

# HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

PAP JÓZSEF ÉS DANYI MAGDOLNA VERSEI  
BRASNYÓ ISTVÁN REGÉNYÉNEK FOLYTATÁSA  
THOMKA BEÁTA LOVIK KÁROLYRÓL  
ÁGOSTON MIHÁLY A MAGYAR SZÓ  
NYELVHELYESSÉGÉRŐL

JUNG KÁROLY ÖSSZEHASONLÍTÓ NÉPRAJZI  
TANULMÁNYA

RADÓVAN PAVLOVSZKI ÉS SAVA BABIĆ ESSZÉI  
SZELI ISTVÁN UTASI CSABA KALANGYA-  
MONOGRÁFIÁJÁRÓL

KÖNYV-  
SZÍNI-  
TÉVÉ-  
ÉPÍTÉSZETI KRIKKA

1985

Március

---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLIX. évfolyam

---

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Ács Károly, Andruskó Károly, dr. Bányai János, Blahó József, Bordás Győző,  
dr. Bori Imre, dr. Burány Béla, Burány Nándor, Deák Ferenc, Lackó Antal,  
Németh István, dr. Pap József, Pándi Oszkár, Petkovics Kálmán, Sinkovits Pé-  
ter, Sröder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szelei István és Vicsek Károly

*A Szerkesztő Tanács elnöke:* dr. Pap József  
*Szerkesztő bizottság:* Bordás Győző, Danyi Magdolna és dr. Gerold László  
(kritikai rovat)

*Fő- és felelős szerkesztő:* dr. Bori Imre  
*Műszaki szerkesztő:* Maurits Ferenc

---

TARTALOM

<i>Pap József</i> Tél és tavasz (vers)	301
<i>Danyi Magdolna</i> versei	303
<i>Brasnyó István:</i> Szokott-e ősz lenni Paraguayban? III. (regény)	307

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Thomka Beáta:</i> Lovik rövidprózájának elbeszélésszerkezeti és műfa- ji kérdései I.	326
<i>Agoston Mihály:</i> Magyar Szó-glosszák II.	339
<i>Jung Károly:</i> A szilágysomlyói népvándorlás kori díszlánc funk- ciójának kérdéséhez	351
<i>Harkai Imre:</i> Új törekvések az építészetben	360
<i>Saffer Pál:</i> Történi jövőendő	368
<i>Radovan Pavlovszki:</i> Lüktető ezüst a szó	372
<i>Sava Babić:</i> Búcsú a csodáktól és a fordító érvei	377

DOKUMENTUM

<i>Bela Duranci:</i> Jegyzet Fülep Lajosról	386
---	-----

## TÉL ÉS TAVASZ

PAP JÓZSEF

I.

Ez már a hersegés  
talpad alatt,  
nem hóropogás,  
ahogy a palánk tövéből  
lapátolod a havat.  
Gyolcskeretben  
a föld  
zöld  
vére — serked a fű.  
Szemtanúja vagy az időnek:  
a két évszak  
éppen váltja egymást.  
Ebben a pillanatban.  
S kilábalsz a télből.

II.

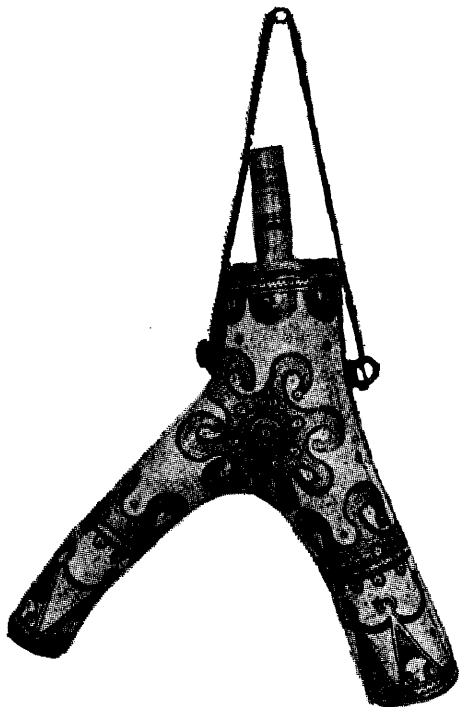
Hó lepi de dél tájt lángol a kertünk. Égőpirosan a vörösfenyő pikelyes törzse, és kék lobogással a karjaikat szélesre táró cédrusok. Jegenyetölgyünk nyúlánk ágain fölakadt a Nap. Sugarai arcomon araszoló pihés hernyók.

Lehunyt szemhéjamon áthatol a fény. Derengés. Kint és bent is. És lankadt ernyedtség. Akkor, hogy hogy nem, a fázós lábak: a látatlanul szivárgó nedvek hűvössége a hó alól mozdulni kényszerít. Már nem a borostyánnal befolyt mozdulatlan fatörzs vagyok. Topogok. Egy mocorgás vagyok. És brumm-brumm, dörmögök.

Mint ama tétova medve, amely most dönt valahol az évszak sorsa felől (hogy tél-e még vagy tavasz már?), azazhogy vissza-e a bűzhödt odúba, vagy kint maradni a zúgó szikrázásban . . .

Csak valamit még megtapasztal! Azt, hogy az a borzongató huzatféle a vékonya tájékán alábbhagy-e odakint jártában-keltében, ha valamicskét összebb húzódkodik, s azt a jeges érintést is ágyékcsigolyáin elháríthatja-e a bundája.

Ezt tudja még meg, és már dönt is.



Lőportartó, szarvasagancs, vésett, Erdély, XVIII. század, M: 25 cm



## DANYI MAGDOLNA VERSEI

### HASONLAT

Hiányod úgy vesz körül,  
mint túlzásúfolt szobában  
a tárgyak, bútorok.  
Beléjük ütközöm  
mindahányszor,  
már lépni sem tudok.  
Ülök egy szék támláján,  
tulajdon otthonából  
kilakoltatott.

### MEGKÖZELÍTÉSEK

Már látlak:  
a napfényben kifakult,  
az esőben szitává lótt  
babérlevéllel kezедben  
állsz a falnál.  
Míg ezt kimondtam,  
mérőfölkedek tettem meg.  
Nyújtod hideg kezéd.  
Még egy lépés  
és megérintelek.

### GYÖNGYSOR, HIÁNYZÓ SZEMMEL

Jégüvegfaág  
hajlik ablakomhoz —  
borzadva nézem.



A téli napfény  
szivárványszíneiben  
gyöngypáncél rügyek.

— — — — —  
Gyümölcstelen lesz a nyár.  
Mondja a bátyám.

### NÁRCISZ

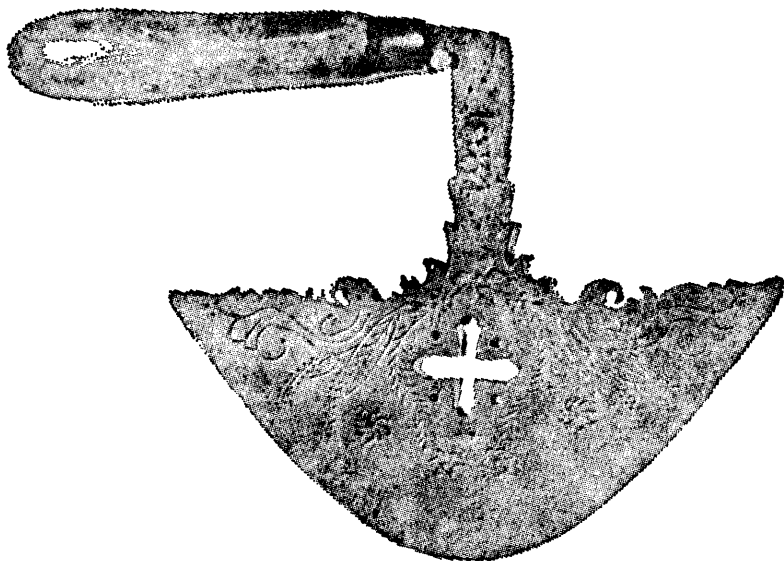
Vérmadarak  
zavarják fel a patak vizét.  
Állandó félelem  
szögez a parthoz,  
tart ugrásra készen.  
Ha arcom láthatnám,  
tükröd lehetnék,  
korod ha ijeszt,  
kortalan.

### KIS HALOTT TÁJKÉPEK 2.

Meggyíz a nyelvemen,  
ostyaként a nyelvemre veszem.  
Meggyíz, a meggyíz,  
meggyíz a nyelvemen:

Kivakult  
júliusvégi koradélután  
halálraszántan merülök alá  
a homokban, céltalanul  
kimeredve, mint a  
gyümölcssújtotta fák,  
mindig újra és újra  
nekilendülve, végképp  
elszánva magam.  
Ha követni tudsz

e lángnyelű homokban  
mezítláb, látod,  
testközelben a kert,  
az izzadt testvéri táj,  
a szélrózsa minden irányából  
permetez a fényhalál.



*Észtaavágó, korácsolt vas, Debrecen környéke, 1881 M: 11 cm*



## SZOKOTT-E ŐSZ LENNI PARAGUAYBAN? (III.)

(Regény)

BRASNYÓ ISTVÁN

### A MEGÉRZÉS

Valami fogfájás ébred fel bennem mélyen, mintha nem is most kezdeném érezni, ám valami eredete csak kell, hogy legyen, ideje, amely állandóan kutat a felszín után, akár egy elásott állkapocsból, talán hogy próbára tegyen, miután már az egész érvényét vesztette, visszatérjen engem kivallatni vagy legalábbis őszinteségre kényszeríteni valahol legbelül, bár minden lehetőséget felhasználok, hogy kitérjek előle, sebesebben kezdem váltogatni a lakhelyeimet, hiszen nem hozzám tartozik, s esetleg a terepismeretemmel elejét vehetem örökös fel-felbukkanásának, mert kétségtelen, hogy csupán ide kötődik, csak itt jelentkezik vagy vesz elő, s időről időre kénytelen vagyok engedni neki, egyedül erre a fájásra figyelve, amely elszigetel, szinte kizár a világból, arra kényszerít talán, hogy visszafelé tapogatózzam, egyszóval elébe menjek és elfogadjam, magamra vegyem, s utána mint a birtoklója szálljak vele szembe, és igyekezzem leküzdeni — tehát egy rendszert kell kidolgoznom magamban, amely legyűrheti, azokra az időkre kell gondolnom, amikor még vagy már nem létezett, függetlenül attól, hogy az állkapocs létezett-e vagy sem és hogy az enyém volt-e már akkor is; mindenesetre különösnek számít annak tudatában élni, hogy egy darabom nem annak az időnek engedelmeskedik, amely velem szemben hatástalan, pusztán tart, mert tart bennem emez a másik is, hogy megsemmisítse vagy kizárja, önmagát emelje a helyébe, habár nem áll szándékomban tudomást venni róla, mégis igyekszik fölébem kerekedni, ami időről időre sikerül is: vörös lampaszos gárdista-egyenruhában sétálok egy városban, ahol különben sohasem jár-

tam sem abban az egyenruhában, sem abban az időben, amelyet a körülmények mutatnak, viszonylag későn szülehettem ahhoz, hogy ezt a forgatagot kihívásnak érezzem a magam számára, valaki mást kellene a helyembe odaküldeni, és én épp ebben az ügyben sietek minél távolabbra kerülni innen, és dolgaimat szinte ismeretlen embereknél hagyom hátra megőrzésre, hogy majd egy napon még visszajövök értük, valószínűleg hamarosan, csak ne kelljen magammal cipelnem semmit sem, hogy valamennyivel sebesebb legyen a haladásom.

Am ez az egész elfoglaltságom mégis felvet ezt-azt kilétemmel kapcsolatosan, tulajdonképpen mióta vagyok itt, honnan számolom a magam életkorát, egy fogfájás nem lehet kifejezetten születési adat, főleg, ha egy idegen állkapocsból származik, vagy én úgy gondolom, hogy onnan származik, és ha úgy is van, ez még mindig nem tisztázott egy bizonyos körülményt, bár magam továbbra is ragaszkodhatok hozzá, habár egy igen egyszerű dologgal kezdődik, pusztá véletlennel, amikor az új ekét próbálták ki, de nem pusztán a szántás ténye az, ami ezt kiváltja belőlem, mert emlékszem amazokra a szántásokra is a régi ekével, eléggé el voltunk ázva, ebben az időben valahogy mindent igencsak elázott állapotban csináltunk, az az érzésem, hogy ez egy korosztálynak a privilégiuma volt akkortájt a világban, mert azóta sem láttam soha annyi részeg fiatalembert, mint abban az időben a traktorok körül, nem tudom mi történt, szerintem irreális módon szerveződött meg a klíma, csoda, hogy nem temettek mindenkit a barázdába az ekék, de az ilyesmi csak józan emberekkel eshetett meg, emlékszem még mindig a hideg, számító fajtájukra, sohasem voltam hozzájuk bizalommal, meg vagyok győződve, hogy ők viszik pokolra a mindenséget — de itt most nem is magáról a szántásról van szó, hanem a megforgatott földről, a rendesen kimelegedett időről, amikor a szóját vetik: nos, ott láttam meg azt a félbetört állkapcsot, egyszerűen csak kivette a földből, és semmi más jel nem utalt arra, hogy ez valakihez tarthatna, teljesen gazdátlan volt, és most rám talált az ép fogsorával, a félig kinőtt bölcsességfoggal, amelynek a növekedése esetleg — nem: pontosan az én számban folytatódhatna, amennyiben vállalnám, igen, elvállalnám ezt alsó állkapcsom jobb oldalának —, úgyhogy kezemben tartva elindultam megkeresni a másik felét is, amire képtelen voltam ráakadni, csupán összemorzsolódott öreg csontok voltak onnan jóval messzebb, az már lehetett volna akár temető is, az alacsony part keleti hajlata, de ez jóval, messzebbre

esett oda, és sokkalta épebb volt annál, hogy köze lehessen amazokhoz, és ahogy vissza tudok gondolni, akkor még közletről sem éreztem semmiféle fájást, még csak az előérzete sem suhintott meg annak, hogy egy napon majd ilyen sokat kell bajlódnom épp ezzel az állcsonttal, amit a kezemben tartok. Nem tudom, hogy váltottam-e már magamnak akkor igazolványt, az egészen bizonyos személyazonosságom megállapítása céljából, hogy hol kódoroghattam, azt magam is tudni szerettem volna, szállásról szállásra hosszú sorban, az égaljon messze templomok tornyai látszottak, elég sok idő múlhatott el így, talán meg-megszakadva, mert egy másik szinten is kellett, hogy léteznek, de ha az egészet egybetoldom, már kinőttem a szakállam, amikor magamra eszméltem, miszerint én itt felejtettem magamat ezzel a félbe tört alsó állkapoccsal a kezemben, már szinte mindenki elment, akire emlékeztem vagy emlékezhettem bárhol is, csupa idegen között húztam meg magam, lapos pillantással figyelve őket, amíg csak észbe nem kaptam, hogy itt semmi keresnivalóm sincs, vagyis volt még valami, most már tudom, amikor Sőregivel elmentünk a kisvonattal személyazonossági igazolványt váltani magunknak, és le kellett fényképezkednünk, akkor egy ideig éreztem a fogfájást, talán hogy több alakban voltam jelen több helyen is, bár nem hittem, hogy a képmásom cselekvőképese lenne, pusztán a filmnegatív érdekelt, azt hosszú időn át gyöngö és sebezhető pontomnak tartottam, az ember csontjai átvilágítanak a bőrén és szinte szétszerelhető az arca, nos, erről semmit sem szóltam, hanem hajnalban kiballagtunk a vasútra, megvolt még az a sín pár, lehetett vagy 60 cm széles, ez volt az, amelyikkel időről időre voltak valami ötleteink, mindenféle, magát komolynak mutató népség várakozott az ütközőbagnál, ahol a sínnek egyszerűen vége lett, se út tovább, se kutya füle, néhány kocsi volt csak a kitérőre lökve, pusztán teherszállítás céljaira, valamit mindig vonszoltak ezen a vasúton oda-vissza, bár kifejezetten ezen a vonalon sohasem láttam üzemben, a rozsdás síneket, azokat mindig látni lehetett, az olajos talpfák között a kutyafej bugáit, meg egyszerű alighanem a mileševóiak szorították itt meg a kis Momčilót, de az már régen volt, és nem is volt komoly (úgy mesélek itt, akár valami aggszűz a leánykori kalandjairól), már hogy nem baszták meg a kis Momčilót, az biztos, de emlékszem a rövid lábaira, ahogy ott le-fel ugrált az ütközők között, a fene tudja, miért nem akartam vagy akartunk neki segíteni, nem érte meg talán a dolog, szóra sem volt érdemes, vagy nemrég volt még csak ott, és nekünk mind-

egy volt a dolog, hogy a mileševóiak vagy kutyák tépik-e széjjel, bele kellett itt azért valamelyest gyökerezni az életbe, hogy az ember segítőtársakra leljen, ha úgy jön a sora — no, megvan, azért, mert magunk is a mileševóiakhoz húztunk, már vagy még, nem tudom, ez csoportonként változott, és ha az ember nem volt biztos abban, hogyha holnap egyedül csípi valamelyik csoport, nem fog-e a kis Momčilo módjára futkározni, egérutat keresve, de nem találva a veszteglő kocsik között, a legjobb volt, ha higgadt szemlélő marad, fűszállal vagy gyufaszállal a szája szögletében; de azután mégis futni hagyták, arról volt szó, hogy valamelyiküknek a húgát kellett volna elvennie, s úgy látszik, tett is ilyen ígéretet, amikor az ütköző mellé lépett, és megütötte a bokáját — ez volt az egyedüli veszély abban, hogy lányokkal kezdjen az ember, no meg egyáltalán minden eléggé veszélyes volt, az ároksparon várakozni már lefényképezkedve, az nem volt veszélyes, így kifelé, de felkavarta az ember kedélyállapotát, száz évek múltán is dolgozik még kibekiben a betyárvér, elképesztően égne a haja a zsandároktól, hogy ott húzgálják meg taszigálják, parancsolgassanak, búval emészteti az ilyesmi az ember szívét, eszébe jutnak a régi idők, amikor a nép tökösebbjeit még hajtóvadászattal sem lehetett ráncba szedni, csak elváltak valahogy, de hogy engedelmeskedni, az szóba sem jöhetett, és itt meg megy az ember, mintha hajtának, pedig nem is hajtják: szóval, mentem a magam fejtől, hogy megtudjam, mi az igazság jelenleg a fényképem, a fogsorom meg a személyazonosságom körül, amelyet nem én fogok bizonyítani, hanem rám fognak bizonyítani — a kíváncsiság néha túltesz azon, amit könnyű szívvel lehetne venni —, és ezzel a továbbiakban számolnom kell, mint-ha kivernék a fél szememet.

Ez a hajnal már nem fogott rajtam, csupán a szokásos nyári kora reggeli hűvösség volt a csontjaimban, pedig nem mondhattam, hogy az éjszaka eláztatott a harmat, mert mintha szürke ködben állt volna a mennybolt, ugyanilyen idő volt akkor is, amikor fényképezkedni mentem, kerékpáron, de akkor a kerékpárt hajtva valamennyire kimelegedtem, most meg mintha valami másnaposság szorongatott volna, pedig szó sem lehetett ilyesmiről, és egyre az a ronda, szétroncsolt pófájú nagy kutya járt az eszemben, amelyik ott feküdt előttem keresztben az ösvényen, amikor fényképezkedni mentem, és sehogyan sem tudtam kikerülni, le kellett szállnom miatta a kerékpárról, de akkor rákiáltottam:

— Mész innen, te, rohadt dög!

Iszonyatos unalommal vagy közönyösséggel fordította felém a képét, még talán valami szomorúsággal is nyakon volt öntve, a szétronsolt állkapcsából előtűntek az összevissza nőtt fogak, ilyen szomorú képpel csak nem fog megenni, gondoltam, de azért vártam még egy ideig, ugyan mit határoz: mindig türelmes voltam a kutyákkal, és soha életemben nem is volt bajom velük, vagyis nem hagytam, hogy rajtaütésszerűen elkapjanak, kettő talán ha megcibálta a nadrágom szarát, meg egy az ujjamat kapta be, hát azok isten bizony nem voltak normálisak, a kutyát talán még könnyebb megörjíteni, mint az embert, valami szellemi kínzást kell kiagyalni a számára, s azt addig kell ismételni, amíg elege nem lesz, és azután jön és épp engem akar megharapni; no de ez a ronsolt pofájú idejében meggondolta magát, felemelkedett fektéből, majd a fenekét mutatta, és elindult előttem — erről nézve egészen kutyának látszott, és én loholtam a nyomában, amíg az ösvény el nem érte az utat, mert ez csakugyan rendes, kiépített út volt, öklömmyi, kifordult kődarabokkal teleszórva, és akinek volt esze, az nem kanyarodott rá, legalábbis addig nem, amíg a füléig nem ért a sár, téli út, vagy mi az ördög, ami csak arra jó, hogy az árkába forduljon róla az ember — de ha egyszer már fönn volt, úgyis visszamászik rá, vagy kísérletet tesz, hogy visszamásszon, amíg végleg el nem hagyja az ereje, rá nem szakad az ég vagy bele nem fúlik a tócsába az árok fenekén, ha lakott helyen kívül van, de most lakott helyen voltam, trafóállomás állt az út közepén, valahol épp azon a helyen juthattam emberek közé, ahol nagyapám vagy ötven évvel korábban az út sarában feküdt, amely akkor még kátyús volt, megmakacsolva magát, és ügyet sem vetve többé a világ okvetetlenkedésére, pontosan ebben az épületben volt ugyanis a falusi kocsmá, ez a kocsmasarok volt, hogy volt-e itt kuglipálya, azt nem tudom, ha lett volna, hangosan csattogtak volna a golyók ebben a hűvös reggelben, még annyi idő, annyi év után is, valami visszhangjuk csak maradt volna a levegőben, s ekként kerülgettem egy ideig az egykori kocsmajót, amíg csak ismét fel nem tűnt az a kutya, és oda nem telepedett a sárfoltos, deszkaburkolatú küszöbre, és most megint egymást kezdtük mérgetni, ahogy úgy összekuporodva, szétronsolt orrát valahová a bundájába rejtve, fél szemmel szakadatlanul rám figyelt, én meg legfeljebb sóhajthattam, kerültem minden gyanúsnak tetsző mozdulatot, ne kezdjünk el rögtön kötözködni, amint a faluba teszem a lábam, ha mindjárt ennek a kutyának a faluja is az, bár illene végre összeszednem a bátorságomat és

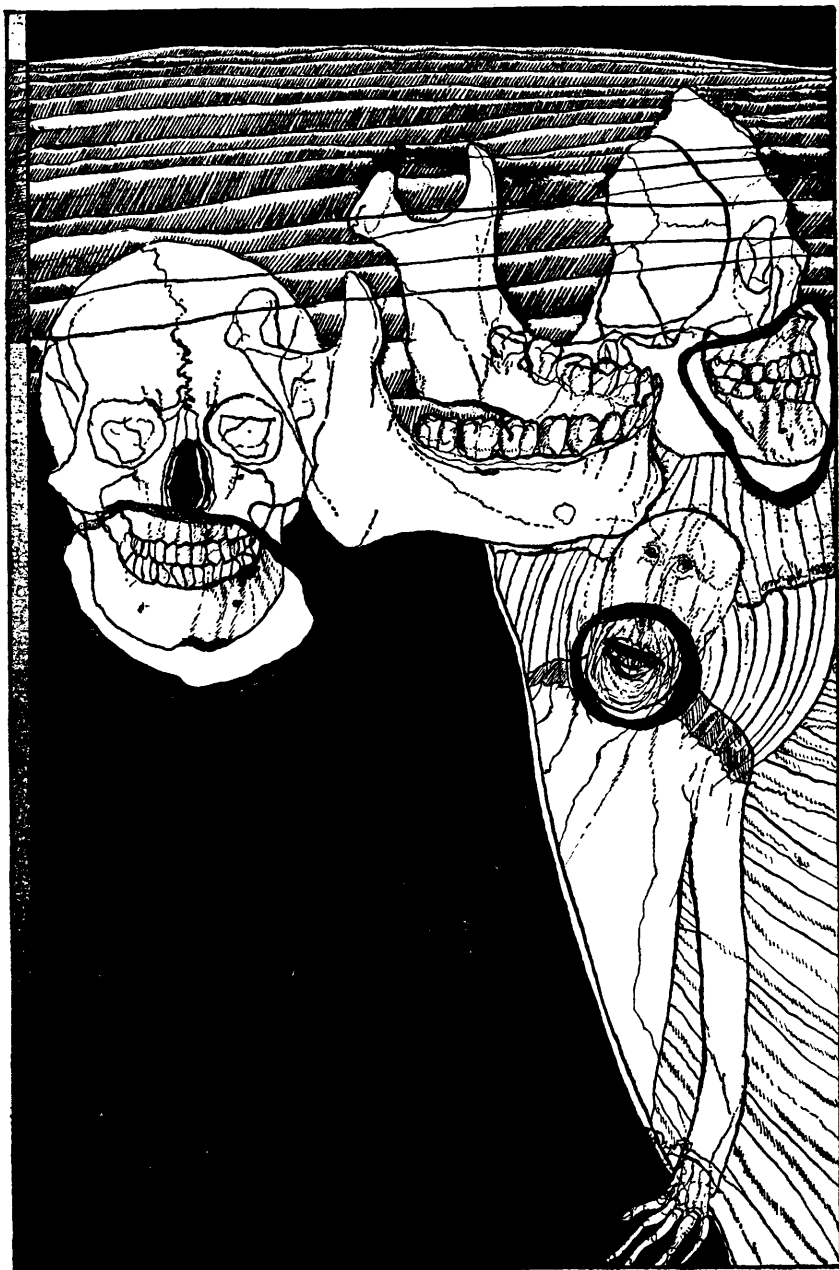
keresztüllépni rajta, odabenn bizonyára szolgálhatnak valami felvilágosítással a fényképezkedésem ügyében, talán még le is fényképeznek, de úgy, hogy a Sőregi sem ismer rám többé — valahogy ez volt a természete ezeknek a falvaknak, meg a dolgok rendes lefolyása is, az ördög tudja, mit képzeltek magukról, hogy közel volt még a háború ideje, és magával ragadta őket az egykori kézitusák lendületét? — de hát régen is ugyanígy volt, az meg esetleg az előbbi háborúból maradt vissza, a még korábbi meg a bosnyák annexióból, és nemzedékről nemzedékre hátrálva így jutunk el 1848-ig, majd a napóleoni háborúkig: ez a lakosság táplálta csontjaival az európai tüzeket, ott ácsorogtak a verdeső őrtüzek mellett, a vigyázók, s most csupán ez a konok kutya néz velem szembe, hát legalább lángolna a ház, vagy mit tudom én, vernék félre a harangokat, de semmi, akár egy fazék aludttej áll itt minden, még a kerékpárgumi is elsápad, és kifut belőle a levegő...

