itt nem regisztrálhatunk. A mai olvasót inkább az foglalkoztatja, vajon „európai”-e ez az irodalomtörténet, vagy még pontosabban fogalmazva: az-e egyedül az európai, amit ő annak tart? Hol húzódnak ezek a határok, mikor, kik, miért húzták meg őket? Léteznek-e ma is? Valóságosak-e, mekkora a kiterjedésük?

Az ilyen kérdésekre adott válaszaiban érezzük Babitsot kártékonyan kizárólagosnak, fikciójához mereven ragaszkodónak. Egy szellemi Euró-

pa virtuális egységének a rögeszméje ez, s ennek nevében utasít el mindent, ami nem alakul az Eszmény szerint. Európa zárt szentély, ahonnan korbáccsal üzetetik ki minden, ami profán, disszonáns, zavaró. A töretlen folytonosság és egység a fény századának a közepéig tart, huszonhat évszázadon át, de a nagy forradalom előtti évtizedek óta Európa mindinkább olyan szellemi alakulat, amelyben már irodalmon kívüli hatóerők veszik át a vezető szót: a „praktikus társadalmi kritika”, a „veszedelmes eredetiség”, az üzlet, a népszerűség, a politika, a zsurnalizmus. S noha csüggedten, de konok ragaszkodással a régiben megvalósultnak vélt szellemi egységhez, a megzavart harmóniában is amannak az üzeneteit keresi, „az erős és biztos életet, amit a régi él az újban”. Leírja — nemegyszer —, hogy az irodalom arisztokratikus fogalom. Nincs okunk a gyanakvó meghöklésre ezen a jelzőn, noha pl. Németh Lászlóval folytatott polémijában, Babits olyan nézetet is hangoztat, hogy „a magyar kultúra eredetében és ősi alkotásában nem paraszti, hanem nemesi kultúra”. Itt azonban nem a származás, a vér vagy a vagyon arisztokráciájáról van szó, hisz irodalmi szegénylegények, az alvilág is képviselőket kapnak benne, a csavargó Villon, a kalandor Aretino, meg az olyan „barbárok”, mint Luther vagy Rabelais, de maga Shakespeare és Cervantes sem a szellem arisztokratái. Mégis Európa fedezete áll mögöttük, az fémjelezte művüket. Összefüggések, folyamatok, kölcsönhatások részei, ami felfogása szerint maga a történelem. Ebben csak azoknak van helyük, akik részt vesznek e zárt összefüggés-láncolat megteremtésében, e párbeszédben. Az európaiság tehát afféle végső princípium, ami nem szorul magyarázatra, hanem arra való, hogy vele váljék minősíthetővé minden egyéb. Maga a létezés ősfomája, a dolgoknak természetes rendje. Egészen a francia forradalom előestéjéig, onnan kezdve azonban pusztít a partikularizmus. Felfakadt vadvizek árja, iszapos kavargás fenyegeti az ősmeder tiszta vizeit. Az irodalom csupa bomlástermék. Untergang. A szellem elsötétül. Nemzetek, osztályok, fajok, birodalmak, világnézetek, nyelvek, tájegységek, sőt városok, foglalkozások, politikai szándékok morzsolják össze e hagyományközösséget, vak erők és vad ösztönök, a vér és a nyers tények, a hely és a pillanat.

Hol és kik dajkálják fel a lelkek e már lebomló közösségét?

Könyve névmutatójából (e hétszáz oldalas esszé egyetlen konkrét és gyakorlati rendeltetésű részéből) kiteszik, hogy az Európa-épitmény tartóoszlopai a görög és a római örökségen kívül (ami még inkább talaj, mint pillér), az angol, a francia és provánszi, a német, az olaszspanyol-portugál, az orosz-lengyel és északi (norvég, dán, svéd, izlandi) írók és kultúrák. Végül, adalékként, a magyarok, érzésünk szerint inkább az olvasó, mint az író miatt. „A csoportosítás nyelvek szerint történt.” A nemzet természetszerűleg nem lehet rendező elv az európaiság számára. Aztán egy jegyzet azokról, akik nem tartozhatnak ide: „A

többi »kisebb irodalmakra« vonatkozó megjegyzést l. e könyv 564—565. lapjain.” Ott pedig ez olvasható: „Pár szót még az utolsó romantikusokról. Szegény Lenau megőrült. George Sand átviharzott újabb nagy szerelmén, Chopinnal, a zeneszerzővel. (...) Chopin egyébként lengyel volt, s ez eszembe juttatja, hogy a lengyelek legnagyobb költője, Mickiewicz (vérbeli romantikus), szintén Párizsban tartózkodott, s egy darabig tanított a *Collège de France*-on. Emigrált lengyelekkel tele volt ezidőben Európa. De főleg Párizsban tolongtak az írók, költők, intellektüelek, a világ többi kismemzeteiből is. Párizsból nézve meg lehetne csinálni Európa kis-irodalmainak seregszemléjét, amelyek immár egyenként felserdültek s bizonyos önállóságra tettek szert. Noha persze ők is ugyanazokat az áramlatokat követték, mint a nagyok. Ahogy szélben a legkisebb fűszál is abban az irányban hajlik, mint a nagy fák. Beszélni róluk, külön-külön, messzire vezetne. Tipikus példának elég a magyar, amely nem a legkisebb, nem is a legértéktelebb közöttük. A nagyobb irodalmakra alig hatottak vissza, nyelvük ismeretlensége elzárta őket. Legnagyobb remekműveik a közösség számára nem léteznek. S elkülönülő törekvéseikkel mind vigasztalanabbá teszik Európa szellemi széthasadásának képét.

Heinére azonban mégis visszahatót egy kicsit Petőfi; így mondják legalább, s egy verse is tanúskodik a magyar ébredés iránti lelkesedéséről. De ez már későbbi dolog, s...különben is politikai. A fiatal magyarok rokonszenvesek voltak a szellemi és haladó Európában, akár a lengyelek. S Heine ezidőben teljesen belemerült a liberális politika mámorába, *Zeitgedichteket* írt...”

E két rövid, de széles teret átfogó bekezdés után szinte iróniának hat a folytatás: Elizabeth Barrett megismerkedett a nálánál hat évvel fiatalabb Browninggal, s a családi kastélynak búcsút intve távozott vele Angliából. „Az orvosok férjhezmenését is aggályosnak mondták. Egy negyvenéves Csipkerózska! De a varázs most megtört! Elizabeth hajóra ült az ifjú géniusszal, titkon és szökve, mint egy szerelmes bakfis. Ott hagyott kastélyt, parkot és klasszikus apát; csak a kis kutyáját vitte magával. Párizsban megpihentek, Balzacot is meglátogatták, aztán rohantak Itáliába, az angol költők ígéretföldjére. Elizabethet nem ölte meg a házasság! Még gyermeket is szült! S megírta a *Portugál Szonetteket*, a »legszebb szerelmi szonetteket Shakespeare óta«. Mily komplikált zene, túlfinomult érzések, átszellemült érzékiség! Átszellemült, de mégis oly forró, hogy a költőnő csak mint portugálból való fordítást mert kiadni verseit a Viktória királynő illedelmes Anglijában.

Így törte át a romantikát mindenütt az élet.”

Nem szabad kételkednünk Babits szavainak komolyságában, ő valóban hiszi, hogy az irodalmi romantika így és ezért törik meg. Nem azért, amiért Heine már 1830-ban gyilkos pamfletben tiltakozik ellene, s amiért Petőfi már évekkel a Portugál Szonettek előtt sutba vágja a

Byron-képet vágó „holdvilágos emberek” sóhajtozásait. Maga a „viselős század” vívja itt a harcát, égeti a fekélyt Európa beteg testén, ami mellett Elisabeth túlfinomult érzései csak apró pörösenések a kontinens epidermisén. Igaz, amannak vajmi kevés a köze a poézishoz, „különben is politika”. Meg aztán Mickiewicz, Petőfi, a kis irodalmak, amúgy is csak köztesvetés a nagykulturák ápolt tábláin, elhullajtott mag az Európa-televényen. Inkább csak negatív szerep jutott nekik, az, hogy még vigasztalanabbá tegyék az Európa-ideál pusztulását. Már csupán létezésükkel és botor ragaszkodásukkal saját hagyományaikhoz, amelyek „nem célozták a világirodalom régi egységébe való visszakapcsolódást (...) Mindenütt, de kivált a kisebb nemzeteknél erre esett a hangsúly. Gyakran éppen az egységes európai hagyomány ellen irányuló élel.”

Nyilvánvaló hát, hogy létezik, bűvópatak-életével mindig is volt, egy „másik” Európa, egy „nem euklidészi” szubkultúra, egy történelmi mélyvonulat, amiről az ő Európa-sovinizmusa nem vett tudomást. Talán nem is „történelmi”, mert nem vett részt az európai kultúracsinálásban. Holott az Allegre barbare hangjai már negyed századdal az ő könyve előtt, 1911-ben elhangzottak. Meg a Medvetáncé is, még életében. De ez csak tovább zavarta volna ezt az amúgy is széthullott világot. Legjobb róluk nem tudni. „1883-nál későbbben született író a névsorban nem szerepel.” Azt pedig Babits már meg sem érte, hogy a széljárta sztyeppek és havasok, a balkáni sötét hegyek, az ezertavas Baltikum népe is tényező legyen. Ehhez Bartókék kellett, Sillanpää, Gallen-Kallela, Andrić, Enescu, Meštrović, József Attila. Európa „másféle” érzékelése. Olyan szemlélet, amely érti és tanúsítja, hogy nem lehet egység és nem totalítás az olyan, amely lényeges alkotóelemeit zárja ki önmagából, amely a részt az egészszel azonosítja, az egészet önmaga töredékével magyarázza. Olyan felfogás, amely a szellemi egységessülést az exkluzív Európával nem a „nehéz léptű” kisépek felzárkózásától reméli, a nem európai szabású irodalmak beilleszkedésétől és alkalmazkodásától, hanem az Európa-tudat kitágításától. Amely a belépőjegyet a hagyományközösségbe nem annak a kiválasztásával (és leválasztásával) akarja megváltani, ami kiváltképpen európai, hanem a maga autentikumával, másféleségével, vegyértékével. Amit Bartók „barokk rétege” mellett a Cantata profana jelent, ami Enescuban a párizsi mellett a moldvai, a rodini, Meštrovićban a balkáni és bizánci örökség, Sillanpääban és Gallen-Kallelában a finnség, ami Andrićban és József Attila művészetében népükből fakadt fel.

Halász Gáborék, a Babits utáni nagy esszéíró-nemzedék, a „tiltakozóké”, amelynek európaiságához alig férhet kétség, már sejtette, hogy mesterükét nem tudják szemléleti alapnak elfogadni, „magánvéleménynek” tartják. „...a mi nyugatunk már nem az ő nyugatuk többé”, mondja ki Halász a verdiktet polémiájuk hevében, noha nagy megbé-

csüléssel szól arról, hogy a Mester „...bátor humanizmussal szögezi le magát a magasabb európai egység mellé”. A két évtizeddel idősebb Babits-nemzedék szemében, alig törődve a lent lopakodó ködökkel, még felragyogtak az európai alkony sugarai, ők azonban már egyre távolodtak a kiürült Eszménytől, s alighogy a babitsi látomás könyvvé vált, Halász máris szükségesnek látja a súlypontok áthelyezését az eszményről a valóságra, mert „a harci kedv most a gyakorlatilag legsúlyosabb területen, a politikumban tombol”, s legfeljebb abban reménykedhetünk, hogy átmenthetjük és áthasoníthatjuk az ideált, ha feltámasztani már nem vagyunk képesek.

Ma, fél évszázaddal később, az ideál-reál régi keletű, de az akkor ismét időszerűvé vált kérdéséről köztük lefolyt duellumban nemcsak az egymás személyiségének feltétlen tiszteletben tartása, a vita emelkedetten irodalmi szintje s a felek fényes dialektikája váltja ki irigy elismerésünket. Azt is jó tudni, hogy irodalomtudományunk szinte szabályszerűen mindig olyankor helyezte szemünk fókuszába Európa és a világ szellemi tartalmait, amikor arra a legnagyobb szükség volt. Ahogyan Szerb Antal tette 1942-ben, vagy Zolnai Béla 1944-ben. Ezért kell majd mindig elővenni Babits könyvét is, mert azt a funkciót, amit egykor töltött be, újra meg újra be kell töltenie. Írjuk ezt anélkül, hogy pesszimisták lennénk.

A MÚZSÁK (IFJÚ) PAPJA — A MERÉSZ ÚJÍTÓ

BORI IMRE

A „múzsák papja”, az ifjú, az első köteteibe kerülő verseit író Babits Mihály, amikor „a változás százszínű, soha el nem kapcsolt kúszák kerek koszorúját fonja”, a modern magyar költészet Kolumbusza is — nem immár a kereső, hanem az „Amerikára lelő”. Nem a Babits-centenárium alkalma, hanem a *Levelek Írisz koszorújából* verseinek költészeti valóságanyaga csalta elő fentebbi megállapításunkat. Hogy miért csak mostanában kerül előtérbe ez a felfedező-konkvisztádori szellemarc, koraisága ellenére is lemaradásával magyarázhatjuk: az 1904-es programversek zömükben csak 1908—1909-ben kerülnek a nyilvánosság elé, így azután nyomban Ady Endrének ugyancsak „újnak” vallott versei mögé, a köztudat háttérébe kerültek, anélkül, hogy valóságos értékeikről, jelentőségükről, „újdonság-voltukról” meg tudták volna győzni (egy-két ember kivételével) a kritikai közvéleményt. Mintha mindenki egy kevésbé Bródy Miksának adott volna igazat, aki 1909-ben dö-

rögte: „Elvitatok tőle minden költőiséget... nem költő, hanem dilettáns.”

Ha *dilettáns* helyett *dekadens*t emleget, nyilvánvalóan közelebb kerül az irodalomtörténeti igazsághoz is: nincs annak az időszaknak verseskönyve, amelyből az intellektuális és erotikus fülledetség töményebben áradna, mint éppen a *Levelek Írisz koszorújából*, s hogy a költő milyen „tartalékokkal” rendelkezett, mutathatják az évekkel később keletkezett drámák is. S ennek a kötetnek éppen mostanában érkezett el az „irodalmi” ideje, amire Rába György Babits-monográfiája is a bizonyság, hiszen a költő intellektualizmusának az első kötetekben fellelhető tényeit nagy tárgyismerettel és imponáló erudícióval fedte fel, s mutatta meg, hogyan itatja át Babits Mihály költői világról való gondolkodását a bölcelet az ógörög Herakleitosztól a kortárs-barát Zalai Bélaig — Spinozán, Schopenhaueren, Nietzschén, Carlyle-on, Bergsonon, Schmitt Jenő Henriken, főképpen William Jamesen át. S nem is soroltunk fel mindenkit a hatást gyakorló filozófusok közül! Nem említettük a „kedves Hume-ot”, aki a pszichológiához vezette el, s nem Wundtot, aki a fiatal Babits szemében a képzettársulások, az „öröknyüzgő új-társítás” költői gyakorlatának bölceleti alapjait szolgáltatta. A nagy súllyal a gondolkodásban jelenlevő s abban szüntelenül ható Schopenhauer—Nietzsche—Bergson hármasság ellenében is William James szerepe kerül előtérbe Rába György interpretációjában, méghozzá olyan nyomtatékkal, hogy már-már azt kellene gondolnunk, James nélkül Babits, a modern lírikus, nem is létezhetett volna. Ahogy az amerikai pragmatista tudatfolyam-elméletét tudatlírára váltja át ez ifjú papja a műzsának, és az objektív líra ideálját, ahogyan James útmutatása nyomán magának megformálja, majd verskompozícióinak karakterét megszabja, azt látszik bizonyítani, hogy a vers születésének kizárólagosan döntő tényezője a mindent kiszorító és minden mást pótló filozófia volt. S ha azt is tartjuk, hogy annyira logikus, kézenfekvő mindaz, amit Rába György a filozófiának Babits Mihály költészete alakulásában játszott szerepéről mond, hogy szinte nem is lehet igaz, az intellektualizmussal fűtött s túlfűtött lélek képe meggyőző. Ám ez a kép nem szükséges, hogy semmissé tegye az „aktívan megismerő elme” Babitsnál is kétségtelen funkcióját. Mert ez pragmatista követelmény is, s különben sincsenek garanciáink arra vonatkozólag, hogy a költői pályája kezdeténél álló Babits Mihály a filozófia sáncai mögöl nem lépett ki, minthogy korai lírájának, a *Levelek Írisz koszorújából* verseiben mégiscsak a valóságtartalmak vannak túlsúlyban, meztelen kendőzetlenségükben vagy stilizált formáltságukban. De az is kérdés, róla elmondhatjuk-e, amit ő Browningről mondott, nevezetesen, hogy a „legnagyobb pszichológ költő” a maga korában. Bizonyos ellenben, hogy a pragmatista James mintegy igazolta a költő számára azt a viselkedésmódot, amelyet fiatal tanárként képviselt, ha helytálló James nézetei-

vel kapcsolatosan az a megállapítás, hogy szerinte a „gondolkodás a cselekvés integráns része” (Sós Vilmos). És legalább olyan jelentősnek látszik az a felismerés is, hogy az újra törekvő széndékoknak nemcsak érzelmi vagy politikai, hanem filozófiai-pszichológiai „motorjuk” is lehetséges. Babits Mihály új utáni vágyának pedig éppen ez a meg-alapozottság a fő karakterisztikuma, amellet, hogy 1904-ben szenvedélyességgel és erőteljesen, egyben sokzengéssel szólaltatja meg sokat idézett programverseiben, mint amilyenek az *In Horatium* és az *Óda a bűnhöz* címűek is. A korszak nagy intenzitású képzelete ez az „új”, s költészeti közérzés és közkincs is egyúttal — a századvég idejéből Rimbaud és Komjáthy Jenő szavaiban érkezik fénye, az új XX. század első évtizedében pedig Ady Endre hars verhangja hirdeti mind az „új idők”, mind az „új dalok” evangéliumát, olyan módon, hogy minden más hasonló jellegű és tartamú megszólalás háttérben marad. Ott maradt Babitsé is — tulajdonképpen minden ok nélkül, hiszen az ő „új”-képzelete megkülönböztetett figyelmet érdemelt és érdemel, amit Somlyó György kis antológiája bizonyíthat a *Philoktétész sebe* című kötetében. Ebben az első helyek egyike Babits Mihályé, s nem véletlenül talán éppen azzal, hogy az „új”-nak a fogalmát ő hozza legnyíltabban kapcsolatba az 1904-ben még Heraklitnak nevezett Hérakleitosz felfogásával az *In Horatium* versszakaiban:

Minden e földön, minden a föld fölött
folytonfolyású, mint csobogó patak
s „nem lépsz be kétszer egy patakba”,
így akarták Thanatos s Aiolos.

Ekként a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,
s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra.

Minden a földön, minden a föld fölött
folytonfolyású, mint hegyi záporár,
hullámtörés, lavina, láva
s tűz, örökös lobogó . . .

Ezt a képzetet találjuk meg az Ady-versben is:

Új horizonok libegnek elébed,
Minden percben új, félelmetes az Élet,
Röpülj hajóm,
Új horizonok libegnek elébed . . .

(Új vizeken járok)

De ezektől nincsen messze a fiatal Lukács György „heidelbergi” meghatározása sem, amelyet most Somlyó György nyomán idézünk:

„Az »új« (. . .) időbeli viszonyfogalom, annak kifejezése, hogy a történelmi idő egyszeri folyamata változó minőségeket hoz létre: egyszermind a változékonyság értelmének hangsúlyozására.”

Elégedjünk meg a rokon vonások itteni karcaival, holott még idézhetnénk, mert Ady „röpülj hajóm”-jára Babits „hagyj kikötőt”-je rímel, a „szürkéek hegedőse” pedig a „középszer” képzet-síkján látszik találkozni.

A legteltebb a Babits hozta képzet: az egész világot körébe vonja, nézzük akár az *In Horatium* részleteit, akár a többi, e képzetet hordozó-kifejtő költeményét ebből az időszakból (Óda a bűnhöz; Himnusz Íriszhez; Strófák a wartburgi dalnokversenyből). A „fürgé fehér habok örök cseréje” kép, a „soha-meg-nem-elégedés” parancsszava és a „változás százszínű, soha el nem kapcsolt kúza, kerek koszorúja” például az *In Horatium* hármass pillére, és lehet-e nagyobb kívánság, mint az Írisznek mondott:

Idézd fel, amit még egy szem se látott; —
a jövő falát érted-é
kitárni mint kaput?

