

ÖTVENÉVES A HÍD

# HÍD

IRODALOM · MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

HERCEG JÁNOS NOVELLÁJA  
PAUL CELAN VERSEI ÉS JEGYZET KÖLTÉSZELETÉRŐL  
PETÓFI S. JÁNOS: SZÖVEGKOMPOZÍCIÓ  
MAKRO- ÉS MIKROSZINTEN  
A SZLOVÁK, ROMÁN ÉS RUSZIN IRODALOMRÓL  
HAJNAL KATALIN BESZÁMOLÓJA A HÍD JUBILEUMI  
ÜNNEPSÉGÉN ÉS BOGDAN TANKOSIĆ  
KIÁLLÍTÁSMEGNYITÓJA  
A FORUM REGÉNYPÁLYÁZATA DÍJNYERTES MŰVEIRŐL  
— UTASI CSABA ÉS HORNYIK MIKLÓS ÍRÁSAI  
MAURITS FERENC SZABADKAI TÁRLATÁRÓL

KÖNYV-  
KÉPZŐMŰVÉSZETI KRITIKA  
FOTÓ-

1984

Június

---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLVIII. évfolyam

---

SZERKESZTŐ TANÁCS:

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

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

---

TARTALOM

<i>Herceg János:</i> Viola (novella)	793
<i>Sinkovits Péter:</i> Szabályos útlevéllal (vers)	800
<i>Szűgyi Zoltán:</i> Még sötétben (vers)	804
<i>Veszteg Ferenc:</i> Hóruszkarvaly felhőtükre (vers)	807
<i>Brasnyó István:</i> Hadarni valamit (vers)	809
<i>Goran Babić</i> két verse	812
<i>Marija Šimoković:</i> Egy délután miša kapitány épületében a néhai bölcészkaron (vers)	818
<i>Paul Celan</i> versei	821
<i>Danyi Magdolna:</i> Paul Celan költészetéről	828
<i>Utasi Csilla:</i> Egy lírai mítoszteremtés érvei (tanulmány)	832
<i>Baráth Árpád:</i> „Boszorkányper” a társadalommal? (vitairat)	838
<i>Petőfi S. János:</i> Szövegkompozíció makro- és mikroszinten (tanul- mány)	856

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

*Michal Harpaň:* A szlovák költészet jelenkori áramlatai Jugoszlá-  
viában 875

## VIOLA

HERCEG JÁNOS

Volt egy asszony, Violának hívták, s oly szép volt, de olyan szép, hogy aki férfi egyszer meglátta, örökre szerelmes lett belé. Attól fogva annak nem kellett más nő, csak a fekete Violáról ábrándozott. Mert különben elérhetetlen volt, mint régen a szent életű apácák, akik szívük minden érzelmét alázatba, testük sanyargatásába fojtották, s jöhettek a madarak, Assisi kék ege alól sebesen szállva, Szent Ferenc igéivel a csőrükben, fel se néztek rájuk.

Egyébként kovács volt az ura, bőrkötényben állt műhelye ajtajában, s hol tüzes vérű paripákat vezettek elébe, hogy megpatkolja őket, hol meg göthös gebéket, már amilyenek a szegény emberek lovai lehettek. Nem válogatott. Azt tartotta, hogy a mesterségben mindent vállalni kell, dicsekvés vagy zokszó nélkül, mert csak úgy méltó az ember a munkájára.

Hanem amikor egy-egy ritka szép, büszke ménnel jelentek meg előtte, hátraszólt a konyhába, hívta a feleségét, hadd lássa. Ahogy az együtt élő emberek mindent megosztanak maguk között, örömet és bánatot is. És az asszony összecapta a kezét, úgy kiáltotta:

— De szép vagy, de szép vagy! Örülök, hogy látlak!

S a lovak, mintha megértették volna a szavait, boldogan nyihogtak és nyerítettek, kényesen felvágva fejüket, hogy selymes sörényükön végigfolyt a nap fénye. A kovács meg csak állt nevetve, kezében a tüzes patkóval meg a kalapáccsal, eszébe se jutott féltékenynek lenni egy lóra. Dehogy sejtette, hogy az éjszaka mélyéből egyszer csak odaüget háza ablaka alá, új patkóval a patáján a nappali ló, és Viola, mint az árnyék, kisurran mellőle a paplanos ágyból, hogy a választott ló hátára pattanva elvágtsasson valahova. Ahogy volt, egy szál ingben és mezítláb, fel se tűzve a fekete haját.

Fiatal asszony volt még, vékony derekú és kemény húsú, piros

szájában a fogak, mint a gyöngysor, ezért nem vette zokon a kovács, hogy meddő és sok év után se tudott neki egy erős fiút szülni. Ellenkezőleg, még sajnálta is meg dédelgette, amikor reggel fáradtan, mélykék karikákkal a szeme alatt kibújt az ágyból, hogy feltegye neki a kávé.

— Maradj csak, Violám, maradjál — mondta neki —, majd megleszek én szalonnán meg kenyéren. Te csak ájudj még!

De az asszony legalább ebben tudta, hogy mi a jó feleség dolga. Finom ebédeket főzött az urának, babot csülökkel, káposztát marhadagadóval, és megfoltozta neki este a kék ingeit, ha eiszakadtak. Nem volt az egész végtelen pusztán még egy ember, akiről így gondoskodott a feleség.

Éjszaka azonban fölült a lóra, amely épp megtetszett neki, és hajnalig nem jött haza.

Évekig ment ez így, amíg csak meg nem betegedett a kovács, úgyhogy ágnak esett, s jöhettek aztán a doktorok Budapestről meg Bécsből, segíteni egy se tudott rajta. Az asszony egész nap sírt, mert rettentően bántotta a lelkiismeret, s attól fogva a legszebb lipicai csődör is hiába nyerített az ablaka alatt éjszaka, nem mozdult el az ura mellől. Hanem egyszer egy öreg fiákeres ló, kimustrált gidrán, aki valamelyik doktort hozta ki a városból, megfordult a rúd mellett, és azt mondta a lovak nyelvén:

— Majd én eljövök érted, és elviszlek az ördöghöz, aki minden dologban jártas, talán az segíteni tud az uradon. Ha az nem, akkor elmegyünk az istenhez, hadd essen meg az Úr szíve rajtad.

— Jaj, jaj — sikongott Viola, aki még mindig szép volt —, nem akarok vétkezni többé! Hagyjál békén elszáradni engem!

— Ne félj tőlem — felelte a ló. — Nem kívánok én tőled semmit. Vén vagyok, kicsit már kehes, a szőröm is hullik, csak abban a tudatban szeretnék megdöglenni, hogy jót tettem neked.

Erre aztán a szegény asszony herbateát itatott egy este az urával, borogatást tett gyengéden a homlokára, szépen betakarta, s amikor a zörgő csontú gebe megjelent az ablak alatt, elment vele.

Azt persze nem lehet mondani, hogy az valami szélsébesen vágatott, mint az erős fiatal mének, akik megtetszettek Violának. És micsoda tájakra vitték azok, nagy ég, milyen tündéri vidékekre! Tölgyerdők selymes tisztásán heveredtek le a holdfényben, ahol Oberon kürtje szólt a fák között, máskor távoli tengerek árapályában ügettek, ügyet se vetve a szirénekre, akik édes szavakkal

csalogatták őket a mélyebb vizekre, s egyszer a kentaurók földjén Thesszáliában maga a király fogadta őket, hogy egy testté válva végleg ottmaradjanak, de a kovács szép felesége hallani sem akart róla. Őt a puszta vonzotta, s talán a kovács a füstös műhelyével, ki tudja, miért.

A fiákeres ló viszont városok kockakövei fölött kocogott vele, ülni se volt jó rajta, még fel is törte alsótestét a gebe csontos gerince. De hát mit meg nem tesz egy jó feleség az uráért!

— Messze van még a pokol? — jajdult fel, amikor már úgy crezte, hogy nem bírja tovább, de a ló megnyugtatta:

— Mindjárt ott leszünk!

Úgy is volt. Csakhamar megálltak egy palota előtt, s ahogy megálltak, kinyílt előttük a nagy vaskapu. A portás elébük jött, tisztelgett, és megkérdezte, hova parancsolnak menni. Mikor megmondták, hogy magához Belzebubhoz, amaz fellapozott egy nagy-könyvet, mutatóujjával végigszaladt a sorokon, aztán felkiáltott:

— Viola! A szép fekete kovácsné, ugye?

Így aztán hamarosan az ördög elé került az asszony. Igen kedvesen fogadta a nagy úr, a vastag szivart is kitette a szájából, s az ott füstölgött magában a hatalmas asztal végén, amely mögött ült.

Ami meglepte Violát, az volt, hogy egyáltalán nem látszott ördögnek. Úgy volt öltözve, mint odahaza a tekintetes úr, s milyen finoman szólt hozzá, amikor gyűrűs ujjával helyet mutatott neki, hogy leüljön:

— Beszéljen, kedvesem, mi a baj?

— Jaj, nagyságos uram — fakadt sírva a kovácsné —, én már magam se tudom, hova legyek az én nagy bajommal! Szegény uram se élő, se holt, hetek óta fekszik, és amit megetetek vele, nem marad meg benne. Már attól félek, hogy az uraság egy napon megunja a félholt embert, és kitesz bennünket a pusztáról, akkor hova megyek vele az idegen világba?!

— Hát az könnyen megtörténhetett volna, ha nem jön hozzám — felelte az ördög, és visszatette szájába a szivart. — De majd intézkedem, hogy erre ne kerüljön sor. És elküldöm a legjobb doktort, hogy talpra állítsa az urát. Mi van még?

— Semmi más, kezét csókolom! — felelte Viola boldog reménykedéssel. — Mivel tartozom a nagyságos úrnak?

— Ugyan kérem — felelte amaz. — Rég ki van fizetve minden.

Az asszony nagyot nézett, hogy az meg hogyan lehetséges, de az

ördög már kísérte is az ajtóhoz, mert odakinn addigra hosszú sorok váraakoztak, mindenféle ember és nagyon sok nő.

— Na, mi volt? — kérdezte az öreg ló, amikor a palota vaske-  
rítésétől elkötötte és felült rája. — Megígérte, hogy meggyógyítja  
az uradat?

— Azt mondta, majd intézkedik.

— Ha azt mondta, akkor úgy is lesz.

Azzal aztán repültek a sötét éjszakában tengereken és hegyeken  
át, s az asszony összehúzta magán a kendőjét, mert nyirkos őszi  
szелеk kezdtek fújdogni, s a csillagok is fagyosan reszkettek az  
égen.

Harmadnap megjelent a pusztán egy fiatal úriember, azt mondta,  
doktor, s eljött, hogy meggyógyítsa a kovácsot, mert hallotta, hogy  
beteg.

Mikor bevezette a szobába, a doktor köszönésképpen nagyot kiál-  
tott:

— Hasz mure kar!

— Hasz mura pele! — felelte a kovács, és kék ingében mosolyog-  
va ült fel az ágyban, mintha máris kutyabaja volna.

És nem is volt, mert harmadnapra felkelt, és szokatlanul rideg,  
parancsoló hangon szólt rá a feleségére:

— Viola! Főzzél le nekem egy sonkát meg hat tojást kemény-  
re, mert éhes vagyok, mint a farkas.

Az asszony kicsit csodálkozott, hogy ennek egyszerre mekkora  
étvágya lett, de megfőzte a sonkát meg a tojást, amit a kovács  
egy ültében bekebelezett, s egy üveg bort is megivott rája. Este  
meg kerékpárra ült, és bekarikázott a faluba, hogy a nagykocsmá-  
ban kuglizzon. Hajnalban vetődött haza, s azt már meg se tudta  
a felesége, hogy a kocsmárosné tíz óra felé kituszkolta a részeg  
legényeket, behúzta a kocsmajtó mindkét szárnyát, és aztán fel-  
csalta a kovácsot magához az ágyba.

De megtudott egyebeket. Mert a szeme láttára állt oda cicázni a  
kastélybeli szobalánnyal, úgyhogy annak el is csúszott fején a hó-  
fehér pártája, és az arca olyan piros lett, mint a pipacs. És az se  
volt elég neki, mármint a nagy keblű kocsmárosné meg az a hely-  
re-Kati szobalány, akinek minduntalan dolga akadt lenni a műhely-  
ben, de még a fájós lábú öreg szakácsné is, Mária nénit se hagyta  
békén, mintha az isten valamennyi teremtett nője kevés lett volna  
neki, éppen csak a feleségére nem volt gusztusa többé.

— Jaj, istenem — sírdogált magában Viola, aki már csak árnyéka volt a régi szép asszonynak, és a halántékán őszülni kezdett —, hogy tudnám visszahódítani magamnak ezt az embert?

Mert akkor már úgyszólván sose volt otthon a kovács, a műhelyét is elhanyagolta, s a munkája sem ért semmit. Az uraság nehéz igavonó muraközi lovait még csak megpatkolta valahogy, de már a ficánkoló fiatal ménekhez semmi türelme nem volt, úgyhogy azokat máshova kellett vinni.

Egy este aztán dobogás hallatszott az ablak alól, s az asszony azt hitte valamelyik tüzes mén kereste fel újra, pedig akkor már réggen messze elkerülték mind, s ő se kíváncszott utánuk.

— Viola! — szólalt meg a vén fiákeres ló az ablak alatt. — Eljöttem, hogy megnézzelek, minden rendben van-e veled.

— Jaj, dehogy van, dehogy van! — nyitotta ki a kovácsné az ablakot, és kiöntötte szíve minden bánatát. — Az ördög túl jól intézte el a dolgot.

-- Hát ha így van csakugyan — felelte a szőrét hullató, kehes gebe —, ne húzzuk-halasszuk az időt, gyere, menjünk el az úriszertenzhez.

A kovács persze most se volt otthon, valahol egy nővel ette a fene, s Viola nem soká váratott magára. Bebújt a réklijébe, fekete kendőt kötött a fejére, s lehajtott fejjel, bűnbánattal a szívében, ahogy már illik, ha az ember az isten elé megyen, felült a lóra.

Most nem kellett soká nyargalni, s amerre az útjuk vitte őket, az mind-mind ismerős vidék volt. Búzatáblák meg vadzöld kukoricaföldek terültek el alattuk, néha egy-egy kaszáió, sarjúrendjeik között vékony ezüst csíkban futott a kis folyó, s a tornyos kastélyok körül hosszan sorakoztak az alacsony cselédházak. Viola fel is kiáltott magában az ismerős birtokok fölött:

— A Schlézinger tekintetes úré! A Gyilaszanovics Pursiéc! A Lenbach Franciéc! Jaj, hát hova visz maga engem?

— No csak várjál! Még egy kis türelem, és ott leszünk! — felelte a ló.

És tényleg. Egy kis akácós állt ezüst leveleivel a holdfényben, amikor kezdtek alábszállni, megkerülték a magas kútágast, átrepültek a kiterjedt szérűskert fölött, s az egyik hosszú cselédház legvégén ereszkedtek a földre.

Egy kicsi kis ablakban világosság látszott, az alatt fölnyerített a ló. És mindjárt utána hangosan köszönt, mert kinyílt az ajtó:

— Jó estét, Pista bácsi!

Egy hitvány kis öregember állt meg az ajtóban. Zsíros kalapja a szemébe húzva, kék ingben, vásott csizmával a lábán.

— Tik vagytok? — mondta csendesen. — Egy kicsit várjatok, hogy megnézzem a bivalyokat, mielőtt lefekszem!

Kijött a házból, és lassan, öregesen elindult az istállók felé. Olyan volt, mint minden kiszolgált öreg cseléd, szikkadt arcából lelógott a bajsza.

— Ő fog bennünket elvezetni az isten elé? — kérdezte Viola.

— Dehogyan vezet el! Hiszen ő az isten! — felelte a ló.

— Nahát! — csapta össze kezét az asszony. — Sose hittem volna!

És hosszan utánanézett a csillagok fényénél.

— Csak azt sajnálom — mondta még a ló —, hogy elfelejtetem szólni, vegyél magadhoz egy kis szalonnát, oldalast, vagy amit már találsz, mert elég vékony kenyéren él szegény öreg! De most már mindegy! Talán meg is szokta ezt az életet azóta, hogy ide-szorult, mivel már másra nem való, csak arra, hogy a bögölyöket hajtsa a bivalyokról.

Azzal, mint aki tudja, mi a dolga, megállt egy fánál, hogy Viola megkösse és magára hagyja.

A csöppnyi zugban, ahova az öreg Violát vezette — aki még mindig nem tudta elhinni, hogy ez az isten —, egy kecskelábú asztal volt meg egy lóca subával letakarva. Az asztalon vizeskancsó meg egy csajka.

— Így él Pista bácsi? — kérdezte, mint aki nem akar hinni a szemének.

— Így! — felelte az öreg egyszerűen. — Miért? Hogy éljek?

Térdére fektette bütykös, kékeres kezét, és elmosolyodott.

— Én meg azért jöttem, mert nagy bajban vagyok! — Mondta az asszony, s hamarjában nem is tudta, hogy folytassa. Az öreg segítette ki a zavarából, amikor azt felelte, csak úgy maga elé.

— Mindenkinek megvan a maga baja.

— Igen, de azért az mégiscsak sok, amit az uram művel. Leadja magát mindenféle nővel, és elhanyagolja a műhelyét.

— Előfordul ilyesmi — szólt csendesen az öreg.

— De az is lehet, hogy megérdemeltem — húzta szorosabbra álla alatt a kendőt Viola. — Tüzes ménekért hagytam ott éjszakként...



Kis ideig várt, mert nem tudta, hogy is folytassa.

— És az szép volt? — csillant fel az öreg szeme.

— Mint az álom! — szaladt ki őszintén az asszony száján.

— Na látod! — mondta az öreg olyan nyugodtan, mintha Viola vallomásában nem lett volna semmi természetellenes. — És most elmúlt?

— Micsoda? — nézett rá értetlenül az asszony.

— Hát az az álom!

— El, már régen! — sírta el magát.

— Minden elmúlik — felelte amaz. — Az élet is.

Erre már se kérdezni, se mondani nem lehetett semmit. Csak ültek egymás mellett szótlánul. Az isten fáradtan szuszogott, s néha hátratólta kalapját, hogy a fejét megvakarja. A nyitott ajtón át hallani lehetett az éjszaka csendjét tücsökciripeléssel és távoli kutyaugatással. A fához kötve meg ott állt fejét búsan lógatva a fiákeres ló.

— Mást nem tud mondani? — dugta vissza keblébe zsebkendőjét Viola, mert már nem kellett sírnia. — Evvel menjek el?

— Mindent megmondtam — volt a válasz. — Ismered a járást visszafelé? Mert a ló alighanem ittmarad. Ez volt az ő utolsó útja. A cigány Nikola már várja a bőrért. Te meg csak menj, mindig a folyó mellett.

— Köszönöm, Pista bácsi! — mondta az asszony olyan nyugalommal, amilyen nyugodt még soha életében nem volt.

És azzal elindult a csillogó víz partján. Sietnie kellett, mert a fák lombjaiból lassan már áradni kezdett a szürkület. Sietnie kellett, hogy reggelre hazaérjen.

## SZABÁLYOS ÚTLEVÉLLEL

SINKOVITS PÉTER

### MEGÉRKEZÉSEK

léghajómon leereszkedtem  
megvettem lábam  
alattam talán  
a sírom is lehetne

átindáz a fullasztó föld  
ezernyi erezzettel

figyelő őrszemként  
még  
lesem  
a távoli tábortüzeket

vidám lakomák  
szédülés-bársony varázsa  
lepergő homok-tükör  
csak a nekirugaszkodó cselekvés lehetősége  
vándorol még  
az idő-zuhatagban  
de visszahívom azt is

elvermelt indulatok  
egykedvű megidézése

már ütök ha kell  
kivédeni a fenyegető pusztulást

nem várt pillanata  
a megérkezésnek

#### AMI MARADT

erősnek a tett  
gyöngének az erény  
bölcsek az egyensúly-remény

a hírmondó szava pedig  
száll leng valamerre  
örökkön-örökké

#### HAJNALI VÁRUDVAROK

leveszem hát rólatok  
vigyázó szemem  
átadván az őrnagyi rangot  
elvegyülök a csapatban  
pedig a biztos csapást  
csak én ismertem

s hogy a gyűrű  
merre perdült  
a néma vizeken  
nem néztem utána

de álarcok mögé bújva  
távolodtunk a szakadéktól

persze  
az azonosuló idomulás veszélye

ki meghúzódva szemlél és irányít  
egyszer előlép  
a hajnali várudvarban  
kezdődhet a küzdelem

### KAPASZKODÓ MESSZESÉG

Majd ha az összeroppant gravitáció nyomán ezernyi mozgólépcsőn a tenyered felé úsznak a galaktikák, békés örvényléssel, miként valamilyen boidog menet, s te, uram, magad is megbámulod e végeláthatatlan fényáradatot, s mikor már tenyereden tartasz mindannyiunkat, feltekintesz a huzatos űrbe, mely ott tátong előtted mélységes szakadékként, miként mi is gyakran megszedültünk, uram, az eszméletlen kék gyönyörökben is ott éreztük a húzó zuhanást. Vagy a zuhanás örömét adtad volna nekünk? A tartóoszlopoktól elszabaduló finom lengést? A lomha-indás látomásokat és a sistergő akaratot, a vélt édent... De a rémület fájdalma is a te adományod, uram, a silány üzletelés szintén. Tőlünk vártad a megoldást? S most ott állsz, uram, mint a távolról érkező vándor, ki a város határához érve megfürik a hús patakban s később mindenét átadná, de nem tudja, hogyan. Visszahívsz bennünket. Tanácskozássra? Mert az űr is összeroppánhat, uram, a sújtó némaság acélkötelei máris repedeznek. Mit kezdesz egy horpadt tartománnyal? Szólj hát, hangod járja be a hűvös messzeséget, és zokogj, uram, könnycseppjeid megannyi fénylő jégtáblaként ragyognának a sühogó magasban, s dobbants egyet, uram, majd emelj magasba és röpíts vissza bennünket, izzó gomolyagként, mely mértéket és határt nem ismerve száguld valami igaz bizonyosság felé.

Ami benned, az rajtam.

A bizonyíték: a cselekvés képzelete.

Ami kívüled, az bennem.

Amit magam mérek: az akaratom szelete.

Mi az, amit még tartogatsz?

És égnek majd a jelzöttüzek, uram,  
hogy a légüres téren át  
ismét egymásba kapaszkodtak  
a csillagok.

Nyomorúságunk megannyi folt ázott ruhádon,  
tanácstalanságunk megannyi seb vérző testeden.  
De hangod sokféleképpen hangzik. És sokfelől.  
A kánon-halomban nem tudjuk, mi volt a kezdő  
szó, a sejt-idő alatt nem fejthetjük meg  
a rejtjelet, az úr akusztikáján  
csak te javíthatsz!

Lehet, csak azért nem tanítasz meg  
az énekedre, uram, hogy magunk énekelhessünk?

Lobogó hegyek tövében sorakozó  
orkeszterek,  
zúgjak!

## MÉG SÖTÉTBEN

SZÜGYI ZOLTÁN

hallom megszólal  
a harang betör udvarunkba  
a köd fejembe  
kapom kalapom leoldom szögéről  
a kulcsot megyek kinyitni  
a kaput visszafogom  
az iramodó kutyát visszatartom  
a másikat a mélabús dogot kiemelem  
a zsétárt dézsából  
a láncot megpakolom  
a tragacsot megetetem  
a malacot pedig még alig  
virrad  
és kiengedem  
mindkét tyúkot megiszom  
a köcsögben hagyott tejet elszórom  
a galamboknak a magot ha éhes vagy  
igya! tejet hallom  
egyfolytában  
a harangot  
s nem tágit  
a köd beszél a kerítésen át  
a jó szomszéd kell-e  
ma is cipó igen  
felelem máris megyek  
a pénzért nem kell  
mondja ma lehet  
nem is osztják minek legyen

keveredés és  
újra nekiiramodik  
a kutya vissza kell fogni  
a dogot hová is toljam ma  
a dragacsot ki a város szélére  
vagy megint a főtérrre legjobb  
lenne már mindent hagyni  
a fenébe elmenni  
indiába amerikába mondjuk ha éhes vagy  
igyál tejet  
tejet tejet mást nem  
hallhatok itt tejet reggel  
délben este mind kidobtuk már  
a rózsát a tehénnek  
kellett a sok fű így is  
egyre fogy lassan beéri  
a derékszíz  
a hasán mégsem lehetnénk meg  
nélküle szomorkodtunk mikor nem jött  
álom szemünkre nem mégsem  
hagyhatom csak úgy  
itt látom olykor  
felkel megnézni jól be van-e zárva  
a kertkapu fülel  
hallgat-e a jószág  
és összeesik hiába  
túl gyenge karjaimban vihetem vissza  
az ágyba szaladhatok aztán  
borogatásért orvosért maradni kell  
maradni hiába  
a szökés gondolata addig él  
még itt vagyok mellette itt  
és kinn a minden  
neszre megiramodó kitalált kutya  
mellett a kitalált melabús  
doggal a kitalált kalappal kapuval kulccsal  
malaccal két tyúkkal láncsal köcsöggel  
zsétárral dézsával dragaccsal jó  
szomszédal cipóval úttal  
addig itt

---

és kinn a soha  
nem hallott  
harangzúgásban  
kitalált  
virradaton



# HÓRUSZKARVALY FELHŐTÜKRE

(szocio-video-vázlat)

V E S Z T E G F E R E N C

Ptah!

Két New York-i és egy kölni lézernyaláb után végre egy napkorong. Ne légy oly fukar! Szétterjesztett karvalyszárnyaid látványa elbűvölő, de most, miután világjáró is voltál már, többet várunk tőled.

Xerox-hódtásaid idejét múlták. Reagál rájuk a Szigeti veszedelem. Itt, a Piramisban nagy változások történtek. Légy erős! A Família az egész Piramist igyekszik a birtokába venni, Shinichi Yuize, Koto pedig foggal-körömmel pengeti hangszerét a sírkamra mélyén. Üsd, vágd, nem apád! Valamikor — nemcsak névlegesen újító Tut-Anch-Amon idejében — nem sejlett még, hogy a szép eszméjének ilyen fordulata lesz. Most mutatkoznak csak először meg a felvilági kukacok teljes valóságukban. Kíváncsisági mániájuk szinte minden csúszómászon eluralkodik, s a mág-nások most, Eldorádó néven, disznóólat üzemeltetnek éjjel-nappal. Kir-két pedig se törvény, se tiara nem védi. Korunk legnagyobb felfedezése, hogy az ég felettünk be van zárva, s Hóruszkarvaly felhőtükre gyász-lepellel borított. Ezért a dzsungel törvénye jött újra divatba, video-western stílusban... Halljuk és látjuk. Törölhetjük, változtathatjuk.

A Família elcinte a Piramis-nyugtákkal kezdett manipulálni, de a dolgoz szolgahad, hamarosan felderítette turpisságát, hogy a Piramist Fáraó átratta, s a sírkamrára őrzött tőkét felaprózva postán küldöztette, a kamatlábakról imígy könnyelműen lemondva, de másutt, rejtett forrásból ömlött döggivel az arany. Hogy a szemfényvesztő hatás erősebb legyen, a Família leromboltatta a Vrág-kertet. Helyén tüyümütyi Kannibálfiókák, mint buzgó rakodómunkások, ki-be rakodtak a Piramis folyosóin: lassan, módszeresen, fokról fokra haladva a munkában. Átépítési viselkedésséggel álltak elő újra. A Piramisba beépítették gőzturbinájukat, s a kipufogó gázokat a hálókamrába vezették — a kacskaringós folyosókon át a török fürdőig, ahol el akarták keríteni a meghúzódó szarkofagot, de oly szerencsétlen módon, hogy közben a folyosókat eltorlaszol-

ták mindenféle, oda nem illő „drangulijával”. De egy beadvánnyal meg-  
hiúsították galád tervüket. Azért folyamodtak ravaszsághoz, hogy a  
folyosók bujdosó népe messzemenően igájuk terhe alatt maradjon. Csak-  
i:ogy a gyolcspólyákba bugyolált szarkofágglakók résen voltak. Hossza-  
dalmas volna a kép és a hang egyidejű rögzítésével is „leírni”, mi min-  
den történt eddig azokon a macskaszaros folyosókon. Allah! Ezzel csak  
a cselekmények pokla szabadult el. Mert habzó szájjal jöttek sorozatok-  
ban az elektromos hiénák. Karmos mancsaikkal ütötték, verték, szip-szip  
hangokat hallatva, az ablakokat, ajtókat, visszaélésre bőven adva alkal-  
mat, mintegy fél órán át sukkolva és sivalkodva hozzá, hogy „gyere ki,  
ha mersz”. Az étellel-itállal megrakott pince regett, mint Agadir.

Másnap újra jöttek, s úgy böb-böböztek, azaz hiénanyelven „bömböl-  
tek”, hogy ki kellett kérni a tükrösefejű papok véleményét ennyi elmeza-  
var és rögeszme tobzódása miatt. De a papok tanácsa néma maradt, ta-  
nácstalanul széjjeltárták vézna karjaikat, amiből érthető volt az üzenet,  
hogy „pénz beszél, karaván halad”, mivel újabban a kutyák nem ugat-  
nak. Elméjük, siralmas szétesését bizonyítja, hogy manapság szívbjajos  
attasék, azaz fajkutyák tévédrámát írnak, amit a vöcskők borjúpárho-  
zamban filmszalagra vesznek, díszpincsek, törpeuszkárok pedig megver-  
selnek.

Az incidens után fullajtár újságírók révén a nagyközönség esetleg  
értesül annyiról, hogy a haditerv kétszobás bérházakba tuszkoíni a bir-  
kákat, mivel a Píramisban akkora az anarchia, hogy semmibe sem lehet  
belekapaszkodni. Csak egy törvény van: a video. Hang-kép-tér-lebegés.  
Videológusok tüneményes mágiája. Magicka: elektromos vulva-pulzálás.  
Így lehetséges, hogy a Família olyan sírkamrát készít nyájának, amely  
valójában nem is létezik egyebütt, mint az éterben. A szuperszonikus  
lézerpisztoly egyelőre szerencsére megóv a betolakodóktól.

## HADARNI VALAMIT\*

BRASNYÓ ISTVÁN

1983 májusában  
a rémülettől elnémulva verset írtam egy regényről  
amelynek valószínűleg nincsen folytatása  
engem mindig az előzmények érdekelnek  
nem a kiáltás hanem aki még időben felkiált  
aki nem ismeri fel a tulajdon hangját  
mert jobban szeretem azt aki távolodik  
mindenfajta közeledőnél  
szeretem átélni a kínosan nehéz pillanatokot  
hol lehet az eredetük  
feltörni a halál magvainak csonthéjas burkát  
elsápadni elveszíteni a fejemet  
tollal a kezemben hadonászni  
vegyirónnal húzni vonalat eleven bőrre  
firkálni firkálni csak naphosszat  
bizonyára mindent tudok arról amit nem árt  
jó előre tudni  
azt szeretném megfogalmazni amiről  
senki sem tud  
végeredményben ezt kellene adniuk a szavak  
összességének amelyekben jórészt  
kételkedek  
honnan hinném el azt ami mögöttük lapul  
hogy láthatnék a szavakon túli csöndbe  
amit már valahol mérlegeltek  
ezen a világon csak ezt a csöndet adagolják

\* Elhangzott a regénypályázat első díjának átvételekor.

amíg mindannyian meg nem mérgeződünk  
 vagy itt az ideje nem gondolni erre  
 kikezdeni a szavakat feldúlni minden morfémát  
 visszatérni a pusztá artikulációhoz  
 ha már emezzel végleg nem jutunk semmire  
 a metrumok áradatával a rengeteg tagolt  
 beszéddel  
 csak bölcsességünket fokozza végsőkéig  
 elég lesz a mi bölcsességünkéből  
 mielőtt egészen kezdetlegesek lennénk  
 megtalálván a legrövidebb utat  
 amelyen elvetődve valahová sehová  
 nem lesz jelentése sem jelentősége  
 terebélyesebb és hullámzóbb fonációt  
 mint akiknek volt türelmük nyelvét alkotni  
 nem lazítva a nyakravalón  
 dermedve a hidegben parókat rizsporozva  
 vacakolni olyan írással amelyik elmúlt  
 megunták egymást a fogalmak  
 előlről kell kezdeni az egészet nem viszonyulni hozzá  
 talán van még valami a nyelv felszíne alatt  
 a forma pusztá öngyilkosságán kívül  
 ki nem esett még gödörbe  
 magasra dobálva a kalapját hogy kihúzzák  
 mintha ujjongna a kelepcebén  
 hát ez lesz az a hang  
 méhzügás a pók hálójában  
 teledönglek teledönglek  
 létezik-e keserűbb zöreje már nem is echózva  
 mindössze sértve a fület  
 az égbolt örvénylő fülkagylóját a föld  
 szőrös dobhártyáját  
 mindannak tudatában hogy nem ezt  
 a világot kellett volna választani  
 cserbenhagyott bennünket az elménk  
 hogyan lehetne kijavítani a teremtést  
 papírra vetni a projektumát  
 elhárítani mindezt a semmiséget  
 a géphangot amivel riogatnak  
 akkor a csönd és újra a csönd

és aki megkapaszkodik a csöndben a hallgatásban  
micsoda biztonság  
micsoda kétségbeesett biztonság  
mintha kiporolnák a lelkét  
kifordítanak akár az üres zsákot  
én nem akarok üres zsák lenni  
nem akarok ott maradni a porondon  
jobb lesz ha békésen veszítek  
vagy legalább úgy tesztek mintha veszítenék  
és egyedül ez a szándék munkálna bennem  
veszíteni veszíteni  
ott ahol nyerni valamit életbe vágóan fontos  
és azután visszájára fordítva  
mindent lesöpörni belesodorni lötytyedt zsákomba  
elfutni teli izsákkal mint aki tart tőle  
hogy helybenhagyják  
mint akinek fogalma sincs arról mit vett  
a nyakába mi ösztökéli  
egy zsványgubanc amit nem lesz mód kibogozni  
a kor fonala vagy Ariadné fonala  
amelyik nem vezet ki semmiféle labirintusból  
maga a labirintus  
ki öli meg Minotauruszt  
egyáltalán hol van Minotaurusz ki  
töri le a szarvát  
kinek lesz bátorsága belebújni ebbe a bendőbe  
mintha hazatérne  
hogy lakhatna két lény egymás gyomrában  
ez a humócska nagyon jellemző mitológiánkra  
ez az ami tetézi a realitást  
mindannyian fennakadtunk a realitás fáján  
zuhanás közben kell szárnyakat bontani  
mielőtt a földgolyó belelövődne koponyánkba

## GORAN BABIĆ KÉT VERSE

### HAJÓKÁZÁS A FÖLDKÖZI-TENGER PARTJAI MELLETT VIRAGZÓ SZENTJÁNOSKENYÉR-FÁK ALÁTT 1970 NYARÁN

A kis Dorottya  
PODRAVKA levest szürcsölgetett, oh baby  
aztán meg úszott egyet  
kihajózott a QUEEN MARY is  
és fél hatkor teázgatott a fényes gyülekezet  
a dokkmunkások szakszervezete sztrájkot hirdetett  
ő pedig szépen fényképezgette őket a hajóorrból  
meg csípőből oh baby  
befut az igazgatóság képviselője  
3,75%-ot ígér  
de 6,25%-ot kérnek  
Dorottya Liebersont imádja  
az meg egy nyomorult zsidó  
Izrael számára kémkedik  
mint mindenki  
mint mindenki  
elpáholták az igazgatóság képviselőjét  
a Modern Galéria Chirico-festményt kínál  
és a Guernica gyermekei sikongnak az arénában  
a hajó felszedi a horgonyt  
bója úszkál  
úszkál selhova  
a kapitány oh baby egy nagy varangyos béka  
éneklik a tengerészek  
meg a szakácsok  
Gibraltár felé hajózunk  
a sankos egyre csak mondogatja: ez Drang nach West

Máltán katonai puccs  
 Cipruson szintén  
 Istenem Istenem azok a törökök  
 a Jón-tengeren túl  
 az Adriai tenger  
 Mare nostrum mindkét oldalon  
 morfondíroznak egy tengeralattjáró  
 és igaza van  
 itt végre virágoznak az agavék  
 keleten csak káposzta  
 de az is gyönyörű növény  
 ha az ember a Déli-sarkon eszegeti  
 gondolja GEORGE  
 ő pedig tíz fiúval felér  
 Dorotya újkai kicserepesednek  
 be kell kenni, be kell kenni  
 GEORGE KNORR-leves és GROCKA-dzsem dobozait  
 pakolgatja  
 a SPLOŠNE PLOVIDBE motoros hajó meghibásodott  
 a JADROLINIJA-nak deficitje van  
 a JUGOSLAVIJA-t javítják  
 az utasok tehát a parton maradnak  
 kedves arcú a kikötőkapitány  
 és 0,75-öt kap a különélésre  
 könyvet olvas az elidegenedésről  
 és néha a K-béli klubnak szurkol  
 a kártyaparti lassan véget ér  
 de még hátra vannak az ütőkártyák  
 mi minden történik  
 ezen a rusztikus vidéken  
 tu-tu-tu-tu dudál a hajó  
 a BRODOSPAS VELI JOŽE érkezik  
 a SPLOŠNE PLOVIDBE meghibásodott  
 motorosát iött menteni  
 Istenem Istenem csak el ne szakadjon a kötél  
 a SPLOŠNE PLOVIDBE motorosa egyből elsüllyedne  
 VELI JOŽE-nek akkor befellegezne  
 a BRODOSPAS munkásai kénytelenek volnának  
 beszüntetni a munkát  
 vagyis a hajókázást

oh baby hát elindultak  
 rajta fiúk  
 mindenki nektek szurkol  
 még a tengeralattjáró is  
 pedig neki torpedói vannak  
 és a víz alatt úszik  
 vajon mi a fenét kereshet odalenn  
 Dorottyá definitíve a tengeralattjáróhoz pártol  
 és a Haditengerészet tisztje lesz  
 majd eltűnik a távolban  
 nem neki valók ezek a menetrendszerű hajók  
 míg a tenger másik végén  
 VELI JOŽE továbbra is kitartóan  
 vontat egy identifikálatlan hajót  
 az országhatár felett sirályok röpködnek  
 de ezek teljesen veszélytelen állatkák  
 és nem vesz róluk tudomást  
 a Központi Hírszerző Szolgálat sem

### ÉLETRAJZ

Goran Babić vagyok  
 gombát gyűjtöttem és vámpírokat őriztem  
 körmeimmel drágakövet karcoltam  
 és lányokkal táncoltam  
 most aranypor pereg rólam  
 most szárnyas lovakat nyergelek  
 most égiháborút kezdek és átmegegyek a szivárvány alatt  
 most pedig a csúcsra indulok, oszlopokkal  
 hadakozom a lángok ellen

a hegyen leszek  
 és majd félnek tőlem az emberszabású farkasok  
 csodás látomásaim támadnak  
 megszerem majd a kutya  
 túl fogom élni a hajótörést

ha kurvákkal aludtam  
 ha megbabonáztam a pusztai rókát



ha nem hittem a tisztelendő úrnak  
ha kötélén ráncoltam  
vajon ló vihar vagy papírsárkány  
után futkossak  
esőt hozzak  
tartályhajókat tisztítsak  
erdei számcát szedegessek  
vagy előállítsak mesterséges SMB színeket  
vajon világítani fognak-e a szentjánosbogarak  
vajon madarak csipegetnek-e  
sírok-e majd az erdész előtt  
erdőlakó leszek-e vagy  
harminc évig katonáskodom?  
a szűzek vadvirággal köszöntenek  
hadtudományokat tanulok  
ezüsttel színültig töltött vonatot követek  
teknőcön hajókázok  
én kalóz vagyok

azt hiszik értem a halottak nyelvét  
azt hiszik gömbből jósolok  
azt hiszik visszahőkölök a világtól  
vagy hogy lényegtelen dolgok érdekélnek  
hogyan ósdi könyveket bújok  
de sohasem vertek el magánzárkában  
sohasem harapott meg oroszlán  
sohasem tulajdonítottam különösebb figyelmet a pénznek  
és nem néztem naplementét tópartról  
és nem aludtam asszonnyal az erdőben, egyszarvú

amidőn meghaltak nagyszüleim  
amidőn buborékok és madarak röpködtek körül  
amidőn körülhajóztam a világot  
amidőn forró vizet és szelet ittam  
amidőn szakavatlanul kriptákat raboltam  
vajon mindez azért történt volna  
mert az éjszaka sötétje rejtegetett  
mert hirtelen lelélceltem

mert jó hírek érkezését vártam  
 mert üveghajót építettem  
 vagy mert a szerencsétlenség hírnöke lennék

nem szeretnék szuszt veszteni  
 éjjél után rádióműsort hallgatni  
 nehogy megszökjenek adósaim  
 nem szeretnék lemondani az öregségről  
 nem ereszteném a baglyot (a bölcsességet  
 és halált) felröpülni

mert íme elárult angyalom  
 csodálkoznak rajtam az emberek  
 víz alá merültem  
 ellopom az éj urának ágyasát  
 mert íme a Titkot keresem  
 sokáig sétálgatok az esőben  
 felfedem a gyilkost a kémeket  
 felfedem a világ változását

ha miattam özvegyek sírtak  
 ha szakadékba zuhantam  
 ha állatkertbe a majmoknál időztem legszívesebben  
 ha tankból lövöldöztem  
 ha elfelejtettem a grammatikát

vajon ez azt jelenti  
 hogy a világűrbe hallgattam bele  
 hogy puskámon szuronyt viseltem  
 hogy hajdani hősi dalokat dudorásztam  
 hogy elefántcsont-figuráim felperzselte a tűz  
 hogy hangszereket tudtam készíteni mint házakat

nem én nem szeretem a halványkék bort  
 nincs fényképészem  
 nem vagyok jó pilóta  
 vérem sűrű és  
 nem tudok hallgatni ha mások beszélnek

néha öt egész percreg kitűnően sakkozom  
néha gyengéd vagyok  
facsemetéket ültetek  
kóborlok a sivatagban  
apácák után vágyódom  
néha űk vágyódnak utánam  
néha csupa szív vagyok

mi lenne ha sokat futnék  
ha elkésnék az angolnahalászatról  
ha letörném az őzbak szarvait  
ha birkatúrón élnék

nem volna mentségem  
arcomat hegyi patakok vize mosná  
kincstárőr lennék  
evezőt használnék  
ami mellől valaha rabok dőltek ki

de mivel állandóan fázom  
mivel nem tudtam milyen évet írunk  
mivel üstökösöket kémleltem  
mivel szelid voltam, sárkány lettem  
mivel szerencsém vala

hábam összedőlt  
de azért élek fejem az üllőn  
mert megjárta én a poklot  
és azt mondtam neki NEM

*FENYVESI Ottó fordításai*

# EGY DÉLUTAN MIŠA KAPITÁNY ÉPÜLETÉBEN A NÉHAI BÖLCSÉSZKARON

MARIJA ŠIMOKOVIĆ

1

mily könnyedén átcsúsztunk a régi karról az újra  
csakán egy ajtót kellett kizárni mely a két épületet  
elválasztotta egymástól  
s a kontinuitás ravaszága olyan méltóságteljes hangulatba  
sodort bennünket  
amilyenben valaha régen megszerettük a filozófiát  
a könyvtár megőrizte számtalan izgalmas kalandunkat  
voltaire, rousseau, d'alembert könyveinek oldalain  
az eksztatikus camus-i, sartre-i, merlau-ponty-i esztétika  
könyvalapjain  
minden az ősi bölcsek nyugalmát árasztotta  
még a violaszín terítők is  
az asztalokon

2

mintha branko pavlović professzor is megállt volna egy pillanatra  
felidézve magában hogy a régi istálló eme épületszárnyában  
a püthagoraszi iskoláról, filozófiáról, arisztotelész metafizikájáról  
adott elő még abban az időben  
amikor megadatott a császárnak ami a császáré s istennek ami istené

3

sűrű fekete gondosan fésült hajukból  
a filozófusok az ókortól napjainkig mindenkinek  
három kérdést tettek fel

4

miközben miša kapitány épületének udvarára lassan leszállt az  
 alkony  
 némelyek ürügyet mások időt kerestek maguknak  
 a kolarac népegyetemen tartandó irodalmi estre  
 branko pavlović professzor 3-tól hétig  
 megbűvölten hallgatta mintha először hallaná  
 a fölöttünk levő égről és az alattunk levő földről elrebegett  
 szavakat  
 azok szájából akik még csak utánozni tanulják őket  
 azok szájából akik néhány év múlva akárcsak ő a számtalan  
 elszívott cigaretta füstjében keresik majd  
 az udvarban éppen lehullott levelek illatát

5

s valahol közelünkben a kalemegdánon  
 a szerelmesek megálltak hogy jobban összetapadhassanak  
 savanyú ábrázattal keresve ajkukon a hedoné és az eudaimonia  
 szavak értelmét

6

amikor platónnal és az állammal kapcsolatban kiejtette homérosz  
 nevét  
 de az ok lényegtelen amikor azt mondta homérosz  
 a violaszín asztalterítőn egyszerre sorjázni kezdtek az évek  
 melyek során ő a filozófus és én a költő  
 megsejtettük ezt a vizsgát a terítőtől elővörösölt  
 cesa asszony is a könyvtárosnő aztán ujjaim alatt  
 illatokat éreztem, megtáptintottam valakinek az arcát  
 aztán egy újabb arcot és hirtelen mindannyian itt voltunk  
 a violaszín asztalterítőn, és kezdett összefolyni a tinta,  
 a régi könyvek, a grafit és az udvarban levő gesztenyefák illata  
 a reggel és nataša div filter cigarettájának illata a kosmaji  
 kávé illatával miközben zuko a kirakatban üldögélt és  
 rahatlokumot szurkálva fogvájóval új utazásokon törte a fejét,  
 összefolytak beszélgetéseink a hajózásról, spanyolországról,  
 van gogh nagy tárlatáról, rólunk, a filozófia nagy reménységeiről

7

mindannyian itt voltunk a violaszín asztalterítón egyszerre  
legjobb éveinkben  
és a könyvespolcok jelentőségteljesen megcsikordultak  
branko pavlović professzornak pedig homlokára hullott  
egy sűrű fekete hajtincs miközben a nikotin és a régi udvar  
illatainak sűrű ködfelhőjén át még mindig fáradhatatlanul  
segített hallgatóinak hogy az örökösen mosolygó éterből  
fájdalommentesen jussanak át a rettegésbe és remegésbe

*FÜLÖP Gábor fordítása*

## PAUL CELAN VERSEI

### SZÁRNYÉJ

Szárnyéj, messziről jött és most  
örökre kifeszítve  
kréta és mész fölé.  
Kavics, szakadékba guruló.  
Hó. És még több fehérség.

Láthatatlan,  
ami barnának látszott,  
gondolatszínű és vadon  
belelve szavakkal.

Mész és kreta.  
És kavics.  
Hó. És még több fehérség.

Te, te magad:  
az idegen  
szembe ágyazódva, mely  
áttekinti ezt.

### SZÓLJ TE IS

Szólj te is,  
szólj utolsónak,  
mondd ítéleted.

Szólj —

a nemet az igentől mégse válaszd el.

Adj értelmet ítéletednek:

adj neki árnyékot.

Adj neki elég árnyékot.

adj neki annyit,

amennyit megosztani látsz

éjszak és délszak és éjszak között.

Pillants körbe:

nézd, hogy megéled köröskörül —

Halálban! Élő!

Igazat mond, ki árnyékot mond.

Am összezsugorodik a hely, ahol állsz:

Hova hát, árnyékkifosztotta, hová?

Másszál. Tapogatózz fölfelé.

Vékonyabb leszel, felismerhetetlenebb, finomabb!

Finomabb: fonál,

melyen az lejönni akar, a csillag,

hogy lent ússzon, lent,

hol csillogni látja magát: a vándor

szavak hullámverésében.

## VIRÁG

A kő.

A kő a levegőben, amelyet követtem.

A szemed oly vak, akár a kő.

Kezek

voltunk,

kimeregettük a sötétséget, rátaláltunk

a szóra, amely a nyárban feljött:

virág.



Virág — egy vakszó.  
Szemed és szemem:  
gondoskodnak  
vízről.

Növekedés.  
Szívfal szívfal után  
pattogzik.

Egy szó még, mint ez, s lendülnek  
a kalapácsok a szabadban.

### NYELVRÁCS

Szemkerek a cölöpök között.

Csillangóállat szemhéj  
evez fölfelé,  
szabaddá tesz egy pillantást.

Írisz, úszónő, álomtalan és zavaros:  
az ég, szívszürkén, biztosan közel.

A vas csőszájban, ferdén,  
füstölgő szilánk.  
Fényérzőkkel  
kitalálok a lelket.

(Lennék mint te. Lennél mint én.  
Nem *ugyanabban*  
a passzáiban álltunk?  
Idegenek vagyunk.)

Kölapok. Fölöttük,  
szorosan egymás mellett, mindkét  
szívszürke nevetés:  
két  
teliszáj hallgatás.

## HÓÁGY

Szemek, világvakok, halálszakadékbán: Jövök,  
keményhajtás a szívben.

Jövök

Holdtükör meredekfal. Lejjebb.  
(Lélegzetfoltos lámpás. Csikokban vér.  
Felhősödő lélek, még egyszer formaközelben.  
Tízujárnyék — összekulcsolódva.)

Szemek világvakok,  
szemek halálszakadékbán,  
szemek szemek:

A hóágy kettőnk alatt, a hóágy.  
Kristály kristályra,  
időmélyen rácsolt, esünk,  
esünk és fekszünk és esünk.

És esünk.  
Voltunk. Vagyunk.  
Egy húsúak az éjjel.  
A járatokban, a járatokban.

## TÜBINGEN, JANUÁR

Vakságra rá-  
beszélt szemek.  
Az ő — „Titok,  
mi tisztán született” —, az ő  
emlékezésük az  
úszó Hölderlintornyokra, sirály-  
körülrepedeste.

Vízbefúlt asztalosok látogatásai  
ezeknél a  
merülő szavaknál:

Jönne,  
 jönne egy ember,  
 világra jönne egy ember, ma,  
 a pátriárkák  
 fényszakállával: merhetne,  
 szólna erről a korról csak  
 gagyogni és gagyogni  
 merhetne,  
 minden-, minden-  
 korkor.

(„Pallaks. Pallaks.”)

### MANDORLA

A mandulában — mi áll a mandulában?  
 A semmi.  
 Áll a semmi a mandulában.  
 Ott áll és áll.

A semmiben — mi áll ott? A király.  
 Ott áll a király, a király.  
 Ott áll és áll.

Zsidóhajfűrt, nem őszülő.

És a szemed — merre áll a szemed?  
 Szemed a mandulával áll szemben.  
 Szemed a semmivel áll szemben.  
 A király felé áll.  
 Így áll és áll.

Emberhajfűrt, nem őszülő.  
 Üres mandula, királykéklő.