Azután mégiscsak rá kellett szánnom magamat, hogy keresztüllépjem a kutyát s a rozzant, pergő festésű ajtón benyomuljak valami anyagtalán sötétségbe, mintha táncra perdülnék vagy eszméletemet veszteném, ha van eszméletlenség, amelybe az ember nem zuhan, hanem függőlegesen marad meg benne, akár valami vízzel vagy formalinnal megtöltött üveghengerben, hogy a látás csak kis torzulást szenvedjen, ha van eszméletlenség, amelyből *ki lehet látni*, tehát nem volt ez sem, meg az sem, egy sötét, jobbra üresnek tetsző képkeretekkel teliaggatott folyosó volt, ezt már valamiből elrekesztették, a folyosót is meg a levegőjét is, míg végül egy ábrándkép kezdett úszni felém a félhomályban, amelyről az első pillanatban nem tudtam megállapítani, hogy fénykép-e vagy szobor-e vagy valóságos pofázmány, de végül is úgy alakult a dolog, hogy valaki volt, rendkívül finoman megalkotott bajusszal, ez tűnt először szembe rajta, az egyforma hosszúságúra nyírt szálak az eleven, pórusos bőrén, amelyet a hámréteg alatt valami gombás megbetegedés gyötörhetett, erre utaltak a piros foltok, és ennyit is láttam belőle egészen biztosan, bár nem hinném, hogy a sötétkamrán keresztül hatoltam be ide, csupán szoknom kellett volna a félhomályhoz, amely sehogyan sem akart oszlani a fejem körül, bizonyára mást vártam, kocsmái tánctermet és tánclépéseket, és a sarokba tapintatosan visszahúzódva a söntést, a szürke, lekerekített bádog peremét, nehogy valaki szétzúzza rajta a fejét, a meglepetéstől szólni sem tudtam, épp azért éreztem magam jól úgy, mintha üveghengerben lennék valami lébe áztatva, talán még az egyik kezemet a magasba is

emelve, és most már szó sem lehetett arról, hogy testhelyzetet változtassak, a szűk hely miatt, egyáltalán hogyan keveredhetek ilyen dolgokba, mert nem ez volt az első, amelyről meg voltam győződve, hogy kizárólag csupán énvelem eshet meg a világon, senki más sem tudtam beleképzelni ilyen vagy másmilyen, de csupán velem előforduló kínos helyzetbe, mindenki kerüli a kockázatot, csupán én ugrok bele gondolkodás nélkül akármibe, az ördögbe is, amikor engem vonzanak, nem, magukkal ragadnak a problematikus szituációk, a veszélyesebb vállalkozások, ahol rendkívül nagy esély van a lebölgésre vagy a rajtavesztésre, egyszerűen az egész világ megfontolt, én meg könnyelműen kilépek ebből a sorból, és jelen!, kiáltom, és már jön is az istennyila, ha így folytatom, az a veszély fenyeget, hogy egy napon a számos élményem hatására elhagy a bátorságom, és azután fújhatom, majd mindenféle alak rálép a tyűk-szememre, tetűhegyesi meg üregvárosi népség, kiebrudálnak a jobb helyekről, kikapják a kezemből a szalámit, és a tetejében még a faszukat mutogatják markolászva, no, jó, nem azt mondom, hogy nem állom én ezeket a próbákat, hanem pokolian érzékeny vagyok rájuk, mert ha lépek, akkor legalább azok ne röhögjenek rajtam, akikbe beleszorult az a húgyvérű lelkük, most meg már jól van ezzel a baszom fényképezkedéssel, kirukkolhatna ez a bábu valamivel, hogy lesz vagy mint lesz, nem kellene körbe-körbe vezetgetnie a korhadt kocsmapadlón, amelyet — a talpam alatt érzem — legjobb volna újra beolajozni vagy mindenestül kihajítani és feltüzelni: hát persze, most már tudom, merre haladunk, a színpad felé megyünk, ez a folyosó körbe tart az egykori terem szélén, el a hosszú fal mellett, és majd ott lyukadunk ki, ahol senkinek eszébe sem jutna, felvezet itt ez a pojáca: a deszkalépcsőn, s akkor majd először az arcomba azzal a széjjelfolyó tekintetével, amikor ott állunk a színpad közepén, amelynek már leszakadt a függönye, az idő meg a por megtette a magáét, meg falat emeltek elé, a téglák között lecsorgott a malter, szerencsére sűgőlyuk nem is volt, ahová most belökhette, akár valami rejtett kútba, s akkor néhány-szor fejbefényképezhetne fölülről, villanólámpával, de semmi, békésen ácsorgunk itt, ezen a hihetetlen helyen, hátul, a félhomályban a kidőlt kulisszák, hanem hogy játszani akarunk-e valamit, vagy csupán gondolkodási időt kértünk, nem tudom, az volna a leghelyesebb, ha megkísérelnénk előadni egy jelenetet, csak úgy önmagunknak, próbaképpen, talán még lámpalázunk sem lenne, és szabadosan mozoghatnánk, hiszen senki sem látja, és mi sem ismer-



jük egymást, most találkoztunk először, és ki az ördög akarna még ezután is fényképezkedni, vagy ha túl leszünk rajta, megismételni ezt az egész eljárást vagy folyamatot vagy introdukciót — tehát végigmérjük egymást a távoli megvilágításban (a háttérben ablak van, amely talán az égbe nyílik egyenesen, de nem fénykéve hatol be rajta, hanem széjjelporzó, álmosító léghuzat, tehát az ellenkező oldalon is valami lyuknak kell lenni, amerre az áramlat húz, de nem találom, és így megmerevítve nem is tudok utánanézni), s miután szemem enyhe hunyorításával jelzem, hogy látom, mert nem akarok feleslegesen szót pazarolni, mivel még egyetlen szót sem szólt hozzám, eddig csak én méltatlankodtam meg ámuldoztam, rémüldöztem a sötétben, amit meg ő nem hallhatott, vagy legalábbis nem adta tanújelét, hogy hallgat vagy figyel rám, talán nem is törődik velem, de ha valóban fényképezkedni akarok, le kell nyelnem a rigolyáit, ezzel tisztában van, és én is tisztában vagyok az-  
zal, hogy nem leszek hajlandó még egy alkalommal ennyit kerékpározni, majd lefényképeznek akkor, ha a bűnügyi nyilvántartóba vesznek tőlem ujjlenyomatot, s az akkor már ingyen lesz, a kinyújtott öt ujjamat ahogy a legnagyobb elővigyázatossággal és óvatossággal illeszti a papírra az ügyeletes tiszt, hát máris ilyen kilátások, pedig most még csupán egy színpadra vagyok befalazva, itt játszhatok a kedvemre, csak feloldódjon ez a merevség vagy eszméletlenség, kivághatom a rezet; de ahogy kalauzom vagy mesterelem vagy mit tudom én mim hirtelen lámpát gyújt, két bágyatag és sárga világosságot emitáló fényszórót, még mélyebb csüggedésbe esem, nem az a hasító fény ez, amelyre nekem most szükségem lenne, hogy összeszedjem magam, és méghozzá az ezüsfestékekkel egyetlenül bemázolt lámpaernyők az ecset csikjaival, mindez kihoz a sodromból, verejtékezni kezdek kínomban, nem erre vágytam, hogy itt hokedlira ültessenek és babráljanak az arcomon, mint ha valamit el akarnának lopni belőle, sohasem fog ez a fény keresztülvilágítani, nem fogja irtóztató erővel befelé nyomni a szemgolyóimat, hogy ne csupán az állkapcsomban érezzem a fájást, hanem a fejem közepében, egyenletesen elosztva: de hát pancserek kezére adja magát az ember, és ha valamit ki nem állok, az a képmen való matatás, motoszkálás, bíbelődés vagy borotválás, és most is a számat igazgatják, akár egy kikészítésre átadott hullának, csak hogy megálljunk, az a fájós oldalam, talán csak nem azt a darabot akarja kiemelni, amelyet a megfordított földben találtam, talán az a leglényegesebb részem, amelyhez ragaszkodom, az a sí-



ron túli darabom, azzal más nem tud mit kezdedni, csupán az én fantáziám, ahogy viszem magamban, s ahogy most összeszorítom azt az idegen fogsort, s mivel sokáig süthette eddig a nap és számtalanszor átjárta a fagy, érzem, hogy kissé érdes a fogak belső fele, s miközben ezt próbálom a nyelvem hegyével, szemem megátalkodottan nézi a lámpák sárga fénykörét, az izzószálat az égőkben, egyszerre két irányba is, kissé felfelé, mert államat az állcsontom védelmezése céljából kissé leszegem, s ha tessék-lássék engedek is az unszolásra fejtartásomból a mester keze nyomán, amint hátat fordít, hogy a lehetetlen fényszóróin igazítson vagy a szemét, vásári márkájú gépébe nézzen, e kevés hajlandóságot is nyomban visszavonom, még kissé oldalt is döntöm a fejemet, jelezve, hogy ez pedig így marad, majd megunja a fejem döntögetését és hajtogatását, s hogy erre sem szól semmit még annyi kísérlet után sem, úgy tekintem, beletörődött, tehát nem fog kialakulni közöttünk szóváltás, amelyet falrengető gesztikulálás kísérne, nem szakad ránk az alacsony mennyezet, alakításom befelé irányul csupán, ezt fogja mutatni a kép is, ha egyáltalán elkészül, ha nem a vak és üres filmkocka jelzi csupán a fényképezkedésre irányuló szándékomat, ha valami belső erővel szembe nem szegülök vele, a félszemű géppel, a pisla fénnel, valami olyannal, amivel felülmúlhatnám ezt az egész elkorhadt amatőr színpadi léghört, levegőt, beállítást, talán teljesen alakot kellene váltanom, kivetkőzni magamból, vagy valami meglepő kísérlettel olyan pózt öltenem, amelytől riadtan és vinnyogva futamodna meg három merev lábán a fényképezőgép is, meglíbbentve a futtában magára kapott fekete szoknyát: de semmi az egészből, csupán a fájdalom kezd széjjeláradni bennem, vagyis a sajtás fokozódik minden átmenet nélkül fájdalommá, amitől váratlanul engedelmesnek kell lennem, az összeszűkülő arcom bizonyára hihetetlen sötétségből rémlik itt fel, elveszett emlékezetben talán, tanú nélkül az eredetére, egyáltalán honnan is vehetem eredetemet, hogyan mondhatnám tollba rövid életrajzomat, azt a tartamot, amit tudatom egyetlen tömbben képes bevilágítani vagy talán épp izzásban tartani? — bizonyára ezért fújtatok és kapkodok levegő után oly sebesen, hogy zihálásom az egész teret szinte kibéleli, ám zabolázzuk magunkat, hiszen mozdulatlanságra van szükség ahhoz, hogy egyáltalán gondolkozzak, hacsak nem vagyok itt végveszélyben, talán nem, mert a fájdalom egészen mást mond, ott, az állkapocsomban vagy az állkapocsom helyén, úgyhogy meglepődve meredek egy pillanatra a gépre, arra a pontjára, amit ha elérnék és rá-

csaphatnék, a továbbiakban bizonyára nyugton hagyna, de felmerül mögüle a derengésben az itteni partnerem bajszos feje, az ápoltszínű bajsz, hát ez tűnt fel nekem rögtön az elején rajta, ezért gondoltam, hogy alakítani fogunk valamit, hősi szerepet nagy pátozzsal, aminek révén történelmi jelentőséget kapnánk, úgy illeszkednénk bele a jövőbe, akár valami sarkpont vagy határkő —, ekkorra azonban mintha kiürült volna a levegő, mint valami kipukkadtnagy hólyag vagy üres zsák omlott le a falak mentén, ahogy a függöny hullana le, de ez nem függöny volt, hanem valóságos szürke ridegség. annyira magától értetődő, hogy kár lett volna alaposabban szemügyre venni, egyszerűen áradt a porlepte mennyezetről, hűtött és észre térített, még a fájás is kiszökött az állkapocsból, és teljesen magamra hagyott, amint kihunytak azok a fények, amelyek mintha csak arra lettek volna jók, hogy a szemem megszokja ezt az itteni félhomályt, mert most már mindent ki tudtam venni, még a vakolókanalat is egy malteros gőzölt bükkfa széken a dülöngélő kulisszák mögötti sarokban, sőt még a roncsolt orrú kutyát is, ahogy ott hevert megint a küszöbön, hogy kételkednem kellett abban, miszerint valóban is beléptem-e ide, avagy csak odakinn fordult egyet velem a világ, s így kerültem ide be vagy fel, hogy ennek dupla fedele lenne, eszembe sem ötlött, miként az sem, hogy ezen az oldalán marionett-bábuként mozgathatnak, ám szerencsére nem vagyok fontos személyiség, s ez az egész nem vehet rám árnyékot, hogy szó szerint átestem a mutatvány túloldalára, hogy hagytam magam rászedni az időben, hogy az időtlenségnek tűnjön, olyannyira, mintha csapdába vagy fogságba estem volna, s ennek semmiféle megoldása sem lehetséges, csupán az, hogy visszahátrálok ugyanazon az úton, amelyiken ide jöttem, kerültem vagy vezettek, fejtetőn tegyem meg az utat, vagy honnan tudjam, hogyan, tehát mintha valami különleges fordulattal vagy csavarodással csomót kötöttek volna rám, s ebből csak ugyanazon az úton szabadulhatok, ahogyan ide vagy erre, ebbe az állapotba jutottam, ha pontosan emlékeznék rá, miként esett meg velem, de a figyelmem más időben járt, más gondolatnak kellett átadnom magamat, amikor erre az észre sor került: szóval, maradjunk csak a kutyánál, láttam-e valaha korábban is, emlékszem-e ezekre a bágyadt, tasakos, vérekes szemekre, a pillantásokat viszonylag jól megjegyzem, de nem, ezt a szemet megközelíthető időben soha nem láttam, viszont a fogazatra mintha emlékeznék, az orrot kocsikerék nyomorította el, vagyis teljesen összezúzta, s utána ez alakult ki belőle

a szövetek emlékezete szerint, esetleg pusztá megszokásából, hogy az evolúció olyanra formálta őket, s más alakot illogikus volna ölteniük, mivel a folytonosság és a fajta érdeke emígy kívánja, nos, a roncsból ezt rögtönözték, akár valami másodlagos teremtet, és a két esetet fogadjuk el azonosnak, bár aligha ismétlődhetett meg ugyanúgy, de ha az én önkívületem előfordulhatott, miért ne fordulhatna elő majd máskor is, meghintáztatásom ég és föld között, a nemlét előtt?, amelyet elevenen él át az ember — eléggé nyomós okom van kételkedni benne, de a fájás nem hagyott kéte-lyeket maga után, valós volt, mintha a nemlét közelségének enge-delmeskedne, mondom most utólag, amikor bizonyítani semmit sem tudok, ha el is tudom mondani, a halmazállapokra nem találok fogalmat, úgy festett az egész, mintha sikertelen kísérletet tettem volna az épületbe való behatolásra, és a kutya utamat állta volna, mondjuk, de nem állta utamat, hiszen békésen ült a küszöbön, or-rát bundájába rejtve s engem fürkészve még akkor is, amikor a fájdalom megszűnt, és iparkodtam ráébredni arra, hogy hol va-gyok, s ekkor, eközben volt az, hogy egy pillanatig nem voltam sehol, ebből kellett kiemelkednem vagy a felszínre jutnom levegő után kapkodva, s ennek valami dokumentuma a három fénykép-felvétel, amely ezt megelőzően vagy épp ebben az időpontban ké-szült rólam.

Az idő akkor reggel is ugyanolyan fázékony volt, mint a fény-képezkedésem napján, és a fájás ugyanúgy lesben állt bennem va-lahol, amikor a személyazonosságom ügyében szándékoztunk el-utazni, bár az volt az érzésem, hogy ott is majd ötlönek-hatolnak, hisznek is majd nekem meg nem is, meg ez az egész elutazás, olyan nagy fontosságot tulajdonítani annak a szüntelenül billegő szerelvénynek, a bilétának, amit adnak benne a sorszámmal, talán az a véletlen szám többet elárulhatna rólam, ha éppen rá hagyat-koznék, rá meg a fájásra az állkapcsomban, amelyet már magam is szítok, lassanként kitermelem magamban az energiáját, amennyi-re szüksége van ahhoz, hogy jelentkezzen vagy rendszeressé váljon, tudatosítsa bennem a máshová való tartozásomat is, talán egy ár-nyék jelenlétét vagy átsuhanását az arcomon, a bőrömmön, valahol a bőröm alatt, ezt a teljesen anyagtalán kapcsolatot, ami még ki-épülésre vár, hogy találkozhatnék vele, ha van formája vagy jelen ideje, nem marad le messze mögöttem, hogy olykor csak az ár-nyéka suhanjon át rajtam, amelyet nem tudok megmagyarázni, mert érzékelni is képtelen vagyok a maga teljességében, pusztán

vonzalom talán, de miféle vonzalom és mi iránt, hogy az én külsőmet viseli-e az is, esetleg teljesen megkülönböztethetetlen tőlem, annak az arca van a fényképeken, és még én magam is magamra ismerem benne — bizonyára merőben más fénykép készült volna rólam most, ahogy ott kuporogtam az árokparton, borzolódo hajjal és egyáltalán belül is borzongva, már-már rosszulléttel küszködve, olyan fokúval, hogy képtelen legyek elutazni: tulajdonképpen úgy is képzeltem a legjobbnak, ha ott maradnék a vonat távozása után lassanként elnéptelenedő végállomáson egymagamban, anélkül, hogy valaki is észrevenne vagy felfigyelne rám, így talán feltűnés nélkül kivethetném magamtól azt, ami megszállva tart, csupán a módot nem tudtam elképzelni, hogyan kerülhetne erre sor, a mozdulatot, amellyel túleshetnék rajta, vagy mit kellene ehhez tennem; a tanácstalanságom folytán végeredményben valóban fogva voltam.

Itt köröttem meg, kissé távolabb tőlem, mert igyekeztem magamat távol tartani a közelükből, a számos, gondokba merült leendő utas, akiknek mintha szakadatlanul szalmán járna az eszük, meg hogy legyen mivel szalazni, vasvillán, ilyesmit forgatnak minduntalan a fejükben, elég sokat foglalkoztam a gondolataikkal ahhoz, hogy ne maradjon más hátra a számomra, mint hogy lecsúszzak annak a kazalnak az oldalán, amit álló hét alatt össze tudtak rakni, hatalmasat szánkázzák rajta, nagyot kurjantva, mint aki jókedvében szakadékba zuhan, s utána hallgassam, miként pickamaterináznak, igen, ide akármikor vissza tudnék kapaszkodni, ha el nem tüzelték eddigre az egészet, hiszen némi kiszámíthatatlanság azért csak akad bennük, épp ezért köztünk ez a távolság, a köszönő viszonyra való korlátozódás, mert nem szeretnék meghempergetni a hamuban, a hamujukban, az egyedüli biztos termékükben; igyekszem úgy tenni, mintha félálomban volnék itt jelen, tehát hogy egy állítólagos valóságban vagy én, vagy e gyülekezet megléte csupán mint kérdés kerülhetne fel, amelyre az ébrenlét is lehetne egy válasz, amivel semmire sem jutnának a viszony árnyaltabb megfogalmazása szempontjából, mivel pontosan érzelmi hangsúlyokat feszegetünk, avagy az ismeretlen küszöbén igyekszünk átlépni, nem minden veszélye nélkül a keresztülbukásnak, s akkor az egész elképzelés máris semmivé válik, csupán önmagamra hagyatkozhatok, ami különben is megesis velem, nyomot fogok valami titkok felé, leginkább a családi titkoknak vagyok a kedvelője, kitergetem a nagy mizériák vásznát, amit különben is mindenki ismer, csupán nem beszél róla, én meg épp azt szeretek a legjobban, beszélni, lyukat beszélni a szennyes közepébe,

egy nagy uterust beszélni, amiből Öt Város lakossága megszülethetne, s ennek okából iparkodok oly szorgalmasan, hogy kellő mennyiségű szavam és elgondolásom legyen az akcióra vagy a csapásra, amelyet a sajtó is ösztönöz az állcsontomból, időnként elhatalmasodik rajtam, még a vonat érkezése előtt: letörten cigarettát szívok, és a nyelven hegyével igyekszem kitapogatni, miközben érzem fogaim napfénytől és fagytól érdes zománcát.

Az egész kép lassanként elnagyolódik vagy felmorzsolódik, mint ha pusztán emlékezetben idézném fel, amikor különben sem igen van mire emlékezni, vagy vegyük emlékezetesnek a mellékútról kikanyarodó, esetleg a vetés szélének gyomjai közül előtűnő, világgá küldött fiút, akit a jelenlevők közül itt senki sem ismerhet, úgy nézik hosszasan, akár a tehén a borját, de semmit sem szólnak hozzá, igen, láthatták már eddig is, a vörös hajáról ismerik fel, ott heverészett a legelőn, a téglagyár gödre között, vagy az út szélén ült valószínűtlen napszakban, amikor ilyesmi másnak eszébe sem jutna, mindentől távol és egymagában, nem mondhatni rá, hogy társaságkedvelő volna, itt is a legszívesebben mindenkinek hátat fordítana cgsyszerre, mindenesetre megközelíthetetlen, és több öntudat van benne, mint a templomtoronyban, húzza maga után azt a batyút, amiben az ördög tudja, mi lehet, vagyis jó lenne tudni, hogy mi van benne, a dunnája, mondják, a dunnája, hát akkor biztosan a dunnája, szürke katonapokrócba göngyölve, bevarrva és zsinórral hálószerűen átkötve, jó nagy dunna, ketten sem fagynánk meg alatta, igaz-e, sógorasszony, ha felráznánk benne egy kicsit a tolat meg a tollszárat marokra kapnánk, akár a lapátnyelet; meg a cukorspárgával átkötött vászonbőrönd, abban is kell, hogy legyen valami, hát jól kistafírozták, akárki is legyen a gazdája, úgy látszik, hosszú útra menesztik, hogyha majd akar sem tud visszatalálni, vagy el is felejtí ezt a helyet — a fiú meg csak áll, mintha más nem is volna itt, csak ő egymaga, elkoszolódott, fehér rövidnadrágban, vásári szabású szandálban, és nem állapítható meg egyérelműen, hogy tegnap óta mosott-e lábat, mert holmiféle levek csorgása és foltok visszamaradása látszik a meztelen bőrén, a homlokába hulló haja csapzott a verejtéktől, gyötrődés vagy fájdalom, esetleg céltudatosság-e az a két szemöldöke között, amelyre csak később lesz egyértelmű a válasz, ha majd a gyermek is hozzá nő vagy belckérgesedik abba a vonásba, amely mögé most rejtőzik vagy nagy erőfeszítéssel csupán felmutat.

No, de éppen én beszélek valaki másról, éppen én, aki árnyékok



után osonok gondolatban, képzeletben vagy a valóságban, kifordítom a szememet, hogy máshová lássak, mint ahová valóban láthatnék, ha normális magaviseletet tanúsítanék, rendes lennék, mint a többiek, akikkel eddig találkozhattam vagy egyáltalán szót váltottam, akik tudják, mikor kell adjonistént mondani, de nem igaz, hogy valami is fordítva álljon bennem, habár mindig, mindenütt a kellő tisztelettel bánnak velem, mert amúgy rögtön észreveszem, ha valami gazemberségen törik a fejüket, hihetetlenül idegenkedek tőlük, az ember természetét és nagynak érzem, és nem olyannak, aki beles a tehénlepény alá, hogy mi van alatta, szartúró bogár, mi volna, hát jellemző, amikor azok ketten összemarakszanak egy szarkuglin, s hempergetik egymást, amíg csak nem jön arra egy harmadik, ameyiük szó nélkül elgurítja, szent skarabeus, az egész világ gurigáz valamit, csupán én szeretnék immár nyugton maradni, miután végleg elmúltak azok az idők, amikor ilyesmire kényszeríthetnének, meg hogy szépen és szabatosan fejezzem ki magamat, majd baszok én kifejezni akármit is, a legelső kanyarban már el is fordulok, magamba fordulok, akár a sün, talán nem áll fenn annak a veszélye, hogy engem is valaki hengergetni kezdjen, s ez a vörös hajú fiú is nyomban kezd valamire hasonlítani előttem, az ilyen kis emberek, sajnos, sokat kallódnak, de sohasem képesek befejezni azt, amit elkezdtek, ugyanis sohasem fognak elveszni, elveszik majd a dunnája, meg elszakad a bőrdöndje, úgyhogy fölöslegesen magával cipelnie, csakhogy én is vittem minden vackomat, amíg volt, ez olyan, mintha iskolába járna az ember, amiből végül nem marad semmi, és semmit sem tanult meg, egy növény nevét esetleg, ameyiük sárgán virít puszta helyeken az út menti árokparton: ökörfarkkóró, de ennyi is megéri az egészet, vagy a kőkény, de az már egy élettapasztalat, ha nyár végén másodszor kezd virágozni — a hosszú nyár vagy a hosszú tél jele: végtére ugyanarra a rugóra jár minden, a feledésére, illetve hogy mi az, amit el lehet felejteni, és mi az, amit nem.

Szóval, majd meglátjátok, hogy mit neveltetek ti magatoknak, lángra lobbanót, akár egy kigyulladó karácsonyfa, hogy miféle csoda után fogtok ti forgolódni talán épp egy ugyanilyen hűvös nyárban, amikor a hirtelen fény akként önt ki benneteket az üregetekből vagy odútokból, akár az ürgét — ez a sajtás előbb-utóbb elaltat, vagy az eszemet veszi, ha kitart, valószínűleg kihagyok egy periódust a fojtonosságból, új bőrben fogok megjelenni valami házfalak tövében, az ablakokra felvetett tekintettel, osonok csak

valaki után, akivel szeretnék azonos lenni, szeretném elsajátítani a finomkodó, homokos járását, valami esélyem csak kell, hogy legyen erre, ha még nem neszelt fel rám, ha a hullámhosszán járok és nem zavarom annyira, hogy egyszerre csak elképedve megálljon, s ne tudja magát irányítani tovább, megdermedjen a kígyópillantásomtól, és miféle helyekre térhetnék én be, ha már lerántottam a bőrcét, és magamra öltöttem, miféle idegen házakba, hogy recsegjen talpam miatt a padló, és látomra kialudjon a rádiókészülék varázsszeme, olyan helyekre, ahol minden drága, drága, drága, eléggé hosszú sztorikat volt alkalmam hallgatni a mindent átfogó drágaságról, a falra mászó tisztaságról és a kristály csillogásáról, de, íme, végre megmakacsoltam magam, végigcaplatok a szőnyegen, a perzszán, az istállók felől jövök, de egyáltalán mit tudhatnak ezek arról, hogy mi van az istállókban, az ottani életnek is vannak ideáljai, egyáltalán az életnek mindenütt vannak ideáljai, a gödrös talajú lakatosműhelyekben, ezek mind akarnak valamit, majd kiesik a szemük a nagy akarástól, mintha valahogy mind belülről akarnának jutni, és nem igaz, hogy én vagyok az egyetlen, akinek ebben a nagy tolongásban eszébe jut, ugyan mi a fene lesz azokkal, akik kívül rekednek, maradnak vagy felejtik magukat, épp elég sokan lesznek, nem igaz, hogy végül is nem olyan a helyzet belül, mint a karanténban, hogy csupán jobb híján lehet kibírni, de mi a jobb és mi a rosszabb, ez az egyetlen dolog, amit elmulasztottam idejében megkérdezni vagy tisztázni, végtére is egyiket sem tudnám elviselni, nem férnék bele ebbe a szabványba, tehát csak jönni és menni vagyok képes, tartani valahonnan valahová, amikor Ukrajnában éltem, éltem-e Ukrajnában, hósubában, hollókárogozásban, vagy emlékem, esetleg elképzelésem van onnan valakiről, kávéházi gondolat tart megszállva, megörökítette-e az egésztest fénykép, és az fennmaradt-e, mindenesetre képtelen vagyok felidézni; a boronafalat, amely előtt áll (állók), szóval, áll valaki, bár a legegyszerűbb volna a magam nevében beszélnem, azt a karmozdulatot a sajátomnak tartom anélkül, hogy begyakoroltam volna, és az aszszonyt, aki belém karol vagy rám csimpaszkodik, szintén, és a hó elég vastag ahhoz, hogy már-már vakító legyen a képen, de csupán annyira, hogy hihetetlen élességűvé tegye a körvonalakat, úgyhogy minden kétséget kizáróan áll a feltételezésem, miszerint nem a személyazonossági igazolványom megszerzése céljából készítettem magamról első ízben fényképet, hogy amaz a másik ott lapang mögöttem, és hogy valójában nem is személyi igazolványt aka-

rok most sem, hanem pusztán személyazonosságot, amelybe talán belealvadhatok, vagy csupán abba a hihetetlenül rövid időbe, amelynek szinte alig lehet tartama, amíg a gép érdemesnek tartott fixálni, szinte belemosni arcmásomat a sötétbe? a világosba?, ami ekkorra különben is elmúlt visszament Ukrajnába, abba a képbe, amelynek egy Tarasz Bulbát kellene kimarkolnia a háttérből, és nem egy kissé elnehezült, szeszektől kábult egyént, aki idegen ételek illatában pácolódik, habár a nő természetszerűen felkelti érdeklődésemet, akár valami régi búbánat, amelyre alighanem senki sem gondolhat többé, vajon a keze beletúr-e az ottani, akkori szakállamba, vetem fel most, a répamázsa bódéjának támaszkodva, és nem vagyok hajlandó végiggondolni a képet, sem eredeti látványát, de érzem, hogy megfürdik valami fixúrben, és a fixatívumot magamból választom ki hozzá, úgyhogy a vetülete mindenképpen megmarad, fenyegetően, valami tömörséget vagy súlyt sejtetve, mintha megbömlana a benne levő terhelés megoszlása, s azok ott, vagy minden, egymásra zuhanna, bele ebbe az itteni szemétkébe, de bizonyára épp idejében fel fognak tápázkodni, még mielőtt az elképzelt hóba temethetném őket, melyik évében, amikor minden másféle számítások szerint alakul, és különben is mindegyre sápad.