(Himnusz Íriszhez)

Wolfram legszenvedélyesebb „strófáját” az újat ünneplő himnuszt Somlyó György is idézi már említett könyvében. Ha közvetlenül a szerelem új élményének ünnepe ez a vers, a közlés az egyetemesség érvényét szerzi meg a mondandónak:

Ó, új gyönyörűség, mit senki még nem érzett,
nincsen neved, hát hogyan hívjalak?
Új vágyam új nyila, új mesterséggel élzett,
rád új dal kéne, most talált szavak.
E régi rím, ez elavult alak
frissen kinyílt napod mily szégyenkezve zengi,
ó, új vágy! Új csoda a nap alatt!
Ó, új gyönyörűség, mit még nem sejtett senki!

(Strófák a wartburgi dalnokversenyből)

Valóban „új” ez az ideál, szinte függetlenül attól, hogy volt-e valószínű női modellje (tudjuk, nem is egy!) vagy sem, hiszen a költőt elsősorban minden vetkőzésen és áttetszőségeen — átlátszóságon — átvilágíthatóságon túl, pedig a vetkőzés szemének és képzetének nagyon kedves erotikus szertartás, a „finom ideg-hárfa-háló” foglalkoztatja,

éppen ezért a gesztusok sorrendje is megfordult nála: csak ezután említi a „halványkődű rózsabőrt”, az „újszerű... meglepő arcot”, a „tekintet gyenge gyémántkarcát”, a kibomló hajfürtöket:

Komoly nyakától halkan lefelé dől
lankára lágyan omlékony vonal,
s a fésű és tű szoros börtönéből
kigöndörödni vágyik az
aranyos barna haj...

Azután a rózsaként „szerteszet nyíló” tagok, végül az „érett termet”, amelynek dicsőségét a *Sugár* című költeményében is hirdeti majd, most már egyetlen versszakba foglalva, ami Wolfram ajkán részletekként szólt meg:

Hogyan dicsérjem termeted?
A pálmafák, a cédrusok,
az árboc és a liliom —
az mind nem él, az nem mozog...
De benned minden izom él,
idegek, izmok és inak,
titkon mint rejtelmes habok
szélcsőndben is hullámlanak...

Az igazi és a jelentős vívmánya a fiatal költőnek a Kolumbus-képzet az *Óda a bűnhöz* (még 1904 júliusából) végakkordjában. Joggal mondta éppen erről a versszakról a Szilasi Vilmos példányában található bejegyzés szerint: „Az utolsó strófa a szőlőhegy tetején, különösen örült a Columbus hasonlatnak...” Mert nemcsak az úttörés, a merész kalandosság, a fölfedező kedv eszméje van a Kolumbus-képzetben, hanem az „új világé” mindenekelőtt, s abban is az „Amerikára lelés” mozzanatáé — nem az indulásé, hanem a megérkezésé, a célbaérésé mindenfajta ellenséges erő ellenében. Ha ellenben Jamesnek egy szöveghelyéből eredeztetnénk a Kolumbus-képzetet, amire Rába György mutat hajlandóságot („Amikor pedig James... a »Columbus 1492-ben fölfedezte Amerikát« mondattal bizonyítja, a gondolati tárgy csak a teljes, grammatikailag szétbonthatatlan állítás lehet, hajlandók vagyunk az *Óda a bűnhöz* Columbus-példázatának ötletét ebből a minden oldalról megforgatott, sugalló erejű állításból származtatni.”), akkor nem sok oka lehetett „különösen örülni a Columbus hasonlatnak”, hiszen nem a maga leleményéről lett volna szó. De gondolnunk lehet a Montaigne-olvasóra éppen 1904-ben, aki esetleg a következő szöveghelyből indult ki: „A mi világunk a minap új világot fedezett fel...”. A kor eszmei légkörében nem volt különösképpen a Kolumbus-legenda benne,

s ami érdeklődés volt, az a nagy felfedező bukását figyelte. A Kolumbus-képzet majd csak 1917-ben telítődik forradalmi tartalommal Miroslav Krleža drámai legendájában, s 1930-ban Paul Claudel drámájában vallási mondanivalóval. Babits Mihály versében költői, nem pedig eszkatologikus a szerepe, így metaforikus a karaktere. Ha pedig a *Mozgófénykép* című versével bővítjük az „Amerika”-képzetet, akkor akár azt is állíthatjuk, hogy a fiatal költő mintegy visszaperelte az „új világ”-képzet eredetibb és tartalmakban gazdagabb, sokszínűbb és előremutatóbb jelentését, hiszen ebben a földre szállítva, banális hétköznapi-ságában láttatja. S még itt sem Carlyle, hanem Montaigne útmutatását látszik követni a költő!

Egyetlen csokrát a költő az újítás „nemes Bűnének” áldozza, s hozzá a virágokat a preraffaeliták-szimbolisták virágoskertjében tépte. Stílszerűen ezek is „új” virágok:

... Neked égő csokrot
soha nem látott faju új virágból
áldozok ...

bódító sötét liliom keresztjét,
vérvörös hunyort, s örökös virágú
áloe-pálmát ...

(Óda a bűnhez)

S ha igaz, hogy az új, mint Lukács György mondta idézetünkben, „időbeli viszonyfogalom”, s hogy leplezetten, illetve leplezetlenül, ha az újról beszélünk, akkor az idő-élményünket tesszük szóvá, s ezt tette Babits Mihály is, amikor a *Levelek Írisz koszorújából* kötetkompozícióját úgy alakította, hogy az első programvers a szüntelen változás és a szárnyaló idő kérdését vesse fel az annyira közismert Herakleitosz-idézettel, majd a kötetzáró *A lírikus epilógjával* mintegy keretbe foglalja azokat a lírai „történeti színeket” (*Az ember tragédiája* kínálta analógiák ugyanis kézenfekvőeknek látszanak!), amelyek az Időt ragadják meg. A történeti színeknek ez a sora a *Hegeso sírja* című verssel kezdődik, s az ezt követő versek történelmi egymásutánt mutató jellegükkel egészen a XIX. századig vezetik a figyelmet. „Kedvesem kétczer éve meghalt s vár reám...” — ezek ennek a történelmi időt éneklő verseknek első sorai, s az utolsókat a *Szöllőhegy télen* zárószakaszában leljük fel:

December, január és február —
mikor jön már a tavasz és a nyár?
a fosztott tőke álmodozva vár.

A záróvers, az oly sokszor emlegetett és elemzett *A lírikus epilógja*, az *In Horatium* ellendarabja, s a Hérakleitosz tételével is perlő költemény: a mindenféle változással és újdonsággal szemben a változhatatlanságról beszél, az elfolyóval szemben az ismétlődésről, s ezzel kapcsolatban a hiábavalóságról is. Egy pragmatikus Sziszüphosz „mondja” itt panaszát, ha figyelembe vesszük, amit Rába György William James tudatfolyam-felfogásának interpretációjában mond, amely szerint „a gondolkodás tőle független tárgyakra irányuló megismerés”. Kérdés ilyenképpen az is, hogy amikor *A lírikus epilógját* írja a költő, James-követő-e.

Kétségtelen azonban, hogy a kötetben ez az epilógus-vers az oly közismert dió-metáforával a két esztendővel később keletkezett *Theosophikus énekek* két darabjára utal vissza. Hivatkozunk nyomatékosabban erre, mint amilyen nyomatékosan tette ezt a részletekbe menően vizsgálódó Rába György, aki meglegszik annak megállapításával, hogy itt önidézésről van szó. S magyarázatról is:

Vak dióként dióba zárva lenni
S törésre várni beh megundorodtam...

Így *A lírikus epilógjában*. A *Keresztény* teozofikus énekében pedig ezt találjuk:

Bizony, bizony, sötét az élet
és nincsen benne semmi jó,
s majd eljövend a nagy ítélet,
hol törve lészen a dió...

Érzékelhetjük, ez az epilógusban megszólaló fatalista a végérvényességet erősíti meg. Ha itt van „vak dió”, az *Indus* című dalban lesz „vak világ”, s ugyanabban a funkcióban, mint amaz. Komolyabban kell tehát vennünk ezt a kétrészes teozofikus Babits-verset általában is, mint amennyire azt az irodalomtörténeti gyakorlat tenni szokta. Nem „bezárva lenni, törésre várni...”, miként azt Rónai György *A lírikus epilógjáról* írott kütűnő tanulmányában mondja, hanem bezárva lenni, még pontosabban *élni és föltámadásra várni*. A teozófiával kapcsolatban W. B. Yeats lehet az analógia, aki bejáratos volt Madame Blavatsky „szentélyébe”, s ha Babits Mihály nem is volt tagja az 1905-ben alakult Magyar Teozófiai Társulatnak, a teozófia költészetileg kamatoztatható „tanításaira” felfigyelhetett — ebben is lehetett találni olyan misztikus eszmemagot, amelyet a szimbolisták kerestek, mert a teozófia többek között a buddhizmus tanait is hirdette, és így találkozott éppen a századvégen és a századfordulón a Schopenhauer akkori időszerűsödő tanításaival is. S ahogyan Yeats szívesen hallgatta, úgy hallgatta volna

Babits Mihály is annak a brahminnak a tanítását, aki azt hirdette, hogy létezőek illúzióink, érzécsalódásaink, képzeletünk termékei is. Mert a *Levelek Irisz koszorújából* éppen úgy valóság-értékük elismerését feltételezik, mint amit a valóságos valóság-részletek költőileg már megkaptak.

Milyen költői „irányt” követ tehát a múzsa ifjú papja, Babits Mihály az 1900-as években? Olyant — felelhetjük —, amelyben ezek a különböző kvalitású és eredetű (objektív és szubjektív származású) valóságok költőileg jelenlevők, és mondanivalót hordozó szerepük teljében mutathatják magukat. Rába György szerint a „*Levelek Irisz koszorújából* Babitsának költészete bizonyíthatóan a szimbolizmus vonulatába illik... Babits első kötete szinte »a jelképek erdeje«, és nemcsak a szimbólumok számszerű sokasága teszi azzá, hanem első fokozat az a látásmód, amely a tapasztalati valóságot jelentéssel dúsnak érzékelteti, és még élethű részletmegfigyelései is mögöttes értelemre utalnak”. Ha arra gondolunk, hogy a szimbolisták filozófus-ihletői — Schopenhauer és Nietzsche — Babits Mihályt is ihlették, s bepillantott a keleti filozófiákba is (bár ezek a keleti szövegek közelről sem ragadták meg annyira, mint görög olvasmányai), de az új és elsősorban eszmei források, William James, majd Henri Bergson művei és nézetei, már olyan ösztönzéseket is feltételeznek, amelyeket — mondjuk így: a klasszikus szimbolista szemlélet még nem kaphatott. És Babits Mihály, ne feledjük, nem visszapillantott, hanem előrenézett. S mind a ketten valami hasonlót, rokon jellegűt hirdettek. James „tudatfolyama”, s Bergsonnak a „szakadatlan teremtő fejlődését, a végtelen variációkban felszínre törő életlendületet” hirdető tanítása ilyen, s már majdnem a szürrealizmust is előlegezhetné. Fölöttébb korszerűtlen ízlésről tanúskodna, ha ott marad a szimbolisták között. Nem is maradt, amit a maga verseinek ikonográfiája éppen úgy jelez, mint képzőművészeti ízlésének kimutatható nem egy jele, valamint az olyan irodalmi vonzódások is, mint amilyeneket például Swinburne iránt érzett. Szimboliztikus megalapozottságú, de már szecesszióba hajló preraffaelitizmus szinten maradéktalan jelenvalósága van a *Levelek Irisz koszorújából* s az ebben olvashatókkal rokonítható versek csoportjában.

Tárgy- és eszmevilág sajátos, egy rövid időre megvalósuló egysége mutatja magát tehát itt gazdagságának változataiban. És szinte a lehetetlen látszik nemcsak ostromolni, hanem be is venni, amikor úgy tetszik, pragmatista mesterének tanítása szellemében a versírást a költőnek tőle független tárgyakra irányuló költői megismeréseként gyakorolta.

„LELKIEKBEN MINDEN ÖSSZEFÜGG”

GEROLD LÁSZLÓ

A húszas évek nagy sikerű és — napjainkig — sokat vitatott Horváth János-féle Petőfi-monográfiában egyáltalán nem, az ötvenes évekbeli Tóth Dezső-féle Vörösmarty-monográfiában mindössze néhány alkalommal — de egyszer sem megérdemelt nyomatékkal — fordul elő a neve Babits Mihálynak, aki legjelentősebb XIX. századi tárgyú irodalmi tanulmányait éppen Petőfiről (s Aranyról) és Vörösmartyról írta. Ez nyilván azzal magyarázható, hogy az irodalomtörténet — többnyire — nem veszi komolyan a költőknek és íróknak pályatársaikról — régiekről és újakról — készült írásait. Alkalmasint, mert nem tekinthetők eléggé s kellően tudományosoknak. Kétségtelen, hogy az eleve rendszert építő és rendszerben gondolkozó, objektivitásra törekvő viszonyulás szempontjából ezek a munkák túlon túl szubjektívek. Csakhogy az írók éppen azt szemlélik, értelmezik, amit az irodalomtörténészek — az *irodalmat*. De másik oldalról és másként, mint az irodalomtörténet-írás — akár régi, akár újabb — művelői. Ha másért nem, már azért sem kellene csak afféle nemes dilettánsok véleményének tekinteni a teremtés folyamatát belülről, gyakorlatból ismerő írók és költők irodalmi tanulmányait és esszéit. Mert: biztos-e, hogy a tudománytalanság szempontjából kárhoztatott szubjektivitás (vagy amit ennek tartanak) értéklenné oldja a meglátásokat, elemzéseket és következtetéseket?

Hogy a kérdés egyáltalán felmerül, feltehető — jelzi a dilemmát.

Babits Mihály irodalomtörténeti jellegű írásai mutatják: nála a múlt íróival való foglalkozás kivétel nélkül *azonos szempontú*, attól függetlenül, hogy részletekbe menő tanulmányt írt-e mint amilyen a mindegyik közül legjobbnak tartott kétrészes Vörösmarty-dolgozat, könyvek szolgáltatták-e az apropót, mint Arany János közreadott irodalomtörténete, a tolla alól kikerült tanulmány vagy esszé kritika helyet születt, mint a Komjáthy Jenőről, Péterfyről, Petőfiről, Gyulairól, Reviczkyről szóló munkái, amelyek ezen írókról megjelent értekezésekre reagáltak, vagy évfordulóra készültek, mint a Kölcsey-esszé vagy a második Petőfi- meg Vörösmarty-írás. Amikor *Az ifjú Vörösmarty* című tanulmány elején azt rója fel Gyulai Pál eladdig vezérfonalul szolgált Vörösmarty életrajzának, hogy „inkább kor- és miliórajz, melyben a hős alakja csak kívülről nézve jelenik meg úgy, amint környezetében mozgott és kortársai előtt mutatkozott”, írójának viszont, hogy „nem mert Vörösmarty lelkének mélységeibe lehatolni”, Babits ezt azért teszi, mert a lehetőségekhez képest (Vörösmarty költészete!) kevesli a mód-

szer hozadékát. Hiányolja, hogy tehetetlenül áll Vörösmarty lírája előtt, illetve, hogy képtelen megfejteni a költő — aki Vörösmarty elsősorban — titkát, látni költői alakulásának ívét. Hogy pedig a vizsgálat sohasem lehet független attól, aki végzi, arra ugyancsak Gyulairól írva tesz említést, mondván, hogy Vörösmartyból annyit fogadhatott be, amennyi belőle „lelkébe belefért”, majd hozzáteszi: „és ez igen kevés”. Hasonló szempontból marasztalja el egy Reviczkyről készült könyv szerzőjét, kinek nemcsak esztétikája „kritikátlan”, hanem pszichológiája is „szegényes”, s az utóbbi a nagyobb bűn Babits szemében. Mert az alkotás és az alkotás megértésének szempontjából leglényegesebbnek tartott babitsi mozzanat — ami nem azonosítható sem a teremtés, sem pedig a befogadás lélektanával, lévén, hogy ennél is, annál is több — határozza meg irodalomtörténeti írásainak módszerét. Azt, amit a XIX. századi irodalomról szóló írások sorát elindító szép esszéjének, *Az irodalom halottjainak* Komjáthyról írt részében már megfogalmaz, amikor arra utal, hogy „Komjáthy élete a legérdekesebb tanulmányok egyike lenne egy lélektani érdeklődésű kutatónak”. S hogy miféle életrajza gondol, azt azonnal pontosítja is Babits, mondván, hogy „művésznél mindig a műveit kellene életrajzának alapjául venni”. Komjáthy Jenő költészete pedig azért lehet az efféle lélektani érdeklődés tárgya, mert a költő „teljesen verseiben élt, e versekben nem a külső világot, nem külső életét találjuk, hanem kizárólag belső életét”.

Lovass Gyula nem alaptalanul írja a tanulmányíró Babitsról, hogy „lélektörténetet keres”. Ő maga mondja említett Komjáthy-esszéjében, hogy a „*lelkiekben minden összefügg*”. Valóban, Babitsot az alkotó lelke érdekli, ebből magyarázza, értelmezi az írói típusokat és az egyes műveket. Nem véletlen, hogy az elsődlegesen külső körülményekre ügyelő, ezekből kiinduló irodalomtörténet-írás nem vesz tudomást Babits Mihály irodalomtörténeti tárgyú és jellegű dolgozatairól. Az igazság kedvéért azonban nem hallgatható el, hogy az idegenkedés kölcsönös. A keményen megbírált Komjáthy-könyv kapcsán kifejtett véleményét, midőn Babits azt említi, hogy a „gyenge kritikus mindig több esztétikust, mint pszichológust érez magában”, akár egyedi esetként is értelmezhetnénk, ha előzőleg már nem szólt volna arról, hogy szerinte sem az összehasonlítások, sem a „cifra műszavak, »irányok«: mint »pogány panteisztikus, misztikus entuziaszta, ideális pesszimista«” (bővíthetnénk a sort tetszés szerint más korok és stílusok hasonló megnevezéseivel), nem pótolják a lelkiekben rejlő összefüggéseket. Ennek a szemléletnek és a belőle következő módszernek, amely irtózik a lélek nélküli, külsőségekre alapozó „tudományos skatulyák és kategóriák” merevségétől, tartósságát mutatja, hogy negyedszázaddal a Komjáthy-esszé után, mikor Babits *Az európai irodalom történetének* Halász Gábor-i bírálatával vitatkozott, sem volt más véleményen. „... elbizott perceimben — írja — néha úgy érzem, hogy az én kapóra megpróbált módszerem nemcsak hogy

nem »teljesen szubjektív«, hanem még sokkal objektívebb s a valóság-hoz illeszkedőbb, mint ezek a tudományos skatulyák és kategóriák.”

Anélkül, hogy Babits szemléletét és módszerét egyedül üdvöztötként fogadnánk el, kétségtelen, hogy igazát, járhatóságát közvetve a magyar irodalomtörténet-írás múltja és jelene is jelentős mértékben erősítette. Az a gyakorlat, amely elsődlegesen irodalmon kívüli szempontokat használva szólt és szól irodalomról, annak eredménye, hogy irodalmunk nem egy jelentős írója, költője munkásságának műközpontú elemzésére, feldolgozására még ez ideig nem került sor. (Az irodalomtörténet-írás ilyen adósságlistáján nem kisebb alkotók, mint Petőfi, Arany, Kisfaludy, Kölcsey, Jókai és Mikszáth is szerepel sok más író társuk mellett!) A merev, eleve adott kategóriákkal előre gyártott elemekként történő operálása az irodalomtörténetnek nemegyszer egyéni íztől, jellegétől foszt meg egy-egy alkotói opust vagy akár egyetlen művet is. Attól, aminek megmutatására Babits irodalomtörténeti jellegű tanulmányaiban elsősorban törekedett. Ezért tartotta lényegesnek a művek vizsgálatához a lélek vizsgálatát, alakulásának útját követni.