## LES GLOBES

A téveteg szemekben — olvasd:

a nap-, a szívpályák, a  
 sivöltő-szép hiába.  
 A halálok és minden,  
 mi belőlük született. A  
 nemzetséglánc,  
 amely itt nyugszik eltemetve és  
 amely itt csüng még, az éterben,  
 szakadékokat szegélyezve. Minden  
 arcok írása, amelybe  
 kavargó szóhomok fúródott — Kisörökkévalóan,  
 szótagok.

Minden,  
 még a legsúlyosabb is, felkészült  
 a repülésre, semmi se  
 tartotta vissza.

JÉGVERÉSBEN, az  
 üszögös kukorica-  
 csőben, odahaza,  
 a késő, a kemény  
 novembercsillagoknak engedelmesen.

A szívfonalakba  
 becsomózva a férgek beszélgetései —:

húr, amelytől  
 nyílírásod surran,  
 lövész.

SZÓFELTOLTÓDÉS, vulkánikus,  
 tengertúlharsogta.

Fönt  
 az ellenteremtények  
 áradó söpredéke: kitűzte  
 a zászlót — képmás és utókép  
 öntelten cirkálnak az időben.

Mígnem a szóholdat ki-  
 pördítéd, amitől  
 az apály csodája megtörténik  
 és a szív-  
 alakú kráter  
 pőrén a kezdetekről tanúskodik,  
 a király-  
 származásokról.

ÉNEKELHETŐ MARADÉK — körvonala  
 annak, ami  
 a sarlóírásban hangtalan áttört,  
 arrébb, a hócsúcson.

Örvénylőn  
 az üstökös-  
 szemöldökök alatt  
 a tekintetrengeteg, melyhez  
 az elsötétült parányi  
 szívműhold sodródik  
 az odakint  
 elejtett szikrákkal.

— Kiskorúsított ajak, jelentsd,  
 hogy történik valami, még mindig,  
 nem messze tőled.

*DANYI Magdolna fordítása:*

JEGYZET A FORDÍTÁSOKHOZ:

Fordításaim Paul Celan középső költői korszakába engednek betekintést: már túl a képi elemeiben burjánzóbb, ritmusukban indásabb korai verseken s még innen a késői versek végletes redukcióin, kristály-szenkezetein.

A Szárnyéj (*Flügelnacht*) és a Szólj te is (*Sprich auch du*) versek a VON SCHWELLE ZU SCHWELLE, 1955 (KÜSZÖBRŐL KÜSZÖBRE) kötetben; a Virág (*Blume*), a Nyelvrács (*Sprachgitter*) és a Hóágy (*Schneebett*) versek a SPRACHGITTER, 1959 (NYELVRÁCS) kötetben; a Tübingen, Január (*Tübingen, Jänner*), a Mandorla (*Mandorla*) és a Les Globes (*Les Globes*) versek a NIEMANDSROSE, 1963 (SENKI RÓZSÁJA) kötetben; a Jégszemben (*Beim Hagelkorn*), a Szófeltöltődés (*Wertaufschüttung*) és az Énekelhető maradék (*Singbarer Rest*) versek pedig az ATEMWENDE, 1967 (LÉLEGZETVÁLTÁS) kötetben jelentek meg először.

A *Blume*, a *Schneebett* és a *Les Globes* verseket Lator László is fordította, s megjelentek *Paul Celan: Halálfüga* (1981) fordításkötetében.

D. M.

## PAUL CELAN KÖLTÉSZETÉRŐL

Paul Celan költészetét értelmezőinek legtöbbje *hermetikus* költészetként olvasta, s bizonyára nem véletlenül kapta e költészet már alakulása kezdetén kritikusaiktól a *sötét* jelzőt. Ahogyan John E. Jackson írta, jellemző lehet már irányadó értelmezőinek a névsora is — mintegy Beda Allemann, Bernhard Böschstein, H. G. Gadamer, P. H. Neumann és Szondi Péter —, akik korábban valamennyien Hölderlin-, Jean Paul- vagy Rilke-kutatók voltak. Ez azonban nem jelentheti, s az itt említettek munkáiban nem is jelenti, hogy Celan költészete világidegen, ezoterikus költészet lenne. Az „abszolút” *metafora* című tanulmányában Mailarmé és Celan költői nyelvhasználata között párhuzamot vonva Gerhard Neumann a mallarméi hermetizmus és Celan költői intenciói közötti lényeges eltérésre figyelmeztet: „Amíg Mallarmé »abszolút« metaforái a tényszerűen nem létezőnek költői tényvé változtatását eredményezik, vagyis egy merőben valóságvonatkozás nélküli nyelvet, addig Celan metaforái egy nyelvileg meg nem nevezhető valóság nem tényszerű kifejezéseként jelennek meg, utalnak valamire, miközben azt — paradox módon — elhibázzák.” Celan azok közé a — lehet, utolsó — látomásos költők közé tartozik, akik az *Ittléről* még filozófiai egyértelműséggel koncipiált képpel rendelkeznek, és képesek arra, hogy e magátólértetődő természetességgel hozzá nem férhető képben, költői beszédük „organonjában” az Emberi és a Lényegi *utópiáját* körvonalazzák. Beda Allemann szavaival, Celan az utolsó szimbolista költő, akinek azonban nincs már lehetősége arra, hogy — a szó hagyományos értelmében — szimbólumokban fogalmazzon.

Az értelmezések egy másik — ettől egészében vagy csupán egyes hangsúlyjaiban eltérő — irányát Celan szellemiségének a zsidóságban való kijelölése jelenti. A legszélsőségesebben Peter Mayer képviseli ezt *Paul Celan a zsidó költő* című könyvében; Celan költészetét ő egyedül a zsidó-lét származtatta irodalmi és filozófiai hagyományok függvényeként

tudja olvasni. Nála szubtilisabban közelít a kérdéshez Peter Jokostra, aki *az időnek és az időtlenségnek* Celan költészetében oly hangsúlyos jelentésű szembeállítódását értelmezi a chassidizmus vonzatkörében. Bizonyos, hogy Celan valóban sokat merít a chassidizmus kultúrájából, s a zsidóság történelmi és egyéni létének a kozekvenciáit is a magáénak tudja. Bizonyos azonban az is, hogy Celan költői és gondolkodói magatartása nem értelmezhető pusztán e kötődésével, s amikor költészetének látomásosságát követni akarjuk, nem maradhatunk benne a zsidó-chassid irodalmi és filozófiai hagyományok jelölte *misztikusban*. Ha költészete felfogható is úgy, mint egy permanens emlékbeszéd a zsidóságnak a fasizmusban megélt tragédiájáról, ez az emlékbeszéd mégsem olvasható soha a történelem áldozatának a hangján elmondott siratóénekként. A zsidó és az emberi sors kiegyenlítődik Celan költészetében. A zsidóság tragédiája azt a létállapotot leplezi le, amelyhez az emberiség eljuthatott, eljutott: az embertelenség, az ember nélküliség állapotát.

Az áldozat tanúvá lépett elő, az egyetlen „szavahihető” tanúvá: az ő valóságtapasztalata nélkül az *Ittlét*ről semmi lényeges el nem mondható. A vakságra jutott emberi szellem az ő megvakítottáguknak történelmi konkrétumában nyeri vissza látását. A *Todesfuge* (*Halál(fuga)*) és az *Engführung* (*Szűkmenet*) híressé vált költeményeinek a halottakkal dialógust teremtő emlékbeszédei sem olvasandók másképpen, mint a valóság megszólíthatóságának, „vakságunk legyőzetésének” a próbatételeként. Peter Paul Schwarz a halál és a halottakra emlékezés tematikáját elemezve Celan, költői világának egzisztenciális vonatkozásrendszerét épp e dialógusteremtés szervezőelvében ismeri fel. „Feltárára vár, hogy a valóság leértékelése a transzcendens egyfajta megközelítése javára, a költői énnak a halott iránti hiperbolikussá növesztett feszült figyelme, a halott mágikus evokációja Celan költészetét strukturálisan is meghatározza. (...) A teljes visszautalás dialektikus rendezőelve a paradoxon, az ellentmondásosság. A paradoxon („halottak voltunk és lélegeztünk”) Celan verseiben mintegy az álomban újra átélt agresszióra adott felelet, amely a maga módján utal egy valóságtapasztalatra is. Megváltozik itt az élet és a halál oppozíciójának hagyományos felfogása, minthogy a halál állapotában a halálra kínzott élet kerül előtérbe.”

Celan valóságtapasztalatai tehát nem vezethetők le egyedül a zsidóság történelmi sorsából. Az elidegenedést Celan már ifjúkorának „post-kaundka” környezetében is megélhette. A nyelvet egyszerre *exiliumnak* és *aziliumnak* tartó költői magatartás eredhet ifjúkorának nyelvi izolációjából is, minek majd a bekövetkező történések adnak a *Brémai beszéd*-ben megfogalmazott történelmi mélyértelműséget:

„Elérhető, közeli és elveszítettlen mind e veszteségek közepette csak ez az egy maradt: a nyelv.

A nyelv megmaradt, igen, mindenek ellenére. Keresztül kellett azon-

ban mennie a maga képtelenségén, a feleletadásra, az iszonyú elnémulásra, a halálhozó beszéd ezernyi sötétségén. Keresztülment mindezen, és nem volt szava arra, ami történt; de túljutott a történéseken. Túljutott és ismét napvilágra léphetett, «gazdagodva» általuk.”

Pilinszkytól kölcsönvett szóval talán *mozdulatlan elkötelezettségnek* nevezhetnénk Celan költői magatartását. Dieter Schlesak *A szó mint ellenállás* című tanulmányában azonban ennél jóval messzebb jutott a költészet elkötelezettségének értelmezésében, bárha a chassidizmus képzetvilágán belülmaradva is fogalmazott. Az ellenállásra képes költői szóban ő — a chassidizmus *exodus* fogalmának értelmében — „a megváltódás és egy új kezdet előfeltételét” látja. Az „Isszuk a múlt fekete tejét” metafora a *Haláljúga* versben számára már ezt a megváltáshoz vezető halált jelenti. Bizonyára nem kell itt eldönteniünk, hogy a *reménynek* ezek a tartalmi immanens építőelemei Celan költészetének, vagy pedig már e költői beszéd *lehetőséges* aktualizációját jelenti. Azt azonban, hogy ez aktualizációt e költészet mindig, s nem csupán a történelmi sorsot tematikusan felvető versek, mint a *Haláljúga* is, lehetővé teszi, mi több, elvárja, azt Marlies Janz *Az abszolút költészet elkötelezettsége* című könyvének tárgyias elemzése bizonyítja. Janz könyvének érdeme, hogy anélkül, hogy elhallgatná azokat, kiemeli e költészetet a chassidizmus hagyományaihoz való kötődésrendszerből, s úgy tud érvelni Celan költészetének társadalmi-történelmi „engagement”-je mellett, hogy közben nem kell erőszakot tennie Celan — hermetikus — poétikáján.

\*

Celan poétikájában a nyelv entitásként teteleződik; a valóság reprezentálása helyett a vers maga lesz realitássá: a világnak a szavakban történő újrateremtőjévé, egy világ létrehozásának az *útjává*. Ahogyan a *Brémai beszéd*ben mondotta: „A versek úton vannak: haladnak valami felé. Mifelé? Valami nyitvaálló, meghódítható felé, talán egy megszólítható Te felé, egy megszólítható valóság felé.”

A progresszióként felfogott vers velejárója a maga nyitottságának a tudata. Csak az abszolút nyitottságra törő beszéd vállalkozhat arra, hogy egy olyan költői topográfiát hívjon létre, amelyben a meg-nem-létező világ körvonalazódhat. Ebben a nyitottságban azonban nemcsak a valóságmegnevezés lett kérdésessé, hanem maga a költészet is. A szétört valóságkép talaján fölépülő költői beszéd reflexivitása önmagára irányul. A fogalmazás viviszekciós precizításában a külvilág tényállításainak a visszatükröződése helyett összetett s eddig nem ismert összefüggések állítódnak fel a szavak között. Költészetének „nyelvtornyai a halálraítélt nyelvzónákban” (Celan) elveszítik közvetlen vonatkozásait a külvilággal, mégsem lesznek soha merőben verbális képződményekké. A beszélő tudatában van a valóság el-nem-értségeknek és paradox módon ebben a tudás-



ban rejlik a valósággal való találkozás lehetősége is. Ebben az értelemben írja Beda Allemann: „Költészetének jellemzőit akkor ismerhetjük csak fel, ha a verset mint rajtaütési kísérletet olvassuk, melynek célja egy még fel nem fogott valóság birtokbavétele. Celan verseinek kapcsán minden további nélkül emlékezhetünk Kafka szavára, aki szerint a költészet a valóság meghódítására indított expedíció. A paradox beszédmód alapjában Celannál az anticipatorikus értelem áll.”

Az itt vázolt költői felfogásból következik, hogy Celan szabadverseinek, a legkorábbiaknak is, kevés közük van a szürrealista költészethez. Szokatlan, merész szókapcsolatait vagy épp szóösszetételeit nem a szabad asszociáció; technika hívja létre, amely a maga ellenőrizetlen nyelvi áramlásában a széttört valóság tényállásainak a visszatükrözésére vállalkozott. A progresszióként felfogott celani versben mindig egy sajátos, atonális ritmusra ismerünk, amelyet költészete meghatározó kompozíciós rendezőelvének is nevezhetünk. Ez a ritmus az egyes szavak és szókapcsolatok ismétlődésén alapszik, amelyek így versei motívumaivá lesznek; továbbá a strukturális párhuzamosságok és asszimetriák váltakozó rendjén. Ez atonális ritmus két megkülönböztethető beszédmódot eredményez Celan költészetében: a széttört szoltárra emlékeztető beszédmódot és — Szondi Péter kifejezésével élve — verseinek „mértani szövegtájakait” a *Sprachgutcr* (*Nyelvrács*) című kötettel kezdődően. A redukció elve nem mond ellent ennek a zeneiségnek, hiszen, ahogyan Szondi Péter, írja, „a szövegben fölépült kapcsolódások mindig inkább zenei, mint diszkurzív módon realizáltak: a szűkmenet formai intenciójaként”,

A „valóságsebeköől és a valóság kereséséből” (Celan) létrejövő s eközben magát megkérdőjelező költői beszédben a külvilág egyfajta *anyag-talanítása* következik be: a világ dolgai materialitásának a megszüntetése a metaforikus redukcióban. E purifikáció és végrehajtásának útja a nyelvi elemeknek a képszerűség leépítésén át történő izolációja, amikor a valóságvonatkozásaikból fölemelt szavak a versképben elszigetelt nyelvi elemekként jelennek meg, mégpedig a verskép reflektált nyelvi elemeiként. Nem a szó jelentésségének a megszüntetéséről van itt szó („langue pure”), ami történt, „csak” annyi, hogy a költői figyelem a jelölt helyett a *jelölőre* irányítódott. Celan verseinek nyelvi dialektikájában a jelentésvonatkozások (a dolgok) immaterializációja következtében, az ismert, érteni vélt szavak jelentéssége kitágul, s a metaforaként viselkedő nyelvi jel a versbeli tudatfolyamatok jelölésére vállalkozó gyűjtőfogalommal lesz.

DANYI Magdolna

## EGY LÍRAI MÍTOSZTEREMTÉS ÉRVEI

(NEMES NAGY ÁGNES: EKHNÁTON)

### UTASI CSILLA

Elemzésünket a gondolkodás kialakulásánál, a mítoszok hajnalán kellene kezdenünk, ha érdemes lenne az elejénél kezdeni. A mozdulat, ahogy Nemes Nagy Ágnes átnyúl az időn, hogy a régít az újba emelje és fordítva, a kettő következetes azonosítása, másra figyelmeztet. Alapvető hasonlóságra az elmúlt és a jelenvaló között. Az azonosság Ekhnáton korának és korunknak késeiiségében van. Ekhnáton nem teremtő, csak reformátor. Neki már nem maradt más hátra, mint hogy rendezze a ki tudja milyen mélyrétegekből eredő, de az ő korában már bomló mítoszörökséget. A magunk kései volta pedig nyilvánvaló. Az európai ember életéből a középkor végén kihullott a mítosz. Számunkra már az átrendezés sem megoldás.

A kérdés másik vetülete: miféle mítosz az Ekhnátoné? Mindenekelőtt szubjektív, ami rímél a huszadik századi egyéni mítosztörékvésekkel. Szubjektív lenne akkor is, ha nem tudnánk, hogy Ekhnáton az élő Napkoronggal való érintkezést kisajátította magának. Mítosza csonka, lecsupaszított. Nincsen története, mondanaköre, istenkoszorúja. Egyetlen istene, Áton, az elvont szélén egyensúlyoz. Áton hatalmában van valami félelmetes. Az istenek irányítása alól a kezébe került a Nílus áradása, a gabona újjászületése, a Nap, a természet körforgása. A termékenységkultuszok, a férfi és női princípium — Háthor, Hápi, Izisz és Ozirisz — az ő személyében egyesült. Az új isten kétneműségénél vagy nemnélküliségénél is szörnyűbb volt, amint Áton nagy robajjal átvette a hatalmat: megállt a világ. Arról, ami körforgásnak, megtermékenyülésnek, születésnek, halálnak látszott, kiderült, hogy egy hatalom passziója. Aki mindezt akarta és kitalálta, Ekhnáton, erős megvilágításba kerül. Telnetetlensége, idegessége, degeneráltságból és betegségekből eredő érzékenysége, alkati nyugtalansága ismerős. Visszalépni hozzá a föltranszformált akaratóért kell.

Az ekhnátoni nyugtalanság beömlésztése a szövegbe kétféleképpen történik. Az egyik Ekhnáton egyre spirituálisabb alakban, szótlánul bolyong, a másik látszólag első személyben szól. A zéttartás következetes, a

nyomatott szöveg kurzívja is tükrözi. Nemes Nagy Ágnes egyáltalán nem engedi megtestesülni a fáraót, szavai és képi megjelölése között mindig távolság van. Ekhnáton közvetlen megszólalása mögött nem lenne máig húzódó hagyomány (ellentétben, mondjuk, a Páradicsom angyalával), a vers energia nélkül maradna. A ciklus feszültsége a megjelölt fáraóalaknak és szavainak, valamint a lírai ének és a „beszélő” fáraónak a kicserélhetőségéből adódik.

Ekhnáton félig-meddig képként került be a versbe. Képen, Nemes Nagy Ágnes-i értelemben, erőteret, -nyalábot, középpontot, összesűrűsödést értünk és a „költői szöveg legmerészebb, legnagyobb nyújtózását” az érzékelhető felé. Nézzük meg közelebbről a képeket.

*Ekhnáton éjszakája.* A birtokos jelző elárulja, hogy itt nemcsak a napszakról van szó, hanem Áton eltűnéséről, Ekhnáton haláláról is, de lehet az éjjel a földi élet jelképe is, a siralomvölgy mintájára. Mind a hármat egybefogva: világ vége előtti perc. Jelekkel az égen („Fent fényreklámok haja”) és a földön. Ez utóbbi vásári d. szletben. Sátrak, céllövölde, poros babák, gyertyák üvegek nyakában. Elhagyatottság, két szimmetrikusan elhelyezett hármasmim szorításában. Dinnyerakás oldalt, kerek súlyos halom, árnyékban. „Forró szél” — még nem igazi szél, nincs min átfújnia, a szorosan hozzátapadó rövid mondat perzselő légmozgássá zabolázza. „Némi szalma”. A szalma telitalálat, két pont közé, egy elliptikus mondatba sulykolt kitaszítottság. Magával hozza a helyszín más részleteit is: a rozsdafoltokat, elsárgult fűcsomót, lepergett festéket. A tárgvakról visszaverődő szorongás tovább nő, a harmadik versszak utolsó soraiban az alliterációk jelentik a tetőpontot (mint mozdulatlan, futott fölötte), az átzakatóló vonat pedig az előkészítést: a misztikus egyesülésre.

Másodlagos jelentőségű közbevetés: a háromféle fény ebben a versben, a talmi, harsogó rózsaszín (selyemcukor, hernyó, fényreklám), az ostya-fény és a nap fénye az ég—én—éjszaka hármasságaként is fölfogható.

A szél teljes erővel fúj. Az elmúlás szcle, hamuval, porral, üvegszilánkokkal. A tankok metaforája a tenger és a páncél egymásba oltása. Okvetlenül a tengeré. A folyóki áradása egyenesen az esőzésekből következik. A tengerbe mint óriási medencébe nem hullhat annyi csapadék, hogy kiloccsanjon belőle a víz. Belsőbb, titkosabb a tenger önjereje. A képnak a kiáradó tenger adja a hullámtermészetet, a fém a rugalmas szilárdságot és a dübörgést. A kettő sorrendjét meg lehet fordítani, a látvány tank és tenger között villódzik. Nem nehéz benne fölfedezni az apokalipszis jegyeit: a tüzes esőt (forró szél), a földrengést (dübörgés), a nedréről kilépő tengert. Ez újabb dimenziót ad a metaforának, egybekapcsolja a mai háborút a bibliai látomással. Pontosítva: mai háborús iszonyat mögé csempészi be az ősi, örökös iszonyatot.

Halál. Föltámadás a vízparton. Aztán: „Elnyúlt ködök vízszintesében / ment, / jobbkezevel tartva balkezét.” Nem győzzük csodálni az utolsó

sor gazdagságát. Bibliabeli vagy más régi-régi emlékek tolnak fel, példázatok gyümölcsökről, vizekről, tarka juhokról létrákról és kenyérré váló kövekről. Azokban fűrösztik át ilyen gyönyörűséggel az ismert és létfontosságú dolgokat, kétfelé választva őket föltevésből, és a két felet szembeállítva, hogy a tanulság pihenten ugorjon elő a példázat rejtekéből. Egy egyiptomi dombormű vagy szobor is megjelenik: kígyósapkás alak, karcsú derékkal és kerek combokkal, a mellkasán keresztbe tett kézzel, abban kétoldalt fáraói jelvényekkel. Arról a mágnességéről nem is szólva, amelyet jobb híján erkölcsi kitartásnak nevezhetnénk, de amely ennél sokkal több.

Egy másik laza hármasság, az előbbinek a mintájára: a napsugarak, Ekhnáton és a ködök keze.

*Kő, mészkő, hegy. A kő mint a negatív hatalom megtestesítője:*

„Fém-hullámhegyek  
elől futott az utca kőmederben,  
futottak a puha testek fém és kő között,

— — — — —  
darabosan, zökkenve hulltak.  
fent sorozatok még, ők egymáson át,  
mint egy hegyomlás.

Mielőtt a gondolatmenetet folytatnánk, néhány szót kell szentelnünk a közbülső két, epigrammaszerű költeménynek. Nyelvi ötletre épül mind a kettő. Az Amikor című négysorosban szó sincs sem valódi, sem átvitt értelmű szoborfaragásról. Minden kő keményebb az emberi testnél. A kő és a test kiegyenlítődik egymással a metaforában, csupán minőségi különbség van köztük. Az istenképzetnek erősebbnek, szilárdabbnak kell lennie az őt létrehozó személyiségnél, hogy hinni lehessen benne. Bár az Amikor ezt más hangsúllyal mondja. Kijelentő módban, azonos szótag-számú sorokkal, enjambement-ok nélkül, páros rímekkel, a paradoxon hatásfokát felfokozva.

A csak-jó című versben a lírai én egyetlen mozdulattal elutasítja a manicheizmust, mert annak boldogságát már nem érheti meg az ember. Amit megérhet, az az örökös kettősség. Ezt tagadja a lírai én. És figyeljünk a feltételes módra: egyelőre lehetőség a csak-jó.

Az ég: a csak-jó tartománya. „Ott minden épp olyan.” Valóban minden olyan, mint a földön, az égben nincs semmi konstruált, fantáziaképek helyett tárgyak sora. A képzelet üres, a hajnal evidencia. Az ég átélhető emóció; a ciklus utolsó mondata („hiszem a test feltámadását”) az életbeli ég áthúzóását jelenti a halál utániba.

Folytatva a kő kapcsán elkezdett gondolatot: az égben kő és fém ilyenyi méltó büntetését, magukra hagyatnak. Náluknál is van nagyobb hatalom. Az új, kegyetlen arcát megmutató isten. Egyelőre a hiányával

van jelen, kapukat nyit a megfejthetetlen felé: a bizonytalan pirkadat, a jelentésükig el nem érő ködök, és: minden kezdet őrzi a kudarcot, amely megelőzte. A bizonytalanságban, törődöttségben ekkor megjelenik az Áton természetével megegyező fénynyaláb, és a látványon fokról fokra előmlik a világosság.

A *vonat* — *sugár* metafora nem a technikai vívmány és a sugár közötti átvolság miatt meggyőző. A vonatból csupán a mozgása kerül a képre, a kerekek kattogása, az is hangtalanul („jön-jön a néma robogás”). ez az absztrakt mozgás pedig hasonlít az első napsugár előrehaladásához a fűvön. A fényugár mindig azonos erősséggel hull a földre, nem az változtatja tehát a helyét, hanem a föld. Kozmikus távlat nyílik a következő képben is:

„fehér-küllős növény-nappokkal  
hullámtalan Tejút és semmi szél.”

Az ég mégsem az egész világűr, az egész idő (megállítottsága miatt kezdet és vég nélküli, mint Áton passziója). A végnélküliség nem fogható fel. A sugárt irányító törvény (vagy másképpen isten) és a megállított idő szintéziséből keletkezett érzés az ég. Harangozásba átmenő tömörséggel: „Mindig. Örökre. Dél.”

Ha most, miután kiragadtunk néhány képet és megvontunk néhány egészen laza összefüggés-szálat, egymás után visszatesszük a kiragadott részleteket a helyükre, azok egyszeriben összekapcsolódnak. A szünetek aránya helyreáll, a belsők rövidebbé, a köztiek hosszabbá válnak. A képek egy lírai istenre törés érveivé, ívévé lesznek. Bár talán az ív szó félrevezető, inkább intenzitás-növekedésről, felfelé törő görbe helyett derengő területekről, foltokról van szó. A rezignált, óvatos, kiábrándult isten-főlemelést a romboló éjszaka, a virradat, a gondolati elemek túlsúlya miatt érzelmileg semlegesebb rövid versek követik, majd a visszatérés a hajnalhoz az egyre erősebb, áradóbb fényhez. Az átmeneteket akár színekkel is érzékeltethetjük: a kiábrándultsághoz rompa szürkét, az éjszakához szurokfeketét, a két rövid vers intellektualitásához ismét szürkét társítva, aztán egyre világosabb színeket használva, egészen a szikrázó napsárgáig.

A lírai isten-akarás legelső pontjával az alábbi két sort jelöljük ki:

„A vágy már nem elég,  
nekem betonból kell az ég.”

Egészen természetes, hogy az érvelés a legsötétebbtől indul, és onnan jut el a legvilágosabbig. A belső érvelés, az *Ekbánaton éjszakájától az Ekbánaton az égben* utolsó mondatáig, előkészület, talajmegművelés az utolsó epigrammák fölsziporkáztatására. A belső érvelésnek nevezett folyamat (le-

határolása természetesen nem szigorú) nem a hitről szól, nem vezethető le az emberi tudatban lejátszódó folyamatokra. Nemes Nagy Ágnes ennél tovább lép versalkotásában: tárgyakat helyez egymás mellé, meglehetősen figyelmes, lassú mozdulattal, megvárja, míg azok elkezdik sugározni üzenetüket. Létünk sarkalatos kérdéseit érintve, maga előtt tolja az egész természettudományt. Kikeveri a betoneget. Az érvrendszer már készen áll. Csak még lelket, hiteles hitet kell belelehelni. Az Ekhnátonra támaszkodás nélkül ez aligha sikerült volna. A fáraó alakja részint teljes átfedésekben, részint egymásmellettségekben átlappangta a ciklust. A személyével való azonosulás tette lehetővé, hogy az ősi, időközben megfakult szimbólumok (nap, kő, növények) eredeti súlyukkal vehessenek részt a vers alakulásában.

Az utolsó versek vonják le a konklúziót az érvrendszerből. A líra nyelvén ez annyit jelent, hogy a záróvers az érvekként felfogott feszültség-csomókat, képeket és gondolati elemeket összefoglalja, érzelmileg intenzívebb módon újrafogalmazza. A következtetés az Ekhnátonban kétszeres, lépcsőzetes. *A tárgyak* című vers axiómaszerű fő megállapítását („Az én szívemben boldogok a tárgyak.”) fejt ki, okolja meg *A tárgy jöött*. Ez kötőszóval indul (mert), és így nyomatékosítja az előző verssel való kapcsolatot. Az első sor jelzője, a minden, a legvégső erőfeszítést, az egészbe hatolás szándékát jelzi. A fény váratlanul még erősebbé válik, a fák sarki fényvel ragyognak. A tárgyak kigyózó sorát már nem is látjuk, csak sejtjük a vakító fényben. Aztán a vers még magasabbra tornázza föl magát: a többes számú „jönnek” után, fittyet hányva az egyeztetésnek, a „92 elem” is beáll a sorba. Egy pillanatra a Menyelejev-féle táblázat is megképlik előttünk. Ekkor végképp beleszédülünk a látványba, a lebontva felülemelkedésbe. Minden, de éppen minden anyagi létező kilencvenkét elem vegyülete. A vonuló elemekből, fejük fölül kisüt a fény, amit léten túli törvénynek is nevezhetünk, mert a fény az igazság szinonimája. Ez a megállapítás, persze, csak úgy lebeg magában, ellentétben a képpel, amely a sorjázó, derengő eleinkkel, glóriaszerű fénysapkával a fejünkben, szinte háromdimenziójú, és sértetlenül áll a vers terében.

Ekhnáton lobogó vitorlakkal (lásd *hordozva mását — jeltámadását* rímet) elérkezik a hithez. Vagy talán mégseni egészen. Egy, az értelemre támaszkodó föltevés ellenpontozza, árnyékolja a fényességet. A gyengéd trónra kényszerítéskor hangzik el a mondat: „szerettem növényeidet”. Eltekintve az Édes Lehelet Urának virágkedvelésétől, és a kijelentésben levő ellentmondástól (a saját kezűleg trónra buktatott istent a teremtő képességével ruházni fel), figyeljünk csak a személyragra. A növények istené kell, hogy legyenek, mert nem tartoznak az énbe, azon kívül léteznek. Ez az én áttörhetetlen egyedüllétét jelenti. A ciklus vége felé az én világméretűvé tágul, legalábbis elég jelentőssé a világban pillantásra.

Az elemek a homlokukon hordják a fény-sapkát. A homlok a legne-

mesebb testrészek egyike, az intellektust és a lelkiismeretet társítják hozzá. Ez a második asszociáció beszüremlik a képbe, az elemek aggódnak is. Vagy aki nézi őket, a világméretűvé tágitott lírai én, beléjük vetíti az aggodását. Minden igazi fölismerés kísérője a szorongás, az erős érzelmek határai összeernek, de itt másról is szó van. Valószínűleg arról, hogy a „növényeidet” idegensége föloldhatatlan. A növények istené, a tárgyak istené, csak én vagyok magamé. Ez a szorongás végső oka.

## „BOSZORKÁNYPER” A TÁRSADALOMMAL?

BARÁTH ÁRPÁD

Hódi Sándor nevével már többször is találkozhatott az olvasó — könyvek, értékezesek, kritikák vagy éppen népszerűsítő interjúk révén. Azoknak, akik nem ismernék még „hallásból” sem, nyugodtan elmondhatjuk, hogy egyik legtermékenyebb pszichológus író-szerzőnk, akit ügyes, szabatos tollforgatása, korszerű és igényes probléma- és témaválasztása, de mindenekelőtt élesen polemizáló társadalom- és társadalmi témák miatt sokan „adai pszichológus-fenyegetések” tartanak. Tüzetesebben utánanézve azonban Hódi 1978 táján fellendülő népszerűségének, azon meglepő adatnak jutunk birtokába, hogy, a számos napi- és hetilapban megjelent népszerűsítő cikkeket leszámítva (1), eddigi munkássága nemigen talált különösebb visszhangra szaktársai, azaz pszichológusok körében. Pszichológiai szakkritika Hódi eddigi könyveiről elvétve akad. (2) Ezt mások, nem pszichológusok is észrevették! Ez önmagában nem szenzáció, nem égbekiáltó jelenség, hisz sok más pszichológus akad még, akinek népszerűsége előbb sarjadzik laikusok köreiben, mint tudományuk „üvegházában”. Csak Hódi esetében nem árt e jelenséghez némi méltatást fűzni, hisz itt nem csupán róla mint egyedi szerzőről van szó, hanem egy olyan munkásságról, amelynek mondanivalója sok helyütt elmarasztalja azt, aminek nevében íródott, magát a pszichológiát mint empirikus tudományt. Ez pedig egy olyan hozzáállás, amely enyhén szólva ellentmondásos, és első pillanatra érthetetlen egy olyan nemzetiségi közegben, ahol ugyanezen tudomány még csak meg sem honosodott; ahol a nép a pszichológust, nyelvét törve, „cikológus”-nak (is) mondja, avagy éppen sehogyan!

De hát miért is van az, hogy Hódi munkásságát mindeddig nem érintette átfogóbb szakkritika?

Elsősorban is Hódiról az országhatárokon belül csupán a magyarul olvasó közönség hallhatott/olvashatott, ami eleve kizárja annak lehetőségét, hogy munkáival más nyelvközösségbeliek is eredetiben megismer-

Hódi Sándor: *Magatartásformák és társadalmi viszonyok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983.



kedjenek és netán kritikai párviadalba kezdjenek. Ez a tény annyival is érdekesebb, mert Hódi nevére igenis felfigyeltek szélesebb hazai szakörök is, minnek folytán egyes szaklapok (pl. a belgrádi *Pszichologija*) szerkesztője érdeklődik eddigi munkásságának szerbhorvát nyelvű bemutatása és méltatása iránt. Egyszóval, Hódi mindeddig még nem lépett a hazai pszichológusok „nagyközönsége” elé; a hazai magyar nyelvű kollégák száma pedig még mindig igen kevés ahhoz, hogy közülük egypáran kitörnének a sorból felvenni Hódival az általa diktált sajtóságtudományi eszméi ideológiai versengést. A pszichológusok kritikától való húzódozása egyébként világjelenség, s nem csupán holmi „bácskai kuriózum”! Oly tetterre kész, radikális kritikusokat, mint Hódi, pszichológusok köreiből jóval nehezebb találni, mint másutt!

Másodszor, Hódi munkássága összetett; számos társadalomtudományi és bölcsészeti ágazat határterületén mozog, ami abban csúcsosodik ki, hogy nehezen közelíthető meg bármelyik „mono-diszciplináris” oldalról — ahonnan a kritikusok többsége indul —, akár a pszichológia, a szociológia, a pedagógia, a politológia vagy éppen a tudományfilozófia oldaláról. Mert Hódi kitűnő írókészséggel és belátóképeséggel valójában „bújócskázik” az egyes tudományok és ezek ágazatai között hagyott résekben. Támadja az ún. „neo-pozitivisták” pszichológiát, szociológiát stb., de mielőtt komolyabb, elmélyültebb, konkrét adatokhoz nyúlna, mintegy felkínálva magát célpontul — mint ahogyan másokat talál és személy szerint kritizál olykor-olykor igen elmarasztaló, csúfondáros módon (3) —, ügyesen „átcsúszik” egy másik területre (nemritkán politikai gazdaságtanba, politológiába), hogy onnan aztán „illegális határátlépést” tegyen vissza a pszichológiába, fedezékül egy esztétizáló stílust, kötetlen és közvetlen „szubjektív hangvételt” használva.

Az eddig elmondottak alátámasztása érdekében ki kell említeni még egy tény: ha Hódi munkásságát le kellene kódolni pl. az APA — American Psychological Association — osztályozási rendszere szerint, kétségtelenül a „humanisztikus pszichológiának” nevezett irányvonalba tartozna. (4) Felesleges itt latolgatni, hogy ez az egzisztencialisztikus-fenomenológiai ötvözetű „pszichológia” jobb-e vagy „rosszabb” a korszerű tudományos, Hódi által „neo-pozitivistának” nevezett empirikus pszichológiától. Tény az, hogy Hódi „humanisztikus-pszichológiai” világa, mint ahogyan számos egyazon felekezetű (humanista) pszichológusé is, egyszerűen *más*, mint egy empirikus beállítottságú, aktív kutató-pszichológus precizitást és részletező odafigyelést követelő, matematikával és számítástechnikával telített „mini-világ”. Hódi munkássága a pszichológiai tudományok viszonylatában, röviden fémjelezve: *etikai*. A pszichológiával való kapcsolata elsősorban elméleti, spekulatív; egyik kritikusanak szavaival élve (Lányi) — „messianisztikus”. Arra törekszik, hogy a pszichológia és általában a humán tudományok „tisztaságát” megőrizze; hogy ezek netán

„értelmetlen”, „káros” gyakorlását fékezze. „Tudományos életünk folyamatban lévő átszervezésének végső soron az a célja — mondja Hódi egyik interjújában (5) —, hogy megszüntesse az elidegenedett tudományt, illetve hogy közelebb hozza az emberek konkrét gyakorlati problémáihoz a tudományos kutatómunkát.”

Ennyit Hódiról mint szerzőről. Bemutatásához kiegészítőül szolgálhat legújabb, sorjában immár negyedik könyve, amelyre most térjünk át!

\*

Hódi Sándor könyve, *Megatartásformák és társadalmi viszonyok*, már a borítólapról is ítélve, ambíciós, igényes munka. Merész vállalkozás egy olyan téma feldolgozása, amely felé a társadalmi gondolkozók és kutatók legnagyobbjai fordulnak immár vagy 150 éve, Marxtól napjainkig. Gyűjtőnéven a *személyiség és társadalom* viszonyának problémájáról van szó, amelyre Gordon W. Allport, a személyiségkutatás és szociálpszichológia közismert veteránja azzal csodálkozott rá, miként is lehetséges, hogy a személyiség egyben következménye, tehát hordozója s alkotója is a társadalomnak. (6) Mindenekelőtt, amit tehát el lehet mondani és meg kell jegyezni a műről, ennek szerzőjéről és kiadójáról, hogy egy igen nehéz, összetett, de ugyanakkor kimondottan izgalmas és hasznos feladathoz láttak hozzá. „Izgalmas és hasznos” azért, mert századunk egyre mélyülő krízisállapotait igyekszik közelebb hozni egyéni és társadalmi tudatunkhoz; sokszorosan felbolygatott, „nyugtalan értelmünket” izgatja és hajszolja további igazságkeresésre, belátásra, tetterre, munkára, elmélyülő ön- s mások megismerésére; egy egész — matematikai értelemben vett — katasztrófa előtt álló civilizáció többreüt megkérdőjelezésére. Ezen vállalkozás már magában is őszinte elismerést érdemel. Mi több, tudomásom szerint Hódi munkája az első hazai magyar nyelvű pszichológiai szakdolgozat ebből a témakörből, ami hosszú évtizedeknek a pszichológiai tudományokban észlelt kihagyásait igyekszik némileg pótolni. Egyszóval, figyelemre és további gondozásra érdemes munkáról van szó, amelynek érdemei és hiányosságai egyaránt „jégtörők” hazai, jugoszláviai magyar pszichológiai szakirodalmunkban. Ezért, s épp ezért az elvitathatatlan érdeméért jogos és szükségszerű a művet, véleményem szerint, „szigorú” szakkritikával méltatni, amelyből valahányunknak — pszichológusoknak, nem pszichológusoknak, szerzőknek vagy olvasóknak — ténylegesen több hasznunk lesz, mint holmi üres, egykönnyen lelkesedő kézszerongatásokból.

\*

Hódi művének alapproblémája robbanásszerűen tör fel előszavának már első-második oldalán, ahol ugyanis általános elégedetlenségnek ad

hangot az eddigi, idevágó pszichológiai kutatásokkal kapcsolatban. Szerinte az eddigi kutatások „... megválaszolatlanul hagyják azt a kérdést, hogy a viselkedést meghatározó alkati sajátóságok és személyiségvonások milyen összefüggésben állnak a társadalom szerkezeti felépítésével, belső folyamataival, reprodukciójával” (2—6. oldal). Elmarasztal minden eddigi pszichológiai tudást, amely, mint mondja, a „... személyiségstruktúra bizonyos eleme és a viselkedés között fennálló összefüggés kimutatása” mögött nem fedí fel az egyén sajátos életmegnyilvánulását. Olvasójának megígéri, hogy dolgozatában épp ezen hiányosságokat igyekszik majd kárpótolni. Azzal, hogy igyekszünk felfedni a „... szociális magatartások létrejöttének okát”, írja szerzőnk, „a társadalmi viselkedés szabályzórendszerének ismeretében meg tudjuk válaszolni azt is, hogy az egyén agresszív készítése, neurotikus szorongása, depresszív talajvesztése, öngyilkosságot érlelő kétségbeesése stb. milyen törvényszerűségeknek engedelmessékedik. Vagyis válaszul szolgálhatunk a pszichopatológiai körképek kialakulására vonatkozólag” (9. oldal).

Eddig Hódi előszava, amely, noha vitális problémákat vet fel, túl sokat ígér ahhoz képest, amit egyáltalán tisztázottnak tartunk a személyiség és társadalom ok-okozati összefüggésében; másrészt ahhoz képest, amennyit egy mű fel tud mutatni és bizonyítani egy szál magában, s ami még fontosabb, pusztá spekulatív, „logikai” alapon, azaz szerzőjének bárminemű s-rangú, idevonatkozó esetleges kutatásai nélkül! (Megjegyzendő, hogy Hódi saját forrásmunkákat, kutatásokat művében nem csemez.)

\*

A mű hat fejezetre, többé-kevésbé egymásba szövődő, gondosan címzett alaptémára oszlik. A Pszichológiai típusok című első fejezetben Hódi igyekszik bemutatni, hogy mit is értünk a pszichológiában „egyéni különbségek” alatt, valamint hogy honnan erednek, miben is állnak az ún. pszichológiai „típustanok” (tipológiák) — Hipokratésztől egy általa kiválasztott „modern személyiségtipológiáig”, azaz az Eysenck-fele introverzió-extraverzió „típustanig”. Alapmondanivalója Hódinak, hogy a „... klasszikus (?) tipológiák legnagyobb melléfogása az, hogy »lehántva« az emberről társadalmiasságát, azt szerették volna meghatározni, hogy milyen egy-egy ember »önmagában«, »belülről«, vagyis alkatilag” (36. oldal). Szerinte egy „... jó tipológiának éppen abban kell segítségünkre lenni, hogy rávillantson társadalmiságunk és személyes életünk legjellemzőbb összefüggéseire, megfelelő stratégiát kínálva fel mindjárt, egyéni szinten a típusokkal járó hátrányok kompenzációs lehetőségeire, társadalmi szinten pedig a típusokat létrehozó és fenntartó viszonyok megszüntetésére” (37. oldal). Időközben támadásba lendül Hans J. Eysenck neves angol személyiségkutató ellen, akit azzal vádol, hogy

„elkötelezett (neo)pozitivista”, aki „... a viselkedési típusok alapjául szolgáló mintákat merőben spekulatív osztályzási kategóriákból származtatja” (27. oldal). Később azonban Hódi, mintegy megfelekezve ezen állításáról, azt jelzi, hogy a „... gyakorlati élet jelzett követelményei szempontjából még az extravertió-introvertió személyiségtipológia állja ki leginkább a próbát. Ez a bipoláris tipológia sejtet ugyanis legtöbb összefüggést társadalmi életünk és személyiségünk lényegi kérdéseivel” (37—38. oldal). Mindezek után Hódi egy szóval sem tér ki vagy egytucatnyi más „modern személyiségtipológia” bemutatására — pl. Rorschach *Erfassung-* vs. *Erlebnistypus*, Schactel autocentrikus-allocentrikus „típusai”, Rotter zárt-nyitott/belső-külső irányítottságú „típusai”, Witkin mezőfüggő-mezőfüggetlen „típusai”, Guilford konvergens-divergens „típusai”, Inieles haladó-konzervatív szociálpszichológiai „típusai” ismertetésére —, de azt sem jelzi olvasójának, hogy hol is áll lényegében a mai személyiségkutatás ún. multifaktoriális („dimenziós”) elmélete, amelynek, mellest, vajmi kevés köze van a Hódi által notált „klasszikus tipológiákhoz”. Mi több, arról sem tudósít, hogy az utóbbi egynéhány évtizedben, pontosabban a 60-as évek kezdetétől napjainkig, igenis intenzív kutatás folyik pontosan azon kérdések körül, amelyeket Hódi (is) latolgat, csak természetesen más szempontból. (7) Lezárhatjuk, hogy a mű kezdő fejezete szerzőnk igen önkényes hozzáállásáról tanúskodik korunk pszichológiájához; a személyiség- és társadalomkutatás mind történeti, mind korszerű összefüggéseiről — hibáiról, erőnyeiről — oly elrettentően silány képet ad, hogy elgondolkodtató: mi is lehetett valódi szándéka ezzel a harminc-valahány oldallal?

Az indulati élet szerveződése és szabályozása című második fejezetben szerzőnk az egyéni magatartásformák eredetének (okozati hátterének?) leírása felé indul. Általános és körlelektanból közismert témák rövid — laikusoknak feltételezhetően hasznos, ismeretterjesztő! — áttekintése után (pl. frusztráció, késleltetési képesség, elhárított mechanizmusok stb.) Hódi a „pszichológiai homeosztázis” fogalmával és szerepével foglalkozik az az egyéni élet és magatartások szerveződésében. Hódi a pszichológiai homeosztázisban (azaz „egyensúlyozásban”) mindenekelőtt egy állandósító (konzerváló?) elvet lát, amely nemcsak énképünk állandóságát, bizonyos értelmű „merevítését” szolgálja, hanem egyben a „lényünket meghatározó társadalmi viszonyokra” is erősítően visszahat. Véleménye szerint, a „... pszichológiai homeosztázis magyarázattal szolgál az egyéni különbségekre, sőt azokra a titokzatosnak látszó karakterváltozásokra is, amelyeket a mindennapi tudat valamilyen ismeretlen kör megnyilvánulási tüneteinek vél. A tipológiai és a pszichopatológiai kutatások kamatoztathatnák ennek lehetőségét” (64. oldal), írja Hódi a pszichológiai tudományokra ismételtelen visszakanyarodó bölcselkedéssel. Hódi pszichológiai adatkezelése ebben a fejezetben helytálló, informatív, fordulatossá; a psi-

chológiai homeosztázissal kapcsolatos elméleti mulasztásaira majd később térek ki, a még hátralévő fejezetek rövid áttekintése után.

A harmadik fejezetben (Típusképződés — konfliktusos magatartásformák) bontakozik ki Hódi alapgondolata. Egy alapjában véve érdekes, innovatív, de ugyanakkor — avagy éppenséggel ezért! — elméleti tekintetben igen kényes téziszről van szó. Ismételten közismert témák után (szerepethiány mint „pszichoszociális ártalom”, szeparációs félelem stb.) Hódi „típusképződésről” szóló tézisével állunk szemben. Kiindulópontnak Hódi T. Leary (1957) interperszonális személyiségszociális rendszert választja, azaz egy olyan osztályozási rendszert, amely mintegy 16 személyiségtípust (domináns-vezetői vs. gyenge-alárendelt, támadó-barátságatlan vs. barátkozó-empatikus stb.) egy kétdimenziós koordináta-rendszer körpontjaira helyez, a következő bipoláris vektorokkal: *domináció-szubmisszió*; *gyűlölet-szeretet*. (Mellesleg megjegyezve, a szerző ezt a Leary-féle diagnosztikai rendszert részletesen nem mutatja be; helytelenül azt állítja, hogy „... pusztán egy spekulatív konstrukció eredményeként állt elő”, noha köztudomású, hogy Leary és munkatársai igenis tetemes adathalmazok és közverlen megfigyelések útján jutottak ezen osztályozási rendszerhez. [8] Elméleti kiegészítésül felemlíti H. J. Murray (1938) ún. manifeszt-szükségrendszerét is, anélkül, hogy kitérne rá (a másodlagos forrásmunka utalása pedig téves; az utaló oldalszám Murray-val kapcsolatban légből kapott!).) (9) Hódi polemizál képzelte vitatársával, Learyvel az egyéni típusok eredetének kérdésében. Szerinte a szociális magatartásformák nem „öndetermináló” jellegűek; nem az egyén önértékelésének és énképének következményeként alakulnak ki, mint ahogyan Leary állítaná (?), hisz „... az énkép és az önértékelés is egy sajátos interperszonális helyzet következménye” (78. oldal). „*Annak az interperszonális helyzetnek a következménye, amely végső soron az adott szociális rendszerre jellemző intézményes viszonyoknak van alávetve,*” írja szerzőnk ugyanott. (Kiemelés tőlem.) S ez lényegében Hódi alaptézise. Arról igyekszik meggyőzni az olvasót, Learyre hivatkozva (?) ismételten, hogy „típusképződés” alatt valójában egy kóros személyiséggé válási folyamatot kell érteni, amelynek forrása valamely szorongásos interperszonális helyzet. Így számára a „típus” nem más, mint egy konfliktus valaminő megoldása, ahol „... tényleges megoldásról persze nem beszélhetünk, hiszen a szorongáscsökkentő pszichés mechanizmusok szociális magatartási sémává való rögzülése éppenséggel konzerválja a konfliktushelyzetet” (79. oldal). Érdekes tézis, amely szerint különböző társadalmi viszonyok különböző magatartásformákat szelektálnak, egyeseket „előnybe”, másokat viszont „hátrányosságba” kényszerítve. Ezen viszonyok gyökeres változásával, írja Hódi egy előbbi kontextusban, elvárandó, hogy az illető populáció típus-összeállítás is változzon (39. oldal). Hódi a továbbiakban egy típusválogatással igyekszik illusztrálni azt a „bűvös kört”, amely az uralmon lévő társadalmi viszonyok és az általuk szelektált személyi ma-

gatartásformák között véleménye szerint kiépül s generációról generációra mintegy újratermelődik. A típusokat „kényszerpályáknak” tekintve elmondja, hogy pl. egy „uralkodó, vezető személyiség” érvényesülési lehetőségeit egy „államapparátus bürokratikus intézményei biztosítják”; egy „agresszív, szadisztikus személyiség” rendőri, katonai, börtönőri, tanári, papi stb. pályán találhat leginkább magára stb. E fejezet zárószakaszában Hódi a „szocializáció ellentmondásairól” szól. Ez nézete szerint abban van, hogy a különböző szociális magatartásformák jelentős „... különbségeik ellenére megegyeznek abban, hogy érintetlenül hagyják a fennálló társadalmi viszonyokat, mi több, erősítik azokat” (96. oldal). Egy szóval, a szocializáció folyamán „... a társadalom az adott kultúrára jellemző interiorizációs technikákkal mintegy »beprogramozza« az egyén érzés- és tudatvilágába a rendszer stabilitását és zavartalan reprodukcióját biztosító elvárásokat, értéktartalmakat, normákat”. (Uo.)

S itt kezdődik Hódi „boszorkánypere” a társadalommal, amelynek szimbolizmusára később még visszatérünk.