Végül is csupa hó vagy hab, inkább hab, amit ez az itteni ökörtogál kiskocsin, és megpróbál fagyalt gyanánt eladni, kolompolvá egy rézcsengővel, akár valami vezérürü, de ha beleveri a farkát, juhuh, sikkantanak az asszonyok, az a szerencsétlen meg vár, szét-néz, nem hiszi el, hogy róla szól, amit mondanak, amellet megügensak kihoz a sodromból, hogy ilyen közelre kerül hozzám, hogy beelátok a porcelán ibrikjébe, de nekem lehetne annyi eszem, hogy megkerülöm a deszkabódét, nos, várakozunk még egy kicsikét, úgy látszik, korán érkezünk; most, hogy az iménti kép összeomlott bennem, pontosabban lemerült, olyasmit is szemügyre tudnék venni, amit eddig nem sikerült, amit elsüketeltem, de most végleg igyekszem csupán a személyazonosságomra gondolni, tulajdonképpen valami kikezdzhetetlen alakot vagy formát ölteni itt, mert nemsokára tanúkkal kell majd bizonyítanom állításomat, az egyiknek megteszi ugyan Sőregi, de hol szerzek én vagy hol vesz ő még egy tanút, aki személyisége minden hitelével kiáll az mellett, hogy állításom meg a fényképek tanúsága ugyanarra a dologra vonatkozik, és olyan valakire volna ehhez szükségünk, aki le tudja írni a nevét vagy legalább úgy tesz, mintha le tudná, felemelve a fa tintatartó vajatából a kékelő rozsdájú tollban végződő vastag tollszárat, e

leltári tárgyat a másik leltári tárgyról, és szabályosan mártogatva, pepecselve vele, kavargatva a sűrűsödő tintát, írna valamit, esetleg a nevét, oda, ahol a hivatalnok körme mutatja, sebesen, nem húzva az időt, mint mi most itt, nem tekintgetve közben jobbra-balra, mint aki nem biztos a dolgában vagy abban, amit állít: tehát nem hiszi azt, ami bennem kezdettől fogva kétely, és ezért kellene tenni valamit velem, megjegyezni legalább, vagy talán már így is meg vagyok jegyezve, a féleszű istenét neki, vagy csak ezt én úgy képzelem magamról, ezt a felemásságot, ezt a másidejűséget, mert, nézzük csak, ez éppolyan, mintha egyszerre két pohárból akarnék inni, nem hogy két pohárral, mert azt lehet, duplázni, hanem én egy síkban szeretném mind a kettőt meg egy időben, vagy legalábbis egy időn belül, ennek vagyok valamiféle következménye vagy elképzelése, egymásból való kiegészülése, a fogalom, meg ami belőle ered vagy hozzá társul, a visszhang is, meg a fal is, amely üti.

Azután milyen egyszerű volt minden! — kivéve, hogy én arra a zörgő járatra nem telepszem fel többé, az az egy biztos —, kiértünk a szép napsütésbe, elmentünk az állomás körülhugyozott épülete mellett, akkor valaki mondta, hogy ne arra menjünk, hanem amarra, mert ott tilos az átjárás, de mi úgy tettünk, mintha nem hallottuk volna, és keresztülmentünk ott, ahol tilos volt az átjárás, pedig az őr aiafos ramazurit csapott, mire többen megálltak, és nézték, hogy ugyan mi lelhetne, szerintem, ha a hátán lépkedünk végig, az sem hozta volna ki ennyire a sodrából, bizonyára azért fizetik, hogy kiabáljon, így üdvözölje az érkezőket, akik a fejükbe vették, hogy ott mennek keresztül, mert valami takargatnivalójuk lehet, amivel nem mernek előhozakodni, és ezzel akarják elterelni róla a figyelmet, ebben állapodtunk meg, de semmit sem láttunk a takargatnivalójukból, majd visszafelé jobban megnézzük, mondta Sőregi, mire azt válaszoltam, hogy visszafelé már nem erre jövök, épp elég időt vesztegettem már hajnalban is a hajtányra várakozva, nem szeretem bámulni ezeket az embereket, mert sírhatnékom van, ha rájuk nézek, nyomban fájni kezd tőlük a fogam, pedig dehogy tőlük kezd el fájni, nem tudnak ezek nekem még fejfájást sem okozni, csak minél messzebb tőlük!, pedig elérkezett az idő, hogy tanú után kezdjünk nézni, ők épp elég sokszor láthattak ahhoz, hogy tanúsítsák, ugyan mit tanúsítsanak, meg széjjel is oszlottak már, talán nem eredünk a nyomukba, kiválogatni őket a polgárok közül; majd széles kapukon mentünk be, meg lépcsőkön mentünk fel,

ami már magában kész tortúra volt, és akkor Sőregi hozott valahonnan egy hajadont, hosszú szállási tyúk volt, régebben sohasem láttam, de most itt volt és megnézhettem, minden a legnagyobb rendben volt vele, nyakra-főre tanúsított mindent, mindent aláírt, és valahányszor leírta a nevét, mindig pontot tett utána, igen ódivatúan, úgyhogy megint csak kételkednem kellett abban, hogy ez az én koromból való lenne, vagy melyik koromból, ilyesmi is felmerülhet, néztem, hogy áttetsző-e a keze, nem volt áttetsző, bár fiatal kéz volt, de a párnáit kikezdte az a munka, amit rendszeresen végezhetett, ha megfogom, érezhettem volna, mennyire érdes, de fontosabb volt nekem, hogy tanúsítsa a személyazonosságomat, amiről fogalma sem lehetett, csak Sőregi ráncigált meg jelzett egyre, nagyjából sejtettem, mit szeretne mondani, csak attól tart, hogyha kimondja, az egész semmivé foszlik, úgyhogy majdnem ő szorongatta az én kezemet, miközben áthajolva a hajadon válla fölött figyeltük, hogyan veti papírra a nehézkes betűket, beleszaglászunk a hajába, amit nem akart észrevenni, bár nem hinném, hogy anynyira máson járt volna az esze, nekem meg már csupán le kellett pecsételtetnem ezt a halom papírt, meg az ujjlenyomatomat, az ujjlenyomatom, jelzett a fájás az állkapcsomból, erről nem tudhatnak, hogy az idegen bennem, meg idegen bennem még egy csomó dolog, idegen az, hogy én most itt állok, mikor a szívem és a hajlandóságom szerint a hajadon mellett állanék, jó szorosan, ahogy Sőregi állhat most, pedig csudát állt, láttam, amikor kimentem végre, eltűnt, azt mondja, eltűnt, de szó szerint, hát akkor most ki és mit tanúsított az imént?

*(Folytatjuk)*

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## LOVIK RÖVIDPRÓZAJÁNAK ELBESZÉLÉSSZERKEZETI ÉS MŰFAJJI KÉRDÉSEI (I.)

THOMKA BEÁTA

*A narratív elemzés célja és szempontjai.* Lovik Károly novelláírása azokkal az intenciókkal áll összefüggésben, melyekre a világirodalomban a csehovi novella mutatott példát. Lukács szavával, a forma szülte erős érzéki hatás csökkenése uralja elbeszélő művészetét. Műfajilag ez a tradicionális eseményes novella észrevétlen átfordulásában tükröződik. A történetyszerűségen alapuló narrációban nem kérdéses a fabula: Loviknál már problémát jelent, hogy az elbeszélés fabulás vagy nem fabulás<sup>1</sup> jegyekből építkezik-e, hogy a történet elemei események, történések, cselekedetek vagy helyzetek, állapotok. Ily módon megkerülhetetlenné válik a történet tagolódásának és az elbeszélést vezérlő elveknek a vizsgálata. Az elemzések megkísérlik előtérbe állítani a Todorov által *histoire — réci — discours* fogalmakkal jelölt tengely kérdéseit. A következő szempont az elbeszélőnek az elbeszéléssel, a történettel és a szereplőkkel szembeni viszonyára vonatkozik: e távolságokra mint narratív struktúráképző tényezőkre tekinthetünk.

Az elbeszélő szerkezet egyik alapvető kérdése, vajon a sajátosan konstruált történet teljes egészében kitölti a struktúrát, vagy más történetek, történetelemek is beékelődnek-e. A beékelések, beágyazások fellazítják a homogén elbeszélést és az egységes szerkezetet, s ez mindenkoron a struktúrának egy új struktúrába való áttérésének lehetőségét tartalmazza. Az irodalmi elbeszélés egyik történeti-poétikai kérdése, hogy milyen kapcsolatban áll a prózai szöveg a rövid elbeszélés egyéb egyszerű formáival, s közvetlenebbül, hogy jelöli-e e kötődést, vagy nem. A kötődést kinyilvánító elbeszélések a műfajformák határvonalára kerülnek, s hangsúlyossá teszik a pragmatikai meghatározottságtól független kapcsolatot, melynek következtében a mindenkori rövid elbeszélések a kommunikáció legelvontabb szférájában érintkeznek egymással. Lovik elbeszélő szövegeinek

<sup>1</sup> Jurij Tinyanov: *Az irodalmi tény*, Budapest, 1981. 34.

több szintű struktúraelemzését poétikai jegyeik leírásával és interpretációjával kívánom kiegészíteni.

Mielőtt szövegeinek egyes csoportjaival behatóbban foglalkoznék, néhány előzetes észrevételt szeretnék megfogalmazni. Lovik, „a kis genre” művésze, ahogyan Schöpflin nevezi, nem fordult látványosan szembe a hagyományos novellaformával és egy hagyományos irodalomszemlélettel sem. Művészi megoldásai nem feltűnőek, s két mozzanatban foglalhatók össze: fegyelmezettebbé válik a narráció és egyszerűbbé a szerkezet. Elbeszéléseinek többsége nem haladja meg a századforduló csevegő, feuilletonisztikus, tárcajellegű irodalmi termését, e termés átlagát. Művészileg értékesebb novellái s elvétele megjelent rövid történetei azonban a gazdaságosan építkező, az elemek funkcionalitását szem előtt tartó prózaírásnak a példái. Az írói önkontroll és visszafogottság a szecesszió burjánzó érzelmessége idején nem kis hozzájárulás egy korszerűbb irodalomszemély kialakításához. A személyes és tárgyilagos láttatás közötti egyensúly-játéka olyan jegy, mely a századelő prózájának nem anekdotázó és, nem közvetlen hatásra törekvő vonulatához közelíti Lovik elbeszéléseit. Rejtetten és végső kifejlődésükig el nem jutva olyan mozzanatok ismerhetők fel művészetében, melyekből egy modern novella-poétika megsejtésére következtethetünk. Lovik nem radikális megújítója a rövidpróza formavilágának, hisz újításokról is csak megszorításokkal beszélhetünk. A redukció iránti érzelme azonban olyan többlet, mely a magyar elbeszélő irodalomból kevés kivétellel leginkább hiányzott. Elbeszélői megoldásai, fogásai nála még nem, Kosztolányinál már egyértelműen műfaji árnyalódáshoz vezetnek: novelláiba szőtt betétszerű történetmagvai Kosztolányinál már önállósultan jelentkeznek, s változatos formában idézik meg a rövidtörténet művészi lehetőségeit. E beékeltelemek kiemelése a novella-szerkezetből s egyéb nagy szerkezetekből a rövidtörténet formájának egyik lehetséges kiindulópontját világíthatja meg. Ebből a megfontolásból kiindulva megkísérlem áttekinteni a tradicionális keretelbeszélés kategóriájába tartozó szövegeket, külön figyelemmel kísérve a beillesztett mikro-történeteket.

### 1. Egyszerű formák és fantasztikus elbeszélés

A nagy szerkezetekből kiváló és önállósuló elbeszélésegyeségekkel ellentétes szerepet töltenek be azok az *egyszerű formák*<sup>2</sup>, melyek más-más módon épülnek be Lovik elbeszélő szövegeibe. A kis egységek elkülönülése, illetve integrálódása olyan folyamatok, melyek az irodalmi formák közötti mozgásba dinamikát visznek. Lovik fantasztikus elbeszélései a mese

<sup>2</sup> André Jolles *Einfache Formen* című könyvében a következő foiklór műfajokkal foglalkozik: legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás, példaszzerű eset, emlékeztető történet, mese, tréfa.



típushoz közel álló, *zárt formájú*<sup>3</sup> fantasztikus rövidtörténettel állnak kapcsolatban. Ezeknek fabulája fantasztikus; a fantasztikum nem az atmoszféra vagy a pszichológiai utalások velejárója, s nem az eseményektől független tényező. E. A. Poe *Az Usber-ház vége* vagy Kafka *Az átváltozás* című elbeszélése fantasztikus fabulát, időfolyamatot és térélményt tartalmaz, a Kafka-történet pedig a szereplő tényezőjére is kiterjeszti a fantasztikumot: a szörnyű féreg valós figuraként szerepel. A *nyitott formájú* rövidtörténet másféle kapcsolatot alakít a történetelemekkel: dialógust kezdeneyez a jelképekkel, a mítosszal. Borges, Singer történeteinek egyes elemei mítikus utalások, archetipikus szimbólumok, melyekben a Jung által kollektív tudatalattinak nevezett rétegből emelkednek a felszínre bizonyos jelképi tartalmak.

A monda, a mitosz, a legenda, a mese az orális kultúra formái, melyeket a szerkezet, a szakrális funkció és a kommunikációban betöltött szerep megkülönböztet az irodalmi szövegektől. Az utóbbiak bonyolult struktúráival szemben *egyszerű formák* alkotnak, a szervezetség alacsonyabb fokán állnak. Mint ilyenek forrást és ösztönzést jelentenek az irodalom számára, s ha a jelenkorban nincs is akkora jelentőségük, mint a romantika vagy a szimbolizmus korában, nem becsülhetjük le a hatást, melyet, többek között, a fent idézett szerzők műveire gyakoroltak. Lovik novellisztikájában is jelentkeznek olyan narratív formák, melyek közvetlenül vagy közvetetten a szóbeli hagyomány egyszerű formáihoz, illetve a rövidtörténet fantasztikus típusának tömör vázlatosságához közelítik prózaformáit. Különös az egyszerű formák funkciója ezekben a novellákban. A mese, az anekdota, a legendás és babonás történet, a hiedelemmonda olyan tényezővé válik, amely meghatározza a szereplők gondolati és érzelmi alkatát, s mint ilyen válik a szövegvilág s a fabula elidegeníthetetlen részévé. Lovik nem a műfaji újítás céljából integrálja e saját világképpel és formával bíró formákat, hanem hogy a szemlélet vagy az emóciók szintjén hitelesebbé tegye az elbeszélte történetet. Hasonló rendeltetésűek gyakori elbeszélői kommentárjai és keretmegoldásai is; e vonások egy sajátosan értelmezett realista irodalomkoncepció jegyei.

Érzelmi motivációt szolgáltat a mese az *Arnyéktánc*, *Korponai* című novellákban, a legendás történet a *Kisértetekben*, a prédikáció (*Holtig tanul a jó pap*): a szereplők cselekedeteit meghatározzák e betétek. Másképpen funkcionál a babonás hiedelem *A halál kutyája*, az *Egy falu* és a *Rut*, a *szabó* című szövegekben: a szereplők vagy a történetben résztvevő emberi közösség mentalitására vet fényt. Lovik prózája tehát bizonyos fogékonyságot tanúsít a misztikum iránt, az irracionális elem azonban, a hiedelemmonda, látomás, fantasztikum fegyelmzett racionalista elbeszélői alapállással ellensúlyozott.

A *Rut*, a *szabó* kitűnő példája az így létrejövő egyensúlynak. A novel-

<sup>3</sup> M. Popović—Radović: O kratkoj priči. In. *Književna kritika*, 1979/2. 7—28.

lát teljesen kitölti a visszajáró lélek hiedelme: a fantasztikus történet a szabó kísértetjárásának epizódjaiból bontakozik ki, míg átmenetileg sem bomlik meg a narráció tárgyyszerű, realisztikus modora, alapállása. Műfaji szempontból a szöveg novellaformájú hiedelemmonda, a novella művészi szerkezetében transzponált, azt teljesen kitöltő egyszerű forma, melyben az irracionális és valós elem keveredése ésszerű és misztikus magyarázatot is lehetővé tesz. Lovik ösztönös vonzalma és népi misztika iránti érzékenysége a józan és szenttelen narrációval párosul, s így jön létre egyik legsajátosabb novellája. Története így foglalható össze: Rut föláldozza lelkének túlvilági nyugalma, hogy kisfia ne járjon rongyos kabátkában. A novella mint saját *anyagát* használja fel a hiedelemmondának a hazajáró lélekre és az elkárhozott lélekre vonatkozó motívumait, miközben e motívumokat átlyenegeti és művészi funkcióval látja el.

„... a novella felhasználhatja a legenda, anekdota, mese, szólás vagy vicc bármely motívumát oly módon, hogy belőle olyan művet teremtsen, mely attól fogva gyökeresen megváltozott „tartalmak” közvetítőjévé válik, mint amilyeneket ezek az egyszerű alakzatok eredeti formájukban közvetítettek.” (Solar)

Lovik egyéb, egyszerű formákat felölelő szövegeitől az különíti el az elemzett novellát, hogy benne a kollektív hiedelem motívumai nem keverednek egyéb, hiedelemtől független elemekkel. A babonás történet és a fabula teljes átfedést mutat. A cselekménysor az alábbi elbeszélői bevezetéssel indul:

„Rut szabó volt egy alföldi sváb városban és másfél esztendő előtt meghalt. Egész életében rendszerető ember volt, aki a katonaságnál megtanulta, hogy az utolsó halandók közül való és minden körülmények között be kell fognia a száját. Azért most a sírban is csendesen feküdt, kezét összekulcsolta mellén és nyugodtan bámult a végtelen feketeségbe.”

A történet hőse nem élő, hanem halott személy, kinek vonásai valamikori tulajdonságaiból (rendszerető, helyzetével megbékélt) és a mostaniakból (csöndesen fekszik, nyugodtan bámult) tevődnek össze. A történet kimenetelének meghatározójává éppen e tulajdonságok válnak: a rendszerető vonás *transzformációs motívum*, mely a kezdő állapotból a záró állapotba való átfordulás döntő tényezője.

*A szerkezet tagoltsága.* A novella, mint már említettem, zárt struktúrájú, s nem tér el a kanonikus modell hármastagoltságától: cím, bevezetés (az idézett részlet), bonyodalom (hazatérés, megkésés) és negatív kimenetelű megoldás (kitagadás a szellemvilágból) alkotja. A történetlánc szigorúan vonalszerű: a halottak túlvilági életéhez kötődő népi hiedelmek motívumai (hajazáró lélek, éjféli és pirkadat közötti órák, az emberek és állatok megérzik a kísértet jelenlétét, a halott elmehet az élőkért, a kereszt mint a szellemlények elleni védekezés eszköze, a kakasszó, melyet a szellemnek nem szabad fenn bevárnia s a büntetés, hogy lelkének

időtlen időig keil a vizek fölött bolyongania) koherens eseménysorba rendeződnek. A cselekményszerkezet középpontjában a szabó hazatérése áll: átalakítja a gyerekkabátot. Eköré rendeződnek szimmetrikusan az epizódok. A történet idejének nagy részét a kabátvarrás tölti ki, s nemcsak a narratív láncnak, hanem a történet térszerkezetének is centrumában áll (temető—otthon—temető). Előzményt képező mozzanatok és következményt jelentő mozzanatok között található, tehát a szüzsé időtengelyét meghatározó kronologikus elvhez felzárkózik az okozatiság. Nyomukban a történet és az elbeszélés ideje nem mutat eltérést.

A *Rut*, a szabó szüzsés (Eichenbaum), illetve fabuláris (Markiewicz), illetve történetelvű szöveg, melynek elemei erős oksági kapcsolatban állnak egymással. Funkcionális karakterük következtében egy rendkívül leegyszerűsített narratív szerkezet jön létre, melyben nem jut szerephez a novellahagyomány árnyaló megoldásainak sora (motiválás, részletezés, leírás, reflexió). Noha irreális helyet indítja el az eseménysort, nem keletkezik asszociatív jellegű fantasztikus elbeszélés. A történetelemek valós és fiktív halmazokra oszlanak: a *cselekvések* látszólag reálisak s egyben lehetetlenek; a *szereplők* valós (temetőőr, mészáros, asztalos, a kisfiú) és fiktív (Rut s a többi kísértet) lények; az *időelemek* az éjjel, hajnal konkrét fogalmaira s lélekbolyongás végtelen, időtlen képzetére oszlanak; a *helyszínek* részben irreális (föld alatti koporsó, vízék felett, a szellemvilágban), részben valós terek (temető, falu, ház, szoba). Az alaptényezők kísértethistória formájába rendeződnek, s mégsem misztikus atmoszférájukkal hatnak. Ennek magyarázata a szerkezet gyújtópontjában álló tevékenység s a benne tárgyiasuló emberi érték mozzanatában rejlik. A szülői érzés, gondosság minősége eltávolítja a helyzet furcsaságából származó érzést: a kísértet-történet egy realiztikus helyzetkép körvonalait veszi fel. E hatást fokozza az elbeszélés nyelvének közlésre irányultsága, visszafogott, személytelen tónusa, a stílus objektivitása, a narratív szerkezet áttetsző egyszerűsége. E vonások elhalványítják a novellisztikus jelleget, s a novella a formajegyek alapján a hiedelemtörténet és a rövidtörténet egyik lehetséges közbülső állomásának tűnik.

*Hiedelemmonda-motívumokra épülő elbeszélő szerkezet.* A babonás történet, a riport és a novella egymástól igen távol álló szövegtípusok. Mindhárom (lehet) történetyszerű, eseménysorra alapozott. A perspektíva s a funkció alapvetően eltér azonban e formáknál. A leírt-elbeszélte esemény és az elbeszélő személy térbeli-időbeli viszonya esztétikai hatástételező a novellánál, s dokumentumjellegét, tényszerűséget biztosít a riportnál. A babonás történetnél az irracionális szférában lejátszódó fiktív megtörténés egyetlen téje éppen az elbeszélő, a közlő szubjektuma, aki saját tapasztalataként adja elő a hihetetlen eseményt. A riport funkciójánál fogva a valós eseményekre, a babonás történet az elképzeltre, a novella a valós és fiktív világra koncentrálna. Az irodalmi elbeszélés saját céljainak rendelhető alá mindkét közlésformát, a dokumentumjellegű köz-

lést s a szóbeli kifejezés- és képzetkincset is. E lehetőséggel él Lovik *A halál kutyája* című novellában. A fikcionális és a nem fikcionális elbeszélelemek úgy integrálódnak művészi narratív szerkezetbe, hogy az elbeszélő egyenrangúvá teszi a tényszerű és a fantasztikus motívumokat. E törekvés észlelhető az elbeszélői szerep megválasztásában is: az újságíró első személyű elbeszélő, kinek közlései csupán látszólag empirikus iránultságúak.

A történetet sejtések, előérzet, józan számítás, előjelek és a jelekben, számításokban körvonalazott események bekövetkezése osztja szimmetrikusan kétfelé. Árnyaltabb, részletezettebb az előrevetítés, a tényleges bekövetkezések fiktív előjátéka: maguk az események a befejező egység néhány mondatába sűrítődnek. Az így képződő struktúra aránytalan, melynek hangsúlyos tömbje a racionális előrelátás (az újságíró helyzetfelmérése, tapasztalatai) és az irracionális sejtés, a misztikus előjelek elemeiből áll össze. A történet kivonata: újságíró érkezik Bolgárhídra a kötő munkások tüntetésének hírére. Megjósolja a katonaság beavatkozását a zavargásokba. A sztrájk kitörése előtt munkásokkal beszélget, kik többek között egy kísérteties kutyáról mesélnek, mely halált hozott arra, akivel találkozott. Másnap azok esnek el az összetűzésben, akikkel a riportert beszélgetést iolytatott.

A narratív szerkezet módosított novellavázlat mutat: bevezetés és előkészítés tölti ki szinte a teljes struktúrát. E több vonatkozásban is motivált eseménysor végén, talán éppen a részletes motiváció következtében, a klasszikus fordulót, a poén váratlanságával hat a záró epizód. A szerkezet asszimetriája tökéletes: a történetet kitölti az előkészítés, melyhez az esemény megtörténeése ráadásként kötődik.

*Az előreutalások funkciója.* E szokatlan összefüggésrendszerben hangsúlyos szerephez jutnak a lehetőségeket tartalmazó narratív elemek. Az előreutalások ilyen: elrendeződést mutatnak: 1. *a bevezető elbeszélői közlései:* a) újságírói tapasztalatok, melyeknek alapján a külső jelekből s az előzményekből kirajzolódnak a további fejlemények. Erősen retorizált szöveg-egység, melyben a szociális ellentmondások iránti érzékenység érzelmileg felfokozott nyelvi eszközök által jut kifejezésre. A tárgyra irányuló közlést expresszív rendeltetésű ismétlés, anafora, túlzás nyomatékosítja. A bevezetésnek e tömbje kérdésként funkcionál, melyre választ a záróegység kijelentései adnak: b) a falubeli munkások életkörülményeinek szociográfia pontosságú rajza. 2. *babonás történetek:* szerkezetileg idegen szövegeként, betétként ékelődnek az eseménysorba a Simon nevezetű munkás által előadott kísértethistóriák. Jelentéstani funkciójuk, hogy előrevetítsék nem a ténylegesen bekövetkező eseményeket, hanem az elbeszélőnek az eseményekkel kapcsolatos vízióját. Hiedelemmotívumokból alkotott betét az alábbi történet:

„— Senki magához nem merte venni az ebet, hiszen bizonyos volt, hogy a sátán küldte. A kutya künt csatangolt a réteken, de még eb-

társai se álltak vele szóba. Jaj volt annak, akihez közeledett. Hogy is tett? Úgy, hogy farkcsóválva szaladt egyszer Péter, az asztalos felé. Az asztalos megsimogatta és így szólt: »No, szép tőled, hogy végre megbecsülsz magadat.« Másnap vecsernyére Péter meghalt.”

Akit csak megközelített a kutya, minden falubeli meghalt. A betétek tehát azonos narratív elrendezést mutatnak. 3. *az elbeszélő álma*: összefoglalásjellegű egységként épül be az álom-betét a történetbe. Retorikai elrendezése nyelviileg nyomatékosítja az álom összefüggését és metaforikus kapcsolatát korábbi és későbbi szövegegységekkel. A történetet megelőző tapasztalatok felidézése az álomban:

„Amerre megjelentem csupa vér és pusztulás volt: láttam, amint a csendőrök a törött néphe löttek (...); láttam, amint egy egész város égett (...); láttam, mint söpör végig a vízár egy egész községen...” A helyszínen szerzett tapasztalatok egy motivikus ismétlődésű epizódban térnek vissza az álomban:

„Láttam egy hároméves kisfiút, akin egy ócska, üvegyöngyös mantill, valami elajándékozott ócskaság lógott...”

Az álom képsora, melyben felsorakoznak a történet alpmotívumai:

„Láttam magamat, amint bozontos szőr fedi testemet, a kezem lábba válik s nyelvem messzire nyúlik le a földre. Szimatolva nézek körül a világban s ahol hullaszagot érzek, oda vágatok. Belelegyedem a tömegbe, vígan dörzsölöm az emberekhez bundámat, hízelgek nekik s akik ma megsimogattak, azok holnap mind meghalnak. Én, én vagyok a halál kutyája, amerre járok, légyként hullanak az emberek, jók, rosszszak, öregek, fiatalok kímélet nélkül.”

Az álom összevonja a valós eseménysor (munkástüntetés) és a babonás történetek (a halál kutyájával kapcsolatos hiedelmek) motívumait. Ez az epizód lezárja az előkészítést és az előrcutalások sorát. A tényleges helyzetre vonatkozó észrevételek s a jelek sora egységesen a kifejtet képező megtörténés felé mutat. A valós eseménysor magyarázatot kínál fel a kutyával való azonosulás szürreális képzetéhez. Véletlen alkalom, a riportnernek a munkásokkal való beszélgetése a babonás mesékkel való megismerkedés az alapja: e tapasztalatok egyesülnek az álommunkában. A tudat alatti képzettársításhoz személyes motivációt szolgáltat társadalmi érzékenysége. Ennek következtében aktívabb szereplő maguknál az eseményekben rész vevő munkásoknál. A történet eseménysora tehát kiegészül az elbeszélő lélektani változásainak sorával, melynek szakaszai a megértés, megézés, azonosulás, büntudat.

*A fordulat és a zárás egybeesése.* A zárófordulat váratlansága abból következik, hogy a tüntetők halála a tények világában teljesíti be a jóslatokat, sejtéseket, látomásokat. Az elbeszélés átbillenhetne a fantasztikum szférájába, ha nem jönne létre egyensúly a történet misztikus és szociografikus motívumai között. *A halál kutyája* megenged egy olyan interpretációt is, mely a hiedelemmotívumokat olyan tapasztalati anyagként ér-

telmezi, mely nem misztikumából kifolyólag jelentkezik az elbeszélésben, hanem a történet szereplőcsoportját a képzelet, a meggyőződés, a tudatműködés, kultúraszint felől jellemző tényekként. Ezt a megközelítési lehetőséget támasztja alá az, hogy a kutya mint halál-szimbólum csak az elbeszélői tudatban mosódik egybe a valós eseményekkel.