De mi a lélek babitsi értelmezése? Nála a lélek semmi esetre sem holmi metafizikai kategória, hanem egyszerűen az alkotó legbenső megnyilatkozása, egyéniségének kifejezője és jellemzői. Ezt keresi, ahogy a Komjáthy-esszében írja: „egy vonást kell keresni, nem sokat...”. S rátalálva egy-egy alkotó munkásságán belül arra a bizonyos jellemzőre, egyetlen vonásra, végig lehet követni az alkotói pálya belső történetét.

Hogy a lélek babitsi értelmezése valóban nem elvonatkoztatott metafizikai, azt éppen legjobbnak tartott kettős Vörösmarty-tanulmánya igazolhatja. Babits Vörösmarty lírájának teljes érvényű felfedezését teszi a költő lelki fejlődésének ismeretétől függővé. Természetszerűen ő is az eposzok vizsgálatától indul, de szerinte nem a korszakhatárt jelölő *Zalán futás* a nagy eposz, hanem a *Tündérvölgy* és a *Délsziget*. Abban a kor kötelessége, ezekben — a színek és képek gazdagsága lehet a bizonyíték — az igazi Vörösmarty, maga a költő — lelke — szólal meg, már a pálya első szakaszában feloldhatatlan ellentétet teremtve korszükséglet, költői kötelességudat és alkotói hajlam között. A költői képek alakulását figyelve ismeri fel Babits, hogyan buggyan ki az epikából a képek telhetetlensége által a líra. Majd ezen a műfajon belül mint lesz külső tényezők hatására alkalom („trouville”) az epigramma az eposz helyett („A szarkofág domborműve helyett gyűrűbe való káma.”), később pedig, évek múlva, az óda. Babits Mihály végigvezeti olvasóját azon az úton, mely a „világlátás kielégíthetetlenségét, lázas és fájdalmas végtelen felé tágulását mutatja (...), ahogyan ugyanannak a költőnek lelkében, aki hajdan a világ legapróbb dolgait is oly kedvtelással tudta élvezni, most minden képzet önkénytelenül egyre jobban megdagad és a nagyszerűség arányait ölti”. Babits meggyőzővé teszi, hogy „Vörösmarty mindjobban az óriás dolgok és óriás érzések költője lesz”.

ennek következményeként „előtte a világ képei elvesztik halandó árnyaikat: nyelve fenséges, műfaja az óda”. S a nagyság, teszi hozzá Babits, „mindig tragikus”. Vörösmartyban a „végtelen világlátás” fejleszti ki a tragikus nagyságot, ami nem a „mesterséghez”, hanem a „lélekhez tartozik”, s később nihilizmusba fordul. Ennek viszont a lélekben a téboly állapota felel meg. Így jut el Babits szerint a költő „minden dolgok végére”, költészetének végpontjái, *A vén cigányig* és a *Fogytán van napodig*.

Babits Mihály irodalomtörténeti tanulmányainak és esszéinek módszerét és szempontjait mindenekelőtt a két Vörösmarty-dolgozat tartalmazza. Nemcsak a vázlatosan végigkövetett általános vezérvonal lehet bizonyíték a babitsi irodalomtörténeti viszonyulásra — ez elsődlegesen nem történelmi, sokkal inkább irodalmi jellegű — hanem azok az apró részletek is, melyek mintegy a meghúzott fővonalhoz tapadva kiegészítik s egyszersmind hitelesítik a tanulmányírói hozzáállást, szándékot meg eredményeket.

Ezúttal mindössze egyetlen, kiragadott példa: *A Csongor és Tünde*, *A vén cigány* mellett Vörösmarty talán legfontosabbnak ítélt művének elemzése során Babits a műbeli „gondolatok belső, szimbolikus ritmusát” követve eljut Balga „emberszimbólum”-jellegéhez, majd pedig ennek bizonyítása után — mintegy összegezve és általánosítva — megállapítja: „Amit a költő a képek nyelvén gondolt, azt ezerféleképpen lehet lefordítani a fogalmak nyelvére, s minden fordítás szükségképpen halavány és hűtlen. Tévednek, akik azt hiszik, hogy a szimbólum csak valamely gondolat kifejezése: ellenkezőleg, a szimbólum az elsődleges *lelki tény*, és a gondolat csak gyenge kifejezése a szimbólumnak.” Most tekintsünk el az idézet utolsó mondatától, amely feltehetőleg a költészethez előre gyártott elemekkel közeledők heves tiltakozását váltja ki, a babitsi módszer szempontjából lényeges, hogy a szimbólumot is „lelki tény”-ként értelmezi. Vagyis hogy a költészet kisebb-nagyobb összetevőit ugyancsak a lélek történetének függvényeként — nem külső formajegynek, hanem a költő alkatából következő belső tényként — látja és építi be módszerének alapjába. Hogy pedig Babits Mihály elemzéseit kivétel nélkül a vizsgált művekből, ezek részleteiből származtatja, arra is bőven szolgáltat bizonyítékot a két Vörösmarty-tanulmány. Babits szerint Vörösmarty költészetének alapsejtjei a *képek*, lévén, hogy a költői képalkotás Vörösmarty világlátásának az a belső tartalma, amely „lelki tény”-ként meghatározó szereppel bír, költészetének minden jellegzetessége a képekre vezethető vissza, ezek a lélek tükrői, amelyekből mozaikszerűen összeállítható az ember és költészete. Babits a Zalán futását olvasva-vizsgálva figyel fel arra, hogy a műbeli „filozófiai zamatot” is — többek között — a költő képei tartalmazzák. Bizonyításul ezeket a sorokat idézi: „... az élet / Elnyugszik s a fél föld nyoszolyája...”. Következik a tanulmányíró észrevétele: „Mi-

csoda távolság van ebben a versben.” S így folytatja: „És kicsoda részegítő elröpítése a képzetnek az ilyen sor: »Ég szüze, aki dicső fejedon szép csillagot ingatsz«”. Majd kiszélesíti a látószöveget, egyetlen képből Vörösmarty egész költészetére kitekintve: „Ha Vörösmartyt olvassuk, mindig közel vannak a csillagok, a halál és a végtelenségek.” Nyomatékuul pedig kiidézi néhány sort a műből: „Mikor arról van szó — vezet be az idézetet, — hogy egy vitéz nem hord zárt sisakot, páncélt, mindjárt arra gondol: »Kard nekem a páncél; szabadon viszi homlokomon a nyilt / Könnyű kalpagot és mikor eljő végnapom, a szép / Föld színét s ragyogó égeket még látom utólszor; / Te pedig el-takarod fejedet . . .«”

A méltán legjelentősebbnek ítélt Babits-tanulmány a legtöbb figyelmet érdemlő, mert legtöbb gondolati újítást hozó részlete a Csongor és Tünde-elemzés. Kivált a Vándorok mindennél fontosabb szerepére hívja fel Babits a figyelmet, úgy tartva, hogy a mű lényegében a Vándorok másodszeri jelenete után fejeződik be, ami utána következik, az a mesedráma műfaji szabályai, s nem a mű gondolati tartalma szerint szükséges. Mielőtt azonban Babits eljut a Csongor és Tünde „korszakalkotó” filozófiai konzekvenciájáig, a „pesszimista világnézet” felmutatásáig, ezeket a sorokat idézi: „A hangya futkos, apró léptei / Alig mutatnak járást és halad;” — majd: — „Földhöz ragadtan mász a vak csiga; / De a természet válhatatlanúl / Hátára tette biztos hajlakát . . .”. S fölöttébb értékesek a tanulmányíró rövid megjegyzései: „Csak az ember forog körben szüntelen”, írja az idézett két első sor után, az újabb idézetrészlethez pedig hozzáteszi: „csak az ember hontalan és vándor, és másra vágyó mindenütt”. Babits Mihály tehát nem a *Csongor és Tünde* csupasz bölcselétiségét magyarázza hosszas kerülőkkel, filozófiai párhuzamokkal és apparátussal, ő a mondandót a vörösmartyi költészet alapsejtjeiben, a képekben fedezi fel, s közben azt mutatja meg, hogyan lesz a gondolatból poézis és miképpen lényegíti költészet-té a kép a tartalmat.

Olyan töredékek ezek, amelyekre az opusokat és az egyes műveket bizonyos magasságból szemlélő irodalomtörténészek aligha, vagy csak nagy ritkán figyelnének fel. Holott ezek a lényegyet tartalmazó részletek, amelyek a babitsi személetet igazolják, s annak az értő közelhajolásnak a szükségét, amelyek nélkül a legkörülmétektöbb tudományos apparátust felvonultató irodalomtörténeti tanulmányok és monográfiák is megmaradnak élettelen, száraz, a konkrét anyagtól elvonatkoztatott fejtegetéseknek, amivé Babits Mihály tanulmányai sohasem válnak, nem válhatnak, mert számára egyetlen kiindulási pont létezik, az a bizonyos „lelki tény”: egy-egy alkotó legsajátosabb ismérve.

A vázlatos bizonyításból is talán kitetszhet, hogy a kárhoztatott babitsi szubjektivitás lényegében más is, több is és értékesebb is annál, amit a fogalmon érteni szoktunk és érteni lehet. S hogy nem is annyira

szubjektív Babits Mihály irodalomszemlélete, inkább csak az irodalomnak legbelső köréből történő vizsgálata, amely sem lírai, sem stilizált önarcképnek nem nevezhető. Kétségtelen, hogy Babits személy szerint is jelen van, felismerhető irodalomtörténeti tanulmányaiban és esszéiben, de csak úgy, mint a nagy tablófestők, akik a kép egyik szegletébe magukat is belefestették, de a kép nem róluk „szól”. Ezek a tanulmányok és esszék sem Babitsról „szólnak”, hanem az irodalomról, egy-egy konkrét opusból kitekintve.

A SZERETET ÖNIRÓNIAJA

JUHÁSZ ERZSÉBET

A *Timár Virgil fia* (1922) azon regények közé tartozik a magyar irodalomban, amelyek sohasem voltak az irodalmi és olvasói érdeklődés középpontjában. Elolvasása, majd esetleges újraolvasása után nem kell a róla szóló elemzések és értelmezések nagy sorával polemizálnunk. Amit írtak róla — szűkszavúan — többé-kevésbé máig is helytálló. Azt sem mondhatnánk, hogy Babits e regénye agyonhallgatott mű, s hogy méltánytalanul került opusának peremvidékére. Újraolvasása nem jár a felfedezés élményével, mást hoz: csöndes örömet és ismételt megbizonyosodást. Ezért a hallgatag, kikezdhethetlen minőségéért lehet igazán szeretni. Ami a legpontosabban megragadható alapvető sajátosságára vonatkozóan, azt Rába György már megfogalmazta: „A Timár Virgil fia kisregény, és nem terjedelme, nem is műfaja hanem belső formája miatt az. A főszereplő egyszerű életének magánéleti válságára tömörített cselekmény oldalágak nélkül halad a csönd kifejléte felé, s a mellékszereplőket is csak annyira világítja meg, amennyi a szerzetes tanár sorsából rájuk fénylik. (...) A regény művészi ereje vállalt szűkösségből ered: egy ritka érzés születésének, kibontakozásának és elhamvadásának drámája, melynek tere egy lélek tere...”

Próbáljuk meg azt a bizonyos hallgatag minőséget kitapintani e műben, illetőleg körüljárni különböző rétegeit, megnyilatkozási formáit, minthogy rejtőzködő jelenlétének köszönhető az a kisugárzás, amit esztétikai értéknek, minőségnek szokás nevezni. Induljunk ki a regény fogalmazásmódjából. Rögtön szembe tűnik, hogy az első mondatról az utolsóig hagyományos elbeszélő közli velünk mind a külső, mind a belső eseményeket, történéseket. Az ő kezében van minden közlés fonala, ebből eredően minden egyes mozzanat, részlet felülnézetből, az elbeszélői tekintet mindent átfogó látószögéből tárul elénk, Timár lelkivilágának legbensőbb rezdülései éppúgy, mint a sóti cisztercita gimnázium bolt-

hajtásos folyosókkal átszelt épülete, a Stirling-ház udvari lakásainak bűzös piszka vagy Bögöziék tágas verandája az uzsonnához terített csinos asztallal. A „mindentudó” elbeszélő tárja elének Timár Virgil „világtól elszokott csigaéletének” külső, majd észrevétlenül mind belsőbbé váló eseményeit, történéseit. S itt álljunk is meg mindjárt. Mert vajon állíthatjuk-e egyértelműen, hogy pusztán tartalmilag is csupán a csigaház befelé mélyülő és egyben szűkülő járatára emlékeztet az események menete, illetőleg a regény cselekménye? A közlés egyenletes distanciáltsága folytán erőteljesebben üt át az a hullámverés, amit a közölt tartalom immanens kétértékűsége, ellentmondásossága kavart. Mert egyfelől tagadhatatlan, hogy Timár Virgil addigi, szenvedélymentes élete mind mélyebbé váló érzelmekkel lesz terhes azáltal, hogy választott fiának, kiválasztott tanítványának fogadja az árván maradt Vágner fiút, s a külvilág egyébként is gyér eseményei egyre kevesebb szerepet játszanak: „Nem is tudott másról beszélni, mint róla. Semmi sem érdekeltte. Az egész napja egy feszült, sőt kínos várakozás volt, mindaddig, míg a kedves léptek, az ismert kopogás föl nem oldta.” Ahogy Timár Virgil elméi erősödnek, mind karcsúbbá teszik az amúgy is kevés kitértőt tartalmazó cselekményszálat, ám épp karcsúsága által lesz egyre teltebb, mint hogy Timár érzelmeinek hajszálfinom érezetrendszerévé finomul mindaz, ami a regényben történik. A regény elején Timár alakja esetlegesnek tűnik még és megoldatlannak, legalábbis később kialakuló szeretetének fényében, mert a szenvedéllyé hevülő érzés nyomán érezzük megteremtődni személyisége valódi súlyát és belső koherenciáját. Ebben a vonatkozásban Timár szeretetének története-drámája nem a lélektől lélekig eljutás útja-kálváriája, hanem mindenekelőtt önmegvalósítás. A regény konfliktusának csúcáig, Vitányi Vilmos színrelépéséig lényegében nem Timár és Pista rendhagyó mester és tanítvány kapcsolatáról szól a regény, hanem elsősorban Timár zaklatott boldogságáról. Timár az, aki itt történik, azáltal, hogy a létezés elszenvetésének állapotából belesodródik a történet *medúza-szemű, babonázó, bénító Kalandjába*. Az a közlés, miszerint „Pista élete kivirágzott a Timár lelkében, tudatra ébredt”, tulajdonképpen nem jelent mást, mint magának Timárnak a tudatra ébredését, lelkének kivirágzását. Az elbeszélés módjának és menetének sima felszíne alatt tehát két egymásnak feszülő, egymással ellentétes tartalmat kell az olvasónak befogadnia. Timár érzelmeinek kibontakozása és elmélyülése a csigaház spirális vonalának kívülről befelé haladó útjára emlékeztet, minthogy fokról fokra mélyülő befeléfordulás, távolodás a kintiektől. Önmegélése, önmegvalósítása szempontjából azonban (minthogy ez utóbbi csak valamely interakció révén lehetséges) a mind fokozottabb kitáguláshoz hasonlítjuk ugyanezt a történetet. E spirális útvonalat egyidejűleg kell tehát megjárunk bentről kifelé és kívülről befelé haladva, a helyzet eldönthetetlenségéből, alapvető kétértékűségéből következően.

Az elsődleges jelentés szintjén a mester és tanítvány viszonyáról szól a *Timár Virgil fia*. De mint minden olyan írásmű, amely esztétikailag értékes — sugalmaz egy másodlagos jelentést is, így nemcsak erről szól. Maradjunk egyelőre az elsődleges jelentés körénél. Timár Virgil és Vágner Pista kapcsolatának története egyfelől a nevelés hiábavalóságát példázza. A magasabb rendű érték fölöslegessé válásának vagyunk a cselekmény végkifejletében tanúi. Hasonló tartalom fogalmazódik meg néhány évvel később Kosztolányi *Aranysárkány* című regényében. Az *Aranysárkány*ban a nevelés kudarca több vetületből is ábrázolást nyer, de Babits regényével ellentétben e kudarc sohasem választható el attól a külső közegtől, amelyben lejátszódik, még Hilda esetében sem, hogy Liszner Vilit és társait ne is említsük itt. A *Timár Virgil fiában* e problematika teljes következetességgel és minden vonatkozásában belső ügy. a Szellem és a Lélek legbensőbb körébe tartozik. Augustinus Vallomásait a legkevésbé azért kell szóba hozni, mert Timár Virgil legkedvesebb olvasmányai közé tartozik, hanem mert a Vallomások az a mű, amelyhez, mint valamely alapidallamhoz, a *Timár Virgil fia*, mintegy másfél évezrednyi távolból, visszaszól és vele — huszadik századi variációjaként — összecseng. Ágostonról szóló esszéjében írja Babits a következőket: „Régi-régi vágyakozásom — mondja ő maga — elmélkedve megvallani Neked, mit tudok és mit nem, vagyis: mennyi bennem első megvilágosításod és mennyi az én maradék sötétségem.» Íme a keresztény gondolkodás: s a modern egyúttal. A gondolat mint belső fejlődés: megvilágosodás: nem többé kész s a külső világra alkalmazandó kategória.” S emeljünk ki még egy mondatot: „De nemcsak a lényeg a gyónás itt: a forma is az.” A *Timár Virgil fiát* meghatározó hallgatag minőséget legmesszebbre utalóan talán úgy ragadhatjuk meg, ha regényformába átlényegített *gyónásnak* fogjuk fel. S aligha kell külön hangsúlyozni, mekkora erőpróbát jelent e két, lényegileg különböző műfajt egymásba szervesíteni. A gyónás egyszemélyes műfaj, ahol a Bölcsélet által ellenőrzés alá vett élmény, s az élmény örökös kihívásának kiszolgáltatott Bölcsélet kohójában formálódhat csak meg az autentikus tartalom — de ennél fokozottabb megosztottságot, hogy a gyónás gyónás maradjon — alig is tudunk elképzelni. Pedig a *Timár Virgil fiában* ennek a kivételesen nehéz átlényegítésnek lehetünk tanúi. Hogy az epikai megformálást illetően hogyan megy ez végbe, anak lényegét Kosztolányi ragadta meg a *Nyugat* 1922-es évfolyamában közzétett méltatásában máig hiteles érvénnyel: „A meghatottságot hideg kéz igazgatja, a spiritualizmust az előadás realizmusa hangsúlyozza az ellentét erejével. Egyetlen »szép« részlete nincs. Az egész »szép«. (...) Hangjában rejlik a líra, az elbeszélés igazi lírája, az erő pedig kerekded, önmagába zárt, tökéletes szerkezetében, mely Thomas Mann velencei novellájához hasonlítható.”

Az apai és nevelői szenvedély fejlődéstörténete és végkifejlete tár-

gyiasul itt regénycselekménnyé. S ez a cselekmény tulajdonképpen nem más, mint dramatizált gyónás. Timár Virgil epikává transzformált gyónása szólal itt meg, az ágostoni üdvtörténet analógiájára: a szenvedélyes szeretetről szóló történetként. A régi cselekménye azt foglalja magában, ahogyan *Pista élete kivirágzott a Timár lelkében*. Illetőleg hát, ahogyan a szenvedélyes szeretet hatására Timár megleli, de ugyanakkor vele egyidejűleg el is veszíti önmagát; átéli a tulajdon létét az „első megvilágosítás” fényében és elveszíti, öntudatának változásában is állandó „maradék sötétségében”. Hiszen a szenvedélyes szeretet mindig is valamely soha föl nem számolható „maradék sötétségben” zajlik, s amennyire fölfokozott önérzékelés, megvilágosodás, annyira egyszersmind világvégi sötétség is, a rajtunk kívül eső és soha tökéletesen be nem fogadható másságtól való érintettségből származó bizonytalanság és eldönthetetlenség.