A Normális és kóros magatartás című negyedik fejezet a korszerű radikális pszichiátriai/pszichológiai gondolkodás „relativitáselméletét” tárja fel az olvasónak, közismertebb szerzők (pl. Szász, Cooper) gondolatmenetét követve. (10) Fordulatos könnyedséggel és ideológiai jártassággal megírt fejezet; megítélésem szerint, a könyv legsikerültebb része. Hódi az ún. „sikeres” és „sikertelen” szocializáció kérdéséből kiindulva rámutat a szociális deviáció és „kórosnak” bélyegzett magatartásformák között gyakran fellelhető „ördöggörre”, azaz amikor egy bizonyos magatartásformára rászorul egy társadalmi csapda, egy stigmatizációs rendszer csupán azért, mert deviáns, „normaszegő”. Következésképpen, a laikusok „kóros készletét” keresnek ezen normaszegés mögött segítségül szólítva a szomatikus pszichiátria diagnosztikai és terápiás rendszerét, s ezzel az „ördöggör” be is zárul. „A betegségkonceptió, mint látjuk, írja Hódi egy helyen, lehetővé teszi, hogy úgyszólván bármely magatartást orvosi problémaként kezeljünk. Betegséggé minősíthető így minden visszahúzódság vagy olyan törekvés, ami az adott társadalmi gyakorlati viszonyoknak éppen nem felel meg.” (105. oldal.) Hódi joggal mutat rá azon tényre, hogy az ún. „mentális betegségek” bizonyos társadalmi megítéléseket tükröznek vissza — amelyek időtől s tértől függően, tehát kultúránként változnak —, de ugyanakkor túlnótló elhamarkodja a „normalitás” pszichológiai vonatkozású kérdését, mintegy áthessegetve a problémát a szociológia hatáskörébe. Nem egyezhetünk pl. azon állításával, hogy a „beteg”, „kóros”, „patológiás” stb. fogalmaknak semmi közük bizonyos személyiség-állapotokhoz, sajátos pszichikai folyamatokhoz, ezekben beállt elváltozásokhoz stb. Nem egyezhetünk azon demagógiával, hogy az összes nonkonform magatartási formák „... a pszichológiai homeosztázis szempontjából a személyiség normális reakcióinak tekinthetők”, azaz hogy ezek diagnosztikája semmi esetben sem „a pszichológiai állapot specifiku-

mait tartja szem előtt, hanem meghatározott társadalmi érdekeknek, ideológikus szempontoknak hivatott érvényt szerezni” (120—121. oldal). Ez túlon túl naiv leegyszerűsítése a dolgoknak! Ezzel az extrém redukcionálizmussal Hódi a „fürdővízzel kidobja a gyereket is” — bölcsen elhallgatja az abnormálpszichológia egész ismeretrendszerét; számára a „sikertelen szocializáció” egyenlő lesz a „kóros magatartásformák” társadalmi „kényszerpályáival”, a „sikeres szocializáció” pedig a konformitás fogalmával; a deviáns viselkedésformák beláthatatlan tömkelegére és különbözőségeire (nyilván a bűnözéstől, az alkoholizmustól a konstruktív kreativitásig!?) egyszerűen ráhúzza azon egyoldalú, Merton-féle állítást, hogy netán „... meghatározott struktúrákon belül stabilizációs szerepet látnak el”, azaz „rendszerstabilizációs” funkciójuk van; a pszichológiára pedig rávetíti azon állítást, hogy a laikusok társadalmi „bélyegzőrendszeréhez” igazodva „... kénytelen-kelletlen elfogadja az ember természetének sajátos filozófiai értékelését”, aminek következtében „olyan teóriákat gyárthat a kóros magatartás értelmezésére, olyan általánosságokat, szabályokat, törvényszerűségeket kínálhat fel a lelki élet törvényszerűségeinek megértéséhez, amelyekkel logikailag rendet visz a megfoghatatlannak látszó történésekbe, valójában azonban meghamisítja az okozati összefüggéseket és korlátozza e kérdéskör megértésének lehetőségeit” (104. oldal). Hódi sok jó megfigyelése végtelenségig vitt, egyoldalú criticizmussal keveredik. Reá is egyaránt illik Szász Tamás — feltételezhetően Hódi egyik eszmei vezetője! — egy kritikusanak azon megjegyzése, hogy „... legjobb pontjait veszíti el, sajnos, a (kártya)keverésben”. (11)

A Pszichés reakcióképződés, deviáns viselkedés című ötödik fejezetben Hódi konkretizálni igyekszik azon tézisét, hogy „... az interperszonális viszonyok megoldatlanságából fakadó konfliktusok áthidalására az egyén sajátos karakterképződéssel reagál” (127. oldal). Megpróbálja illusztrálni, hogy a konfliktusos személyi függőségi viszonyok miként váltanak át bizonyos deviáns reakcióképződésre. Az előző fejezetek nagy lendületű elméleti-kritikai fejezetesei után azonban némi csalódást okoznak az itt kifejtettek. Elsősorban is, Hódi itt olyan anyagot dolgoz fel (partnerkonfliktusok, neurózisformák, a szexuális élet zavarai, alkoholizmus stb.), amely, úgy mond, „standard”; immár több ezerszer íródott át egyik tankönyvből a másikba — hol kevesebb, hol több sikerrel; sok helyütt értehetőbben és áttekinthetőbben, mint jelen esetben. (Ne feledjük azonban, hogy itt egy szakvéleményről van szó; laikusok számára ugyanezen fejezet, feltételezem, igen-igen hasznos információkat, tartalmazhat!) Másodszor, továbbra is szakmai szempontból ítélve, a különböző „deviáns viselkedések” tradicionális leírásában Hódi miutegy meghazudtolja önmagát: Olyan magatartásformákat tárgyal egy olyan (tradicionális) diagnosztikai csoportosítás alapján, amelynek szavahihetőségébe már előljáróban (az előbbi fejezetben) kételkedett. Azaz, épp az a csoportosítás, ame-

lyet ő (is) használ, véleménye szerint „minden különösebb rendszerezési elv nélküli”, azaz pontosan ezért „... azt a látszatot igyekszik kelteni az emberekben, hogy itt lényegüket tekintve egymástól merőben különböző megnyilvánulási formákról van szó, amelyek ekként tulajdonképpen más-más „kór” kifejeződései” (125. oldal). Miért nem próbálkozott szerzőnk egy más, alternatív csoportosítási (hogy ne mondjuk, „diagnosztikai”) rendszerrel, hisz többen is foglalkoztak már ugyanezen kérdéssel az irodalomban, váltakozó sikerrel? (12) S végezetül, Hódi elképzelései az egyes deviáns viselkedésformák gyógykezeléséről, enyhén szólva, igen igen homályosak. Egynéhány élcelődő megjegyzésen kívül a szuicidológiára, Freudra, a kognitív terápiákra stb. vonatkozólag, az egész idevágó szakirodalmat egyszersmind mellőzi; még azon újabb keletű terápiás modelleket is, amelyek éppenséggel egyazon vagy hasonló premiszákból indulnak ki, mint Hódi. A kommunikációs, avagy ahogyan sokan nevezik, az ún. „paradoxális” segítői stratégiák immár gazdag irodalmáról és ismeretvilágáról van szó. (13) Ahelyett, hogy olvasóját, ha mást nem, egynéhány oldal erejéig megismertetné ezen és más főbb pszichoterápiás vagy szocioterápiás rendszerrel — hogy némi elementáris ismeretek alapján az esetleges hasonló vagy éppenséggel Hódi által leírt bajokkal küszködőknek legalább némi fogalmuk alakulna ki arról, hogy mit is tesznek mindazok a Hódi által sok helyütt elmarasztalt „szakemberek” a nagyvilágban ezen és ezen baj gyógyításában/gondozásában!! —, szerzőnk az egész problémát ismételtelen áthessegeti ideológiai-társadalmi szintre. Bölcselkedve elmondja, hogy „... minden pszichopatológiai elmélet tökéletlen marad és óhatatlanul (hamis teóriákat gyártva, konzervatív) ideológikus szerepet vállal, ha nem képes a deviáns magatartások által reprezentált élethelyzetet, mint valamely individuális élettörténet következményét, társadalomtörténeti helyzetek kifejeződéseként megvilágítani” (183. oldal); s végezetül megállapítja, hogy a „... gyógyítás végső soron csak a társadalmilag hatékony cselekvőképesség biztosítása révén lehetséges” (184. oldal). A kérdés az, hogy miben látja Hódi ezen „társadalmilag hatékony cselekvőképességek” biztosítását.

Erre vonatkozó fejtegetéseit könyvének A társadalmi cselekvés lehetőségei című zárófejezete tartalmazza. Bevezetőül, Hódi megállapítja, hogy véleménye szerint sem a marxista, sem pedig a „polgári ihletésű szociológiai és pszichológiai vizsgálatok” nem jártak különösebb eredménnyel az objektív társadalmi viszonyok és az individuális magatartás közötti kapcsolatok értelmezésében. Hogy mire alapozza ezt a megállapítását, nem tudom; irodalomjegyzékéből ítélve, egyetlenegy kritikai műre (?) (14), de hogy felületesen áll hozzá az egész idevágó, az utóbbi években mind áthatóbb kutatások tömegéhez (15), az tény. A sorok között mintha azt akarná sugallni, hogy ezen a területen mintegy száz-valahány esztendeje már senki nem csinált semmit, avagy ha csinált is — rosszul?!! Ezek



után Hódi mintegy 30 oldalon azt fejtegeti, hogy korszerű társadalmaink mennyire elintézményesedtek, elbürokratizálódtak; hogy mekkora méreteket ölt és mily formákban jelentkeznek az elidegenedés stb. stb. Közismert, immár közhelynek számító témák a társadalomkritika és radikális szociológia bőséges irodalmának hagyatékából. (16) E makronívóról közelít az egyéni társadalmi élet szövetéhez, azzal, hogy olvasójának bemutatja az úgyszintén közismert Goffman- és Parsons-féle szerepelméleteket, fejtegeti a formális és nem formális személyi kapcsolatokat, a viselkedés „túlszabályozásának” problémáját stb., hogy végezetül, igen-igen szűkszavúan, mindössze hat oldalon, kifejtse nézetét az „emberi viszonyok humanizálásának” problémájáról. Mintegy megfélekedve a pszichológiáról, szociálpszichológiáról s egyéb empirikus, az egyéni és közösségi életet részletező(bb) tudáshalmazokról, egyoldalúan politikai gazdaságtani irodalomra támaszkodva, Hódi itt lényegében közismert marxista téziseket mutat be. Amit közvetlenül az emberi viszonyok humanizálásával kapcsolatban érdemesnek lát konstruktívan kiemelni, az az, hogy „... az állam hatalmának leépítése, a decentralizálás, s vele együtt a bürokrácia csökkentése látszik az egyedüli útnak, de egyúttal a legnehezebben megoldható problémának. Ebben a vonatkozásban jogosak azok az elvárások, amelyek az öngazgatású szocializmustól várnak új megoldásokat” (220. oldal). Ez mind pontos és produktív vitákra készítő megállapítás, de egy pszichológus szerzőtől több is elvárható művének zárószakaszául, főként oly magas ívelésű előszó és egynéhány igazán jól sikerült fejezet után!

\*

Kinek íródott, kinek ajánlható ez a könyv? — nem tudom. Ezt egyébként szerzője, Hódi sem tette közzé. Mert tartalmáról, stílusáról stb. ítélve nyilván egy igen heterogén összetételű olvasótábor címére szerződött. Ebben a határozatlanságban van talán a mű legfőbb erénye, de egyben legfőbb hátránya is. Vannak részletek, amelyek fordulatos módon úgy mond „mindenki” számára íródtak, vannak részletek, amelyekben a szerző kizárólagosan az ún. „neo-pozitivisták” pszichológusok „láthatatlan világegyetemével” (Polányi) vitatkozik; vannak részletek, amelyek iskolára avagy üzemi szemináriumra készített vázlatokra emlékeztetnek; s végezetül vannak részletek, amelyekből korántsem világos, hogy Hódi valójában kivel is vitázik, kinek szól egyáltalán; végeredményben, kit is akar — meggyőzni?!

Engem személyesen ez az utóbbi kérdés foglalkoztatott leginkább. Olvasás során mindegyre erősödött bennem az érzés, hogy Hódi lényegében egy képzelt „társadalommal” vitázik; Szász Tamáshoz hasonlóan, egy „*Terápiás Allam!*” (17) pereskedik — amelynek esetleges ellátásával netán majd egészségesek leszünk testben, lélekben, társadalmi viszonyaink-

ban (?!). Ennek folytán eszembe jutottak az egykori boszorkányperek. Hódinál is, akárcsak e perekben, a következő négy alkotóelemet tartalmazó sémára bukkanunk:

- adva van egy *társadalom* a maga sajátos hiedelem- és szokásvilágával;
- „rontástól”, „boszorkányoktól”, „sátántól”, „ármánykodástól” stb. való félelem s ezzel kapcsolatos társadalmi (etikai) óvintézkedések;
- vannak *bírák és tanúk* — az előzők az „igazságszolgáltatás”, az utóbbiak pedig az „áldozatok”, „megrontottak”;
- s végezetül, van egy silány, két- vagy többértelmű „*bizonyítóanyag*”, amelynek alapján valaki „boszorkánynak” minősítetik és elítéltetik (máglyára, kárhozatra — mindegy).

A boszorkányperek társadalmi hátterét jól ismerjük, hangsúlyozzák a hiedelemvilágok kutatói, hisz „rossz közállapotok, tartós aszály s az ezt követő éhínség keltett olyan közhangulatot, hogy mindenáron bűnbakot kerestek” (18:61—62. oldal). Meglepően hasonló, csak más összetételű társadalmi körülmények között — rossz közállapotok, politikai kiszolgáltatottság, „világösszeomlástól” való félelem, erkölcsi „éhínség” stb. —, a boszorkányperekhez meglepően hasonló sémával pereskedik Hódi is. „Bűnbakot” keres — s talál is eleget! — a kiszolgáltatottak, életükben „megrekedtek”, egyszóval az „áldozatok” százezrei nevében. Hódi bíraskodik egy „démonikusnak” vélt s bizonygatott társadalom felett. Sok esetben már-már ujjal mutogat ennek egyedi avagy közösségi képviselőire, hordozóira. Hódi pere azonban, az egykori boszorkányperekhez megdönbentő hasonlósággal, igen silány, két- vagy többértelmű tényanyagra épül.

Természetesen itt szó sincs arról, hogy a mű egészében netalán „értelmetlen” lenne; hogy szóra, azaz olvasásra sem érdemes, avagy hasonló. Ellenkezőleg: egy szerző, egy radikális gondolkodású pszichológusnak a szakmájával, annak hordozóival, közvetlen környezetével stb. kapcsolatos, *személyes élményvilágáról* van szó, igaz, sok helyütt a „tudománykodás” köntösébe bújtatva. Aki Hódinak e sajátosságos beállítottságát érzéklni és értékelni tudja, jelen könyvét, miként a korábban megjelent másik hármát is, érdeklődéssel és „dia-logikus” vitakészséggel forgatja majd. Hogy hány és milyen nemű vitatémákra bukkan az olvasó a műben, az valójában tőle függ! Vitaindítóul íme néhány kulcskérdés, amelyekről valóban érdemes vitázni s Hódi velük kapcsolatos egyes megállapításait, gondolatvitéit stb. komolyan át-gondolni, kritikái ellenérvek „sortüze” alá venni:

1. *Az egyéniség és társadalom ok-okozati viszonya:* Hódi ezt a viszonyt végtelen egyoldalúsággal térképezi fel. Igaz, hogy helyenként „kölcsonhatásokról” szól, sőt azt is elmondja, hogy az ember egy „speciális ingerkereső és ingerszabályozó”, egyszóval, *aktív*, kreatív lény — amiből természetesen következne, hogy egyaránt változtat környezetén, mint ahogyan ennek változásaival jómagá is változik. Így vissza-

csatolási, részlegesen nyitott kauzális rendszerről van szó, amelyben a hatás-visszahatások időbeni eltolódásokkal jönnek létre (nem pedig egy időben!), azaz mindkét rendszer *fejlődésének*, ún. „koevolúciójának” során. Hódinak nem egy ilyen, ma már nélkülözhetetlen (interaktív) rendszer áll érdeklődésének középpontjában. Könyvének egész mondanivalója egy statikus (zárt), mi több egyirányú kauzális rendszerre épül. Azaz csupán arra a kérdésre, hogy a társadalmi tényezők és viszonyok miként hatnak/hathatnak a személyiségfejlődésre és egyéni magatartásformákra. Azzal, hogy hangsúlyozza a társadalmi szelekciós mechanizmusait „előnyös” és „hátrányos” személyiségi típusokra vonatkozólag, lényegében egy valós ténytet fejtet. De azzal, hogy ezt a ténytet túlhangsúlyozza, perdöntőnek tekinti, olyan naiv elképzelésekbe keveredik, mint pl. az, hogy egy bürokratikus államhatalom felszámolásával „... az öngazgatású szocialista társadalomban...”, az introvertált és extravertált személyiségtípusok át kellene hogy adják helyüket annak a pszichológiailag és társadalmilag teljes mértékben érett, saját és mások sorsa felől felelősségteljesen dönteni képes embernek, aki egyaránt rendelkezik az extravertáltakra jellemző cselekvési bátorsággal, kommunikációs nyíltsággal és az introvertáltságra jellemző elmélyültséggel, kritikai belátással” (39. oldal). Egy szóval, Hódi „démonisztikus” társadalomszemléletével a Darwin—Spencer-féle mechanisztikus/determinisztikus „természetes kiválasztódási” modell egy sajátososos válfaját igyekszik visszacsempészni gondolatvilágukba.

2. *Az öröklődés kérdése személyiség- és társadalomfejlődésben.* Hódi helyesen fogalmaz, amikor azt mondja, hogy a biológiai, azaz öröklődési tényezők és társadalmi magatartásformák között nincs közvetlen áttétel. Számos idevonatkozó fejtegetése azonban igen kétes értékű. Így pl. Eysenckről szólva, ennek személyiségelméletét igyekszik „lejártni” saját nézeteinek javára úgy, hogy vak „biologizmusnak” mutatja be képzelt (naiv?) olvasójának. Azt igyekszik Eysenckre mindenáron rábizonyítani, hogy netán „ideológiai vakasággal” ámtja a világot, mivelhogy öröklött idegrendszeri alkatokban keresi a személyiségfejlődés introverziós-extraverziós irányulásait. (Közben nem veszi észre, hogy Eysencknél is, mint más korszerű személyiségkutatóknál általában, a társadalmi tényezők szerepének igenis méltó hely van biztosítva!) Egyébként Hódi az egész viselkedésgenetika egyre duzzadó irodalmát (19) mellőzve, arról akarja meggyőzni olvasóját, hogy ez a maga „tudományos módszertanával” mintegy eltünteti „... szemünk elől a feltárára és azonosításra váró társadalmi aberrációkat” (40. oldal). Ez egyébként, véleménye szerint, „szorosán összefér a pszichológia ideologikus-manipulatív funkciójával” (uo.). Egy szóval, Hódi az empirikus (humán) pszichológiát úgy igyekszik „megtisztogatni” általa vélt bizonyos „reakciós”, „polgári” elemektől, hogy ennek rendszeréből nagy sürgősen megpróbálja kirekeszteni a biológiára/örökléstanra vonatkozó téziseket, próbálkozásokat, sőt még az immár

közhelynek szánító adatokat is. Helyettük egy „kultur-tiszta” pszichológiát igyekeznek művelni, amely szerint a személyiség és egy osztálytársadalom, avagy netán az egész emberi faj fejlődése, mintha egy biológiai „légüres” térben, „súlytalansági” állapotban lebegnének?! Ilyen biológiától fosztott „kultur-” és szellem-pszichológiák” nagyon is jól ismertek az Újkor bölcsészeteiből, Descartes-tól Diltheyig. Ez merőben ellentétben van az empirikus pszichológiai tudományok legújabb kapcsolataival és összefonódásával számos természet- és társadalomtudománnyal, ahol éppenséggel a biológiai, pszichológiai és társadalmi-történelmi tényezők összjátéka, koevolúciója tör előtérbe, mint napjaink és jövőnk tudományának egyik igen-igen fontos kutatási problémája. (20)

3. *A pszichológiai típusok problémája:* Hódi itt is helyesen fogalmaz, amikor azt mondja, hogy „... tértől és időtől független pszichológiai típusról beszélni egyszerűen értelmetlenség” (36. oldal). S mégis, egész művén keresztül másról sem szól, mint olyan pszichológiai és társadalmi magatartás-„típusokról”, amelyek eleve térbeli és időbeli absztrakciók! Megjegyzi ugyan, hogy a pszichológiában már maga a „tipológia” szó is egy puszta absztrakció, hisz „tisza” személyiségtípusokról egyszerűen nem beszélhetünk, egész elmélkedési és elméleti vázlatát típusokra építi! S már itt megkérdőjelezhető, miért épít éppenséggel egy Leary-féle diagnosztikai rendszerre, amely eredetijében jócskán bonyolult; kettő, klinikai eredetű; három, újabb kutatások szerint igenis leegyszerűsíthető kisebb számú kategóriára (21); s végezetül, fogalmunk sincs arról, hogy a Leary-, Murray-, Schutz-, Bales-féle interperszonális viselkedést tapogató „tipológiák” mennyiben valósak és megbízhatók más kultúrákban való használatra: Mivel bizonyítja Hódi, hogy azok a magatartás-„típusok”, amelyeket történetesen elfogadott munkájában — véleményem szerint vaktából kiemelve egy Leary-féle/Murray-féle rendszerből! —, egyaránt *tipikus* magatartásformák környezetünkben-kultúránkban, tehát Bácskában, Vajdaságban stb. is, ahogy Amerikában a harmincas évek derekán voltak (Murray esetében), azaz az ötvenes években (Leary esetében)??!! Miként igazolja Hódi amerikai eredetű „típus”-válogatását, ezeknek pl. Bácskába (avagy „légüres térben”?) való elméleti átültetését, amikor jómaga belátja, hogy a „típusképződések” eleve kultúra-, illetve társadalom-specifikus folyamatok? Ennél azonban elméletileg hangsúlyosabb ez a kérdés: mi is a valódi státusa az ún. személyiség-tipológiáknak a korszerű irodalomban? Mondhatjuk, hogy igen-igen határozatlan. Egyesek szerint beszélhetünk „típusokról”, de csakis olyan értelemben, mint az orvosok kórtanban a „szindrómákról”, azaz valamely betegségi szindrómák — esetünkben pszichikai sajátságok, magatartásformák stb. — gyakori együttjárásáról (korrelációiról). Mint ismeretes, ez tudományos szempontból egy igen-igen felületes osztályozási rendszer, mert a szindrómák, azaz személyiségjelek ilyen vagy amolyan „együttjárása” (korrelációja) mögött

még semmi ok-okozati kapcsolatokat nem tételezhetünk fel; egy szindrómának pedig több okozója is lehet, illetve fordítva, egy (kór)okozó pedig több különböző szindrómát is adhat. Ezzel talán Hódi is egyezik, mégis elméleti-módszertani alapeszközéül egy sor önkényesen válogatott „pszichológiai típus” (avagy magatartásforma?) szolgál, amelyeket oly magabiztosan disztinvál és kezel, mintha valami kutya- vagy gombafajtaokról lenne szó, amelyeket „első pillantásra” is meg lehet különböztetni minden különösebb „expertise” nélkül, azaz laikus szemmel, „kapásból” is. Mások szerint, „típusokkal”, „tipológiákkal” foglalkozni pszichológiában egyszermind naivitás; „típusokat” nevezgetni meg nem más, mint nyelvi konvenció. Mert ha pontosabban utánanéznünk egy-egy ún. „pszichológiai típus” mivoltának, annak egységessége, feltételezett entitása a különböző személyiségrendszerekben (észlelési, kognitív, érzelmi, vérmérsékleti stb. rendszerekben) egyszerűen eltűnik, mintegy „szétmállik”, nem beszélve arról, hogy megfigyeléseinket, méréseinket reális és változó élethelyzetekhez kötjük. „Típusokkal” foglalkozni ezek szerint nem más, mint laikus, köznap „pszichológiákból” átvett sztereotípiákat (végtelenségig leegyszerűsített szociális ítélezéseket) éltetni tovább; s ennek hasznossága-haszontalansága éppannyi, mint a közhelyi népi előítéleteknek, „emberi természet-re” vonatkozó szólásoknak, bölcselkedő megjegyzéseknek stb. (22) Mi több, hangzik a még szigorúbb kritika, „pszichológiai típusokkal” fegyverkezni elméleti téren nem egyéb, mint szubjektív idealizmust, neo-kantizmust lopni be valamely látszólagosan „tudományos”, tehát két- vagy többértelmű aJathalmazba. (23) Hódi művében még csak távolról sem érint ehhez hasonló, szakmai szempontból igen lényeges pszichológiai tudáselméleti kérdéseket.

4. *A homeosztázis kérdése:* Hódi, mint láttuk, a magatartásformák és társadalmi viszonyok összefüggésének elemzésében kulcsfontosságúnak tartja az ún. „pszichológiai homeosztázis” elvét. Erre összpontosít; ezt tartja elvitathatatlan „alapsemechanizmusnak” mind biológiai, pszichológiai, mind társadalmi szinten. A „homeosztázis-elv” munkájának alapjául szolgál. Ez az ún. „visszacsatolási” (feedback) koncepción épülő modell valós számos fizikai, biológiai, pszichológiai stb. rendszerben mindaddig, míg zárt rendszerekről van szó. Kérdés azonban, hogy meddig jutunk a „homeosztázis-elvvel” bármilyen s -rangú nyílt rendszerekben, amelyeknek az Ember és Társadalma eklatáns példája. A rendszerelmélet ábécéjéről van szó, amelynek nyomát sem találjuk a vitatott műben. A „homeosztázis” elve elsősorban is fiziológiai eredetű, és itt általános érvényű, írja egy helyen Bertalanffy, a rendszerelmélet atyja. (24) „Mi több, a fogalom divatos azon időkben, amikor az ellenőrző és automatizációs mérnökség virágzóban vannak; számítógépek, szervómechanizmusok korszakában stb., amelyek éppenséggel a közérdeklődés központjában vannak, valamint akkor, amikor a ‚szervezet-mint-szervómechanizmus’ egybevág egy me-

chanisztikus társadalom *Zeitgeist*-jével." (24:161) Fejlődésméleti szempontból ítélve pedig, írja a rendszerelmélet egy másik nagyja, Erich Jantsch, egyensúlyi állapotokról kizárólag feltételeesen lehet szólni, mivel-hogy az „egyensúly egyenlő a stagnációval vagy éppen a halállal”. (25:10) Hódi mulasztása tehát az, hogy *nyitott* — rendszerelméletileg kreatív, ún. autopoietikus, tehát önmeghatározó és önreproduktív! — szerveződési rendszerekről meg sem emlékezik sem egyedi, sem pedig társadalmi szinten. Ahelyett, hogy meddő, spekulatív vitába bocsátkozik 30—40 évvel ezelőtt felállított „pszichológiai tipológiákkal” — az énkép csetlegetes önmeghatározó jellegére utalva, ellenkezve pl. Leary megsejtésével —, utánanézhethet volna korszerűbb irodalomnak is, amely nem zárt, homeosztatis, hanem éppenséggel fejlődő rendszerekkel foglalkozik az élet szerveződésének legkülönbözőbb szintjein, a mikroorganizmusoktól a emberi társadalomig. Azonban hogy ezekről beszéljünk, előbb a homeosztázis elvétől egy látszólagos merőben eltérő szerveződési elvről kellene szólni: a *homeorhesis* néven ismeretes princípiumról, azaz azon fejlődési alapelvről, amely egy fejlődési folyamatot tartósít még annak ellenére is, ha az eredeti szervezési keret időlegesen megrendül. (26) Ezért van az, hogy egy ilyen elv mélyebb átgondolásának hiányában Hódi munkája, egészében véve, anómikus, depresszív hangulatú; mélyebb értelmi-érzelmi vonatkozásban, szimbolikusan kifejezve, „szuicidális” színezetű, mindannak ellenére, hogy helyenként hanyagul odavet egy-két gondolatot, a szocialista öngazgatás eszményére való biztató remény gondolatát.

5. *Az Orwell 1984-es Hódi-„démonok”*: Hódi könyvének kezdő fejezetében erélyesen felveszi a harcot az Eysenck által hanyagul megnevezett („if you like . . .”) „Eysenck-démonnal”, azaz a szerző azon tézisével, hogy egyes viselkedésminták és bonyolult pszichológiai és morális magatartások eredetét, elméleti szinten netán fel lehet térképezni a formáció retikuláris, mindaddig még jórészt megfoghatatlan és ismeretlen működési sajátágaival. Hódi könyvét letéve, az ún. „Eysenck-démonok” „Hódi-démonokká” változtak át bennem. Az Eysenck-féle „démonvilág” Hódi-nál mintegy „átvándorol” a közepagy működéséről egy rettegett, Weber-féle katonai-bürokratikus államtársadalom képzelt működési szintjére. S itt óhatatlanul az Orwell: 1984 Minisztériumi jutottak eszembe: „Igazságügyi Minisztérium”, „Szeretet Minisztériuma”, „Béke Minisztériuma” stb., amelyeknek démona egy láthatatlan, megfoghatatlan „Part”. Közös feladatuk: megsemmisíteni, meghazudtolni, „megrontani” mindent, ami eleve emberséges, egyedi, személyes, közösséget, intim emberi kapcsolatokat, szeretetet ad s igényel. Hódi társadalomkritikáit olvasva, egy belőle sugárzó „orwellisztikus” félelem és képzeletvilág bontakozik ki. Félelem és képzeletvilág egy létező meg nem is létező „démonikus társadalomról”, amelynek élén korunk „boszorkányai” állnak; pénz, tőke bürokrácia, ön-

tömjénezés, társadalmi stigmatizáció stb. stb. Vajon mennyiben valós ez a Hódi-féle „démonvilág”? Talán éppen annyiban, amennyiben Orwell 1984-es Miniszteriumai?! Tehát szimbolikusan. Ezzel egyezhetünk is, csupán Hódinál az a furcsaság, hogy nem az irodalom, hanem a pszichológia erejére és eszközeire támaszkodva igyekezik meggyőzni bennünket egy ilyen „démoni világ” *itt és most* létéről. És ez egyben Hódi legnagyobb melléfogása! Mert a pszichológia nyilván nem arra való, mint ahogy bármely más tudomány sem, hogy az irodalom és művészet jogos formáit helyettesítse. Hódi pedig éppen ezzel próbálkozott. Megpróbálta olvasóját meggyőzni „pszichológiai tudományos alapon,” hogy minden, ami rossz, deviáns, „kóros”, megrekedt stb. stb. egy emberi életben, az bizonyos társadalmi viszonyok „rontása”. Hogy hol van ez a társadalom, Hódi számára mellékes. Történetesen mily érték- és normarendszerek uralkodnak ebben a társadalomban, mily társadalmi rétegek, közösségek, végső sorban milyen társadalmi osztályok képezik a fel- s melyek az ún. alkutyákat — Hódinak ezt nem volt célja még csak távolról sem megközelíteni. Megelégszik csupán azzal, hogy orwelli beállítottsággal a „deviáció” fogalmával kizárólag társadalmi (intézményes) szinten foglalkozzék. Ebben segítségül hívja Merton amerikai szociológus „deviáció-elméletét”, amelynek révén számára is mellékes lesz, ki, miben, mikor, miért, hol, mily módon, kivel stb. stb. „deviál” egy bizonyos, ismét meghatározatlan „normától”. Arra, aki társadalmi csapdába kerül, az uralkodó viszonyokat szolgáló „konform” közösség rá fogja nyomni a stigmát, s mint ugyanazon társadalom „betege”, tovább stabilizálja a fennálló viszonyokat. Ez lenne a mű kritikai összefoglalója „dióhéjban”. Megfigyelhetjük, hogy Hódi a „modern” (bürokratikus? polgári?) társadalmakról bölcselkedve ugyanazon hibába esik, amellyel személyiségkutató pszichológus kollégáit vádolja, csak Hódi hibája ellenkező előjelű. Míg kollégáira azt mondja, hogy netán „lehátrják” az emberről társadalmiságát, ő egy képzelt társadalomról igyekszik lehántani emberségét. Ha Hódi olyannyira el lett volna kötelezve művének alkotása közben az „egyéni érték kritikussá válásának” elemzésére, mint ahogyan ezt könyvének előszavában írta, akkor egy képzelt társadalommal való „boszorkánypereskedés” helyett miért nem írt hús-vérből álló, térben és időben valós emberekről? Miért nem írt emberi közösségekről; az őt s valahányunkat körülvevő emberi sorsokról, eseményekről, bajokról, „kényszerpályákról” avagy éppen „szabadúszásról”? Nem lett volna hasznosabb ez mind neki, mind közvetlen embertársainak? Könyve így egy tudományos ambíciókkal indított mű absztrakt és idejétmúlt pszichológiai „típustanokról”, normális és kóros magatartásokról, deviáns viselkedésekről, a viselkedés túlszabályozásáról stb. stb., amely nyilván hasznára fog válni sokaknak, csak mintha nem ugyanaz a Hódi Sándor írta volna, akiről egy kollégája-kritikusa, első könyvének megjelenése alkalmából, azt írta, hogy „... létélmény és va-

lóság viszonyáról írva azokat a személyi-társadalmi viszonyokat akarja megérteni, amelyek az ő létélményét és az általa megélt valóságot formálják". (27)

Zágráb, 1984. május 25.

### Lábjegyzetek

(1) Lásd pl. Junger Ferenc interjúja, *Magyar Szó*, 1978. aug. 26; Vajda Gábor, „Humanista avantgarde”, *Magyar Szó*, 1978. nov. 25; Sinkovics Péter, „Létfejtő”, *Dolgozó*, 1978. aug. 31; Erős Ferenc, *Magyar Nemzet*, 1978.

(2) Ladányi Gusztáv, „A pszichológia identitás-zavara? — Hódi Sándor: Pszichológia és ideológia, Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 1981. —”, *Magyar Pszichológiai Szemle*, 39:540—544, 1982.

(3) Vö. pl. Hódi Sándor, „Pszichológia és ideológia”, *Hid*, 1979, 43:1035—1047; „Legitimáció vagy mítoszrombolás — Tűnődés az elemésztő szenvedélyről, a halálcsíráról és egy szerzői szándék kudarcáról”, *Hid*, 48:330—339, 1984.

(4) Lásd pl. Soter, D., „Predstave o čoveku u psihologiji”, Nolit, Beograd, 1978. vs. Dzekobi, R. „Društveni zaborav”, Nolit, Beograd, 1931.

(5) Junger F., ibidem.

(6) Allport, W. G. The historical background of social psychology. In *The Handbook of Social Psychology*. Vol. I. Ed. by G. Lindzey and E. Aronson. Readings, Mass, 1968.

(7) Lásd pl. House, J. S., Social structure and personality. In *Social Psychology: Sociological Perspectives*. Ed. by M. Rosenberg and R. H. Turner. Basic Books, New York 1981.; Pataki F., *Az én és a társadalmi tudat*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1982.

(8) Vö. Leary, T., *Interpersonal diagnosis of personality*. The Ronald Press., New York, 1957.

(9) Pertorini Rezső—Polcz Alaine, *Orvosi pszichológia a gyakorlatban*. Medicina Könyvkiadó, Budapest, 1976.

(10) Lásd pl. Heather, N., *Radical Perspectives in Psychology*, Methuen, London, 1976; Cooper, D., *Psibijatrija i antipsibijatrija*, Naprijed, Zagreb, 1980.

(11) Ellis, A., „Too much Piz-Szasz? — Thomas Szasz: Sex by Prescription. Garden City, N. Y.: Anchor Press/Doubleday, 1980. *Contemporary Psychology*, 26:676—677, 1981.

(12) Lásd pl. Kendell, R. E., *The Role of Diagnosis in Psychiatry*. Blackwell Scientific Publ., Oxford, 1975.

(13) Lásd pl. Watzlawick, P. Weakland, J., Fisch, R., *Change: Principles of Problem Formation and Problem Resolution*. W. W. Norton & Comp., New York, 1974; Haley, J., *Problem Solving Therapy*. Harper & Row, New York, 1976; Buda Béla (szerk.), *Pszichoterápia*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1981.

(14) Kulcsár Kálmán, *A szociológiai gondolkodás fejlődése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971.

(15) Lásd pl. Gibbs, J. P., The Sociology of Deviance and Social control. In *Social Psychology: Sociological Perspectives*. Ed. by M. Rosenberg and R. H. Turner. Basic Books, New York, 1981. Ch. 16.

(16) Lásd pl. Bottomore, T. B., *Sociologija kao društvena kritika*, Naprijed, Zagreb, 1977.

(17) Szasz, T. S., *The Second Sin*. Routledge & Kegan Paul, London, 1973.

(18) Dömötör Tekla, *A magyar nép hiedelemvilága*. Corvina, Budapest, 1982.



(19) Lásd pl. Gourlay, N., *Heredity versus Environment: An Integrative Analysis. Psychological Bulletin*, 86: 596—615, 1979; Barash, D. P., *Szociobiológia és viselkedés*. Natura, Budapest, 1980.

(20) Lásd pl. Lumsden, C. J. and Wilson, E. O., *Genes, Mind and Culture: The Coevolutionary Process*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1981

(21) Vö. Swensen, C. H., *Introduction to Interpersonal Relations*. Glencoeveiw, Ill.: Scott, Foresman & Comp., 1973.

(22) Vernon, P. E., Multivariate approaches to the study of cognitive styles In *Multivariate Analysis and Psychological Theory*. Ed. by J. R. Royce. Academic Press, London, 1973.

(23) Weckowicz, T. E., „Comments on Vernon's Paper”, *ibidem*.

(24) Bertalanffy, von L., *General System Theory: Foundations, Development, Applications*. George Braziller, New York, 1968.

(25) Jantsch, E., *The Self-Organizing Universe: Scientific and Human Implications of Emerging Paradigm of Evolution*. Pergamon Press, Oxford, 1980.

(26) Waddington, C. H., *Tools for Thought*. Paladin, Forgrave, St. Albans, 1977.

(27) Erős Ferenc, *op. cit.*

## SZÖVEGKOMPOZÍCIÓ MAKRO- ÉS MIKROSZINTEN

Metodológiai megjegyzések a kompozíció kohezív szerkezetének elemzéséhez<sup>1</sup>

PETŐFI S. JÁNOS

### 0. Bevezetés

Mint ahogy előadásom címe is jelzi, általánosabb témával kívánok foglalkozni, mint amire e szimpoziumi témájának megnevezése („*A mondat belső rendje / A magyar szórend*”) utal. Ezt nem önkényesen teszem, hanem abból, a meggyőződésből, hogy a mondat belső rendjének aspektusai adekvát módon csak egy megfelelően általános keretben elemezhetők és írhatók le.

Előadásomban, néhány alapvető terminológiai kérdés tisztázása után, a következő kérdéseket kívánom több-kevesebb részletességgel érinteni:

- szövegek makrokompozíciójának kohezív szerkezete;
- az első fokú kompozícióegységek kohezív szerkezete;
- az első fokú kompozícióegységek elemi összetevőinek kohezív szerkezete;
- a bekezdésnyi kompozícióegységek kohezív szerkezete.

Végül, egy szöveg rövid elemzése után, néhány összefoglaló általános megjegyzést kívánok tenni.

### 1. Terminológiai megjegyzések

Nincs szándékomban itt annak az elméleti koncepciónak a vizsgálata, amelyet a kompozíció szerkezete vizsgálatához szükségesnek tartok (az adott előadás keretében erre nem is lenne lehetőségem), néhány kérdést

<sup>1</sup> Ez a tanulmány magyar szórend kérdéseivel foglalkozó pécsi nyelvészeti konferencián elhangzott előadásom utólag kidolgozott, kibővített változata.

azonban, úgy érzem, — legalább a terminológia használata szintjén — föltétlenül tisztáznom kell.<sup>2</sup>

1.1. Mindenekelőtt szükségesnek tartom, hogy különbséget tegyünk a grammatika és a kommunikáció egységei, általánosabban fogalmazva *ko*-textuális és *kon*-textuális egységek között. Az előbbiekhöz tartoznak azok az egységek, amelyek nem tartalmaznak tényleges vagy lehetséges (feltételezett) kommunikáció-szituációra vonatkozó paramétereket, az utóbbiakhoz azok, amelyek ilyen paramétereket tartalmaznak. Nevezzük az (egyszerű és összetett) *mondatokat* és ezek láncait *ko*-textuális egységeknek, a tényleges vagy lehetséges *megnyilatkozásokat* és ezek láncait *kon*-textuális egységeknek. Egy lehetséges megnyilatkozáshoz/megnyilatkozás-lánchoz úgy juthatunk, hogy vagy egy mondathoz/mondat-lánchoz, vagy egy, az adott kommunikáció-szituációra vonatkozó paramétereitől megfosztott tényleges megnyilatkozáshoz/megnyilatkozás-lánchoz lehetséges kommunikáció-szituációra vonatkozó paramétereket rendelünk.

A *ko*-textuális és *kon*-textuális egységek vonatkoztatási rendszerében a szöveg fogalmát a következőképpen értelmezem: egy interpretátor „szöveg”-nek nevez egy olyan tényleges vagy lehetséges megnyilatkozást vagy megnyilatkozás-láncot, amely véleménye szerint az adott vagy valamely feltételezett kommunikáció-szituációban az adott vagy valamely feltételezett kommunikatív intenció megvalósítására szolgáló összefüggő és teljes egésznek tekinthető. Más szóval a „szövegszerűség” nem tekintem megnyilatkozások/megnyilatkozás-lánccok inherens tulajdonságának. (Mondatokkal/mondat-lánccokkal kapcsolatban nem tartom célszerűnek a „szöveg” terminus használatát, miként a „mondat” terminus használatát sem tartom célszerűnek szövegek önálló alapegységeinek megjelölésére.)

1.2. Szükségesnek tartom továbbá, hogy különbséget tegyünk *kon*-nexitás, *ko*hézió, interpretálhatóság és koherencia között. Ezeket a tulajdonságokat itt megnyilatkozás-lánccokra vonatkozóan kívánom értelmezni.

Egy megnyilatkozás-láncot „*konnex*”-nek nevezek akkor, ha bizonyos verbális elemeinek, és/vagy az ezekhez rendelt fonológiai, szintaktikai (és/vagy poétikai) kategóriáknak ismétlődő visszatérései következtében tekinthető összefüggőnek. „*Kohezív*”-nek nevezek egy megnyilatkozás-láncot akkor, ha összefüggősége szemantikai természetű (a „szemantika” terminust itt értelem-szemantikai jelenségek és a koreferencia megjelölésére használva). — A pragmatikai jelenségek egyik részét beolvaszthatónak tartom a szintaktikai és értelem-szemantikai nyelvi jelenségek közé, másik részét pedig olyanoknak tekintem, amely az interpretálásakor szerepet játszó (nem a nyelvre vonatkozó) ismeretekkel kapcsolatos. Hogy milyen jelenségeket/kategóriákat kell fonológiai, szintaktikai, poétikai

<sup>2</sup> Ehhez a kérdéshez lásd bővebben a Hatakeyama—Petőfi—Sözer 1983a és 1983b tanulmányokat, valamint a Conte (Hg.) 1984 kötet többi tanulmányát.

vagy értelem-szemantikainak tekinteni, azt minden esetben csak egy adott elmélet keretében lehet egyértelműen definiálni.

Egy megnyilatkozás-láncot „interpretálható”-nak nevezek egy adott vagy feltételezett interpretátor adott vagy feltételezett, nyelvre és világra vonatkozó ismereteire vonatkozóan, ha ezek az ismeretek lehetővé teszik, hogy ehhez a megnyilatkozás-lánchoz egy olyan esemény- és/vagy állapot-konfigurációt rendeljen, amelynek elemeit általa relevánsnak tartott relációk teszik egymással összefüggővé.<sup>3</sup>

Egy megnyilatkozás-láncot „explicité koherens”-nek nevezek akkor, ha nem tartalmaz két olyan szomszédos lánc-elemet, amelyek közé az interpretátor az interpretálhatóság érdekében egy vagy több elemet be kell iktasson. „Lateus módon koherens”-nek nevezek egy megnyilatkozás-láncot akkor, ha ilyen beiktatásra szükség van, de a beiktatott elemeknek a szövegből vagy az interpretátor ismereteiből való levezethetősége nyilvánvalóvá tehető.

1.3. Végül szükségesnek tartom, hogy különbséget tegyünk textúra és kompozíció között. Metaforikus kifejezéssel élve a *textúra* az a minta, ami egy megnyilatkozás-lánc lineáris szövetében a különféle elemek és kategóriák ismétlődése következtében jön létre. A *kompozíció* ezzel szemben — ismét csak metaforikus kifejezéssel élve — a megnyilatkozás-lánc architektúrája. Más szóval a „kompozíció” terminus a megnyilatkozás-lánc felépítésének természetére utal, arra, hogy ez a felépítés a megnyilatkozás-lánc elemeinek tartott és lineárisan elrendezett megnyilatkozásaiból különféle nagyságrendű s ugyancsak lineárisan elrendezett megnyilatkozás-tömbökké való szerveződés útján jön létre.

1.4. Ha a fenti tulajdonságokat szövegekre értelmezzük, a „szöveg” terminus 1.1. pontban adott értelmezés következtében a következő speciális sajátással kell számolnunk: az interpretálásnál (és ennek következtében a kohérenciánál is) az interpretációként felfogható esemény- és/vagy állapot-konfigurációtól annak nemcsak összefüggőségét, hanem teljességét is megkívánjuk.

Abból a szempontból, hogy melyik tulajdonság melyiknek (szükséges és/vagy elégséges) feltétele — ha egyáltalán —, a felsorolt tulajdonságok között bonyolult összefüggés áll fenn. Ezzel azonban itt részletesen nem kívánok foglalkozni. A bonyolultság annak következménye, hogy az interpretálhatóságot nem tekintem szövegek inherens tulajdonságának (lásd a fenti explikációt), aminek következtében a kohérenciát se tekinthetem annak, s a kohéziót is csak részben.

1.5 A terminológia egyértelmű használata érdekében szövegek önálló elemei egységeit (írott szövegek esetén az úgynevezett „mondat-záró írásjelek” által elhatárolt egységeket) „első fokú kompozícióegységek”-nek, az ezekből lineáris szerveződés útján közvetlen létrejöttüket „másodfokú

<sup>3</sup> A szöveginterpretáció kérdéseire lásd Petőfi 1982 és Danyi 1984.

kompozícióegységek"-nek nevezem, és így tovább. Az első fokú kompozícióegységek komplexitása a bővítés nélküli egyszerű mondatból képezhető potenciális megnyilatkozás komplexitásához viszonyítva írható le.

1.6 A terminológiai kérdések tárgyalásának befejezéseként a konferencia és tanulmányom címéhez visszatérve a következőket szeretném mondani: A „mondat belső rendje” helyett én potenciális megnyilatkozások, illetőleg potenciális első fokú kompozícióegységek kohezív szerkezetéről fogok beszélni, éspedig kon- és ko-textusuk relációjában. Minthogy a mondat belső rendje számomra a mondat-konstituensek lineáris elrendezettségét jelenti, szórendről csak azokkal a konstituensekkel kapcsolatban beszélek, amelyeknek valamennyi közvetlen összetevője szó; a szigorú értelemben vett szórenddel kapcsolatos kérdéseket ezért az „első fokú kompozícióegységek elerni összetevőinek kohezív szerkezete” téma keretében fogom érinteni.

## 2. Szövegek makrokompozíciójának kohezív szerkezete

Szövegek makrokompozíciójának szerkezetét elemezhetjük mind a szövegben kifejezésre juttatott események és/vagy állapotok konfigurációja, mind a szövegek nyelvi megszerkesztettsége felől nézve, ha e két szempont nem is választható el minden esetben egymástól.<sup>4</sup>

2.1 Az események és/vagy állapotok konfigurációja felől nézve a makrokompozíció szerkezetének elemzésekor és leírásakor arra a kérdésre összpontosítjuk figyelmünket, hogy ennek a konfigurációnak milyen szubkonfigurációi (majd ezeknek milyen szub-szubkonfigurációi) milyen lineáris egymásutánban jutnak a szövegben kifejezésre.

Bizonyos szöveg típusokhoz tartozó szövegek esetében, ahol úgynevezett tipikus események és/vagy állapotok konfigurációjának kifejezésre juttatásáról van szó, egy nyelvközösségen belül az idők során kialakulhatnak konvenciók a teljes konfiguráció szegmentálására és a szubkonfigurációk lineáris elrendezésére vonatkozóan. Ilyen konvenciókról beszélhetünk például különféle típusokhoz tartozó irodalmi szövegek esetében, de beszélhetünk egy-egy szaktudomány területéhez tartozó jelenségek leírásával kapcsolatban, sőt bizonyos praktikus tevékenységek során rendszeresen elkészítendő szövegekkel kapcsolatban is — ez utóbbiakhoz tartozhatnak például az orvosi zárójelentések, a kihágásoknál felvett jegyzőkönyvek, bírói ítéletek stb.

Ha bizonyos események és/vagy állapotok konfigurációjára vonatkozóan értelmezhető egy úgynevezett természetes lineáris egymásután, akkor bizonyos esetekben ennek szigorú követése, más esetekben ennek nem követése lehet a szöveg megkomponálásánál a cél. A döntés történhet

<sup>4</sup> A makrokompozíció kérdéseire lásd pl. van Dijk 1979, Petőfi—Sözer (eds.) 1983, Rumelhart 1980 és Siklaci 1980.

irodalmi (műfaji) szempontból, gondoljunk például a krimikre, történhet pedagógiai szempontból, gondoljunk például bizonyos összefüggések deduktív vagy induktív bemutatására, de történhet bármely más, adott esetben teljesen idioszinkratikus szempontból is.

Elképzelhető egy olyan általános retorika, amely valamennyi szöveg-típushoz tartozó szöveg makrokompozíciójára vonatkozóan kodifikálja a fennálló konvenciókat, konvenciótípusokat.<sup>5</sup>

2.2 A nyelvi megszerkesztettség felől nézve a makrokompozíció szerkezetének elemzésekor és leírásakor arra a kérdésre összpontosítjuk figyelmünket, hogy a makrokompozíció egyes tömbjeit milyen értelem-szemantikai és koreferenciális elemek/relációk, és milyen módon kapcsolják össze.

Az egyes makrotömbökben a legtöbb esetben találhatunk olyan első fokú kompozícióegységeket, amelyek fő feladata az egyes tömbök közötti kohezív kapcsolat biztosítása. Ilyen első fokú kompozícióegységek például azok, amelyek úgy kezdődnek, hogy „Ebben az időben...”, „Ebben a városban...”, „Ennek a családnak...”, „Ha az előzőekben leírt vegyületet...”, „A fentiekben leírtakkal magyarázható, hogy...” stb.

Minthogy azonban most nem ennek a témának a vizsgálata a fő célom, ezzel a kérdéssel itt részletesebben nem kívánok foglalkozni.