A kutya-halál szimbolikus képzet, egyéb folklóreredetű formákkal és motívumokkal együtt, más korabeli irodalmi szövegekben is előfordul. Heltai Jenőnek is van egy azonos című és szimbolikájú novellája. Döntő strukturális különbsége a két szövegnek, hogy Heltai a halál kutyaája hiedelmet valós eseménysorban szituálja, míg Lovik ambivalens elemként működteti. A jelkép funkciója a motívumisméltásra, szürrealisztikus előreutalásra szorítkozik. A szimbolikus jelentések nem befolyásolják a történetet, csupán az érzések, képzetek világában előrevetítik. Így jön létre egy összetettebb narratív szerkezet, melynek sarkalatos elemei értelmező funkciót töltenek be a jelképek a tényeket, a tények a jelképeket jelentésanilag mélyítik el.

## 2. A keretelbeszélés változatai

A keretelbeszélés narratív formájának a novellával egyidejű hagyománya van. A keretet Boccacciótól Gogolon és Poe-n keresztül a most vizsgált elbeszélőig azonos törekvés hívja életre: az elbeszélő pozíciójának felfedése, az elbeszélés hitelének növelése és a történet valóságértékének hangsúlyozása. A keretet az elbeszélőnek a történettel szembeni álláspontja, jelöltté tett viszonyulása alakítja ki. Az elbeszélő a történet minősítésével, az elbeszélés körülményeivel vagy az eseménysorral való megismerkedésével indítja, illetve zárja a narrációt. E megoldások realisztikus irányultságuk ellenére a történetmondás szerkesztettségének hangsúlyozásai egyben. A keretforma jellemzi az orosz elbeszélő irodalomban ismert szkaz-típusú narrációt; a narrátor nem kívánja a mindentudó látszatát kelteni, s ezért bizalmas viszonyt létesít az olvasóval, korábban a hallgatóval. Gogol *Az orr* című elbeszélésében olvassuk:

„De én egy kicsit hibásnak érzem magam, hogy mind ez ideig semmit sem mondtam Ivan Jakovlevicsről, e sok tekintetben igen tiszteletre méltó férfiről. (...)

De ennél a pontnál kód lepi be az egész esetet, és egyáltalán nem lehet tudni, mi történt azután.”<sup>4</sup>

A keretet alkotó nyitó vagy záró elbeszélői közlésekkel rokon szerepet töltenek be a közbevetések, elbeszélői kiszólások is. A bevezető megjegyzések, az elbeszélői megszakítások úgy kívánják az olvasóhoz közelíteni a történetet, hogy az elbeszélőéhez hasonlóan tüntetik fel helyzetét. Egyi-

<sup>4</sup> Gogol: *Az orr*

kük sem ismer minden részletet, tehát mintha együtt hódítanak meg a maguk számára a történet egészét. Ezek az elbeszélői fogások a rövid-prózai formák történetének meghatározott szakaszára jellemzőek. Közéjük tartozik a Poe-nál gyakori elbeszélői tudálékoskodás is, a narrátor minősítő-értékelő álláspontja.

„De most nem írok értekezést, hanem csak egyszerűen bevezetést egy javarészt véletlen megfigyelésen alapuló furcsa történethez, éppen ezért felhasználom az alkalmat, és kijelentem, hogy...”<sup>5</sup>

Ez az elmélkedés is a „felfedett közreműködés” egyik változata, melyet kisebb mértékben használ fel a modern novella, a rövidtörténet pedig egyáltalán nem ismer. A rövidtörténet más narratív eljárásokat követ az elbeszélő—olvasó viszonynak közvetlenné tételében.

A keretelbeszélés és alakváltozata a betétes elbeszélés a sorrendcsere műveletére támaszkodik. A keretet alkotó helyzetbe vagy történetbe ágyazott idegen, az előbbtől eltérő narratív alaptényezőkre (más cselekvőkre, helyszínekre, időpontra, eseménysorra) alapozó beékeltségek nem szintaktikai, hanem szövegszerű hiperbatont, megszakítást eredményez. A keretelbeszélés narratív modelljében a brémond-i szekvenciafüzés-típológia<sup>6</sup> beékeléses (zárójelző) változatára ismerünk. Az alábbiakban megkísérlem áttekinteni azokat az összefüggéseket, melyeknek vizsgálatát e szerkezet típus teszi szükségessé:

— az elbeszélő nézőpontja, tartása, helyzete; a történethez és az olvasóhoz való viszonya; a beékeltségek, esemény elbeszélőjéhez való viszonya;

— a szereplők egymás közötti viszonya; az elbeszélőnek a szereplőkhöz való viszonya;

— a keret és a betét szerkezeti összefüggése (pl. fabuláris keret — nem fabuláris betét; motivált vs motiválatlan viszony kerettörténet és beékeltségek között stb.);

— a nem keretes elbeszéléssel való funkcionális azonosság vagy a két típus eltérései;

— a kerettörténet és a beékeltségek időbeli és térbeli viszonya;

— az időbeli-térbeli viszony következtében kialakuló szövegdinamika.

Lovik rövidprózájában kétféle beékeléssel találkozunk: az első személynél elbeszélő vagy a szereplők által előadott történetbe elmondott vagy leírt történetek ágyazódnak be. „A beszélgetésben hárman vettek részt” — olvassuk a *Oculi* című novellában. A személyes elbeszélő jelen van egy társaságban, melynek tagjai vadásztörténeteket mesélnek el egymásnak. Az elbeszélő lényegében a hallgató szerepét tölti be, passzív résztvevője az

<sup>5</sup> E. A. Poe: *A Morgue-utcai kettős gyilkosság*

<sup>6</sup> E tipológiát *A rövidtörténet strukturális-típológiai sajátosságai* című doktori értekezés *Narratív poétikai vázlat* című fejezetében ismertettem.



eseményornak. A másik keretforma is személyes közléssel alakul ki. „Pár évvel ezelőtt napilapnál dolgoztam s egyebek között a szerkesztői postát is én intéztem el. Ekkor kaptam a következő levelet, amely szóról-szóra így hangzik: . . . „A történetet keretbe foglaló elbeszélő, a Rahmenerzählung képviselőjéhez, az *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*-t elbeszélő Goethehez, Stormhoz, C. F. Meyerhez hasonlóan magát is mint az eset szemtanúját, fültanúját vagy, mint az idézett szövegben, olvasóját szerepelteti. A fenti novella, *A házasságok az égben köttetnek*, azzal fokozza a hitelesség érzetét, hogy a szerkezetet kitöltő levél szövegét így indítja: „Igen tisztelt uram! Engedje meg, hogy az alábbi, velem megtörtént esetet, önnek elmondjam.” A levélbe foglalt történetet is én-elbeszélő adja elő, tehát megkettőződik az elbeszélő személy. Mindkét elbeszélő arra törekszik, hogy a történet valóságosságáról meggyőzze a levél illetve a novella olvasóját. A megoldás, hogy a novellacselekményt egy levél tartalmazza, lehetővé teszi, hogy a levélíró közvetlen megszólításokkal forduljon a címzethez, melynek szerepébe a szerkesztő mellett magunk is beléhelyezkedünk. Az ilyenfajta bizalmaskodás Lovik szövegeit leggyakrabban tárcajellegűvé teszi.

*Beágyazott történet: mesebetét.* Lovik opusában igen gyakori a keret-elbeszélés deformálása. A narratív szerkezet több különálló történetegységből vagy beszédszólamból szövődik. *Az arany kéz* Lovik egyik szentimentális témáját, a nehézségeken és lemondáson győzedelmeskedő, hűséges szerelmet, kitartást foglalja történetbe. A történet szereplői diákok, midőn egyikük egy rablótörténetet mesél el. A mese mellékes epizód maradna, ha nem járulna hozzá a szereplők közötti viszonyok megváltozásához, tehát nem lenne transzformációs motívum. Kétszeri elhangzása között pereg le a történet: másodszori előfordulásakor lényegi változáson ment át az indító helyzet, évtizedek teltek el, a hősök alapvetően megváltoztak. Lovik gyakori megoldása egész életsorok sűrítése a novella fabulájába. E szövegeknél tehát jelentős eltérés jelentkezik a történet és az elbeszélés ideje között. Különös módon azonban az elbeszélés tömörítése sem elegendő ahhoz, hogy az időben kiterjedt fabulát dinamikussá, feszültté tegye. *Az arany kéz* egyetlen feszültségkeltő mozzanata a rablómeze újbóli elhangzása és jelentéstani telítődése.

*Békelt elemek, látomások. Sajátos* vonulatot képeznek Lovik én-elbeszélésű novellái. Közülük néhányat említenék: az *Arnyéktánc*, a *Holtig tanul a jó pap*, a *Kísértetek* között poétikai és tematikus rokon vonások ismerhetők fel. *A szegény kisgyermek panasza*inak világát, hangulatát idéző, gyermekkori tárgyú szövegekben azonos elbeszélői tartás érvényesül. Uralkodó vonásuk a személyesség, mely a gyermek magányosságának, idegenségérzetének, félelmeinek, látomásainak felnőttkori felidézéséből származik. A rezignált, vallomásos jelleg szuggesztívvé teszi és közérzet-elemzéssé tágítja e szövegeket. Narratív szerkezetüket a bővítés eljárásai alakítják: az indító helyzet epizódok sorával teljesedik történeté, mely-

nek külső vonulatához egy belső történetszál illeszkedik. Az előbbi az élmények, emlékek felidézéséből, az utóbbi a narratív-vizionáló beszédmódból szövődik. Sem egyik, sem másik vonulatnál nem fordul el az elbeszélő az okozati motiválástól: egymásba illesztésük a cselekvések, érzések és vágyak belső indoklását hangsúlyozza.

Az *Arnyéktánc* a helyszín leírásával indul, s a leírással együtt járó visszafogottságot, nyugalmat, statikusságot végig megőrzi az elbeszélés. A későbbi epizódok a bevezetés elemeit előreutalásokká minősítik át. Ily módon szervessé és motiválttá válik a leíró egységek és a történet külső vagy belső folyamatait elbeszélő részek viszonya, ami növeli a szerkezet arányosságának, művészi rendezettségének fokát, hatását. A háznak és környékének megjelenítése, amivel az elbeszélés indul, telítve van olyan negatív hangulati, érzelmi és jelentéstani konnotációkkal, melyeket a történettel való megismerkedés folyamán azonosítunk.

„Gyermekkoromat egy nagy, sárga házban töltöttem el, amely szivárványos ablakaival, durva kőfaragásaival és az előtte álló, elmosódott márványkereszttel, álmatlan éjszakáimon még most is gyakran jelenik meg előttem. Falusi úriház volt a hozzátartozó elvadult kerttel, hosszú kőkerítéssel és a mohaszagú, reves filagóriával, amelyből egy ferde alakú nádasra lehetett látni. Ez a nádas mindig zizegett, szeles éjszakákon olyan hangosan loccsant, hogy fölébresztett álmomból, míg nappal csodálatos rejtelméből a legtarkább madarak szálltak az égnek.”

Az alaphelyzet tartozékai még a tények, hogy a kislány két öreg kisaszszony neveli, a könyveket, melyeket szívesen olvas, tiltják tőle, a csukamájolajat, az ánizsszagú nappalit gyűlöli, mint ahogy a nagynénik családi történeteit is. E holtpontról, negatív érzések és érzetek állandósult mozdulatlanságából Johanna, a dajka meséi mozdítják ki a történetet. A dajka

„mindig borzalmas dolgokról beszélt, gonosz vándorlegényekről, púpos uzsorásokról, fülbevalós vadorzókról, bosszúálló csempészekről és kóbor kísértetekről, anelyek éjjélkor a nádasból világgá mennek, de előbb egy percre bezörgetnek hozzánk.”

Az áttérést az indító helyzetből, az érzelmi alapszituációból, melynek cselekményes mozzanatai nincsenek, a bonyodalmat képező szakaszba, a dajka rémmeséje mint transzformációs motívum idézi elő. Az istentelen Markuszról szóló történet az ördöggel való cimborázás motívumköréből származik. Misztikumma ellentétben áll azzal az egyensúllyal, mely a gyermek világot kitölti, ám összhangban áll azzal az élménytartalommal, mely e világot a gyermek szemében ellenségessé, idegenné, taszítóvá, az egyensúlyt pedig látszategyensúlyvá teszi. A mesebetétnek közvetlen befolyása van a fülgyorsuló helyzetváltásra, tehát magára az eseménysorra, külsőre és belsőre egyaránt. A dajkát, ki a népi démonológia alakjaival mozgalmasságot, a képzelet, a fantázia dinamikáját vitte bele a gyermek mozdulatlanságra, eseménytelenségre kényszerített életébe, eitávolítják

mellőle. Nemcsak a dajkát, hanem kutyáját is elveszíti: mindketten a nádasba vesznek. Ezzel az ismétléssel veszi fel fokozatosan a nádas képe negatív mellékjelentéseit. A nyitó leírás nádasal összefüggő hangulatának előreutalásai is ettől fogva telítődnek értelemmel. A nádas kétértékű elem. Annál a szerepnél fogva is, melyet a gyermek szellemi-érzelmi világában és a tényleges események szintjén betölt, de annak a viszonyulásnak következtében is, melyet irányába a gyermek kialakít.

A fiút új dajkája csónakázni viszi a nádasba. A mocsári levegő súlyosan megbetegíti. Betegsége során lázalmok és képzelgések kerítik hatalmába. Mind hosszabb szövegegységek tartoznak a vizionáló elbeszélés és nem a valós narráció kategóriájához. A gyermek tudatosan idézi elő e rendellenes állapotokat: ismételten csónakázni viteti magát. Az eltolódás a képzelet és a fikció irányába, ami a vissza-viszatérő hallucinatív betétekben nyilvánul meg, hangsúlyossá teszi valós életének sivárságát, lefokozottságát. A történetbe „a láz árnyéktánca” visz elevenséget:

„nekem a boldogság volt, a káprázat, a képzelődés, egy csodákkal, rejtelmekkel teli idegen világ meleg csókja. Ezek a látomások és árnyak voltak fiatalkori pajtasaim, vigasztalóim...”

Az *Árnyéktánc* e részlete Lovik prózájának egy jellegzetes, hol határozottan, hol rejtőzködően megnyilvánuló vonását fogalmazza meg. A képzelet világa fölérendelődik a tények világának. A fikció, a legenda, a hiedelem, a mesevilág, a látomás kiegészítője és egyben ellenpontoszója a tényleges megtörténéseknek, a valós világnak, mely, mint az *Árnyéktánc* gyermekhűségében, az életértékek fölé helyeződik és célképzetekkel telítődik. E folyamat lényegében a valós életsíknak a célképzetektől való megfosztását érzékelteti. Mint az *Árnyéktánc* is példázza, Lovik e megfordítás során sem távolodik el a motivált cselekményvezetéstől, időbeli és oksági összefüggésű történetformálástól. Az elbeszélés szaggatottá válik ugyan a lázalom-betétek következtében, ám linearitása ekkor sem szakad meg, sőt a kerettörténet és a betét-történetek között is erős kauzális kapcsolatot létesít. A fokozatosság és a vonalszerűség a mocsár képének, képzetének jelentéstelítődésére is kiterjeszhető. A bevezetésben csupán kellemetlen hatású tájélem, majd a fiú dajkájának tragédiáját kiváltó erő, később a betegség előidézője; a betegség következménye a látomássor, amely vágottá teszi az érintkezést a mocsárral, s végül a mocsár új jelentéssel bővül a zárásban. A mocsár—betegség—lázalom metonimikusan összefüggő sor. E láncolat a visszatekintő, vallomást tevő elbeszélői tudatban magának a halálnak a képévé áll össze: „... gyermekkorom leg-hűbb bajtársa senki más, mint maga a halál volt.”

*Bedágyzott történet: a szereplők monologikus szölamai.* Az eddig érintett keret- és betét-megoldásokon kívül jellegzetesnek tűnik az olyan narratív szerkezet, mely az elbeszélői közlések és a szereplők hosszabb monologikus szölamai változtatásából keletkezik. A novellával lényegében ellenkező, aránytalan struktúra ez, mert a hősök megszólalásai meg-

haladják a párbeszéd formáját, s nemcsak a párbeszédet, hanem magát a történet elbeszélését is elnyomják. A „beszélgetés” szerkezetformáló eljárása e novellákban nem erősíti fel a szövegdinamikát sem, s nem közeledik a montázon alapuló szimultán kompozícióhoz. A különböző szövegrészek (elbeszélő — hőse, egyik s másik hőse) nem metszik egymást, nem szőnek hálószerű felületet, melyben szaporodna a nézőpontok száma. Az intarziás egybeillesztés sem jellemzőjük, mert rendszerint véletlen találkozásokról van szó (mint például *Az utolsó vonat* című novellájában), melyben az egyik szereplő kitérül. E történetegységeken belül nem érzékelünk valamilyen csúcspont felé való törekvést. Ez a szövegegész szintjén sem tapasztalható. A monologikus szövegrészekből építkező történetek lassan mozognak előre, idejük visszafogottan perog. Kéltalanságot, állandóságot, egykésűséget és céltalanságot sugallnak.

(A tanulmány folytatását következő számunkban közöljük.)



*Karszék* (\*gondolkodószék\*), fenyőfa, festett, Hódmezővásárhely, Csongrád megye, 1832, M: 97 cm

## MAGYAR SZÓ-GLOSSZÁK\*

(A lap egyik számának helyesírási és nyelvhelyességi elemzése)

ÁGOSTON MIHÁLY

### NYELVHELYESSÉGI ÉSZREVÉTELEK

Csak a föltünőbb nyelvhelyességi vétségek szerepelnek az észrevételekben. A nyolcvanhárom ilyen észrevételen kívül szó lesz még a *fel—fői, feni—fönt* alakváltozatok egyhangú, aránytalan megválasztásáról is, melynek már nem nyelvhelyességi, hanem nyelvesztétikai jelentősége van, de mint ilyen jelenség lényegesen befolyásolhatná a sajtónyelv színvonalát.

A nyelvhelyességi vétségek igen sokfélék; egy-egy típusból csak ritkán találtam nyolc-kilenc példát, a többségük 1—4 esetben fordul elő.

1. Az ún. *suk-sük* nyelv az élőbeszédben visszaszorulóban van ugyan, de elterjedtsége a nyelvjárásokban s a köznyelv bizalmas használatában még nem csekély, itt mégis csak egyetlen esetét jegyeztem föl. *A küldöttek ráintattak arra, hogy a közigazgatási szervek munkáját egyszerűbbé kell tenni nem csak azzal, hogy az előirányzott munkák munkamódszerét tökéletesítsük, illetve a munkát szabályozó törvényes előírásokon és döntéseken változtatunk, hanem azzal is, hogy a polgárok jogainak érvényesítési folyamatát is egyszerűsítjük* (nl 9). Az azonos szinten levő mellékmondatok igei állítmányai: *tökéletesítsük, változtatunk, egyszerűsítjük*. A fölöttük álló relatív főmondatból (... *egyszerűbbé kell tenni nemcsak azzal*) világosan következik, hogy kijelentő módú állítmányokra van szükség, de már a három állítmány pusztá összevetéséből is észrevehetjük, hogy a fölszóllító módú *tökéletesítsük* nem ide való, hiszen a másik kettő csakugyan kijelentő módú. Helyesen tehát: *tökéletesítjük* (és egybe: *nemcsak*).

2. . . . *ne feledkezzünk meg a talaj sekély kapálásáról sem* (hm 15). Ennek a mondatnak a nyelvhelyességi problémája hasonlít az előzőéhez. Ez azonban fölszóllító, azaz tiltó mondat, s abba nem a *sem* kötőszó

\* Folytatás az előző számunkból.

illert volna, hanem a *ne* tagadósónak (tiltósónak) megfelelő *se* kötőszó. (Tagadásra a *sem* kötőszó mellett használhatjuk a *se* alakot is, de tiltásra csak a *se-t*.)

3. A névelőhasználatnál kapcsolatban kilenc hibát vettem észre.

Olykor csupán azért kell kitenünk a birtokos személyragú főnév határozott névelőjét, hogy az előtte álló alany ne tűnhessen birtokos jelzőnek. Pl. *Az Elnökség hatáskörébe tartozó más kérdésekről is tárgyalt* (nl 1). Helyesen tehát: *Az Elnökség a hatáskörébe tartozó más kérdésekről is tárgyalt*.

*A bankok és malomipar szerint az átadott kenyérgabona kifizetése zökkenőmentes lesz* (nl 1). Helyesen: *A bankok és a malomipar szerint...*

Ha az alany félreértésének veszélye nem áll fönn, a személyraggal már határozottá tett főnév elé általában nem szükséges kitenni a határozott névelőt, mely ilyenkor a tömörséget csökkentené. Ilyen fölőleges névelőt tartalmaz az alábbi példa: ... *a munkásosztály sokkal nehezebben viseli el a törvénytörést, a felelőtlen magatartást, mint a nehéz szociális helyzetét* (nl 4). Helyesen így lett volna: ... *mint nehéz szociális helyzetét*.

*Építését már az idén megkezdik, és a tervek szerint az 1985—1986-ban fejezik be* (nl 4). Vagy nem kell az évszám névelője, vagy az évszámot jelzőként használva másként fogalmazunk: ... *az 1985—1986. évben fejezik be*. Így, ahogy van, értelmetlen.

*Ílgy került sor Bethlen Kata újakezdésére* (nl 10)? Nem Bethlen Katát, a személyt kezdték újra, hanem a művet! Helyesen tehát: *Hogy került sor a Bethlen Kata újakezdésére?*

... *ncgyedik hónapja tart a bányászstrájk. A szakszervezetük bejelentette, hogy...* (nl 16). A mondat élén álló határozott névelőt fölőlegessé teszi a szakszervezet személyragja.

... *de utóbbiak előállítása szerint* (hm 4.) Határozott névelőt kellett volna tenni az *utóbbiak* elé, csak így használjuk jelzői szerepben is (*az utóbbi héten*), főnévi szerepben is (*az utóbbi, az utóbbiakról*), mert alapjelentése egyedi helyzetjelölés.

*Alma nyári termesztése* (hm 10). Címbe is ki kell tennünk a birtokos jelző határozott névelőjét, ha általánosítva értjük a fajfogalmat. S itt arról van szó, nem pedig csak valamelyik almafajtaról. Helyesen: *Az alma nyári termesztése*. Másik cím: *Vetés ideje* (hm 11) — ugyanazon okból magyartalan. Helyesen: *A vetés ideje*.

4. Más témát is tartalmaz az alábbi idézet: ... *ugyanolyan mennyiségben tartalmazza a más tápanyagokat* (nl 4). A *más* névmás elé nem kell tenni határozott névelőt ebben az esetben, és akkor nem is tárgyias ragozásra van szükség, hanem alanyira. Vagy a tárgyias ragozás és a névelő megtartása mellett a *más* helyébe a *többi* szót kellett volna tenni.

Helyesen tehát: *ugyanolyan mennyiségben tartalmaz más tápanyagokat, vagy: ugyanolyan mennyiségben tartalmazza a többi tápanyagot.*

5. Névmasok fölcsereléséről van szó a következő példában is: ... *a hozammal kapcsolatos jóslatok nemhogy hogy teljesülnek, hanem még túl is szárnyalják azokat* (nl 7). A *nemhogy* utáni *hogy* fölösleges; sajtóhibaként kerülhetett ide. Az *azokat* helyett magyarosabb (természetesebb) lett volna az *őket* névmási alakot használni. Téves az a nyelvűvelő fölfogás, hogy az *őket* csak személyekre vonatkoztatható; a szakirodalomban a tanulmányok egész sora szól erről. (De ez csak a többes számú alakra vonatkozik.)

6. *Megkezdődött tehát az idei rendezvénysorozat* (nl 10). Ez lenne a helyes módja annak, hogy a többes számú rendezvénynevek használatában elkerüljük, a fonák, magyartalan, erőltetett értelmi egyeztetést, mint pl. a vajdasági sajtóban divatos torzulás néhány év óta: *megkezdődött a Sterija-játékok.* (Helyesen: *Megkezdődtek a Sterija-játékok.* Vagy: *Megkezdődött a Sterija-játékok idei sorozata.*) Van néhány kivételes név, ill. megnevezés, mely többes számú alakja ellenére egyes számú állítmányt vonz: *Az Egyesült Államok belépett a II. világháborúba. A Lenin Kohászati Művek teljesítette idei tervét.* Ezek azonban egészen más típusú (szórvány-) esetek: bennük nem rendezvénysorozatról van szó.

Más esetben is jelentkezik az erőltetett értelmi egyeztetés; erre az átnézett számban találtam is példát. *Tavaszi vetésekben a fiatal növények levelének rágásával nagy kárt tehetnek a répabolha és a repcebolha* (hm 11). Az idegenszerűen alkalmazott többes számú állítmány helyett egyes számú kellett volna: *nagy kárt tett a répabolha és a repcebolha.* Az alanyok ugyanis egyes számúak, és nem személyt jelölnek.

7. Szóljuunk az e névmás használatáról is! Ez kétalakú szó, és magánhangzóval kezdődő szó előtt csak a teljes alakja (*ez*) állhat: *ez alkalommal, ez épületben,* míg mássalhangzóval kezdődő szó előtt a köznyelvben a rövidebb változat használatos: *e források szerint* (nl 3), *e szervezer és Izrael között* (nl 3). Nyilvánvaló tehát, hogy e szabálynak a nem ismerése folytán alakulhatott így a szöveg az újságban: *E iráni fegyveres alakulat ...* (nl 3). Helyesen: *Ez iráni fegyveres alakulat ...* De természetesebb helyette az értelmezős formát használni: *Ez az iráni fegyveres alakulat ...* (Vö. *e kérdésekben — ezekben a kérdésekben; ez indítékokat — ezeket az indítékokat.*)

8. Az észrevételek között találhatunk néhány példát a birtokos szerkezet téves használatára is.

8.1. ... *a Bölcsészeti Kar német nyelv és irodalom tanszékének vezetőjével* (nl 2). Így birtokos személyragja révén a *tanszék* a *német nyelv és irodalom* birtokszavának látszik, a *Bölcsészeti Kar* pedig nam kap funkciót, azaz zavaros értelművé válik a szerkezet. Helyesen: *a Bölcsészeti Kar német nyelvi és irodalmi tanszékének vezetőjével.*

*Ha az :mészhetetlen nitrogéntartalmú anyagok mennyiségét levonjuk*

az igazi fehérje mennyiségéből, akkor megkapjuk az emészthető igazi fehérje mennyiséget (hm 5). Így nem jó a szöveg, de úgy sem lesz pontos, ha igazi fehérjemennyiséget írunk, azaz egybeírással próbálunk helyesbíteni, ugyanis nem igazi mennyiség-ről van szó, hanem igazi fehérjéről. Helyesen tehát: megkapjuk az emészthető igazi fehérje mennyiségét. Vagyis személyraggal látjuk el a mennyiség szót.

8.2. Ezúttal is rámutattak a felelősségre, amit a föderáció, a köztársaságok és a tartományok szervei vállalnak a szükséges alapok előkészítéséért, a nézetek és érdekek egybehangolásáért, de a legfontosabb rendszerbeli megoldásokról szóló közös nevező, valamint a hatékonyabb és gyorsabb megállapodások kialakításáért és elkészítéséért is (nl 1). Ez a grammatikailag nem kifogásolható mondat zsúfolt és nehézkes, a végén levő páros birtokos szerkezet pedig elsikkad, mivel nincs kitéve a birtokos jelző esetrágja. Szabályos így is, de kevésbé világos, mintha így fogalmaztunk volna: ... de a legfontosabb rendszerbeli megoldásokról szóló közös nevezőnek, valamint a hatékonyabb és gyorsabb megállapodásoknak a kialakításáért és elkészítéséért is. A két birtokos jelző (nevező, megállapodások) fölvetet eaz esetragot, a birtokszó (kialakításáért és elkészítéséért) pedig határozott névelőt kaptak.

A munkaszervezet ... a három szervezetével ... egy egységet alkot, egyik kiválásaival nehéz helyzetbe kerülne, szükségtelenül megkétszereződnenek a kapacitások (nl. 7). Mivel nem főnév, sem főnévi névmás a birtokos jelző (egyik), célszerű kitennünk az esetrágját, mert különben kijelölő jelzőként hatna. A tagmondatok közötti viszonyt pedig világosabbá tehetné volna a második tagmondat élén egy következtető kötőszó, a második tagmondat után pedig vessző helyett kettőspont. Így: A munkaszervezet ... a három szervezetével ... egy egységet alkot, ezért egyiknek a kiválásaival nehéz helyzetbe kerülne: szükségtelenül megkétszereződnenek a kapacitások.

9. Bizonyos formai eszközök (kötőszó, utalószó, igekötő, rag, névutó) használatában szintén találhatunk igazítanivalót. Legtöbb a kötőszóval kapcsolatos.

9.1. Minegy 70 000 rubellal károsították meg az államot, mert feketén árusították a hiánycikkeszámba menő épületanyagot (nl. 2). Az ok (mert) általában előzmény. Itt viszont a károsítással egybeesik a feketetés, ezért az ugyanis kötőszó illene ide inkább, vagy: azért, hogy.