Regénnyé átlényegített gyónásnak nevezve a *Timár Virgil fiát* — többféleképpen megnyilatkozó gyónásra gondoltam. Az, hogy epikává tud szerveződni Timár szenvedélyének története, mindenekelőtt talán annak köszönhető, hogy pontosan megjeleníti a szenvedélyes szeretettől mind mélyebben átitatott lélek metamorfózisát. Az ábrázolásmódban következetesen érvényesített távolságtartás révén sikerül az írónak egyenrangúnak látszó szereplőkre és történésekre bontani az élményt, mely lényege szerint eredendően egyszemélyes és megbonthatatlan, ám prózailag hitelesen csak megosztottan jeleníthető meg. Ugyanabból a szögből látunk rá Timárra és Vágner Pistára is, mintha önállóan külön-külön körülhatárolhatóak volnának, holott — egy sajátos szenvedély történetéről lévén szó — épp a határvonalak teljes bizonytalansága, fölismerhetetlensége a legjellemzőbb. Am épp ezáltal sikerül epikailag hitelesen megformálnia, mintegy előállítania Babitsnak azt, ami a szenvedélyes szeretet mindenkori lényege: a szenvedélyre gyúlt képzetben fogant átkötések *imponderábilíáit* s beteljesülhetetlenségüket. Azt, hogy a szenvedélyes szeretet mindig a képtelenséget célozza: önmegerősítést, de tökéletes feloldást is a másságban, e kettő együtt azonban lényegileg megoldhatatlan. Minél szenvedélyesebb szeretetről van szó, annál megrendítőbb ez a képtelenség s annál makacsabb. Úgy tűnik, e képtelen vágy imponderábilíái a mindent egyenrangúsító távolságtartás, jelen esetben az elbeszélői felülnézet megteremtése révén jeleníthető csak meg prózában. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Timár Virgil és Vágner Pista egymással szimmetrikusan megformált szereplői a regénynek. Ahogyan a Vallomásokban megfogalmazott üdvtörténet drámájában „minden viszony a transzcendens Isten abszolút mértéke szempontjából jön tekintetbe, s egy minden evilági-emberit meghaladó túlvilági célnak rendelődik alá” (Redl Károly), a *Timár Virgil fiában* ábrázolt szenvedélyes szeretet drámájával kapcsolatban is gyönyörű szemfényvesztés

csupán, hogy úgy látni, szimmetrikus viszonyról van szó, hiszen itt a szeretet lett az abszolút mérték, aminek szempontjából tekintetbe jön mindaz, ami történik.

A fölülnézetből való ábrázolás Vitányi Vilmos színrelépésétől kezdődően szűnik meg szemfényvesztés lenni. Akinek megadatik vagy meg tudja magát ajándékozni azzal, hogy mindenekelőtt magára a regényre figyeljen és figyelmen kívül hagyja a rá vonatkozó korabeli vitákat, észre kell, hogy vegye: Vitányi alakja a leghitelesebben megformált mellékszereplők közé tartozik a magyar irodalomban. Mindez azért oly lényeges, mert Vitányi Vilmos mélyen hiteles megformálásának köszönhető a regény másodlagos jelentésszintjének megteremtődése, s a műnek az a nem kevésbé lényeges vonása is, hogy regénnyé átlényegített gyónásnak tekinthető. Vitányi Vilmos a maga különbözőségével méltó vetélytársa Timár Virgilinek, nem értékbeli egyenrangúságának köszönhetően, hanem Vágner Pista szempontjait illetően. Már csak azért is, mert sohasem egyértelműen jó és rossz között kell döntenünk; a választást két nagyon hasonló vonzással bíró lehetőség teheti csak azzá, ami. Timár Virgil Vágner Pista iránti apai és nevelői szeretete bátran nevezhető a szerelem egy lehetséges megnyilatkozási formájának, ha nem korlátoltan, előre gyártott szabványokhoz kötődően gondolkodunk erről az érzésről. A szerelem tárgyát képezheti olyasvalaki is, aki emberi értékeit tekintve alattunk áll. Gondoljunk csak a Füst Milán *Nevetőkjében* vagy a *Feleségem történetében* ábrázolt szerelemélményre, még inkább Proust Swannjának Odette iránti szerelmére. A *Timár Virgil fiában* ábrázolt szenvedélyre azonban következetesen érvényes az, hogy Vágner Pista, értékeit tekintve, méltó tárgya Timár Virgil szenvedélyének. Gyónás az is, hogy Timár meri tudni a Vágner fiú másságát: „És minden ellenszenve dacára érezte, hogy a fiút mégis éppen így szereti, így ahogy van, ezzel a fajkeveredéssel, mindazokkal a tulajdonságokkal, amiket ettől az embertől örökölt, amiket ő folyton korholt és nyesegetett benne, de amik nélkül — most ébredt igazán tudatára ennek — Pista mégsem lenne az a fiú, aki így egyetlen, akit ő, mondom, épp így szeretett: nem lenne más, mint a cisztercitáknak egy eszes és jámbor növendéke, amelyent az ősi gimnázium már annyit produkált.” Hogy Timár Virgil nevelői szenvedélye magán viseli a szerelem minden más érzéstől különböző jegyeit, az leginkább a kettőjük közötti másság élesen felismert és átélt tudásából lesz nyilvánvalóvá. Vállalt szűkössége azért válhatott igazi erényévé, mert augustinusi mélységegik hatolóan tudta megragadni tulajdonképpeni tárgyának, a szenvedélyes szeretetnek alapvetően adott tragikumát.

Rónay György írja egy helyütt a következőket: „Timár Virgil vonzalma Pistához végeredményben önző: magát vágyik kiélni abban, akit szeret, a maga megoldhatatlanságát beléje átvetítve s általa kívánna

megoldani, holott saját életünket csak mi magunk oldhatjuk meg. Ezért kell szükségszerűen elveszítenie szeretete tárgyát, hogy veszteségében fölfedezze a szeretet valódi természetét: transzcendens voltát. Ebben a katolikus megoldásban nyugszik meg végül a hős, a szeretet áldozatában; s ebben a megoldásban válik a regény mélyen katolikussá — alighanem mindmáig a legtisztább, legszebb magyar katolikus regénnyé.”

A regény másodlagos jelentésének kibontása érdekében idéztem Rónay György főnti gondolatmenetét, minthogy e szint megteremtődése épp a Rónayéval ellentétes alapfeltétel érvényesüléséből ered, abból, hogy a *Timár Virgil fia* nem katolikus regény, illetőleg csak annyiban katolikus, mint (kézenfekvő az összehasonlítás) Pilinszky János költészete, tudniillik egyik is, másik is *majdnem* katolikus, ám mégsem, mindössze annyira, hogy „nevet, gyönyörű nevet, párnát” ad annak a többnek, ami szükségszerűen nem fér egészen bele a katolicizmusba, ami a maga *mindenhatóságában* kiszolgáltatottabban adott. A *Timár Virgil fia* úgy és annyiban katolikus regény, hogy az (ágostoni) katolicizmus lett benne egy szenvedélyes szeretetre gyúlt lélek „belső teátralitásának és fokozott elveszettség érzésének” (Mészöly) autentikus közegévé. S mint a Vallomásokra vonatkoztatva mondta Babits, hogy formája szerint is gyónás — úgy lesz érvényes a *Timár Virgil fiára* is ugyanaz. Hogy gyónás, de igazából nem az eltévelyedésről és a megtérésről, hanem a szerelem legmélyebb lényegéről. Nem Timár Virgil lényének a megoldatlanságáról van itt szó, hanem a szenvedélyes szeretet mindenkori megoldatlanságáról, nem eltévelyedésről, csak kísértésbe esésről, hogy megoldódják e megoldatlanság.

„Isten rendelése — gondolta magában: Nem maradtam hű az ő utaihoz: földi lényre pazaroltam szeretetemet. Most megtanulom, hogy aki földiekbe veti horgonyát, szelek játéka lesz...” — olvashatjuk a regény rövid zárórészében. Majd azt is: „Most következik az igazi, egyetlen szerelem: az Isten Szerelme...” Hogy katolikus regény-e a *Timár Virgil fia* vagy csak *majdnem* az — ezt akkor dönthetjük el, ha szemügyre vesszük, mi mit minősít benne. Vajon Isten szerelme minősíti-e a szelek játékaként átélt földi szerelmet vagy viszont. „Magamon kívül kerestelek téged — olvashatjuk a Vallomásokban — és meg nem találtam Szívem Istenét. Belezuhanam a tenger mélységébe, kételkedtem és reménytelenkedtem, hogy az igazságot még megtalálhatom...” Isten szerelme? A különbség mintha csak méretbeli lenne: vajon nem kozmikussá növesztett visszhangtalanság-e, ami végezetül megadatik, mely csak azért megnyugtatóbb, mert kiegyensúlyozottabban reménytelen. A lényeg mindenképp változatlan: „megnyugvást nem ismerő ingamozgás” a szeretet legmélyebb lényegét átjáró transzcen-

dencia felől az esszenciáját ugyancsak meghatározó immanencia felé és vizsont. *Isten szerelme*, e meglelt „menedék” nélkül azonban a *Timár Virgil fia* szólhatna ugyan a szerető én önróniájáról, de nem foglalhatná magában, amiről pedig a legmélyebben szó van benne: a szeretet „megnyugvást nem ismerő ingamozgását”: önróniáját.

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

KRITIKUSI HIVATÁS — KRITIKUSI HITVALLÁS

Vajda Gábor: *Források és partok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983.

Empíria

„Ha átmászok a kerítés túloldalára, akkor a felső rész felett való áthaladás pillanatában a túloldal azonnal »innenső« oldallá válik. Mivel a felső rész felett való áthaladást kikerülni nem tudjuk, lévén ez az úgynevezett »átmászás« lényege, tulajdonképpen lehetetlen a kerítések túloldalára átjutni.

Legyen a kerítés bármilyen alacsony.”

Trencsényi Zoltán

Ha a „kritikus” rászánja magát, hogy elgondolkozzék „szakmája” (tudománya, metatudománya, művészete) felett, azaz a kritikáról elmélkedjék, okvetlenül szembesülnie kell a „kerítés”-sel; minél inkább nő bizalma állításaiban, a másik oldalon annál erősebb hatású Karinty paradoxona: „Létezhet-e, és ha igen, akkor miért nem?” Egészen természetes, hogy a kritikus gondolkodói válságon megy keresztül munkája során, mert tevékenységének célja és módja szerencsére még nem megcsontosodott rendszer vagy doktrína, hanem folyton fejlődő, s ebben is szorosan alapjához, a művészethez kötődő interdiszciplináris tevékenység és forma egyben.

Hogy a kritika ma nem dogmatikus, nem jelenti azt, hogy a kritikus légüres térben mozog, vagy éppen túl formabontó szabadságot élvezne. Formailag legalábbis sokkal kevesebbet a múltól, amiről beszél.

Beszél a műről?

Mi is a célja a kritikának? Olyan kérdés ez, mint amikor a költőtől azt kérdezik, mit akart mondani versével. Könnyebb arra a kérdésre válaszolni, hogy mi *nem* a feladata.

Szívesen osztom a kritika műfaját *konzum-kritikára*, ide sorolván a napi kritika egyes darabjait, a könyvismertetőket, recenziókat, s minden olyan alkotást, ami a leírás szintjén marad, valamint *alkotó(i) kritikára*, amely rokonságot mutat az esszével (de arányait mindig megtartja, nem bukik bele kísérleti jellegébe). Az első csoportba tartozó írások általában egyedüli kizárólagos témájuknak tekintik az éppen aktuális műalkotást, s nagyon könnyedén bánnak értékítéleteikkel (ha van bennük ilyen), inkább szándékuk a befolyásolás mint az elemző feltárás; magabiztosságuk nemritkán csupán felületességük palástja. A másik csoport írásait pedig könnyen éri a vád, hogy impresszionisztikusok, mert olvasóik összetévesztik a szubjektivitást az impresszionizmussal. Ezek a szóban forgó műalkotást kiindulópontnak tekintik szélesebb körű mondanivalójuk számára, de nem eszközként kezelik azt *másnemű* gondolataik kifejezésére, hanem mindig annak vonzáskörében maradnak, biztos érzékkel mondják el róla, ami szükséges, de ítélzi munkájuk közben alkotói magatartást tanúsítanak.

*

Ha valaki kritikaírást adja fejét, mindenekelőtt tisztázni kell magában, mit is ért a „kritika” megnevezés alatt, s kritikaírással milyen szándéka van, hiszen a fentiekből is valószínűleg (vagy csak remélhetőleg) kitetszik, hogy a kritika státusa ma is tisztázatlan, noha ősi tevékenység, akár a művészet maga.

Vajda Gábor (egyik) legaktívabb kritikusunk, akinek írásai napi- és hetilapjaink, folyóirataink többségében állandóan jelen vannak. Ír könyvbemutatót, recenziót, kritikát és kritikai tanulmányt egyaránt, monográfiája jelent meg — egyszerűval, minden jel arra mutat, hogy tapasztalt, rutinos kritikusként tisztázta magában a fenti kérdéseket, s bizonyára helyes döntésre jutott, hiszen a *Magyar Szó*, a *7 Nap*, a *Képes Ifjúság* kritikai rovatait részben Vajda Gábor írásai teszik ki. (Ezek szerint energiája is határtalan.)

A kritikus feladatának átgondoltságáról tesz bizonyosságot egy 1980-ban született írásának gondolatmenete, ami mostani kötetében is szerepel: „Ígényességnek és megértésnek a konfliktusa üti fel itt a fejét. A kritikusok munkásságában inkább csak az egyik vagy másik princípium ölt testet. Akik inkább a megértésre, az azonosulásra, az elfogadásra hajlamosak, azok a mű ürügyén inkább csak önmagukról vallanak, vagy a tudásukat, összefüggéslátásukat csillogtatják meg: óvatosan szemet hunynak és megnyugtattak. Ezzel szemben az igényesség már a kegyetlenséggel határos, s az eszmény nevében mér, s ami könnyűnek találta, azt félresöpri. Az igazán hasznos kritika — egyéne válogatja, milyen arányban — mindkét mozzanatot tartalmazza. A kritikus látzólag enged a mű és a mögötte álló ember csábításának, s hasonlókép-

pen az eszményt is inkább megjelöli, mint vakon követi.” (90. o.) Lenne bár hozzászólásom a feladat-megfogalmazás utolsó mondatának első feléhez, de ezt inkább elhallgatom egyelőre, ugyanis erre az írásra később még visszatérek. Lássuk inkább másutt is a szerző kritika-feldolgozásának alapjait. Ő maga könnyíti meg a dolgunkat, ugyanis gyűjteményes kötete élére négy olyan mottóul szolgáló idézetet is választott, amelyek kritikusai hitvallását hivatottak körülhatárolni. Az első helyre tett T. S. Eliot-idézet mindjárt elárulja kritikusunk hozzáállását: a kritikus feladata, hogy értelmezze, magyarázza az alkotásokat. Szerintem nem ez, vagy nem egészen ez a kritika lényege. Régen rossz annak a műalkotásnak, amelyiket meg kell magyarázni, le kell fordítani az olvasó nyelvére. Összefüggésbe helyezni igen, magyarázni nem. Bizonyára létezik olyan szerző, aki túl komolyan veszi azt a tételt, hogy a műalkotás a szerző számára műalkotás, s mint olyan, számára *befejezett és végérvényes*, s van olyan olvasó is biztosan, aki nemigen engedi szabadjára agytekervényeit, hogy a befejezett mű *nyitottságát* érzékeldje. De nem a kritikus feladata, hogy mások szellemi mankójává legyen, hanem hogy *értékeldjen*. Még akkor is, ha csupán *leír!* Mert akkor is értékközelgimai és értékrendszere alapján *válogat*.

Amíg a két középső, mottóul idézett gondolat az irodalomtudomány egyik alapvető tételét rögzíti, az utolsó egy kicsit kilóg a sorból: „... azt hívják provincializmusnak, ha valaki Bugacon úgy viselkedik, mintha Párizs közepén élne.” (Illyés Gyula) Bátorságot és fölényt, magabiztosságot érezhetünk ki Illyés gondolatának ezen a helyen való idézéséből. Csak V. G. kritikaíró vagy műelemző módszere lenne a jó, és mindenki más sznob, ha más irányban tájékozódik, alkotóerejét más formán keresztül fejezi ki? Azt hiszem, ez az állítás sem áll — V. G. véleménye csupán egyike a lehetséges véleményeknek, mint ahogy ez különben is törvényszerű.

Rossz szokásom, hogy amikor új könyvet veszek a kezembe, megnézem először a szerző nevét és a mű címét, majd (se az árát, se a befejezést, hanem) hátralapozok, s miután rátaláltam a szerkesztő és a recenzens nevére (egyszer már panaszkodtam, hogy ezeket a recenziókat sehol sem olvashatjuk), átböngészem a tartalomjegyzéket. (Ezzel ellentétben jó és hasznos szokásom, hogy egyes könyveket e művelet elvégzése után le is tudok tenni.) V. G. könyve esetében ez a hátralapozás újabb megdöbbenést jelentett számomra. Ugyan mit jelenthet ez a megkülönböztető rendszerezés, amit a ciklusok címeként láthatunk: *Etikus szépművesek és Vajdasági szépirók?* Hát a szépiróság nem jelent már eleve cselekvő vagy legalábbis alkalmazott etikát? A szépművéség kategóriája a szépiróság felett helyezkedik el? S bizonyára van, akiben az első szóösszetétel -műves utótagja a parnasszizmust, a l'art pour l'art kimunkált, cizelláló írásmódját idézi, pontosabban a *modorosságot*, s az ilyen majd azt mondja, hogy bizonyos korokban az író szerepe nagyobb

megbecsülést érdemel a „-míves”-nél. Pedig szerzőnk bizonyára éppen ennek ellenkezőjére gondolt. Futó benyomásom ez azonban csupán. Sokkal inkább arról van szó, hogy az első ciklus a *már* irodalomtörténettel foglalkozik, az utolsó pedig a *még* alakuló irodalmi étellel.

*

A bevezető Sinkó-tanulmány irodalomtörténeti jellegű adalék, s ilyen szándékúak a ciklus további írásai is — nem „etikus szépmívesek”-kel foglalkozik, hanem részproblémákkal. A kötet címébe és szándékába természetesen beleférnek a nem magyar nyelven alkotók is. Az első ciklusból azonban kirí a Krleža-írás, mert úgy érzem, a kötet általa elveszíti annak a lehetőségét, hogy irodalomtörténeti körvonalazásnak tekintsük, vagy a szerző (V. G.) munkásságának ábrázolását célozza. Sokkal inkább azt az érzést kelti, hogy kritikuskunk „párizsiasságát” hivatott tükrözni, azt a magabiztos (egyáltalán nem kritikus) fölényt, ahogy az olvasóra tekint. „Mladen Engelsfeld *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza* című monográfiája alapos strukturalista elemzéssel támasztja alá, hogy ez az alapnélküliség, illetve alapteresés valójában a regény főmotívuma, s ha nem e hiányérzetet ismerjük fel alapvetőnek a főhős tettei mögött megbújó mozgatórugók között, akkor mellébeszélünk, vagyis félreértjük a regényt. *Az én feladatom e hiányérzet viszonyító tipológiájának a kidolgozása.*” (22. o.) (Kiemelés: F. J. J.)

— Hűha! — mondja itt az olvasó —, micsoda feladatokat *szabnak* a kritikusra. Nem baj, ha a feladatot nem is értjük egészében, legalább megmagyarázza nekünk a regényt. (Véleményem a magyarázásról lásd feljebb!) Úgy látszik, V. G. komolyan gondolta a mottóban megfogalmazottakat. S talán az sem mellékes, hogy a szöveg nem nyújtja azt, amit a címben ígér (ismét kicsit eltúlozva).

Feloldásformák Gál László költészetében — ismét túl nagy falatot célzó cím; de mögötte egy kidolgozott tanulmány bújik meg, amely a költőt a homo ethicus, a homo ludens és a homo aestheticus hármasságában mutatja be és vizsgálja egyben. Olvasmányos írás, ami követi a tárgy nyelvi egyszerűségét is.

Nem kétséges, hogy a ciklus műfajilag vegyes összetételű. Ha tovább olvassuk, azt is láthatjuk, hogy a tanulmány igényessége a könyvbemutató felszínességével párosul benne.