### 3. Az első fokú kompozícióegységek kohezív szerkezete

Az első fokú kompozícióegységek kohezív szerkezete bizonyos aspektusainak kutatására vonatkozóan igen kiterjedt az irodalom. Ezek azok az aspektusok, amelyekre a ,téma-réma', ,téma-proposízió', ,téma-fókusz', ,topic-comment' terminusok, illetve a ,funkcionális mondatperspektíva', a ,kommunikatív dinamizmus', az ,aktuális mondattagolás' stb. terminusok utalnak. Ha azonban figyelembe vesszük azt, hogy egy első fokú kompozícióegység terjedelme tetszőleges lehet, s hogy a kutatás jórészt mondat — ezen belül is főleg egyszerű mondat — nagyságrendű egységekre irányult, valamint, hogy a felsorolt terminusok használatára vonatkozóan nem rendelkezünk egyértelműen használható definíciókkal, akkor azt kell mondanunk, hogy még ezekre az aspektusokra vonatkozóan is tisztázatlan sok kérdés.<sup>6</sup>

Én itt csupán egyetlen példa — teljességre igényt nem tartó — tár-

<sup>5</sup> A retorikai kutatás néhány aktuális kérdéséhez lásd García—Berio & Albaladejo—Mayordomo forthc. -

<sup>6</sup> Az erre az aspektusra vonatkozó — elsősorban angol, cseh, német és francia — kutatás hasznos összefoglaló bemutatásaként lásd Lutz 1981. (A magyar nyelvű és a magyar nyelvre vonatkozó kutatásokkal kapcsolatban lásd e kötet tanulmányait és a bennük idézett irodalmat.) — Lásd továbbá Scinto 1981.

gyalásával kapcsolatban szeretnék az első fokú kompozícióegységek közhív szerkezetének néhány aspektusára rámutatni.

3.1 Egy mondat szintaktikai konnexitása több-kevesebb egyértelműséggel leírható egy jól definiált szintaxis segítségével. Az egyértelműség a mondat komplexitásának arányában csökken(het) — gondoljunk például a többszörösen összetett mondatokra.

Egy potenciális megnyilatkozás szintaktikai konnexitásának leírásához azonban már nem elég maga a szintaxis. Egy potenciális megnyilatkozás szintaktikai konnexitása (szintaktikai és kommunikatív jólformáltsága) attól függ, hogy tudunk-e olyan ko-textust (vagy kon-textust) találni, amelyben az adott megnyilatkozás — összetevőinek adott elrendezésével — jól formálnak hat. Ez a megfogalmazás azért csaknem tautologikus, mert jelenleg nem rendelkezünk azokkal az ismeretekkel, amelyek alapján egy tetszőleges mondatral kapcsolatban eldönthetnénk, hogy összetevőinek milyen lineáris elrendezéseivel tekinthető egy (szintaktikailag és kommunikatív) jól formált lehetséges megnyilatkozásnak.

Egy mondat lehetséges kommunikatív realizációi meghatározásának kérdéseit az (1) mondatra vonatkozóan kívánom az alábbiakban szemléltetni.

(1) Mária uborkát vásárol Annával

A formálisan lehetséges realizációk meghatározásához először e mondat matematikailag lehetséges permutációs variánsait kell előállítanunk. Tekintettel arra, hogy e mondat összetevőinek száma négy, s négy elem permutációjának száma 24, 24 permutációs mondat-variánsot kapunk. Ezeket a variánsokat azután különféle kommunikatív paraméterekkel kell kombinálnunk. Ilyen kommunikatív paraméter például a mondat egy vagy több összetevőjének 'új információt hordozó' jellege (nevezzük ezeket az összetevőket a mondat „kommunikatív főhangsúlyos elemei”-nek). Amennyiben azoknak az összetevőknek a száma, amelyeket nem tekintünk új információ hordozójának, kettő vagy nagyobb mint kettő, ezeket vagy „kommunikatív egyenrangú” elemeknek tekintjük, vagy közülük egyet „kommunikatív mellékhangsúlyos”-nak tekinthetünk.

A formálisan lehetséges realizációk számát ezeknek a paramétereknek a figyelembevételével a következőképpen kapjuk meg:

- (2) (a) ha az (1) mind a négy összetevőjét új információ hordozójának tekintjük, a formálisan lehetséges realizációk száma annyi, mint a permutációké, azaz 24;
- (b) ha az (1) három összetevőjét tekintjük új információ hordozójának, mivel négy elemből három négyféleképpen választható ki, a formálisan lehetséges realizációk száma négyszerese a permutációk számának, azaz 96;
- (c) ha az (1) két összetevőjét tekintjük új információ hordozójának, mivel négy elemből két elem hatféleképpen választható ki, a

permutációk számát meg kell szoroznunk hattal, aminek következtében 144 formálisan lehetséges realizációt nyerünk; minthogy azonban az új információ hordozójának nem tekintett két összetevő bármelyikét mellékhangsúlyosnak tekinthetjük, a formálisan lehetséges realizációk száma (azokkal az esetekkel együtt, amelyekben a mellékhangsúlytól eltekintünk)  $3 \times 144$ , azaz 432;

(d) ha az (1) egy összetevőjét tekintjük új információ hordozójának, mivel négy elemből egy négyféleképpen választható ki, a permutációk számát meg kell szoroznunk négyvel, aminek következtében 96 formálisan lehetséges realizációt nyerünk; minthogy azonban az új információ hordozójának nem tekintett három összetevő bármelyikét mellékhangsúlyosnak tekinthetjük, a formálisan lehetséges realizációk száma (azokkal az esetekkel együtt, amelyekben a mellékhangsúlytól eltekintünk)  $4 \times 96$ , azaz 384;

(e) tekinthetjük végül az (1)-et úgy is, hogy annak egyetlen összetevője se hordoz új információt, azaz a formálisan lehetséges realizációk száma annyi, mint a permutációké; minthogy azonban ebben az esetben is tekinthetjük bármelyik összetevőt mellékhangsúlyosnak, a formálisan lehetséges realizációk száma (azokkal az esetekkel együtt, amelyekben a mellékhangsúlytól eltekintünk)  $5 \times 24$ , azaz 120.

A formálisan lehetséges realizációk száma ennek a számításnak az alapján összesen 1056!

Lássunk a realizációk formálisan lehetséges számának fenti absztrakt meghatározásához legalább egy konkrétabb példát.

(3) A (2)(d) egyik lehetséges eleme például az a realizáció, amelyben az „uborkár” kifejezést tekintjük új információ hordozójának. (Jelöljük az egyes szavakat kezdőbetűikkel, s az új információ hordozójának tekintett „uborka” kifejezést „\*u\*”-val) A formálisan lehetséges négy permutációs alapsor ebben az esetben a következő:

*u*	M	v	A
M	*u*	v	A
M	v	*u*	A
M	v	A	*u*

E négy alapsor mindegyikében permutálhatjuk az „M”, „v”, és „A” elemeket, aminek következtében valamennyi sorból hat permutációt nyerhetünk. A harmadik sorból például a következő hatot:

M	v	*u*	A
M	A	*u*	v
A	v	*u*	M



A	M	*u*	v
v	M	*u*	A
v	A	*u*	M

A permutációk mindegyikét tekinthetjük továbbá mellékhangsúly nélkülinek, vagy olyanak, amelyben egy elem mellékhangsúly hordozója. (Jelöljük a mellékhangsúlyt hordozó elemet aposztróffal.) E lehetőségek figyelembevételével kaphatjuk például az első permutációból a következő négy variánst:

M	v	*u*	A
M'	v	*u'	A
M	v'	*u*	A
M	v	*u*	A'

A négy permutációs alapsorból tehát összesen  $4 \times 6 \times 4$  formálisan lehetséges realizációt kaphatunk, azaz 96-ot. Miután pedig nemcsak az „u” összetevőt, hanem az „M”-et, a „v”-t és az „A”-t is új információt hordozó elemnek tekinthetjük, a (2)(d)-ben megadott paraméterek alkalmazásával  $4 \times 96$ , azaz 384 formálisan lehetséges variációt kapunk.

3.2 A lehetséges megnyilatkozások kohezív szerkezetének általános elemzése szempontjából az első kérdés annak eldöntése, hogy a formálisan lehetséges variánsok közül melyek tekinthetők ténylegesen lehetséges megnyilatkozásnak. Ahhoz, hogy erre a kérdésre választ kaphassunk, meg kell próbálnunk olyan kontextusokat konstruálni, amelyekben az egyes variánsok az abban a kontextusban feltételezhető kommunikatív funkció betöltésére alkalmasnak minősülhetnek. Az egyes variánsok kontextusokba való beágyazásánál a variánsokhoz további paraméterként különféle proszódiai és/vagy szünet-struktúrákat rendelhetünk.

3.3 Ha nem is kívánjuk feltételezni, hogy az (1) mondatnak a fentiekben kiszámított mind az 1056 formálisan lehetséges realizációja ténylegesen lehetséges megnyilatkozásnak minősülhet, a ténylegesen lehetséges realizációk száma meglehetősen nagy lesz. E realizációk kohezivitása szempontjából alapvető kérdés annak eldöntése, hogy e realizációk mindegyikével kapcsolatban a többi realizációjáétól különböző jelentőségről lehet-e (kell-e) beszélni, vagy e realizációkból a jelentések különbözősége szempontjából több-kevesebb elemet tartalmazó csoportokat alkothatunk. Ha ez az utóbbi eset áll fenn, akkor az egyes csoportok elemeivel kapcsolatban azt kell vizsgálnunk, hogy jelentésük azonossága mellett mi bennük a különböző. (Ez az elemzés természetesen feltételezi annak egyértelmű tisztázását, hogy milyen esetben lehet (kell) azonos jelentésről beszélnünk.)

Ahhoz, hogy egy adott mondathoz rendelhető ténylegesen lehetséges megnyilatkozásokra vonatkozóan kellően általános kijelentéseket tehes-

sünk, meg kell vizsgálnunk végül, hogy a 'tényleges lehetőség' a mondatösszetevők milyen szintaktikai, szemantikai vagy más kategóriáinak, és/vagy a kontextusok milyen paramétereinek függvénye.<sup>7</sup>

3.4 A lehetséges megnyilatkozások kohezív szerkezetének vizsgálata az első fokú kompozícióegységek kohezív szerkezetének vizsgálata szempontjából alapvető jelentőségű. Egy első fokú kompozícióegység kohezív szerkezetének vizsgálata ugyanis optimálisan úgy lenne végrehajtható, ha a szóban forgó kompozícióegységet először lehetséges megnyilatkozásnak tekintenének, mint ilyenhez hozzárendelnék a lehetséges kontextuális paramétereket és az ezeknek megfelelő kommunikatív funkciókat, végül elemeznék, hogy e kompozícióegység tényleges ko-textusa e paraméterek melyikének tesz eleget, s hogy az e paramétereknek megfelelő kommunikatív funkció beilleszthető-e az adott ko-textusba.

#### 4. Az első fokú kompozícióegységek elemi összetevőinek kohezív szerkezete

A megnyilatkozások és az első fokú kompozícióegységek kohezív szerkezetének vizsgálatával kapcsolatban az egyszerű mondat, illetőleg az ahhoz rendelhető lehetséges kommunikatív realizációk néhány kérdésével foglalkoztam. Itt a megnyilatkozások, illetve első fokú kompozícióegységek elemi összetevőivel kívánok röviden foglalkozni.<sup>8</sup>

4.1 Az (1) egyszerű mondatnál kapcsolatban a lehetséges kommunikatív realizációk vizsgálatánál hallgatólagosan azt tételeztem fel, hogy minden permutáció esetében ugyanannak az eseménynek a kifejezésre juttatásáról van szó, azaz arról, hogy MÁRIA UBORKÁT VÁSÁROL ANNÁVAL. Ez a feltételezés azonban mind összetett mondatok, mind elemi összetevők (beágyazást nem tartalmazó szintagmák) esetében megengedhetetlen. (Az se biztos, hogy egyszerű mondatokkal kapcsolatban minden esetben megengedhető.)

Gondoljunk például olyan elemi összetevőkre mint a (4)-ben és (5)-ben megadottak.

- (4) (a) a befejezetlen negyedik szimfónia,  
 (b) a negyedik befejezetlen szimfónia;  
 (5) (a) egy lassú gyors autó;  
 (b) egy gyors lassú autó;

E példák esetében nyilvánvaló, hogy a szintaktikai szempontból megengedhető permutációk megváltoztatják az összetevő jelentését. A per-

<sup>7</sup> Az (1) „uborkát vásárol” elemi összetevőjének a szerkezete például nyilvánvalóan más, mint a „Mária színházba megy Annával” mondat „színházba megy” elemi összetevőjéé. Ez a „más”-ság kihatással van a lineáris átrendezhetőségre vagy a flexibilitás irányában, vagy az ellenkező irányban.

<sup>8</sup> Ehhez a kérdéshez lásd Posner 1980. A 4.1 és 4.2 rész példáit ebből a tanulmányból vettem, bővebb elemzésüket lásd ott.

mutációval megváltozik ugyanis az egyes jelzők szkópuszában álló kifejezés: a negyedik szimfónia, amelyik befejezetlen *vs* a befejezetlen szimfóniák közül a negyedik; a gyors autók közül egy lassú *vs* a lassú autók közül egy gyors.

4.2 Vannak olyan esetek is, amelyekben jelentésváltozásról vagy egyáltalán nem lehet vagy nem lehet olyan egyértelműséggel beszélni, mint a (4) és (5) példa esetében. Milyen változások jönnének például létre, ha a (6)-ban felcserélnénk a jelzők sorrendjét? Felcserélhetjük-e ezt a sorrendet egyáltalán tetszőleges módon?

(6) egy szép, kétfülű, nagy, hasas, fekete, spanyol, barokk, heránia virágváza

4.3 Külön problémát jelent továbbá azoknak az összetevőknek az esete, amelyeket „halmazott főnévi csoport”-nak, vagy „halmazott igei csoport”-nak nevezhetünk. Ilyenek például a (7)-ben és a (8)-ban megadottak.<sup>9</sup>

(7) (a) nem mert eljönni *sem Péter, sem Laci, sem Józka;*

(b) nem mertek előbújni *sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai;*

(8) (a) hadonászott és ordítózott;

(b) csak *ült és sírt;*

(c) *ismerték és félték* a nádas lakói.

A (7)(a)-ban a halmazott főnévi csoport elemei minden valószínűség szerint különösebb megkötés nélkül permutálhatók. A (7)(b) esetében mintha a sorrendet valamilyen determinálná: a „*sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai, sem a nyulak*” sorrend nekem például nem hatna olyan természetesnek — lehet, hogy mivel a nyulakat és ürgéket mezei állatoknak tekintem, egy csoportban kívánom látni őket, ezért nem akarok elfogadni olyan permutációt, amelyben el vannak választva egymástól. Vagy talán szerepet játszik itt a ritmus és/vagy az egyes összetevők hosszúsága is?

A (8)(a)-ban az igei csoport elemei minden valószínűség szerint különösebb jelentést illető vagy kommunikatív következmény nélkül felcserélhetők. A (8)(b)-ben azonban mintha ez már nem lenne olyan természetes, jóllehet — hasonlóan a (8)(a)-hoz — itt is egyidejű eseményekről van szó. A (8)(c)-ben nem cserélhetjük fel az igei csoport elemeit, mert a *félték* esemény feltételezi az *ismerték* csemenyt, aminek következtében az „ismerték és félték” hat természetes sorrendnek. (E két elemet felcserélhetnénk azonban például a következő módon: „félték, mert ismerték”.)

4.4 Ezzel a néhány példával az elemi összetevők kohezív szerkezetének csupán néhány aspektusát érintettem. Nagyszámú konstruált és szövegekben valóban előforduló szintagma elemzése szükséges ahhoz, hogy

<sup>9</sup> A (7)(b) és a (8)(c) példák a hatodik fejezetben elemzett szöveg elemi összetevői.

akárcsak magukat a főbb kérdéscsoportokat valamennyire is tisztán láthassuk. Egy-egy adott lineáris elrendezés megváltoztatása szemantikai és/vagy kommunikatív következményének az egyes (szintaktikai-szemantikai) szókatagóriáktól és ko-textustól függő általános leírására csak azután történhet kísérlet.

### 5. A bekezdésnyi kompozícióegységek kohezív szerkezete

A bekezdésnyi kompozícióegység az a szövegegység, amelynek elemzésével mind a nyelvészet, mind a retorika, mind a stilisztika keretében viszonylag sokat foglalkoztak. Az alapkérdések jó része azonban még ezzel a kompozícióegységgel kapcsolatban is tisztázatlan. Az alábbiakban ezek közül az alapkérdések közül szeretném a három (véleményem szerint) legfontosabbat megemlíteni.<sup>10</sup>

5.1 A szöveg egésze felől nézve az alapkérdés annak eldöntése, hogy milyen terjedelmű tematikus egység képezze az egyes bekezdésnyi kompozícióegységek tartalmát. Ennek az elhatárolásnak van azonban ehhez a globális aspektushoz képest egy lokális aspektusa is, éspedig a szomszédos bekezdések egymástól való elhatárolásáé. Ezzel kapcsolatban a főkérdés annak eldöntése, hogy az úgynevezett átvezető első fokú kompozícióegységek hova tartozzanak: ezek képeznek az egyes bekezdések bevezető összetevőjét, vagy ezek legyenek az egy-egy bekezdést lezáró összetevők, illetőleg, hogy esetleg mi szól egyik esetben az első, másik esetben a második megoldás mellett. A tematikus egységek meghatározásának és elhatárolásának a vizsgálatánál retorikai, stilisztikai és szöveg-típus-specifikus szempontok valószínűleg együtt játszanak szerepet.

5.2 Egy-egy bekezdésnyi kompozícióegységen belül az alapfeladat az úgynevezett tematikus progresszió megjelenési formáinak a vizsgálata és leírása. Ez a vizsgálat ki kell terjedjen annak elemzésére is, hogy egy bekezdés első első fokú kompozícióegységének struktúrájára mily mértékben meghatározó a második első fokú kompozícióegység téma-réma struktúrájára vonatkozóan, e kettő együtt a következőre, és így tovább. Ez a meghatározó jelleg valószínűleg olyan természetű, hogy a lineáris elrendezés minden pontján bizonyos téma-réma struktúrák nagyobb valószínűséggel realizálhatók, mint mások, s bizonyosan nem, vagy csak igen kis valószínűséggel jöhetnek számításba. Lényeges feladat lenne ezeknek a valószínűségi faktoroknak a feltárása.

5.3 A tematikus progresszió vizsgálatától nem választható el annak a kérdésnek a vizsgálata sem, hogy egy bekezdésen belül mely első fokú kompozícióegységek cserélhetők fel egymással, melyek nem, s mik a felcserélhetőséget lehetővé tevő, illetőleg kizáró faktorok, valamint hogy mik a felcserélés szemantikai és/vagy kommunikatív következményei.

<sup>10</sup> Ehhez a kérdéshez lásd Békési 1982, Chaplen 1970, García--Berio & Albaladejo--Mayordomo forthc., és Symposium on the Paragraph.

## 6. Adalékok egy szöveg lineáris átrendezhetőségének vizsgálatához

Az alábbiakban egy szöveg globális elemzése alapján kívánom érzékelteni a kohezív szerkezet lineáris elrendezéssel kapcsolatos néhány aspektusát. Kizárólagos célom a lineáris elrendezés problematikája komplexitásának bemutatása.

6.1 A szöveg Örkény István „*Halhatatlanság*” című egypercese.

### (9) HALHATATLANSÁG

Már nem volt fiatal, de még jól bírta magát; ismerték és félték a nádas lakói, de még azon túl is, közelben-távolban, minden négy lábú lény. Látása nem romlott, s ha ezer méteres magasságból kiszemelte zsákmányát, úgy csapott le rá, mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget.

És így, viruló korában, ereje teljében, két lassú szárnycsapás között egyszer csak megállt a szíve. De nem mertek előbújni sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai, mert ő ott lebegett ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával, fenyegető mozdulatlanságban túlélve a halált még két vagy három percig, míg el nem állt a szél.

Sem az egyes kompozícióegységek közvetlen jelentésének, sem az egész szöveg közvetlen és közvetett jelentésének kérdéseit nem kívánom tárgyalni, minden kompozícióegység elemzésénél abból indulok ki, hogy annak jelentését már ismerjük.

Metaforikus kifejezéssel élve azokat a verbális dominókockákat kívánom meghatározni, amikből e szöveg — globális linearitásának változatlanul hagyása mellett — újrakomponálható. E dominókockák csoportjait szemlélteti (10). Az újrakomponálás azt jelenti, hogy valamennyi csoportból kiválasztunk egy elemet, és azokat a (10)-ben megadott sorrendnek megfelelően egymás után illesztjük.

### (10)

- 1.1a Már nem volt fiatal,  
Már fiatal nem volt,  
Fiatal már nem volt,  
Fiatal nem volt már,  
Nem volt fiatal már,  
Nem volt már fiatal,
- 1.1b de még jól bírta magát;  
de még magát jól bírta;  
de jól bírta még magát;  
de magát jól bírta még;  
de jó bírta magát még;  
de magát még jól bírta;
- 1.1c ismerték és félték a nádas lakói,  
ismerték a nádas lakói és félték,

- a nádas lakói ismerték és félték,  
 1d de még azon túl is,  
 de azon túl is még,  
 1e közelben-távolban, minden négy lábú lény.  
 minden négy lábú lény, közelben-távolban.  
 $6 \times 6 \times 3 \times 2 \times 2 = 432$
- 1.2a Látása nem romlott,  
 Nem romlott látása,  
 2b s ha ezerméteres magasságból kiszemelte zsákmányát,  
 s ha ezerméteres magasságból zsákmányát kiszemelte,  
 s ha zsákmányát ezerméteres magasságból kiszemelte,  
 s ha zsákmányát kiszemelte ezerméteres magasságból,  
 s ha kiszemelte ezerméteres magasságból zsákmányát,  
 s ha kiszemelte zsákmányát ezerméteres magasságból,  
 s ezerméteres magasságból ha kiszemelte zsákmányát,  
 s ezerméteres magasságból ha zsákmányát kiszemelte,  
 s zsákmányát ha ezerméteres magasságból kiszemelte,  
 s zsákmányát ezerméteres magasságból ha kiszemelte,
- 2c úgy csapott le rá, mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget.  
 úgy csapott rá le, mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget.  
 úgy csapott le rá, mint egy kalapács, mely a szöveget egyetlen ütéssel veri be.  
 úgy csapott rá le, mint egy kalapács, mely a szöveget egyetlen ütéssel veri be.  
 rá úgy csapott le, mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget.  
 rá úgy csapott le, mint egy kalapács, mely a szöveget egyetlen ütéssel veri be.  
 mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget, úgy csapott le rá.  
 mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget, úgy csapott rá le.  
 mint egy kalapács, mely a szöveget egyetlen ütéssel veri be, úgy csapott le rá.  
 mint egy kalapács, mely a szöveget egyetlen ütéssel veri be, úgy csapott rá le.  
 mint egy kalapács, mely egyetlen ütéssel veri be a szöveget, rá úgy csapott le.  
 mint egy kalapács, mely a szöveget egyetlen ütéssel veri be, rá úgy csapott le.  
 $2 \times 10 \times 12 = 240$   
 $432 \times 240 = 103\ 680$
- 2 1 És így, viruló korában, ereje teljében, két lassú szárnycsapás között egyszer csak megállt a szíve.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, két lassú szárnycsapás között egyszer csak a szíve megállt.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, két lassú szárnycsapás között a szíve egyszer csak megállt.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, egyszer csak két lassú szárnycsapás között megállt a szíve.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, egyszer csak két lassú szárnycsapás között a szíve megállt.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, egyszer csak megállt két lassú szárnycsapás között a szíve.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, egyszer csak megállt a szíve két lassú szárnycsapás között.  
 És így, viruló korában, ereje teljében, a szíve egyszer csak két lassú szárnycsapás között megállt.

- És így, viruló korában, ereje teljében, a szíve egyszer csak megállt két lassú szárnycsapás között.
- És két lassú szárnycsapás között így, viruló korában, ereje teljében, egyszer csak megállt a szíve.
- És két lassú szárnycsapás között így, viruló korában, ereje teljében, egyszer csak a szíve megállt.
- És két lassú szárnycsapás között így, viruló korában, ereje teljében, a szíve egyszer csak megállt.
- És egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, két lassú szárnycsapás között megállt a szíve.
- És egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, két lassú szárnycsapás között a szíve megállt.
- És egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, a szíve két lassú szárnycsapás között megállt.
- És egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, a szíve megállt két lassú szárnycsapás között.
- És egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, megállt két lassú szárnycsapás között a szíve.
- És egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, megállt a szíve két lassú szárnycsapás között.
- És egyszer csak két lassú szárnycsapás között így, viruló korában, ereje teljében, megállt a szíve.
- És két lassú szárnycsapás között egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, megállt a szíve.
- És két lassú szárnycsapás között egyszer csak így, viruló korában, ereje teljében, a szíve megállt.
- 2a De nem mertek előbújni sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai,
- De nem mertek előbújni sem az ürgék, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai,
- De nem mertek előbújni sem a környező falvak baromfiai, sem a nyulak, sem az ürgék,
- De nem mertek előbújni sem a környező falvak baromfiai, sem az ürgék, sem a nyulak,
- De nem mertek sem a nyulak előbújni, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai,
- De nem mertek sem az ürgék előbújni, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai,
- De nem mertek sem a környező falvak baromfiai előbújni, sem a nyulak, sem az ürgék,
- De nem mertek sem a környező falvak baromfiai előbújni, sem az ürgék, sem a nyulak,
- De nem mertek sem a nyulak, sem az ürgék előbújni, sem a környező falvak baromfiai,
- De nem mertek sem az ürgék, sem a nyulak előbújni, sem a környező falvak baromfiai,

- De nem mertek sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai előbújni.
- De nem mertek sem az ürgék, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai előbújni,
- De nem mertek sem a környező falvak baromfiai, sem a nyulak, sem az ürgék előbújni,
- De nem mertek sem a környező falvak baromfiai, sem az ürgék, sem a nyulak előbújni,
- De előbújni sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai nem mertek,
- De előbújni sem az ürgék, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai nem mertek,
- De előbújni sem a környező falvak baromfiai, sem a nyulak, sem az ürgék nem mertek,
- De előbújni sem a környező falvak baromfiai, sem az ürgék, sem a nyulak nem mertek,
- De előbújni sem a nyulak, sem az ürgék nem mertek, sem a környező falvak baromfiai,
- De előbújni sem az ürgék, sem a nyulak nem mertek, sem a környező falvak baromfiai,
- De előbújni sem a nyulak nem mertek, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai,
- De előbújni sem az ürgék nem mertek, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai,
- De előbújni sem a környező falvak baromfiai nem mertek, sem a nyulak, sem az ürgék,
- De előbújni sem a környező falvak baromfiai nem mertek, sem az ürgék, sem a nyulak,
- De előbújni nem mertek sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai,
- De előbújni nem mertek sem az ürgék, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai,
- De előbújni nem mertek sem a környező falvak baromfiai, sem a nyulak, sem az ürgék,
- De előbújni nem mertek sem a környező falvak baromfiai, sem az ürgék, sem a nyulak,
- De sem a nyulak, sem az ürgék, sem a környező falvak baromfiai nem mertek előbújni,
- De sem az ürgék, sem a nyulak, sem a környező falvak baromfiai nem mertek előbújni,
- De sem a környező falvak baromfiai, sem a nyulak, sem az ürgék nem mertek előbújni,
- De sem a környező falvak baromfiai, sem az ürgék, sem a nyulak nem mertek előbújni.
- 2b mert ő ott lebegett ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával, mert ő ott lebegett kiterjesztett szárnyával, ezer méter magasban, mert ő ezer méter magasban ott lebegett, kiterjesztett szárnyával, mert ő ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával ott lebegett,



mert ő kiterjesztett szárnyával ott lebegett, ezer méter magasban,  
 mert ő kiterjesztett szárnyával, ezer méter magasban ott lebegett,  
 mert ott lebegett ő ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával,  
 mert ott lebegett ő kiterjesztett szárnyával, ezer méter magasban,  
 mert ott lebegett ezer méter magasban ő, kiterjesztett szárnyával,  
 mert ott lebegett ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával ő,  
 mert ott lebegett kiterjesztett szárnyával ő, ezer méter magasban,  
 mert ott lebegett kiterjesztett szárnyával, ezer méter magasban ő,  
 mert ezer méter magasban ő ott lebegett, kiterjesztett szárnyával,  
 mert ezer méter magasban ő kiterjesztett szárnyával ott lebegett,  
 mert ezer méter magasban ott lebegett ő, kiterjesztett szárnyával,  
 mert ezer méter magasban ott lebegett kiterjesztett szárnyával ő,  
 mert ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával ő ott lebegett,  
 mert ezer méter magasban, kiterjesztett szárnyával ott lebegett ő,  
 mert kiterjesztett szárnyával ő ott lebegett, ezer méter magasban,  
 mert kiterjesztett szárnyával ő ezer méter magasban ott lebegett,  
 mert kiterjesztett szárnyával ott lebegett ő, ezer méter magasban,  
 mert kiterjesztett szárnyával ott lebegett ezer méter magasban ő,  
 mert kiterjesztett szárnyával ezer méter magasban ő ott lebegett,  
 mert kiterjesztett szárnyával ezer méter magasban ott lebegett ő,

- 2c fenyegető mozdulatlanságban túlélve a halált még két vagy három percig, fenyegető mozdulatlanságban túlélve még két vagy három percig a halált, fenyegető mozdulatlanságban a halált túlélve még két vagy három percig, fenyegető mozdulatlanságban a halált még két vagy három percig túlélve, fenyegető mozdulatlanságban még két vagy három percig túlélve a halált, fenyegető mozdulatlanságban még két vagy három percig a halált túlélve, túlélve fenyegető mozdulatlanságban a halált még két vagy három percig, túlélve fenyegető mozdulatlanságban még két vagy három percig a halált, túlélve a halált fenyegető mozdulatlanságban még két vagy három percig, túlélve a halált még két vagy három percig fenyegető mozdulatlanságban, túlélve a halált még két vagy három percig a halált fenyegető mozdulatlanságban, a halált fenyegető mozdulatlanságban túlélve még két vagy három percig, a halált fenyegető mozdulatlanságban még két vagy három percig túlélve, a halált még két vagy három percig fenyegető mozdulatlanságban túlélve, a halált még két vagy három percig túlélve fenyegető mozdulatlanságban, a halált túlélve még két vagy három percig fenyegető mozdulatlanságban, a halált túlélve fenyegető mozdulatlanságban még két vagy három percig, még két vagy három percig fenyegető mozdulatlanságban túlélve a halált, még két vagy három percig fenyegető mozdulatlanságban a halált túlélve, még két vagy három percig túlélve fenyegető mozdulatlanságban a halált, még két vagy három percig túlélve a halált fenyegető mozdulatlanságban, még két vagy három percig a halált fenyegető mozdulatlanságban túlélve, még két vagy három percig a halált túlélve fenyegető mozdulatlanságban

- 2d míg el nem állt a szél,  
 míg a szél el nem állt,  
 a szél míg el nem állt,  
 $32 \times 24 \times 24 \times 3 = 55\ 296$

$$22 \times 55 \ 296 = 1 \ 216 \ 512$$

$$103 \ 680 \times 1 \ 216 \ 512 = 126 \ 127 \ 964 \ 160$$

6.2 A „Halhatatlanság” első fokú kompozícióegységeinek és ezek elemei összetevőinek lineáris átrendezésénél csak olyan variánsokat vettem figyelembe, amelyeket intuitíve, minden latolgatás nélkül ténylegesen lehetséges variánsoknak tartok, s azt hiszem, azoknak tartaná bárki más is.

A variánsok száma így is szinte hihetetlenül nagy:

az *első* bekezdés

első első fokú kompozícióegysége esetében 432,

második első fokú kompozícióegysége esetében 240,

a *második* bekezdés

első első fokú kompozícióegysége esetében 22,

második első fokú kompozícióegysége esetében 55 296.

Nem vizsgáltam azt a kérdést, hogy az általam önálló összetevőknek tekintett összetevők sorrendje felcserélhető-e az egyes első fokú kompozícióegységeken belül, illetve hogy az első fokú kompozícióegységek sorrendje felcserélhető-e az egyes bekezdéseken belül. Az egyes összetevők morfológiai szerkezetének változatlanul hagyása mellett ez nem látszik lehetségesnek. A variánsok száma az egyes bekezdésekre vonatkozóan ennek következtében a következő:

az első bekezdés variánsainak a száma 103 680,

a második bekezdés variánsainak a száma 1 216 512.

Mínthogy a két bekezdés nem cserélhető fel egymással, a szöveg lehetséges variánsainak a száma — a fenti szám adatokra támaszkodva — több mint 126 milliárd!

Ezt a számot itt nem kívánom kommentálni. Hogy ennyi lehetőséget hogy lehet egy részletekbe menő analízis során figyelembe venni, további kutatás tárgyát kell képezze. Ehhez a kérdéshez itt még egy óvatos megjegyzést se kívánok fűzni.

## 7. Összefoglaló megjegyzések

Az alábbiakban azokat a feladatokat kívánom röviden összefoglalni, amelyek véleményem szerint a szövegkompozíció kohezív szerkezetének vizsgálatának elsőként megoldandó feladatai.

(a) Mindenekelőtt definiálni kell az „azonos esemény és/vagy állapot” („események és/vagy állapotok azonos konfigurációja”), az „azonos jelentés” és az „azonos kommunikatív főhangsúly” fogalmakat. — Az „azonos jelentés” fogalmát értelmezni kell olyan első fokú kompozícióegységekre, amelyek összetevőik lineáris elrendezésében különböznek egymástól, valamint olyanokra, amelyek elemei összetevőik morfológiai szerkezetében térnek el egymástól.

(b) Vizsgálni kell, hogy mik az első fokú kompozícióegységek azon elemei összetevőinek a kategóriális jellemzői, amelyek lineáris szerkezetűek.

szintaktikailag megváltoztatható ugyan, de a lineáris elrendezés megváltoztatása következtében megváltozik a jelentése is.

(c) Vizsgálni kell, hogy mik azoknak az első fokú kompozícióegységeknek a kategoriális jellemzői, amelyek lineáris szerkezete (eiemi összetevőinek sorrendje) szintaktikailag megváltoztatható ugyan, de a lineáris elrendezés megváltoztatása következtében megváltozik a jelentése is.

(d) Vizsgálni kell végül a bekezdésnyi kompozícióegységek szerkezetének jellemzőit (mindenekelőtt az első fokú kompozícióegységek bekezdésen belüli lineáris átrendezhetőségének lehetőségeit és a tematikus progresszió különféle manifesztációs formáit).

A (c) és (d) feladat elvégzését először kisebb komplexitású első fokú kompozícióegységekre és bekezdésekre kell korlátozni, mert ahogy azt az előző fejezetben elemzett szöveg esetében láthattuk, a komplexitással szinte elképzelhetetlen mértékben nő (nöhet) a lehetséges variánsok száma.

Az ezekre a feladatokra korlátozott kutatás eredményei alapján célzerűen azután a makrokompozíció magasabb szintjeire vonatkozó kutatás stratégiájának kidolgozását megkezdeni. Ezzel nem kívánom azt állítani, hogy azok a kutatások, amelyek más módszerekkel elemzik a makrostruktúrát — itt elsősorban az emlékezetvizsgálattal kapcsolatos kutatásokra gondolok —, nem hozhatnak hasznos eredményeket. Az elsősorban szövegelméleti és az elsősorban pszichológiai kutatások azonban lényegileg más természetűek, egyik se helyettesíthető a másikkal.

## IRODALOMJEGYZÉK

Békési Imre, 1982:

*Szövegszerkezeti alapvizsgálatok (Magyar újságíróanyag alapján)*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Chaplen, Frank, 1970:

*Paragraph Writing*. London: Oxford University Press.

Conte, Maria-Elisabeth (Hg.), 1984:

*Kontinuität und Diskontinuität in Texten und Sachverhaltskonfigurationen. (Diskussion über Konnexität, Kohäsion und Kohärenz)*. Hamburg: Buske.

Danyi Magdolna, 1984:

„Nyelvészet, szöveg, interpretációelmélet. Beszélgetés Petőfi S. Jánossal”, *Híd*, 1984/1:62—90.

van Dijk, Teun A., 1979:

*Macro-Structures*. Hillsdale, N. J.: Erlbaum.

García—Berrio, Antonio & Tomas Albaladejo—Mayordomo, forthc.:

„Compositional Structure, Macro-structures”, in: *Text and Discourse Constitution. Empirical Aspects, Theoretical Approaches*. ed. by Petőfi, János S., Berlin, New York: de Gruyter.

Hatakeyama, Katsuhiko—János S. Petőfi—Enel Sözer, 1983a:

„Text, Konnexität, Kohäsion, Kohärenz”, in: Conte, M.—E. (Hg.), 1984.

- Hatakeyama, Katsuhiko—János S. Petőfi—Emel Sözer, 1983b:  
 „Nachtrag zu ‚Text, Konnexität, Kohäsion, Kohärenz‘”, in: Conte, M.—E. (Hg.), 1984.
- Lutz, Luisq 1981:  
*Zum Thema „Thema”. Einführung in die Thema—Rhema—Theorie.* Hamburger Buchagentur.
- Orkény István, 1969:  
*Egyperces novellák.* Budapest: Magvető.
- Petőfi S. János, 1982:  
 „Szöveg, modell, interpretáció”, in: *Tanulmányok/Studije. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa*, 15. füzet: *Szövegelmélet.* Újvidék, 137—184.
- Petőfi, János S. & Emel Sözer (eds.), 1983:  
*Micro and Macro Connexity of Texts:* Hamburg: Buske.
- Posner, Roland, 1980:  
 „Ikonismus in der Syntax. Zur natürlichen Stellung der Attribute”, *Zeitschrift für Semiotik*, Band 2: 57—82.
- Rumelhart, De. E., 1980:  
 „On evaluating story grammars”. *Cognitive Science* 4.: 313—326.
- Scinto, Leonard F. M., 1981:  
*The Acquisition of Functional Composition Strategies for Text.* Hamburg: Buske.
- Siklaci István, 1980.  
*Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások.* Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Symposium on the Paragraph, 1966:  
 = *College Composition and Communication* 17.

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## A SZLOVÁK KÖLTÉSNET JELENKORI ÁRAMLATAI JUGOSZLÁVIÁBAN

MICHAL HARPÁN

A szlovák irodalmat Jugoszláviában irodalomtörténetileg és tipológiai-  
lag nyelvi hagyománya és a jugoszláv irodalmak összefüggő egészébe  
való tartozása határozza meg. Lényege és sorsa hasonló, mi több, azonos  
azon jugoszláv nemzetiségek irodalmának lényegével és sorsával, ame-  
lyekről elmondható, hogy szoros nyelvi (és nemcsak nyelvi) kölcsönös-  
ségben élnek anyaországaik literatúráival. Az effajta irodalmak történeti  
fejlődése a mindkét meghatározó kontextus — az anyaországi és a jugo-  
szláv — közötti kölcsönösség létrehozásának jegyében zajlott, amit  
viszont nem helyes összebékíthetetlenül ellentétes hatóerőkként értelmez-  
nünk, elsőbbségért küzdő erőkként, hanem leggyakrabban olyan egymást  
kiegészítő erőpárként, amely együttesen egy eredeti irodalmi kontextus  
létrejöttét tette lehetővé, a jugoszláviai nemzetiségek (esetünkben a szlo-  
vákság) irodalmi kontextusát. Ezért beszélünk a jugoszláviai szlovák  
irodalom irodalomtörténeti, valamint tipológiai textuális hármasságáról:  
a szlovák irodalom törzsanyagához való tartozása szemmel látható,  
ugyanakkor kétségbevonhatatlanul belép a jugoszláv irodalmak kontextu-  
sába is (pontosabban: részt vesz annak konstituálásában), továbbá fej-  
leszti a saját tipológiai kontextusát.

Az effajta hármias hovatartozás sajátos köztes irodalmi közösségre  
utal, olyanra, amely összehasonlító szempontból érdekes elméleti, mód-  
szertani kérdésnek mutatkozhat. Épp az elméleti meghatározói nincsenek  
még tisztázva az ilyesféle irodalmi közösségeknek, habár gyakoriak az  
adott részviszonyok meghatározásával kapcsolatos próbálkozások. Ezen  
sorok írója is — pl. *A szlovák irodalom, valamint a jugoszláv irodalmak  
kontextusa* című munkájában — megpróbálja irodalomtörténeti szempont-  
ból végigkísérni a jugoszláv irodalmi kontextussal való tipológiai kap-  
csolatteremtés folyamatát. A jugoszláv irodalmi dimenzió létrehozásá-  
nak egyik fő szempontját a jugoszláviai szlovák irodalomban a jugoszláv  
motívumok behatolásának a folyamatában láttuk, mindenekeiőtt az el-  
beszélő műfajok esetében. A komparativista látszögeből tudatában va-  
gyunk annak, hogy ezeket csupán mint külső tényezőket kezelhetjük,

azonban éppen ezek a külső tényezők járultak hozzá nagymértékben tájaink szlovák prózájának (a realizmus stílusformációja) tipológiai ástrukturálódásához, úgyhogy az akkori anyaországi szlovák irodalom prózájához viszonyítva, az irodalmilag különleges modellálásaként határozhatjuk meg az említett folyamatot. Hasonló kérdéskörrel foglalkozik a *Litcrarnohistorický kontext slovenskej juhoslovenskej literatury* című munkánk is.

Természetesen ezek csak kezdő szakaszai azon feladat végrehajtásának, amely végső célul a jugoszláviai szlovák irodalom összefoglaló történetének megírását tűzi ki. Tekintettel annak vitathatatlan hármasszituáltasára, ez az összefoglaló, ha nem is teljes egészében, de komparatívistikus alapokra kell épüljön, metodológiáját az összehasonlító eljárásoknak kell jellemeznünk. Ezen végső cél elérését mindenképp számos előmunkálatnak kell megelőznie, különösen a jugoszláviai szlovák irodalom fejlődéstipológiája területén. A szóban forgó előmunkálatok közé sorolhatjuk a *Slovenska literatura vo Vojvo-line z perspektivy povojnového vyvinu* tanulmányunkat is, melyre bizonyos értelemben ez a munkánk is épül. A háború utáni szlovák költészet fejlődéstipológiáját követve tehát, öt kivethetőbb fejlődési szegmentumot figyelhetünk meg:

1. Az első szerkezeti dominánsa a forradalmi humanizmus, a pátoszszal mint stílusalkotó ismérvvel, a forradalmi dallal mint alapszánerral, melynek fő képviselője Juraj Mučaji és Pa'lo Bohuš.

2. A forradalmi humanizmus költészetének első regenerációja az expresszionista empirizmus szerkezeti dominánsában tükröződik (stílusalkotó jellemzője a metonimikus szimbolizáció, alapszánere a perszonalizált forradalmi dal, fő képviselője Andrej Ferko).

3. Az új fejlődéstipológiai szegmentum szerkezeti dominánsa az impresszionisztikus pánszenzualizmus (stílusalkotó jellemzői a képzettársításon alapuló költői képek, alapszánere a lírai költemény, fő képviselője Ján Labáth).

4. A szélsőséges metaforikusság mint szerkezeti domináns (stílusalkotó jellemzője a szemantizáció elve ismétléssel, alapszánere nélkül, fő képviselője Michal Babinka).

5. Mitológiai szimbolizmus mint szerkezeti domináns (stílusalkotó jellemzője az archetipikus szimbolizáció, alapműfaja a reflexív vers, fő képviselője Viťazoslav Hronec).

Ezek a fejlődési szegmentumok nem fedik teljesen a háború utáni szlovák költészet tipológiáját. Szinkronikus keresztmetszetnek szántuk valamennyit, azon meghatározott költői törekvések metszetének, amelyek a tipológiai újítások impulzusaival ösztönzőeknek mutatkoztak a fejlődés szempontjából. Semmiképp nem ölelik fel a fejlődési szempontból statikus struktúrákat (az idézett munkában a lírai szentimentalizációról mint a szlovák költészet szerkezeti dominánsának jól kivethető szubdominánsáról beszélünk. Erre az öt szerkezeti dominánusra azonban nem kel-

lencze kizárólag szinkronikusan tekintenünk, ehelyett átvethetjük diakronikus perspektívákba is. Így, ebből a látszógból aztán megfigyelhetjük, miszerint többnyire zárt fejlődéstipológiai szerkezeteket képeznek, ami viszont nem jelenti azt, hogy egymás- és irodalomközi viszonylatokban nem rendelkeznek a szövegközi ráépülések, kapcsolódások típusainak egész hálózatával. Példának okáért nyilvánvaló, a forradalmi humanizmus szerkezeti dominánsa, amely a népfelszabadító háborút és az arra ráköszönő éveket jellemezte, tipológiailag azonos az akkori jugoszláviai költészet kontextusával, s hogy ezzel párhuzamban változott, módosult aztán jómaga is: már az ötvenes évek kezdetén eltűnt belőle a tragikus balladaiság, a zökkenőmentes szónokias derűlátásnak engedve át helyét, amely fejlődéstipológiailag túlnyomórészt nem mutatkozott gyümölcsözőnek. Akárhogy is azonban, ezen szerkezeti domináns bizonyos számai szövegközi kapcsolatokat létesítenek, mindenekelőtt egyes költők belső fejlődési vonalán. Paľo Bohuš esetében például több ízben is találkozunk a felakasztott petrőci élharcosok témájával különböző időpontokban írt verseiben (*A szabadságért elesett sírja felett*, *Kender*, *Az áldozat*) — amelyekben a szövegközi kapcsolódások tipológiája a tragikus balladaiságtól és pátosztól az egzisztenciális kérdések felvillantásáig terjedő skálán mozog, ami kétségtelenül a domináns jegy átstrukturálódására vall. Körülbelül ugyanez történt az impresszionisztikus pánszenzualizmus és a szélsőséges metaforikusság dominánsaival is. Ezekről el kell mondani, hogy az itteni szlovák költészet szöveggörnyezetében a többi jugoszláv irodalom háború utáni modernizmusának tipológiai hozzátartozóit jelentik. Csakhogy ezen „modernizmusok” tipológiai meghatározásánál szem előtt kell tartani azt, miszerint konstituálódásukban lényegileg jelen vannak a két háború közti avantgarde egyes szerkezeti vonásai, amelyek fejlődéstipológiai szempontból valójában hagyományos elemeket képviselnek. Így például Ján Labáth költői munkásságában az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején nyilvánvaló a szerzőnek a háború előtti cseh és szlovák poétizmus áramlataival való „levelezése”; míg Michal Babinkának a hatvanas évek első felében a szürrealizmussal való találkozása. Ez a kapcsolat aztán fokozatosan lazult, ami úgyszintén kihatott a domináns átstrukturálódására.

A felsorolt szerkezeti dominánsokból kiviláglik, miszerint a háború utáni szlovák költészet fő fejlődésvonalában Juraj Mučaji és Paľo Bohuš áll (negyvenes évek), továbbá: Andrej Ferko (az ötvenes évek elején), Ján Labáth (az ötvenes évek vége és a hatvanasok kezdete), Michal Babinka (hatvanas évek), Vítazoslav Hroňec (a hatvanasok vége, hetvenesek kezdete). Ámde nem szabadna töretlenül egyenesnek látnunk ezt a vonalat: egyedül Juraj Mučaji (1945-ben hunyt el) és Andrej Ferko (*Megbilincselte vér* című, 1954-ben napvilágot látott válogatása után költőként ritkán jelentkezik) költészete esik egybe bizonyos szerkezeti dominánssal, míg a többi költő alkotóilag nem csupán az általuk tipológiailag meg-

jelölt korszakban van jelen. Ebből a nézőpontból érdekes végigtekinteni Paľo Bohuš költői munkásságán! A negyvenes évek után alkotói lendületében hosszabb szünet áll be, pár verssel jelentkezik az ötvenes évek derekán, hogy csak a hatvanas évek derekától errefelé lendüljön bele erőteljesebben ismét. Az első hallgatás eredménye mindenképp a szónokias derűlátás eltűnése Bohuš költészetéből; nagymértékben más élettapasztalatok által diktálva, már az a pár, ötvenes évekből származó verse is az ironikus gesztus poétikáját sejteti, amely tipológiailag a *Győzdelemes kiűzetés* máig kiadatlan versválogatásában gyümölcsözött. Lehetetlen volt elvárni, hogy a szlovák költészet kontextusában Jugoszláviában ilyenfajta poétikából külön szerkezeti domináns alakuljon ki — tudniillik teljesen egyéni, külön tapasztalatokon és tudaton alapul, ellenben nyilvánvaló szövegközi ráépülése az anyaországi szlovák költészet egyes részeire, például a „bebörtönzött költő” témájával kapcsolatban. A történelem abszurdításával való illyesféle csípős, kíméletlen leszámolás után Bohuš a verselés más modellje felé fordul, és az eufemizmusokat kerülő poétika meghátrál a lírai hangulat előtt, kezdve a *Csillagköles* (1972) gyűjteménnyel. Ezek a versek csakugyan az innováció pillanatait jelentették — az idillikus síkság dolgairól szóltak: letűnőfélben levő dolgokról, néghozzá idillikusan és nosztalgikusan, mégis ellenállva az érzelgősség különféle árnyalatainak. Bohuš tudniillik egy olyan költői képesség mellett döntött, amely az átéltnak és az átélésnek különösségét és egyediségét domborítja ki. Bohuš verseiben még — a hetvenes évek kezdetén — a birtokos eset metaforikus szószerkezetei sem hatnak túlhaladott kifejezési struktúráként, mert beleillenek az ikonizáció megismerésének sajátos folyamataiba. Már észrevételt nyert (V. Hroňec), hogy Bohuš, kezdve a *Csillagkölessel*, a költészet azon verisztikus konceptusa mellett foglal állást, amelynek testvérpárjai mind az anyaországi szlovák költészetben, mind pedig egyes jugoszláv költők munkásságában felismerhetők. A költői kifejezés mód strukturalódásának szempontjából Bohuš költeményei leggyakrabban parabolák: az átélt verisztikus realizások a szemantizáció folyamatába kerülnek, ami a költői kifejezést az általánosabb, univerzálisabb jelentések felé mozdítja. Nagyobb elmozdulás akkor tapasztalható, ha a *Csillagkölest* az *Idővci megérkezünk* (1974) válogatásával hasonlítjuk össze, amelyet a konkrétnek az univerzális felé való eltolódásaként határozhatunk meg. Már a *Csillagköles* egyes verscímei (*A ja, Eső, Éjszakai kút, Nyári himzés, Csárdás*) és az *Idővel megérkezünk* (*Értelem, Lenni, Biztonság, Ok, Az áldozat*) verscímei előrejelzik ezt az eltolódást, így lezögezhető: a két kötet tipológiai kapcsolatai meghatározott parabolikus szerkezeten nyugszanak. Tehát a *Csillagköles* óta Bohuš műveiben a költői kifejezésnőd teljes modellje lelhető fel, amely jellemzőjévé válik későbbi gyűjteményeinek is (a szerbhórvátul írtaknak, mint az *Elcve életfogytiglan élet*, 1977, továbbá a *Szonáta szóóra, hallgatásra és dudára*, 1978). A hetvenes években Bohuš a jugoszláviai szlovák irodalom leg-



termékenyebb költője (említett négy kötete mellett szerbhorvátul V. Hroňec válogatásában és átdolgozásában 1979-ben megjelent *Kiűzetés* című kötete is, szlovákul pedig össz munkásságából az *Életfogytiglan elevenek*, 1981), ami már önmagában arra utal, hogy épp az ő munkássága határozza meg lényegében a szlovák költészet megfelelő szakaszának arculatát. De mindamellett, hogy az *Eleve életfogytiglan élet* és a *Szonáta szőlóra, hallgatásra és dudára* című versgyűjteményeiben bizonyos új szerkezeti elemekre (a hangnem fokozott ironikusságára, egyes reáliáknak a mitikus dimenziókig való mélyítésére), továbbá olyan alkotásokra bukkanunk, amelyek a jugoszláviai szlovák költészet csúcsteljesítményei közé tartoznak (pl. *Az angyal* című), mégis az a benyomásunk támad, hogy Bohuš a *Csillagköles*-ben megmutatott versszerkezeti modellhez később csupán hozzáépített, kicsit kidolgozottabbá téve azt. Úgy tűnik, ezt a folyamatot mint a szerkezeti modell zárttá tételének folyamatát jellemezhetnénk. Mondjuk, a *Komlótermesztő* és a *Virradat (Szonáta...)* költeményeiben sorra fellelhetők a munkásságának erre a korszakára jellemző szerkezeti elemek (az univerzálisnak konkrétul történeti szemantizációja, gnomikusság, metaforikusság az érzelmekkel telített alkotói gesztus szövegalatában), ezek azonban olyan sűrű ikonikus szöveget képeznek, hogy a szövegközi kapcsolódások lehetősége még a költő egyéni fejlődésvonalán belül is erősen megkérdőjelezett. Elképzelhető, hogy e költő elkövetkező munkáiban majd radikálisabb tipológiai vágásra kényszerül.