... továbbá leszögezték azt is, nincs semmilyen ok a hús drágítására (nl 5). Így mevet a szöveg, hiányzik a kötőszó: leszögezték azt is, hogy nincs... Ha pedig tömöríteni akart a fogalmazó, akkor az utalószót is el kellett volna hagynia: leszögezték: nincs semmilyen ok a hús drágítására.

Ismét egy példa a célszerűtlen tömörítésre: A tifon gyors fejlődéséhez sok tápanyagot használ fel, csak a tápanyagban gazdag talajon díszlik (hm 11). Az összetett mondat közölnivalójának gerincét általában a



tagmondarviszony tartalmazza, ezt a viszonyt kell tehát minél fölismerhetőbbé tennünk. Itt a következtető elem a fő mondanivaló, de köztészó híján (a *csak* itt nem köztészó!) ez mindjárt nem tűnik szembe. Helyesen: ... *s:ke tápanyagot használ föl, ezért csak a tápanyagban gazdag talajon díszüik.* (Az ezért helyett állhat *tehát* is.)

9.2. Néha az utalószó hiánya vagy megválasztása lassítja le vagy akadályozza a szöveg megértését.

*Tekintettel, hogy a csapadékdús idő kedvezett ...* (nl 2). Helyesen: *Tekintettel arra, hogy a csapadékdús idő ...*

*Ivici különben erről a mérkőzésről csak ennyit mondott, hogy ez a találkozó a legjelentősebb ...* (nl 15). Az utalószó a magyarban távolra mutató névmás (vagy távolra mutató névmási határozószó), ezért helyesen: *a mérkőzésről csak annyit mondott, hogy ...*

9.3. Az igekötő használatában is találunk helyesbítenivalót. Két ilyen esetet vettem észre, mindkettőben hiányzik a szükséges igekötő.

*... a stabilizációs programunk nem engedheti, hogy kézzelfogható ok nélkül kiváljon egy alapszervezet* (nl 7). Helyesen: *nem engedheti meg, hogy ...*

*Az ember többet költ cigarettára havonta, mint lakbérre. Ezt pedig valakinek meg kell téríteni. Nem várhatjuk, hogy a közösből épült lakások bérét is közösen fizessék meg azok is, akik nem használják* (nl 8). Helyesen: *Nem várhatjuk el, hogy ...* Egészen más *várni valamit*, mint *elvárni valamit*. Továbbá az előző mondat utolsó szava helyesen: *téríteni*, ugyanis a személyrag révén egy árnyalattal világosabbá válik, hogy a részeshatározó nem az alany bővítménye (*valakinek megtéríteni*), hanem az állítmányé (*valakinek kell*), vagyis hogy a valaki végzi a megtérítést, nem pedig részesül a térítményből. Persze, még így sem egészen egyértelmű a mondat, mert az alany részeshatározóját nem ismerjük; a szöveggörnyezetből azonban megtudjuk, hogy a térítmény részesülője a zombori házkezelőség.

9.4. Ragtűrésztéssel más esetben is találkoztam már, de ritkán. Nyilván nem véletlen, hogy ugyanaz a hiba jelentkezett két esetben: idegen nyelvi hatásáról lehet szó.

*... az idő is melegebbre fordult, ami ugyancsak kedvez fejlődésükhöz* (nl 7). Helyesen: *kedvez fejlődésüknek.*

*... a csapadékdús idő kedvezett a lisztharmat terjedéséhez ...* (nl 7). Helyesen: *terjedésének.*

9.5. *Ez a szervezet Musza Szadr imám, süta vezető nevét viseli, aki tisztázatlan körülmények között még 1978-ban eltűnt líbiai tartózkodása idején* (nl. 3). Helyesen: *líbiai tartózkodása alkalmával.* Az *alkalmával* névutó nemcsak időhöz köti az eseményt (az időt már az évszám jelöli!), hanem az időköriülmény leszűkítése mellett helyhez is köti.

10. A legkirívóbb idegenszerűségek közé tartozik az a jelenség, hogy a határozói igeneves létige helyett befejezett cselekvésű melléknévi igenevet

találunk állítványként. Csúnya idegenszerűség ez; előbb a német nyelv hatására terjedt, most meg nálunk a szerbhorvát nyelv hatására. Terjedését elősegítette az a téves nyelvhelyességi törekvés, hogy kerülnünk kell az *ajtó be van csukva* típusú határozói igeneves szerkezetet. A nyelvtudomány már tisztázta a tévhit ügyét, s e szerint az *ajtó be van csukva* típusú szerkezet jó, magyaros és szükséges. (Vö. *Zöldre van a rácsos kapu fes.ve. A kocka el van vetve.*) Csakhogy még mindig sokan vannak, akik félnek tőle, sőt másokat csúfolnak miatta, és valóban helytelen formával helyettesítik: *a búza learatott; a rácsos kapu zöldre festett* stb. Nemrég az egyik rádióban ezt hallottam a sorsdöntő lépés megtételének jelzésére: *A kockát elvetették.* A főnti probléma a *Magyar Szó* átnézett számában is megvan.

*Másrészt viszont a politika és a hatalom úgy vélte, hogy immár szervezett a tudomány, s minden önmagától fog menni* (nl 6). Helyesen: *immár meg van szervezve a tudomány...*

*... még akkor is külterjes, ha nagy hozamokat tud fölmutatni és kitűnően gépesített* (hm 2). Helyesen: *ha nagy hozamokat tud fölmutatni, és kitűnően van gépesítve.*

*Az Etihci forgalmazása és használata sok országban engedélyezett* (hm 7). Helyesen: *használata sok országban engedélyezve van.*

*Védett* (hm 16). Helyesen: *Védve van.* Vagy: *Védett madár.*

10.2. A folyamatos cselekvésű melléknévi igenév is többnyire idegenszerűen hat. Ezt határozói igeneves, létigés szerkezettel nem válthatjuk föl, de pusztán igével általában igen. *Fürtje középhosszú, laza, 6—8 bogyóból álló* (hm 10). Helyesen: *Fürtje középhosszú, laza; 6—8 bogyóból áll.* Ez a jelenség ugyanazon az oldalon nyolc-tízszer előfordul, s mindig csak hibásan.

10.3. *... a nagy biológiai értékű fehérjéket kell szem előtt tartani, a tejcukrot, a laktózt, valamint rengeteg ásványi anyagot és vitamint* (nl 4). A *tejcukor* idegen szóval a magyarban *laktóz*, de nem is kellett volna kitenni, ha már magyarul megneveztük. Értelmezni csak a nehezebben érthetőt szoktuk a könnyebben érthetővel.

11. Mivel úgys az értelmezésről szoltunk, nézzünk meg egy másik értelmezős szerkezetet! Mostanában a címek, tisztségek felsorolásakor divatozik a sajtóban egy olyan erőltetett, lombiknyelvi megoldás, mely nemcsak idegen a magyar fülnek, hanem grammatikailag téves is.

*Nyomóan megérkezése után megkezdte megbeszéléseit Andrej Gromikóval, a szovjet kormány első alelnökével, külügyminiszterrel, aki a vendégjátója* (nl 16). A személynevet követte egy értelmezőül szolgáló birtokos szerkezet, s az után következett a névelő nélküli *külügyminiszterrel* szó. Ez utóbbival van problémánk: így, ahogyan van, s ahol van, értelmezőnek sem tekinthetjük, személynévi utóagnak sem. Magyartalan, sőt értelmetlen. Ha újabb értelmező akarna lenni, akkor határozott névelője volna (ebben az esetben), vagy pedig kötőszóval és személyragosan

kapcsolódna az ugyancsak személyragos első értelmezőhöz. Ha pedig személynévi utótag lenne, akkor az *Andrej Gromiko* ragtalanul állna közvetlenül a *külgügyminiszterrel* szó előtt, mint annak kijelölő jelzője.

A fentebb idézett mondatot többféleképpen helyesbíthetnénk. 1. ... *Andrej Gromiko külgügyminiszterrel, a szovjet kormány első alelnökével*. Ez lenne a legtermészetesebb szórend és megfogalmazás. 2. ... *Andrej Gromikóval, a szovjet kormány első alelnökével és külgügyminiszterével*. Ez is jó, szabályos és igaz, mert a külgügyminiszter a kormányhoz tartozik föltétlenül. Két egytípusú értelmező követi a nevet. 3. ... *Andrej Gromikóval, a szovjet kormány első alelnökével, a külgügyminiszterrel*. Ez kevésbé természetes, de nyelvi szabályos. Két különböző típusú értelmező van benne.

12. A népnyelvi hatást semmiképpen sem tekinthetjük annyira súlyos fogyatékoságnak, mint az idegenszerűséget, amilyennel már találkozunk, de a sajtó nyelvében zavarólag hatna, ha volna. De ilyent csak egyet találtam, az is analógiás tévedéssel kerülhetett a lapba (vö. *magában foglal* és: *magába foglal*): ... *hatása azonban nagymértékbe függ a koncentrációtól* (hm 7). Helyesen: *nagymértékben*.

13. Elvértve némi különösködéssel is találkozunk sajtónk nyelvében; talán a választékoság igénye hozza létre. *Pedig ott közös kellene legyen a felszerelés is, a laboratóriumok is* (nl 6). Nem szabálytalan ugyan, de nem illik ide. Helyesen: *Pedig ott közösnek kellene lennie a felszerelésnek is, a laboratóriumoknak is. A kell legyen, el kell menjek, meg kell mondjam, odz kell adjam* stb. létezik, de földrajzilag is, szociálisan is ritkának számít, nem való sajtó nyelvébe.

14. Olyan nyelvi alakulatokkal is találkozunk a lapban, melyek mesterségesen jöttek létre, de mai nyelvünkben nincsenek elterjedve, vagy csak korlátozott a használatuk. Ilyen: *a napi növekmény* (hm 6) — helyesen: *a napi növekedés*. Ebben az esetben az *-és* képzős alak nemcsak cselekvésfolyamatot, hanem cselekvéseredményt is jelöl. Másik példa: *az össz búzának 68—72 százalékát* (hm 9). Helyesen: *az összes búzának* ... Ugyanis *össz* melléknévünk, sem számnevünk nincsen mai nyelvünkben. Ez az *össz* egy eredetileg ragos szónak (*összve: össze*) csonkítással nyert alakja, magában nem él nyelvünkben, hanem csak néhány összetétel előtagjaként: *összkomfort, összpróba, összpontosít* stb. Különálló használatá határozottan helytelen.

15. A régies formára egy példát találtam: *A Nap kél* ... (nl 11). Helyesen: *A nap kel* ...

16. A rokonértelműségből eredő vétségek közül nem sokra bukkantam, ezek azonban figyelmet érdemelnek.

... *a tejfogyasztás általában kevés* (nl 4). Helyesen: *általában kicsi*. A fogalmazó arra gondolt, hogy az elfogyasztott tej kevés, és a tejnek lehet is állítmánya a *kevés*, mert van mennyisége. A fogyasztásnak (egy fogyasztásának) nem a mennyiségéről, hanem a mértékéről szoktunk be-

szélni. *Sok közönség* — helyesen: *sok ember* vagy: *nagy közönség*. Az *árdragítás* — helyesen: *áremelés*, ugyanis a ruha drága, de a ruha ára magas.

... *mert nincs annyi felhalmozott rizskészlet, mint korábban* (nl 11). Helyesen: *mert nincs annyi fölhalmozott rizs, mint korábban*. Vagy: *mert nincs akkora fölhalmozott rizskészlet, mint korábban*. A rizskészlet nem rok, hanem csak egy, de az a készlet lehet nagy vagy kicsi, vagy annyi, mint korábban.

*A másik fajta, amit ugyancsak népszerűsíteneek majd...* (hm 9). — Pontosabb így: *melyet ugyancsak...*

17. Nemcsak a jelentés rokonsága téveszthet meg bennünket, hanem az alak hasonlósága is. Paronímiából eredő hibára mindössze három esetben bukkantunk.

... *milyen mértéket ölt majd a megszabott ár megszégyése* (hm 1). Helyesen: *milyen méreteket ölt majd a megszabott ár mellőzése*.

... *nekünk szakembereknek pedig kötelezettségünk felhasználni* (hm 9). Helyesen: *nekünk szakembereknek pedig kötelességünk fölhasználni*.

... *a fertőzöttmentes vetőmag* (hm 12) — helyesen: *a fertőzésmentes vetőmag*. Mivel ez a német mintára létesített összetétel úgy jön létre, hogy a mentes utólag a valamitől elótnak megfelelő főnevet veszi föl, de ragtalanul, csak a fertőzés főnév, nem pedig a fertőzött igenév lehet az előtagja: *fertőzéstől mentes: fertőzésmentes*. (Vö. *vámmentes, költségmentes, selejtmmentes* stb.)

18. Az észrevételek között vannak bizonyos szerkezetekre vonatkozóak is, melyeket — főleg sokféleségük miatt — nehéz lenne konkrét gyűjtő-kategóriába sorolni.

18.1. Ezek közül legtöbbet lehetne a pongyolaság fogalma köré csoportosítani, habár önmagukban is többfélék.

*A közlemény részletesebb értesítése érdekében tegnap délelőtti sajtótájékoztatót tartottak* (nl 7). Vagy az értesítése, vagy a közlemény szót kell kicserélnünk megfelelővel, mert a közleményt nem lehet értesíteni. Helyesen: *A közlemény részletesebb ismertetése érdekében...* Vagy: *A közönség részletesebb értesítése érdekében...*

*A reggeli hőmérséklet 13 és 17, a nappali hőmérséklet 30 és 33 fok között* (nl 11). Ha már takarékoskodni akart a fogalmazó, nem az egyetlen alírtányt kellett volna elhagynia, hanem a fölöslegesen megismételt alanyt. Helyesen: *A reggeli hőmérséklet 13 és 17, a nappali 30 és 33 fok között alakul*. Néhány sorral lejjebb ugyanez a hiba megismétlődik.

Ugyancsak szóhiányos a következő példa: *Átrendezte Boris lakását, a szokásokat* (nl 16). A szokásokat nem szoktuk átrendezni. Helyesen: *Átrendezte Boris lakását, megváltoztatta a szokásokat*.

Az alábbi szöveg második mondata hiányosan is van leírva, meg rendezetlen (azaz rendezetlen) a megfogalmazása is: *Nyáron a galambok szívesen fogyasztják ezeket a magokat. Nevelés alkalmával 25—30% meny-*

nyiséget, *iélcn pedig 10—15% arányban etessük* (hm 4). Helyesen: *Nevelés alkalmával 25—30%-os, télen pedig 10—15%-os arányban etessük!*

*Elkészült az egymillió kapacitású brojlercsirketelep* (hm 6). Csak egyetlen kapacitásról van szó, de az elég nagy. Helyesen: *Elkészült az egymillios kapacitású...*

*Legjobb eredményt a Bentate adta, hektáronkénti 250—300 gramm adagban* (hm 12). Helyesen: *A legjobb eredményt a Bentate adta, hektáronkénti 250—300 grammos adagban.* A vessző elj is maradhat.

*... teljesítmény (gyarapodást, életképességet, takarmányértékesítést) javító hatásuk van* (hm 4). Helyesen: *teljesítmény (gyarapodást, életképességet, takarmányértékesítést) javító hatásuk van.* A zárójelben levő értelmezők ragjának azonosnak kell lennie az értelmezett szó ragjával.

18.2. A következő hibacsoportra kevésbé a felszíni pongyolaság jellemző, mint inkább a rejtettebb okú zavaros fogalmazás.

*Ez a bizottság vonta felelősségre a Központi Bizottság egyik tagját is, valamint a szigetelőanyagok előállításában illetékes miniszteri vállalat vezérigazgatóját visszaélés miatt. A dolgozók levélben vádolták azzal, hogy...* (nl 2). A *valamint* azt jelzi, hogy nem egy személyről van szó, vagyis hogy az egyik tag nem azonos a vezérigazgató személyével; a következő három mondatban viszont megnevezés nélkül egyetlen személyről. szól a történet. Helyesen: *Ez a bizottság vonta felelősségre a Központi Bizottság egyik tagját, mégpedig a szigetelőanyagok előállításában illetékes miniszteri vállalat vezérigazgatóját visszaélés miatt.*

*A pártellenőrző szerv megállapította, hogy ezek után ki kell zárni a pártból* (nl 2). Kit? Új bekezdésben, ki kell írni az alanyt vagy tárgyat, akitől (ül. amelyről) szó van. Ez a bekezdés tulajdonképpen folytatása az előbb tárgyalt zavaros mondatnak, s ez a hiány még fokozza a szöveg homályosságát. Helyesen: *A párt-ellenőrzőszerv megállapította, hogy a vezérigazgatót ezek után ki kell zárni a pártból.*

*Az incidens, mindössze 24 órával Triki líbiai külügyminiszter bejrúti látogatasa előtt történt. Tolmácsolni fogja Kadhafi ezredes Amin Gemayelhez intézett üzenetét* (nl 3). Nem világos, hogy ki fogja tolmácsolni az üzenetet, ugyanis az előző mondat alanya az incidens. A második mondat így lenne helyesebb: *Triki tolmácsolni fogja Amin Gemayelnek Kadhafi ezredes üzenetét.* De megoldhatjuk úgy is, hogy az első mondat végére pont helyett vesszőt teszünk, s utána beékeljük az *aki* kötőszót, mely a *Triki* birtokos jelzőre utalna vissza, s itt átvinné az alany szerepet. (Az olvasó tudatában az esélyes alanyok közé keveredhet az *ezredes* birtokos jelző is, ha ragtalanul hagyva eltávolítjuk a birtokszavától.)

*Soke hazai gyár állandó nyersanyaghiánnyal küszködik, holott a fát a legnagyobb nyugalommal szállítjuk külföldre. Ha ez így folytatódik, társadalmunkat nagy kár éri, de azért mindenkinek lesz valamilyen haszna belőle* (nl 4). Az utóbbi mondat ellentmondást tartalmaz: ha ugyanis valóban mindenkinek lesz haszna, akkor a társadalom sem károsodhat

meg. He.ycscn: *de minden szereplőnek (vagy: cinkosnak) lesz haszna belőle.*

*Erre utal az ideci export is, ami egyre gyengébb, épp azért, mert nincs kiviteli stratégiánk, mindenki a saját érdekeit tartja szem előtt* (nl 4). Így nem egyértelmű a mondat: nem tudjuk, hová tartozik a középső szakasza (*épp azért, mert nincs kiviteli stratégiánk*). A mondat elejéhez vagy a végéhez? Ettől függően kellene kijelölnünk a két logikus egység határát pontosvesszővel, mégpedig vagy az *épp* előtt, vagy a *stratégiánk* után.

19. Szórendi problémát alig találtam, az egész számban mindössze hámat, de ezek sem súlyosak.

*Egész más lenne a helyzet, ha mondjuk a dolgozók munkaszervezetük jövedelmének 70 százalékaról dönthetnének...* (nl 8). A *mondjuk* itt 'például' jelentéssel szerepel, ezért az elé a mondatrész elé kell helyeznünk, amelyet valóban példának vettünk, amelyiket módosítja. Helyesen: *ha a dolgozók munkaszervezetük jövedelmének mondjuk a 70 százalékaról dönthetnének.*

*Ráadásul több munkaszervezet társította eszközeit a lakásgazdálkodási erdekközösséggel — állapította meg a Szocialista Szövetség zombori választmányának gazdaságfejlesztési szakosztálya legutóbbi ülésén* (nl 8). A *legutóbbi ülésén* az állítmányhoz tartozik szerkezetileg, ezért nem célszerű a hosszú alanyi részt közéjük ékelni. Helyesen: *állapította meg legutóbbi ülésén a Szocialista Szövetség zombori választmányának gazdaságfejlesztési szakosztálya.*

A szórendi vétségek néha az összetett mondat szerkezeti és tartalmi képét is megbonthatják, pl. egyetlen igekötő célszerűtlen elmozdításával nehézkessé, hamissá válhat a mondat. *A városrendezési terv sok gondját, problémáját oldaná meg és könnyítené meg az itt lakók életkörülményeit* (nl 9). Azt kell kifejeznünk, hogy a második ige (*megkönnyítené*) újabb tagmondat újabb tárgyához tartozik. Helyesen: *... problémáját oldaná meg, és megkönnyítené az itt lakók életkörülményeit.*

20. A szavak hangulatának fölismerése vagy eltévesztése már a nyelvhelyesség határán van, közel áll a stíluselemzés tárgyköréhez. Példának azonban egy-két esetet innen is kiemeltem.

*Bent keulemesen hús a levegő, mégis csak néhány vendég van* (nl 6). A *hús* kissé irodalmiaskodó, kissé régies; ebbe a szövegkörnyezetbe jobban illene a *hűvös*.

*... mondja csöppet sem komolyan László Jóska, az egyik vendég* (nl 6). Nem szépirodalmi, költött alak nevééről van szó, hanem az egyik vajdasági település (mindegy, hogy falu vagy város) konkrét polgáráról. A magyarban a becézés bizalmaskodásnak számít; a riporternak itt erre nyilván nem volt oka, nem is gyerekről van szó. Helyesen: *mondja csöppet sem komolyan László József, az egyik vendég.*

21. Végül pedig az olyan esetekből említék, amikor az ismétlés ki-

csengése nem grammatikai hiba ugyan, mégis zavar bennünket, s azt mondjuk: nem szerencsés fogalmazás.

*A pénzügyi körök szerint a svájci frank 75 poént veszített értékéből a dollárhoz viszonyítva az 1977 novemberi helyzetéhez viszonyítva* (nl 3). A két *viszonyítva* csupán stílusfogyatékoság, de sérti a szemünket.

*A tej egyébként a legjobb kalciumforrás, a tejben nagyon kedvező arányban mutatható ki a foszfor, amire a szervezetnek is nagy szüksége van* (nl 4). Helyesen: ... és benne nagyon kedvező arányban... Vagy tegyünk pontot a kalciumforrás után a vessző helyébe!

*... rádió-adóvevővel vagyunk kapcsolatban a természetakarítási parancsnoksággal* (nl 7). A két *-vel* ragos szó más-más mondatrész ugyanazon tagmondaton belül. Helyesen: *rádió-adóvevő révén vagyunk kapcsolatban a természetakarítási parancsnoksággal*.

*... az egységes árat kevesebbet emlegetik* (hm 1). Kissé zavarólag hat a *-t* toldalék kétféle használata egymás mellett. Helyesen: az egységes árat ritkábban emlegetik.

22. Végül eljutottunk a nyelvhelyesség tematikájának egészen a peremére: a fölösleges *e* hangok (betűk) okozta egyhangúsághoz. Számos szavunk él mai köznyelvünkben több alakkal; ezek közül csak az *ē—ö* hangpárral változókat figyeltem meg, azok közül is csak a *fel, felett, fenn, fent* szavak *e-ző, ő-ző* alakjait és ezek származékait. Tehát nem foglalkoztam a *csend—csönd, per—pör, repül—röpül, fed—föd, gyenge—gyöngye, veder—vödör* stb. alakpárok előfordulási arányával. Ezek közül ugyanis a *fel—föl* szavunk és származékai a leggyakoribbak, s *e-ző* alakjukkal legnagyobb mértékben kihatnak nyelvünk hangzására abban a tekintetben, hogy a magánhangzók egyhangúságot eredményeznek-e. Mindjárt is megállapodhatunk abban, hogy az *e* (és *ë*) hang az *ö* hanggal szemben mindig túlsúlyban van a szövegekörnyezet szempontjából, tehát az *ē—ö* hangpárral váltakozó szavaink közül az *e-s* változat szinte mindig fokozza az egyhangúságot, az *ö-s* változat pedig szinte sohasem növeli. Ezért előnyös lenne főleg az *ö-s* változatot használnunk már írásban is, mert kétségtelen, hogy az írott nyelv erősen hat a beszélt nyelv alakulására.

Természetesen az *ö* magánhangzójú igék és igezármazékok mellett célszerű az igekötő (*fel—föl*) *e-s* változatát választani (pl. *felöltöztött*), meg az olyan szavakban, amelyek *ö-s* igekötőjú alakját egészen szokatlannak érezzük (pl. *felszínesen*), még ha ez növeli is az *e* hang (v. betű) okozta egyhangúságot a szövegekörnyezetben. De egyébként általában előnyös lenne e tekintetben közelednünk az élőbeszédhez, vagyis a *föl, jömi, fönt* alakot használni még azokban a szavakban is, melyek töveit nem *e* hangzóságok (*föladat, fönnakadás, oda fönt*), mert a közvetlen szövegekörnyezet úgyis sok *e-t* tartalmaz. A sajtó e tekintetben pozitívan hatna nyelvünkre.

Az átnézett számban erősen túlsúlyban van a *fel, fenn, fent* szavak és

származékaik *e-ző* alakjának használata: 126 esetben találtam jóhangzás szempontjából hátrányosnak az *e-ző* alak jelenlétét, és mindössze, 17-szer fordul elő az *ö-s* szóalak. Jelen van tehát az *ö-ző* tendencia, de még igen kevésbé. Az eseteket nem szükséges felsorolnom, néhány példával azonban megpróbálom érzékeltetni az *e-s* alak használatának hátrányosságát.

Ilyen *ö-ző* eseteket találtam: *fölmentette* (nl. 6), *fölkelők* (nl 3), *föl-szabadító*, *fölütik* (nl 4), *fölepített gyár*, *fölszerelést*, *fölszólalásából* (nl 6), *fölszámolták*, *fölvetődött*, *eteti föl*, *fölmutatni* (hm 2) stb.

Végül lássunk néhányat az előnytelenül *e-ző* esetek közül is! Ilyenek: *felügyelőszolgálatokat* (nl 5 — a mondatban 24 *e* van, és 4 *ö*); *ügyel fel, hogy ne legyen meghibásodás* (nl 7); *és idejében felkészülhessenek* (nl 1); *és feltételeket teremteni* (nl 1); *elnöke pedig még egyszer felajánlotta* (nl 1); *megfigyelői szerint a felkelők* (nl 3); *békülékeny a felkelőkkel szemben* (nl 3); *a nemzetközi feszültség gyors feloldására és a fegyverkezési hajszá csökkentésére* (nl 4 — a mondatban 25 *e* van, és 3 *ö*); *tett fel kérdéseket* (nl 5); *a következő kérdések merülnek fel* (nl 5 — a mondatban 14 *e* van, és 4 *ö*); *a nemzetközi pénzalap feltételeinek elfogadását* (nl 5); *jól előkészítették a mesterek, nem lesz fennakadás* (nl 7); *a termelés fellendítésére; több esetben fednek fel; a fenti nem éppen kedvező; felvett hitelek; fennáll a veszteség veszélye; felemelték* (nl 8); *jelentését serkentő intézkedésekkel* (nl 9); *fel volt fegyverkezve* (nl 11); *feltételeknek; különfeltételeknek kell eleget tenni* (nl 14); *feltehetőleg* (hm 1); *neveltek fel; feltételezve; felszerelésre* (hm 6); *által fellet lesznek* (hm 9); *feltételekkel szemben; fent említett* (hm 10); *ismerhetjük fel; fel kell szedni* (hm 15); *felszerelésbeszerzésben* (nl 12); stb.

Kétségtelen, hogy fárasztó még olvasni is ezeket a példákat, de úgy érzem, csak így, kiemelve tudatosíthatjuk magunkban a túlzott *e-zés* csökkentésének szükségességét.

Az újságellenzés végére érve meggyőződésemet szeretném tolmácsolni a *Magyar Szó* alkotói, szorgalmas és avatott gondozói és az olvasók felé, hogy napiiapunk nyelvazete (ideértve helyesírását is) az elmúlt évtizedekben, noha messziről indult, nagy és eredményes utat tett meg, és képes lesz fejlődni tovább. Természetes jelenség, hogy egy-egy behatóbb elemzés számos fogyatékoságot mutat ki, hiszen a lap élő nyelvünkön tolmácsol mindennapi problémákat. Ezzel a megvilágítással elsősorban elismerésemet kívántam kifejezni az elért színvonalért, másodsorban azt tanúsítani, hogy érdemes törődnünk vele, tenni is valamit azért, hogy még jobb legyen az a magyar nyelv, melyre a *Magyar Szó* tanít.