Herceg János riportkönyve esetében a deduktív eljárás rossz példáját mutatja be V. G., amikor *elemzésében* analízis nélkül jut el a szintézisig (!). Ugyanis már előre kialakított véleménnyel bír Herceg Jánosról, s írásának az a célja, hogy ezt a véleményt alkalmazza a műre is. A megfogalmazott tétel az, hogy Herceg János etikus író. Am bizonyítás közben megfélekedezik arról, hogy előbb a szociográfiai írások jellemző jegyeként az „egyéni látás bátorságát” tüntette fel, tehát

rámutatott a szociográfia *pártosságára*, majd siet kijelenteni, hogy Herceg a kamera *objektivitását* megközelítő *tanú* szemszögéből láttatja ábrázolási területét, tehát éppen a pártosságtól mentes. Hamarosan azonban megtudjuk azt is, hogy az író előbb hangoztatott objektivitása mögül a kispolgári idill nosztalgiája szólal meg: „a tűzhely fölötti falvédővel téveszti össze a valóságot, s a lényegét a látszattal azonosítja.”

Megtudjuk hát a kötetről, hogy nem is az, aminek hittük, az íróról, hogy emberi és írói etikája fejlett ugyan, de írásai bizony az elkötelezettség szempontjából igen ingadozóak. (Kritikaírónk még arról is megfeledkezett, hogy írása elején Herceg János álláspontját az adott viszonyokkal szemben a „bizalom”-ban fedezte fel, mert írása végén már ugyanezt az emberi, erkölcsi alapállást „kétely”-nek nevezi.) Nem csoda hát, hogy az olvasó inkább a kritika csapongásai irányában érez kételetyt. Mindezt tetőzi a kötet következő írása, benne ugyanis a szerző Herceg János *Kék nyárfásáról* szólván ezt állítja: „(H. J.) Az ember társadalmi magatartásának átformálódásához nem fűz reményt.” Az természetes, hogy bizonyos dolgokról mindenkinek megvan a maga magánvéleménye, de talán nem is annyira etikus, ha valaki ilyen hozzáállással ír szociográfiai publicisztikát. De az se nagyon, ha a kritikus nem képes korábbi meggyőződésén változtatni, ha téves oldalról látott hozzá munkájához, vagy ha dedukció útján mond véleményt műalkotásról, sőt emberről (!) — mint ahogy ebben az esetben is teszi V. G.

Ivan Focht irracionalista esszégyűjteményével foglalkozván V. G. részletesen bemutatja a szerző esztétikai szemléletét, majd sokkal rövidebben véleményt is mond róla. Igaz, Lukácsról írva is csapdába esik, az esendő emberrel foglalkozik egy levélgyűjtemény ürügyén, s pozitívista meg biologista elveket hagy eluralkodni írásán.

A középső ciklus (*Tudósok és esszéírók*) általános jellemzője, hogy a bevezető írásokban nem különülnek el a szerzők gondolatai a kritikustól. Akkor tudjuk csak, hogy a kritikus gondolatait olvassuk, ha az *átmesélés* közben arra is szakít időt, hogy rámutasson vagy rákérdessen egy-két mondat erejéig a szerző véleményének érvényességére. Sveta Lukić könyve esetében sikerül rátapintania az egyedül lehetséges következtetésre, ám ez sem a konkrétan tárgyalt kötetten van összefüggésben, nem annak értékeit vagy fogyatékosait emeli ki, hanem egy más lehetőséget vet fel. Majdhogynem azt mondja, hogy nem ezt a könyvet kellett volna megírnia a szerzőnek.

Dette János *könyvéről* szóló írásának (ez a bevezetőben is említett írás) második mondata: „Pedig nem szolgált rá az utókor méltánytalanságára, azt értelmiségi szerepvállalása és tragikus sorsa egyaránt bizonyítja.” Ismét valami *nem* irodalomelméleti vagy -történeti kritérium nyomakszik előtérbe már az írás bevezetőjében. Ilyenkor szoktam abbahagyni az olvasást.

Megerőltetem magam mégis; s a következő bekezdés újabb ordító biologizmus: „Zsidó anya és magyar apa gyermekeként szinte mindegyik szellemi tevékenységhez van érzékenysége és tehetsége.”

Most azonban jól tettem, hogy végigolvastam az írást, mert második része az előzőtől teljesen ellentétes modort vesz fel, s irodalomtörténeti tanulmányá kerekül, szaktekintélyek véleményét kérdőjelezi meg vagy nyugtázza helyeslően. Az írás második része felül tud emelkedni az előbb említett fogyatékokon, érdeklődésről, tájékozottságról, alkotó intellektusról tesz tanúbizonyosságot.

Szeli István *Nemzeti irodalom — nemzetiségi irodalom* című kötetével okosan vitázik; arányokat betartva, részletkérdésekbe nem bonyolódva tesz bizonyosságot sokirányú érdeklődéséről. Ezt a tájékozottságot példázzák Bosnyák István tanulmányköteteivel foglalkozó írásai is, noha a jártasság könnyen átcsap nála is abba a tudálékoskodásba amit Végel Lászlónak is a szemére vet.

A Varga Zoltán novellisztikájával foglalkozó írás is okosan szerkesztett, csillogásvágytól mentes, olvasható és közérthető, mégsem egyezem vele egészében. Szövege esetenként ellentmondásos, s a benne kifejtett módszer sem helyeselhető. Pl. „Az író idegessége közvetlenebbül szolgáltatja ki a forma szeszélyeinek, s ahelyett, hogy ura igyekezne lenni anyagának, inkább spontánul lesz szolgálva. Nem ő alkotja az írást, az írás alkotja őt. Szövegét egy ötlettel indítja, hogy fokozatosan és szinte észrevétlenül átlényegüljön, engedjen a mondatok jelentése és ritmusa irracionalista dialektikájának; lénye afféle olvasztótégellyé válik, melyben, az idea oxigénjével egyesülve, a nyelvből kiégnek a kevésbé állandó anyagok. Alkotás előtt tehát nem a koncepció számít, hanem — alkattól függően — az akarat vagy az átszellemlütség. A »mit« már kevésbé lényeges, úgyis felülkerekednek a »hogyan« folyamatos ostromló hullámai. Az alkotó mélysége és hitelessége eszerint attól függ, milyen mértékben engedett az általa teremtett jelentéshálózat öntörvényűségének, dolga végeztével rácsodálkozik-e annak a világnak a különösségére, melyből felmerült. Az igazi alkotás tehát bizonyos értelemben a ráció veresége is: az ember az általa kitűzött irányba indul el; és egészen máshová érkezik, mint ahogy eredetileg elképzelte. Akik ilyen szövegekben vélik kitapintani az újabb irodalom lényegét, azok többnyire nem is kísérleteznek a szerző és a mű közötti összefüggés megjelölésével. Ellenkező esetben a mélylélektant mint segédtudományt kellene igénybe vennünk.” A szöveg ellentmondásai mellett talán az „ütött szíven” ebben a részben, hogy én bizony nem az „ilyen szövegekben” vélem „kitapintani az újabb irodalom lényegét”, hanem éppenséggel a tudatosságra, a rációra esküszöm, a műalkotást nem a ráció vereségének, hanem a ráció *diadalának* tekintem. Persze nem a jelentésszintek számára tartogatom a tudatosság kritériumát, hanem a

szándék, a szerkesztettség, a forma szervezőerejének tartom. (Ennek kifejtésére azonban inkább másik alkalmat kereselek.)

Azután a kritikus terminológiája sem tisztázott. Pl. a *beleélést* kétféle értelmezésben is használja: „Az első mozzanat, a beleélés, nem más, mint hiteles életkép megteremtése, a kor kultúrájának tanulmányozása segítségével.” (142. o.) „A beleélő viszonyulásmódot azért nem vállalhatja, mert az azonosulás bizonyos fokú felmentést jelentene, hacsak nem állítaná a belső monológot a gonosz ostobaság komikusan önleplező szerepkörébe.” (147. o.) Az első esetben tágabb értelmű a szó jelentése, kimerítő tanulmányokra, inkább a korban való elmélyülésre utal, a második esetben pedig a lélektan és az irodalomelmélet közös terminusára gondol, az empátiára.

A *Familia* elemzése közben látjuk V. G.-t igazán kritikusknak. Nem tudálékoskodik, hanem *gondolkodik* a mű felett; gondolatai állítások, nem pedig hipotézisek. Annak ellenére, hogy a túl széles látókörű kritikus Brasnyó regényében néha az akcidentet is motívummá lépteti elő, ez a kötet legtöbb mondandójú írása. Nagyszabású, de korántsem teljes elemzés, mint ahogy a cím ígéri, hanem kritikai tanulmány.

A Gulyás-elemzés utolsó három és fél sorát nem értem, azt sem, hogyan és miért került bele a szövegbe: „A költő fejlődésiránya az esztétikum. S hogy ennek mi egyik fontos feltétele? A feladatvállalás bátorsága az életben. Avagy van-e nagyobb felhajtóerő az itt elért győzelmeknél, illetve az elszenvedett vereségeknél?” Személyeskedés? Eszmehirdetés? Nem tudom, de a szöveg legjobb érzésem szerint sem indokolja ezeket a sorokat, amelyek mintha (értelem szerint) az előző, Tóth Ferencsel foglalkozó írás végéről maradtak volna le.

A kötet második ciklusa a válogatás esetlegességével is csak azt dokumentálja, hogy a gyűjtemény nem irodalomtörténeti indíttatású, hanem az a célja, hogy a szerző eddigi, már korábban készült írásait összegyűjtse és (főlösképpen) ciklusokba zárja. A harmadik ciklus már a kritikai érdeklődés céltudatosságáról is számot ad; az utolsó írásban tárgyalt Dudás Károlyon kívül a ciklusban szereplő szerzőket egyaránt valamiben egyedinek és kiemelkedőnek tartja a szerző; tehát a csúcsokról számol csupán be (noha szerintem olyan szerző is szerepel a válogatásban, aki nemhogy nem csúcsa irodalmi lehetőségeinknek, hanem gyenge fizikumú hegymászója is alig). A válogatás talán inkább úgy tökéletes, ha a szerzők eszmei — műfaji — alkotói magatartásbeli megoszlását vesszük figyelembe; így talán irodalmunk jelenségeinek (korántsem teljességigényű) feltérképezésének tekinthetjük.

*

V. G. kötetének nincs irodalompolitikai szándéka, még kevésbé irodalomtörténeti vagy irodalomelméleti célja; megjelenését (mint a benne

foglalt írások nagyobb részét is) az önfelmutatás indokolja. Sokkal fontosabb számára önmaga műveltsége, ismereteinek csillogtatása, mint a mű, amivel foglalkozik. Igaz, hogy a kritikát én is alkotó munkának, nem pedig minőségi ellenőrzésnek tartom, de nem szeretem, ha a kritika, az esszé szellemi exhibicionizmusba hajlik át. Maradjon ez inkább az íróknak, a kritikus maradjon föld/műközelben. Az egzakt műközpontúság mellett teszem le inkább a voksom.

FEKETE J. József

TÖKE ISTVÁN „MOSOLYGÓ TISZA MENTE” CÍMŰ KÖNYVÉNEK UTOLSÓ LAPJÁRA

Pistám! Hordom a könyved a hónom alatt, a könyved, amit úgy vártál, esténként följe hajlok, nevetek veled, és velem nevetesz, firkálnék egy csomó megbeszéltnivalót arról, hogy mit, hogyan tovább, így csak egy-egy szót jegyzek, magamnak immár, sokszor is latolva a szót, mert cudar dolog, amikor a halál árnyékolja a papírt, s perspektívát is az ad az egyszer leírt szónak. A nevető szónak azokról, akik már csak bennünk élnek, s a ma élőkről is, mert nézd, hömpölyög az élet tovább. Csak kis állomás a betű is, mely felett meg-megáll az állandóan száguldó gondolat.

Lassan már leszedik a kukoricát. Meg szüretelnek. Hosszú, száraz, meleg nyár volt. Jó borok lesznek az idén.

Hasznos könyvednek joggal örülnél, s veled mi is. Ebben a hangos örömben nevetve évődnék újra azon, hogy előszódban hogy bújtál ki — egy kicsit farolva s ülepen tartott kézzel, mint a szakadt nadrágú gyerek a szűkre nyitott ajtón — a húsz éve szemedre hányt hiba, s „néprajzos bunkó” alól, hogy: „Pista, magnóval gyűjts! Két tudományok tehetsz felmérhetetlen szolgálatot! A néprajztudományok meg a nyelvtudományok! S ne feledd, ha harmincan csinálnák állandóan külön-külön mind a kettőt, annyi az elmaradásunk, hogy felénk akkor is kevés lenne!”

Csendesen nevetnéd velem a pajtási rajtacspés fintorát az orrom körül a kifogáson, hogy „nem vót rá pízéd”, meg hogy „ez nem tudomány” s a bitang-erős érven, mely szerint: „Ezt szoktam meg, időm se igen akadt a szalagról való lejegyzésre”, mert nem sokkal utána, lám, mégiscsak így vallasz könyvedről: „Ha nem készült is kizárólagos néprajzi szándékkal, ettől függetlenül kicsit néprajz is, mert egy vidék népi észjárásának tükre, s az itteni népnyelv szélességének is dokumentuma kíván lenni.” Aztán hangosan nevetnénk együtt az egyszeri dadogós

lányon, aki szintén úgy volt, hogy: „Mo-mo-mo-mondtam és a Bé-bé-bé-bécinek, h-h-h-hogy én nem vagyok o-o-o-olyan, de mire kimondtam, m-m-már olyan lettem.”

Sokkal nagyobb bajom azonban máma, hogy azon a tájon de sok minden maradt lejegyzetlen, s vajon csinálja-e majd valaki tovább?!

Amire eddig csak a fejem csóváltam, kész könyveddel a kezemben, most hangosan ismerném el neked az igazad mégis, egyre tűnődve az alighanem megértett okon, azon, hogy a jelzett kifogásokon túl mért is választottad ezt a ceruzás lejegyzési módszert, ami melleleg korántsem a könnyebb. Mert úgy tűnik, így koncentráltabban vélted visszaadni, mind az anekdotaszövegekben, mind a hozzáfűzött mondandókban azt a kivételes zentai ízet a beszédnek, amibe nem véletlenül szerelmesedtél bele, s amit nem véltél bizton fellelni minden anekdotamesélődben, ha az éppen szalagba s nem az igazítható tollad alá mesélt volna.

Persze, hogy igaz, hogy választott módszered volt a munkai igényesebb. Már csak azért is, mert a könyvedben feltüntetett 153 adatközlő számától jóval bokrosabb azon névtelenek tábora, akik évődő, vidám vagy mérgesen is játékos beszédjében a füled hallatára csillant, cseppenve vagy csordulva, vagy éppen ömölve az a rengeteg jóízű szófordulat, szólás, „mint a...” kezdetű beszúrt hasonlat vagy csak jóízű jelző, aminek tollvégre igazítása magában véve is szép teljesítmény. A „Tanár úr, én készültem!” diákmondat kételye téged aztán távolról sem árnyékolhat.

Szép munka volt. A kincsrre való felneszelés már eleve is megköszönni való. Mert ládd-é, egy pesti tudósgyerekeknek kellett lejönni a heveses évek elején, hogy néhány hét ott-tartózkodás után megfogalmazza: „Nem szándékunk Zentának, a város népének, közösségi kultúrájának külön karaktert tulajdonítani. Mégis el kell mondanunk, hogy a városnak van sajátos hangulata, amely csak az övé. Leginkább társaságban lehet vele találkozni. A »zentaiasos« tájbeszéd — mely az értelmiségre is kötelező — erős zárt e-jei, ízése, gyöngye őzése vidám színeket és ízeket kölcsönöz. A nyelvnek és a viselkedésnek jellegzetes stílusa van. Alapvető eleme a szóképekkel való játék. A beszélő bőkezűen bánik velük, és kedvére improvizál: fordulatok, közhelyek, szólások, hasonlatok, ugratások, nagyotmondások, vaskos bemondások, viccek, anekdoták láncolata bontakozik ki a beszélgetésbe melegegett társaságban. Vannak különösen vidám emberek, akik páratlan rögtönzőképességgel, találó közbeszólásokkal fűszerezik az együttlétet, szinte pazarolják önmagukat.

Bárhol a világon fellelhető, futó hangulat, mondhatja valaki. Való igaz, nehéz az érzést és a tapasztalatot szavakba foglalni a hamis általánosítás veszélye nélkül. Mégis állítjuk, hogy vannak a táj, az ember és a történelem szerencsés találkozásából fakadó helyi sajátosságok a város kultúrájában.” (Kósa László: Zenta bácskai mezőváros néprajzi képe. *Létünk*, No. 3: 139—151, 1972.)

Mert úgy van valahogy ezzel is az ember, mint egy-egy rojtosra énekelt dallammal, hogy egyből közismertnek tartja, s eszibe sem jut, hogy lefülelje: hátha csak ezen a tájon? Hisz saját beszédje ízére is csak akkor emelinti fejét boldog meglepődéssel, ha hosszú böjtölés után újra otthon, az egyformán gondolkozók s a gondolatokat egyformán megfogalmazók sziporkázó szózuhatagába ágaskodó lélekkel újra bele szabadul, s esetleg olykor, ha azon csodálkozik egy villanásnyit, hogy egy olyan őszintén buggyant, álmos, reggeli sóhajtáson, mely szerint: „B...om én azt a napot, amék főkeléssé kezdődik!”, más tájról mellékerült szobatársa másfél napig egyfolytában mit nevet.

Mert más értéke van a „kincs”-nek annak, aki benne dúskál, meg annak, aki hallásból ismeri. Ugye meséltem neked az egyszeri nyugati vendégről, aki egy falusi úton ballagó dinnyéskocsinál a dinnye kilójának itthoni árát hallva mindjárt az egész kocsiravalót akarta megvenni. Nyugtatni kellett, hogy holnap is jönnek erre ilyen dinnyéskocsi. Meg holnapután is...

Azért egyszer, ha ráérnek, megpróbálom kielemezni, mondjuk száz kapásból lejegyzett zentai szóláshasonlat alapján, hogy mi esik jobban, az annyira élővé varázsolts kép-e, vagy a két értelme a szónak, vagy egyszerre mind a kettő abban a hasonlatban, hogy: „Jámbor, mint a Keglovicsék tehene! Hatan fogták osz mégis bémént a templomba,” s hogy mi muszájtja mosolyra az ember száját azon a mondaton, hogy: „Annyit ér az komám, mint száz p...nak egy csók!”

Vajon eszedbe jutott-e, anekdotáid írása, vagy inkább rendezése közben, mondjuk akkor, mikor ciklusokba, fejezetekbe rendezted azok tömegét, hogy érdekes lenne kielemezni egyszer nemcsak azt, hogy ki mindenkin, hanem kicsit mélyebbre hágva: „min” nevetnek a Tisza-tájon, a szónak olyan értelmében, hogy mondjuk egy ilyen kötetnyi anekdota poén szerinti megoszlása milyen képet is mutatna? Vajon ilyen szempontból tényleg elképzelhetetlen-e az ízekre bontás s aztán a poének szerinti csoportosítás, hiszen felszínesen valóban úgy tűnik, mind-egyik anekdota csattanója mégiscsak különbözik a többitől.

De próbáljuk meg! Előre megfogalmazott kategóriák nélkül, csak úgy, ahogy a poének jelentkeznek, valamiképpen meghatározni azok lényegét, sorbahatározni mindet, ha pedig valamelyik már odasorolható az előbbieket mellé, akkor az csak növelje a megkezdett rovást. S mert ez tényleg most nem tudomány, csak kíváncsiság a felszínes tájolóadás igényével, járd ki, hogy a tudomány arkangyala lazítsa kissé a fesztelenségekért összevont szemöldökét (Aj! Lehet-e ember büntetlenül kíváncsi, hisz már Ádám azért űzetett ki a paradicsomból!)

Nézd, 228 címszód alatt és 274 poént számoltam össze.

Vajon ránk, vagy csak a műfajra jellemző, hogy a legszámottevőbb kategória tulajdonképpen játék:

1. — Leleményes kijátszás (neked mondhatnám máshogy, igazabb ízé-
vel a szónak, de tán így is majdnem ugyanaz!)

a) — hatalmi szervvel	22	anekdota
b) — visszavágás „alulról felfelé”	18	”
c) — egyenrangúval	16	”
d) — felettséssel	11	”
e) — okosabbal	9	”
f) — „felülről lefelé”	8	”
g) — butábbal	6	”

azaz összesen 90 anekdota

A másik népes kategória is játék:

2. — játék a szóval, két értelemmel, félreértéssel, jóízű szólás, el-
szólás, — szóval csak szó: 56 anekdota,

azaz e két kategóriába sorolható az összanekdotáid poénjének 53,2⁰/₀-a.