Paľo Bohuš költészetével jugoszláviai szlovák líra egy k legjelentősebb eredményét érte el. Habár a szerkezeti modell bezárulása nyilvánvaló, mégis nyomon követhetők a szövegközi kötődések egyes fonalai, amelyeket jómaga kezdeményezett. Nemcsak azokban az esetekben, amikor az szemmel láthatóan affirmatív (Viera Benková egyes verseiben, vagy Tomáš Čelovskiéban, még inkább a Bohušnak szentelt versekben), hanem a tipológiaiilag másfél orientálódó verseik esetében is.

Mindenekelőtt figyelmesen meg kell vizsgálnunk Bohuš és Michal Babinka munkásságának tipológiai viszonyát. Véleményünk szerint Babinkának az *Apám szőlőskertjében* című költeménye, amelyet Bohušnak ajánlott, a szövegközi affirmáció jellegzetes példája, a költői szókészletűl a szemantikáig, úgyhogy sarktétéles költői gesztusként foghatjuk fel, mint Bohuš költői világának igenlő affirmatív osztályzatát. Szélesebb tipológiai relációkban Bohuš és Babinka verseinek szerkezeti modellje homlok-egyenest különböztetnek tünik. Az első költői képzetele vizuális, míg a második auditív típusú; az előző a gnomikus kifejezés mellett döntött, az utóbbi viszont szabály szerint párhuzamokra és ismétlésekre támaszkodik versépítésében; az egyiknél a kifejezés elszemélytelenítése mögött az egyénileg átélte térhódítása figyelhető meg, míg a másiknál az egyéni, sőt szubjektív élmény szolgál kiindulópontul a szemantikai egyetemesítésnek. Ezek a különbözőségek nyilvánvalóan a költői kifejezés módjára strukturálódásának szintjén léteznek, ilyképp egészében nem okozhatják a szerke-

zeti dominánsok teljes ellentétességét. Mondtuk már, hogy Michal Babinka a szélsőséges metaforikusság szerkezeti dominánsának fő képviselője volt, amit *Terek* (1961), *A tavasz erővonala* (1962-ből, kéziratban maradt), *A vissza nem térések gyönyöre* (1964), valamint *Taipunk alatt humusz* (1967) kötetekben inaugurált. Már a *Kérgesedő duzzanatok* (1969) versgyűjteményében észrevehető a szerkezeti domináns bizonyos tipológiai módosítása a létkérdéses önértékelések értelmében. Babinka (elhunyt 1974-ben) verseibe a hetvenes évek elején belopóznak az elégikus hangulatok, gondoljunk csak pl. *Az érkezők nem térnek vissza* című nagyszerű költeményére! Ez az elégikusság valamiféle kiinduló létállapotot képvisel, amely a lírai alany önértékelését teszi lehetővé élet és halál ellentmondásos egységében. Első pillantásra nem tűnik úgy, mintha a költemény szerteinduló stílus-konnotációjú sorai a gnomikus módor szemantikai dimenziójában realizálódhatnának. Ellenben épp a jelentésbeli antinómiák páros sorakoztatása eredményezi a kifejezőmód gnomikus jellegét, s ebben rejlik Bohuš, illetve Babinka tipológiai rokonsága a hetvenes években. Csakhogy — tekintettel a költői kifejezőmód strukturálódásának lényegi különbözőségeire — el kell mondanunk, költészetünk egészében tipológiaiilag inkább egymást kiegészítő, mintsem azonos. Kiegészítő abban az értelemben, hogy mindkét költő, a lírai alany tapasztalatanyagából indulva ki, egyes olyan létállapotokról beszél, amelyek egységességükben általánosabb jelentéseket konnotálhatnak.

A lég gondolatiságra való hajlam fellelhető Ján Labáth költői munkásságának második szakaszában is. Az ő esetében tudniillik éles tipológiai határ húzható: az *Őszi táj* (1970), a *Kiszúrt szemű szent* (1971), valamint a *Mérleg* (1976) c. kötetekben az impresszionisztikus pánszenzualizmus szerkezeti vonásai, amelyek munkásságának kezdeti szakaszát jellemezték, csupán a költői kifejezések felszíni rétegében követhetők továbbnyomon. Labáth versei valójában szemantikai változatok az egzisztenciális mulandóság ténijára, meglehetősen nosztalgikus tónusokkal. A fizikai és a szubjektív idő szembeállításának technikájával a költő nem csupán mindegyik darabjának, hanem majd mindegyik szószerkezetének is a szemantikai binaritás dimenzióját tudta kölcsönözni, ily módon a tagadás és az állítás pólusainak érintkezéséből a lírai alany passzív állapota túlháladásának a létetősége pattan ki. Ezek a versek azonban, a tűnő időben való énkéréses verseiként, a jugoszláviai szlovák líra kontextusában tipológiaiilag nem bizonyultak ösztönzőeknek, habár Babinka (nem Fohuš) hetvenes évek eleji műveinek tipológiai változatai gyanánt foghatjuk fel őket. Hiányzik belőlük az egyéni általánosításnak magasabb foka, a kifejezőkategóriák szempontjából pedig az ellentétpárok, továbbá a bonyolult, artisztikus metaforák és szimbólumok sorjázása az egész költői módszert a pátosz felségvizeire sodorja, ami immáron — fejlődéstipológiai szempontból — a szlovák költészetben statikusan hat.

A Bohuš és Babinka poétikájával való lényegbehatolóbb tipológiai korrespondenciát annak a szerkezeti dominánsnak sikerült megteremtienie, amelyet a szlovák költészetbe Vítázoslav Hroňec iktatott be. Az ő felbukkanása a jugoszláviai szlovák irodalom fejlődésének tipológiai kontextusában kétségkívül többszörösen radikális volt, ami viszont nem jelenti azt, hogy lemondott volna a fejlődési vonalon belüli szövegközi kapcsolódások összehetőségéről. Hroňec nem rendelkezik valami hatalmas opusszal — költői fejlődését nagyjából a *Csillagok, partok* (1969), *Só, de homok* (1971), valamint a *Hutárvonal* (1981) kötetin át kísérhetjük nyomon. Ez utóbbi előtr ugyan megjelent a *Két tűz között* (egy 14 szonettből álló ciklus, 1977), továbbá az *Egyórási portya* (*Hodina jazdy — Egyórási portya*, szlovák—magyar kétnyelvű kiadás, 1977), de mindezek a versek valójában tipológiai kontextus nélküliek. Rovásukra hozható fel például a rúzott elvontság és a koherens szemantizáció hiánya, ami persze nem csökkenti szerepüket a jugoszláviai szlovák líra tipológiai átcsoportosításában. Hroňec tudniillik rögtön lemondott azon szövegközi kapcsolódásokról, amelyek az ún. tér poétikájára és a *couleure locale*-ra fektetnek hangsúlyt. Valószínűleg sokkalta könnyebb a költői hangot színileg a könnyen felismerhető helyi összetevőkből keverni ki, azonban ennek a *Csillagok, partok*-ban nyoma sincs, ehelyett a versekben valamiféle elvont érzékiséggel találkozunk, melyben nincs mindegyik szemantikai koordináta maradéktalanul végiggondolva. Épp ez a behatóbb értelemkölcsonzés az, amely költőnk további útját meghatározza. E téren már a második kötetében több sikerrel jár, ami tipológiai szempontból rendkívül érdekes: benne történetesen a szerb miljkovići költészet-típus és a véle rokon, szlovákiai ún. költői konkretizmus egyes, tipológiai hasonlatos elemeinek találkozása kerül sor. Mind a szerb, mind a szlovák lírában nyilvánvalóan a szimbolizmus poétikájának sajátos regenerációjáról volt szó, amely gnoszeológiai szempontból bizonyos lényegi kérdéseket domborított ki. A költészet nem elégedhetett meg azzal, hogy csupán a külső vagy a belső reáliák leírása legyen, hanem az átélt és megismert transzcendálásának, lényegi transzcendálásának megteremtésére törekedett, miközben a megismerésre való törekvés nem a költői kifejezés ikonikusságának a rovására történt. Sőt, a felerősített ikonizáció elsődleges, kifejezett jellemzője lett az ilyesféle költői tájékozódásoknak. Hroňec tehát a jugoszláviai szlovák irodalom kontextusában egy olyan típusú líra kifejlesztésén dolgozik, amely komoly kérdésekkel foglalkozik, miközben a költő hangja érzékileg angazsált. Sok versének vált jellemzőjévé egyrészt épp az érzéki megismerésre, a világ ilyesforma átkarolására való hajlam, másrészt viszont észrevehető a lényegi önmegfigyelés is az egyéni érzékelés határaival kapcsolatban. Mintha a költő minduntalan a „dolgok hallgatásába” ütközne, amelyek „elillannak a szó értelméből”. A dolgok abszolút felismerésének és meghatározásának lehetetlenségéből fakadnak Hroňec költészetének orfikus vonásai, amelyek leg-

nagyobb mértékben talán a *Két tűz között* szonettciklust jellemzik. Ezekben az 1969 és 1977 között írt szonettekben a mitológiai szimbolizmus szerkezeti dominánsa minden szempontból csúcspontjára jut. Más költői irányvonalakhoz hasonlítva a nem-tematikus költészet mintapéldái ezek a darabok. Bennük a tematizáció folyamata meghatározott archetipikus, a lét és nemlét határmezsgyéjén álló helyzetek jegyében megy végbe. Hroňec költői beszéde azonban ilyen értelemben semmiképp sem diszkurzív; a szerkezeti domináns tetőzésével párhuzamban a költői kifejezés ikonizációja is olyan sűrűséget ér el, hogy szerkezeti kategóriájává válik. A *Határvonat* után megjelent versek közül néhány esetben épp ezen a síkon kerül sor tipológiai módosulásokra, de a nyilvánvaló ikonikus leegyszerűsítések ellenére is a szerkezeti domináns szemantikai síkja lényegesen nem szenvedett változást. Költői kifejezőmódjának struktúrájában továbbra is fontos szerepet játszanak a mitológiai elemek, csakhogy azok most egy tárgyibb világhoz kapcsolódnak. Ez a pár új vers hovatovább azt sejteti, hogy jövőbeli munkásságában költőnk talán az afféle költészettípus felé hajlik majd, amelyben a mitológiai elem a realiztikus metafizikus fonákja (mint Jovan Zivlak *Háromlábú* című verskötetében, 1979).

Poétikájának tipológiai konstituálódása idején Hroňec *Apák I* és *Apák II* címen két költeményt jelentetett meg többek közt; az, hogy az elsőt Bohušnak, a másodikat pedig Babinkának ajánlotta, kétségtelenül bizonyos szövegközi kötődésről tanúskodik. Az igaz, miszerint e két költemény nem maradéktalan metabeszéd Bohuš és Babinka lírájának, poétikájának témáira, de mégis jól kiolvasható belőlük a jugoszláviai szlovák költészet fejlődéstipológiai folytonosságának hangsúlyozási szándéka. Mind ezen költeményekből, mind pedig kritikusai és antológiai munkásságából kitűnik, Hroňec ezt a folytonosságot nem találja egyenes vonalúnak. Lényegi viszonyaiban kritikai éllel rendelkező szövegközi kapcsolódás ez a szerkezeti domináns tipológiai ismérveinek meghatározott revalorizációjával. Hroňec mint költő a kifejezés szemantikus magvának nagyfokú kohéziós erejére eskszik, modellálásában a jelölt jelölttel való jelképesítésének eljárását alkalmazva. Egyes költői képeinek szemantikai detonációja nem túl explicit, a konnotáció változatosságának hagyva teret ezzel, tartva magát azonban a költői kifejezőmód modelljének invarianciájához, kevés lehetőséget nyújt a közvetlen szövegközi kapcsolódásokra. Költői fejlődése tehát a tipológiai kidolgozásra való hajlandóságát mutatja, ugyanakkor a bezárulását is, ami persze semmiképp sem csökkeneti jelentőségét a jugoszláviai szlovák költészet fejlődéstipológiai kontextusában. Egész irodalmi tevékenységével (költői, kritikusai) a verseség átgondoltabb módjainak tárt kaput, végképp bebizonyítva, hogy a vers a tér poétikájának megkerülésével is létrejöhet, ama könnyen felismerhető szubjektív érzélgősség nélkül.

Mint láttuk tehát, tájaink szlovák irodalmának környezetében Víta-

zoslav Hroňec eléggé jellegzetes figura, ez persze nem jelenti azt, hogy költészetének a más költők munkásságával való „rímelései” nem követhetők nyomon. Mindenekelőtt Viera Benková lírájára gondolunk, Benkováéra, akinek ugyan már 1964-ben megjelent a *Májusi örület* versgyűjteménye, de költészetének következetesebb tipológiai folytonossága csak a nyomdából második kötetként kikerülő *Változatok* (1969)-től kezdve érvényesül. Benková a következőket jelentette még meg: *Szeriartások* (1971), *A bizonyosság hajója* (1975), *Izolda gyűrüje* (1978), kettőt lefordítottak szerbhorvátul (*Saloma*, 1975; *Menuet* 1969), míg a *Jedan dan među ružama* (*Egy nap a rózsák közt*, 1979) címűt eleve szerbhorvátul írta. Verseinek közös tipológiai nevezője a hangsúlyozott líraiság. A költőnő azon versmodellhez folyamodott, melyben a lírai alany belső világa a külső térbe többnyire a dolgok természetes folyásában vetődik ki. Ebben vehetjük észre verseinek szerkezeti sablonját, amely egyes esetekben adott tartalmi-jelentésbeli megkülönböztetéssel gazdagodik. Ilyen megkülönböztető vonásként kezelhetjük pánszenzualizmusát (*Változatok*), amely az életterben való önkeresés kifejezése, illetve egyre kifejezettebb állásfoglalását adott jelentésbeli archetipusok mellett (*Szeriartások*), amelyekre ösztönösen mint létámaszokra tekint az élet gyorsuló sodrásában. Viera Benková költői eljárásából jól kissejlik az idő érzékelésének kimagasló képessége. Ez nem a múlt és jelen egzisztenciális szembeállításán keresztül látott idő (Bohuš), vagy az eltűnő idő (Labáth), illetve a történelem és a mitológia koordinátái közt mozgó idő (Hroňec), hanem a ciklikusságában felfogott idő, amelyben egzisztenciálisan testet ölt a lírai alany. Ebből a nézőpontból nem lényegtelen az a tény, hogy Benková eddigi legsikerültebb kötete, *A bizonyosság hajója* a megszerkesztés síkján is az idő ciklusságát jelöli: 4 tizenkét versnyi ciklusból áll. Kifejezőmódja itt gnomikus jelleget ölt (melyben a Bohušsal való tipológiai rokonsága tükröződik), amiben viszont megmarad a lírai szuggerativitás, sőt alluzivitás határain belül. Másik ismérve hovatovább a mitológiai összetevő beépítése a vers szerkezetében, akár a térbelileg helyhez kötött vajdasági szlovák etnikuma mito-témáinak alakjában, mint Bohuš esetében, akár az egyetemesebb jelentésű mitikus jelkepek alakjában, mint láttuk Hroňecnél. A kifejezőkategorikák szemszögéből Benková költészetére mindig jellemző volt a kihangsúlyozott metaforikus feszültség: képei gyakorta megmaradnak önmagukba zárkózó szemantikus magoknak, amelyek csupán alluzivitásuk és szuggerativitásuk alapján kapcsolódhatnak be a vers jelentésbeli egészébe. Benková költői munkásságát teljességében szemlélve leszögezhető, hogy az ő esetében nem került sor lényegesebb tipológiai módosításokra, a vers ugyanazon szerkezeti-tipológiai modelljének keretei közt alakuló változatokról van szó.

A jugoszláviai szlovák költészet hetvenes éveire tehát a hozzáépítés, meghosszabbítás jellemző, ugyanakkor az idősebb (Bohuš, Babinka, Labáth), továbbá a középnemzedék (Benková, Hroňec) esetében a szerkezeti

dominánsok fejlődési lezárulása. Ugyanez mondható egyrészt Pavel Mučajira és Juraj Tušiakra is, akik, noha megjelentettek egy-egy válogatást a hetvenes években, fejlődéstipológiailag sosem kerültek a jugoszláviai szlovák irodalom érdeklődésének középpontjába. Másrészt viszont a hetvenes évek közepétől új fiatal költőnemzedék lép színre, amely — az eddigi tipológiai konstalláció viszonylatában — a poézis másképp való látását hozza magával. Csakhogy a hagyományosnak (feltételeesen szólva) és az újnak eme tipológiai szembesüléséből nem teremtek érdemleges konzekvenciák, legalábbis ez ideig nem. Miroslav Demák, Michal Duga, Zlatko Benka, Miroslav Dudok, Jozef Klátik és Tomáš Čelovskí fellelése nem is volt a költői kifejezőmód minden területén radikális. Mind az *O umeni vrhnut disk alebo o našej najmladšej basnickej generácii I, II, III, IV*, mind pedig azoknak az esszéknek *Niektore charakteristiky skupinovej poetiky mladej basnickej generacie* című elméleti összefoglalójában Hroňec arra tesz erőfeszítést, hogy analitikusan megindokolja ezen költők egyes közös tipológiai vonásainak meglétét (érzelgősség nélküli új szenzibilitás, konkrét felé mozdulás a történések dinamikájában, a költői kifejezés elköltőtietlenítése, az urbánus költészet idiómája megteremtésének szándéka stb.). Nem kevesebb, mint tíz minősítőjét sorolja fel a fent említett költők poétikáinak, akik tipológiailag közel sem annyira rokonok, hogy bármiféle közös programról lehetne szó. Habár immaron mindegyikük megjelentetett 2—3 kötetet, alkotómunkájuk mind ez ideig még nem eredményezett tipológiailag élesen körülhatárolható szerkezeti dominánst. Ennek kialakulása azonban szemmel látható, különösképp Duga és Dudok esetében, akik közülük a legkövetkezetesebb poétikával rendelkeznek, annak a megállapításnak viszont helyet kell szorítani, miszerint már az első pillanattól kezdve nyilvánvaló volt, hogy két homlokegyenest különböző költővé fognak érni. Bizonyos rokon vonások a Demák és Dudok párhuzamban lelhetők fel, a Duga és Benka közötti hasonvonások szöges ellentétéként. Ha mégis megkísérelnénk fellelni ezen költői nemzedék tipológiai közös nevezőjét, akkor azt a létegyetemességre való törekvésben, valamint az ikonikus attraktivitásnak mint azon, fellépésüket megelőző költői beállítottságoknak az elvetésében jelölhetjük ki, amelyek mindhárom fejlődéstipológiai kontextusban jelen voltak (a sajátukéban, az anyaországi szlovákban, továbbá a jugoszláviaiban).

Az efféle ismérvek mindenképp nagyobb niértékben fordulnak elő Demáknál és Dudoknál, mint Dugánál és Benkánál. Elsőként Demák jelentkezett, aki a *Nyitott ienyérből* (1974), versgyűjteményében a jugoszláviai szlovák költészet tipológiai átszervezésének spontán folyamatát indította be. Hangsúlyozni kell, hogy fellelése nem volt programszerű, de a köznapi dolgokkal való foglalkozása a lírai alany világának visszafogott érzelmiségeben mind tematikailag, mind hangbelileg olyan frisséggel hatott, ami mégiscsak a jugoszláviai szlovák költészet lírai hangjainak átváltozását sejtette. Csakhogy első kötete után Miroslav Demák

csupán az *Allatöv* (1977) versciklusával jelentkezett még, melyben jelentősen eltávolodott elsődleges szerkezeti modelljétől. Itt megkísérli a vers szemantikai síkját metaszővegek síkjára helyezni, (ígéretként a Shakespeare-tragédiák hőseinek), hogy ilymód gazdagítsa egyes versebe foglalt létállapotok jelentésbeli konnotációját. Ezek a költői darabok esztétikai szempontból sikeresebbek az első kötet verscínél, de fejlődéstipológiai szempontból nem jelentenek újdonságot (Hroňec egyes költeményeivel hozhatjuk őket összefüggésbe).

Sokkalta radikálisabb volt Miroslav Dudok jelentkezése. Versei tájaink szlovák poézisnek fejlődéstipológiai kontextusában majdhogyan létre semmiféle affirmatív szövegek közti kapcsolódást. Ellenben az említett környezethez való viszonya nem is ellentmondásos: ő egyszerűen egy másfajta fejlődésvonalat nyitott ebben a költészetben, olyan vonalat, amely idővel tipológiailag mind átgondoltabbá vált. Első kötetében, *Fénykorbács* (1971), még ott található a tapasztalatösszesség expresszionista modellálásának egyes jegyei, hogy már a másodikban, *Pecset* (1980), miként egyes később megjelenő költeményeiben, a racionális tömörítés parancsának engedelmessé válik a költői kifejezőmód minden síkján. Már kifejettük, miszerint Dudok az urbánus típusú költészet legjellegzetesebb képviselője a szlovák költészetben, ami önmagában még nem túl pontos tipológiai meghatározó. Költeményeinek városi témaköre és szenzibilitása szemantikai összhangban simul (nem úgy, mint pl. Babinka hatvanas évekből származó poémájában, a *Pásztorlány az aszfalton*-ban, melyben a témakör és a szenzibilitás oximoron-jellegű kapcsolatban áll). Az említett szemantikai összhangot Dudok költészete lényeges szerkezeti vonásának tartjuk, mert előfeltételezje a többi jellemző vonásnak. Legészrevehetőbb ez a kifejezőkategóriák szintjén, amelyek mentesek a metaforikus típusú hagyományos ikonikusságtól. Még a klasszikus, birtokos metaforikus szó szerkezetek is verseiben az elköltőietlenítés szolgálatában állnak, néha parodisztikus hangvétellel. Költői kifejezőmódja végsőkéig tömör, gyakorta a konkrétan megnevezettre szűkített. Azonban épp ez a szerkezeti szikárság hoz létre olyan metafizikus dimenziókat egyes alkotásaiban, mely jelenséget a konkrét metafizikájaként nevezhetnénk meg. Az ebben a definícióban rejlő paradoxon csupán látszólagos és a költőnek a reánk nehezedő valós világ dolgainak mélyebb megismerésére tett erőfeszítés megjelölésére szolgál.

Dudok poétikája tehát végső következtetéseiben nem mond ellent a jugoszláv költészet poétikájának. Az ellentmondás bizonyos típusa fennállhat például Jozef Klátik ellen-költészetében, amely ebből pattan ki a nyelv abszurdításából, mintsem az abszurd szituációk jelölte nyelvből, de még inkább létjogosultságot nyer Tomaš Čelovski versciklusában, az *Umciacko-originalna pozycja o krasach života a jeho pamatihodnostiach od suvekeho autora Tonka Čelovskeho*, amely az ironia, paródia, persziflázs gesztusára épül, a klasszikus verselés feltétlen tagadásának alkotói hozzá-

állításával. Ugyanezen nemzedék további két tagjának versei — Kiátik és Celovski alkotásaihoz mérten — meglehetősen klasszikusnak és hagyományosnak mondhatók.

Főbb vonalakban: Zlatko Benka költői elképzeléseit a szimbolikus proveniencia határain belül igyekszik megvalósítani. A szerbhorvátul írt *Démon, de hol* (1973) verseiben, valamint a szlovákul megjelent *Vízpor* (1977) és *Kétélű kés* (1981) válogatásaiban szenzualista költőnek mutatkozik, csakhogy ez parttalan szenzualizmus, különösebb szemantikai elképzelések nélkül. A jelölő túlsúlyba kerülése költészetének feltűnő vizualitását eredményezi; egyes költői képeinek néha nehéz megfelelő szemantikai korrelátumot találni. Benka költőként egyrészt a fiatalabb szerb költészet azon tipológiai kontextusában próbál megvalósulni, amely a külvilág elemi erejű eseményeiről beszél, másrészt viszont a vers kifejező erejű modellálásán keresztül a szlovák konkretisták szenzualizmusához fűződik, másképp, mint Hroňec, aki azok intellektuális nyugtalanságait is befogadta. Legutóbbi kötetében a kifejezésbeli logikátlanság túlbáladásának szándéka bukkan fel a szemantikai körülhatárolás céljából, illetén szűkítve le a képzettársítás-jellegűség szerkezeti elvét szigorúbb jelentésbeli kauzalitásokra. A jugoszláviai szlovák költészet kontextusában Benka versei Babinka műveinek irányvonalát követik (a kifejezés-strukturálódás asszociatív jellegét) meg Hroňec képi gazdagságát (mitikus dimenziók nélkül).

Tipológiai szempontból e nemzedék legválasztékosabb költői hangja egyelőre még a Michal Ďugáé. Első kötetétől, az *Alvó lepkéktől* (1976) a másodikig: *Lépés* (1979) — a kifejezésbeli üresjáratokon, a szemantikai végigmondatlanságok áthidalásának próbálkozásain át vezetett az út. Művei megjelenésükkor rögtön — feltételeesen szólva — reflexív beállítottságú költőre vallottak, csakhogy első könyvének gondolatisága túl elvont, lényegesebb empirikus és gnoszeologikus alap nélkül. A költői kifejezés ikonizációjának folyamata zárt kör marad, amely nem rendelkezik a lényegi kommunikáció lehetőségével. Második kötetében is ugyanezen poétika keretei közt marad, ámde itt a jelölt realitása konkrétebb lesz, elengedhetetlen empirikus alávétítést kap. A versmodellálásban Ďuga a szemantikai csomópontok eljárását alkalmazza, mindenekelőtt mitológiai eredetűeket (Orpheusz, Ikarosz, Patroklosz, Prométheusz). Az indító szemantikai egységeket egyrészt mint metaszöveget kezelhetjük (a megcsontosodott mitikus konnotációk szemszögéből), másrészt viszont mint összöveget, amely érintkezésbe kerül az egyén tapasztalatösszességével. Természetesen a versek szemantikai történése nem azonosítható az említett mitológiai meghatározók jelentésével, amelyek csak az egyik szerkezeti relációt képezik. Csupán azon megjelölő szerepét töltik be, amelyik a többi kifejezéskategóriával együtt kiveszi részét az egzisztenciális önvizsgálat folyamatában. Ďuga *Lépés* című kötetét tanulmányozva tehát leszögezhetjük, hogy az a mitológiai szimbolizmus szerkezeti dominánsá-



nak tipológiai továbbélője, mégpedig abból a fajtából, melynek Hroňec tipológiai átalakítására törekszik legújabb verseiben. Semmiképp sem szabad szem elől téveszteni, miszerint mind a szlovák, mind pedig a jugoszláv költészetben a költői kifejezésnek effajta tematikája és stilisztikája némileg már margóra szorult; a jugoszláviai szlovák líra kontextusában Michal Ďuga ezeket ismét időszerűsíti az univerzális létállapotok egyéni átélésének irányában.

Az elmúlt évtized szlovák költészetét egészében szemlélve az a benyomásunk támad, hogy az a tipológiai átalakulások sodrában találta magát, melyben a korábbi versmodellek tipológiailag lassan bezárulnak, az újabbak meg csak most vannak alakulófélben. Ennek eredménye a poétikák meglehetősen nyitottsága és sokfélesége, ami ugyanakkor nem tekinthető poétikai eklekticizmusnak. Az, hogy a szlovák költészet jelen pillanatának jellemző vonása Bohuš, Dudok, Babinka és Ďuga tipológiai együttélése, mindenképp a hagyományos és az új találkozására vall. Bármely értékelési kísérletnek figyelembe kell ezt vennie, de semmiképp sem a priori, hanem immanensen, az egyes költői alkotások egész esztétikájával együtt.

*BALÁZS Attila fordítása*

## EGY NEMZEDÉK NAGY ESÉLYE

SIMEON LAZĂREANU

Az irodalmi élet gyakran van tele előítéletekkel és, miért ne ismernénk be, tévedésekkel is. Az írás nemegyszer többé vagy kevésbé elfogadható behódolás a nem mindig kiérlelt és helyesen meghatározott szabályoknak, amelyeket a hagyományok és a művelődési élet szeszélyei fölöslegesen terhelnek. A vajdasági román irodalom meghatározásakor nem szabad megfélekednünk a meglevő hagyományokról (bizonyítéka ennek a nemrég megjelent, két vaskos kötetnyi szelleminéprajz-gyűjtemény) és arról, hogy hiányoztak a művelődési életet jellemző szokások és események, amelyek hozzájárultak volna egy általános művelődési légkör kialakításához.

A társadalomtudomány módszerét követve a nemzedékeket 30—40 éves fejlődési korszakokra szokás osztani. Minél távolabbi múltba tekintünk, e korszakok annál hosszabbak, míg a jelen felé közelítve egyre rövidülnek, mert a nemzedékek az események hatósugarában definiálódnak. Megállapítható, hogy a román nyelvű irodalom művelői együttesen alkotnak egy nemzedéket, amelyet így nem kell pontos vagy kevésbé pontos adathalmazzal jellemezni. Elég annyit megjegyezni, hogy a *Lumina* irodalmi folyóirat alapító tagjai közül (1946. augusztus 11-én alakult meg a *Lumina* Irodalmi Kör, 1947. január 12-én a *Lumina* folyóirat) többen ma is tevékeny munkatársai a folyóiratnak, kötetek jelennek meg, a román nemzetiség irodalmi életében és az azon kívül is folyó véleménycserék aktív résztvevői. Természetesen, az írás felelősségét vállalók közül nem fejlődik mindenki azonos irányban, egyes alkotók különböző műveltségi (irodalmi) szintről indultak, és tehetség tekintetében is voltak közöttük eltérések. Az első úttörők (tanügyi munkások, egyetemisták, a művelődési élet dolgozói) legtöbbször 25 év körüli ifjú volt, s a felszabadulás utáni időszakra jellemző, az egész országban uralkodó lelkesedés fűtötte őket, amelyet a forradalmi átalakulás eredménye, az új gazdasági, társadalmi, politikai helyzet táplált. A két világháború Jugoszláviájához és az azt megelőző, az 1914 előtti Monarchiához viszonyítva az új Jugoszláviában a román nemzetiség társadalmi helyzete gyökeresen megváltozott. A JKSZ vezette új szocialista rendszer által hirdett testvériség—egység politikájá-

val összhangban a román nemzetiség jogai és kötelességei azonosak az új Jugoszlávia valamennyi népével és nemzetiségével.

Az irodalom — elsősorban a költészet — alakulásában két időszakot különíthetünk el: az első a vajúdas, az útkeresés időszaka s ennek eredményei, amely körülbelül tíz évet ölel fel (1945—1955), a második 1968-cal illetven 1970-nel kezdődik, és napjainkig tart.

Az első időszakban 11 verseskötet jelent meg: Mihai Avramescu: *In zori* (Hajnalban, 1947) és *Drum spre adevăr* (Az igazság útja, 1950), Ion Bălan: *Cîntecul satului meu* (Falum éneke, 1947) és *Brazde-n primăvară* (Tavaszi barázdák, 1952), Radu Flora: *Drum prin noapte și prin zi* (Út az éjszakán és nappalon át, 1974) és *Poeme cu lumină* (Fénylő versek, 1950), Florica Ștefan: *Cîntecul tinereții* (Az ifjúság dala, 1949) és *Lacrimi și raze* (Könnycseppek és sugarak, 1953). Ion Miloș: *Muguri* (Rügyek, 1953), Teodor Șandru: *Lunile anului* (Az év hónapjai, 1953), és Ion Bălan—Radu Flora: *Aibu* (Albu, 1952).

E versesköteteket mélyen áthatja a kor nagy lelkesedése, a határozott, fiatalos állásfoglalás, amely társadalmunk új eszméivel átítatott életformákban gyökerezett. E költészet keményen bírálja a két világháború közötti korszakot, az clemi anyagi és szellemi javak nélkülözését. A jelenné vált holnap az elnyomás minden formájának szétzúzását jelenti. A felkelő nap, a szabadság, a jövő fényeinek napja ez. E költészet másik témája a népfelzabardító háború, a hősie harc, a szabadság kivívása és az emlékülállítás a háborúban kiharcolt eszmékért életüket áldozó százczreknek. Az új életet, az ország újjáépítését, az építőtelepek hangulatát, a munkavállalásokat, az írástudatlanság felszámolását és a művelődési élet fellendülését is megéneklik e költemények. A falu élete, gondjai, fejlődésének útja (a mezőgazdaság gépesítése, a kollektivizálás, a villamosítás, az írástudatlanság felszámolása és a művelődési élet alapjainak megteremtése) is jelen van e versekben. Ugyanígy az érzelmek, a szerelem, az anyaság, a természet szépségeinek mély átélése is. Egészében véve, e versek — a többi jugoszláviai irodalmak tematikájához hasonlóan — az adott történelmi korszakot rükrozzik, a nagy lelkesedés és vitalitás jellemzi őket.

1953-tól, amikor e korszak utolsó verseskötetei jelennek meg — 1955-ig néhány vers még napvilágot lát a *Lumina folyóiratban* —, csaknem 15 évig tartó hallgatás, megmagyarázhatatlan szakadék húz határvonalat az előző és az új korszak közé. Kivételt képez az 1962-es esztendő, amikor Cornel Bălică (14 verssel), Simion Drăguta (19 verssel), Miodrag Miloș (15 verssel) és Iulian (Rista) Bugariu (11 verssel) közös verseskötetet ad ki. Az új korszak 1969-ben kezdődik (azaz 1968-ban, amikor megjelenik Slavco Almăjan első kötete szerb nyelven; e kötetet a Libertatea könyvkiadó többször is visszautasította, címe: Vasárnap délutáni pantomim), kiadói szempontból 1970-ben, mivel ekkor jelentek meg a *Lumina* folyóirat előző évi pályázatára beérkezett művek: Slavco Almăjan: *Bărbatul în stare lichidă* (A folyékony férfi), Ioan Flora: *Valsuri*

(Keringők), Petru Cîrdu *Menire în doi* (Kettős hivatás), Miodrag Miloš: *Moštenire* (Örökség). Ugyancsak ebben az évben, húszévi hallgatás után jelentkezik újra Mihai Avramescu *Treptele singurătății* (A magány lépcsői) című kiforrott kötetével. Az 1970-es év (néhány prózai írásokat tartalmazó kötet is megjelent kiadói, alkotói és elsősorban költészeti szempontból fordulópontot jelent. Florica Ștefan időközben szerb nyelven kezdett írni, és meg is találta helyét a szerb irodalomban, Vasko Popa a *Lumina* folyóirat szellemi atyja, az új körülmények között az új román nyelvű irodalom kezdeményezője, ösztönzője, néhány főszerkesztői feladatából fakadó íráson kívül nem írt román nyelven.

Véleményünk szerint két törekvés jellemzi a megjelent köteteket: a kölcsönvett, 1955-ig csaknem valamennyi nemzetiség irodalmában meghonosodott modellek és klisék szétzúzása, tagadása, másrészt határozott visszatérés a két világháború közötti román irodalom nagy vershagyományához — Arghezihez, Blagához, Barbuhoz stb. (Mihai Avramescu legszebb verseiben Pillat nyomdokait követi, de felfedezhetők nála blagai és philippidei átszűrődések is.) A kialakuló irodalmi és költői magatartás gyökerei a román és a szerbhorvát irodalomba nyúlnak, s az európai költészeti mozgalmak és irányzatok ismerete jellemzi. E megállapítást a három legjelentősebb költő munkássága igazolja: Slavco Almăjan, a költői műveltség legalaposabb ismerője, a hibátlan költői nyelvezettel és nagy tehetséggel rendelkező Ioan Flora, valamint a legfiatalabb közülük, Petru Cîrdu, akinek költői adottsága és metaforikus költői nyelve elismerésre méltó.

E költőkről azonban később szólnunk, előbb visszatérünk az 1947 és 1953 között fellépő írókra és költőkre, Mihai Avramescura, Ion Bălanra és Radu Florára. Avramescuról és Bălanról el kell mondanunk, hogy irodalmi munkásságuk lezárt, mindketten elhunytak, Ion Bălan 1976-ban, Mihai Avramescu 1981-ben. Első kötetük értékelésénél megértést és elnézést kell tanúsítanunk, tekintetbe kell vennünk ezek megjelenésének idejét, körülményeit, az akkori igényeket. Ion Bălan válogatott művei (*Opere alese*) Radu Flora szerkesztésében jelentek meg, a szerkesztő a költő első két kötetéből csupán nyolc verset talált érdemesnek újabb kiadásra. Úgy tűnik, hasonló lenne a helyzet Avramescu költészetével is. Bălan versei közül az 1970-től a haláláig írottak állják az idő kritikáját, pontosabban az 1972 és 1974 közöttiek, amikor a költő új utat fedez fel, verseinek számára eddig ismeretlen dimenziókat adva, elidőzve az ember létének alapvető kérdései fölött, mint az idő, halál, szerelem, emlék, tánc stb. [*La intrare în Măru* (Măru felé), *Intr-o zi la Mesici* (Egy nap Mesiciben), *La jocul din Coștei* (Coștei-i táncban), *Aici în Măru, scara iarăși vin* (Idé, Măruba este újra eljövök) stb. és a *Zbor alb* (Fehér repülés) című ciklus.]

Hasonlóan jellemezhetjük Mihai Avramescut is, fő műve a *Treptele singurătății* (A magány lépcsői). Jól tagolt költői világgal találkozunk ebben a kötetben. „Művészi ritmussal és mértékkel feldolgozott és alkal-

mazott újíto, modern törekvés, pontos verselés. belső zeneiség bontakozik ki gyakran széles csigavonalá e versekben, ősrégi, néma, rejtélyes kas-tély pompázatoságában, amelybe vigyázva, félelemmel lépsz be, nehogy megzavard a megkövesedett csendet.” (R. Enescu) E kötet verseinek nagy részében, de azt követő köteteiben is (*Cortul inserării* (Az est sátra, 1973) és *Virstele anului* (Az évszakok, 1974) Mihai Avramescu termékeny monológot folytat a „világ kérdéseiről”, egyéni költői nyelven, túllépve a jó és rossz határára „az ősi természet védő anyagi kebléhez közelítve”.

Radu Flora izzig-vérig tudós, állandó kapcsolatban áll az irodalommal, a szó varázsának bővületében él (bizonyítja ezt, hogy nincs olyan irodalmi műfaj, amellyel ne kísérletezett volna, egyesekkel túlzottan is kitartóan). Első két kötetéről ugyanaz mondható el, mint Avramescu és Bălan pályakezdő verseiről [*Drumuri prin noapte și prin zi* (Éjszakai és nappali utak, 1947) és *Poeme cu lumină* (Fénylő versek, 1950)], annál is inkább, mivel a szerző a *Linistea zorilor* (A hajnalok csendje, 1976) című kötetébe a régebbiek közül csupán 14 verset sorol be. Ez a kötet a kiadatlan versek mellett több olyan verset tartalmaz, amely az évek folyamán 1975-ig már megjelent a *Lumina* folyóiratban. 1981-ben újabb köteté látott napvilágot, címe: *Piruet* (Piruetek). Radu Flora költészete általában hagyományhű költészet, a szerző új szemléletet és hangot igyekszik beleszőni, néhány sikeresebb kivételtől eltekintve [*Amurg la Ostia* (Ostiai alkony), *După masă urbană* (Városi délután), *Pansozism* (Tárgyiaság) *Nr 1*, az *Adria* című versciklus, és *In Agora* (Agorában) a *Piruet* című köterből] azonban nem sikerül elszakadnia a verseit uraló hagyományosságtól.

A vajdasági román költészetben a fordulópontot Slavco Almăjan két köteté jelenti: *Bărbatul în stare lichidă* (Folyékony férfi, 1970) és *Casa deșertului* (A sivatag háza, 1971). Végleges szakítás ez az idillikus, örökös ujjongással, amelyben valamennyi román író és költő szenvedett nálunk. Slavco Almăjan művészi vérmérsékletével és intellektuális képességeivel sajátos fogékonyságot mutat a két világháború közötti román költészetben nyilvánvalóan fellelhető újszerűség iránt, a szerb szürrealizmus közvetítette euópai költői irányzatok, elsősorban Vasko Popa teljes mértékben eredeti költészetével szemben. A *Bărbatul în stare lichidă* (Folyékony férfi) új pifejezésmódot jelent a vajdasági román költészetben, de csupán a *Casa deșertului* (A sivatag háza) című kötetében lelhető fel tisztán „a látomás birodalmában” kikristályosodott, szorongás emésztette étél-eny-ségen átszűrt, kiforrott líra, határozott szerkezet. Erről az alapról indult el Slavco Almăjan mélyen eredeti, „szabatosan ellenőrzött, de szokatlan képalkotó, szuggesztív erejű” (R. Enescu) költészete, az igazi versírás háborgó vizein hajózva. Legutóbbi kötetéi, a *Liman trei* (Limán három, 1978) és a *Labirintul rotativ* (Forgó labirintus, 1983) a költő művészi öntudatának könyve; „a kétségbeesésig józan versek lappangó, forrongó erővel teszik teljessé sajátos költői világát... hogy a belső átélés hullám-

zó ritmusát... fájdalmas ámulattal megszólaltathassa..." (D. Cristea).

Ioan Flora első verseskönete, a *Valsuri* (Keringők, 1970), késői romantizmus, „Baudelaire csillagzatának gyámkodása” alatt álló versek. A kötetből a *Iederág* (Repkény, 1975) megtett lépés hatalmas. Itt bukkan fel az a nyelv, amely az 1977-ben megjelent kötetekben *Lumca fizičă* (Fizikai világ), *Fişe poetice* (Költői lapok) kristályosodik ki véglegesen, de legtökéletesebben a *Terapia muncii* (Munkagyógymód, 1981) című kötetében. Ioan Flora költészetéről írtak legtöbbet nálunk és Romániában is. (Ioan Flora az a költő, akinek a legtöbb versét fordították le népeink és nemzetiségeink nyelvére: szerbhorvát, macedón, szlovák nyelvre, az idén magyarul és albánul is megjelennek versei.) Kritikusainak nagy része levikális, szinte agresszív dühöt lát Ioan Flora költészetében, amelynek mélyén valójában lírikus alkat húzódik meg, ennek célja a költészet érzékelési (és megértési) módjának a felfrissítése. „Verseiben állandó feszültség érezhető, az én öntudatosodási állapota az őt meghatározó környezetben...”, „a figyelmének középpontjában élő lírai én válogat és teljessé tesz, közöl és dinamikus képek szintjén mutatja be a világot, mely képek csupán a költészet nyelvén jeleníthetők meg, az érzések sugallatának a nyelvén.” (S. Ignjatović) Ioan Flora kivételes tehetségű költő, elérte azt a kort és szükséges tapasztalatot, amikor a sokféle „költészet” csupán útkeresését jelentheti, amelyből a lényegest sajtóította el, egyéni költészetet alkotva. Költészete történelmi, művelődési és társadalmi összetevőivel együtt egy adott szellemi tér tükrözője.

Petru Cîrdu ugyancsak 1970-ben, a fordulópont évében jelentkezett először a *Memre în doi* (Kettős küldetés) című verskötetével. Bizonytalan művészi kifejezőmódja elvész a szójlabirintusokban. Költészete az *Aducătorul ochiului* (A látás hozója, 1974) és elsősorban a *Pronume* (Névmás, 1981) kötetekben érik be. Költői hangja különbözik az Almájanétól, még inkább I. Floráétól, nagy figyelemmel és elővigyázatossággal bánik a szavakkal, az aforizmák bűvkörében él, versei közel állnak a valósághoz, a hevességet csaknem teljesen mellőzi. Mély humanizmusa költészete előnyére válik. Cîrdu és kisebb mértékben Almájan költészete Vasko Popa hatalmas költői ívelésének mérséklete, Cîrdu költői világát ennek árnyékában építi.

Igazságtalanság lenne, ha végül nem említenénk azok nevét, akiknek a munkássága hozzájárul a nálunk élő román nemzetiség irodalmi életéhez: Simion Drăguța versei [*Gutuul di inimă* (A szív gyümölcse)], Cornel Bălică [*Recolta soarelui* (A nap termése)], Mihai Condali, Iulian (Rista) Bugariu, Ion Marcoviceanu, Miodrag Miloș, Felicia Marina Munteanu, Olimpiu Baloș, Eugenia Ciobanu Bălteanu, Ileana Ursu és a legfiatalabb nemzedékből Nicu Ciobanu, Ana Niculina Sîrbu, Mărioara Baba, Aneta Ardelean, Lucian Turică, Marcel Forir, Anuta Paușer stb.

Érdemes áttekinteni azokat a törekvéseket, amelyek hozzájárultak közösségünk, e térség, a többi nemzetiség szellemi és művelődési értékeiről

alkotott teljes képének kialakításához, felfedezni azokat a sajátosságokat, amelyek külön-külön jellegzetessé teszik irodalmainkat és elsősorban az egymáshoz közel hozó, egyesítő színeket. Talán nem leszünk szerénytelenek, ha úgy hisszük, nem merő kíváncsiság kell hogy képezze az alapvető szempontot, amikor értékelésre kerül sor, „a... nemzetiség legjelentősebb képviselője” kifejezéshez hasonlókat alkalmazva. A tettek és eredmények nem ezt igazolják.

*NAGY Margit fordítása*

## ISMERKEDÉS A FORDÍTÁSOK ÁLTAL

MIHAL RAMACS

Az irodalmi, művelődési és társadalmi kérdésekkel foglalkozó ruszin nyelvű folyóirat, a *Svetlosc* 1966 őszén újul meg. Második megszületése, a megjelentetésében beállt tizenkét éves szünet után (a háború utáni *Svetlosc* 1952 és 1954 között jelent meg), jelentős eseménye a ruszin irodalomnak s a kultúrának általában. Mert ebben a szomorú köztes időszakban — joggal nevezhetjük így a ruszin irodalomnak az ötvenes évek második felét, illetve a hatvanas évek elejét felölelő fejezetét — az irodalmi élet a *Ruske slovo* hetilapban és a népkalendáriumban időnként megjelentetett versekre és elbeszélésekre szűkölt le.

A megújulást, a felélénkülést a következő kiadványok jelzik: a ruszin írók elbeszéléseinek válogatott kiadása *Odjeci s ravnice* (1961, A síkság visszhangjai) címmel, a *Koraci* (1963, Lépések) című első mesekönyv, amely Mikola M. Kocsis munkája, valamint Mihailo Kovacs első verseskötete, a *Moj svet* (1964, Világom). A következő lépcsőfokot az jelentette, hogy a *Ruske slovo*ban havonta jelentkező melléklet indult be *Literaturne slovo* elnevezéssel, szintén 1964-ben, hogy mindezt szinte megkoronázza aztán a *Svetlosc* felújítása, megtörve azt a több esztendőcsönDET, amely 1954-ben állt be, az egyetlen ruszin nyelvű folyóirat — jobára mindmáig tisztázatlan körülmények között történt — megszűnésével.

A legtömörebben összefoglalva, ez minden, amit el kellene mondani, hogy érthetővé váljon, az irodalmi alkotások ruszin nyelvre való fordítására csak a folyóirat újbóli beindításával nyílt lehetőség. A két háború között ritkaságnak számított és rövid ideig tartott a lendületesebb irodalmi és fordítói tevékenység, közvetlenül a háború után — lebecsülés nélkül mondva — tiszteletreméltó próbálkozások kezdődtek a jugoszláv irodalom és a világirodalom határtalanul széles területeinek megközelítésére. A harvanas évek második feléig azonban valamilyen átgondoltabb fordításirodalomról csak feltételes módban beszélhetünk, azzal az utalással, hogy az addigi fordítások többsége iskolai olvasókönyvekben s a gyermekek havonta megjelenő lapjában, a Pionírkertben (*Pionirska tahradka*) jelent meg.



A *Svetlosc* megjelenésével a helyzet alapvetően megváltozik: az irodalombarátok széles tábora folyamatosan számon tarthatja ruszin nyelven a más nemzetek és nemzetiségek jelentős irodalmi alkotásait. Nem véletlenül említjük az irodalombarátok széles táborát; a lehetséges olvasók számához arányítva (Vajdaságban mintegy húszezer ruszin él) a nyolcszázas példányszám igen előkelő. Ezek a tények csak alátámasztják mindazt, amit a folyóirat jelentőségéről, a ruszin környezetre való hatásáról elmondunk.

A *Svetlosc* első számában az első fordított anyagot Fehér Ferenc négy versének átültetése jelentette. Az irodalmi kölcsönösség futólagos áttekintése — a jugoszláviai magyar irodalomnak a ruszin nyelvre való fordítását illetően — most csak a lefordított szerzőkre és műveikre, valamint néhány közérdekű kérdés megpendítésére szorítkozhat.