# A SZILÁGYSOMLYÓI NÉPVÁNDORLÁS KORI DÍSZLÁNC FUNKCIÓJÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

JUNG KÁROLY

A Szilágysomlyó határában 1797-ben lelt első aranykincs kettős díszláncának funkciójával, értelmezésével kapcsolatban az irodalmi adatok, továbbá a régészek konzultálása után is alig sikerült fogódzót találnunk. Hampel Józsefnek a lelet előkerülése után száz esztendővel megjelent összefoglalása mindössze az előkerülés adataira, valamint a leletegyüttes leírására szorítkozik.<sup>1</sup> Utal ugyan irodalomra is, de abban nem szerepel, hogy a kettős aranylánccal külön is foglalkozott-e valaki. Művének későbbi bővített, német kiadásában a díszlánc egészének lehetséges funkciójával ugyancsak nem foglalkozik, külön fejezetet szentel azonban a „pogány szimbólumoknak”, s ennek keretében a szilágysomlyói díszlánc „fűstkristályának” amulett jellegét tételezi fel.<sup>2</sup>

Pulszky Ferenc századfordulós nagy szintézise<sup>3</sup> részletekbe menően ismerteti a kincs előkerülésének körülményeit, közli a megmentett és Bécsbe került tárgyak leírását és rajzát is. A bennünket érdeklő díszlánc rajza nála és Hampelnál egyaránt megtalálható. Pulszky kétkötetes művében azonban nem esik szó arról, hogy a nagyon szép, számos apró tárgyat tartalmazó ékszernek mi lehetett a szerepe viselője, tulajdonosa számára.

Az említett művekben olvasható adatok alapján úgy tudja a művelődéstörténet és régészet, hogy a díszlánc ékszer funkciójú, a rajta levő kőnek azonban amulett jellege tételezhető fel. A népvándorlás korának későbbi kutatója, László Gyula külön könyvet írt e korszak művészetéről.<sup>4</sup> Ebben a műben voltaképpen Hampel elképzelései látszanak irányadónak a díszlánc értelmezése kapcsán: az ékszer mint egész itt sem nyer más funkcióba való besorolást. László Gyula is utal a kő apotropeikus jellegére (a kőről később külön szó lesz), de az apró tárgyak

<sup>1</sup> Hampel József 1894. 19—21. és a XIV. tábla.

<sup>2</sup> Hampel, Joseph 1905. I. 71.

<sup>3</sup> Pulszky Ferenc 1897. II. 20—25. és a CIII. tábla.

<sup>4</sup> László Gyula 1970.

kapcsán mindössze annyit jegyez meg, hogy szerepük csak sejthető, s minden bizonnyal arra szolgáltak, hogy viselőjüknek „jelképesen mutassák hatalmát az összes mesterségek és katonák felett”.<sup>5</sup> Miként azonban az alábbiakban látni fogjuk, az idézett megállapításoknál minden bizonnyal sokkal többről van szó: a népvándorlás kora hiedelemvilágának tárgyi bizonyítékát kell látni a szilágysomlyói aranyláncban, amelynek kései párhuzamai ma is kimutathatóak.

Az előbbi mondat bizonyítékok híján igazolhatatlannak tűnik, annál is inkább, mert e sorok írója nem régész, hanem folklorista. Honnan tehát az ötlet ahhoz, hogy ezt a valóban pompás ékszer összefüggésbe hozzuk a népvándorlás korának hiedelemvilágával? Válaszul az inerdiszciplináris kutatásokra hivatkozhatunk; arra a gyakorlatra, hogy ma már a folklorisztikát s egyáltalán az embertudományokat nem lehet egymás eredményeinek figyelembevétele nélkül művelni. Úgy találjuk ugyanis, hogy a szilágysomlyói fejedelmi díszlánc (Pulszky megfogalmazása!) funkciójának megfejtéséhez éppen a folklorisztika adatai alapján lehet közelebb jutni. A Balkánon lelt néprajzi analógiák, vagyis „néprajzi leletek” — mint látni fogjuk — megcsillantják a megfejtés lehetőségét!

Radmila Fabijanić szarajevói folklorista igen érdekes tanulmányt tett közzé a macedón folklórkutatás központi folyóiratában, a *Makedonszki folklor*-ban<sup>6</sup>. Ez a tanulmány az úgynevezett „komplex amulettek” (az eredetiben az amulett helyett az oszmán-török „hamajlija” szerepel) néhány dokumentált balkáni előfordulása alapján fűz igen fontos megjegyzéseket az apotropeionokként viselt, sok apró tárgyat tartalmazó nyakláncok kérdéséhez. A tanulmányból megtudjuk, hogy az egész Balkánon elterjedt ékszerről van szó, amelynek néhány példánya napjainkban is megtalálható belgrádi, szarajevói és zágrábi múzeumokban. A tanulmány arra is utal, hogy ennek az ékszertípusnak a megjelenése és széles körben való elterjedése a Balkánon (nemcsak a délszlávság körében!) tulajdonképpen a XV. századtól keltezhető, ami alapján véve egybeesik a Balkánnak az Oszmán Birodalomhoz való tartós odacsatolásával. Ebből aztán az a konklúzió következik, hogy a „komplex amulettek” megjelenése és elterjedése végeredményben az orientális folklór balkáni beszivárgásának és szinte napjainkig való fönmaradásának reprezentatív példája.

A tanulmány illusztrációs anyaga néhány ilyen nyaklánc képét be is mutatja. Jól látható ezeken, hogy a láncon karikákon függenek az apró tárgyak, sőt néhány ábrázolás a felfüggesztett tárgyakat külön, számozva is bemutatja. Nem térve ki egyelőre az ábrázolt tárgyakra, arra szeretnénk utalni, hogy Radmila Fabijanić minden bemutatott nyakláncsal kapcsolatban világosan utal funkciójukra is: a más-más balkáni területeken írt kapcsolódó feljegyzések más-más nyelvi megfogalmazása elle-

<sup>5</sup> László Gyula 1970. 24.

<sup>6</sup> Fabijanić, Radmila 1983.

nére is világos, hogy ezek a tárgyak mind szemverés-elhárító funkcióban, tehát ígézet ellen szerepeltek.

A szarajevói szerző — közvetett úton: másodkézből — értesült a szilágysomlyói arany díszláncról is. Ismereteit egy másik kutatónő, Marijana Gušić egyik terjedelmes tanulmányának<sup>7</sup> részletére alapozza. Ebben a tanulmányban a bennünket érdeklő díszlánc a szlavóniai Erdőd környékén előkerült hasonló népvándorlás kori lelet analógiájaként került említésre. (A szövegben e helység horvát neve, Erdut szerepel, szerémségi lokalizálással.) Radmila Fabijanić közvetett értesülése még inkább közvetetté válik azáltal, hogy Marijana Gušić is másodkézből meríti információját: Nicolaescu-Plopsort román kutató egyik munkájából. Mindebből látható, hogy a két jugoszláv kutatónak nem állt módjában figyelembe vennie a magyar szakirodalmat a szilágysomlyói kettős nyaklánc emlegetésekor. A román kutató elképzeléseit taglalva Marijana Gušić elmondja, hogy a maga véleménye szerint a szilágysomlyói díszláncot nem lehet csupán a termékenységvarázslással és az újszülöttet érő rontással hozni kapcsolatba. Szerinte ez az aranytárgy ennél sokkal tágabb összefüggésben, minden bizonnyal általános bűbájelhárító szerepben képzelhető el.

Fabijanić fentebb érintett dolgozata előtt Nicolaescu-Plopsort, valamint az ő cikkét kommentáló Marijana Gušić is úgy véli, hogy a szilágysomlyói díszláncnak legközelebbi analógiái a recens román folklórban, a nő viselet ékszerei között mutathatók ki. Fabijanić alapvető áttekintése után azonban világossá válik, hogy szinte az egész Balkánon ismert jelenségről van szó, mégpedig olyanról, amely minden kétséget kizáróan az Oszmán Birodalom XIV—XV. századi balkáni megjelenésével, több évszázados jelenlétével és az ott élő népek tradíciójára gyakorolt befolyásával magyarázható. Közvetlen kontinuitás tehát a szilágysomlyói kettős díszlánc és a lelőhelye környékén ismeretes recens adatok között nehezen bizonyítható. Nem lehet ugyanis nem figyelembe venni azt a hiátust, amely a szilágysomlyói díszlánc keletkezésének feltételezett korától (IV—V. század) a Balkán oszmán előzönléséig számítható. Mintegy milleniumnyi idő ez, amely nem tud — legalábbis Radmila Fabijanić szerint — összekötő adatokat szolgáltatni a szilágysomlyóitól a török eredetű balkáni adatokig. (Ezen a helyen nem térhetünk ki arra, hogy az ígézetelhárítás több évezredes történeti kontinuitásának a középkorban is megvannak a bizonyítékai; a római fascinumok ígézetelhárító genitálé-ábrázolásainak ugyanis középkori templomokban és székesegyházakban is megvannak a nyomai. Analóg ábrázolások bukkannak fel aztán — igaz, nem nagy számban — például a XIX. század végének balkáni komplex amulettjein, sőt a balkáni cigányság hagyományvilágában, más ikonográfiával, szinte napjainkig is.<sup>8</sup>)

<sup>7</sup> Gušić, Marijana 1967.

<sup>8</sup> Vö. Jung Károly 1982. és Vukanović, Tatomir 1983. 290—291.

Vázlatos ismertetésünk után most már elmondható, hogy a Szilágy-somlyón mintegy kétszáz esztendeje lelt kettős díszlánc funkcióját az itt ismertetett tanulmány balkáni adatainak fényében nagy valószínűséggel lehet feltételezni. E feltevés szerint tehát a szilágy-somlyói kettős díszlánc is komplex amulettként értelmezhető, amelynek az lehetett a funkciója — a tárgyegyüttes szépségéből következő ékszer mivolta mellett —, hogy viselőjét megóvja a szemverés s egyáltalán a rontás minden lehetőségétől. Ez a funkció minden valószínűség szerint a figyelemelvonás képzetével hozható összefüggésbe. Az igézetelhárítás irodalma szerint ugyanis az apotropeionok legnagyobb részének óvó szerepe az igézésre hajlamos személyek figyelmének elvonásával jut kifejezésre.<sup>9</sup>

Az előbbieken ismertetett hiedelmi háttér azt bizonyítja, hogy ez a tárgy jó példája lehet az egyes viseleti darabok (esetünkben: ékszer) többszörös funkciójának. Pjotr Bogatirjov kategóriái<sup>10</sup> alapján úgy fogalmazhatnánk, hogy ennek a tárgynak esztétikai funkciója (a lánc szépsége, nemesfém anyaga, kidolgozásának magas művészi foka) mellett az előbbieken elmondottaknak megfelelően számolni kell mágikus funkciójával is, ami igézetelhárító szerepéből következik. Nem lehet nem figyelembe venni továbbá azt a tényt, hogy a szilágy-somlyói kettős díszlánc aranyból készült kivételes szépségű tárgy, amelynek analógiái között nem ismer a kutatás hasonlót. Ennek alapján azt is meg lehetne kockáztatni, hogy az előbbi kettő mellett ennek a tárgynak társadalmi státusra vagy osztályra utaló funkciójáról is beszéljünk. Ezt a feltevést igazolja a leletegyüttes, amelynek egyik darabja ez a lánc; ez az együttes kivétel nélkül hatalmas értékű arany tárgyakból áll, s tulajdonosa nem lehetett más, mint olyan személy, aki a társadalmi hierarchiában igen magas fokon állt.

Külön elemezhetőnek látszanak a tárgyak, amelyeknek kicsinyített másai a szilágy-somlyói díszláncan és balkáni analógián előfordulnak. A kicsinyített tárgyak egy része — mint látni fogjuk — azonos. Mielőtt azonban az analógiákat ismertetnénk, el kell mondanunk, hogy ezek a minden valószínűség szerint tételes vallásokat megelőző hiedelemvilágra utaló, mágikus funkciójú ékszerek ma ismert múzeumi példányai szépen mutatják azoknak az uralkodó religióknak a nyomait is, amelyeknek keretében megmaradtak. Egy szarajevói példányon a központi helyen, ott, ahol a szilágy-somlyói díszláncan a füsttopáz gömb függ, kereszt látható<sup>11</sup>, más darabok rendszeresen előforduló díszje a „kuran-tas”, vagyis, a Korán-idézetet tartalmazó persely mása. Mindez az archaikus hiedelemvilág nagyfokú alkalmazkodóképességét dokumentálja, s azt is, hogy egy-egy nagy világvallás szimbólumainak elfogadása mellett a komplex amulettek tovább virágoztak szinte napjainkig Európa hagyo-

<sup>9</sup> Vö. Dorđević, Tihomir R. 1938. 138—154.

<sup>10</sup> Vö. Bogatirjov, Pjotr 1982.

<sup>11</sup> Fabijanić, Radmila 1983. 4. kép.

mányos népi kultúrájú régióiban. Az alapvető tárgyi ábrázolások azonban, amelyek a mintegy ezer évvel korábbi, szilágysomlyói példányon előfordulnak, nagyrészt megvannak a mai analógiákon is. Lássuk előbb a díszlánc összetevőit.

A díszlánc rajzát és függődíszének felsorolását Hampel József és Pulszky Ferenc említett művei tartalmazzák.<sup>12</sup> Az apró tárgyak teljes felsorolásától eltekintünk, csupán azokat a fontosabb mozzanatokat emeljük ki, amelyek a balkáni analógiákkal egybevetve lényegesebb következtetések levonására alkalmasak. A szilágysomlyói díszlánc apró tárgyainak mindegyike — leszámítva az ismétlődő öt szőlőlevelet és a lánc központi díszét, az állatfigurás keretbe foglalt füsttopáz gömböt — a fémművességhez vagy a kovácsmesterséghez kapcsolódik. Nem számítva továbbá a csónakban ülő figurát és egy kézfej-ábrázolást, az összes függő, kicsinyített tárgy a kovácsmesterség eszköze vagy pedig a fémmegmunkálás terméke. Nincs a láncan tehát olyan tárgy, amely valamely relióhoz való kapcsolódásra utalna. Ezzel szemben — mint arra fentebb utaltunk — a recens balkáni analógiák mágikus funkciójú láncain kifejezett utalás történik (nem egy esetben azonos lánc díszein belül) arra, hogy melyik felekezethez tartozónak szánta a készítő ötvös vagy fémműves. (Az már természetesen az üzleti szempontot szemlélteti, hogy a két relió szimbólumainak egymás mellett való szerepeltetésével az előállító nem kívánt az egyik felekezet számára sem elfogadhatatlan terméket gyártani.)

Az eddig ismert balkáni mágikus láncok apró függő tárgyai érdekes képet mutatnak. Megfigyelhető ugyanis rajtuk, hogy az egyetemes elhárító szimbólumoktól kezdve az előbbieken már említett vallási jelképekig néhány korszak jelképeit és hagyományait egymás mellett szerepeltetve szinte metszetet kínálnak az időből. A legegységesebbnek látszó s szinte mindegyik általunk ismert mágikus láncan előforduló jelkép a kéz (tenyér) kicsinyített mása. A balkáni analógiákon kívül ez az ábrázolás a szilágysomlyói díszláncan is szerepel. A mai etnológia eredményeinek és elméleteinek fényében minden bizonnyal nem igazolható Hampel Józsefnek az a zárójeles megjegyzése, hogy az itt tárgyalt díszláncan a kéz katonai csapat jele lenne<sup>13</sup>. A balkáni mágikus láncok értelmezésével egyetértésben úgy találjuk ugyanis, hogy a kéz ábrázolásában ősi eredetű mágikus jelet kell látnunk, amely a barlangi művészet korától kezdve, a mezolitikus fazekastermékeken át (például Lepenski vir), a római civilizáció igézetelhárító tárgyaiig és ábrázolásaiig kimutatható. A kéz-ábrázolásokat a duális oppozíciók elméletének fényében V. V. Ivanov alapvető tanulmánya<sup>14</sup> tekinti át, más ikonográfiai kérdés vizsgálatá

<sup>12</sup> Hampel József 1894. XIV. tábla és Pulszky Ferenc 1897. II. CIII. tábla. Fényképét lásd: László Gyula 1970. 19—21. kép.

<sup>13</sup> Hampel József 1894. 21.

<sup>14</sup> Vö. Ivanov, V. V. 1982. és 1984.

közben egy magyar kutató is azonos konklúzióra jutott.<sup>15</sup> Nem lehet kétséges tehát, hogy a szilágysomlyói fejedelmi díszlánc kézábrázolása megerősíti azt a hipotézist, amelyet az egyetemes etnológia irodalma, valamint Radmila Fabijanić és az általa konzultált irodalom sugall.

Csupán egyetlen mágikus lánc kicsinyített tárgyainak sorozata tartalmazza a római bullák és fascinumok általánosan ismert tárgyát, a falloszábrázolást. A karikán függő kettős fallosz a Sima Trojanović által értelmezett egyik mágikus lánc szerepel.<sup>16</sup> A balkáni analógiák kicsinyített tárgyainak másik sorozata tériomorfi ábrázolásnak nevezhető. A stilizált állatalakok egy részét a közzétévők nem nevezik meg, bár úgy tűnik, hogy néhánynak az ikonográfiája mindenképpen kelet felé mutat. Ilyen például a szárnyas oroszlán, a vízimadarak stb. Jellegzetesen előfordul a kakas is, amely Trojanović kommentárja szerint „kukorékolásával elűzi a gonoszt”.<sup>17</sup> Néhány fegyverábrázolás, például görbe, néha kettős kardok, az iszlám kultúrájára jellemző félhold alakú amulettek, Korán-idézetet tartó kis tokok stb. arra utalnak, hogy ezek a komplex amulettek valóban erős iszlám hatás alatt maradtak fenn évszázadokig és jutottak el a Balkánra. Azt már említettük, hogy egy szarajevói láncban a sok apró tárgy mellett központi helyen egy kereszt szerepel.

A szilágysomlyói mágikus díszlánc balkáni analógiáinak kicsinyített tárgyai között szép számban fordulnak elő olyanok, amelyek minden kétséget kizáróan a kovácmesterséghez vagy legalábbis a fémmegmunkáláshoz vezethetők vissza. Arra már Marijana Gušić is felfigyelt, hogy e lánc díszének többségét — a föntebbiekben már említett néhány kivételtől eltekintve — ilyen tárgyak alkotják. Az természetesen megmagyarázható, hogy a balkáni recens analógiákon miért szerepelnek egymással párhuzamosan, szinte történeti kontinuitásban, több kor apotropeikus jellegű tárgyai és szimbólumai, ugyanez a jelenség viszont a szilágysomlyói díszláncban nem szerepel. (Hacsak a csónakban ülő figurát és a csónakot nem hozzuk kapcsolatba Kharónnal és ladikjával.) Felmerülhet azonban a kérdés, hogy a kovácmesterség és a fémmegmunkálás mily módon hozható összefüggésbe magának a díszláncnak, valamint balkáni analógiáinak mágikus funkciójával.

A lehetséges válasz megfogalmazásakor utalni lehet arra a jól dokumentált vallásos, de legalábbis mitikus tiszteletre, ami a kovácmesterséget övezve Európa, Ázsia és Afrika népeinél, s amiről korunk egyik legbefolyásosabb életművű vallástörténésze, Mircea Eliade külön könyvet írt.<sup>18</sup> Ebben a műben számos példa és leírás dokumentálja azt a mágikus szerepet és tiszteletet, amely a kovácsok személyével és tevé-

<sup>15</sup> Györgyi Erzsébet 1974. 62—68.

<sup>16</sup> Trojanović, Sima 1935. 204—205.

<sup>17</sup> Trojanović, Sima 1935. 204.

<sup>18</sup> Eliade, Mircea 1982.

kenységével kapcsolatban az említett kontinensek népeinél kimutatható. Ennek alapján, és Marijana Gušić előbb említett utalásait is szem előtt tartva, minden valószínűség szerint az imitatív mágia tárgyi bizonyítékait kell látnunk a szilágysomlyói arany díszlánc apró tárgyaiban, valamint a balkáni analógiák apró tárgyainak egy részében is.

Külön elemzés tárgyát képezhetné az arany díszláncon és az egyik analógián előforduló létra kérdése. Tisztában vagyunk természetesen azzal, hogy a szilágysomlyói díszlánc létraábrázolása kapcsán csupán találgatásról lehet szó, a kovácmesterség mitikus felfogása kapcsán azonban nem lehet nem felvetni annak valószínűségét, hogy a létra jelképi funkciója ebben az esetben is a kovács és a felső világban élő istenség kapcsolatára megy vissza. Ezzel a kérdéssel tovább kellene foglalkozni, annál is inkább, mivel a létra nemcsak a tételes vallásokban kapott helyet, hanem szimbolikus funkciója a „pogány” rítusokban is megfigyelhető. (Például a samanizmus kapcsán szerepelnek a leírásokban azok a létrák, amelyekre felmászza a sámán mintegy imitálja fölmenetelét a felső világba. Ha a szilágysomlyói díszlánc az imitatív mágia jegyében fogant, akkor a létrának ez a szerepe nem tűnik olyan valószínűtlennek.)

A szilágysomlyói fejedelmi díszlánc központi díszéről, az abroncsokba foglalt füsttopáz gömbről külön is néhány szót kell szólnunk. A vele foglalkozó — s általunk is idézett — irodalom nem látszik egységesnek megnevezésekor. Hampelnél az alábbi megnevezések szerepelnek: füstös topáz<sup>19</sup>, Bergkrystall<sup>20</sup>, Rauchkristall<sup>21</sup>, Rauchtupas<sup>22</sup>, László Gyulánál: hegyikristálygömb<sup>23</sup>, füsttopáz gömb<sup>24</sup>. Ez a kettősség (topáz, hegyikristály) elgondolkoztató, mivel a drágakőismeret irodalma szerint ez a két kőfajta vegyi összetétel szempontjából nem azonos, tehát egymástól elkülöníthető.<sup>25</sup> Az irodalom azonban utal arra, hogy a füstkvarcot szokták gyakran füsttopáznak nevezni, ami megtévesztő.<sup>26</sup> A fentieket szem előtt tartva, a jelen pillanatban nem dönthető el, hogy a szilágysomlyói fejedelmi díszlánc abroncsokba foglalt füstszínű kőve melyik drágakőfajtához tartozik.

A kérdéses kő azonban, miként arra Hampel (s később László Gyula is) utal, minden bizonnyal amulett szerepben értelmezhető, bár óvatosan kell kezelni azt a megállapítást, amely az utóbbi szerzőnél olvasható: „A nagy nyaklánc közepén függő hegyikristálygömb *tűkröző felülete* (a kiemelés tőlünk: J. K.) megvédte egykori gazdáját a rontás minden

<sup>19</sup> Hampel József 1894. 20.

<sup>20</sup> Hampel, Joseph 1905. I. 71.

<sup>21</sup> Hampel, Joseph 1905. I. 71.

<sup>22</sup> Hampel, Joseph 1905. II. 16.

<sup>23</sup> László Gyula 1970. 24.

<sup>24</sup> László Gyula 1970., a 19—21. képek jegyzete.

<sup>25</sup> Vö. Oberfrank Ferenc—Rékai Jenő 1982. 141—142. és 145—154.

<sup>26</sup> Oberfrank Ferenc—Rékai Jenő 1982. 148.

nemétől.”<sup>27</sup> (Radmila Fabijanić mindössze az egy csepp bor jelképét véli felfedezni a kőben — feltehetően azt tartva szem előtt, hogy a láncon szőlőlevelek is vannak.<sup>28</sup>)

Ha a folklorista belelapoz a drágakövekkel kapcsolatos hiedelmek régebbi irodalmába, azt tapasztalhatja, hogy a *füsttopáz* alkalmazása egy mágikus funkciójú láncon kifejezett módon indokolható. Egy régi aranyműves, Kecskeméti (Ötvös) Péter XVII. századi *Ötvöskönyve* ugyanis, miközben megemlékezik „az topazionnak hasznairól”, az alábbiakat írja róla: „Azt írják felőle, hogy ha az forró vízbe veted, megállattya mingyárást az forrását, és az kezeddél könnyen veheted az tűztül az felforrott vizet; az bujaságra való indulatot megtartóztattya, ha az mely felette nagy és mély seb volna és a vére meg nem állna, ha rea teszük vagy megtörük és rea hintük, megállattya; ész nélkül való kabálódást, mondgyák, hogy el távoztattya. Hagymázos embernek is jó nálla hordoznyi; de azért az ő ereje az hold után jár, az holdnak telésével és fogyásával nő és fogy az ő ereje, kiért mondgyák, hogy lidérces embernek is jó nálla hordoznyi.”<sup>29</sup> Ehhez — úgy véljük — nem kell kommentár, esetleg annyi, hogy Péter mester adatai a reneszánszba nyúlnak vissza, a reneszánsz pedig az antikvitásba. „Az topazionnak hasznai” minden bizonnyal szeme előtt lebeghettek annak az ötvösmesternek is, aki e követ a „fejedelmi díszlanc” ékességeként aranypántokba foglalta.

Végezetül ismételtén arra utalhatunk, hogy a recens balkáni analógiák, a hozzájuk tartozó információs anyag, továbbá a drágakőismeret némely régebbi adatai alapján a szilágysomlyói első kincs méltán csodált díszlánc nem csupán ékszer szerepében képzelhető el, hanem beleilleszkedik korának hiedelemvilágába is. Vagyis a láncot a rajta függő füstszínű kővel együtt ritka szép apotropeionként, igézetelhárító „őszerként” kellene számon tartania a népvándorlás kora művészet- és művelődéstörténetének.

## IRODALOM

BOGATIR JOV, Pjotr

1982 A népvísléslet funkciói Morva-Szlovákiában. In: *Divatszociológia* I. Budapest, 87—105.

EUIADE, Mircea

1982 *Kovači i alkemičari*. Zagreb.

FABIJANIĆ, Radmila

1983 „Kompleksna hamajlija” u verovanju nekih balkanskih naroda. *Makedonszki folklor*. XVI. 31. 109—118.

<sup>27</sup> László Gyula 1970. 24.

<sup>28</sup> Fabijanić, Radmila 1983. 110.

<sup>29</sup> Kecskeméti W. Péter 1884. 72.



- GUŠIĆ, Marijana  
1967 Etnička grupa Bežaci. ZbNŽOJS Knj. 43. 7—124.
- GYÖRGYI Erzsébet  
1974 A tojásimzés díszítménykincse. *Néprajzi Értéktár* LVI. 5. 85.
- DORĐEVIĆ, Tihomir R.  
1938 Zle oči u verovanju Južnih Slovena. SEZb LIII. Beograd.
- HAMPEL József  
1894 *A régibb középkor emlékei Magyarhonban*. Első rész. Budapest.
- HAMPEL, Joseph  
1905 *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn I—III*. Braunschweig.
- IVANOV, V. V.  
1982 A művészet és a piktográfia egy archaikus jeltípusáról. In: *A művészet évi formái*. Budapest, 111—146.  
1984 A kettős szimbolikus osztályozásról. In: *Nyelv, mítosz, kultúra*. Budapest, 48—66.
- JUNG Károly  
1982 Folklor adatok egy középkori pillérfő értelmezéséhez. (A szemverés elhárításának kérdéséhez). *Híd*, XLVI. 1257—1271.
- KECSKEMÉTI W. Péter  
1884 *Ötöskönyv*. Kiadta BALLAGI Aladár. Budapest.
- LÁSZLÓ Gyula  
1970 *A népvándorlások művészete Magyarországon*. Budapest.
- OBBERFRANK Ferenc—RÉKAI Jenő  
1982 *Drágakövek*. Budapest.
- PULSZKY Ferenc  
1889 *Tanulmányok a népvándorlás korának emlékeiből*. Budapest.  
1897 *Magyarország archaeológiája I—II*. Budapest.
- TROJANOVIĆ, Sima  
1935 Psihofizičko izražavanje srpskog naroda poglavito bez reči. SEZb LII Beograd.
- VUKANOVIĆ, Tatomir  
1983 *Romi (Cigani) u Jugoslaviji*. Vranje.

## ÚJ TÖREKVÉSEK AZ ÉPÍTÉSZETBEN

H A R K A I I M R E

„Önök itt felépítenek egy rendet, majd lerombolják, de inkább az erő folytán, mintsem gyengeségből.”

Robert Venturi

„Én a rend fogalma alatt nem a rendszerességet értem.”

Louis Kahn

Charles Jencks *The Language of Post-Modern Architecture* c. könyvének 9. oldalán a következő megállapítás található: a modern építészet 1972. július 15-én 3 óra 32 perckor St. Louisban meghalt. Minoru Yamasaki 1952-től 1955-ig készült Pruitt-Igoe lakónegyedének egyik puritán, CIAM-elvek alapján emelt épületét dinamittal felrobbantották. Jencks a romokat új építészetteremtő szimbólumnak tartja.

Naiv fantázia lenne ezt a dátumot így elfogadni, inkább idézzük Bruce Allsoppot: „A modern építészet nemcsak a közönség bizalmát veszítette el, maguk az építészek is elvesztették az utat. (...) A modern mozgalmakat kihasználták és lejáratták olyan emberek, akik leginkább ahhoz értenek, hogyan lehet ügyesen bizottságokat irányítani és vagyona szert tenni. (...) A modern mozgalomnak vége.”