Lehet, hogy ez utóbbi 56 poén (az összes (20⁰/₀-a) tovább bontva
részletesebb képet is adhatna, úgy tűnik azonban a kép így beszédesebb.

A további struktúra már kisebb csoportok sora:

3. — Balga együgyűség, ügyetlenség, sutaság	16	anekdota
4. — Közismert adoma	16	”
5. — Fals, faramuci poén, hogy a fogad is vásik tőle	15	”
6. — Rézségesség meg az azzal járó helyzetek	13	”
7. — Nemek közti rivirinció, idecsapva a megbékélést is	11	”
8. — Fösvénység, fukarság kigúnyolása, csúffátévése vagy csak bölcs rámutatás: „Né! Ilyen-e!”	11	”
9. — Visszafelé elsült csúnyaság, balfácánsággal	10	”
10. — Csak csendes derű, életes szemlélet, kijátszó aktivitás nélkül	8	”
11. — Helyzetkomikum, éles, de muris szóváltás, leginkább vagyonskülönbségekből eredő poénnal	6	”
12. — Találékonyaság szülte váratlan fordulat	5	”
13. — Rálicitálás tromffal	4	”
14. — Vagány helytállás	4	”
15. — Okos emberi ráfigyelés, bölcsességgel	4	”

16. — Fedezet nélküli önérzet	2	”
17. — Nagyevés s az azzal kapcsolatos helyzetek	2	”
18. — Leleményes szerelem	csak 1	”
Összesen		274 poén

Ilyenek vagyunk hát? Ha igaz az a kép, ami a nevetéseink tükrében látszik. Azaz — ez csak a csontváz. Neked van igazad: mikor a hús is rajta van, meg minden egyéb, ami az élet tartozéka, nekem is sokkal jobban tetszik.

Valahol olvastam, hogy nagyszerű dolog az, amikor a felnőttek játszani tudnak. Szépen játszani. S jó lenne hinni, hogy abban mégsem lesz igazad, hogy: „... apadóban már a régi szóbeli költészetnek ez a forrása. Az idők sorra halnak, s minden nappal kevesebb és kevesebb lesz a múlttól derűvel szólni tudó öregek száma. Kidőlésükkel kivész lassan az az anekdotázó hajlam is az emberekből, s ma már ízesen beszéző, kedélyes népi típusra mind ritkábban lehet rábukkanni.”

Nem tudom. Lehet, hogy majd csak másképp csinálják.

De az fazon kérdése lenne csupán.

Gondnak de szívesen választanám!

Dr. BURÁNY Béla

BÍRÁLÓ AZONOSULÁS

Petko Vojnić Purčar: Prstenovani gavran. Matica srpska, Újvidék, 1983.

Petko Vojnić Purčar szövegeivel kapcsolatban a „modern próza” kifejezést kell használni. Mivel azonban manapság e fogalom semmitmondó általánossággá hígult, ezért elengedhetetlen a jelentés pontosítása. Számomra e horvát író novellái azért korszerűek, mert a szerző nem ragaszkodik egy meghatározott kifejezési formához; sőt, azt lehetne mondani: ahány szöveg, majdnem annyi megújulási kísérlet. Az írónak az a célja, hogy érdekesítő történet formájában mondjon véleményt az életről; hogy története mindig előreláthatatlan fordulattal lépje meg olvasóját, ne legyen lapos empirizmus, de elvont üzenet közvetítésére se korlátozódjon.

A túlzott formai változatosság azonban az egyéni hangnem, a sajátos stílus hiányának veszélyével járhat. A metamorfózisok végtelen játéka az alkotói egyéniség kialakulatlanságát is leplezheti; folyamatos kölcsönzéshez a rászoruló folyamodik. Purčar esetében az írói eredetiség kimutatható világszemléleti egységben, a tipikus nyomatékokban, a hangulatteremtő líraiságban és a humanista problémaérzékenységben jelöl-

hetjük meg. Eszerint e magatartás mélyen a hagyományokban gyökerezik, s az újítás nem a tagadásnak, hanem a felrüssítésnek a szolgálatában áll. Az író bízik, pontosabban bízni igyekszik az emberekben, ezért műveinek üzenete és kimunkáltsága ezzel az igényével van összefüggésben.

A novelláskötet egyik legtöményebb, legtöbb jellemző elemet tartalmazó darabja *A kép mögött* címet viseli. Ez azért árul el sokat az író törekvéséről, mert a látomásos műalkotás mögötti okokat, századunk történelmétől, környezetének ostoba közönyétől félreállítását megkínzott emberének sorsmozzanatait eleveníti fel. Nem esszét ad, hanem helyzetleírást. Az emberek számára az örülettel küszködő képzőművész-tanár festményei érthetetlenek, vagy ha van is hozzá szenzibilitásuk, csak az esztétikai vonatkozások iránt érdeklődnek. A szerző pozíciója természetesen a novellabeli énnel azonosítható. Poeticájának lényegét azzal tárja fel közvetlenül, hogy vízió teremtése helyett a maga sajátos módszerével elemzi a víziót. Ezt azonban az emberi sorsról alkotott véleményének érvényesítésével, egy tragikus világlátás sejtetésével teszi. A tanár, mielőtt az ideggyógyászatra szállítanák, felgyűjtja önkívületben fogant alkotását. Ez készletti a fiktív elbeszélőt arra, hogy befejezéseként csak annyit mondjon: „hamu”. A hamu motívuma másutt is felbukkan Purčárnál. Ha nem ilyen formában, akkor az elmúlás közérzeteként, vagy mint lesújtó összefoglalás a novella végén.

Ez az élménykör az idő problematikájával van összefüggésben, ami abban az esetben érzékelhető legközvetlenebbül, amikor az emlékezés a gyermek- vagy ifjúkor érdekesítő eseményeit öleli fel. S hogy itt legalább a színtér valóságos, hogy a történetek tipikusak, arra a földrajzi nevek is figyelmeztetnek. Az időt az idők tudata teszi olvadékonnyá. E többszám élménybeli jelenléte a kötetcímmel azonos elbeszélés által lesz kétségtelenné. Ebben Purčar a tényyszerűség iróniáját egy madár meggyűrzéseivel kapcsolatban teremti meg. A hollónak az olvasó által előre tudott hosszú élete kíváncsisággal tölt el, a befejezés azonban ocsúdtató. A televízió által felfedezett és kinagyított gyűrűk elpukkasztják az addig fokozatosan nagyra fújt képtelenség hólyagját. Az író itt játszik azzal, ami másutt elszomorítja, vagy rezignálttá teszi. S talán éppen ezáltal kölcsönöz egyéni tartalmat a borgeszi formának.

Miként már előzőleg is céloztunk rá: Purčar attitűdjében az erkölcs- és életforma-bírálat első helyen van. Nyilván ez lehet magyarázat rá: miért tűnik kissé vonatottnak és öncélúnak a csak mérsékelt iróniába fogant macska-történet, a *Dáriusz*. Rövid történeteinek többsége a mai élet hátrahelyezeteiből alkot fókuszpontot. A léha magatartást, noha csak karikírozva, egyértelműen lenézi. Ez, ha másból nem, akkor abból derül ki, hogy csak a külső és belső ködön át érzékelhető sodródás tragédiához vezet, vagy legalábbis a kilátástalanság hangulatát árasztja.

Purčar epikai szeme tehát felülről bírálja szűkebb pátriájának és álta-

lában a kor emberének időszerű problémáit. A felülnézet természetesen nem kívülről állást, hanem a teljesebb azonosulást teszi lehetővé, hogy egészen közvetlenül váljon érzékelhetővé, az időhöz kötött, az időtlen és mindaz, amivel az ember másoknak rosszat okozva rontja meg saját életét.

VAJDA Gábor

A REFLEKTÁLATLAN ÉLMÉNYISÉGBŐL KIINDULVA

Lengyel Péter: *Rondó*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.

Lengyel Péter 1978-ban megjelent értékes művét, a *Cseréptörést*, az önazonosságkeresés esztétikai dokumentumaként fogadta a kritika. *Mel-lékszereplők* című regénye ennek az identifikációs folyamatnak egy kiemelt szakasza lehetne, amelyben azonban az ötvenes-hatvanas években zajló értékrend- és létformaváltás értelmi-érzelmi légkörét nem tudta egy teljes világképet kialakító regényformáló minőséggé emelni. A rekonstrukciós törekvésű emlékezet az élehangulatot a cselekményszerkezetben tárgyasítja, annak ellenére, hogy az ellenében, hogy az érvényben lévő, főképp a felszíni viszonylatok rögzítésére alkalmas cselekmény-szemlélet nem teszi lehetővé, hogy a maga mélységében mutakozzon meg a megváltozott léthelyzet s a belőle fakadó életérzés történeti, pszichikai minléte.

A *Rondó* kisprózáinak főbb vonulatai, elbeszélői módszer és hangvétel tekintetében, egymástól elütő jellegűek. Lengyel Péter régebbi szövegei tematikus-tárgyi alapjukat nézve a modern magyar prózairás számára jól ismert kifejezési területen mozognak, gyermek- és ifjúkori szituációkat bontanak ki. Ebbe az élménykörbe tartozó elbeszéléseiből laza belső kohéziójú ciklust hoz létre a helyenkénti szereplőazonosság és az a visszapergető szemlélet, amely a regények szerződését is irányította. Az elbeszélő jelenhez, sőt már a jövőhöz való viszonyát is az emlékké válás, a mulandóság tudata uralja. A novellák és regények kapcsolódási pontja az emlékezőképesség ellenőrizhetőségének, megbízhatóságának az emlékezetkiesés és érvessztés kérdéskörének szerteágazó tematikus-motivikus jelenléte. Az *Eső a Margit körúton* 1928 c. novella átutaló, átnyúló motívumok révén hangsúlyosan kötődik a *Cseréptörés* csak később kiteljesedett tematikus rendszeréhez.

Ez a vonulat a múlt élmények verbálisan szinte megfoghatatlan érzelmi-hangulati variációra kívánja — a maguk viszonylagosságában — eseményyszerű megjelenítéssel újraszervezni. A mindennapi, csak a szituáció-részes megélő számára lényeges eseménysorokból összeállt szövegeket feszültség-hiátus jellemzi, a fordulatosságot, célratörő vonalvezetést, oldott tempójú, felszínileg darabolt, néhol kitérőkkel, belső emlékező

helyzetek létrehozásával elidőző szerkesztés váltja fel. De Lengyel Péter novellaírásának mindegyik karakterjegye szándékoltan visszafogott formában érvényesül. Tartózkodó hangú, lefojtott érzelmiségű, merész gesztusoktól, látványos hatáselemektől, tartalmi, szerkezeti és nyelvi szinten egyaránt mentesek prózai megnyilatkozásai. Kifinomult hangnemerzéke és céltudatos elbeszélői mértéktartása révén tematikus-atmoszférikus értelemben meggyőző erejű, szemantikai vetületében viszont mégis szinte szülytalan prózavilágot állít elénk.

Miközben a prózai beszéd egyszerűen kíván szólni a bonyolultból, bizonyos pontokon olyannyira leegyszerűsödik, hogy teherbírása is csökken, s képtelen közvetíteni a hangulati életközeg mélyebb szféráiból. A múlt emlékező bejárását, alapélmények elemi megérzékesítését, a galerszellem megidézését minden hangulati sűrítettség nélkül realizálják a novellák. A jelentésszerkezetet a bonyolultabb sorshelyzeteket nem érintő, könnyed hangulatiság uralja, s ez sajnos maga után vonja a szövegek jelentésdimenzióinak ilyen irányú, alapos redukálását. Az öndokumentálás, múlt-újraélés hangulati teljességének önmagán túlmutató érvényességét a novellák egy részében csupán szórványosan felbukkanó, általánosabb jelentést implikáló mozzanatok hivatottak bizonyítani. Az időbe vesztett önazonosság megtalálásának tudatos prózaírói programját kétségkívül érvényesebben körvonalazta volna egy, az emlékezésélmény több szólamú, sokoldalúbban értelmezett kibontakoztatásával jelentésében is mélyebb sodrásúvá váló próza.

Lengyel Péter újabb szövegeiből ítélve — a kompozicionális kötöttségeket még inkább fellazítja és két irányban viszi tovább korai novellaírását. A *Napkelet* c. szövegből kiemelt idézet azt a módszert világítja meg, amelyet a benyomásnak való magaátengedés, a fiktív érzés és látvány szinte minden intellektuális szinezetet kizáró egységének rögzítése jellemez: „Szemem befogadja a látványt, agyamnak megértésre nincs ideje — a még végiggondolatlan benyomás légalapácsütésekkel sulykolja.” A *Napkelet* már az asszociatív mező kiterjesztését is vállalja, az irracionális dimenzió a fantasztikumba csapó szövegszervezés felé nyit — de még mindig az egyéni létérzékelés szigorú keretei között.

A *Rondó* a reflektálatlan élményiség novelláitól eltérő szellemi közeget idéz. Ez az önreflexív kitérőkkel szerveződő rondó formájú levél az előbbieknél dúsabb, dinamikusabb, prózaírási gyakorlatot képvisel, amely a szubjektivizáló szerkezeti elemnek, a reflexiónak a típusai közül a hangulati mellett — ha csak a megmutatkozás erejéig is, de — felrúnteti a gondolatit is, egy szélesebb horizontú szemlélet tanújeként. A tárgyhoz közelítő intellektuális többlet révén a *Rondó* az elbeszélői tudatban felmerült — e próza lényegi kérdéseivel szembesülő —, a modern próza központi problémáival is rokon, elméleti természetű dilemmákat villant fel (valószínűleg a kialakulóban lévő szemléleti irányvétel szélsőséges lehetőségeit bizonyítandó kerülhetett a kötetbe az *Adós-*

ság c. Ottlik-esszé). Mindemellett az élményalap és a megírás kikövetkeztethető ideje közelít egymás felé, esetenként szinte fedi egymást, ez a gesztus a múlttól való termékeny elszakadás előjeleként tételeződik.

FARAGÓ Kornélia

EGYSZERŰEN — KÖZÉRTHETŐEN

Radoje B. Radulović: *A JSZSZK általános honvédelmi és társadalmi önvédelmi rendszerének kiépítése*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983.

Legerősebb szó az egyszerű szó, a világos beszéd. S épp ez az, ami miatt Radoje B. Radulović könyve mindenki számára meglepetés: sokszor találkoztam már a honvédelem és a társadalmi önvédelem témakörével; tankönyvekkel, tanulmányokkal, olyanokkal, amiket arra szántak, a széles tömegek ismeretét gazdagítsák, s az lett legtöbbször a soruk, hogy az emberek letették a könyvet, nem olvasták végig. Radulović rendhagyó kötetet adott az olvasó kezébe, egyszerűen és érdekesítően, közérthetően szól napjaink egyik igazán időszerű kérdéséről: honvédelmi és társadalmi önvédelmi rendszerünk kiépítéséről.

Könyvében több témakört igyekszik egésszé ötvözni: forradalmakat, az emberiség fejlődését meghatározó, sőt megváltoztató forradalmakat vizsgál, olyan erők forrongásáról szól, amelyek nem csupán sodrói, de igazi mozgatói a történelemnek. Behatóan elemzi azt az elméleti utat, amelyet a felfegyverzett nép eszméje tett meg: képet kapunk Marx és Engels egyik legforradalmibb tételének gyakorlattá válásáról, pontos képet arról, hogyan igazolódott be a marxi elgondolás az októberi forradalomban, a mi forradalmunkban, a kínai forradalomban. Vizsgálódásaiban a szerző részletesen elemzi Marx, Engels, Lenin és Tito elméleti és gyakorlati tetteit. A szocialista forradalom természetét igyekszik rögzíteni.

A szerző a tudományos szocializmus és a felfegyverzett nép eszméje megalkotóinak fogalmi rendszerével világítja meg szocialista forradalmunk és a háború utáni időszak, az újjáépítés sajátosságait, bemutatja, miként váltak, szerepük és szerkezetük szerint ezeknek az időszakoknak a sajátosságai elméletté, és hogyan szolgálhatnak elméleti alapként szocialista öngazgatású társadalmunk védelmi és önvédelmi szerveződéseinél.

Radulović hipotéziseket állít fel azzal kapcsolatban, hogy az általános honvédelem és a társadalmi önvédelem rendszere milyen vonatkozásokban gyakorol kedvező hatást a társadalmi-gazdasági és a demokratikus-politikai viszonyok rendszerének fejlődésére.

Igen átfogóan elemzi általános honvédelmi és társadalmi önvédelmi

rendszerünk normatív vonatkozásait is. Egyelőre még alakuló, fejlődő rendszernek látja, s ennek megfelelően a fejlődés két szakaszát különbözteti meg: először a munkásosztály forradalmi-védelmi szerveződésének történelmi és társadalmi körülményeiről beszél, majd pedig eljut a folyamatos társadalmisítás folytán a saját osztályjellegét túllépő önvédelmi rendszer vizsgálatáig, amely kiterjed szocialista öngazgatású társadalmunk valamennyi struktúrájának vizsgálatára.

Szóljunk a könyv gyakorlati alkalmazásáról is. Kimerítő elemzései nemcsak magyarázatként fogadhatók el, hanem metodológiai útmutatást is adnak. Tulajdonképpen a könyv nemcsak tartalmával, de hozzáállásával, módszerével is időszerű. S el is érkeztünk ahhoz a ponthoz, amiről külön kell szólni: Radulović könyve sok példával, ami nekünk, vajdaságiaknak még érdekesebb és eredetibb, sok vajdasági példával él. Különös haszonnal használhatja hát az ember.

Engedtessek meg, hogy a szerző mellett a fordítóról is szóljak. Junger Ferenc gondos és választékos munkát végzett. Neki is nagy köze van ahhoz, hogy meglepetés a könyv. Mert ez ideig bizony igen sok nehézkes, döcögő nyelvű, honvédelmi témával foglalkozó sajtótermék került a jugoszláviai magyar olvasó kezébe. Pedig senkinek se lehet mindegy, hogy a könyv hogyan talál utat az olvasóhoz. Az indító szándék mindig egy: megismertetni polgárainkat, dolgozóinkat, ifjúságunkat a JSZSZK honvédelmi és társadalmi önvédelmi rendszerével. A könyv azonban akkor folytatja életét, ha forgatják, ha közkincs.

Meglepett ez a könyv. Érzem, tudom, megjárja majd azt az utat, amit az indító szándék szánt neki.

Radoje B. Radulović egyszerűen, közérthetően, pontosan magyaráz.

BALOGH István

S Z Í N H Á Z

BEMUTATÓ

NÓRA

Azok a szituációk között, amelyekbe a kritikus önhibáján kívül kerülhet, aligha van kellemetlenebb annál, amikor a műsorpolitika szempontjából jelentős vállalkozásról kell kedvezőtlen véleményt mondani. Ahogy ezúttal is történik, a Szabadkai Népszínház *Nóra*-előadása kapcsán.

Annak ellenére, hogy az Ibsen *Nórájáról* nem egyöntetű az a kép, amely magyar nyelvű irodalom- és színházkritikában kialakult, kétségtelen, hogy színházi vállalkozásnak, kivált egy szükségszerűen mindenes,

repertoár színházban, amelyen népszínházunk is, sajátos, jelentős esemény egy Ibsen-bemutató.