A kortárs jugoszláviai magyar írók közül Pap József mellett Fehér Ferenc szerepel legtöbbször ruszin fordításban. Verseit továbbra is közli a folyóirat, hasonlóképpen a *Literaturne slovo* melléklet s a MAK nevű havi ifjúsági kiadvány. A Cservena Ruzsa művelődési rendezvény keretében megtartott keresztúri irodalmi találkozón ez a jeles költő és műfordító a kiadóházak, szerkesztőségek és más intézmények egymás közti cseréjére tett javaslatot a fiatal alkotókat illetően. A javaslat a leendő fordítók képzését célozta, akik azután folyamatosan figyelemmel kísérhetik egy-egy irodalom történéseit, s a fordítás segítségével egymáshoz, valamint más nyelvterületekhez közelítenek. Sajnálattal kell megjegyezni, hogy ez a hasznos elképzelés mind a mai napig, tíz év elmúltával is, csak elképzelés maradt: papírra sem került, nemhogy megvalósítása komolyabb megbeszélés tárgya lett volna. Ez a megállapítás nem ad okot derűre, de nem tudunk róla, hogy valami az ellenkezőjét bizonyítaná, hogy például a kiadóházak (különösen ebben a pénzügyes időben) a leendő fordításokba fektetnének be. Félreértés ne essék: a Vajdaságban élő nemzetek és nemzetiségek nyelvéről való fordításról van szó. Nem mintha bárki rosszakaratán múlna, de a nyelvi korlátokon még mindig nehezen lépünk át. Ma már nem okoz gondot angolul vagy más világnyelven értő fordítót találni, de minden beszélgetés — ha a magyar, román nyelvű irodalomról van szó — annak konstataálásával kezdődik, hogy kiadóházunknak, a Ruske slovónak, nincs egyetlen olyan dolgozója vagy különmunkatársa sem, aki jól ismerné az említett nyelvek egyikét s különösebb nehézség nélkül önállóan valogatná és fordítaná azt, amit a legfontosabbnak tart. Ha a ruszin környezet e tekintetben kivélt képezne, a társadalom már bizonyára módot talált volna a helyzet gyors megváltoztatására.

A magyarról ruszin nyelvre végzett fordítás egy része sajnos egy harmadik — rendszerint szerbhorvát — nyelv közvetítésével történik. A fordító vagy a folyóiratokból, vagy más kiadványokból veszi át a fordítást, vagy talál valakit, aki vállalja a segítséget a munkában. A köz-

vetítő nyelv által készült fordítások következményeiről ékesen beszél a Szovjetunióban végzett ismert kísérlet, amelynek során Gogol egyik regényének egy részletét lefordították több világnyelvre, majd más fordítók igénybevételével a szövegeket úgymond visszafordították oroszra. Amint mondják, az eredmény katasztrofális volt. Lehet, valami hasonló történne, ha megvizsgálnánk a mi jelenlegi fordítói gyakorlatunkat is. Ruszinról is gyakran fordítanak olyanok, akik úgy vélik, tudnak oroszul, s a végeredmény olykor egvesesen mulatságos. Egy ruszin vers címét például így fordították le: Én, a kedvesemnek. Holott a vers címe: Én, útközben. Hogyan beszélhetünk így az irodalom hű átültetéséről. Szerencsére a fordításirodalom egésze azért nem az átköltött költemény átköltéséből áll, a fordítás lefordításából. A fordítások többsége feltételezhetően szöveghű, s csak olyan mértékben tér el, ami elfogadható, amennyire elkerülhetetlen. Az elmondottakkal — a témáról szólva — inkább a figyelmet szeretnénk ismételten felhívni, hogy milyen megpróbáltatásokkal találják szembe magukat a fordítók, s milyen hiányosságokkal számolhatunk.

A ruszin olvasóközönségnek a *Svetlosc* — időrendi sorrendben — a következő magyar szerzőket és alkotásokat mutatta be: Fehér Ferenc verseit, Major Nándor *Hullámok* című regényének egy részletét, Majtényi Mihály, Laták István, Gál László, Lőrinc Péter és Urbán János írásait, Gobby Fehér Gyula *Vallatás* című drámáját, Deák Ferenc *Tor* című drámáját, Gion Nándor *Ezen az oldalon* című regényét, valamint Pap József és Fülöp Gábor verseit.

Fordítóként Gyura Varga, Gyura Latyak, Natalija Kanyuh és Mikola Szegedi egyszer jelentkezik, Simeon Szakacs kétszer, Miron Kanyuh és Mihál Ramacs pedig több alkalommal.

A szemelvényeket rendszerint életrajzi és bibliográfiai adatok egészítették ki. A *Híd* fennállásának 40. évfordulója alkalmával a *Svetlosc* Oskar Davičonak a *Híd 1934—1941* című könyvhöz írt előszavából hozott részletet.

Gion Nándor *Ezen az oldalon* című regényének fordítása Miron Kanyuh és Borbély János közös munkája. Nem a könnyebb megoldást választották — nem a már meglevő szerbhórvát fordítást használták —, ha nem a fáradságosabbat s érthetően: a termékenyebbet, s ez minden tekintetben igen minőségi fordítást eredményezett.

Ez a könyv olyan tekintetben is jelentős, hogy első a *Svetlosc* Könyvtár sorában. Miután előzőleg a folyóirat részletekben közölte, hasonló módon jelent meg Juraj Tusijak *Kocsmá* című novelláskötete és Slavko Almaján *Noć od bartije* (Papírészaka) című regénye, míg az idén jelenik meg Boško Ivkov *Jeza* című regénye. Amint látható, ez a fordítások könyvtára. A folyóiratban való közlés természetesen olcsóbbá teszi a kiadást, s emeli a példányszámot. Amellett, hogy immár több mint tíz éve a *Svetlosc* minden számában közöl egy drámai szöveget, a közelmúltban

beindított könyvtárával hozzájárul a fordítói tevékenység fejlesztéséhez és a vajdasági irodalmak egymás közti jobb megismeréséhez. Egyébként tervben van a más jugoszláv nemzetek és nemzetiségek irodalma fordításának közlése is.

A hetvenes évek közepétől a *Literature slovo* havi melléklet is egyre több teret szentel a fordításoknak. Fehér Ferenc és Pap József költészeti opusának részletesebb bemutatása mellett egy vagy több alkalommal szerepeltek Ács Károly, Szirmai Károly, Fehér Kálmán, Bogdánfi Sándor és Domonkos István művei. A Vajdaság kortárs költészete sorozatban helyet kapott Judita Šalgo, Ladik Katalin és Domonkos István, míg a hetvenes évek nemzedéke elenevezésű válogatásban Balázs Attila és Bogdán Antal mutatkozott be. Danyi Magdolnának a Tézisek a legújabb jugoszláviai magyar költészetről című szövege kiegészítette azt a képet, amelyet a ruszin olvasók a jugoszláviai magyar íróknak az elmúlt más-alkotásokba s megismerni azok értékeit.

Ha átlapoznánk a MAK nevű ifjúsági folyóiratot, a lista még mintegy tíz névvel bővülne, elsősorban a fiatalabb írókéval. De ha ki is marad: — természetesen nem szándékosan — ez alkalommal néhány név, az nem ronthatja az általános benyomást, miszerint a ruszin olvasók számára elegendő alkalom nyílt bepillantást nyerni a magyar nyelven született alkotásokba s megismerni azok értékeit.

A bennfentesek természetesen jobban megítélhetik a fordítók és a szerkesztők választását a szerzőket és a műveket illetően. Mert, s ez nem valami ruszin sajátosság, a fordítók gyakran csak önmagukra hagyatkoznak, maguknak kell eldönteniük a választást. Így azután minden választás (gyűjtemény) egyfajta rálátást tesz lehetővé a bemutatandó alkotói egység vonatkozásában, tehát egyirányúan mutatja be azt az irodalmat, amelyből a fordítás történik. A meghatározott irodalom teljesebb megismerése csak az erőteljesebb és gazdagabb szerkesztőségközi együttműködés megvalósulásával válna lehetővé. Hosszú távon, természetesen. Ha ismételtelen a fordítók képzése az első feladat, emlékeztetni kell, hogy a sorrend a következő: nagyobb fokú rendszerességre törekedni a kölcsönös fordításban. Már annak érdekében is, hogy kiiktassuk az egyes szerzők és műveik (nem szándékos, talán egyenesen öntudatlan) megkerülését. Hogy mind ritkábban kerüljön sor vállrándításra, ha egy más nyelvterület irodalmának jelentős, ám mások számára ismeretlen egyéniségét említik. Mindig kellemetlen ez a vállrándítás, akár egy társadalmi díj átadása, az íróegyesületi közgyűléseken az egyperces néma felállás alkalmával történik.

A más nyelvekről való fordítást illetően a visszatekintő összevetés hasonló eredménnyel járna, az említett ruszin nyelvű kiadványokra vonatkozóan. A megkésett és gyors fejlődésű irodalom számára nem is lehet más kiút, mint a gyorsított ütemű fordítás. Érdekes lenne megvizsgálni, hogy ruszinzól mennyit fordítottak le más vajdasági nyelvekre. Úgy tű-

nik, egymás megismerésében még mindig sok a fehér folt, olykor még mindig egzotikum vagyunk egymás számára. A lényegi kapcsolatok körüli porverés nyilván nem járult hozzá eme egzotikumok feltárásához, bár kérdés, nem hátrítanak-e az apák túlzott felelősséget gyermekeikre, talán ők maguk sem tanultak, tettek öbbet.

Végül: egysíkú lenne ez a gondolatmenet, ha elhanyagolnánk a tényt, hogy az egymás kölcsönös megismerése nemcsak az egy nyelvre (ez esetben a ruszinra) való fordításban valósul meg. A más irodalmak eredményei a szerbhórvát fordításban is figyelemmel kísérhetők, természetesen a fordítás mennyiségétől függően, de még inkább a barátságok és az írók együttműködése által függetlenül attól, hogy ki milyen nyelven alkot és milyen nemzetiségű. Mégis, tegyük fel, ha Fülöp Gábor barátunk egy pohárka ital mellett bejelenti új könyve megjelenését, egyedül arra kérhetem, mesélje át egy-két versét, vagy várok türelennel, míg valaki, mondjuk Vicko Árpád, elkészíti a fordítást. Amíg a barátok számon tartják egymást — ha csak néhány vers erejéig is —, s ilyenek sokan vagyunk, akkor a fordítás helyzetéről való beszélgetések sohasem feleslegesek.

*S. P. fordítása*

## ÖTVENÉVES A HÍD

Májusban kezdődtek folyóiratunk öt évtizedének ünnepei, amelyekre a Híd Szerkesztő Tanácsa a múlt év őszén tett javaslatot. Ennek alapján az évforduló helyet kapott a Szocialista Szövetség Hagyományápoló ünnepeinek országos rendezvényei között. Folyóiratunk indítványozására a Szocialista Szövetség Tartományi Választmányában jubileumi bizottság alakult. A bizottság Ács Károly, Bányai János, Bordás Győző, Bori Imre, Danyi Magdolna, Fehér Kálmán, Guzsvány Mária, Kačanski Vesna, Krstić Boško, Majtényi-Markovics András, Mali Živko, Pap József, Szabó Ida, Szekeres László, Stajić Sreta, Toma János és Zamurović Stojan (elnök) összetételben kidolgozta a jubileumi munka-programot és hozzáfogott megvalósításához.

Május 18-án a Vajdasági Szocialista Forradalom Múzeumában megnyílt a Híd fél évszázadát bemutató dokumentumkiállítás, amelynek anyagát a Matica srpska Könyvtár szakmunkatársai Pohárkovic Elvira, Pintér Adrienn és Heinermann Péter készítették elő, Milana Bikicki és Pató Imre, valamint a Híd szerkesztősége szakmai segítségével. A több mint ötszáz dokumentumot tartalmazó tárlaton megnyitót Bogdan Tankosić a Szocialista Szövetség Tartományi Választmánya Elnökségének elnöke mondott.

A múlt hónap 23-án, a Híd megjelenése egykori színhelyén, Szabadkán tartotta díszülését a Híd Szerkesztő Tanácsa és a jubileumi bizottság, amelyen Hajnal Katalin a Vajdasági Kommunista Szövetség Tartományi Bizottsága Elnökségének titkára méltatta folyóiratunk múltját. A díszülést Pap József Szerkesztő Tanácsunk elnöke nyitotta meg a következő szavakkal:

*„Ötvenéves a Híd írta fel folyóiratunk idei számainak fedőlapjára a főszerkesztő, nyilván emlékeztetőül, hogy ki-ki a maga belátása szerinti rendezheti viszonyulását ahhoz a hagyományhoz, amit a Híd-örökség jelent irodalmunk, kultúránk és történelmünk, létünk viszonylatában is. Döntő fontosságú volt, hogy a Hídat fél évszázaddal ezelőtt kollektív emberi szükséglet hozta létre, hogy emberekre épült. Olyan emberekre, akikben megvolt a gondolkodás igénye, a gondolkodásé önmagukról és a közösségről. Akikben megvolt az éhe a szépre, éhe a jónak, akik az írott szó és a cselekvés között nem tettek különbséget, akik a társadalmi igazságosságért és a népek együvé tartozásáért*

*ezen a tájon egy sötét történelmi korszakban az életüket is feláldozták. A mai, immár főleg irodalmi tájékozottságú folyóirat nyilván úgy állhat legközelebb a harcoss és az „ár ellen” is úszni tudó Híd szelleméhez, ha az alapjaiba beépített társadalomformáló szenvedélyt, jó szándékot, bátor kiállítást, teljességigényt és a többi eredményt lefordítva az irodalom nyelvére, befogadja érzékenysébe és gondolkodásába és halad a történelemmel, továbblépni-tudás állandó igényével.”*

Ezt követően Stojan Zamurović, a jubileumi bizottság elnöke is üdvözölte a szabadkai városháza dísztermében összegyűlt vendégeket, majd felkérte Hajnal Katalint, az ünnepség szónokát beszédének megtartására.

*„Egy társadalmi rend végoráiban, egy letűnőben levő sötét korszakban fellángoló, új történelmi eszmék időszakában született ötven évvel ezelőtt, itt ebben a városban a Híd — mondta Stojan Zamurović. — Kemény kövekből építették, szilárd, tartós oszlopokra az osztályérdek szolidaritásának oszloppaira.*

*Íme, az idő igazolja létezését, az elmúlt évtizedek a legjobb bizonyíték, hogy mindig történelemformáló erővel bírt. Forradalmi — népfelzabáló hagyományaink egyik legfénylőbb pontja tehát a Híd.*

*Ennek a, mondjuk így jelenségnek, ennek a bátor kiállásnak társadalmi tettekérségnek és gazdag emberi tartalmaknak szenteljük ma figyelmünket, természetesen minden romantikus, és elsősorban nemzeti pátoasz nélkül. Úgy ahogyan mindig, a múlttal foglalkozva a jelennel szembesülünk, s már a jövőre is gondolunk. Ezért a Híd-évforduló valamennyiünk, nemzetünk és nemzetiségeink jelentős eseménye.*

*Sobasem szabad megfélekezni a Hídnak azokról a munkatársairól és barátairól, akik életüket áldozták a népfelzabáló háborúban, s azokról sem akik a fasiszta terror áldozatai lettek . . .”*

A szabadkai ünnepséget a Híd költészetéből készült válogatás bemutatása és Kinka Rita zongoraművész nő Liszt-számok előadása zárta.

A díszülés résztvevőinek küldöttei koszorút helyeztek el Szabadkán az Akasztottak balladája emlékműnél és a Híd szerkesztőség egykori épületén levő emléktáblán, Újvidéken pedig a Forum kiadóházban megkoszorúztuk Mayer Ottmár mártírhalált halt Híd szerkesztő mellszobrát.

Szerkesztőségünk a központi ünnepség előtt számos üdvözlőtáviratot és jókívánságot kifejező levelet kapott.

A szabadkai ünnepségre jelent meg a Híd májusi, ünnepi száma, amely — mint olvasóink láthatták — tartalmazta folyóiratunk 1938. évi novemberi számának és Laták István *Egy élet árad* című, 1940-ben megjelent verseskötetének hasonmását, valamint két képzőművészeti levelezőlapot, Hangya András és Maurits Ferenc alkotásainak reprodukcióit. Ugyancsak erre az alkalomra jelent meg füzetben, szerbhorvát nyelven Bori Imrének a Híd jubileumi száma bevezetőjeként is közölt, folyóiratunk múltjáról szóló tanulmánya. Ezt a füzetet megkapták a május szá-

mát a Hídnak szentelő szabadkai Rukovet olvasói is. Az ünnepségre Kapitány László készített jubileumi plakátot.

A jubileumi bizottság júniusban értékelte és elismeréssel szólt az ünnepség szervezésének eddigi menetéről és országos sajtóvisszhangjáról, ugyanakkor indítványozta, hogy folytatni kell a munkaprogram további megvalósítását. Öszre esedékes az a Hídról szóló tudományos tanácskozás, amelyet a Magyar Nyelv-, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, valamint a Híd és a Létünk szerkesztősége szervez, és amelyen hazai és külföldi irodalom-, művelődés- és társadalomtörténészek, bibliográfusok és könyvészek mutatnak be tudományos dolgozataikat a Hídról és a Híddal összefüggő tudományos kérdésekről. A Forum Könyvkiadó Acs Károly és Bányai János szerkesztésében Híd-antológiát jelent meg, a folyóirat szerkesztősége pedig az Újvidéki Rádióval közösen reprezentatív irodalmi estet tart.

Az alábbiakban közöljük Hajnal Katalin és Bogdan Tankosić beszédét.

## HAJNAL KATALIN BESZÁMOLÓJA

Elvtársnők és elvtársak!

Ötven évvel ezelőtt, 1934 májusában, Szabadkán „társadalomtudományi és irodalmi folyóirat” indult *Híd* címmel. A folyóirat — nevének jelentésével összhangban — a „hídverés” szándékát helyezte programelvei között az első helyre. „Hídat verünk a keserű ma és az ígértes holnap között tátongó szakadék felett”, mondja akkor a folyóiratot indító írás. De hídat akar verni a folyóirat a régi és az új kultúra, az idősebb és az ifjú nemzedék közé is. Külön hangsúlyozza a népek közötti hídverés szándékát, és éppen ez a programelv válik majd később az írás és a szerkesztés iránvadó céljává.

A folyóiratot indító fiatalok — nagyjából egyetemi hallgatók — nemes célokat fogalmaztak meg, az akkori jugoszláviai magyar nemzeti kisebbség politikai és művelődési életében haladó, balra tájékozódó eszméket. De a nemes szándék inkább ösztönös és spontán, inkább lelkesülés, mint tudatos feladatvállalás. Egy viszonylag pontos helyzetfelismerésből származott, az elnyomás egyre nyomasztóbb érzéséből, az elfojtott elégedetlenségéből, az egyre sötétebb árnyékot vető fasizmus erősödésének felismeréséből. De a fiatalok spontán ellenállása átfogó társadalmi akcióvá még nem válhatott. Erre majd két év után kerül sor, amikor a folyóiratot — a párt utasítására — Simokovich Rókus szerkeszti, még fokozottabban 1937-től kezdődően, amikor a *Híd* főszerkesztője Mayer Ottmár lesz, a közismert baloldali újságíró, aki 1941-ig, a betiltásig vezeti majd a folyóiratot. 1936 közepétől kezdődően válik a folyóirat azzá a hagyó-

mányteremtő munkásmozgalmi *Hiddá*, amelynek immár öt évtizedes története van, és amely egybeforrt mind a jugoszláviai munkásmozgalom történetével, mind pedig a jugoszláviai magyar irodalom, szélesebb értelemben a nemzetiségi kultúra fejlődésével.

A *Híd* (az egész magyar nyelvterület leghosszabb életű folyóirata) mindig együtt tudott lépni a történelemmel, időszerű volt főként azóta, amióta a Jugoszláv Kommunista Párt közvetlen befolyása alá került. Az igazi érdekeket, a munkásosztály érdekeit képviselte, a történelemformálás haladó szárnyán foglalt helyet, a társadalomtudományokban, az irodalomban és a művészetekben a valós és nem a vélt értékeket hirdette és támogatta. Eppen ezért a *Híd* fél évszázados története nem ragadható ki az elmúlt ötven év társadalmi és történelmi folyamataiból, amelyek meghatározták Jugoszlávia történetét a harmincas évek közepétől napjainkig, különösen attól a pillanattól kezdődően, amikor Josip Broz Tito visszatért az országba és újrászervezte a pártot, határozottan fogalmazva meg azokat a társadalommozgató elveket, amelyek az általános népi felkeléshez, az ország felszabadításához és újrakezdéséhez vezettek.

A *Híd* ezt a titói irányvonalat valósította meg a legalitás lehetőségei között, de az állandó hatósági zaklatások és a cenzúra beavatkozásai mellett, az írás és a publikálás eszközeivel, szervezéssel és az olvasóval való kapcsolatok megteremtésével. Ezért mondhatjuk ki, hogy a háború előtt a *Híd* olvasása és terjesztése társadalmi akció volt, pártos és morális feladatvállalás.

A *Híd* azért tudott mozgósítani, azért tudott általános értelemben is társadalmi akció lenni, mert — ahogyan azt 1938 novemberében Pap Pál megfogalmazta — az „ár ellen” úszott, az uralkodó osztály népellenes politikája ellen, a falu és a város dolgozóinak érdekeit támogatta, és a népek közötti együttműködést, testvériséget hirdette. Ezért volt elsősorban *időszerű*, amit mondott, azt a jelen felismerésének parancsára tette, amiért sikraszált, azt a dolgozó tömeg történelmi érdekeivel összhangban fogalmazta meg. Ezért is tudott olyan széles körben hatni.

A terjesztői beszámolókból és az egykori terjesztők visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a *Híd*-számokat nemcsak egy olvasó forgatta és olvasta igazságra vágyó kedvvel, hanem többen is, városszerte általában négyen, faluhelyen tíznél is jóval többen. Az sem véletlen, hogy a folyóiratban a dolgozók is megszólalnak, és hogy a *Híd* olvasóit és terjesztőit is számon tartotta a rendőrség. A szerkesztőség azonban nemcsak a folyóiratot terjesztette, hanem a haladó irodalmat is. A városból falura és faluról városba utazó kölesönkönyvtár, a sorra megjelenő *Híd Könyvtár* füzetei, a gazdag tartalommal kiadott *Híd Naptár*ok mozgósító ereje és hatása azt bizonyítja, hogy a *Híd* Mayer Ottmár szerkesztésével, a párt befolyása alatt valóban társadalmi és politikai akció volt, erjesztő, eszméletető és tudatosító hatása ezt bizonyítja. Az olvasó tájékoztatásának célja így az öntudatra nevelés szándékával gazdagodott.



Éppen ezért ennek a társadalmi programnak ma is vannak időszerti mozzanatai. Elsősorban a minden hazugságot leleplező, az igazságot feltáró írás erkölcsiségében, az árral úszók elleni határozott fellépésben, a megalkuvások és a társadalmi haladást akadályozni akaró erők elleni kiállásban.

Érdeemes a mára is gondolva felidézni Mayer Ottmárnak néhány 1936 májusában leírt gondolatát. Az egyik jobboldali újságnak a *Híd* elleni támadására válaszulva fogalmazza meg, hogy milyen *nemzeti értékeket* támogat a *Híd*. Batsányira, Petőfire és Adyra hivatkozva mondja Mayer, hogy „Azok voltak igazi nagy embereink, költőink, akik a nép történelmi törekvéseit megértették...” És hozzáteszi: „Felismerni a népek felszabadulási harcának közös vonásait, nemzeti sajtóságukban ezt az általános kultúrhaladásba kapcsolni — *ezt akarjuk mi.*”

Majd néhány sorral lejjebb: „... a népből kinőtt művészet adhatja meg, helyes történelmi átértékeléssel, azokat az igazi irányokat, melyek mai harcainkban is útmutatásul szolgálhatnak.”

Ennek a művelődési programnak, a *Híd* programjának két tartóoszlopa van. Az egyik a történelmi átértékelés, amely a múltat nem szentesisíti, ahogyan azt a nacionalisták teszik; joggal mondja Mayer Ottmár, hogy „Ne higgyék azt, hogy minden érték, ami magyar!” A múlt kritikai megismerése és elsajátítása elkerülhetetlen feltétele az öntudatosodásnak és a haladásnak. A kérdés csak az, hogyan viszonyulni a múlthoz. A szentistváni gondolattól és a revizionizmustól terhes harmincas években a *Híd* programja a tisztánlátás, a jövőbe látás programja, amely a „nemzeti kultúra tökéletes felfejlesztését” a más nemzeti kultúrákhoz való kapcsolódásban és kötődésben, valamint a népből kinőtt művészetben látja, nem a tömjénezésben, sem a kulturális hazugságokban. Innen ismerhető fel a program másik tartóoszlopa is. Az a politikai és felvilágosító szerep, amit Mayer Ottmár így fogalmazott meg: „Mi nem félünk felhasítani közömbösségünk és tudatlanságunk burokját, mely pedig sokáig olyan biztonságos nyugalmat hazudott nekünk.” De hogyan lehetséges a szellemi erők felszabadítása és aktivizálása? Nem másképp, mint a munka felszabadításával. A *Híd* ezért vállalja a tiszta gondolat hirdetésének programját. Mert a felszabadítás és a felvilágosítás együtt jár a nyomorból való kilábalással, a termelési eszközök feletti hatalommal.

A *Híd* művelődési és eszmei programja az ember felszabadítását tűzte ki céljául a tudatlanság sötétségéből, a gazdasági elnyomás nyomorából és a fasizmus butító demagógiájából. Ez a program nem valósítható meg — jól tudták ezt a „régí Hidasok” is — csak nemzeti alapon. Ellenkezőleg. A munkásosztály általános érdekeinek vállalásával és az itt élő népekkel együtt.

Tehát egyrészt a múlt átértékelő elsajátítása, valamint az önértékek fejlesztése, másrészt az együttélés gazdagító vállalása vezethet el a valóságos felszabaduláshoz. Ezért mondhatjuk azt, hogy a *Híd* tevékeny-

sége, mind az írás és szerkesztés, mind a politikai és felvilágosító szerep, valamint szervező vállalkozás szintjén a társadalmi és a nemzeti felszabadulás programja. A *Híd* valóban ezért küzdött.

A *Híd* haladó hagyománya ezért ma is kultúránk élő öröksége. A *Híd* forradalmi tapasztalatai azt bizonyítják, hogy a szabadság nem adható meg senkinek és nem vehető el senkitől sem, hiszen a szabadságot csak haladó társadalmi célokért való küzdelem során lehet kivívni, ahogyan azt a *Híd* is tette a párt elveire épülő társadalmi, politikai, nemzetiségi és művelődési programjának megvalósítása során.

„A *Híd* valóban az ár ellen úszott a második világháború előestéjén, mint a Jugoszláv Kommunista Párt szócsöve, a magyar tömegeket antifasiszta szellemben nevelte — inint mondotta Szabó Ida elvtársnő tíz évvel ezelőtt —. merészen kiállt a népek és nemzetiségek egyenjogúsága mellett, eszmei engedmények nélkül mindenkor kitűnt osztályelkötelezettségével, szocialista eszmét és tudást terjesztett a terror és diktatúra nehéz napjaiban, merészen szolgálta a munkásosztály érdekeit, az osztályharcot, a pártot.” Tehát időszerű volt a társadalmi igazság hirdetésében, és ekközben a valamiért való szabadság realitását hirdette, szemben a mindent tagadó, elvont és irracionális látszatszabadsággal.

Nem véletlen, hogy a *Híd* 1941-ben kényszerből nevet változtat és *Világkép* címen jelenik meg Laták István szerkesztésében, majd három szám után megszűnik. Saját nevén a következő száma azonban csak a felszabadulás után, 1945 őszén hagyja el a nyomdát. Mi történt időközben? A *Híd* munkatársainak, szerkesztőinek, olvasóinak zöme a megszállás alatt bekapcsolódott a népfelszabadító harcba. Ebben a harcban sokan életüket áldozták a szabadságért. Közöttük van: Atlasz János, Cseh Károly, György Máttyás, Ispánovics Imre, Kiss Ernő, Kovács György, Lengyel István, Löbl Iván, Mayer Ottmár, Ősz Szabó János, Pap Pál, Pecze Franciska, Scher Kató, Schwalb Miklós, Sinokovich Rókus, Singer Adolf, Somoskövi Antal, Stern Emil, Sugár Miklós, Szabó Géza, Szabó Mihály, Varga Gyula, Wohl Lola és az olvasók közül még sokan. Csak azoknak a nevét soroltuk fel, akik az *Ar ellen* című könyvben név szerint is, írásukkal szerepelnek. Az 1945 őszén újrainduló *Híd* már nem számíthat írásaikra. Nagy veszteség ez, de harcos múltjuk, munkásságuknak eredménye mindvégig jelen van a felszabadulás utáni *Híd* lapjain. Ők — a megszállást túlélő néhány társukkal együtt — alkották meg azt a *Híd*-örökséget, aminek olyan jelentős szerepe volt a jugoszláviai magyarság háború utáni életében és fejlődésében, de jelentős szerepe volt a vajdasági és az egész jugoszláviai munkásmozgalom fejlődésében, mindabban, amit Jugoszlávia népei és nemzetiségei tettek az ország felszabadításáért, szocialista fejlődéséért.

A háború előtti *Híd* társadalmi törekvéseinek érvényesítése során nem állt egyedül. Már első számaitól kezdődően szorosán együttműködött a jugoszláviai haladó (ifjúsági) szervezetekkel és kiadványokkal. Emlékez-

tessünk csak arra, hogy a *Híd* első száma már hirt ad Miroslav Krleža és Milan Bogdanović *Danas* című folyóiratának megjelenéséről és hogy az elkövetkező években sorozatosan jelennek meg lapjain jugoszláviai írók művei értő fordításban. A *Híd* programjának és célkitűzéseinek megfelelően a „szociális irodalom” iránt érdeklődik leginkább. Ennek majd a negyvenes évek második felében lesz szerepe a *Híd* orientációjának kidolgozásában. De közvetlenül nem foglal állást az irodalmi baloldalon a harmincas években folyó vitákban. Közvetetten azonban mindenképpen állást foglal, mégpedig a „hídverés” programelvének megfelelően, hiszen szociális írókat közöl, Jovan Popović verseit például, vagy Mitar Popara parasztíró prózáját, és ezzel párhuzamosan Miroslav Krleža verseit publikálja, és hirt ad Picasso Guernicájának párizsi kiállításáról... Nem avatkozik a vitába tehát, inkább az értékeket keresi. Nemcsak hogy odafigyel Jugoszlávia népeinek irodalmára, hanem értékeket választ, olyan értékeket, amelyekkel a maga célkitűzéseit emeli ki. Vannak azonban a *Híd*nak rejtettebb és ez ideig, sajnos, nem eléggé feltárt kapcsolatai is például Újvidéken vagy az ország más részein székelő mozgalmi, baloldali szervezetekkel és kiadványokkal. A *Hídról* a mitrovicai börtönben is tudnak, sőt innen javaslatok és írások is eljutottak a folyóirat szabadkai szerkesztőségébe.

A *Híd* valóban széles körű tevékenységet fejt ki a második világháború előestéjén, szerteágazó kapcsolatai vannak jugoszláviai haladó értelmiségiek, legális munkaszervezeti mozgalmak és az illegális pártsejtek felé. Ebből a széles körű tevékenységből, ezekből a szerteágazó kapcsolatokból merített erőt az igazmondáshoz és ihletet az aktualitáshoz. Így képviselt a *Híd* egy egységes, szilárdan megalapozott, marxista világszemléletét.

A felszabadulás után újrainduló *Híd* közvetlenül kapcsolódik be az országépítés feladatainak megvalósításába, együtt az 1944 óta megjelenő *Magyar Szó* elődjével, a *Szabad Vajdasággal*. A háború előtti *Híd* munkatársai közül sokan bekapcsolódtak a vajdasági magyar szabad sajtó munkájába.

Más szempontból is folytatja a *Híd* háború előtti irányvételét. Korábbi társadalomtudományi beállítottsága továbbra is irányadó, azzal, hogy hangsúlyosabb szerepet kap az ideológiai és politikai propaganda a folyóirat hasábjain. Nem véletlenül, és nem is számottevő társadalmi szerep nélkül. Ezzel együtt a szocialista realizmust is érvényesíti, mégpedig teljes hittel, hiszen a háború előtti szociálisnak mondott irodalmi és művészi célkitűzéseire hivatkozhatott.

1948 után, tehát a „mi második forradalmunk”, a sztálinizmusra mondott *nem* után a *Híd*ban is felenged a szocreализmus ideológiájának me-revsége. Az ötvenes évek elején, az emlékezőes „áprilisi *Hídat*”, az akkori „fiatalok *Híd*ját” megelőzőben és követően a *Híd* is elszakad a mindent megszépítő, szektás ideológiától és esztétikától. Nem minden meg-

rázkódtatás, nem heves viták nélkül. De ez a változás végérvényes. Ennek következtében a *Híd* maga is átalakul, egyre hangsúlyosabb szerepet kap benne az irodalom, fiatal írókat közül, sok fordítást, egyre több kritikát, művészetit és színházit is, nemcsak irodalmi.

A háború előtti *Híd* meghirdette szabadságeszmény jut kifejezésre az ötvenes években, mégpedig az irodalom nyelvén, Herceg János, Majtényi Mihály, Szirmai Károly és a fiatalok, Németh István, Major Nándor prózaírásában, Gál László, Laták István és a fiatalok, Fehér Ferenc, Ács Károly költészetében, Bori Imre tanulmányaiban, kritikáiban, és B. Szabó György művészetében és irodalomtörténeti tanulmányaiban. De jelen vannak a régiek is, Hangya András, Ács József, Boschán György, a háború előtti *Híd*-kiállításon bemutatkozó művészek. A névsor nem teljes, e nevekkel csak jelezni szerettük volna, hogy a *Híd* a felszabadulás után szakítani tud a szocializmussal és az alkotók többségét mozgósítva nagy léptekkel halad ekkor már egy máig érvényes irodalomszemlelet kialakítása felé.

Egyre nyilvánvalóbbá válik a jugoszláviai magyar irodalmi élet rétegezetsége, kialakulnak az egymástól eltérő szemléletek is. Ezek mind nehezebben férnek meg a kényszerűen almanachszerűre, „irodalmi gyűjteményként” szerkesztett *Híd*-ban. A jugoszláviai magyar irodalom több szólamú, ezért a folyóiratnak, hogy követhesse az irodalmi mozgásokat és hogy továbbra is időszerű maradjon, választania kell. Ezért a folyóirat újabb lépést tesz, egyrészt a jugoszláviai filozófiai gondolkodás felé, miközben a hazai magyar értekező prózának, továbbá az akkoriban fel-lepő új irodalmi nemzedéknek is egyre nagyobb teret biztosít. Ezt az irányvonalat folytatja a *Híd* a következő időszakban, jelentős hangsúlyt biztosítva az egyetemes irodalmi értékek érvényesítésének és kritikai megközelítésének.

Hamarosan megjelenik az *Új Szimposion* folyóirat, előkészületek folynak újabb folyóiratok beindítására, megjelenik az *Üzenet*, valamint az új társadalomtudományi folyóirat, a *Létünk*. Így a *Híd*-ban egyre nagyobb tér mutatkozik korábban kisebb figyelemre méltott irodalmi, esztétikai és társadalomtudományi közlemények közzlésére, és arra is, hogy a *Híd* megkíséreljen a világirodalomban tájékozódni.

Vagyis, a *Híd* a hatvanas évek közepétől kezdődően új helyzetbe került, és tartalmi felépítésének kiszélesítésével, új és ismeretlen — nemcsak írói — nevek affirmálásával ki is használta ezt az új helyzetet, miközben rendszeresen követte Jugoszlávia népeinek és nemzetiségeinek irodalmát és kulturális tevékenységét, fordítással és bírálatokkal egyaránt, azt az alapvető elvet fogalmazva meg ily módon, hogy a jugoszláviai magyar irodalom és kultúra annál gazdagabb, minél több új és valódi érték jut be a vérkeringésébe.

A társadalmi és irodalmi értékek közvetítésével vállalta és érvényesítette a *Híd* felszabadulás utáni minden időszakban az időszerűségként

megfogalmazott jelenlét-élet, és folytatta a háború előtt megkezdett „hídverés” útját, valamint a régi *Híd*-ban érvényre juttatott szemléletet.

Eltársak és elvtársnők!

A *Híd* munkálkodását. ötven éven át, elsősorban az *időszerűség* jellemezte. Olyan társadalmi, gazdasági és politikai berendezés megvalósítására törekedett, már a harmincas évek végén, amely biztosítja a *továbbjutás* feltételeit. Mostani dolgaink legfontosabbika szintén a továbblépés feltételeinek létrehozása az élet és a munka *minden területén*. Ezeket a felteteleket *ma* a gazdaságzilárdítás hosszú távú programja tartalmazza, ennek megvalósítására kell összpontosítani minden erőnket.

A gazdaságzilárdítás értelme a *tartós fejlődés* adottságainak megteremtésében van: a jobb és termékenyebb munkában; az ésszerűbb gazdálkodásban; a saját emberi és anyagi erőforrásainkra való támaszkodásban; a munka és eszközök társításában; a jövedelmi viszonyok fejlesztésében; a szabai munkacseré megvalósításában a társult munka alapszervezetei között. Ezzel erősítjük a dolgozók hatalmát és fejlesztjük tovább a szocialista öngazgatást.

Mikor a harcos *Híd*, a harmincas évek végén, nagy és merész feladatait ismertette, *akadályokkal* teli útra hívta olvasóit, és küzdelemre szólított a kishitűség, a megalkuvás, az ékverők, a kerékkötők ellen. Ez is élő hagyomány! Akadályok az úton most is vannak, és a kerékkötők sem hiányoznak. Gazdasági nehézségeink közepette nemcsak a távlat nélküli kishitűség és a részérdekek körül ügyeskedő megalkuvás tünetei jelentkeztek; felen-eltek fejüket a szocializmus és az öngazgatás kerékkötői is, akik szeretnék elvitatni forradalmunk vívmányait és értékeit.

Felemelték, és emelgetik a fejüket, különböző gyülekezeteken, újságokban, folyóiratokban, fércművekben, mindazok, akik szeretnék visszacsinálni azt, ami itt, közös *harcban* és *munkában*, Tito és a Kommunista Szövetség irányításával, *megvalósult*. A nacionalisták, akik szeretnék megbontani nemzeteink és nemzetiségeink egységét és testvériségét, forradalmunknak azt a vívmányát, amiért a régi hidasok is következetesen küzdöttek. Az ellenük vívott harc egész forradalmunk tartós feladata, a mai hidasoké is.

A tisztult világnézet terjesztése, amit a *Híd* vészterhes korban *vállalt* és *csinált*, ma is időszerű feladat a *tudatépítés* területén, amelynek szerves része a *kulturális gyarapodás*. A körülmények megváltoztak, társadalmunk átalakult, megnöttek benne az anyagi termelés erői, kibontakoztak a szellemi élet emelkedésének lehetőségei, megváltoztak tehát a további fejlődés követelményei és feladatai is a társadalmi élet minden területén.

Ezekből a sokrétű társadalmi feladatokból — hagyományának megfelelően — más szocialista erőkkel együtt a *Híd* is kiveszi a részét, mégpedig azzal, hogy a *valóban újat* támogatja, hogy a marxizmus álláspont-

járól fogadja be vagy utasítja el a szellem termékeit, és hozzájárul a szocialista öngazgatási viszonyok fejlesztéséhez.

Ötven év nagy idő, sok minden befér, egyebek között tévelygések és mulasztások is. Ha voltak is mulasztások a különféle szellemi áramlatok közötti eligazodás dolgában, azok sohasem homályosíthatták el a folyóirat eredményeit. A *Híd*ban mindig volt erő az irányvétel kritikai értékeléséhez. Ezzel magyarázható, hogy a *Híd* sohasem lépett ki haladó örökségének és hagyományának elkötelezett mozgalmi hatásköréből.

Az ötvenéves múlt a *Hídat* nemcsak a hagyomány megőrzésére, hanem az időszerűség további ápolására, a valóságos jelenlétre, az avult szemléletek túlhaladására törekvő szellemiség támogatására, a tisztult világnézet terjesztésére kötelezi. Az ötven év alatt vállalt feladatok további teljesítéséhez és megvalósításához ezen az évfordulón is sok sikert, alkotókedvet és ihlető örömet kívánok a *Híd* olvasóinak, íróinak, szerkesztőinek és minden munkatársának.

Köszönöm szíves figyelmüket.

## BOGDAN TANKOSIĆ MEGNYITÓBESZÉDE

Eltársnők és Elvtársak!

E tárlatnak, amelyet a Matica srpska Könyvtára és a *Híd* szerkesztősége szervezett, a maga néhány száz kiállítási tárgyával: folyóiratokkal, könyvekkel, fényképekkel és fénymásolatokkal kell bemutatnia a *Híd* folyóirat ötvenéves forradalmi, társadalmi, irodalmi és művészeti történelmének egy részét; annak a minden szempontból kiváló harcos társadalmi, irodalmi és kritikai magyar nyelvű szemlének a történetét, amelyet Szabadkán indítottak meg pontosan öt évtizeddel ezelőtt.

A bemutatásra kerülő anyag a történelem számára rendkívül jelentős bizonyítéka a *Híd* gazdag, sokrétű és a JKP s a JKSZ által vezetett jugoszláv munkásosztály harcán alapuló fél évszázados tevékenységének, valamint a jugoszláv népek kultúráival, a magyar kultúrával, a vajdasági nemzetiségi kultúrákkal és a világban jelentkező haladó szellemű folyamatokkal való sokoldalú kapcsolatának. Am ha ennek az anyagnak a többszörösét is összegyűjtötték volna, akkor sem mutathatták volna be a folyóirat öt évtizedes tevékenységének teljes politikai, művelődési, erkölcsi és irodalmi jelentőségét. Olyan időszak volt ez, amelyben a folyóirat a kommunisták és más haladó erők tevékenységének irányvonalán harcos utat tört az egyik történelmi korszakból a másikba, és szüntelenül tágitotta az új, szabadságszerető, szocialista eszméjű, alkotói és nemzeti horizontokat.

Csupán egyetlen időszakban, 1941-től a felszabadulásig nem jelenhetett meg a *Híd*. A körülmények kényszerítették erre. A lap szerkesztői és

munkatársai, közöttük a JKP és a SKOJ számos tagja, jól tudták, hogy a népfelszabadító háborúban és a szocialista forradalomban van a helyük. A megszállók, ezúttal a magyar fasiszták sokszoros dühvel fogtak a folyóirat munkatársainak a likvidálásához, akiknek a lapját már az előző, a jugoszláv királyi hatalom is betiltotta és cenzúrázta a kommunista eszmék terjesztése miatt.

Pap Pál néphős, akit az V. országos értekezleten választottak meg a JKP Központi Bizottságának a tagjává, a *Híd* munkatársa volt. 1941 augusztusában az olasz fasiszták kivégezték a Sibenik melletti Skradinban, ahol a dalmáciai felkelés megszervezését készítette elő. Kiss Ernőt, a JKP Tartományi Bizottságának a tagját, valamint Nyugat-Bácska és Baranya Körzeti Pártbizottságának a titkárát 1941 októberében a szegedi fasiszta börtönben felakasztották. Mayer Ottmárt, aki több évig a folyóirat főszerkesztője volt, az észak-bácskai partizánegységek kinevezett parancsnokát és a körzeti pártbizottság titkárát 1941. október 18-án végezték ki Szabadkán. Az ugyanazon a napon kivégzett tizenöt hazafi között voltak a lap szerkesztői és munkatársai: Simokovich Rókus, Singer Adolf, Wohl Lola, Schwalb Miklós... 1941 nyarán Újvidéken életét vesztette Varga Gyula, valamivel később a szerbiai harcokban, Valjevo környékén elesett Scher Kató. A felszabadított Szerémség felé igyekezve, a partizánokhoz való áttörtéskor 1944-ben, a palánkai Duna-parton esett el Ispánovics Sándor. Börtönökben, haláltáborokban, büntetőszázadokban pusztult el, veszett el Cseh Károly, Szabó Géza, Löbl Iván spanyol harcos, Pecze Franciska és sokan mások. A folyóirat háború előtti időszakából csak néhány munkatárs (Löbl Árpád, Cvetko Malušev, Latak István, Thurzó Lajos, Gál László) érte meg a felszabadulást és a lehetőséget, hogy jelen legyen az újrakezdésnél.

Már 1934-ben, az indulás pillanatában, a *Híd* a haladó szellemű értelmiségi fiatalok lapjaként lépett fel, már akkor a *híd*-szerepnek, a népek és szellemi értékeik összefonódásának a gondolatával, habár eszmeileg még nem eléggé meghatározottan. 1936-ban azonban, amikor előbb Simokovich Rókus, majd Mayer Ottmár áll a folyóirat élére, a lap baloldali irányvétele teljesen világossá válik, az olvasók és a munkatársak között is mind több a fiatal dolgozó, általában a munkásosztály tagja. A kezdeti 500 példányról 1938-ban ezerre, közvetlenül a háború kitörése előtt pedig már 1400-ra növekszik a példányszám; a folyóiratnak saját mozgókönyvtárai vannak, vajdasági falukutatást szerveznek, képzőművészeti tárlatokat rendeznek, kiépítik a terjesztők hálózatát — a folyóirat mozgalomként van jelen, népfrontszerűen tevékenykedik. „Ekkor válik a folyóirat Jugoszlávia Kommunista Pártja vezetése alatt álló kiadvánnyá, végső fokon a haladó és forradalmi gondolkodás magyar nyelvű orgánumává, a politikai harcnak fegyverévé és egyben színterévé is.” (Dr. Bori Imre)

Mindez abban az időben történik, amikor Jugoszláviában és Vajdaságban is mind dinamikusabban és szélesebb körben fejlődik a forradalmi mozgalom, amikor 1937-ben a JKP élére Josip Broz Tito áll. Nemzetközi téren az ország és a világ a fasizmus és a háború növekvő, fenyegető veszélyével találja magát szemben. Ekkor írja Pap Pál *Ar ellen* című, a *Híd* 1938 novemberi számában megjelent nevezetes programciklében:

„A mi vallott kötelességünk, munkánk és célunk népünk gazdasági, kulturális és társadalmi emelése, *de mindenkor és mindenütt* a szláv és egyéb itteni nemzetiségekkel egyetértve. Minden nemzeti és faji gyűlöletet elvetünk. Ebben a kérdésben is határozottan és nyíltan az ár ellen úszunk. Ugyanúgy megvetjük a nemzeti gyűlöletet, mint a nemzetüket tagadókat...”

Ezek a szavak arról tanúskodnak, hogy Jugoszlávia Kommunista Pártja már a háború előtti időszakban kialakította a nemzeti egyenjogúságra vonatkozó következetes és elvszerű programját, aminek óriási jelentősége volt Vajdaság népfelszabadító harcának a szempontjából is.

A felszabadított országban, az új, szocialista Jugoszláviában és a forradalomban autonóm tartományként létrejött Vajdaságban a *Híd* meg-növekedett lehetőségekkel és erővel folytathatta nemzetieinek és nemzetiségeink testvérisége és egysége, egyenjogúsága és szocialista öngazgatású közössége e programjának a megvalósítását. A jugoszláviai magyar nemzetiség nagy társadalmi és kulturális fejlődésében, különösen a mind gazdagabb irodalmi alkotómunkában, a *Híd* az egyik legjelentősebb helyet foglalja el. Állandóan a művelődési és társadalmi folyamatok gyújtópontjában, a folyóirat a háború utáni évtizedekben nevéhez („*híd*”) híven óriási munkát végzett azáltal, hogy magyar nyelven megjelentette a jugoszláv népek irodalmának legújabb műveit, s így nemcsak hazai olvasókkal ismertette meg e műveket, hanem külföldiekkel is, szerte a világban.

Nagy örömmel és büszkeséggel emlékezünk meg erről a jubileumról szocialista forradalmunk folytonosságáért és Josip Broz Tito hatalmas művének folytatásáért vívott harcunk e rendkívül jelentős időszakában. Ebbe az alkotói akcióba és lendületes társadalmi harcba a jugoszláv Kommunista Szövetség vezetésével ma minden haladó szocialista erő bekapcsolódik, társadalmunk valamennyi alkotói számottevője, akik a szubjektív szocialista erők egységes frontjába tömörülnek. A szocialista öngazgatásért vívott harc ellentmondásos feltételei, a gyengeségek és a problémák, amelyekkel szembekerülünk — továbbá az a körülmény, hogy álcázott vagy nyílt leshelyeikről különféle szocialistaellenes erők bűjtak elő —, azt bizonyítják, hogy a forradalmat teljes erőbevetéssel, határozottan és ingadozás nélkül folytatnunk kell.

A szocialista öngazgatás fejlesztéséért folytatott társadalmi-politikai



akció egészében a művelődési, tudományos és irodalmi sajtószerveknek az a rendkívül nagy szerepük, hogy a kor szükségleteivel összhangban bekapcsolódjanak a küzdelembe, hogy mozgósítsák és aktivizálják az öngazgatású társadalom alkotóit, tudományos és kulturális erőit. Elsősorban azok a folyóiratok reszik ezt most és — meggyőződésem szerint — a jövőben is, amelyeknek olyan dicső és haladó hagyományaik, tekintélyük van, mint a mi *Híd*ünknek. A *Híd*, ugyanúgy, mint azelőtt, ma is határozott, meggyőző hangon szól, és képes arra, hogy egybegyűjtse valamennyi nemzetünk és nemzetiségünk alkotóit.

Engedjék meg végezetül, hogy e rendkívül jelentős, ritka jubileum alkalmából szívvel gratuláljak a *Híd* szerkesztősege tagjainak, dolgozóinak, a kiadónak és a szerkesztő tanácsnak és sok sikert kívánjak további munkájukhoz!

Felkérem a jelenlevőket, tekintsük meg a folyóiratunkat bemutató kiállítást.

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## KÖNYVEK

### A TÁGASSÁG FELISMERÉSE

Regénypályázat, 1982

Mit hozott az 1982-es regénypályázat? Többek között jó olvasnivalót 1984-re, hiszen a kiadott pályamunkák közül kettő az idén jelent meg. Emellett felszínre hozott néhány olyan — korszerű prózaírásunkra jellemző — jelenséget, amelyek kikristályosodására e pályázat nélkül valószínűleg nem lett volna mód.

Bizonyára nem mindenki emlékszik rá, hogy az első díjas pályamunka (Bognár Antal: *Fsélyek könyve*) kivételével a bíráló bizottság a másik négy alkotás kiadását csupán a „szerzői és szerkesztői utómunkálatok elvégzése után” javasolta. Ez a közlemény már önmagában is értékítélet. Persze nekünk nincs meg az a lehetőségünk, hogy a bizottság munkáját bíráljuk, így csak azt vehetjük szemügyre, ami ha nehezen is, de átjutott a rostán.

A Forum Könyvkiadó két évvel ezelőtt meghirdetett pályázatának megjelentetett regényeiről így egyaránt felsőfokban beszélhetünk. Bognár Antal könyve a *legkevésbé* megszokott módon regény, Beder István *Kecske-temploma* a *legbágyományosabb* regény, Kopeczky László barokkosan cikornyás című és alcímű alkotása (*C. Lancelot: Savanya, lóra!* Kulcslyuk-regény, Francia eredetiből fordította: a szerző) a *legkevésbé* sikerült mű. Dudás Károly *Ketrecbálja* és Végel László *Atünteletéskje* pedig ide sorolván isnét Bognár Antal alkotását is) *leginkább* egy új írói fogás (nevezhetnének akár kortünetnek is) meghonosodását tükrözi, amit a párhuzamos szerkesztés kedvelésében vélünk felfedezni.

A regénypályázat a prózaírás fellendítését szolgálja, legalábbis ezért hirdették meg. Az első „menet” még nem tette a műfajt korunk „népköltészetévé” — de megnyitotta a tágasság kapuit, és irodalmunk levegőjét friss szellő járta át. De, sajnos, nem keverte meg eléggé, hiszen remekmű egyetlen se született.