1982 végén *Current Architecture* c. könyvében Charles Jencks már három irányvonalat különböztet meg: modern, késő modern és posztmodern. A *modern* univerzális stílus, gyökereit új konstruktív lehetőségekből merítette. Ez a stílus megfelelt az új ipari forradalomnak, puritánna és nemzetközivé vált. A *késő modern* építészeti, szociális vetületével, pragmatikus és technokratikus; a modern építészet extrém elemeinek felhasználásával ennek újbóli feltámasztására tesz kísérletet. A *posztmodern* építészet kettős kódolású: egyrészt modern, másrészt olyan kódokat sorakoztat fel (legtöbb esetben tradicionális elemekből), amelyek a széles néprétegekkel vagy az azok iránt érdeklődő emberekkel kommunikálhatnak.

Az utóbbi években divattá vált a modern építészet, különösképpen Le

Corbusier munkáinak bírálása. Az új irányzatok a modern építészet háttérbe szorításával és annak kritikájára alapozva tárják elénk különféle programjaikat. Új eszméik igazolását nagyobb részét a modern építészet ismert negatívumaira alapozzák. Úgy tűnik, azonban, hogy elfogadhatóbb lenne az új irányzatok beharangozott „járható” útjait bizonyítani, és az építészet megújulását sürgetni, mint egyszerűen megállapítani, hogy „a funkcionalizmus nem funkcionál”.

A posztmodernizmus különböző irányzatok gyűjtőszava lett. Vajon lehetséges-e ezeket az irányzatokat egy szóval jelölni? Mit fed a posztmodernizmus fogalma és mit az irányzatoké? Melyik irányzattal rokonítható Robert Venturi munkássága, aki egy szóval sem említi hovatarozását, Charles Jencks viszont az ő munkáit is a posztmodernizmushoz sorolja?

Robert Venturi, aki valóban tud újat hozni már néhány évtizede, és akinek *Complexity and Contradiction in Architecture* c. könyve valóban tanít, ha nem is tekinti át az épület minden elemét és nem is tesz eleget hozzá fűzött elvárásainknak, mégis járható „rendszer” dolgozott ki éppen akkor, amikor a modern építészet lassulását kezdtük érezni. Úgy tűnik, az építészet jelentős szakaszához érkezett el, amikor már a többi művészeti ággal párhuzamosan erről a megcsömörlött, konzervatív művészeti/technikai ágról is elmondhadjuk, hogy az élő pluralizmusba lépett. A többi irányzat jelentkezése, az elgondolások különbözősége, amennyire korlátozza, annyira meg is nyitja a kibontakozás lehetőségeit a jövőben. Nem kell attól tartanunk, hogy keretek közé szorított stílusban tervezve válhatunk csak értékelhetővé — a lehetőségek az építészet több-rétűségét eredményezhetik, s nem utolsósorban azt, hogy az építészet újra közelebb kerüljön használójához, az emberhez. Hiszen a szürke, geometrikus, puritán lakótömbök mellett az új irányzatok szellemében épült objektumok lehetővé tehetik a városban, hogy a szürke lakótömb-emberhez közelebb kerülhessen egy-egy posztmodern épület.

Az új irányzatok teoretikusai közül mindenképpen Jencks a legizgalmasabb egyéniség. Az építészet nyitottságát hirdelve idővel az ő elképzelései, kritikái módosultak. Az 1955-től 1980-ig terjedő időszakra kidolgozott fejlődési vázlata több irányzatot tartalmaz. Ezek: a historizizmus, az új helyi színek, a radikális eklektizmus, az ad hoc urbanizmus, a metafora és metafizika, valamint a posztmodern tér.

Jencks az ugyanezen irányzatok szerint készült épületeket a két évvel később kiadott, *Bizarre Architecture* c. munkájában már így csoportosítja: bizarr építkezés, ad hoc építkezés, eklektikus fantázia, technológiai fantázia, animalorphic, kereskedelmi delíriumok.

Mielőtt ismertetnénk ezeket az irányzatokat, figyeljük meg az új építészet egyik legmarkánsabb alakjának, Robert Venturinak a gondolatrendszerét, amely az új irányzathoz vezet, és valami mást próbál nyújtani, mint Le Corbusier *Az új építészet felé* c. programkönyvében.

Venturi a *Complexity and Contradiction in Architecture* c. könyvének előszavában ezt írja: „A műépítészek többé nem engedhetik meg maguknak, hogy az ortodox modern architektúra puritán morális nyelvezetével ijesztgessék őket. Azokat az elemeket kedvelem, amelyek inkább hibridek, mint »tiszták«, inkább ellentmondásosak, mint »érintetlenek«, inkább eltorzultak, mint szigorúak, inkább kettősséget rejtők, mint »világosan körülhatároltak«, amelyek egyaránt különlegesek és jellegtelenekek, unalmasak és »érdekesekek«, inkább konvencionálisak, mint formatervezettek, amelyek inkább elfogadnak, mint kizárnak, amelyek inkább több-rétűek, mint egyszerűek, éppúgy múltat követőek, mint újítóak, amelyek inkább következtelenek és rejtélyesek, semmint közvetlenek és érthetőek. Én inkább a hanyag vitalitást, mintsem a szemmel látható egységet, a jelentés világosságával szemben inkább a jelentések gazdagságát, a hallgatólagosan tartalmazott és kifejezett funkciót választom. A »vagy-vagy«-nál jobban kedvelem a »mindkettő«-t, a fehéret, feketét és néha a szürkét, mint csak a fehéret és feketét. A jó architektúra több jelentésszintet és sokféle hozzáállás kombinációját hívja elő, az általa elhatárolt térnek és elemeknek egyidőben többféle olvasata és produktivitása van.”

A mai építészek közül, akiket Charles Jencks posztmoderneknek nevez, kiválik Robert Venturi, akinek értékes korszakát az 1966-ig készített munkái képezik, valamint az említett évben a *The Museum of Modern Art* által kiadott, *Complexity and Contradiction in Architecture* c. munkája. Ez az időszak azért fontos számunkra, mert markánsabb vonalai a kontinuitást élesztgetik. Míg máshol ehhez a népi építészet formavilágából merítenek, csak ezt érzik igazán önmagukénak, identikusnak, addig Robert Venturi a nemzetközi stílusokban (barokk, rokokó) alkotott reprezentatív épületekre hívja fel a figyelmet, és ezek segítségével valósítja meg az építészet újrafogalmazását. Bármennyire is szélsőséges tud lenni egyes megoldásaiban, épületei mégis a kontinuitásemélet egy speciális, egyéni útját mutatják. Bizonyára az utóbbi évtizedek legellentmondásosabb építészé. Amikor 1966 utáni tervezési opusát figyeljük, már más jegyeket észlelhetünk nála. Az építésznek megoldást kell keresnie a problémákra, és nem válogathat közöttük. Venturi attól fél, hogy az egyszerű formák „egyszerű” életmódot is tükröznek. A kevesebb — Mies szólamával ellentétben, akinél ez többet — nála unalmasságot jelent.

Venturi új fogalmakat von be az építészeti praxisba: a kettősséget, az ellentmondásosságot és az összetettséget.

A *kettősség* mint alapelrendezés jelen van azokon a példákon, amelyekkel Venturi ennek az elvnek szükséges jelenlétét támasztja alá: ilyenek a nyitott és zárt Shodan-ház vagy Le Corbusier kívülről egyszerű, de belülről összetett Savoyai-villája, a szimmetrikus alaprajzú, de mégis aszimmetrikus Barington Court stb. Ezek az architektúra vizuális-esztétikai, nem mindennapi gazdagító elemei, amelyeket Robert Venturi építészetének kelléktárába épít be. Úgy tűnik, Venturi kezében a *kettősség*

nem cél, hanem csak eszköz. Eszköz, amely az építészeti formabontásoknál az utóbbi időben elmaradt. Ezek az áttűnések a szemlélőben harc és tanácsstalanság érzetét keltik, s még jobban fokozzák érdeklődését.

Az *ellentmondásosság* felvetése figyelhető meg a hawksmoori Szent György-katedrális alaprajzában. Az alaprajz észak—déli tájolást mutat, míg a keleti oldalfalban található apszis, amelyben a főoltár helyezkedik el (tehát a belső tér fő irányadó pontja), kelet—nyugati vonástengelyt alkot. Ez az alaprajz ellentmondásosságával így gazdagabb, mint amilyen tiszta komponáltság esetén lenne. Olyan ez, mint egy Vasarely-kép: Arra koncentrálok, amit elindítok a képen. A kiválasztott elemet figyelve és többit hozzáidomítva megkapom a képet. A Szent György-katedrális belső tere is attól függően változik, hogy a tervező melyik benne mozgó tengelyre összpontosított. A késő barokk templomai a térben szembeállítják egymással a négyzetes és kör elemeket. Míg a modern építészeti egymás mellé vagy egymásba helyezi a kört és a négyzetet, Robert Venturi szembeállítja őket, és ebből az ellentmondásosságból meríti erejét. A kettős funkciójú elemről így ír: „Lehet, hogy Le Corbusier és Kahn többszörösen használható elemei ritkán fordulnak elő architektúránkban. A marseille-i Unité d’Habitation árnyékvetői egyszerre szerkezetek és előterek, de ugyanakkor a nap ellen is védelmet nyújtanak.”

Venturi hiányolja, hogy a modern építészet nem foglalkozik az elem miertjével, az elemhez nem a tudományosság elvével közelít. Nem úgy közelít hozzá, hogy egyben funkciót, formát és kompozíciót is lát benne. Ugyanakkor felteszi a kérdést: „Miért nem kereshetnénk ennek értettségét korunk összetettségében és ellentmondásosságában s ismerhetnénk be e rendszer korlátozottságát. A körülményekhez nem alkalmazkodó és a kontextust nem kreatív módon felhasználó standardizációtól azonban nem kell-e jobban félnünk, mint az önmagáért való standardizációtól?” Vagyis a standardizáció szabálytalan úton való felhasználásáért száll síkra.

Robert Venturi igen értékes opusa 1966-ig terjed. A posztmodernizmus későbbi termékei, mint az arcház-építészet, a bizarr építészet stb., az építészeti is a kortárs képzőművészethez tették hasonlóvá, naponta teremthetnek új irányzatok anélkül, hogy az építészeti egész megújítanak.

Venturi homlokzatelméletének — amely tekintélyes helyet foglal el könyvében — egyik fő értéke, hogy újra felfedezte az ellentmondásosság homlokzatrendszerét, amely ugyanazt a tökéletességet tudja magán viselni, mint amit a harmónia nyújthat. A stílusos épületeken fellelhető tervezési elgondolást átalakítja, és vezérfonalként használja új épületeinek komponálásánál.

Ha kívülről nézzük, a tér a térben elképzelve, mint tárgy a tárgy mögött — állítja Venturi. Felfedezni mindazokat az elemeket, amelyek

a modern architektúrát értékesé formálták. Le Corbusier chandigarai bírósági épületén is a belső és külső tér kontrasztját vetíti elénk. A kémény geometrikus homlokzat belső bonyolult hálózatot takar. Ezt a külső és belső ellentétet elemzi Alvar Aalto Maison Carree-jén, a tetősík és a mennyezet belső vonalának ellentétén keresztül.

Ezek a példák természetesen nem a modern építészet egyik alapkoncepcióját, a belső és külső tér egyesítését — a folyamatos teret — tükrözik. Venturi szerint ezek szélsőséges megoldások, és ezért jók. Véleménye szerint az enteriőrnek el kell határolnia az épületet, a külső és a belső teret, és nem a tereket kell irányítania. Az ellentmondásos, belső tér nem tudja és nem is akarja a tér kontinuitását biztosítani.

A Venturi-féle gondolkodást tervek támasztják alá és éltetik. Az épület Robert Venturi által nyújtott összetettsége és ellentétessége Chestnut Hill-i házában mutatható ki. Ez a ház, ahogyan ő írja, egyszerre összetett és egyszerű, nyitott és zárt, nagy és kicsi, egyes elemei jók az egyik szinten, és rosszak a másik szinten. A főhomlokzat megoldása konvencionálisan használja ki a nyílászáró szerkezeteket, a kéményt, az oromzatot, és az általunk is jól ismert házhomlokzatot tárja elénk. Az enteriőr és az exteriőr ellentéte: az alaprajzot áthatja a külső homlokzat szimmetriája (mint kívülről befelé való tervezési elv), a homlokzat viszont az enteriőr görbe vonalvezetését tükrözi. Az ablakok elhelyezése és alakja, a nyílások és a kémény elhelyezése ellentmond a homlokzat látszólagos szimmetriájának (az ablakok például egyensúlyban vannak: mindkét oldalon 4-4 ablak helyezkedik el, de ugyanakkor aszimmetrikusak). A ház egyszerre nagy és kicsi. A szobában a kandeló túlságosan magas, az ajtók nagyon szélesek, a széktámlák magasak. Az összetettség funkciója, hogy a nagy elemek a kis épületekben feszültséget hoznak létre; ez a feszültség nagyon is megfelel Roberto Venturi épületeinek. Az épület kompozíciója egyszerre magába tudja foglalni a sarkos és a görbe vonalakat. Az ebédlő keresztmetszete ellentétes; a sima tetőfelület alatt görbe mennyezet húzódik. Ezekből az ellentétekből és összetettségekből építkezik Robert Venturi, és építészetét egyesek Venturi-stílusnak nevezik.

Ilyen és hasonló indíttatású elméletek eredményezik a posztmodern irányzatokat.

A *bizar építkezés* bizarrul egymás mellé helyezi az elemeket és stílusokat, és így komponálja homlokzatmegoldásait. Charles Jencks korai példaként a Casa Batlló említi Barcelonában vagy Josef-Maria Olbrich Artists Colony együttesét Darmstadtban (1889—1907), ahol egy térben öt stílus keveredik: Art Nouveau, helyi színek, késő modern, klasszicista stílus és egy orosz ortodox templom sajátos épülete. Ugyanez az elv érvényesül az 1975-ben épült ZCMI-központon Salt Lake Cityben, ahol az stílusos épület homlokzata köré sima puritán falat emeltek. Hasonló, elgondolással építették a Security State Bank mozgó kirendeltségét is. Egyszerű, lakókocsikhoz hasonló irodarész elé háromszor magasabb, tim-

panonos, jónos oszloprendű, eklektikus homlokzatot emeltek mélység nélkül.

Az *ad hoc* építészet előfutárjának Jencks Ferdinand Chevalt, a postást tartja, aki Palais Idéal építményét 33 éven keresztül építette olyan anyagból, amit postakézbesítés közben talált. Ezek az alkalmi, pillanatszerű építkezési elvek találhatók James Wins Best-áruházán, ahol az épület gombnyomásra alkalmanként változik: egyik sarka elbillen, és megnyitja az utat a bejárat felé. Egy másik Best-áruház homlozatán lefelé induló, de szimbólummá merevedő romok találhatók. Metafizikus, inspiráló hatású. A véletlen építészet megkövesedett szimbóluma. Az alkalmi építkezés egész sereg ismeretlen tervezőjű épületet mondhat magáénak. Gondoljunk itt a folyókon úszó hétvégi házakra.

Az *eklektikus fantázia* felhasználja a régi építészeti elemeket: gótikus várkastélyfalat húz Melbourne-ben a Belvedere Hotel elé (1970), Los Angelesben négytornyú várcskában lehet mexikói zöldségkülönlegességet vásárolni, míg a négy bástyán zászlót lenget a szél. Vagy ilyen az 1973-ban épült Megaro Emperor szálloda Tokióban, amelynek „romantikájához” a francia várkastélyforma áll legközelebb.

A *technológiai fantázia* az EXPO—70, az osakai világkiállítás néhány épületével indul. Emlékezetes maradt a svájci pavillon millió égjével vagy Arata Isozaki RK és RM robotja. Itt a technológia motiválja ezt a területet, ez dominál a tervezők kezében. Ezek az irányzatok időnként jelentkeznek nemzetközileg is elismert épületekkel, így pl. a technológiai fantázia egyik terméke a párizsi Pompidou-központ — a kontraverz olajfinomító.

A *geometriai fantázia* által alkotott épületek egy egységesen keresztülvitt geometriai testen és annak elemein alapszanak. Az építészeti tér, amely geometrizált, itt új vetületében jelentkezik, többszörösen geometrizált.

Az *alak-építész*et állat- és arcformákat akar megjeleníteni. A pneumatikus architektúra nagyon alkalmas állatformák megjelenítésére. Eero Saarinen több épülete a repülést (madarat) érzékelteti. Ide tartoznak az arc-házak is, amelyek homlokzatukon az arc beosztását követik: két kis ablak a szem, alattuk körablak az orr, kosárirves kapu a száj a Beware of the Dog Face épületen Kaliforniában (1965). Ilyen és hasonló beosztásokat vehetünk észre Jackie Kennedy arc-házán vagy Robert Venturi és John Rauch Brant-Johnson-házán.

A *kereskedői delírium* irányzat „mindent az üzletért” szellemben, a „mindent szabad” jelszóval sorakoztatja fel épületeit. Mi sem természetesebb, mint hogy a cipőjavító üzlet egy hatalmas cipőben helyezkedik el, s hogy a hot dogot egy hatalmas hot dogból árusítják.

Robert Venturi épületein kívül — ahol az épületbelsővel is tudunk foglalkozni — ezek az irányzatok inkább formára, homlokzatmegoldásra

összpontosítanak, vagyis e tulajdonságaik miatt sorolhatók egyik vagy másik irányzathoz.

Még két építészeti irányzattal szeretnénk foglalkozni: az amerikai Camp/Non Camp és az angol Pop/Non Pop irányzatokkal.

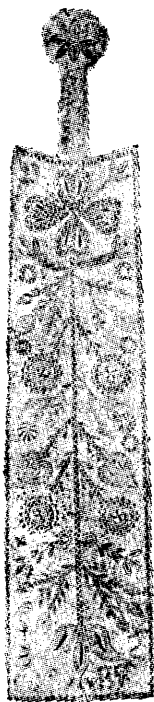
Az amerikai építészet fejlődését nagymértékben gazdag társadalmának és technológiai erejének köszönheti. Nagyon sokat köszönhet az állandóan jelen levő pluralizmusnak is. Egyik oldalon az állami apparátusok és a tőke monumentális épületei vannak jelen, míg a másik oldalon egy egészen specifikus értelmezés, amely csak egyes építészeti körökben létezik: ez a Camp. A Camp nem irányzat, a Camp életfelfogás. Mindazt, ami bolondságnak, elhibázottnak tekinthető, a Camp érdeklődéssel és élvezettel figyeli. Susan Sontag szerint ez „egy módozat arra, hogy a világot mint esztétikai fenomént szemléljük”. A Camp-elmélet középpontjában ez áll: „annyira rossz, hogy jó”. Jellegzetes példája Edward Durrell Stone műve, John F. Kennedy-központ Washingtonban. Egy újságcikk 1971-ben ezt írja az épületről: e foyer körülbelül 200 méter hosszú, hat emelet magasságú. A tervező a beruházó óhaját érvényesítette, amikor a megtervezett fánkformát téglalapra változtatta, úgy, hogy a homlokzat megtartotta előbbi alakját. A megtervezett funkció átdolgozása 45 millió dollár költségvetési nyereséget hozott, a beruházónak. A Non Camp legismertebb képviselője Louis Kahn, aki épületeit egy ősförmából indítja, mely formán a tervezés folyamán történhetnek módosítások. Ebben különbözik a Camp-architektustól — mint ahogyan Jencks megállapítja —, mivel az elgondolás nem egy régebbi elgondolásra épül; Kahn őselgondolással mai tartalmakat idéz. Míg a Camp elveti a konkrét elemek bekapcsolását, addig Kahn engedi, hogy ezek a részletek lerombolják és átformálják a lényegét. A Forma és a Terv kahni összeegyeztetése pl. a trentoni fürdő épületén jelentkezik. Az ősförmá négy prizmából tevődik össze, amelyek a gabarit négy sarkán az épület fölé emelt piramis alakú tetőt tartják.

A 60-as évek végén Angliában jelentkezik a Pop/Non Pop irányzat. A forma és a tartalom között leginkább konvencionális viszony alakul ki, így mindig marad lehetőség annak változtatására és módosítására — írja Jenks a Popról. Ezt használták ki a Pop követői is. „A gép esztétikája” címmel jelent meg az *Architectural Review* oldalain Banham cikke, amely az építészetnek is továbbított üzenetet a „vedd és dobd el”, „használat után felgyújtandó” esztétikájával. Az épületek nyitottsága, változtathatósága nem boríthatja fel az egész gondolatát, hanem idomul az új követelményekhez. Az ötvenes években jelentkezett egy erős áramlat, egyetemista kezdeményezés, amely az ismert Archigram-csoportra nőtt ki magát. A csoport érdeklődési köre olyan tervek felé fordult, amelyek a „fogyasztói” társadalom számára készültek, és a változtathatóság elvét maximálisan felhasználták. Így indul Michael Webb csöizmusa, Ron Herron sétáló városa vagy Dennis Crompton komputer-



városa. A hatvanas években az Archigram-csoport az élet ellenőrzése és választékossága felé fordul. Így jön létre az Instant-város — ballonok, állványok, robotok, fények, zörejek kavalkádja —, amely mozgatható, sőt elmozdítható, és különböző helyeken állítható fel. Új gondolkodáshoz vezető út ez, amely a technológia magaslatán egy fogyasztói társadalomnak próbált megoldásokat nyújtani.

Az irányzatokat figyelve szembe ötlük, hogy a leírások a formák és szimbólumok körül forognak; a funkció, a tartalom héttérbe szorul, de a társadalom reagálására újra felmerül — ellentétben a modern építészettel, amely már nem tud kommunikálni megrendelőjével, és kapcsolat nélkül marad társadalmával. Senki sem vonhatja kétségbe az új irányzatok szenzibilitását. Ahol a modern építészet száz egyforma ablakot tervez, ott a posztmodernizmus szimbólumot, jelet formál, metaforát, és keresi a szálakat az épített társadalommal.



*Mángoló, bűkekfa, faragott, Dunántúl, 1833, M: 73,5 cm*

# TÖRTÉNŐ JÖVENDŐ

S A F F F E R P Á L

1983-ban, tehát alig három évvel az angol eredeti után, Alvin Toffler *Harmadik hullám* című könyve megjelent a jugoszláv könyvpiacra.

A befogadás, már, sajnos, nem megy ilyen gyorsan. Egy év után kezdnek csak megjelenni a többnyire nyúlfarknyi sajtórecenziók, amelyek csak annyit közölnek az olvasóval, hogy érdekes futurologiai műről van szó, ezzel ismételten bizonyítva, hogy a sablonoktól eltérő gondolkodás a legtöbb emberből idegenkedést vált ki.

A *Harmadik hullám* című könyv pedig minden, csak nem sablonos. Témája az emberi civilizáció fejlődésének jelenlegi és küszöbön álló szakasza, és az első mehökkentő dolog már maga a hozzáállás: sutba vágva minden szokványos képletet, a szerző az emberi civilizáció eddigi fejlődését két nagy szakaszra osztja, amelyeket hullámoknak nevez. Az első hullám volt a túlnyomóan önellátó, mezőgazdaságon alapuló civilizáció, a második a piaci termelésre beállított ipari civilizáció. A harmadik hullám a tudomány és technológia legújabb korszakalkotó felfedezésein alapuló új civilizáció, amely az elsőtől is, a másodiktól is különbözni fog, vagy a kettő magasabb szintű ötvözete lesz. Ez az új civilizáció a szerző szerint amennyire jövendő, annyira jelen is, mert számtalan megnyilvánulásával máris betört, és morzsolja az ipari civilizáció szilárdnak látszó alapjait.

Ezekről a betörésekről, tehát a jelenlevő jövendőről szól elsősorban ez a könyv.

A központi nézőpont, amelyből a szerző a civilizáció történetét szemléli, a technológiai forradalom.

Igaz, hogy az emberiség történelmét más szempontok szerint is lehet, ugyancsak eszméltetően, vizsgálni, de az is bizonyos, hogy a dolgok így egészen új megvilágítást nyernek, és olyan összefüggések kerülnek előtérbe, amelyekre eddig nemigen figyeltünk fel.

\*

Toffler szerint az első hullám, a mezőgazdasági civilizáció évezredekkel ezelőtt indult, és ma már eljutott mindenhova. Csak néhány dél-amerikai

és új-guineai törzs maradt még, amelyekhez nem jutott el a mezőgazdasági termelési mód. Ennek a civilizációnak két, talán legfontosabb jellemzője Toffler szerint a főleg saját használatra való termelés (amelyben a piacnak mellékes a szerepe) és az ennek megfelelő társadalmi alapsejt, amelyet bővített családnak nevez. Ez olyan család, amelyben együtt él és termel több nemzedék, főleg közeli vérrokonok. A délszlávoknál ennek megfelelője a „zadruga” volt, a magyaroknál az ilyen családi gazdasági közösség a „ház nép”. Toffler szerint ez a két fő jellemző határozza meg az első hullám civilizációjának egyéb intézményeit is.

Az ipari civilizáció, vagy nevezzük az általunk megszokott nevén, a piaci termelés, lerombolja az első hullámnak ezt a két alappilléret, és helyükbe újakat épít.

A továbbiakban a könyv ennek az új, második hullámnak nevezett világnak a civilizációs pilléreit ismerteti, valamint azokat az újabb kori civilizációs jelenségeket, amelyek már ezeket is aláássák, és a harmadik hullám, a jövődó világ közeledtét jelzik.

\*

Az ipari civilizáció — és a tömegtermelés — egyik alapfeltétele a szabványosítás, ami lehetővé teszi, hogy milliószámra termeljünk teljesen azonos tárgyakat.

Ennek a hétköznapi igazságnak a jelentőségére azonban akkor döbbenünk rá, ha végiggondoljuk, hogy az árucikkeken kívül is szabványosítva van úgyszólván minden. Emberek százmilliói végeznek szabványmunkát, viselnek szabványruhát, esznek szabványételt, hallgatnak szabványhíreket, néznek szabványképeket, tanulnak szabványtervek szerint, és így tovább.

A szabványosítás, a tudomány és technológia fejlődésének egy fokán, alapfeltétel volt annak a szédületes fejlődésnek, amelyet az emberiség az utóbbi évszázadok alatt elért, de napjainkban, amikor a technológiai lehetőségek már egy tökéletesebb, emberhez szabottabb termelést biztosítanak, a standardizáció alatt inogni kezd a talaj, és egyre nagyobb a csömör a sorozatban gyártott cikkekétől, szórakozástól, élvezetektől és gondolkodástól.

Néhány ártatlannak látszó példát említünk:

Az emberek menekülnek a konfekciótól. Gomba módra szaporodnak a butikok, az egyéni ruhadarabokért a vevők többszörös árat hajlandóak fizetni. Az ipari cikkek, az autótól a televízióig tízvalahány változatban készülnek, egy sereg adalékkal a vevő ízlése és zsebe szerint. A tájékoztatás terén a nagy lapok, rádió- és televízióállomások aranykora lejárt. Helyüket a helyi lapok, rádióállomások, a kábeltelevízió és a képmagnó foglalja el, vagyis olyan tájékoztatás, amely közelebb áll az emberhez, és idomul hozzá.

Az ilyen irányzat alapforrása a modern technológia. A komputervezérlésű gépek, ha betáplálják a vevő kívánságait, ugyanolyan gyorsasággal gyártanak egyedi darabokat, mint sorozatcikket. Ugyanez a helyzet a tájékoztatásban is, ahol az elektronika már nemcsak az információ változatosságát, tetszés szerinti időben való lehívhatóságát, érdeklődés szerinti szelektálását, hanem a visszajelzést is lehetővé teszi.

\*

Az ipari civilizáció második alappillére az összehangolás, amit legvé-  
lősebben „az idő pénz” jelszó fejez ki.

Idő-egybehangolás mindig is volt. Bizonyítják ezt az ősi munkadalok és kiáltások. De a hórukk és az ej uhnyem a munka ritmusának felelt meg; az ipari civilizációban azonban az idő-összehangolás a gép ritmusához igazodik.

Százmilliók kelnek fel egyidőben, jelennek meg percnyi pontossággal az iskolában vagy a munkahelyen, és végzik a szintén percre kiszámított munkaműveleteket. A pontosság erény, a pontatlanság pedig egyenlő az önzéssel mert ezzel embertársad ugyancsak drága idejét lopod.

Hogy az ipari civilizációnak ezt a pillérét is kikezdte a fejlődés, azt száz és száz példa bizonyítja, kezdve a nagyvárosok halálos közlekedési dugóitól a munkaidő kezdetén és végén, az energiahasználati csúcson át, amelyeknek olykor katasztrofális következményei vannak, egészen addig, hogy a mintacsalád mintagyermeké szülei legnagyobb rémületére egyszeriben csak kijelenti, esze ágában sincs napi hat órát gyárban vagy irodában gürizni, olyat akar csinálni, ami neki tetszik, és akkor, amikor neki tetszik. A fejlett ipari országokban terjed az ideiglenes, az otthoni és az éjjeli munka, a rugalmas munkaidő stb.