A *Nóra* ma is, több mint száz évvel keletkezése után, Ibsen legjelentősebb műve, legalább is erre enged következtetni az a tény, hogy egybeforrt a drámaíró nevével. Ha Ibsent mondunk vagy hallunk, a *Nórára* gondolunk. Különös, mert az egykor nagy vihart kavart dráma főmondanivalója, a valaha merész újdonságnak számító nőemancipáció kérdése néhány évtized alatt teljesen érdektelenné vált. Ibsen megelőzte az időt, azután pedig az idő tette érdektelenné Ibsen művét. Ennek ellenére a *Nórát* nem lepte be az idő pora. Talán azért, mert — ahogy a magyar színikritika soha el nem évülő nagy alakja, Ambrus Zoltán írta — „a lét nagy kérdésével annyi szeretettel, mint Ibsen, sohasem foglalkozott drámaíró”. Ezzel magyarázható, hogy Ambrus is, aki ízekre szedve kérdőjelet kérdőjel után sorakoztat *Nóra*-elemzésében, ennek végén ekképpen vélekedik, ha a drámához „sok szó is fér: az egész munka, amelyen vitatható, olyan érdekes”. Néhány évtizeddel később Babits Mihály szerint a „*Nórát* túlhaladta az élet”. Hasonló véleményt mond Szerb Antal is a műről: „A *Nóra*-kérdés ma már kevésbé izgalmas”. Ettől függetlenül elég gyakran visszatérő műsordarabja a színházaknak. Talán azért, mert, ahogy Hevesi Sándor írta „*Nórá*nak van drámája”. Csak meg kell találni, fel kell ismerni, tehetjük hozzá. Babits is aki a mű problémáját túlhaladottnak ítélte, készséggel állapította meg, hogy a „*Nórá*ban a családi élet hazugságait és belső hasadásait akarta leleplezni” az író. Hevesi szintén ennek az örökké időszerű emberi problémának a lehetőségét, a drámáját látta a műben, amely „gyilkos kritikája a házasságnak”. De Hevesi még hozzáteszi, hogy a *Nóra* azért lehet aktuális, mert benne Ibsen megmutatja, hogyan teszi tönkre a „hazugság... férfi és nő legszentebb és legszorosabb együttvalóságát, a házasságot”. S ezzel mintegy kibővíti a *Nóra*-képet, nemcsak a nőt, aki önállósulni kíván, mert erre kényszerítik a körülmények, hanem a férjet is főszereplővé avatja, ő jelenti azokat a körülményeket, amelyek, örökéletűvé teszik Ibsen művét, amelyek alapján való, hogy *Nórá*nak „van drámája”. Kárpáti Aurél, a magyar színikritika ugyancsak kivételes egyénisége, jó szemmel továbbbányalja a *Nóra* lehető értelmezési körét. Ő a mű „mélyebb, igazibb, költői” értelmét abban a megdöbbenő felfedezésben látja, hogy „két ember esztendőig élhet a legitimebb közelségben és közösségben — egymás igazi arcának megismerése nélkül, míg csak valami jelentéktelen alkalom, a véletlen szeszélye le nem téteti velük az öntudatlanul viselt álarcot”.

Íme, néhány a lehető *Nóra*-értelmezések közül, melyek elég meggyőzően bizonyíthatják, hogy Ibsen műve, elsődleges problémájának avultsága ellenére sem alkalmatlan színpadi felújításra, csak tudni kell, miért vesszük elő, miért vesszük közönség elé. A szabadkai *Nóra*-előadásból pontosan ez a miért hiányzik, marad homályban.

Želimir Orešković rendező mintha néhány szalon kívánna célba jutni. Legalábbis erre enged következtetni az a tény, hogy az előadás egyes helyein a csöppet sem érdekes nőemancipáció problémája, másutt a hazugság boldogságot megrontó szerepe kerül előtérbe. De olykor azon kapja magát a néző, hogy Nóra megjátszott boldogságának okain töpreng, mint az előadás elő részében, vagy hogy a férj undokul ellenszenves viselkedésének motívumait nyomozza. Azután kiderül, hogy lényegében ez az előadás egyik felbukkanó kérdésről sem szól. Utólag, amikor egy-egy szalon haladva próbáljuk értelmezni az előadást, derül ki, hogy vezérfonal nincs. Nyilván ez okozza, hogy Jónás Gabriella Nóraalakítása is érthetetlen. Ha elfogadjuk, hogy a kezdeti jelenetek mesterkéltége lényegében szükségszerű, így leplezi boldogtalanságát, hazudik saját magának is boldogságot, akkor nem értjük, miért olyan hideg, szerepjátszó Lindénével szemben. Ugyancsak nem meggyőző abban a nagyjelenetben, amikor tarantellát táncol a végkimerülésig, mert így menekül az elől, hogy szembenézzen az igazsággal. Hatástalan, hasonlóan mímélt ebben a drámai jelenetben is, akárcsak az előadás nagy részében. Egyetlen igazi drámai jelenete van a szabadkai előadásnak: Mikor Nóra előtt világos, hogy a körülötte levő világ teljesen összeomlott, s hogy ennek következtében belső világa is összeomlott, akkor csak áll a szoba közepén és hagyja, történjék vele bármi. Ebben a tehetetlenségében, verecségében, amiben lassan érlelődik a nagy elhatározás: távozni, elmenni innen, el, örökre, áll kiszolgáltatottan és végtelenül emberien, szánandóan. Kár, hogy az előadás jelenetépítkezése nem efelé irányult, nem ezt a színészi nagyjelenetet készítette elő. Ezen a jeleneten kívül egyéb figyelmet érdemlő pillanata nincs is az előadásnak. Csak nagy tévedései vannak a szabadkaiak Nórájának. Elsősorban színészi tekintetben. Barácius Zoltán csak undok férj, anélkül, hogy ennek a magatartásnak a gyökereit is meg tudná mutatni. Egy szerepet játszik minden belső hitelesség nélkül. Téves szereposztás volt Baráciusra bízni Torvald Helmert. Rank doktorként Medve Sándor csak korrekt, végigsétál a szerepen, nem ássa magát mélyen bele, de közelség annyira jellegtelen, mint Barácius. Bada Irén — Lindéné — mintha nem érezné, mit is kellene játszania. Nem csoda, hogy Korica Miklós rutinalakítással elforrósítja a színpad légkörét. Krogstadjának legalább van némi emberi mélysége, hitele, s nem csak felmondja a szöveget, mint a többiek.

Jó, hogy Szabadkán a Nórát játsszák, mégha nincs is megfelelő szereposztása a színháznak, ha nincs is határozottan kiérezhető mondanivalója az előadásnak. A Nórával bukni mégis felemelőbb, mint az Egérfogóval.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

ROBERT SMITHSON ÉS A FÖLDMŰVÉSZET

Retrospektív kiállítás a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában,
1983 szeptemberében—októberében

Walter de Maria, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Carl Andre, Robert Smithson — a hatvanas évek végén indult *land art*, illetve *earth art* legjelentősebb amerikai képviselői. Őt név, öt fogalom, akiknek munkássága egy egész korszakra rányomta bélyegét, s bár az általuk művelt irányzatok ma már nem léteznek, műveik most is erőteljesen hatnak az új nemzedékekre. „Műveik”, mondtam, holott nem valóságos alkotások ezek, hanem a valóság utánzatai; a valamikori vagy még imitt-amott csonkán megragadt földalkotások fotóra, filmre vagy videoszalagra rögzített másolatai. Az igazi alkotások vagy kívül esnek az urbánus civilizáción, vagy csak nyomaik árulkodnak emberi kéz alkotta mivoltukról; többségükkel végzett az enyészet, elmosta őket az idő. Monumentalitásukat ilyformán csak könyvekből, katalógusokból csodálhatjuk, hiszen eleve úgy készültek, hogy ne a marandóságot, hanem a természeti folyamatokkal való összejátszást és egyesülést szemléltessék.

Robert Smithson retrospektív tárlata egyben életmű-bemutató, s talán nem is kerül rá sor, ha Smithson nem hal meg oly fiatalon, harmincöt évesen egy repülőszerencsétlenségben. Ennek a tragikus eseménynek tulajdonítható, hogy műveinek reprezentatív bemutatására egy olyan időszakban került sor, amikor már nemcsak az adott időtávlat, hanem a művészet orientációjában beállt gyökeres változás is kedvez a visszatekintésnek, tekintettel, hogy a nyolcvanas évek művészete — úgy ideológiai, mint nyelvi vonatkozásban — ellentéte a hetvenesekének.

Az egyfajta szobrászatnak felfogható földművészet történeti fejlődésének teljében sem volt valami elterjedt, népszerű művészeti irányzat. Egyrészt azért, mert a hatalmas, nagy kiterjedésű földmunkákhoz szükséges eszközbeli apparátushoz — földgyalukhoz, kotrógépekhez, bulldózerekhez — nehéz volt hozzájutni, másrészt pedig azon oknál fogva, hogy a földmunkálatok távol estek a lakott helyektől, minek folytán klasszikus képtári közönségre merő ábránd volt számítani. A *land art* művészek előtt világos volt, hogy alkotásaik — fizikai, reális mivoltukban — nem szólhatnak az örökkévalósághoz, hiszen a természet elemeiből összeállva és annak kontextusában funkcionálva egyúttal a megsemmisülés természetes folyamata irányította további sorsukat: éveken belül végzett velük az erózió, s ha vagy egy tucat szemtanú bizonyítani tudta meglétüket, az már soknak számított.

Ezzel egyidejűleg felmerült egy másik kérdés: hogyan iktatható a művészet kontextusába az a munka, amelyet alig néhány ember, legtöbbször pedig csak maga a szerző látott? Mert míg a land art művészek többségénél nyilvánvalóan volt egyfajta függetlenedési törekvés, egy, a művészeti rendszer kötelékeitől — a piactól, a galériáktól, a státusharcotól — való elrugaszkodási tendencia, azt sem lehetett szem elől téveszteni, hogy egy alkotás önmagában — a művészeti értékrendből és a társadalmilag minősíthető munka értékrendjéből kizárva — még akkor sem funkcionálhat teljes értékű, társadalmilag is verifikált művészként, ha szerzője számára egy pillanatig sem kétséges hovatarozása.

A land art művészeknek egyfajta kompromisszumot kínált a korszerű rögzítéstechnika, s bár Smithson kezdetben igencsak idegenkedett tőle, *Spirális gát* című földalkotása fotódokumentációját előbb-utóbb konvencionális képtári keretekben is nyilvánosságra hozta. Bár arra panaszkodott, hogy a fénykép eltulajdonít valamit az alkotás szelleméből, kénytelen volt nyugtázni, hogy a műélvezet optikai összetevője és egyáltalán műalkotások létrehozása az ember azon szokásai közé tartozik, melyekről még a festészet, a szobrászat és az építészet válságos időszakában sem szabad lemondani.

A land art alkotások megőrzésének és közvetítésének eszközeivé azok a rögzítéstechnikák váltak, amelyeket a koncepcuális művészek csak másodlagos eszközként alkalmaztak, vagyis a fénykép, a film és a video. Jan Dibbets *Távlatkorrekció* című földalkotása például kimondottan fénykép útján valósítható és érthető meg, az 1969-ben megnyílt düseldorfi Gerry Schum-videogaléria pedig tévékiállításokon mutatta be a land art protagonistáinak legismertebb alkotásait. Ezek a videoszemlék mutattak rá elsőként hatványozottan a táj, illetve a környezet megváltozott funkciójára, tudniillik, hogy a táj nem aláfestés, nem dekoráció, háttéri kulissza, hanem a művészeti objektum része, szerves tartozéka. A land artban alkalmazott rögzítéstechnikák egyben új dimenziókat, a külső környezet elvonatkoztatott arculatát fedik fel: a néhány ezer méter magasságból felvételezett autópálya például elveszti funkcionális jellegét, és alkotói intervencióként hat. A képi dokumentációhoz csatolt szöveges magyarázatok és térképek ugyanis fontos tartozékaik egy land art műnek. Különösen Smithsonnál, aki kiemelkedő esszéket írt korának művészetéről, s alkotásait is megfelelő elméleti reflexiókkal látta el. A tájban végbevitt földmunka csupán elsődleges, félkész anyag volt számára, kerek egészévé és végformává csak a fotók, a filmek és a szöveges magyarázatok által válhatott.

Az 1938-ban született amerikai alkotó mindössze kilenc év alatt hordta ki legértékesebb alkotásait. Pályájának kezdetén minimális szobrászattal foglalkozott, de rájött, hogy nincs sok keresnivalója az absztrakció világában. Természetszeretete és geológiai hajlama 1968 táján furcsa elhatározásra készítette. Akkor, amikor De Maria és Heizer a nevadai siva-

tagban a szabad ég alatt alkotott, Smithson egy fordított módszerhez folyamodott: valamikori felszíni fejtések és ásatások helyén kőzetmintákat gyűjtött, és külön arra a célra készült faládákban műalkotásokként kiállította őket. A környezetükből kiragadott kőzetek eredeti helyükre utaltak, de egy merőben idegen, mesterséges térben. Erre vonatkozik az alkotás címe is: *Helyi — nem helyi*. Tipikus earth art alkotások. S itt egy kis magyarázatra van szükség, hiszen magyarra fordítva a land art és az earth art is földművészetet jelent, holott nem éppen ugyanarról van szó, bár mindkettő földhöz kötött anyaghasználatra utal. A land art elnevezés olyan művet jelöl, amely a tájhoz tartozik, a szabadban képzelhető el, és csak környezetéből származó anyagból állhat, az earth art viszont csupán a mű anyagára vonatkozó meghatározás, és független a mű környezetétől; a föld, a kő és egyéb természetes anyag zárt, mesterséges térben is felhasználható, akárcsak Smithson Helyi — nem helyi című sorozatának esetében. Ezek az előtanulmányként is elkönnyelhető earth art alkotások azonban valahogy még mindig a hagyományos szobrászat kontextusához kötődnek Smithsonnál.

Heizerhez és De Mariához hasonlóan 1969-ben már Smithson is a tájban alkot, sokat utazik, megfelelő terepek után kutat. A land art-ra való áttérést néhány tükröfelhasználás vezeti be. Sanibel szigetén tizenegy téglalap alakú tükröt állít fel egymás mellé a homokban: a tükrükben a víz, a vízben pedig a tükrök vetülnek vissza. A tükröket nem hagyja a talajban, hanem magával viszi tanulmányútjaira. Jelentős tükröciklust készített a Yucatan mentén, ahol a különféle összetételű talajba és növényi felületre helyezi tükröppikkelyeit, amivel a képzés szándékának illúzióját kívánja kelteni. Mindegyik tükrő egy-egy szelet a környezet a növényzet és a geomorfológia különben kompakt, zárt egységéből.

Smithson úgyszólván egyetlen munkájával, az 1970-es Spirális gáttal került be a művészettörténetbe. Nem tudni, vajon eredetisége avagy népszerűsége nagyobb-e ennek a mítoszerejű alkotásnak. Méretei mindenképpen: hossza 457,2, szélessége pedig 4,57 méter. 9 Nagy Sós Tó (Great Salt Lake) partjáról csavarodik a vízfelületbe; összetétele: iszap, kő, sókristály és víz. A tó szintjének jelentős növekedése miatt ma már nem látható. Ez persze mit sem változtat jelentőségén, hiszen kiépítése után sem volt valami sok látogatója; a művészkedvelők „másodkézből”, fotókról és filmről szereztek róla tudomást, akárcsak az első Hold-sétáról. A spirális gát azonban a róla elnevezett alkotói komplexumnak csak egyik eleme. A kissé formalista földmunka film- és esszéadatokkal, úgynevezett másodlagos médiumokkal egészül ki, tágítván a mű lehetséges kontextuális-kritikai dimenzióit, az értelmi olvasatot.

A Spirális gát átütő népszerűségét Smithson úgy kívánja kamatoztatni, hogy állami intézmények személyében kutat mecénások után, ám

nem sok sikerrel. Így hát kapóra jön neki, amikor a hollandiai Emmenben 1971-ben megtartandó művészeti manifesztáció védnökének felkérésére ideiglenes jellegű földalkotást kivitelezhet egy volt szeméttelen, egy kopár, élettelen tájban. *Megszakított kör — spirális domb* című műve egyben utolsó befejezett munkája, s egyben egyetlen épségben található alkotása is. Emmen város lakói annyira megkedvelték, hogy tartósan megóvták az enyészettől, s parkot telepítettek köréje. A volt szeméttelen összehordott, spirálszerű vájattal alakított domb új ötletet adott Smithsonnak. Abból indult ki, hogy valamennyi land art alkotása hajdan iparilag kiaknázott területeken keletkezett, illetve részben ipari anyagfelhasználásra épült. A Helyi — nem helyi esetében a föld és a természetes kőzet mellett használt például salakot, bitument és kockakövet; *Spirális gát* című antologikus művét egy elhagyatott olajfúró torony közelében építette fel, *Megszakított kör — spirális domb* című alkotása pedig egy volt földbánya — később szeméttelen — helyén épült ki. Smithson szándéka a továbbiakban az volt, hogy iparilag kihasznált és megsemmisített, holt földterületeket „talajfelújítás” címén művészeti alkotásokká nyilvánítsa. Így aztán 1971-ben körlevéllel fordult számos amerikai bányamű igazgatóságához azzal a céllal, hogy a valamikori ásatások helyét, a tönkretett és iparilag agyonszennyezett hatalmas földterületeket land art alkotásokká avathassa, de nem sok sikerrel. Az ipari konszernek rideg magatartásaiban nem is annyira a radikális művészeti kérdésekkel szemben táplált ellenszenv nyilvánult meg, hanem az az igyekezet, hogy a közvélemény, a nyilvánosság elől eltitkolják, illetve eltakarják a fizikai úton megsemmisített földeket: nem kívánták reklámozni csapni talajmegsemmisítő és környezetromboló mahinációiknak.

Életének utolsó három évében így hát Smithson egyetlen valódi földmunkát sem realizálhatott, terveit csupán jegyzetei és vázlatjai őrizték meg. Hiszen amikor a denveri Minerals Engineering ércbányánál végre megértésre talált, de *Salaktó* című tervezetének előkészületeit technikai okokból el kellett halasztani, időközben azzal foglalkozott, hogy Stanley Marsh texasi művészetpártoló meghagyására annak birtokán készített elő egy művet. A pontos méréshez néhány légi felvételre volt szüksége, s az egyik ilyen terepszemle alkalmával a bérelt repülőgép lezuhant, fedélzetén a pilótával, a fényképezéssel és Smithsonnal, valamennyiük halálát okozva.

Az USA-beli kritikusok Smithson jelentőségét elsősorban abban látják, hogy kitágította a szobrászat fogalmát és fizikai kiterjedését. Nevéhez fűződnek az első valóban absztrakt szobrok (Helyi — nem helyi), továbbá az első narratív szoborművek és talajfelújítás ötlete. Munkássága folyamán — különösen a *Spirális gát* esetében — döntő fontosságot tulajdonított az úgynevezett másodlagos médiumoknak, az esszének és a filmnek. Valamennyi earth, illetve land art műve igazi konceptus,

ahol, nem a tájalakítás ténye, hanem a táj alakítási folyamatának látható érzékeltetése a mérvadó, végső soron pedig — mint általában a földművészetben — maga az elképzelés. Mert bármennyire is úgy tűnik, a land art alkotásoknak mégsem a formai adottságaik és esztétikai tulajdonságaik a döntőek. Maga Smithson írja: „A formai kérdések éppen olyan reménytelenül alkalmatlanok, mint a tartalmat érintő kérdések.” A land art esetében csupán a konceptus megvalósítása, a szándék az, ami művészetként érvényesül. Ezért marad Smithson életműve és művészetének problematikája is mindvégig nyitott és továbbgondolható.

SZOMBATHY Bálint

A FOTÓ MINT MŰVÉSZET — JELENLÉTE A VAJDASÁGI ÚJ MŰVÉSZETI GYAKORLATBAN

Most, hogy decemberben Újvidéken megrendezték a vajdasági fotográfia napjait, néhány mondatban nem árt felidézni a fotó újszerű használatának jelentősebb momentumait, úgy általános, mint helyi vonatkozásban.

Bár az avantgarde tevékenységében (Duchamp, Ray, Moholy-Nagy stb.) a fénykép elég korán jelentkezik, mégis a hatvanas évek eseményei, a neoavantgarde kisarjadása után kezd ismételten ráirányulni a figyelem, amikor is az akkortájt kibontakozó irányzatok, a Land Art, az Arte Povera, a konceptuális művészet, a Body Art, a performance stb. legális — hol elsődleges, hol másodlagos — kifejezőeszközzé válik. A hatvanas évek elején ugyanis mindinkább érvényét veszti az a nézet, hogy csak a festészet és a szobrászat tekinthető összetett artikulációs nyelvnek. 1969-ben az amerikai Sol LeWitt kijelenti: „A gondolat már önmagaként is műalkotásként funkcionálhat.” Ennek a nézetnek, illetve álláspontnak a szószólójaként fellépő művésznemzedék, az úgynevezett konceptuális művészek pedig elsődleges kifejezőeszközüket épp a fényképben találják meg. Nemcsak a doktrinér konceptualizmus hívei persze, hanem az úgynevezett koncept-art — ötletművészet — képviselői, s még többen azok közül, akik az új művészeti gyakorlat pionírjaiként egyszerűen csak az anyagtalanított, tárgyaltalanított művészet eszméjének terjesztőiként lépnek fel.