Bognár nem is az esélyek, hanem a lehetőségek könyvét írta meg. Irodalmunkban még mindig szokatlan szerkesztési fogással, látszólag több alanyról mintázott *elbeszéléseit* fűzte *regénnyé*, azzal a fikcióval, hogy

nagyelbeszéléseinek — különben ugyanarra az egy hősré levezethető — hősei egy-egy sors*lehetőséget* élnek meg; de ezek csupán feltételes esélyek a főhős vagy mondjuk inkább a hősök modellje számára (korai halála miatt) eleve kilátástalanok maradtak, a kezdet előtt lezárultak. A mű tulajdonképpen a lélek fejlődését és a körülmények hatását vizsgálja. A környezettel, a lehetőségekkel teremt újabbnál újabb életeret P. J.-nek, az egyetemes (és modern) hősnek, amelyekből megint csak vesztesként kerül ki, nem tudja elkerülni az élet csapdáit. Az élet többszöri megélésének képzete természetesen vonzza a párhuzamos szerkesztés módszerét, ami az *Esélyek* könyvében csak csírájában jelentkezik, Végel regényében továbbfejlődik, Dudás Károly *Ketrecbáljában* tetőzik, noha ott már egy egyszerűbb formában. Bognárnál a párhuzamosság csak a hős integritásának elvesztésében nyilvánul meg, amikor a három, teljesen külön futó sorslehetőségből kell kihámozni az olvasónak azt a (ekkor már integrális) hőst, akiről tudjuk, éppen halála szüntette meg mint egyént, de ugyanakkor a halála tette meg regényhőssé is, noha már nem valami morális, edukatív vagy valami más szándék folytán, hanem egyszerűen azért, mert az író számára már nem az az érdekes, hogy mi volt, hanem hogy mi lehetett volna... Ha így szemléljük az *Esélyek* könyvet, akkor fiktívebb saját fikciójánál.

Az eddigi kritikák és ismertetőik egyik része megkérdőjelezte — éppen szokatlansága miatt — Bognár könyvének regény mivoltát. Pedig semmi sem hiányzik belőle, hogy az legyen És épp ezért megérdemli, hogy ne nevezzük modern prózának — ami mögött mindig ott rejtőzik valamicske kétely, sőt lebecsülés, és olyasvalamit jelöl, amiről az időnek kell majd bizonyítania, hogy beléphet-e a klasszikus kategóriákba. Az *Esélyek* könyvének nincs szüksége az idő tanúságtételére. Könnyen lehet, hogy már a tavalyi regény pályázat jobb alkotást hoz, mint Bognár könyve, de a jelen pillanatban ettől függetlenül nyugodtan nevezhetjük regénynek, sőt jó regénynek is.

Bognár az elbeszélői álláspontot illetően inkább tartozik a „klasszikusokhoz”, mint a modernekhez. Megmarad objektív nézőpontja mellett, sőt mindentudó elbeszélő is lehetne, ha nem hagyna egy kis egérutat magának P. J. halálát vagy öngyilkosságát illetően. Így a szöveg P. J. és a szerző között villózik, egyik terenti a másikat; a fikció a tudatot, a tudat a nyelvet, a nyelv elveti a fikciót — a gondolatok nem a 15 éves P. J. agyából pattannak ki, noha az indukálja őket. És ez adja a regény hibáját is — az író szól belőle, nem pedig a hős. Thomka Beáta már a *Textília* (Bognár elbeszéléskötete) megjelenésekor megmondta, hogy Bognár eleme az *írott* nyelv, nem pedig a beszélt. Ezért van az, hogy az Egy semmirekellő vallomási című fejezet erőtlén, és nem csupán az élményanyag megéltsége hiányzik belőle, hanem a nyelvi feldolgozás. Különösen érdekes az 1968 címet viselő zárófejezet, ami tulajdonképpen

nem is tartozik a regényhez. Ironikus visszatekintés ez a szerző és a mű kapcsolatára, önironikus és magyarázó is részben, sőt nagyon emlékeztet a balladák ajánlására. Innen világosodik csak meg a regény *balladaszerűsége*, ami részben Végel László regényere is jellemző.

Az *Áttüntetések* esetében is fennáll a műfaji félrerangsorolás esete, amit az imént Bognár regénye kapcsán említettünk. Még hozzá a kötet utószó-írója, Slobodan Šnajder nevezi a Végel-könyvet inkább egyszerűen prózának, mint regénynek, pedig ez a mű még inkább regény, niint az *Események könyve*. Igaz, hogy szerteágazó megoldásrendszere (formai szempontból) egyaránt emlékeztet a filmnovellákra, az időregényre, a nemzedékregényre és a kulcsregényre, és bizonyára több mindenre még, de éppen ezek a módszerek, megoldások azok, amelyek alátámasztják a mű regény mivoltát.

Végel regénye is a tágasság jegyében íródott. Nem csupán időbeli tágasságra gondolok, noha a mű szövege mintegy 40 éves intervallumot ölel fel, hanem arra, hogy új utat mutatott a jugoszláviai magyar prózának a lélektani regény felé. Lényegében nem új Végel kezdeményezése, hiszen akár idő-regénynek, akár lélektani regénynek is értelmezünk meg a múltból és a jelenből egyaránt. A lényeg itt is a módszerben, az eljárásban van, hiszen a regény története, fabulája egyszerű, a keret pedig már egy kicsit ismerős is; a mű jelen idejében filmet forgatnak 1941-ről, egy olyan színészgárda és rendezőjük, akik 1968-ban határozták el „életük darabja” színre vitelét és az akkori be/letiltás után a megfilmesítését. Az előadásmód így a jelenetek, beállítások sorát követi, ez ad alapot és egyben korlátokat is szab a hős/szerző (itt a kérdés: kulcsregény-e vagy sem?) tudat-kalandozásának, emlékképei áttűnésének, a magánember és a színész egymásba játszásának. Ha arra gondolunk, hogy a filmfelvétel mennyire nem követi a születendő film eseménymenetét, nyugodt lélekkel azt is gondolhatnánk, hogy az idő- és személyiségcikok regénybeli keveredése a filmgyártásból ellesett vágás (montázs) eredménye. Pedig éppen ellenkezőleg, ez maga a téma és a forma is egyben — kitűnő példa e két tényező dialektikus egységére —, nem pedig „modernkedés”, az események szándékos szétzilálása, annak érdekében, hogy érdekesebbé vagy éppen nehezebben érthetőbbé tegye a regényt. Az *Áttüntetések* idő- és személyiségcikjai egyaránt a főhős tudatában jelentkeznek és keverednek. Szőnyi Péterék (ő a főhős) ugyanis maroknyi színészcsoportjukkal nemzedékük tragédiáját szerették volna színre vinni (itt kapcsolódik 1968 a regénybel), de amikor végre a felvételezésre kerül a sor, csupán Péter játssza saját tragédiáját, ami miatt meghasonul magával, a külső realitás egyre gyakrabban összefolyik tudatában a játszott szereppel és a magánélet korábbi-későbbi eseményeivel — és így kerül át a szerző a külső realitások ábrázolásától a lélektani ábrázolás területére. És ezzel

már felül is múlta korábbi műveit, habár még az *Attüntetések*ben is sok a gondolati ballaszt (már ami a regény teherbírását illeti), a filozófiai nyelv irodalmiatlanságával távortartást erőszakoló fejtegetés, a képi világból a fogalmi beszéd világába való átbólás, azaz feltűnnek a szerző korábbi regényeinek és elbeszéléseinek hibái — de mindez éppen a szerző erős nemzedéki érzéséből fakad, ami különben nem mentség, hacsak anynyiból nem, hogy a hibák mellett ebből a tudatból fakadnak a regény értékei is.

Külön formai/tartalmi érdekessége az *Attüntetések*nek, hogy a szerző egyes szám második személyben szólal meg (Bognár is ugyanezt teszi egyik nagynovellájában). Ezzel a — talán nevezhetjük így — szakmai fogással egyben látszólag elhatárolja magát a főhőstől, a belső monológ-tól, és meg is dönti ezt a látszólagosságot. Egy hangra írta tehát regényét Végel, a monológra épít, nem cselekedtetni a szereplőt, hanem átmeséli az eseményeket, a választott nyelvi formával ellentétben visszabújik a főhős bőrébe, annak érzékeivel, belülről tapasztalja a világot. Az idő- és tudatsíkokon kívül egybejátssza a hős és a szerző látókörét, személyiségét. A szerző így belép a kompozícióba, és egybeesik az ábrázoltal. Ezáltal maga az ábrázolás is sokszorosan leszűkül a klasszikus regényekkel szemben, ami azzal jár, hogy Végel a szerzői objektivitást a megélt szubjektivitásával — szűkítvén még a kört —, lírai indulatával cserélheti föl. A lírai indulat pedig a szaggatottság miatt balladai félhomályba borítja a regényt.

Nem így van Beder István *Kecsketemploma* esetében. Itt már nincs találgatás, formailag klasszikus regény. Az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején játszódó történet szélsőséges helyzetek és alakok bemutatását teszi lehetővé. Felvonultatja a szerző a proletárhatalom dogmatikus pártfogóit, a hirtelen hatalomra jutott emberek túlkapásait, vakbuzgóságát vagy éppen egoizmusát, azokat is, akik még lélekben a nemesi világban élnek, és nem látják a képzeletet, a vágyak meg a valóság különbözőségét, hogy bemutathassa, miként hat a társadalmi változás és alakulás az egyéni sorsokra. Minden típust alapos ábrázolással mutat be a szerző, míg a főhőst, Gábor Gézát hagyja kallódni ezen típusok vonzaskörében. Nem is tehet mást az ingadozó, könnyen befolyásolás áldozatává váló alakkal. Az egyes szám első személyben előadott történet párbeszédre épül, nem aprólékos és nem részletező, hanem mozgalmas, dinamikus, de mégsem szaggatott. Előadásmódja kötődik a valós időrendhez, természetesen a megéltség perspektívájából — azaz a fontos eseményekre összpontosít csupán. Az egyenletes cselekményszállal rendelkező, sok mellékszereplőt felvonultató alkotás alapos tárgyismeretről tanúskodik — emlékeztet is emiatt Illyés szociográfiáira. A szerző néhol túl modoros, épp ezért a regény nyelve inkább mesterkélt, mint realista, de ennek ellenére olvasmányos. És ahogy Beder nem tudtt mit kezdeni fő-

hőseivel regényében, úgy van a befejezésnél is. Kicsit Németh László-fordulattal, ebben az esetben nagyon is erőltetetten vágja el hőse útját, amikor az már talán révbe juthatna.

Az 1982-es regény pályázat még egy megjelentetett alkotása foglalkozik a vajdasági tanyavilággal, a *Ketrecbál*. Dudás Károly időben már közelebb hozta ezt a világot, mint Beder, noha ő is vagy fél századdal korábbról indítja a cselekményt, akár Végel. Onnan, amikor az egykori Engellmann-birtok szegényparasztjai jobb kilátások és emberhez méltóbb körülmények után kutatva felszedelőzködtek és elindultak Brazíliába. Nem jutottak azonban messzire, ugyanis egy kiadós nyári vihar a ragacsos bácskai sárban marasztalta a karavánt. Engedtek a sorsnak, és letelepedtek. Így született meg a bácskai Brazília, vagy Brazilló. Az indításhoz tartozik még, hogy a mű egyik főhőse innen kíváncsiorol a vágyott Brazíliába, és 40 év múltán látogat csak haza, éppen akkor, amikor a Tanyaszínház (a regényben Társulat) éppen itt turnézik. Mivel Gellértnek már nem élnek rokonai az Óhazában, csatlakozik Horák Lajos (a második főhős) színészeihez, és velük járja a vidéket. Brazillón találkozik Lajkó Illéssel, aki éppen 55 évvel ezelőtt született, azon a napon, amikor a vihar miatt a telepések új hazára találtak.

Mivel Lajkó Illés a harmadik főhős, adott, hogy Dudás Károly regényében is a párhuzamos szerkesztéssel találja szembe magát az olvasó. Nála sem csupán formai kérdés ez, hanem tartalmi is. Erre mutatnak a fejezet-megjelölések is (a/1, b/1, c/1, a/2, b/2 . . .). A fejezetekben ugyanis változik (ciklikusan) a hős személye, habár az események szorosan egybekapcsolják mindhármukat. De a hős-csere természetesen szemléletváltást is jelent. Akkor is indokolt lenne ez az eljárás, ha pusztán a tanyavilág lenne a regény hőse. De ezzel a kérdéssel szorosan egybefonódik a sors determinizmusának kérdése is, és természetesen a megélt egyéni sorsok. A determinizmus indokolja tulajdonképpen a mű jelképes: *Ketrecbál* címét. A brazillói ifjak ugyanis éppen ketrecbálat rendeznek a Tanyaszínház ottani vendégszereplésekor, amire a Társulatot is meghívják. Az egyéni és kollektív indulatok ezen a bálon tetőznek. Ilyen ketrecbál a következtetés szerint a tanyavilági emberek egész élete, de Magó Gellérté, sőt a Társulat tagjaié is. Herceg János szavával élve, a „duhaj reménytelenség” fűzi egymásba azokat a sorsokat, amelyeket a három hős képvisel.

Dudás Károly őszinte, gazdag, jól szerkesztett prózája alapos emberismeretről tanúskodik, ami a regényírás új módszerével párosul (ismét csak a regényhős integritásának megszüntetéséről van szó). A szereplőket a szerző kívülről szemléli, azok mégis szürrealista monológokban vallanak magukról. A jelen által eltemetett falu és a csupa élet Társulat ellentéte pedig bábszínházszerű jelenetekbe merevíti a drámai mozgalmasságot.

Ezzel ellentétben mozgalmas alkotás Kopeckzy könyve, de semmi se merevedik ki belőle (még a rossz szöveccé értelmében sem).

Most jutottunk oda, hogy a regény pályázat egyik könyvéről joggal mondhatjuk — ez nem regény. Inkább regénykísérlet, de nem a kísérleti regény által felszínre hozott pozitívumokat jelöli megnevezésünk, hanem éppen ellenkezőleg. A szerző igyekszik regénnyé gyúrni szövegét, de sikertelenül. Hiába próbálkozik annyira regényszerű fogásokkal, mint a többszörös keretes elbeszélés, és ezzel egyre összetettebbé teszi a szerkezetet, ezzel egyetemben az elbeszélői álláspontok és szemszögek felcserélése, e mű esetében ezek a szerkesztési trükkök egyenesen regényellenes tevékenységgé alakulnak. Kopeczky megkísérelte a lehetetlent, geg-ekből felépíteni majd 200 oldalas munkáját — ami eleve azzal jár, hogy a cselekményt nem a megtervezés, azaz a regénybeli igények szabják meg, hanem az ötletek lendítik hol ebbe, hol abba az irányba. A szerkezet emiatt gyakran néhány soros — a mű szempontjából teljesen jelentéktelen/jelentéstelen szövegegységekre tagolódik. A geg-ek is egyre triviálisabbá válnak — néhány egyszerű félreértésen kívül csupán a szexualitást, az alkohalmámort tűzik pellengérré, ami nemhogy nem épületes és szipurkázó, vagy humoros, hanem éppen szánalmas. A brutalitás és a rémisztetés mellett mindig is ez a két téma volt a könnyű műfaj (értsd: fércmunkák) legkedveltebb hatáskeltő eszköze. Kopeczkynek tehetségével, tapasztaltságával túl kellett volna tennie magát ezeken a primitív buktatókon.

Befejezésül el kell mondanunk, hogy mindenképpen eredmény az, hogy a regény pályázat megjelent alkotásai rámutattak a lehetőségek „partalanságára”, felismerték azt a tágasságot, amire irodalmunknak szüksége van — és így mindenképpen támogatást érdemelnek. Emellett azonban nem sokban gazdagították a jugoszláviai magyar prózaírást mint alkotások, tehát egyenként, nem pótolták eléggé a nagyepika és mai világunk legújabb történelmi közötti szakadékot, noha a három regény megkísérelte újraértékelni a regénymodellt, amire azonban korábban is volt már példa, úgyhogy ennek a tágasságnak csak akkor lesz értelme és jelentősége, ha prózaíróink ki is tudják tölteni.

*FEKETE J. József*

## KÉT ÚJ REGÉNYRŐL\*

BRASNYÓ ISTVÁN: MAJOMÉV

A jó regény igénye csaknem egyidős irodalmunkkal. „Egy jól megírt »vajdasági« regény többet használhat (. . .), mint egy rosszul, tudományosan megírt biográfia, etnográfia, történelmi és szociológiai beszámoló, mert az előbbit sok ezren olvashatják, míg az utóbbiakat csak százan . . .” — bizonygatta már Szenteleky Kornél, s a felszabadulás után, ha más eszmei előjellel is, de újra meg újra felhangzott a sürgető panasz, miszerint a jó regény még mindig várat magára. Igazi, folytatást ígérő változást csak a hatvanas évek egy-két vállalkozása hozott, még inkább az évtized végén meghirdetett regénypályázat, melynek eredményeképpen nem kevesebb mint tizenkét regény hagyhatta el gyors egymásutánban a sajtót. S elsősorban nem a mennyiség, hanem a tájékozódások sokfélesége, a pillanat polifonikussága volt a meglepő, azt a látszatot keltve, mintha pályázatok révén egyszer s mindenkorra biztosíthatnánk regényirodalmunk folytonosságát.

Az eltelt másfél évtized eseményei azonban arról tanúskodnak, hogy koránt sincs így. Bár a pályázatok serkentő hatása kétségtelen, be kell látnunk, hogy a regényírás csúcsai és mélypontjai valójában nem attól függenek, milyen intézményes biztosítékokat tudunk nyújtani alkotóinknak. A regény korábban és mélyebbről indul, ha indul, mint a pályázatok, s épp ezért lehetséges végpontja sem esik egybe zárás határidőkkel. Ezt tapasztalta az idén a Forum Könyvkiadó állandó regénypályázatának bíráló bizottsága is, midőn az erőpazarló, az olcsón naturalista vagy a megmunkálatlan, zilált kéziratok mellett csak két olyanra bukkant, amely megítélése szerint beilleszkedhet irodalmunk alakulástörténetébe.

Brasnyó István három „futamodásban”, három nagyobb szerkezeti egységben alkotta meg *MajoméV* című első díjas pályaművét, mely messze eltávolodik a regény hagyományos típusaitól. Már a versbe szedett, több oldalas mottó is sejteti, hogy a szöveg szándékosan mellőzni fogja a klaszszikus cselekménybonyolítást, s nemcsak a regényidőt siklatja ki a folytonosság unott sínéről, de a tényleges, objektív időt is felkavarja. A mottóban ugyanis Brasnyó István mást sem tesz, mint kitaratóan faggatózik afelől, kérdések özönét téve föl, hogy a lét és a történelem különböző periódusaiban és szituációiban ő maga jelen volt-e vagy sem. A dérepte láncingtől a háromszögletű kalapon át a haláltáborok szögesdróttjáiig megannyi tárgyat, képet és szerepet sorakoztat föl laza rendben, anélkül per-

\* Az 1983-as regénypályázat első (Brasnyó István: *MajoméV*) és második (Gobby Fehér Gyula: *Testek és álmok*) díjas regényéről írott bírálóbizottsági jelentések.



sze, hogy a fölmerülő kérdésekre bárhogy válaszolna. Ez a nyitottság egyfelől arra utal, hogy Brasnyó István az idők „teljességét” szeretné egybeélni, ilyenképpen lépve túl az egyes ember szűkös mindennapjain és horizontjának lehatároltságán, másfelől azonban arra is, hogy prózaíróként továbbra is idegenkedik minden olyan szövegtől, amely jól-rosszul eltanult mesterségbeii fogások révén aktuális eszmei mondandót állít előtérbe.

Nem véletlen hát, hogy már a *Repríz* című első szövegegységben teljes a „dekomponáltság”. Lassú, történelmi időbe csöppenünk, idegen tájakra, s amint a névtelen vándor vigasztalan egyedülvalóságának részei leszünk, akaratlanul is Jean de Mercier lovagot idézzük emlékezetünkbe. Az események „valóságossága” kedvéért az írói magatartás itt még távolságtartó, s a leírás eszközeit juttatja túlsúlyra, ám kiszáratva Fiumében találjuk magunkat, 1940-ben, s innentől aztán az első személyű elbeszélés válik dominánssá. A vándor visszasüllyed az idők mocsarába, átadja helyét másoknak, s a regényben kezdetét veszi az Amerikába, Kanadába, Brazíliába, Ausztráliába való ki- és visszavándorlások hosszú sora, melyben nem a párhuzamosság vagy a meg-megszakadó folytonosság helyreállítása a fontos, hanem a történelem diktálta tragikomikus ritmus. Brasnyó István tudatosan kerüli a végigvonuló, irányt adó, fejlődésképes hőöket. Nem kivételes, egyedi sorsok következetes végigkísérése és metszéspontjaik találó kijelölése, meghatározása révén óhajt tehát eljutni az általánosérvényűségig, hanem pont fordítva: a lét évezredes folyamába veti kallódó, gyorsan alámerülő figuráit, melyek így a bizonyosság erejével hatnak. Annál inkább, mert, bár nem tudnak egymásról, az első személyű elbeszélés mindnyájunkat megfürdeti Brasnyó István életérzésében.

A *szatír* című második szövegegység részben más eljárással készült. Az irónia alkalmasint itt ér csúcra a regényben, ugyanakkor azonban a kis vajdasági szatír életútjának történetében van valami kimódolt, erőltetett és bizarr. Utletnek kitűnő, hogy miközben hősünk bozontos vulvák és vaskos hímtagok közt vergődik elveszetteen, azonközben odakinn a világban csendesen örölnék a történelem malmai, ám a szatír-tudat korlátainak meghaladása túl nagy alkotói próbatétel elé állította Brasnyó Istvánt. A játékosság, a képzelet abszolút szabadsága kissé önmaga ellen fordult. Mitológiai utalások nélkül alighanem meggyőzőbb lehetne ez a figura, mint ahogy a *Hűlt helyek* „hőse” is nélkülözni tudná a lényében szunynyadó lovat.

Mindennek ellenére mégsem a szöveg nagyobb egységei között tapasztalható eltérések, egyenetlenségek hagynak maguk után bizonyos fokú hiányérzetet, hanem, paradox módon, a dekomponálás kompozíciós hézagai. A regény számtalan apró, novellisztikus mozaikkockából áll össze olyan tükörrendszerre, amely Brasnyó István világát hivatott érzékeltetni.

A kérdés épp ezért az, vajon minden egyes mozaikkocka nélkülözhetetlen-e vagy sem. Nézetem szerint nem. De ezt döntse majd el az olvasó.

UTASI Csaba

## GOBBY FEHÉR GYULA: TESTEK ÉS ÁLMOK

Gobby Fehér Gyula regénye hat terjedelmes fejezetben, számtalan apró epizód felsorakoztatásával, egy vajdasági kisváros történelmi közelmúltját s jelenkori életét tárja elénk.

A sok-sok novellisztikus epizód mellérendelésszerű egymásutánja s a fejezetek műfaji kevertsége (anekdoták, pletykák, levelek stb.) következtében a *Testek és álmok* mégsem nevezhető egyértelműen társadalmi regénynek. A szatirikusan megrajzolt társadalomképet Gobby Fehér a magánélet intimitásainak oly bőbeszédű leírásával bővíti, hogy a szövegben már-már anekdotikus színezetet nyernek a történelmi sorsfordulók is. Gobby új műve a bőség zavarának regénye: a beszélt nyelv kötetlenségével előadott történeteit jószerint csupán a szereplők azonosága fűzi egybe. Gobby Fehér Gyula eezhetően nem csupán társadalmi, hanem egyféle emberi színjátékot is rögzíteni akart a regényében, a beszédes nevű Kancsár doktortól kezdve Sors István városi utcaseprőig majd mindegyik figurája egy-egy „nembeli” tulajdonságunk karikatúrája vagy szimbóluma: a szexuális gerjedelmé, a társadalmi érvényesülésé, a lívatásszereteté vagy -utálaté, a képmutatásé, az önzésé, a helytállásé.

Gobby Fehér, szerencsére, az „örök emberi” szokványos illusztrálása közben más egyébire is törekedett, s regényének ez a többlete a figyelemre méltó. Szándéka nyilvánvalóan az volt, hogy mai — vajdasági — társadalmunk keresztmetszetét írja meg. Írói terve némiképp Roger Martin du Gard *Vén Európa* című kisregényének mintájához igazodott. Gobby prózai munkáját a halmazás, a stiláris fesztelenség, következtelenség s a bőbeszédűség jellemzi, annyiban mégis rokona du Gard művének, hogy szociológiai alapozású és főszereplő nélküli regény: egy kisváros életét „epizódokból kialakuló körkép” formájában mutatja be.

A francia író kisregényében Flamart, a hordár, Ennberg úr, a tanító, Bosse, a kávé, Xavier-né, a fűszeres, Ferdinand úr, a borbély stb., a *Testek és álmok* lazán összekapcsolt fejezeteiben Kaszás tanító, Petrényi lakatos, Neugebauer zenetanár, Szekeres községi elnök, Gavanski asztalos, Strasser tiszteletes stb. nevével találkozunk. Du Gard a korabeli Franciaország „egy utcányi község”-ét, Gobby Fehér egy mai vajdasági kisváros, hétköznapi életét (s részben múltját) írta meg. Ám a két mű világnak eltérő volta s kifejezőmódjának gyökeres különbözősége minden egyéb egybevetést megkérdőjelez.

Gobby az első fejezetben egy vajdasági város lakóinak álmait, vágyképeit és szorongásait ábrázolja, a másodikban egy-egy tárgyhoz (morszológép, gramfon, kerékpár stb.) kapcsolódó élményeit mondja el, a harmadikban lajstromba veszi a helybeli szóbeszédeket és pletykákat, a negyedikben a középületekhez fűződő történeteket adja elő, az ötödikben levélgyjűteményt közöl az 1943-tól 1915-ig terjedő korszak leképezése céljából, a zárófejezetben pedig szereplőinek szexusát eleveníti meg.

Az ábrázolás s a kifejezés külső formáiban Gobby Fehér megfelelően alkalmazkodott egy-egy fejezet tárgyához. Az átomleírásokban például nem különítette el élesen a valóságot a képzelettől, valószínűsíteni igyekezett a valószínűtlent is; a kisvárosi pletykákat szóözozszerűen adta elő, egyetlen mondatban; a fiktív (vagy csak részben fiktív) levélgyjűteményt az ábrázolt történelmi korszak jelszavaival, közhelyeivel, szójárásával hitelesítette. A regény belső formáját azonban nem munkálta ki eléggé, beírta az, egyszerű rondoszerkezettel, nem teremtette meg a szövegegségek összefüggő nagykompozícióját.

A *Testek és álmok* másik fogyatéka az erotikus és enyhén pornográf (nem eléggé pornográf) „cselekmények” unos-untalan ismétlődése. A regény egyik legjobb, legerőteljesebb fejezete Romoda Péter hídór és Lakatos Stefánia cigányasszony szerelmének története — egyszersmind ez a „legmerészebb” szövegrész is. Nem az írói szókimondással van tehát vitám; azzal csupán, hogy egy arányosan épített, jó regényben időpazarlás és rutinnművellet a testi szerelem ismétlődő (szükségszerűen ismétlődő); módzatait minden fejezetben több ízben is megeleveníteni.

Németh László írta, hogy a *Kakuk Marci* szerzőjének hősei „penetráns bakszagot árasztanak”. Németh nem rosszálló hangsúllyal írta ezt; tényről állapított meg. Gobby Fehér vajdasági színjátékának legtöbb szereplője nem Kakuk Marci, csak ostoba vagy íztelen köznapi figura, szeretteik vegetatív műveletek csupán. A *Testek és álmok* olvasmányossága csak nyerne azáltal, ha a szerző kiiktatna a szövegből egy-egy érdektelen anekdotát, közhelyesen ismétlődő „erotikus” részletet.

Talán-talán a kisvárosi pletykák jegyzékét sem kellene könyv alakban közzétenni: Gobby Fehér regényének satirikus élet fölösleges epizódok tompítják.

HORNYIK Miklós

## ÉPÍTKEZNEK A SZAVAK

Petőcz András: *Betűpiramis*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1984.

Tipogramákkal, vizuális versekkel a fiatalabb magyar írónemzedék képviselőinek kötetében nemigen találkozik az arra kíváncsi olvasó. Az 1982-ben napvilágot látott és pusztán megjelenésével is vihart kavart

*Vers(z)iók* című experimentális költészeti antológia nyomán azonban — úgy tűnik — valamilyest javult a helyzet, és talán ennek az oldottabb légkörnek köszönhető, hogy Petőcz András (1959) — helyi viszonylatban igencsak ifjú — költő *Betűpiramis* című debütáns verskötetének több mint negyedét tipográfiai kísérletek teszik.

Petőcz nevét pont a fent aposztrofált antológia kapcsán jegyezhetjük meg, hiszen annak 205. oldalán található *Emlékezés Joánra* című vizuális verse — erőteljes és igéző erotikai töltete következtében — tartósan emlékezetünkbe vésődött. Ennek és az előző lapon található *Egy történet kezdete* című munkájának módszerbeli analógiáját talán legalkalmasabb Csernik Attila alkotói módszerével, a testre-, illetve tárgyraírással meghatározni, mindenekelőtt azok számára, kiknek a *Betűpiramis* még nem volt kezükben.

Aki a *Vers(z)iók* után netán azt várta, hogy Petőcz folytatja, elmélyíti fotóhasználatra épülő nyelvformáló eljárását, talán kissé csalódik annak konstatálásán, hogy a *Betűpiramis*ban egyetlen hasonló mű sem található. A *Posztumusz kísérletek* és az *Utószó* című fejezetekbe csoportosított formakísérletek kizárólag az írott nyelv morfológiai egységeire korlátozódnak, eleve visszavetve annak a lehetőségét, hogy a petőczy experimentum európai viszonylatokban is idősebb metodológiai és nyelvszerkezeti stratégiák felé tolódjon.

A verbális nyelvelemek destrukciójának hagyományából ihletet merítő mai alkotónak nem is oly egyszerű a dolga, amennyiben formai-tartalmi síkon egyaránt újat kíván nyújtani, hiszen a meglévő nyelvbontó és -építő eszközök aktivizálása ugyanolyan könnyen vezethet közhelyekhez, akár egy elcsépelet strófa a klasszikus vonalköltészetben. Sőt, a buktatók esetükben még nagyobbak és veszélyesebbek lehetnek, ha kiderül, a forma kedvéért van, nem pedig egy adekvát tartalom nyelvi foglalataként funkcionál.

Petőcznél azt látjuk, hogy fogékony ugyan a formai-grafikai eljárásokra, ám adós marad ezeknek a formáknak, nyelvi képleteknek a tartalmi dimenziójával. Nyelvalakító eszközei közt megfigyelhető a szürrealista automatizmus, a dadaista atomizálás, a kassáki képszerűpítkezés, a *Magyar Műhely* köré csoportosult alkotók — Nagy és Papp — konkretizmus és modern kalligráfiája és még ki tudja ki- és miféle hatás és beütés, ám a nyelvformálásnak e számos változata mögül alig sejlik fel a petőczy világ, valamilyen sajátos hang. A modern európai líra experimentális áramlatának harci eszközei kihívóan, de céltalanul masíroznak előttünk.

Nem azt vitatjuk el, hogy egy mondjuk fél évszázaddal ezelőtti nyelvtágító vívmányból! nem válhat napjainkban is hasznos támasz, hiszen vannak sokkal régebbi költészeti formák, amelyek manapság is testet adnak remekműveknek, ám ha az experimentális művészet konvencióit csu-

pán felszínesen alkalmazza valaki, úgy kettős anakronizmussal van dolgunk, hiszen nem éppen a kísérleti műfajoké-e az örökös megújulás, a folytonos kutatás kiváltsága és gyakori előnye? Ez esetben pedig még a próbálkozás regionális jelentőségében sem kereshetünk kibúvót, hiszen a magyar experimentális líra ennél jóval előrehaladottabb fázisban tudja magát, akár reprezentatív, akár marginális térközeiben.

Úgy tűnik, Petőcznél még a legszabadabb, legtöbb manőverezésre alkalmat és lehetőséget adó költészeti-nyelvi formák is csak béklyók és sztereotípiák, meghozzá azért, mert a szerző a *kísérleti* nem folyamatában, permanens átalakulásában, potenciális előnyként szemléli, hanem abban bízik, hogy az egyszeri kísérlet kiállja az örökkévalóságot. 1980-ban ugyanis olyan ars poeticát írni, mint az övé, nem árulkodik váteszi adottságokról, „Nálam építkeznek a szavak, a betűkből lesz minden, a habarcs meg én magam vagyok...”

Bízunk benne, hogy immár beharangozott *Önéletrajzi kísérletek* című második kötetében egy kiforrottabb alkotóval találkozunk, aki el tudja kerülni a szubkategorákat képező műfajok buktatóit és az epigonizmus veszélyét, amely ezúttal ugyancsak aláásta a *Betűpiramis* alapjait.

SZOMBATHY Bálint

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### MÓRIJÁK ARCKÉPCSARNOKA

Valamiféle rejtélyes vírussal fertőzötten, amely nem hagyja nyugton az embert, amíg fel nem tárja benső énjének fájón érzékeny és árnyaltan érzelmes lüktetését, Móriják (Maurits Ferenc, 1945) már két évtizede rabja a fehér papírnak, amely idegesen reszket a vonalak óriási pókhálójában, a képzőművészet e titkos, idegrendszerében. Gyanítom, hogy ezt a „fertőzést”, amelynek következtében a művész a grafológiai felismerhetőség és a világ előtti teljes lemeztelenítésig *azonosul* rajzával, a B. Szabó György festő és író (1920—1963) rajzoló sorsa iránti adolezscens csodálat okozta, aki ragyogó és tragikus vonalaival megszötte a háború utáni vajdasági modern rajz kezdeteit. Meg kell említenem még Kondor rajzainak (Kondor Béla, 1931—1972) ígését is. Szerintem a modern művészet e mágusát Maurits nem kerülhette meg, éppen a környező világ azonos módon való érzékelése és a hasonló élettapasztalati miatt sem. Mindketten költők is egyben.

Maurits tehát együtt él a tollal. Varázsos percegését a papíron, amely hol sejtelmesen halk, hol pedig váratlanul felujjongó, energikus és erő-

szakos, egyszer együttérző másszor maróan gúnyos, hol tántorgó, hol pedig szökellő, tudat alatt talán az életet betöltő zenének tartja.

A fehérség tátongó úrje előtt néha-néha talán már szorongató félelmet is érez a végtelen szakadék láttán, ahonnan csak az ő számára érzékelhetően szállong a létezés émelyítő, érzelmeket felkavaró dohos illata. Az előtte álló rejtelmes mélység örvényként szívja magába szavait, korbácsolja a tudatát és facsarja ki belőle a vonalakat. A bántó fényességgel küzdve, lázasan igyekszik betölteni ezt a fehér és végtelen teret az egykori realitás álmokképeivel, az emlékezet szilánkjából rakosgatva össze az alkotói képzelet mozaikját.

Ez alkalommal (Szabadka, Képzőművészeti Találkozó, 1984. április 24-étől május 15-éig) arckép-változataival az 1982 és 1984 közötti időszakban kombinált technikával készült rajzait mutatja be. Ezeket a lapokat a tollhegyen vibráló ideg rajzolta, és a finom ráérzéssel megválasztott színek töltik ki. Az alkotói kihívás fehér meredélyei fölött a művész gondos aprólékosságával készített antropomorf földrajzi térképek vannak kifejtve. Ezek a „földrajzi térképeken” folyók hömpölyögnek és patakok csörgedeznek, hegyek magasodnak a szédítő völgyek fölé, vonalak és színek sokasodnak az emberi csúcson és mélységekben, megmutatva a célokat és a lehetőségek határait. Frissességükkel és őszinte közvetlenségükkel úgy hatnak, mintha egyetlen lélegzétvétellel készültek volna. Olyan arcokat látunk, amelyeket az emberiség e jelképének számtalan átalakulásából, megnyilvánulásából gyúrtak össze.

Saját közlésmódját fejlesztve, Móriják a linearizmussal, a szavakkal és különösen minden egyes színhatás asszociatív töltésével fejezi ki magát, tudatosan és tudat alatt a művészi kifejezés olyan egyéni kellék-tárát alakítva ki, amely ellene szegül minden osztályozásnak. Első pillantásra a rajzok úgy hatnak, mintha az érzelmek hatása alatti spontaneitásból jöttek volna létre. A képzőművészeti elemek mintegy önmaguktól állnak össze erős hatású metaforikus képpé. Visszataszítóak, vagy vonzóak, de semmiképpen sem érdektelenek, kiváltják a nézők megjegyzéseit, megmaradnak az emlékezetben.

Móriják portréinak lehetséges üzenete érthető is meg nem is; egyesek számára közeli és ösztönző, mások pedig, gunyoros fullánkokkal védekezve, elvetik. Közeli azok számára, akik a művészi alkotáshoz mint sajátos, független tényhez viszonyulnak; a kiegészítő információkat megtalálhatják Móriják írásaiban és verseiben. Elvetik azok, akik a képzőművészeti alkotást „felismerni” vagy „megérteni” akarják, azaz felfedezni, *kit* ábrázol a portré. A Cyrano, kinézése ellenére, a nézők osztatlan rokonszenvét élvezzi.

A művészi alkotást, így Móriják arcképeit sem lehet „megérteni”, mert a megértés egzakt jellegű ismereti kategória. A képzőművészeti alkotásokkal csupán kommunikálni lehet. A művész természetének, össze-



Maurits Ferenc: Portrévázlat

tett lelkvilágának egyéni receptje szerint készült, s formájával, színével, méreteivel, anyagával, a kompozíció ritmusával és minden egyéb összetevőjével, a metaforikusságával hat. Amikor a kommunikáció létrejön, a művész szimbólumai a nézőkben nem mindig ugyanazokat a képzet-társításokat váltják ki. A Móriák portréira reagáló néző egyéni tapasztalatai szerint számtalan más és más tartalmat fedez fel. A cél: elindítani ezt a folyamatot, amely képzőművészeti élményként intenzitásával ösztönzést vagy kihívást vált ki a nézőkben, gazdagítja az érzelmi életet és kielégíti az embernek a művészet iránti igényét mint emberi mivoltának jellegzetességét, hiszen az összes élőlény közül egyedül az embernek *van* művészete.

Móriák arcképcsarnokának kihívása kétségtelen. Annak idején „elektromos rajzainak” pókszerű űrhajósai (1974) tekintet nélküli szemüket meresztették közvetlenül a nézőre. A tudatunkon kopogtatva mintha kétségbeesetten keresnék a támaszt, a leonovi lebegés megszűnését. Félelem tölti el őket, valamilyen rejtély, megfejthetetlen titok miatti szorongás, állandó reszketés. Félelmük ragadós, megrázó — ám nem ijesztő külalakjuk, hanem sorsuk miatt, amely örök lebegésre kárhoztatja őket a végtelenben.

Egy évtizeddel később, szkafanderjeiket levetve, csupasz arccal bukannak fel a fehér végtelenségből, és csodálatos tökéletességükben sorakoznak a festő előtt. Úgy hiszem, hogy ezek a portrék Móriák képzeletének legteljesebb megvalósulásai, a mindent átfogó emberiség egyéni megfogalmazásának lenyűgöző és megrázó képei, egyfajta látomásai annak a jövőnek, amelyet az ember határozott meg és jelölt ki saját magának a múltban, a jelenben és a jövőben.

A műterem elszigeteltségében a Móriák rajztollában rejtőző ideg, sorsszerű fiziognómiájuk valósága iránti teljes hittel, feledhetetlennek rajzolta meg ezeket az arcokat. Nem ellenkezve az érzelmi töltéssel teli spontaneitással, a képzelet által tudatosan vagy öntudatlanul irányított vonal híven tükrözi a jellegzetes reszketést és tekervényeket. Ennek papíron maradt nyoma a kristálytiszt, autentikus kézírás, a logikus és következetes, izgalmas és megragadó rajz.

A toll papíron való briliáns bolyongásának az eredményeként létrejött vonalak sűrű pókhálóját, a barázdákat és folyókat, a vonalkévéket követő koloritás síkjai külön figyelmet érdemelnek. A vonalakkal határolt szín hosszú szalagként kanyarog, itt-ott kisebb-nagyobb tavakat alkot, vagy pedig hatalmas felhő-foltokká változik. A „színfelhők”, amelyeknek határvonalai között a festékszemszék forni látszanak, szintén Móriák autentikus kifejezőeszközei közé tartoznak. Ezek a felhők és megtestesülésük valőrös árnyalatai a gondosan kivitelezett rajz éles ellentétei. A szín a felhők szerkezetére emlékeztet, dagad, áramlik, összeolvad és szétfolyik, sűrűsödik, majd áttetszővé hígul. Ha a rajzot ellen-



örzött, irányított kézírásnak minősítjük, a színek a „véletlen hatásokat” adják, lélegeznek és lüktetnek, ellenkeznek a művész akaratával. A vonalak és a színek dualizmusában rejlik ezeknek a műveknek a sajátosság, életes, megrázó kifejezőereje.

Nincs okunk kételkedni Móriják víziójának őszinteségében. Annál is inkább, mert a már említett „úrhajósok” vér szerinti elődei ezeknek az embereknek, tehát történetük, előzményük van, nem pedig a pillanat szeszélyei.

Hatásosságuk és művészi értékük azonban nem lehet csupán a művész személyes látomása spontán bemutatásának az eredménye. Alapvető, mellbe vágó erejük, pillanatnyi hipnotikus hatásuk abban a tökéletes meggyőződésben, bizonyosságban van, miszerint *a rajz egyetlen lélegzetvétellel készült!* Ezáltal a lehető legnagyobb mértékben hangsúlyossá válik és bizonyosságot nyer a művész tanúszerese, a fikció igazsággá válik, az alkotás pedig a realitás művészi közvetítéséről győz meg bennünket. Ez annak a művészi erőfeszítésnek az eredménye, hogy a váratlanul felvillanó motívumot azon frissességében megőrizze, teljes és tartós koncentrációval, egészen a mű befejezéséig. Ahelyett, hogy a művész lenyűgözne bennünket tehetségének demiurgoszi, kézművesi erejével, őszintén bemutatja vázlatait is, feltárva előttünk az autentikus, kész „portrékhoz” vezető szorongásos utat. Meggyőző erejük e „beismerés” ellenére sem csökken. A néző a művészi kifejezés hatása alatt marad.

A lenyűgött bőrű arcok, a láthatóvá vált véredények és idegek, az emberi fiziognómia deformált jelei méltán kiválthatnák a néző undorát. A fej szerkezetéből elősejlelő közeli haláltól való félelem tükröződése ezeken az arcokon sokkoló hatású. Nehéz elképzelni a könnyörtelenség ennél teljesebb galériáját vagy a borzalmas deformáltsággal megbélyegzettek ennél komplettebb menedékét. Mégis, ez a „horror-film” Móriják „rendezésében” nem visszataszító. A fehér térségben foglyul ejtett lényekkel való kommunikáció a szembölköző sötét beszédességével, a megmerevedett tekintetek bánatával, az összeszorított ajkak görcsével való együttérzéssé alakul. A kanyargó vonalak mindenfelől az emberiség e tükrébe torkollanak, sűrűn rovátkolva azokat a részeket, amelyek az arcon az emberről tanúskodnak. Jelmezeik formáját és színét a szerző emlékezetében megmaradt nyomok határozzák meg. A korábban látott híres művek, a múlt képzőművészeti korszakaiból származó arcképek tudat alatt nyomot hagytak a művészen, a csupán az ő számára jelentős metaforákban. A portrék előtt ugyanis az embert sajátosság, összetett érzések árasztják el. Kommunikál a modellel, akit sohasem ismert, és a művésszel, akiről az alkotását nézve az információk tömegét szerzi meg. A modell is és a szerző is ismerősünkké válik, a dialógus kihívás és élmény is egyben. Általuk izgalmas kapcsolatot teremthetünk a régen elmúlt korokkal.

A mába állítva e régi ismerőseit és barátait, Móriják felkészíti őket a mai ember mércéi szerinti új élet ragyogó, kockázattal teli színpadára. Jelmezesen, mintha fenséges szereplésük önnön plakátjai volnának, azoknak a vizuális és egyéb szenzációknak a szimbiózisába öltözötten, amelyek Maurits érzelmi szerkezetét kialakították. Az alkotójukhoz, kortársunkhoz fűződő rokon és sorskapcsolat által a múlt és a jövő e részesei hozzánk is közel állókká válnak. A visszataszító külsejű, csúf ismeretlen iránti ellenszenvünk eltűnik, mert szeretnénk közelebbről is megismerni e valahonnan érkező néma szenvedők tragikus emberségét. „Mintha egy középkori körmenet pokol felé tartó vagy pokolból hirt hozó zarándokai léptek volna ki az álom, a látomás vidékeiről: felbontott ráncokkal és idegszálakkal behálózott, aszott és kopott bőrrű, kék, piros, sárga és zöld foltos arcok vonulnak Maurits portréin hosszú menetben és nagy magányosságban.”<sup>1</sup>

A színek, amelyekkel Maurits megjelöli az arcokat, saját benső énjének színei, amelyek élettapasztalatából fakadnak: „sötétebb / forróbb / kármint / nem éreztem” mondja, a mama lekvárfőzésére emlékezve; „sárga körték / robbannak” a forró nyári délben; „a jegenyefák / mint nagy zöld katonaruhák” állnak előtte. Az elhunyt Sáfrány Imre festő emlékéét „szakállad / vörös / virágoskertjeid” képével idézi fel. A nagy Rembrandt palettájának gazdagságát így tömöríti versbe: „sötétbarna konyhában / bölcső / mögül / lassan / csorog / a vérmeleg fény”, egy öreg bölcsnek pedig „az erek / kihullottak arcából / megszurkült bőrre / ül a nagy könnydúc előtt / teljes testi fájdalommal / házikabátjában vonszolja kínjait”.<sup>2</sup>

Schreiber néni „sistergő / fekete / selyemruháján / gyűrött / vászondarab-arca / lebeg / várja a postást”. A szavak metaforikus sugárzásával „megrajzolja” a vissza nem térés és az értelmetlen reménykedés közötti létezés mélabús hiábavalóságát, a magányos lény maradandó portréját sűrítve magába.

A szavak, vonalak, színek, tárgyak, illatok, hangok... és még mi minden más számtalan megnyilvánulási lehetőségének összességében a világról és ezen belül a rólunk alkotott kép rejlik. Érzékszerveinek kifinomultságával Maurits az írott szó és a képzőművészeti kifejezés lenyűgöző artikulációjával teremtette meg arcképcsarnokát. Annak tudatában, hogy mindig az arckép volt és maradt az ember ábrázolásának a legautentikusabb és állandóan időszerű módja, megalkotta a mai emberség sokszorosított portréját. Víziója szemmel láthatóan nem optimista. Embereinek azonban van jövőjük, mert a múlt tapasztalatával rendelkeznek, és idomultak a kortárs szenzibilitásához.

<sup>1</sup> Bányai János: Párbeszéd arcokkal (Maurits kiállításának katalógusa, Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1984. IV. 24.—V. 15.)

<sup>2</sup> Maurits Ferenc: *Miniatur galéria* (Symposion könyvek 59., Forum, Novi Sad, 1982.)

A galéria lakói annak idején részt vettek Hieronymus Bosch „emberi cirkuszában”, és túlélték azt; Peter Paul Rubens divatszalonjában öltözöködtek; a reneszánsz Firenze utcáin sétáltak. Maurits Ferenc gyermeki álmaiban az egzotikus, tarka Keletet jelentették, s a könyörtelen bégek és szultánok, élénk turbánjaiknak, selymeiknek és bársonyaiknak köszönhetően máig megmaradtak. Móriják együtt érez a hivatás és a tisztesség sisakjainak, kalpagjainak és süvegjeinek a terhét viselőkkel, akik a mély fotelek sírjában elveszítették az emberiségük individualitására való jogukat. Mindannyiukat, kicsiket és nagyokat egyaránt, Quasimodo tragikus emberségének és visszataszító külalakjának átka sújtja, aki elhagyta a Notre Dame biztonságos ködzsungeljét, és a mai kor széljárta valóságába költözött át.

Kedvelt mai festőjéhez, Francis Baconhoz írott versében Móriják közli, hogy „láttam / a rózsaszín aktot / sohasem gondoltam volna / hogy a test / így hasad / a vér is már / csak iszap / a vér gin / coca cola / kölnivíz”, megdöbbenette a tiszt, aki „hogyan tudta / a száját / annyira kitéteni / arcáról / feslett / a bőr / az ordítástól”. Csodálva Bacon, azon morfondírozik, miért nem vett tőle a Vatikán képet; s megállapítja: „pápáid / mogorva / bőregerek / szájuk / nyitott pokol”.

Bacon a második világháború kegyetlen realitásával igazolja a mai ember pesszimista ábrázolását, az emberiség destruktivitását az ember deformáltságával illusztrálja.

A távoli ötvenes-hatvanas évek óta, amikor Bacon döbbenetes expresszivitással emlékeztetett a tömeghalálra, a táborokra, a kéményekre és a szögesdrótokra, a romokra és az ember mint élőlény egzisztenciális veszélyeztetettségének egyéb rémségeire, a „gomba” nem is sejtett óriási fenyegetéssé nőtt.

Maurits Ferenc csak egyéves volt amikor Bacon kiállította borzalmas, vérvörössel átitatott, a festészet régi nagyjait idéző, cím nélküli képét (Festés, 1946, ma a New York-i Modern Művészetek Múzeumának tulajdona). Ezzel az alkotásával Bacon könyörtelenül figyelmezteti a még a háborús emlékektől reszkető világot. *Együtt* szaporodtak Bacon képei, Maurits ifjú évei és a „kis háborúk” világszerte.

A nagy tragédiák és az emberi lét ijesztő veszélyeztetettsége, az atomtöltésű interkontinentális rakéták a szorongó emberiség fölött — ez irányítja minden ember gondolatát, a demiurgoszét és Drakuláét is egyszerre!

Bacon elkötelezett expresszionizmusával ösztönözött, saját korában élve, Maurits saját békeharcosait mozgósítja. „Színészei” az élet színpadán így válnak ijesztő valósággá, autentikus művészi üzenetté, figyelmeztetéssé — a megdöbbentő portré az emberi lelkiismeret elé tartott tükör.

Móriják nem fél attól, hogy tartósan elbűvölik a művészi hagyományok, a múlt kincsei; beismerte Bacon iránti csodálatát is. Öntudatosan cizellálta saját közlésmódját az egyéni kifejezésig, gondosan megválogatva az avantgarde művészeti törekvések fegyvertárának újításait. Vo-kációja mai szellemű, a hagyományokra támaszkodik, és nem zárkózik el az új hatásoktól sem. Egyéni tapasztalatai és kétségei összefonódnak az általános eszmékkel és félelmekkel. Műve így válik egyénivé és univerzálissá. Éppen úgy, mint a portré: az egyén arca, amely a fiziognómia kifejező képességével, a meggyőző művészi ábrázolással mindent átfogó érték, s az emberi lélek kihívása marad akkor is, amikor talán a modellt és a művészt is eltakarja már a feledés.