A hatvanas évek végén jelentkező neoavantgarde áramlatok ugyanis már egy megváltozott társadalmi-eszmei kontextuson belül alakulnak és formálódnak. Jerko Denegri utal rá, hogy az 1968-as diákmozgalmak kudarcát követően az a pillanatnyi felismerés válik döntővé, hogy művészeti üzenetekkel lehetetlen komolyabban és mélyrehatóbban befolyásolni az eliedegenít és megtorló (társadalmi) valóság átminősítését

folyamatait. Így hát a figyelem a tartalom (ideológia) helyett mindinkább a nyelvre, a nyelvi struktúrára, magára a médiumra irányul, mely tendencia legnépszerűbb alanyává a fénykép válik.

Az új kísérleteket a mű szerkezetiségének lemeztelenítése, a feleslegesnek és „esztétikusnak” vélt járulékos formai tényezők elvetése jellemzi, a figyelem középpontjába pedig az eszmei funkció és a gondolat, az ötlet (konceptus) kerül. A gondolat elsődlegessé, a kifejezés és a kidolgozás, az esztétikai igény pedig másodlagossá válik. A fénykép ezentúl már nem csupán illusztratív avagy pusztán látványrögzítő eszköz, hanem konkrét és tudatos ideogrammatikus nyelv hordozója. Nyelvezetének funkciója tehát nem leíró és gyönyörködtető, hanem elsősorban eszmei-tartalmi. A konceptuális művészek oly magától adódó természetességgel nyúlnak a fényképhez, mint elődeik a festékhez vagy az anyaghoz.

Míg a neoavantgarde alkotók egy része általában tiszteli a fényképezés klasszikus technikai szabályait és követelményeit, mégsem tesz soha kísérletet ezeknek a tulajdonságoknak a kiemelésére, túlhangsúlyozására. A munkák egyéni jellegét nem a technikával való bánás, a kamera kezelése, a sötétkamra fortélyai, hanem az alapötlet és a gondolat eredetisége, szubjektív természete határozza meg. Így hát nem véletlen, hogy a konceptuális művészet bírálata fő célpontjául épp a klasszikus, gondosan kimunkált művészi fotót tette meg, s annak ellenpólusán a szándékosan, tudatosan elhanyagolt, hol életlen, hol rosszul világított vagy beállított képet avatta eszményévé: „A konceptuális irányzat híve — a fényképező művész — nem tükröt tart a valóság elé, mint a művészfényképező tette, hanem a fényképen mint ablakon át pillant a valóságba. Munkája eredményét és nem minőségét tartja tehát fontosnak. (...) A művészet nem függ többé fizikai megjelenítéstől, fogalomtól, elvonatkoztatással vált, amelynek jelentését nem befolyásolja minősége”, vallja Seth Siegelau.

Az új, analitikus vagy konceptuális jelzővel ellátott fénykép gyakran veszi fel az egyetlen „élő tanú” szerepét az elmúlt évtized alkotásaiban. Gondoljunk csak a Land Art vagy az ökológiai művészet kérészletű alkotásaira, mint De Maria fél mérföld hosszú párhuzamos vonalai a nevadai sivatagban, ahol a szerzőn kívül csak a helyszínen készült felvételek bizonyítják az alkotás valamikori tényleges meglétét, mert a művet az eső és a szél már rég megsemmisítette. Az ilyen dokumentáris szerep mellett azonban nem kevésbé lényegesebb a fénykép explikatív-magyarázó és retorikus-szónokias jellege, melyet különösen a Narrative Art képviselői hangsúlyoznak. A Process Art szószólói viszont ennek a kifejezőeszköznek szegmentumszerű, töredékes tulajdonságaira támaszkodnak: munkáik sorozatokból állnak, melyeknek elemei ugyanazt a gondolati folyamatot vagy történést más-más időtávlatból vetítik vissza. A szekvenciafotózást épp a konceptuális művészet emelte a mű-

vészi kifejezés rangjára, bár maga a műfaj jóval gazdagabb történelemre tekint vissza.

Fontos tudnunk, hogy különösen az utóbbi egy-két évtized fényképező képzőművészeinek köszönhető az a folyamat, amely a fotómédium természetét és fogalomkörét átértékeltte, s amely végeredményben a fotó feleszméléséhez, öntudatosodásához vezetett, új műfajokat és technikákat eszközölt ki, nem utolsósorban pedig felkeltette a szélesebb közönség és a művészetkedvelők érdeklődését e kérdések iránt. A konceptualista fotóhasználat egyben a médium nagykorúvá válását jelzi. A konceptualista, illetve poszt-objektuális törekvések jóvoltából korunkban a fotó szinte kiegyenlítőddött a fajsúlyát már összehasonlíthatatlanul előbb megalapozott festménnyel, s vele egyenrangúan vonult be a leg-rangosabb képtárakba, galériákba. Így alakult ki a *fénykép mint műalkotás* fogalma, amely nem új művészeti stílust, nyelvet vagy technikát, hanem egy nem konvencionális, szabad beszédformát jelöl. Ez a fajta fotó leginkább szöveges magyarázattal teljesedik ki, amely, a fotóhoz hasonlóan, egészen hétköznapi nyelven íródott, ily módon is hangsúlyozva az esztétikaellenességet. A fénykép — mint ahogy Szilágyi Gábor meghatározza — ebben az esetben elsősorban „tudatkioldó”, a szöveg pedig annak a csapdának az elhárítására szolgál, amellyel a fotó van felvértezve a felületes szemlélő ellen: „E két öntörvényű kifejezési anyag vegyítése olykor feszültségteremtő, de sohasem önkényes, mindig egy meghatározott, körülírható szándék rejlik mögötte, indokolja házasításukat.”

A fotó konceptuális használata Vajdaságban egyidős az azonos nevű művészeti irányzat helyi indulásával, annak dacára, hogy az új művészeti gyakorlat pályáját tartományunkban túlnyomórészt a vizuális költészet vezeti be, az indíttatás tehát nem annyira képi (festészeti), mint inkább verbális (irodalmi) természetű. 1970-től a különböző csoportokban vagy egyénien tevékenykedő neoavantgarde alkotók egyre intenzívebben támaszkodnak a fotómédiumra, sőt 1973-ban már néhány xerox-, illetve fénymásolat-alkotás is megszületik. Az esetek többségénél a fénykép jobbára még dokumentáris eszközként, művészeti akciók és események tartós rögzítőjeként érvényesül, így szó szoros értelmében vett konceptuális fotóról nem is igen beszélhetünk. A fénykép legtöbbször csak másodlagos eszközként van jelen, néhány kivételtől eltekintve ugyan, ahol esszéisztikus szöveggel párosítva primáris funkcióra tesz szert.

A csoportok közül a fotó a Bosch + Boschban a legelterjedtebb: először 1970-ben találkoztunk vele, s ezt követően az alkotói közösség mindegyik fejlődési fázisában jelen van, már-már kultikus rangot kap. Az elterjedt fotóhasználat egyrészt a Bosch + Bosch mixed media-jellegeből következik, részben pedig azzal magyarázható, hogy a csoporttagok a posztobjektuális művészet problematikáját inkább a képzőművé-

szet, a látvány, nem pedig az irodalom vagy a filozófia felől közelítették meg, mint az újvidéki doktrinér konceptualisták. Az Θ és a KÖD csoport túlnyomórészt Joseph Kosuth és az Art & Language tanításai nyomán sarjadt, kifejezetten nyelvi (írott) orientációt vett fel, tevékenységükben ezért a fényképnek csupán töredékes, mellékes szerep jutott.

A fotó feltörése Újvidéken inkább néhány egyénnek köszönhető, akik közül elsősorban Predrag Šidanin és Bogdanka Poznanović az élen járó, bár, az igazat megvallva, a fénykép az ő alkotói gyakorlatukban is mindenekelőtt dokumentáris rendeltetésű. Különösen Poznanovićnál szűkül le rendeltetése, szemben Šidanin művészetfilozófiai reflexióinak fotófeldolgozásával. Az elszigetelten alkotó és a nyilvános szerepléstől is elzárkózó csantavéri Markulik József 1975-ben öt olyan jelentős antologikus értékű füzetecskét készített, amelyeknek nyelvi hordozója a fénykép, példázva egyben, hogy sokszor az eldugott, a művészeti élettől távol eső helyeken is lehet időszerűt és maradandót alkotni.

Az említett alkotók nagy részének munkásságában a fotónak majd másfél évtized elmúltával is alapvető szerepe van. Fontos momentum, hogy a konceptuális fotó vajdasági képviselői között egy hivatásos fotográfus sincs. Ez a tény ismételten azt húzza alá, hogy az utóbbi művészettörténeti periódusban a fotómédiumot nem szakmabeli bennfentesek, hanem képzőművészek és értelmiségiek forradalmasították, nagykorúsították újabbnál újabb ötleteikkel.

SZOMBATHY Bálint

KRÓNIKA

AZ AVNOJ ÉS AZ ALKOTÓSZABADSÁG. Negyven évvel ezelőtt az AVNOJ II. ülésezése a szabadságot jelentette a leigázott Európában s egy olyan országban, amelynek egyidőben kellett felszabadulnia mind a megszállás, mind pedig a régi rendszer nemzeti és társadalmi jogfosztottsága alól. Az AVNOJ eszméi tehát a szélesebb értelemben vett emberi szabadsággal azonosak, ezért tartósak, s mint humanista és egyetemes jelentéstartalom, folytonosságukban ma is jelen vannak.

Ebben az AVNOJ fémjelezte folytonosságban a társadalmi szabadság, s ezen belül az alkotószabadság, nem maradhat pusztá absztrakció, hanem az ember mindennapi életének, harcának és jövőjének eleven valósága kell hogy legyen. Ez a szabadság eszmény ma személyes és társadalmi kategória egyszersmind, amellyel kapcsolatban számos probléma merül fel, annak ellenére, hogy az alapvető irányvétel már rég alakot öltött és a gyakorlatban érvényesült. Kardelj *A szocialista demokrácia rendszerének fejlődési irányai* című tanulmányában részletesen és meggyőzően írt minderről, csak figyelmesen újra kell olvasni nem csupán mint a JKSZ programjának jelentős újítását, hanem úgy is, mint ami az AVNOJ szelleméből következik. Ez pedig egyebek között, azt jelenti, hogy nincs megállás, fejlődésünk és mozgalmunk eszmei alapjának állandó és alkotó jellegű tökéletesítésére és gazdagítására van szükség, különben megkövesednék, s képtelen lenne megbírkózni az alkotószabadsággal kapcsolatban jelentkező, egyrészt dogmatikus, másfelől polgári felfogásokkal és a különféle új, lényegében antagonisztikus törekvésekkel.

Ilyenformán az irodalomban és általában a kulturális alkotótevékenységgel kapcsolatban az alkotószabadság kérdése állandóan napirenden van. S ebben sem az adminisztratív beavatkozás, sem pedig a passzív türelmeség nem kecsegtet megoldással. A járható út az azonos ideológiai körön belüli dialógus és nézetütköztetés, amiről Kardelj is írt, és ami megfelel az AVNOJ-i értelemben vett szabadságnak és szocialista forradalmunk demokratikus, humanista hagyományai folytonosságának.

A kérdés azonban több okból bonyolult. Egyfelől azért, mert a szocialista öngazgatás kiépítéséért küzdő egységes mozgalmon belül megfélemlítő különbségek nyilvánulnak meg, ami gyümölcsöző lehet ugyan, de nem kedvező akkor, ha bizonyos alapvető dolgokban is nézeteltérések mutatkoznak. Ez már akkor az eszmei pluralizmus síkos talaja, amerre ellenfeleink szertnének terelni bennünket, ami — végeredményben — a többpártrendszer felé, az alkotószabadság kérdésében pedig a polgári liberalizmus vizeibe vezet annak formális, lényegében látszatszabadságával együtt. Bonyolult a kérdés másfelől azért, mert magában az irodalomban és a művelődésben is, a dolgok természete szerint, rengeteg az ellentét, a megoszlás, amelyek között egyedül az irodalmi kritika eszközeivel lehetséges eligazodni. Viszont ez sohasem pusztán irodalmi kérdés, hanem mindannyiszor a kor, a társadalom, tehát a maga politikai és ideológiai összefüggéseiben merül fel.

A viszonyoknak ez a többértelműsége sok probléma forrása, de ugyanakkor a demokratizmus, a problémák megközelítésében megnyilvánuló tudás és tehetség állandó próbaköve is.

Ha az alkotószabadságba beavatkozik a politika, a bürokratizmust érjük tetten. Ha ellenben az alkotószabadság visszaél a politikai szabadságjogokkal, akkor az anarchia. Ezt az ellentmondást és annak sokféle változatát használjuk ki a nemzeti szeparatizmus, az unitarista bürokrácia hívei meg mindazok, akik jól át gondolt, raffinált és állandó akciókkal megkísérelnek aláásni azt, ami az AVNOJ hagyományain négy évtizeden át épült.

Miodrag BOGIĆEVIĆ

ZMAJ ÜNNEPSÉGEK. Számos alkalmi ünnepséggel emlékeztünk meg Jovan Jovanović Zmaj születése 150. évfordulójáról. December 6-án, a költő születésének napján Újvidéken két kiállítás nyílt a Matica képtárában: az egyik a költő életével és munkásságával foglalkozott, a másik pedig verseinek illusztrációit mutatta be a közönségnek. Az ország jeles irodalomtörténészeinek részvételével tudományos tanácskozást tartottak a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémián. Az értekezleten mintegy 15 referátum hangzott el. Az ünnepségsorozat ezévi részét (jövőre a költő halála 80. évében avatják föl újvidéki szobrát) a Szerb Nemzeti Színházban megtartott díszülés zárta, amelyen Živan Milisavac vezette jugoszláv írószövetségi küldöttség is, valamint kiadónk szerkesztői, akik Zmaj nemrég megjelent magyarra fordított verseinek gyűjteményét mutatták be. (Felszólalásaikat e számunkban közöljük.) A pesti megemlékezésen Zmaj költészetéről magyar részről dr. Fried István és dr. Póth István egyetemi tanár értekezett. Zmaj tiszteletére Szentendrén is rendeztek megemlékezést.

SZENTELEKYRE EMLÉKEZVE. — December elején rendezték meg Szivácson a hagyományos Szenteleky-napot, amelyek az idén a nagy irodalomszervező és író halálának évfordulója jegyében folyt. A fél évszázaddal ezelőtt elhunyt író munkásságát méltatta az idei Szenteleky-díjas Utasi Csaba is. A műfordítók Bazsalikom díját az idén Varga József kapta. Az ünnepség képzőművész vendége ezúttal Glid Nándor belgrádi szobrász volt.

SZÉKFOGLALÓ ÉS BEMUTATKOZÓ ELŐADÁS AZ AKADÉMIÁN. Művelődési életünk jelentős eseményének tekintjük első író-irodalomtörténetész akadémikusaink — Herceg János és Szeli István — székfoglaló, illetve bemutatkozó előadásait. November 24-én Herceg János tartott székfoglalót a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémián, december 15-én pedig dr. Szeli István az Akadémia levelező tagja Komparatistikai tapasztalatok és tanulások címmel tartott ún. bemutatkozó előadást.

IRODALMUNK KÜLFÖLDÖN. A Jugoszláv Szerzői Jogvédő Hivatal legújabb bibliográfiái közlönye szerint az utóbbi két évben a jugoszláviai írók alkotásainak 214 műfordítása jelent meg külföldön. A lakosság számára nyához viszonyítva Jugoszlávia azon országok közé tartozik a világon, amelynek irodalmából a legkevesebb jelenik meg más nyelven. Európában Albániát kivéve minden ország megelőz bennünket. A közép- és latin-amerikai országok és számos ázsiai ország íróinak a könyvei gyakrabban látnak napvilágot külföldön, mint a mi írónk alkotásai. Irodalmunkból a háború óta alig 80 művet fordítottak le idegen nyelvre. 1945-től ez év elejéig a jugoszláviai szerzők könyveit 2468 ízben fordították le. Ebből minden tizedik könyv Ivo Andrić alkotása volt, több mint egynegyede pedig hat írónak a műve. A legtöbbet fordított írók jegyzékén Ivo Andrić után Miroslav Krleža, Branislav Nušić, Branko Ćopić, Miodrag Bulatović

és Ivan Cankar következnek. Andrić művei 40 nyelven — köztük kínai nyelven is — jelentek meg világszerte.

Irodalmunk műfordításának 65,3 százaléka Kelet-Európában, 30,7 százaléka pedig a fejlett országokban jelent meg. Kilenc el nem kötelezett vagy hasonló világnézetű országban mindössze 27, a többi országban pedig 64 műfordítás jelent meg összesen. A

jugoszláviai írók könyveit a leggyakrabban Csehszlovákiában adták ki, utána következnek a Szovjetunió, majd Magyarország, az NSZK, Lengyelország, az NDK, Bulgária, Olaszország, Franciaország és Románia. Lefordított könyveink négyötöde ebben a tíz országban hagyta el a sajtót, 18 százaléka pedig 30 országban.

HELYREIGAZÍTÁS

Folyóiratunk 1983 novemberi számában Fehér Ferenc Boszniai dopisnica című verse keltezés nélkül és jónéhány sajnálatos, értelemzavaró hibával jelent meg. A vers újraközlésével a költő és olvasóink elnézését kérjük.

BOSZNIAI DOPISNICA

F E H É R F E R E N C

Mentem dukátok csörgésével a fülemben,
mentem janicsárok lánccsörgése nyomán.
Hószín nyugalmú topolyfák alatt meneteltem,
végig a gyermekként jajduló Bosznián.

Hegyek hátán a bocskoros gond ballagott,
szemében felhő szakállú, ósláv istenek.
Sziklához szögeztek dárdás állír bánatok,
s úgy tűnt, a források lávaként dörgenek.

Megállítottak fű-könnyű keleti neszek,
kőgombás temetők, eszmélő vizek;
a csarsiják fölött ellengő fűszer-ízec,
és időt ringató vesszeikkel a fűzek.

Megállítottak szülői bús ereklyét —
kőlapot betűző, bámész kisdiaok...
Az érdes kőlapon ujjukat ök vezették —
a megfagyott ágmani partizánok.

Vrelo Bosne, 1959. márc. 3.

- Gerold László: „Lelkiekben minden összefügg” (tanulmány) 1431
Juhász Erzsébet: A szeretet öniróniája (tanulmány) 1436

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Fekete J. József: Kritikusi hivatás — kritikusi hitvallás 1443
(Vajda Gábor: *Források és partok*)
Burány Béla: Tőke István Mosolygó tiszamente című könyvének utolsó lapjára 1450
Vajda Gábor: Bíráló azonosulás
(Petko Vojnić Purčar: *Prstenovani gauran*) 1454
Faragó Kornélia: A reflektálatlan élményiségből kiindulva
(Lengyel Péter: *Rondó*) 1456
Balogh István: Egyszerűen — közérthetően
(Radoje B. Radulović: *A JSZSZK általános honvédelmi és társadalmi önvédelmi rendszerének kiépítése*) 1458

S z í n h á z

- Gerold László: Nóra 1459

K é p z ő m ű v é s z e t

- Szombathy Bálint: Robert Smithson és a földművészet 1462
Szombathy Bálint: A fotó mint művészet — jelenléte a vajdasági új művészeti gyakorlatban 1466

K R Ó N I K A

Az AVNOJ és az alkotószabadság; Zmaj ünnepek; Szentelekyre emlékezve; Székfoglaló és bemutatkozó előadás az Akadémián; Irodalmunk külföldön 1470

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1983. december. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. — Szerkesztőség és kiadóhivatal 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišića 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 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 200, fél évre 100, egyes szám ára 20, kettős szám ára 40 dinár; külföldre egy évre 400, fél évre 200 dinár; külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 100 dinár. — Készült a Forum nyomdájában Újvidéken.