BELA DURANCI

KARTAG Nándor fordítása

## KALAPKORSZAK

### *Két jegyzet Mauritsról*

„Bábelt hordhat kalapokból.”

Nagy László

#### I.

Ahogy benyitok, látom: Maurits újtelepi (hát igen, félig-meddig ismét telepivé lett a *Telep* költője) lakásának szőnyegpadlóján ül. Előtte misekönyv nagyságú világtasz, azon, akárha néhány perccel előbb még kifizia játszott volna ott, szép sorban drága villantók, műcsalik. (Sokszor hallottam, ahogy Domonkossal a svéd villantókról értekeztek.) A Nagy-tavakat tanulmányozza, mondja. Oda, a hemingwayi tájakra készül már évek óta. Ezt persze én már régóta tudom. A különös, a meglepő az, hogy ő szinte naponta odautazik, üldögél a Nagy-tavak partján isteni felszerelésével. A festményeiért, rajzaiért kapott pénz nagy részét horgászfelszerelésre költi. És ez valahogy szép így.

Rajzkiállítás lesz hamarosan. Azért látogattam meg, mert nem lehetek ott a megnyitón, elutazom.

Narancsszín kartontasakokban hozza a rajzokat. Velencében vásárolta a tasakokat, mutatja, milyen elmésen vannak megszerkesztve. Azt mondja, már csak azért is érdemes lenne rajzolni, hogy ezeket az isteni orange tasakokat megtöltse.

„A vörössárgának köszönheti voltaképpen a szem a meleg és a gyönyör érzését, minthogy ez egyaránt képviseli az intenzíven lobogó láng színét és a lenyugvó nap szelídebb visszfényt”, írja színtanában Goethe.

A tollakat is Velencében vette. Sorban megvizsgáltam őket. Gyerekkoromban vizsgáltuk így egymás bicskáját. Néhány, szinte életveszélyes kis acélpengét becsomagol a fiamnak; olykor halászni is szoktak együtt. Megfigyelem, pontosan úgy bánik a tollakkal is, mint a horgokkal.

A papír még prágai, mondja, de már fogytán.

Portrékiállítás lesz.

Mint ahogyan legtöbbször lenni szokott, ő is egy önarcképpel kezdte. Azóta több változatát is elkészítette ennek a káprázatok elektrosokkjától kínzott szakállas fejnek. De nincs kizárva, jegyzi meg, a tárlaton egyetlen önarckép sem fog szerepelni. Az önmagával való szembefordulás, farkasszem-nézés különös sereglését indította el, máris több kiállításra való arcképanyag halmozódott fel.

Jómagam Dudás Károly a *Jártatás* című novelláskötetéhez készült egyik rajz megskalpolt fejét, ideglabdáját vizsgálva éreztem meg először a mauritsi portré, egy újfajta mauritsi portré közelségét, éreztem meg, ijedten a fejemhez kapva, a mauritsi fejfedők abszolút szükségességét. Azt mondogattam, ennek még a levegő is elviselhetetlen fájdalmat okozhat, azonnal valami burát, kalapot kell ráhelyezni.

Maurits persze mindig is rajzolt portrékat. Kezdetől fogva annyira szétszabdalta húrszerű, éles vonalaival az emberi arcot, kezdetől fogva annyira le- és szétmaratta vitriolos tentáival az emberi koponyát, hogy csak valamiféle szkafander, bűvaruha edényében tudta egybefogni, ikonként felmutatni a kocsonyás lényt, de mintha azok csupán vázlatok, előkészületek lettek volna. És hát különben is, eddig a figurán, a figura egészen volt a hangsúly.

Most váratlanul visszafordul sci-fit súroló világából, a történelmi időbe réved s még tovább, ahogy Sinkó mondaná, a véres mítosz szakadékába. Tömegsírjába.

Az égő turbánokat, a gyönyör és a borzadály kék vizeivel teli koponyalabdákat nézve Andrić pasáira, vezéreire gondolok (némelyik rajz emlékeztet is a keleti miniatúrákra), meg hát Krleža Stroheim-szerű tisztjeire, mázsás tábornokaira is persze. Elég csak egy pillanatra felidetzünk Krleža rövid novellájának, az *Ezeregy halálnak* az elviselhetlenség határán mozgó, zseniális portréit, hogy máris valóságos félelmet és ütések érezzünk Maurits arcképcsarnokában.

Emlékszem, egyszer oda is adtam Mauritsnak ezt a novelleltet. Ha akkor nem is készített szövegrajzokat hozzá, most úgy érzem, sorban megrajzolta Fara-Dzongot, Monsieur Philippe-t, Petar Leonovics Morgenst.

Most csak két Krleža-portrét csempésznék be Maurits képei közé.

*Fara-Dzong:* „Százhuszonnyolc kilójával úgy szunyókált, mint mészároskutyta, mélyen és aszmatikusan lélegzett: a moloch hájas és zsíros hólyagjának jelképe.”

*Dzu-An-King:* „Eperfalevéllal kevert fűrészporbán, véresen s már megkékülten, Dzu-An-King tábornok feje hevert. A halott tábornok orrcimpáján drótot húztak át, bal szeme pedig szűrken, színtelenül meredt a semmibe, mint egy döglött hal szeme. Fara-Dzong marsall közelebb mozdult az asztalhoz, lehajolt a kosárhoz, s az orrcimpán áthúzott drótot megfogva felemelte Dzu-An-King fejét, s így tartotta a kezében. A megalvadt vér és fűrészpork keveréke zsíros, sötét masszaként ragadt a gégehez, és Dzu-An-King fejétől úgy csüngött le a kosárban heverő eperfalevelekhez, mint kiköpött rágógumi. Mindez meglehetősen sokáig tartott. A marsall Dzu-An-King véres fejét nézte, a tábornok rothadásnak indult halszemét, az elkékült véres ajkat, aztán lassan és óvatosan leengedte Dzu-An-Kingot a fűrészporkba, s meglegedetten azt a két angol szót mondta, amelyen kívül mást nem tudott: all right!”

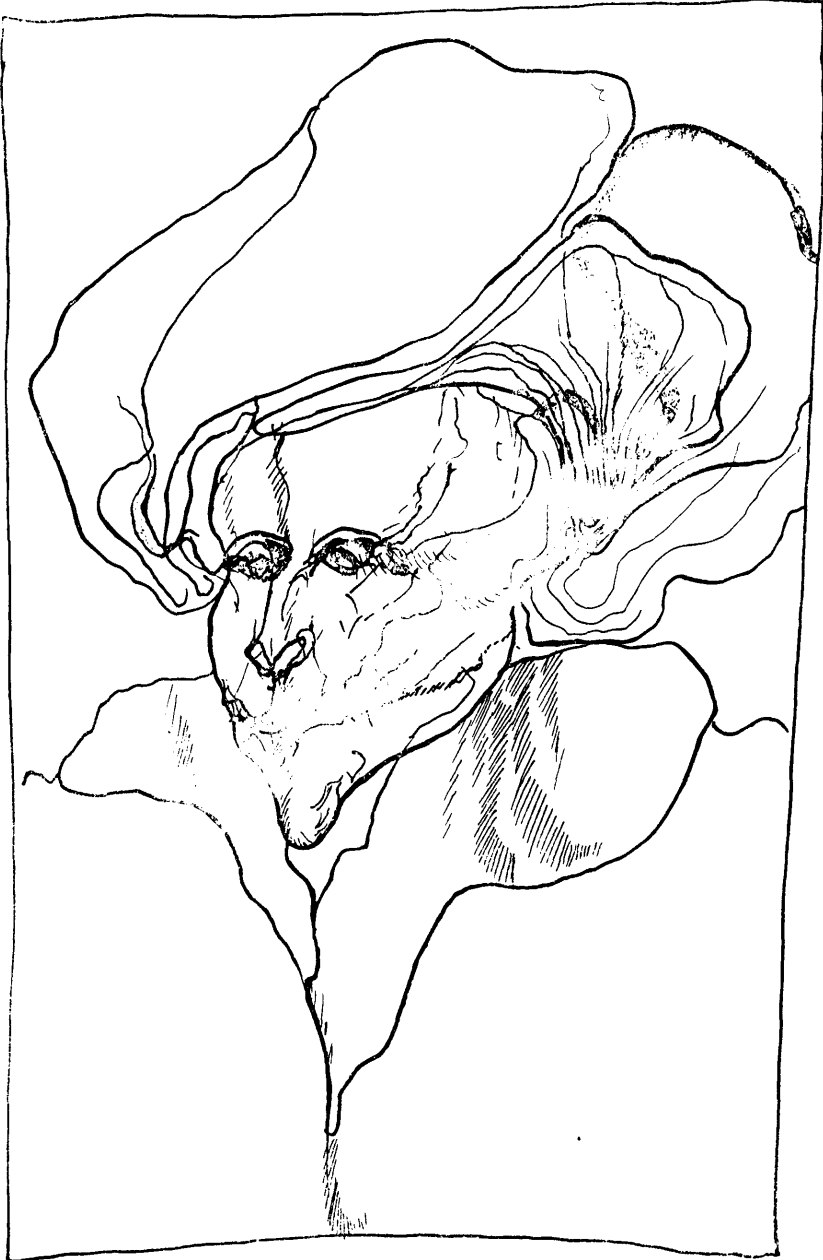
Sinkó beszél idézett tanulmányában azokról a momentumokról, amikor az agy helyére az *agyré*m kerül, amikor az emberi szubjektum is *fantomatikussá* válik.

Pontosan ilyen, pompás fejedelmi, főpapi, hadvezéri, tábornoki sapkákkal tornyozott, bábelozott agyrémekkel töltött koponyákat, fantomfejeket látunk Maurits új riktó-sikító rajzain is. Az agyrém — mind a valóságban, mind a történelem folyamán annyiszor — elszabadul, függetlenedik, és a mi esetünkben: méregszínekkel teli amőbává, ipari festék-rákká, pikturális alapegységgé lesz.

Azt mondja, még nagyon az elején van a dolognak, úgy érzi, néhány éves munkába kezdett.

Körülbelül abban az időben, amikor Maurits e sorozatát rajzolni kezdte, pontosabban, amikor kezdetét vette kalapkorszaka, én is a kalap-Bábelrel bíbelődtem. Nem csoda tehát, hogy akár egy kisiparos hajoltam a láma- és tevegypapjából, angóranyl-, nyérc-, róka, menyét-, majom-, szkunksz-, mormota-, görény- és vadmacskaszőrből készült kalapok fölé. Istenem, hány különös, lezüllött kalapost ismertem gyerekkoromban! *A Kalaposipar* című kézikönyvből kollázsoltam egy verset — megkísérve érzékeltetni, hogy a kalap, a szabadság jelképe hogyan tűnik át a konformizmus, az erőszak és a halál jelképévé: sisakká. Mivel versem közöletlen maradt, s minden jel szerint az is marad, idemásolom befejezését:

„míg a kalap körvonala rendszerint szabályos ellipszis  
 esetleg szabályos tojás  
 addig az emberi fej alakja úgyszólván sohasem szabályos  
 ezért a keménykalapokat és cilindereket



a fej alakjához kell idomítani  
 ezt az idomítást nevezik konformálásnak  
 az erre szolgáló műszert pedig konformátornak  
 a konformátor segítségével pontosan le lehet formálni  
 a szabálytalan fejű vevő fejformáját  
 a konformátor 60 billentyűvel ellátott koszorú  
 a billentyűket rugók tartják össze  
 melyek a szerkezetet a fejhez szorítják  
 a konformátor tetején a billentyűk hegyben végződnek  
 s ezek a hegyek adják kicsinyített képben a fej alakjának  
 enyhén torz rajzát  
 a konformátort úgy kell a vevő fejére tenni  
 ahogy a kalapot a vevő különben is viseli  
 ha a műszer csapját leszorítjuk  
 a drót hegyei a papírlapot átszúrják  
 a redukciót kivágják ráillesztik a nyeregdeszkára  
 ha a redukció jól volt fölvéve a konformált kalapnak  
 A KONFORMIZMUS JELKÉPÉNEK  
 pontosan rá kell illenie a vevő fejére  
 legyen az kocka alakú vagy hatszögletes akár”

Hosszú, ideges Dürer-ujjaival rakja, rakosgatja élém Maurits a lapokat, s én közben, magamban, mint szoktam — minden írásomban újra felfedezem ezt a „módszert” —, mániákusan szövegeket motyogok, próbálok sapkaként a rajzokra borítani, igazítani.

Különben Tošković rajzolja hasonló könyörtelenséggel, brutalitással a modern puccsok, legionáriusok, büntetőkülönítmények, kommandók tisztjeit, specialistáit: pofaberendezésük már elszenesedett, elrothadt, de sapkájuk még mindig peckesen várja, új katona költözzön alája — holott, mondjuk Tošković és Maurits képei előtt: „Istennek nincs szüksége katonákra.” (S. Weil)

Vigyázva bepakolja üveges prágai lapjait (melyek a szó szoros értelmében eszik a tollat) a narancstasakokba. Vigyázva viszi, szállítja át őket a lakáson: herbáriumba préselt rémeket. És elpakolja a világatlaszt meg a villantókat is.

Távozva egy pillanatra úgy érzem, Maurits tömérdek kékje a Michigan, az Ontario vizeivel olvad egybe. És azt a legnagyobb sapkát, az ég-sapkát tükrözi, amely valóban a szabadság jelképe, sosem is válhat a hatalom, az erőszak jelképévé, amelyről Weöres ismert, ha jól emlékszem, éppen Fülep Lajosnak ajánlott versét írta.

„Kék sapka, tetején taréja nincsen,  
 simára húzva, körül beszegve,



két kis vakond-prém hajlik a fültre,  
alul az állán tök-inda tartja . . .”

(1983)

## II.

Tán nem is portrékról: fejekről, koponyákról kellene beszélni Maurits újabb és legújabb munkái kapcsán. Sérült — lékelt, pántolt, skalpolt, szifiliztikus, fosszilizálódo vagy éppen mumifikált — fejekről, koponyákról.

Újabb munkái jellegzetessége, paradoxona az, hogy a sérülés, a negatívum (a rút vagy a rossz) minden alkalommal erős, pozitív vizualitást eredményez. Azúr fagy a szemgödörbe, a finom csontlapokon foszforeszkáló varratok futkosnak, lidérclángok lobbannak.

Legújabb rajzain (már második portrékiállítás a szabadkai) ez a folyamat, a kékek és a vörösek sikolya még tovább tart, erősödik. Sőt, pontosan érezzük: a mauritsi alap, a mauritsi rút (érdekes megemlíteni, a magyar képzőművészet, egyáltalán a magyar művészet, nemigen ismeri a rútat — egy időben úgy gondoltam, éppen a rút bevezetése, inaugurálása a forradalma Benes, Domonkos és Maurits művészetének; e balkáni térségek legnagyobb ajándéka számomra a tenger mellett a rút volt Andrić és Krleža művészetében, Lubarda háború előtti vásznain, a *Medialénál* és például Mirko Kovač prózájában, itt, felénk ugyanis még együtt lehetséges a 17. századi holland festészet falusi nyeresége, Rimbaud és Benn anatómiai borzalma, Beckett utálata, hogy Adornót parafrázáljam) még végtelen mennyiségű szépet képes elbírní, hogy egyáltalán felmerülhetne az édeskéség, a giccs veszélye.

Flaubert elmélkedik a költészet ilyenfajta teljességéről, nagy szintéziséről egy régi jaffai romtemető rothadó hullái és a hullák fölött emelkedő citromfák ringó aranytermései láttán. Hulláit, élő hulláit, rothadó vagy megnyúzott diktátorait Maurits — talán éppen kosztümtervező felesége hatására —, geometrikus szkafanderei után, most különböző korok díszes kosztümeibe öltözteti, metafizikus tereiből, ultraviola űrjeiből megkísérli konkrét civilizációkba, a történelembe visszavezetni.

Különböző irodalmi szemelvények, írói műhelyem mellékproduktumai segítségével e figurák, portrék, fejek lehetőségességét, sőt természetességét próbálom bizonygatni már évtizedek óta.

Afféle paralel (vagy bachelard-i — mert minden Bachelard-fejezet, -írás egy-egy tematikus citátumgyűjtemény) antológia ez. Úgy is értelmezhetnénk citátumaimat, mint Maurits grafikai lapszéljegyzeteinek folytatását, továbbírását. Jó lenne, istenem, milyen jó lenne, ha ezekkel a jegyzetekkel, ezzel az írással néhol, mint akinek először van a lábán

korcsolya, rácsúsnék a papír üveges felületére. Jomagam ugyanis képtelen vagyok bármínemű értelmezésre, elemzésre — csupán a képek előtti pánik legyőzésére tett kísérletről, tehát jóval egyszerűbb dologról van szó.

A képzőművészeti alkotások oltára elé mindig valamiféle „önmagukért beszélő anyagokat” (Adorno) szeretnék helyezni. Úgy szaladok ezekkel a jegyzetekkel, idézetekkel a képek elé, a festők után, mint reggelente a macska a megfogott egérrel, patkánnyal gazdája elé.

Mondanom sem kell, a szabadkai tárlat is felszínre hozott néhány ilyen, számomra már rég intimmé lett idézetet.

Tán egy írónak sincs olyan különös, már-már ijesztő érzéke a fejek, koponyák leírásához, mint Melville-nek. Néha úgy tűnik nekem, kedvenc regényemet, a Moby Dicket (ami olyan zseniális olvasatokat inspirált, mint Hemingway *Öreg halásza* és Camus *Pestise* például, vagy Pollock *Moby Dick* című festménye, amit, sajnos, a túlbuzgó galeristák és művészettörténészek, számomra észbontó módon, *Pasiphaere* kereszteltek) ebből a portré-, pontosabban, koponyafestési szempontból is érdemes lenne áttekinteni — akár Maurits, a halász tiszteletére! —, hiszen egy balzsamozott fejeket áruló „bíbor vadember” portréjával indul, és *A nagy heidelbergi hordó* című fejezetben az ámbráscet fejének-portréjának egyedülálló leírásával kulminál.

Íme a koponyákat áruló szigonyos — Kvikveg — portréja.

„Micsoda arc! Sötétbíborba játszó sárga színe volt, itt-ott feketének tetsző négyyszögek tarkították. Igen, úgy van, ahogy elképzeltem: szörnű hálótárs, verekedett, iszonyúan megvagdalták, s íme, itt van, most jött a doktortól. De ebben a pillanatban véletlenül éppen a lámpa felé fordította arcát, s én világosan láthattam, hogy azok a fekete négyyszögek az arcán sehogy se lehetnek ragtapaszok. Valamiféle-fajta festés volt. Először nem tudtam, mire véljem, de hamarosan megsejtettem az igazságot. Eszembe jutott egy fehér ember története — az is bálnavadász volt —, aki a kannibálok közé került, s azok kitetoválták... Most levetette fövegét — új hódprém fövegét viselt —, s én csaknem elbődültem az újabb meglepetéstől. Fején nem volt haj — legalábbis említésre méltó haj — semmi, csak egy kis skalptincs, amelyet a homlokától csavarintott felfelé, kopasz, bíborba játszó feje teljesen olyan volt, mint valami penészes koponya.”

Itt kell végre elmesélnem, engemet is sokáig foglalkoztatott egy ilyen sérült, illetve érzékeny — kifestett, kitetovált — koponyájú ember. Egy nemrég elhunyt francia szobrászról van szó, akinek a felesége szülővárosomból származott. Igaz történet tehát, noha az illetővel nem volt alkalmam személyesen is találkozni. Rövidke filmnovellát írtam róla.

Hősömnek egy fontos katonai térképet kellett átvinnie az ellenség

területein. A feladatot a következőképpen oldotta meg: leborotválta fejét, és a térképet a fejbőrére tetováltatta.

A tetoválásról már sokszor tettem említést Maurits figurái kapcsán. Most folytatva ilyen jellegű szétszórt jelzéseimet, arra gondolok, hogy a kannibálok Melville által említett tetoválása sem csupán díszítés (mint ahogyan a japán tetoválási művészet is valami egészen más) —, sőt, több mint valószínű, egyáltalán nem is az, hanem valamiféle, általunk egyelőre felfoghatatlan üzenet: harci, hadászati térkép.

A modern katona is kannibál. Nem véletlenül mondja a nép: megette a háború. A modern háborúk a kannibalizmus nagy, pazar bankettjei... No de folytatom a filmnovellát.

A térkép tetoválása, mint egy nagy operáció, amibe, különösen a színezésnél, a hadsereg néhány művésze is besegített, a film leghosszabb jelenetét képezte volna. Hősöm a tetoválás után megvárta, míg egy kicsit ismét kinőtt a haja, és egy hatalmas fekete nemezkalapot nyomva fejébe, elindult feladata teljesítésére stb. stb. A szöveget megmutattam rendező barátomnak (Jancsónak), aki kerek pereg közölte velem, történetem nem filmsztori, filmnek túl lila. Elfogadtam érveit, és azóta már teljesen megfeledkeztem próbálkozásomról, hősről, amikor Maurits szabadkai tárlatán sétálva, úgy tűnt, újra találkoztam vele.

Akárha megemelte volna előttem hatalmas nemezkalapját. Hát persze! Hogy is gondolhattam éppen filmre? Nem filmsztori ez, hanem határozottan: mauritsi szituáció! Mosolyogva sétáltam a nagy kalapokkal, sapkákkal borított, sértett-érzékeny fejek között: én ugyanis tudtam, mi rejtőzik a fejedők alatt. Legalábbis sejtettem, miféle örült hadászati térképek, hadititkok. Kannibál térképek.

És Maurits hosszú, ideges Dürer-ujjait láttam, amint tükkel, taponokkal egy vérző koponya fölé hajol: ő a filmbéli végtelen tetoválás orvosa.

„összefirkáltuk curópát”,

írja a rezgő kezű belgrádi festővel, Reljićtyel foglalkozó versében (*Miniatűr galéria*). Mi más ez a sora is, mint kartográfia?

Az egyik rajz előtt barátom Mussolinire említette, a lábánál fogva henteskampóra akasztott, roppant tarfejű diktátort.

Igen, ezek a borzalmas militáns koponyák, tarkók, nyakszirtek — amiket Stroheim fedezett, mutatott fel elsőként — szinte csábítanak arra, hogy összefirkáljuk, ellen-tetováljuk őket. Ráírjuk a mi titkos térképeinket, ellen-térképeinket.

Mauritsot egyik jegyzetemben (variációk ezek a jegyzetek egyazon témára): a vonalak dinamikus fodrászának neveztem. E meghatározást szabadkai tárlatán így bővítettem: a tar diktátor-koponyák dinamikus fodrásza.

Mert valóban, kit is ábrázolnak, kit is mutatnak ezek a portrék? Ezt a kérdést semmiféleképpen sem kerülhetjük meg. Tán éppen azért, mert

már első pillantásra egyértelmű, hogy senkit sem ábrázolnak, ábrázolhatnak.

Egyszer már ezt is jeleztem, most még inkább az a meggyőződésem: a mindenkori diktátor portréját rajzolta meg.

Két példát említenék, hívnék segítségül.

Márquez *A pátriárka alkonya* című regényében, mint maga mondja, egy diktátor történetét írta meg. A fantasztikus számomra ebben a Juhász Ferenc-i nyelven megírt regényben az, hogy noha állandóan a diktátorról beszél, akárhogy is igyekezzünk, sehogyan sem sikerül farkasszemet néznünk magával a diktátorral. A diktátor portréja afféle fantomkép. Az agyrém átvérzi, az agyrém rákja szétrágja arcát. Arca sosem is érhető tetten. A regény elejéről és végéről idézek. A regényben nem is található több ilyenfajta leírás. Ennyi az egész.

„Csak amikor a hátára fordítottuk, hogy megnézzük az arcát, akkor döbbenünk rá, hogy semmiképp sem ismerhetjük fel, még ha nem éktelenítették volna el is a keselyűcsőrök, mivel egyikünk sem látta soha, pedig az arcképe ott volt a pénzérmék mindkét oldalán, a postabélyegeken, a vértisztító gyógyszercímkéken, a sérvkötőkön és skapulárékon, és noha az is igaz, hogy bekeretezett litográfiája; mellén lobogóval és a nemzet sárkányával ki volt függesztve mindenütt és minden időben, jól tudtuk, hogy olyan képmások másolatai ezek, amelyeket már az üstökös idejében is hamisnak tartottak (...) egy sorsnélküli néber, akiről sohase tudtuk meg, ki volt, milyen volt, talán csak a képzelet puszta koholmánya volt, bohózati zsarnok...”

A másik példám Sztálin fényképeinek sorsa lenne. Tudjuk, Sztálin arca durván himlőhelyes volt. Am retusálatlan fénykép, azt hiszem, csupán egyetlenegy maradt fenn róla. Csodálkozom, hogy tömérdek sima képű, szocrealista portréja után egy festő sem készítette még el valós — rút portréját.

Maurits ezekkel a fantomképekkel, agyrémekkel birkózik, e bohózati zsarnokok, modern kannibálok maszkja mögé próbál hatolni. Engedi, hogy tetteik, bűneik, világméretekben realizált agyrémeik mint himlő, szifilisz, rák tükröződjön, éktelenkedjen arcukon.

A mindenkori zsarnokkal, diktátorral néz farkasszemet. Könyörtelensége Toškovićera emlékeztet. Tošković az egyik legkönyörtelenebb jugoszláv rajzoló (pedig hát a nagy balkáni rajzolókat mind hihetetlenül könyörtelenek, brutálisak). A kannibál tábornokok, Kongó-Müllerek etc. méltó ellenfele, festője ez a párizsi klosár. Maurits abban különbözik tőle, hogy a borzalmat, a letépett maszk alatti „merő seb-fejet” szép színes tintákkal írja, tetoválja.

Számomra, hogy úgy mondjam, ex privát, azért is lényegesek ezek a diktátor-portrék, militáns koponyák, mert az emberi arc egyik lehetséges pólusát mutatják. És minél könyörtelenebbül, annál tisztábban ra-

gyog fel az általam annyiszor vizsgált, kutatott és csodált másik pólus: az embernek végtelen szenvedésekkel tisztára, angyalivá mosott — utópikus arca (mindenekelőtt Bartóké, olykor Adyé, József Attiláé vagy fénykép-önarcképén Kondoré).

Maurits szabadkai kiállításáról úgy távozunk, akár egy megvadult méhes akupunktúra-kúrjáról. A fák virágoznak éppen.

Lehet, a portré megtorpanást, krízist jelez Maurits mindig maximálisan radikális és destruktív opusában. Hiszen ezek a kosztümök, süvegek még szkafandereihez viszonyítva is visszalépést mutatnak. De értelmezésünk alapján azt is mondhatnánk, e visszalépésben ott az előregrás lehetősége.

És különben is, Maurits visszakozása sokkal minimálisabb, mint a modern művészet napjainkban tapasztalt nagy visszakozása, komikus hátraszaltói.

(1984)

TOLNAI Ottó

## FOTÓ

### A NYOLCVANAS ÉVEK FOTÓJA

Szinte nem múlik el esztendő, hogy ne kerülne sor olyan országos fotószemlére, amely az érintett médiumot a legfrissebb művészeti mozgásokkal való összjátás szellemében obszerválja. Ezeknek a rendezvényeknek a legrangosabbika mindenképpen a *Nova fotográfija* (Új fénykép); elnevezésű ciklus, amelynek realizációjában kiemelkedő művészeti intézményeink segédkeznek: elsősorban a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma és a zágrábi Film- és Fotóművészeti Központ, melyekhez most a progresszív irányítás alatt álló újvidéki Fotógaléria, a koprivnicai galéria és a maribori Rotovž kiállítóterem is csatlakozott. Így hát ennek a jelentős rendezvénynek az arcélét az említett intézmények káderállományának kritikai hozzáállása szabja meg; a *Nova fotográfija* ciklus szerzőinek kiválasztását nem a hivatásos státus, hanem mindenekelőtt művészeti kritériumok befolyásolják. Ennek köszönhető, hogy az időszaki kiállítás színvonalát és analitikus koncepcióját a mai napig sikerült megőrizni és az időszerű alkotói folyamatokkal párhuzamosítani.

A manifesztáció ezúttal *A nyolcvanas évek fotója* címet viseli és az újvidéki Fotógaléria bocsátotta országos körútjára május 10-én. „A nyolcadik évtized fotográfiája” persze nem egy új irányadó áramlat fogalmi

megjelölése, hanem csak jelzi a bemutatott munkák keltezési idejét. Bár-  
 mennyire is különbözik ugyanis az évtized fotográfiája a hetvenes évek  
 fényképészeti felfogásától és alapállásától, mégsem hozott gyökeres vál-  
 tozásokat, olyan, a felfedezés erejével ható újításokat, amelyek a fest-  
 mény jelenlegi szerepével felérő korszakjelölő értékeket teremtettek vol-  
 na. Legalábbis nem nyelvi-kifejezésbeli síkon.

Ami a változást, az időhöz való idomulást illeti, elsősorban a szenzibi-  
 litáson, az alkotói világ énközpontúságának hangsúlyozásán mérhető fel.  
 Míg a hetvenes évek konceptuális fotográfiája nemcsak hogy szorgalmazta  
 a szakmai-kidolgozásbeli fogyatékoságokat, a technikai következetlensé-  
 get, a negatív esztétikát, hanem ezzel egyidejűleg a személyes, „irodalmi”  
 beütéseket is igyekezett kiiktatni, addig a mostani korszak reprezentánsai  
 — elsősorban az irányadó festészeti tendenciák hatására — már jobban  
 hajlanak a képi manírokra, az igényesebb piktorális megmunkálásra és a  
 látvány felfokozására.

Annak ellenére, hogy az évtized fotográfiája egyre kifejezettebben me-  
 nekül a racionális világ hideg szféráiból a képiség bensőségebb, indivi-  
 duálisabb tartományaiba, esetében mégsem beszélhetünk olyan átfogó stí-  
 lusról vagy létfilozófiáról, mint amilyen az előző korszak konceptuális  
 fényképfelfogása volt. Úgy tűnik, hogy a recens törekvések épp a hetve-  
 nes évek tapasztalataira építve próbálnak meg a korhoz igazodni, anél-  
 kül azonban, hogy valamilyen új esztétikai-nyelvi ideált követnének.  
 Nincs hát korstílus, olyan vezérelv, mint mondjuk a festészetben az új  
 képiség, a transzavantgarde, csak beütések, impulzusok vannak, amelyek  
 részben épp a fenti festészeti orientációból, illetve a rock-kultúra klasszi-  
 kus ikonográfiájából erednek. A látvány feltörésével egyidejűleg jelen-  
 tősen csökken a fotók gondolati részeseése, vagy csupán az adott em-  
 beri szituáció azonosítására korlátozódik. A festészeti áramlat hatásának  
 tudható be az is, hogy a fotó számos esetben tárgyi egediséget képvisel,  
 ami piaci értékének elsődleges meghatározójává válik. A fotó ezáltal nem-  
 csak hogy a festménnyel egyenrangúan vonul be a korábban kizárólag  
 táblaképek számára fenntartott galériákba, hanem piaci értékben is ki-  
 egyenlítődik vele. Lényegében ez is valamiféle változást jelez, hiszen —  
 mint tudjuk — a hetvenes évek fényképészetének épp a szerialitás, a szeg-  
 mentumszerűség volt egyik jellegzetes ismérve.

Az ideai manifesztáció kapcsán még egy érdekes momentum ötlük szem-  
 be, tudniillik eltűnt a *művészfotó*, a *fotó mint művészet* és az *amatőr*fotó  
 közti fogalmi-természetbeli értékformálás. Mindennek ellenére persze to-  
 vábbra is nyilvánvaló különbség mutatkozik egyrészt a zsurnalisztikai  
 fényképezés kánonjai, másrészt a képzőművészeti alkotómunka piktorális  
 tapasztalatai felől közelítő hivatásos fényképészek, illetve művész fotósok  
 között. Az előbbieket számára a fénykép képzési felülete továbbra is sért-  
 hetetlen, csak az objektív által rögzített optikai elemekre korlátozódik,



*Dušan Osterc fotója  
Sanja Bachrach és Mario Krištofić munkája*

míg emezek szívesen alkalmaznak utólagos intervenciókat: színezéssel, vegyi anyagok felrakásával pikkelyezik, esetleg különleges prizmákkal és átfedésekkel lágyítják a fotó elsődleges vizuális szerkezetét. Ez utóbbiak eljárásának nyomán a fotó eredendő médiumbeli azonosságának megingása annyira nyilvánvaló, hogy sokszor nem tudni, a fényképeszeti avagy a festészeti elemek vannak-e rajta túlsúlyban. Így hát lényegében egy köztes

szféra kialakulásáról beszélhetünk, amelynek szószólói bátran, gátlások nélkül nyúlnak a művészi kifejezés legkülönbözőbb nyelvi eszközeihez, mert számukra a látvány kondenzálta szenzibilitás, a művészi én belső tartományainak kivetítése, nem pedig az adott valóság felkínálta kész képi struktúrák visszatükrözése a mérvadó. Ezek az összetettebb munkák a klasszikus fotómédium mellett előszeretettel alkalmazzák a polaroid és a fénymásolás valamivel fiatalabb műfajának előnyeit. A fotó csak alapul szolgál, keretformát képez egy többszörösen strukturált képező komplexitásának végső elnyeréséhez.

A nyolcvanas évek fotója ennyiben tekinthető újnak, pontosabban megújhódónak, hiszen a felvonultatott alkotók többsége a rock-kultúra időlátriájának a tematizálását nagyrészt már bejáródott képletekre építi. Ez főleg a belgráci, de különösen a ljubljanoi—maribori alkotókra érvényes, akik a mostanában Szlovéniában bizonyos értelemben kulmináló punkhullám magatartásformáinak, viselkedési gesztusainak az ikonográfiájához fűzik munkáik artikulációs törvényszerűségeit. Az ő esetükben tehát a változások a külső világ változásai, fotóik innovatív részesedése ezért mindig azoknak a külső jelenségeknek a módosulásától függ, amelyekre nekik mint fényképészeknek egyáltalán vagy csak nagyon kis mértékben van befolyásuk.

A tárlat szerzőinek kilencven százaléka emberi viselkedésformákat elemmez, illetve konstruál, ami — tekintettel az elmúlt évtized episztemológiai irányzatának tárgyközpontúságára — úgyszintén figyelemreméltó momentum. A látvány keresésében viszont erőteljesen, egyre szabadabban és oltozottabban tör előre a glamour és az ercika.

*SZOMBATHY Bálint*



---

# KRÓNIKA

---

**SIKERES FILMSZEMLE.** A kételemek egész sora előzte meg az animációs filmek hatodik zágrábi világfesztiválját. Legtöbben a félresikerült produkciók özönétől és a sablonos alkotásoktól féltették az immár nem is kis hagyománnyal rendelkező világszemlét. A kételemek csak részben voltak indokoltak, mert — a fesztivált kísérő hazai és külföldi kritikusok egybehangzó véleménye szerint — sikeres filmszemle volt a június eleji zágrábi rendezvény. Ládi István a Magyar Szó filmkritikusa összefoglalójában például a következőket állapítja meg: „... egészben véve a versenyműsor megfelelt az elvárásoknak. Nincsenek új utakat jelző kísérletek, megfigyelték a gondolatok és az ötletek, grafikai és festői vonatkozásban pedig az animációs film nyilvánvalóan osztozik a képzőművészet sorsában. Hogy ilyen körülmények között sikerült ennyi jó filmet összegyűjteni, a szerzői animációs film életerősségére vall, noha világszerte anyagi gondokkal küzd, mert a filmklubokon kívül sem a moziban, sem a tévében nem találta meg a maga helyét. A rajzfilmet ugyanis még mindig mindenfelé a szórakozással, a tévéhíradó előtti sorozatban gyártott kommersz-produkciókkal azonosítják. Valószínűleg ez is oda hatott, kevesen bocsátkoznak a kísérletezés kalandjába, mert a szokásosnál is nagyobb kalanddal jár. Az viszont már tisztán alkotói kérdés, hogy az ismertnek a keretében is kevesen érnek el olyan csúcspontokat, mint például a holland Paul Driessen (az idei fesztiválon zsűritag volt), akinek a műveiből retrospektív válogatást mutatnak be... Valószínűleg más jellegű műsort is össze lehetett volna állítani, de nem biztos, hogy jobbat. Ezért a

melléfogásokat leszámítva az igényes és színvonalas alkotások alapján — amelyek végeredményben mindig a sikeresség értékmérői, és rajtuk múlik, hogy idő előtt feledésbe merülnek-e a szemlék — az animációs filmek hatodik zágrábi világfesztiválján olégedettek lehetünk.”

A fesztivál nagydíját egyébként japán szerző, Osamu Tezuka kapta *Ugratás* című alkotásáért. A kategóriaként értékelt filmek közül három díjat kaptak a szovjet filmesek egyetlen pedig kanadai, magyar és jugoszláv alkotók. Zvonko Coh a debütánsok között volt a legjobb *Csókolj meg, puha radirgumi* című filmjével míg Varga Csaba *Augusztia* című alkotása a fekete-fehér filmek kategóriájában érte el sikerét. Ez a film volt a legszellemesebb produkció is.

**A GLEMBAY LTD A LEGJOBB ELŐADÁS.** A zágrábi Gavella Színház Petar Veček rendezte Krleža-dramája a Glembay Ltd nyerte az idei országos színházi fesztivál legjobb előadásának kijáró díját. Rendezője és a Leone szerepét tolmácsoló Rade Serbedžija is díjazott, ami annak bizonyítéka, hogy ennek az előadásnak nem volt méltó vetélytársa a fesztiválon. Tekintettel arra, hogy következő számunk kritikái rovatában részletesen beszámolunk az előadásokról ezúttal csak egy gondolat erejéig idézzük Gerold Lászlónak a Magyar Szóban megjelent méltatásából. „Petar Veček vállalkozása — írja Gerold — hogy a szokványostól eltérően értelmezze és interpretálja a Glembay Ltd-t nem véletlenül váltott ki a színházi szakmában is nagy érdeklődést. S hogy többnyire osztatlan elismerésben részesült, a rendező és a társulat olvasatának helyességét bizonyítja. Petar

Veček nem Glembay-tablót kívánt színpadra vinni, nem törődött azzal, hogy tudatunkban a családkronika képekönnyvének későbbi fejezetei is léteznek, melyekhez a Glembay Ltd-nek a szükséges alapismereteket kell nyújtania, hanem erőteljes drámái konfliktus lehetőségét ismerte fel a családból kiszabadult, a drámai cselekmény idejére hazalátogatott Leone és többi Glembay, elsősorban az apa, s részben Leone mostohaanyja között...”

A 29. Sterija Játékok színeszi díjában részesült Serbedžija mellett Podle Bibič az *Apám szocialista kulák*, Tonko Lozo a *Dubrovnikai trilógia*, Milica Stojanova a *Dupla fenéke* és Danilo Stojković a *Balkáni kém* című előadásban nyújtott alakításért. Sikeres díszletterveieért Dinka Jeričević kapott díjat, aki két előadás inszenázását is végezte (*Dubrovnikai trilógia*, *Dupla fenéke*), míg a kosztümtervezők díját a *Dubrovnikai trilógia* tervezői Ika Škomrlj és Dijana Košec-Bourek kapták. A legjobb mai dráma Dušan Kovačević *Balkáni kém* című darabja. Ez az előadás kapta Versec város vígjátékért járó elismerését is.

NEVEN-DIJAK. Az ifjúsági és gyermekirodalom serkentésére alapított Neven-dijakat osztották ki nemrégiben Belgrádban. Az 1982-ben megjelent ifjúsági jellegű könyvek közül ebben az elismerésben részesült Gion Nándor is *Sortűz egy fekete bivalyért* című a Forumnál megjelent ifjúsági regényéért. Elismerésben részesült még Alija Dubočanin *Hajó a láthatáron* című elbeszéléseiért, Jure Karakas *Főlkellők* regényéért, valamint Miodrag Miloš gyermekverskötetéért és Nikola Szkuban vajdasági ruszin író *Halak násza* című meséskötetéért.

ALLANDÓ TÁRLAT VAJIDASÁGRÓL. A Vajdasági Múzeum igazgatósága elhatározta, hogy kiállítási termeiben állandó tárlatot nyit *Vajdaság embere* címmel. Az elképzelés szerint itt kapna helyet az a mintegy 15 000 régészeti, történeti, néprajzi és egyéb

múzeológiai tárgy, amelyet az intézmény eddig begyűjtött. Az állandó tárlat felállításához hozzájárulnak majd Vajdaság többi múzeuma is. A tárlat vidékünk nyolc évezredét mutatná be kronologikus sorrendben.

ZMAJ SZOBOR ÚJVIDÉKEN. Jovan Jovanović Zmaj születése 150. évfordulójára kiírt pályázat eredményeképp elkészült, s az idei Zmaj gyermekjátékok megnyitóján leleplezték a költő újvidéki szobrát. A szobrot Dragan Nikolić tervezte, avatását pedig Horváth Sándor Újvidék város képviselő-testületének elnöke végezte el.

CIRIL ZLOBEC MONTALE-DÍJA. Ciril Zlobec szlovén költő és műfordító kapta az idei Eugenio Montale-díjat, amelyet a költő nevét viselő római intézet alapított és itől oda évenként, a költészet és külön az olasz költészet fordításában elért eredményekért. Zlobec eddig mintegy húsz olasz költő verseit fordította Dantétól Moraviáig, s nemrégén szerkesztésében jelent meg egy válogatás a mai olasz költészetből.

A RUSZIN IRODALOM NYOLCVAN ESZTENDEJE. A ruszin irodalomnak a vajdasági ruszinok szempontjából különösen jelentős felismerhető gyökerei után kutatva a XIX. század végén, pontosabban az 1890. esztendőnél kell megállapodnunk. Ebben az évben Mihajlo Vrebelj keresztúri tanító Ungváron megjelentette *Ruszin csalogány* (Ruszkij szolovej) című népdalgűjteményét, amelynek darabjait azokban a helységekben gyűjtötte, ahol tanítószkodott, Zemlénben és Keresztúron.

Hét évvel később Lvovból Bácskába érkezik Volodimir Mihájlovics Hnatyuk, a neves ukrán néprajzkutató, s két és fél hónapot tölt Keresztúron és Kucurán. Ez alatt az idő alatt lejegyeztet 430 népdalt, 220 prózai művet, részletes leírást készített a keresztúri lakodalomról, talált néhány kézírásos daloskönyvet, továbbá feljegyezte Keresztúr krónikáját, s még sok

egyebet, s ezeket később közzétette a Irovi Sevcsenko Tudományos Egyesület etnográfiai gyűjteményének néhány kötetében, mégpedig az 1898—1911. években.

A század elején, a Sevcsenkó Egyesület, valamint az egyesület titkárává előlépett Volodimír Hnatyuk erkölcsi támogatásának köszönhetően a bácskai ruszinok körében is tudatosodik közművelődési életük jobb megszervezésének szükségessége. Nyilvánvalóvá válik, hogy be kell gyűjteni és tudományos alapon fel kell dolgozni az anyagi és a szellemi kultúra emlékeit. Ebben az időben találkozunk az irodalmi műalkotás első kísérleteivel is. Havrijil Kosztelnik végzős gimnazista Hnatyuk önzetlen támogatásával már 1904-ben megjelenteti első könyvecskéjét. Az idillikus, népnyelven íródott könyvecske címe *Az én falumból* (Z mojoho valala). Ez a jugoszláviai ruszinok nyelvén kinyomatott első irodalmi műalkotás. A szerző 1903-ban fejezte be könyvét Zágrábban, ahol a gimnáziumot végezte. A könyvet Zsovákában (ma Neszterov, Szovjetunió) nyomtatták a kolostor nyomdájában.

Sajnos, csaknem két évtizedig kellett várni Havrijil Kosztelnik követőire. A művelődési élet megszervezésére irányuló törekvéseket ugyanis derékba törte az első világháború, s csak a háború után lehetett folytatni a munkát, az első eredmények pedig 1919 folyamán jelentkeztek, amikor Újvidéken megtartották a Ruszin Népi Közművelődési Társaság alakuló közgyűlését. Az egyesület székhelye Keresztúron volt. Az egyesület 1921-től kezdve kiadási tevékenységgel is foglalkozik és a Ruszki kalendár évkönyvben jelentkeznek alkotásaikkal Kosztelnik követői: dr. Matej Vánaj, Janko Fejze, dr. Oszif Kosztelnik, Evgenije Kocsis, Jelena Szolomár, Szilveszter Salamon, Mihajlo Kovács és sokan mások. Sajnos, a két világháború között nagyon kevés önálló könyv jelent meg, és még kevesebb lehetőség volt az irodalmi alkotásoknak az évkönyvekben való közlésére a második világháború folyamán, amikor a meg-

szállók betiltották a ruszinok közművelődési egyesületét.

Az ország felszabadulása után élénk művelődési tevékenység indul a ruszinok körében is. Az újjáépítés korszakában a ruszin nemzetiség tagjai, valamennyi nemzet és nemzetiség támogatásával, második művelődési újjászületésüket élik át, vidékünkön megnyílik az első ruszin gimnázium és 1945. február 25-én kezd meg a munkát, miközben a Duna jobb partján még dörögnek a megszállók ágyúi. Már június 15-én elhagyja a sajtót a Ruszke szlovo hetilap, és megkezdődnek az előkészületek az 1946. évi népi kalendárium kiadására. Ebben, valamint a következő évkönyvekben halatja szavát az irodalmi alkotók új nemzedéke is, amelyek nagy része még tevékenyen dolgozik.

Az irodalmi alkotók legnagyobb része jelenleg a Ruszke szlovo újjvidéki lap- és könyvkiadó munkaszervezet köré tömörül. Ez a kiadó a felszabadulás után a ruszin szerzők több mint 200 eredeti alkotását, illetve több mint 400 ruszin nyelvű könyvet jelentetett meg.

(Gyura Latyáknak a X. Fruška gora-i irodalmi találkozón elhangzott beszámolójából.)

**BORI IMRE FOLYÓIRATUNK ÚJ FŐSZERKESZTŐJE.** A Forum Lap, Könyv és Nyomdaipari Munkaszervezet munkatánácsa május 14-i ülésén június elsejétől négyéves megbízatással dr. Bori Imrét nevezte ki a Híd új fő- és felelős szerkesztőjévé. Bori Imre az újjvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Tanszékének tanára. Dr. Bányai János, aki két megbízatási időben nyolc és fél éven keresztül szerkesztette folyóiratunkat tavaly új munkakört kapott: a Forum Könyvkiadó igazgató-főszerkesztője lett.

**MÁGYAR IROK MŰVEI JUGOSZLÁV KIADÓKNÁL.** — Az idén ismét több magyar író könyve jelenik meg a jugoszláv kiadóknál. Mint már évek óta, ezúttal is Zilahy Lajos regényei állnak a jegyzék élén. *Halálos tavasz* című regényét a szkopjai Na-

sa kniga adja ki macedón nyelven, ugyanez a regénye a *Valamit visz a víz* cíművel egy kötetben a szabadkai Minerva gondozásában jelenik meg szerbhorvátul. Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regényét a ljubljanaei Mladinska knjiga adja ki szlovén nyelven Stefan Barbarič fordításában a Gyöngyszemek című sorozatban, szerbhorvátul pedig a szarajevói Vese-lin Masleša jelenteti meg.

Lukács György *Ontológiáját Prilog za ontologiju društvenog bitka* címmel a zágrábi Globus adja ki horvátszerb fordításban. A belgrádi Narodna knjiga négy magyar író könyveit adja az olvasók kezébe. A Savremena svetska proza sorozatban Bacsó Péter *A tanú* és Konrád György *A városalapító* című regényét, valamint Örkény István

egyperces novelláit jelenteti meg szerbül, Sánta Ferenc *Az ötödik pecsét* című regényét pedig a második világháborúról szóló művek sorozatába foglalta.

A muraszombati Pomurska založba a Državna založba Slovenijével együtt adja ki szlovén fordításban Radnóti Miklós válogatott verseit a költő születésének, illetve halálának évfordulójára.

Ha a statisztika szemével nézzük, nyolc magyarországi író művei jelennek meg az idén nálunk, ebből három kötet élő író műve. Öt regény, egy verseskötet, egy tanulmánykötet és egy novellagyűjtemény lát napvilágot. Két kötet szlovénul, egy macedón nyelven, öt pedig szerbhorvát, illetve horvátszerb nyelven jelenik meg.



## A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

- Lazar Mojsov: *Világunk és az elnemkötelezettség*  
Anđa Miličević: *Žarko Zrenjanin élete*  
*A JK SZ KB 11. ülése*  
*A JK SZ KB 12. ülése*  
Juhász Erzsébet: *Gyöngyhalászok* (novellák)  
Bognár Antal: *Eligazodni* (elbeszélések)  
Dési Ábel: *Félelem és fájdalom* (kisregények)  
Végel László: *Áttüntetések* (regény)  
*Bori Imre huszonöt tanulmánya*  
Varga Zoltán: *Búcsú az utópiától* (tanulmányok)  
Németh István: *Arcok zsebtükörben* (riportok)  
Pálinkás József: *Walter magisztertől a tudományegyetemig*  
(tanulmány)  
Burány Béla: *Szomjas a vakló* (vajdasági magyar erotikus népmesék)  
*Bíró Miklós* (képzőművészeti kismonográfia)  
Csorba Béla: *Tücsökmadarak a hóban* (versek gyermekeknek)  
Mirjana Stefanović: *Mit érdemel az a bűnös...* (ifjúsági regény)  
Stefan Zweig: *Nyugtalan szív* (regény)  
Mezei István — Tihomir Šuvakov — Sági András: *Politikai közgazdaságtan* (egyetemi tankönyv)

- Simeon Lăzăreanu*: Egy nemzedék nagy esélye 888  
*Mihal Ramacs*: Ismerkedés a fordítások által 894

### Ötvenéves a Híd

- Hajnal Katalin* beszámolója a szabadkai díszülésen 899  
*Bogdan Tankosić* beszéde az újvidéki Híd-kiállításon 908

### KRITIKAI SZEMLE

#### Könyvek

- Fekete J. József*: A tágasság felismerése 912  
 Két új regényről  
*Utasi Csaba*: Brasnyó István: *Majomév* 918  
*Hornyik Miklós*: Gobby Fehér Gyula: *Testek és álmok* 920  
*Szombathy Bálint*: Építkeznek a szavak (Petőcz András: *Betűpi-ramis*) 921

#### Képzőművészet

- Bela Duranci*: Móriják arcképcsarnoka 923  
*Tolnai Ottó*: Kalapkorszak 930

#### Fotó

- Szombathy Bálint*: A nyolcvanas évek fotója 939

### KRÓNIKA

- Sikeres filmszemle: A Glembay Ltd. a legjobb előadás; Neven-díjak; Állandó tárlat Vajdaságról; Zmaj-szobor Újvidéken; Ciril Zlobec Montale-díja; A ruszin irodalom nyolcvan esztendeje; Bori Imre folyóiratunk új főszerkesztője 943

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1984. június. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és kiadóhivatal, 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 51-es mellék. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-14861-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.