Az új technológia lehetővé teszi ezt a változatosságot, a gépi ritmusról az emberi ritmusra való áttérést, és ez a folyamat egyre gyorsul.

\*

Az ipari civilizáció következő alaptörvényét, a centralizációt a vasút példáján mutatja be a szerző.

A vasút volt az első olyan hatalmas ipari szervezet, amelyben a működési információk egy központban gyűltek össze; ott kiértékelték őket, és utasítás, menetrend vagy szabályzat formájában kerültek vissza a végrehajtókhoz. Ez a mai ipari vállalat és a központosított közigazgatás alapvető szervezési mintája.

Itt is bajok vannak. Nem véletlenül lett a huszadik század második felének egyik legtöbbet emlegetett gazdasági és politikai fogalma a decentralizáció. A központosított irányítás, amely kezdetben szükséges volt és hasznos, ma már szinte elháríthatatlan nehézségeket gördít nemcsak a további fejlődés, hanem a zavartalan működés útjába is.

Nincs az az igazgató bizottság, amely képes lenne megemészteni az óriásvállalatok munkaegységeiből érkező információk tömegét, hogy megfelelően reagáljon, és ugyanez a helyzet a fejlett ipari országok kormányaival is, amelyek képtelenek áttekinteni a társadalom sokrétű igényeit.

Épp ezért mindenki decentralizál, a tőkés nagyvállalatoktól kezdve, amelyek önállósítják az üzemegységeket, egészen a józanabb kormányokig, amelyek egyre nagyobb önkormányzatot biztosítanak a tartományoknak, kerületeknek, községeknek. Ott, ahol ennek a folyamatnak ellenállnak, társadalmi feszültségek jelentkeznek, bizonyítva a harmadik hullám egyre nagyobb erejét.

\*

Az ipari civilizáció negyedik alappillére, amelyet könyvében Toffler említ és természetesen megkérdőjelez, a koncentráció. A második hullám mindent koncentrált: az energiát, a lakosságot nagyvárosokba, a munkásokat gyárakba és irodaházakba, a gyerekeket iskolákba, a betegeket kórházakba, és így tovább.

Hogyan hasadozik ez a negyedik pillér, azt legszemléletesebben az energia problémáján lehet bemutatni.

Az ipari civilizáció a koncentrált, tehát aránylag kis térfogatú, de nagy energiát szolgáltató üzemanyagokon alapszik. Ezek az üzemanyagok túlnyomórészt ásványi eredetűek és végesek, vagyis fel nem újíthatók. Az a nap, amikor a föld ásványi energiaforrásai a mai szédületes fogyasztás folytán kimerülnek, már nincs messze. A becslések szerint még 30—40 év és mindennek vége.

Vannak természetesen más felújítható, vagyis kifogyhatatlan és ugyanakkor nem környezetszennyező energiaforrások is, de ezek, hogy tömegesen alkalmazhatók legyenek, másmilyen termelési és életmódot, más szóval egy új civilizációt kívánnak.

Hogy világos legyen, miről van szó, egy példát említünk: a napenergia mai típusú óriásüzemek működtetésére nagyjából használhatatlan, nem töményíthető. De ha millió és millió helyen használjuk aránylag kis mennyiségű energiaszükségletek fedezésére, akkor az ásványi üzemanyagok jó részét helyettesítheti.

Természetesen, ezeket a jelenségeket és a belőlük származó következményeket vizsgálva nem szabad megfeledkezni a folyamatok dialektikájáról, a bonyolult összefüggésekről, amelyeknek egyike, hogy például a koncentráció nélkül, a minden természeti és emberi energiák összpontosítása nélkül nem jöhetett volna létre az ipari civilizáció; de épp az általa teremtett hallatlan tudományos és technikai fejlődés teszi lehetővé az új, dekoncentrált termelési és életmódot, az elektronikus világ, a harmadik hullám eljövételét.

\*

Hasonlóan boncolja Alvin Toffler az ipari civilizáció többi törvényét és intézményét, az óriásgyárakat és felhőkarcolókat szülő gigantomániát, a mindenféle hasadásokkal fenyegető specializációt, a piacot, a környezetszennyeződést, a természet kirablását, a farkastörvényeket hirdető szocialdarwinizmust, és így tovább.

A könyv nem is marad meg a sarkszempontok elemzésénél. Széles panorámát rajzol az új civilizáció jelenségeinek társadalmi vetületéről. Sajnos, nincs terünk itt bemutatni valamennyi folyamatot, de a család változását utolsó példaként mégis felvázoljuk:

Az első hullám idején, amint már említettük, létezett egy gazdasági-társadalmi intézmény, amelyet szerzőnk bővített családnak nevez. A második hullám, az ipari civilizáció megsemmisítette ezt a családformát. Az új termelési módnak olyan munkás kellett, aki könnyen mehet a munka után, nem köti öregek, gyerekek, betegek ballasztja. Így fejlődött ki az úgynevezett szűkebb család: apa, anya és egy vagy két gyerek.

A harmadik hullám, a jövő civilizáció már nemcsak hogy kikezdte, de javában rombolja a szűkebb család intézményét. A szerző az amerikai egyesült államokbeli adatokkal bizonyít, mondván, hogy a világ legfejlettebb ipari társadalmában jutott legtovább a harmadik hullám, de ezek az adatok még így is elgondolkoztatók:

A statisztika szerint az Egyesült Államokban az úgynevezett „magányosok” száma 1970 és 1978 között megkétszereződött. Megkétszereződött továbbá a vadházasságok száma, nem szólva a különféle családformákról, amelyekben több felnőtt és több, különböző házasságokból származó gyerek él együtt különböző fokú közösségekben. Mindent összevetve, Amerikában a klasszikus szűkített családban ma már az összlakosságnak mindössze 7 százaléka él.

\*

Bebevezésül még egy dolgot el kell mondani. Alvin Toffler bemutatja a folyamatot, amely, új termelési és létformák megjelenésével, ellenállhatatlan erővel rombolja az ipari civilizáció alapjait, de nem abszolutizálja ezt a folyamatot; nem tekinti egyirányúnak, egyértelműnek és főleg nem az embertől függetlennek.

Egyrészt nem felejt el a történelmi tanulságot, hogy a tudomány és technológia vívmányai önmagukban se nem jók, se nem rosszak. Mindig az embertől függött, a korabeli társadalomtól, hogyan használja fel őket.

Másrészt annak is tudatában van, hogy társadalmi változás nem múlhat a változást szorgalmazó és a változást gátló társadalmi csoportok összeütközése nélkül.

Nem lehet ölbe tett kézzel várni, hogy a felszín alatt munkálkodó folyamatok hozzák meg az új világot; nem lehet és nem szabad az új, haitatlan termelési eszközök felhasználása és az általuk megindított társadalmi folyamatok értelmezése terén átengedni a kezdeményezést a vál-

tozás ellenségeinek, mert megtörténhet, hogy a tündöklően közeledő jövő, mire elérkezik, a börtönök vagy a temetők világa lesz.

Épp itt, könyve zárófejezetében tűnik ki az, amit ismertetőnk elején is mondtunk, hogy a *Harmadik hullám* szerzője nem csak csábképeket és rémképeket festő futurologus, hanem a haladás harcosa.

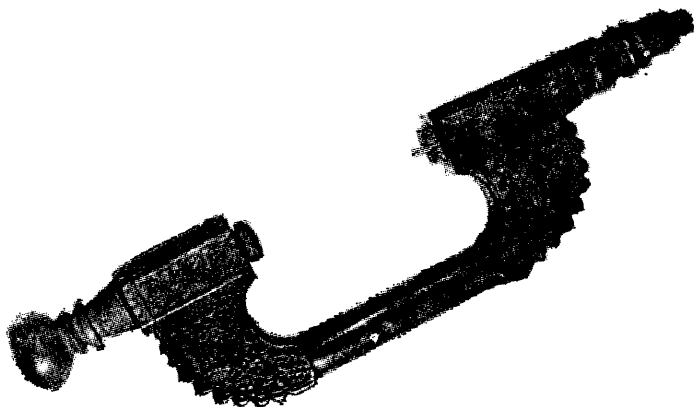
Végül egy-két szót önmagunkról Alvin Toffler könyve kapcsán:

A szerző, elemezve a fejlődő országok helyzetét ebben a világméretű változásban, rámutat az ellentmondásra, amely abban rejlik, hogy körünkben, amikor a fejlett ipari államok egyre rohamosabban állnak át az új technológiára és termelési módokra, a fejletlenek görcsösen igyekeznek végigcsinálni a már elavult receptet, és klasszikus gyáripárt építenek, aminek következménye újabb és még nagyobb lemaradás lesz, még mélyebb szakadék népek és népek, illetve fejlettek és fejletlenek, gazdagok és szegények között.

Ez a felismerés lassan utat tör nálunk is. Kiemelkedő tudósok, társadalmi munkások figyelmeztetnek; idézünk: „... Ha Jugoszlávia gyárkéményeik erdejével éri meg az ezredfordulót, akkor menthetetlenül gyarmati szintre süllyedünk...”

Csak remélni lehet, hogy a figyelmeztetések nem találnak süket fülekre, hogy az, amit nálunk „tudományos technológiai forradalomnak” neveznek, méltó helyet kap majd jövőnk tervezésében.

Ahhoz persze az is kell, hogy ezek a felismerések elterjedjenek a köz tudatban. Alvin Toffler *Harmadik hullám* című könyve ezt a célt kíváncsán szolgálja.



*Fűrő, égerfa, faragott, Cserépfalu, Borsod megye, 1828, M: 44,5 cm*

# LÜKTETŐ EZÜST A SZÓ

*A költő Sztrugán*

RADOVAN PAVLOVSZKI

Oda viszi a vers a költőt, ahol a meg nem születettek születnek.

A költészet ideje gyakran van száműzetésben. Menedéket önmagában talál. A külvilág a belvilágot szólongatja. A csillagokkal való viszony reális. A részecskék, melyek dalolnak és a vers hangját közvetítik — bizony asztralisak. Átaluk nyer biznyságot a biológiai lét szépsége és drámája, az idők sötét bugyrából történő kipárolgásuk, ragyogásuk révén. A fantasztikus és mitikus a költészet valós idejének tartozékai. Veleje a kohézió, az elkülönített világmindenség — tér a térben. A költészet erotikuma hullámverés az emberiség idegrendszerén. Az a furcsa, hogy nem vagyunk otthon. Sohasem is leszünk. Magunkban élve, magunkban honolva, valójában hontalan a költészet ideje — mindenütt honos.

## A TÖRTÉNELEM CIRKUSZA

Ariadné és Thészeusz a költői gombolyag fonalával vergődnek ki az élet labirintusából, orfeuszi erővel tárják fel a szörnyeteg Minótauroszt sötét erőt. Mállasztó idők. És viszonyok. A költészet idő minden időben. Macedónia népe nevelt, a világ népei között nevelkedtem, az örökös dallal, harccal és szerelemmel kezdtem költészetem idejét, mely nem fog megtorpanni. Az én költői érzékemben kezdettől fogva planetáris szenzibilitás jut kifejezésre. És íme a költői nyelv bámulatos szökkenése a történelem szakadéka fölött.

A költészet ideje itt tiltva volt, a költőket üldözték, áristomba dugták, rácsok mögé, mert a leginkább léteztek és még léteznek: Miladinov, Prlicsev, Racin... A történelem cirkusza után humusz maradt, a természet szótára sokasodott, a gyökér nem semmisült meg, az írtás csak a költészet idejének láthatárán tágitott. Időnként még a mássalhangzók is magánhangzókként zengtek. A költészet hangja a nép. Ember nélkül nincs idő. A modern macedón költészet vezetője a népköltészet szelle-



mének századokon átütő hangja. Ez a költészet diadalmaskodott minden más idők és ítéletidők fölött. A mai idő mindent a saját mértékéhez szeretne törpíteni. A költészet idejének azonban nincs mértéke és vége sincs.

A költészet nem helyhez kötött. A vers a versben van, a könyvekben, de a költészet ideje a világmindenségé, a világmindenség pedig bennünk lüktet, mint a legnagyobb közelség, de ugyanakkor a legelérhetetlenebb is, mint a feltárt tér, mint a tér, melyet állandóan feltárunk. A költészet ünneplésére, magasztalására ott van szükség, ahol semmi sem történik. A költészet ideje azonban fölülmúl minden merevséget, menekül minden muzeális időtől.

A költészet ideje eksztatikus. A szellem lángja átvilágít a sötétségben. A költészetre idő kell, mindenkinek a maga módján kell kiharcolni azt, hogy a saját ideje egybeessen a költészet idejével. Ez lenne egyben minden idők legjobb útmutatója. Minden költő magvető is költészetével, aki a saját költészetének idején munkálkodva: felfedezi a múltat, kiemeli a feledésből, hangot és színt ad neki, az eljövendőt sejteti, miközben állandóan újjászületik, és mindig a jelenben él. Azt akarom mondani, hogy a költészet mindig számol a füledt idővel. Nincs eszményi idő az alkotásra. A mindennapok elhozhatják a költőnek a mennyországot, de a poklot is. Az élet pompája gyakran az üresség felé vezet. A költészet megtermékenyíti az életnek ezt az elveszett pompáját, előrelépés, a csillagok felé tett mozdulat.

## HIGANYOSZLOP

Az idő elfelejtett, elaggott istene Janus, az idő kulcsával, nem véletlenül honol köztes térben, átmeneti, alkalmi helyen. Képmása a római pénzecskéken és a gályákon, mint az örökös mulandóság fokmérője. A költészet gyökere is ugyanígy, a zajos történelmi idők átmeneti terében leledzik. A szerelem, annak iniciációja mindig gyümölcsöző, a gyümölcsben ott a mag, tőle nem messze az idő ferge, szúrágása. A költészet ideje tűzbe költöztetett idő. A költészet minden idejének élen járó szava, székvárosa a nap. A költészet ideje mindig vertikális, mint a láng.

Egyedül csak a versben van saját időnk, s akkor mintha otthon lenénk. Minden más túlságosan alacsonyrendűnek tűnik, banálisnak, unalmasnak. És ami a legfontosabb — valótlannak. Akarva-akaratlan mi a versben vagyunk. Akkor is, amikor hallgatunk, és amikor eseményekről, változásokról teszünk említést, és amikor állandóan magunkban hordozzuk a felszabadítás és felszabadulásunk folyamatát, magunkért és másokért, a szellem elkötelezettje vagyunk. Az alkotás tett. Ez az út vezet a költészet idejéhez, hogy süssön ki a nap, hogy ne bukjon le...

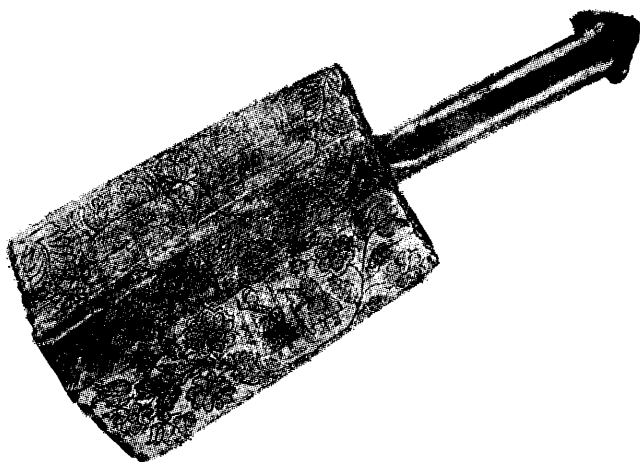
„Qu vivre?” („Hol élni?”), az a praktikus kérdés volt ez, melyet Rimbaud tett fel. Én itt, Sztrugán, azt válaszolnám: ma is lehet úgy élni és

alkotni, mint Rimbaud és a Párizsi Kommün és valamennyi bukott forradalom idején, élni bárhol lehet és alkotni és minden időben. A költőnek, élje bár legközönségesebben és legtermészetesebben életét, „nincs joga közönséges szavakra”, ahogyan azt Branko Miljković mondaná. Mert túl sok közönséges szó van forgalomban, elértéktelenednek, korhadtak és halálosak. A költészet ideje mágikus, túlszárnyal minden időt, éppen ezért a költészet ideje, a meséktől és entelecheiáktól egészen az elektronokig, szokatlan, nem mindennapos, hanem ünnepélyes, mint ezekben a napokban Sztrugán.

Itt, ahol a fényesség pulzál a vér ütőereiben, nagy a világ látványa. Más idők, melyek lehetővé vagy lehetetlenné teszik a költészet idejét, fickándoznak, mint a leszakadt gyíkfarak: a költészet ideje bűvösen regenerálódik, az emberré válás, a szerelem és integráció folyamatának hordozójaként.

Mindenki néz, a költő nem néz — ő lát. Ez a helyzet a költészetben a „vak” Homérosztól egészen Borchertig. A költészet génje az élet minden területén érvényesül mint a lélek és a forma. Az alkotói energiát felszabadítva: mint a legszebb idők egyike, úgy jelentkezik a költészet. A költészet ideje nem nyugodhat az idő edényében, nem lehet berámázni, kiforr belőle. A költészet idejének higanyoszlopa az alkotói lázat méri. Lüktető ezüst a szó. Az idő néha hallgat, az ember pedig szól vagy énekel.

*TARI István fordítása*



*Mosósúlyok, gyertyánfa, faragott, Baranya megye, 1883, M: 35,5 cm*

# BÚCSÚ A CSODÁTÓL ÉS A FORDÍTÓ ÉRVEI

SAVA BABIĆ

## 1. A BÚCSÚ

Hubay Miklós, a vérbeli drámaíró, aki színpadi megvalósításban képviseli el minden közlendőjét, immár negyven-egynéhány éve ír drámákat, s a dramaturgia és a színház kérdései foglalkoztatják. Egyfelvonásosokkal, drámákkal, tragédiákkal próbálkozott; műveket dolgozott át és körszerűsített a magyar és világirodalmi szellemi örökségből, több kultúra drámaköltészetéből fordított; írt olyan drámákat, amelyek a múltból merítettek témájukat vagy más égöv alatt játszódtak, de olyanokat is, amelyek kifejezetten a mai Magyarország társadalmi valóságához kötődnek.

A *Búcsú a csodától* az érett alkotó kivételes drámaírói teljesítménye. Művét a világ valóban jelentős kérdései köre szervezi, kissé időtleníti is őket, anélkül azonban, hogy a mai időszerű problémákkal és kételyekkel való kapcsolatát egy pillanatra is kétségessé tenné.

A *Búcsú a csodától* című tragédia az ókori Athén fénykorában játszódik, éppen akkor, amikor a hódítók lerombolják falait és velük együtt demokráciáját. Az az időszak ez, amikor Athén legnagyobb drámaírója, a kilencvenéves Szophoklész, pályájának csúcán áll. Az athéni állapot van a történések középpontjában: falait a perzsák ostromolják, azokon belül pedig az öreg Szophoklésznek és fiának, Iophonnak a harca zajlik.

A tragédia Iophon álmával indul, aki elmezavar vádjával feljelentette apját; az álom előrevetítése annak, ami valószínűleg bekövetkezik majd Athénban: földüljék a győzők, és helyét birkalegelővé változtatják. Athén azonban még áll, a híres aranykor alkonya, az i. e. V. század vége közeledik: Szophoklész legújabb tragédiáját írja az elkövetkező versenyekre. Iophon gyűlöli apját, aki már évtizedek óta alkot, és elveszi tőle az érvényesülés lehetőségét, az unoka azonban imádja Szophoklészt. Közeleg a bírósági tárgyalás, amelynek a kimenetele az lesz, hogy Szophoklész

beszámíthatatlannak nyilvánítják, és gyámság alá, illetőleg a magatehetetlenek és elmekórosok otthonába helyezik. Alkibiadész átállt a perzsákhoz, de mint igazi athéni, megpróbálja megmenteni városát; Szophoklést arra biztatja, csatlakozzon ő is a perzsákhoz, hogy elkerülje a fia által kezdeményezett bírósági eljárást — a per eredménye szinte biztos —, így aztán együtt szabadíthatnák meg Athént a végső pusztulástól. Aznap, amikor a tárgyalás elkezdődne — Szophoklész elutasította Alkibiadész tanácsát —, megindult Athén ostroma, s vele együtt a megszállókkal szemben tanúsított első ellenállás is (ez leginkább az Unokában ölt testet).

Az első képben megjelenő álom a tragédia utolsó képeiben beteljesedik, de bőségesen ki is egészül, hiszen nemcsak Athén lesz romhalmazzá, a demokrácia is megsemmisül, a polgárok még mindennapi dolgokról sem mernek beszélgetni egymással. Szophoklész jajkiáltása: „Ti egyedül igaz istenek”, rabigába hajtott, vasra vert fiának és unokájának, valamint társaiknak szól, a fiataloknak tehát — pusztába kiáltott szó marad, mert nem hallja meg senki, vagy senki sem meri meghallani.

Hubay tömörítette a drámát, ez teszi monumentálissá és tisztává; a görög tragédiák hangján szól, de problémái, szótára, helyzeti állandóan arra figyelmeztetnek, hogy ez a mi civilizációnk, a mi városunk, a mi országunk lehetséges tragédiája. A tragédiát két gondolati alappillér tartja: Az egyik Szophoklész *Antigonéjából* való: „Sok van mi csodálatos, / De az embernél nincs csodálatosabb”, amelyet Hubay így módosít: „Sok van mi csodálatos, / De az embertelenségnél nincs csodálatosabb”. A másik Szophoklész felismerése, hogy az ifjúságban isteni erő lakozik, egyedül az képes megmenteni és megújítani a világot.

A demokratikus társadalom szétzúzása és a megszállás is témája a műnek; a tragédia poétikájáról vallott felfogások az éppen művén dolgozó, az embert és a civilizációt magasztaló Szophoklész alakján keresztül bontakoznak ki; a dráma emberi méreteit pedig az apa, a fiú és az unoka összeütközése érzékelteti.

A szereplők lélektani elemzése, a tragikus szükségszerűség, amely mégiscsak Athénhez kötődik — mindezek azt bizonyítják, hogy kivételesen ihletett tragédia keletkezett. A mű gondosan ötvözi az élet elemeit, amelyek hihetővé teszik a tragédiát, a filozófiai feltevésekkel, amelyek háttározott világlátásról — a mai világ látásáról tanúskodnak. Ma már ritkaságszámba megy, az olyan dráma, amely a múlt elemeit úgy használja fel, hogy a kinevetetés és az ironizálás szándéka nélkül beszélne jelenünkről, korunk választási lehetőségeinek tragikumáról. Ez a tragédia a benne megformált életanyag jellege miatt elkerüli a patetikusság és a túlfeszítettség buktatóit.

Az ember csodálatos lény, bonyolult rejtély, még önmagát is teljesen megsemmisítheti — erre figyelmeztet a *Bűsű a csodáktól*, ez Hubay tragédiájának az üzenete.

## 2. AZ ÉRV

Hubay a dialógusok mestere; szereplőinek párbeszéde sohasem csupasz és egyenes vonalú. Mint minden igazi írónál, nála is újabbnál újabb elemek jelennek meg, a már egyszer közölt részletek nem maradnak elszigeteltek, hanem újjáélednek, újabb vonásokkal egészülnek ki. Hubay a beszéd fonálát hol megszakítja, hol továbbfűzi; nyelvezetének a plasztikus-ság a legfőbb jellemzője. Ezen túlmenően: a szerző nem átal játszadozni hőseivel, előbb élvezettel válságba juttatja, majd sorra kimentti őket kilátástalan helyzetükből. Így fonódik egybe az ötletek gazdagsága a kifejezések változatosságával; a mű szövetében pedig különböző szintek jelentkeznek, amelyek attól függően bontakoznak ki, hogy az olvasó milyen mélységekig tud eljutni. A műfordító azonban speciális olvasó, akinek nem szabad felületesen és könnyedén átsiklania az ilyen szövegeken. A gazdagságot a műfordításnak is érzékeltetnie kell (esetleg kissé egyszerűsíthet), a beszéd fonala megszakadásának és újbóli felvételének mechanizmusát működtetnie kell, a mélység perspektívája és a nyelv plasztikussága nem veszhet el.

A téma és a szereplők (a tragédiáiró Szophoklész) sajátosságai az idézetek fordításának kérdésére terelik a figyelmet. Az elv nem kétséges: az irodalmi művekben megjelenő idézetek, ha azok egy harmadik nyelvből valóak, nem kell lefordítani, a célnyelvben már meglévő átültetéseket kell felhasználni. Ennek az elvnek a gyakorlati alkalmazásából kiderülhet, hogy a műfordítás során mennyi bizonytalanság és kétely jelentkezhet. A gyakorlott műfordító már ismeri az idézetek behelyettesítésével járó többlet gondokat. Ebben az esetben például az idézetek kifejezetten alkotó jellegű felhasználásáról beszélhetünk. Ugyanis az idézet nemcsak valamely gondolat igazolását szolgálja, hanem olyan anyag, amely szerves részként épül az új műbe.

Hubay beépíti Szophoklész művét a magáéba, Szophoklész önmagát idézi, de mások is citálják, s miközben a drámahős Szophoklész új tragédiáját írja, *in statu nascendi*, Hubay az ókori szerző egész verssorait veszi át. De amikor kikeressük a kérdéses helyet a mi Szophoklész-fordításainkból, kételyeink támadnak: vajon a meglévő szöveget használjuk-e fel vagy a fordítást fordítsuk le újra.

Hubay drámájának kulcsfontosságú idézete az *Antigonéból* való; nemegyszer találkozhatunk vele, a szerző a helyzetnek megfelelően variálja (amikor felgyújtják a klasszikus kéziratait, amikor a kar gyakorol, hogy egy részlettel üdvözölje Szophoklészt; de az idézetben meg kell lennie annak a lehetőségnek, hogy az eredetivel ellentétes tartalmakat is kifejezzen stb.). A kérdéses rész Hubaynál így hangzik:

Sok van mi csodálatos,  
De az embernél nincs csodálatosabb,  
Ő az, ki a szürke tengeren átkel,  
A téli viharban, örvénylő habokon . . .

Hubay valószínűleg a magyar nyelvű műfordítások egyikét használta fel, szempontunkból nem lényeges, hogy éppen melyiket. Az azonban fontos, hogy éppen abban a műfordításban talált ösztönzést műve megírására; nem az eredetiben, nem egy más fordításban, hanem éppen abban. Hiszen ha a mi *Antigoné*-fordításaink elején ezt a részt keressük, meglepődünk:

Mnogo je silno al' ništa  
Nije od čoveka silnije.  
Preko sinjega mora on  
Ide za juga burnoga,  
Pod valovima žumnijem  
Sveđ srlja.<sup>1</sup>

(Koloman Rac fordítása, *Sofoklove tragedije*, Zágráb, 1913., 223. old.)

Nyilvánvaló, hogy Hubay tragédiájának fordításakor Racé hasznavehetetlennek bizonyul, mert az eltérések nemcsak kifejezésbeliek, hanem gondolatiak. Arról nem is beszélve, hogy ez a szöveg alkalmatlan arra, hogy egy váratlan fordulattal önmagával ellentétes hatású legyen.

Pun je sila svet al' ništa  
od čoveka jače nije.  
Preko sinjeg mora on  
plovi dok zimski duva jug . . .<sup>2</sup>

(Miloš Đurić fordítása, Eshil i Sofokle: *Odabrane tragedije*, SKZ, Belgrád, 1926., 167. old.)

Bármennyire legyen is jobb az előzőnél, ugyanazokból az okokból ezt sem illeszthetjük az új műbe, másra van szükségünk. Minden igyekezete, előzőleg elvégzett, megoldást kereső kutatómunkája ellenére a műfordítónak nem marad más hátra, le kell fordítania a fordításból azt a néhány sort, hogy az idézet az új mű szellemében funkcionáljon. Az új műnek megfelelően így hangzik tehát:

<sup>1</sup> Szó szerinti fordításban: Sok hatalmas (dolog) van, de az embernél semmi sem hatalmasabb. Átkel a szürke tengeren; a viharos jugóval a zajos hullámokon száguld mindörökké.

<sup>2</sup> Szó szerint: A világ tele hatalmas dolgokkal, de az embernél nincs erősebb. A szürke tengeren át hajózik, míg hidegen fúj a jugó.

Pun je čuda svet,  
 Al od čoveka ništa čudesnije nije,  
 On broda sivom pučinom,  
 Po zimskoj oluji; po kovitlacu zapenjenom...<sup>3</sup>

Amellett, hogy a *čudo*—*čudesnije* és a *svet*—*čovek* viszonypárok között kapcsolat létesül — ezt nem találtuk meg az előzőekben —, ez a szöveg már lehetővé teszi az elengedhetetlen fordulatot is: „Pun je čuda svet, al od *nečoveštva* ništa čudesnije nije...”, azt a változtatást, amelyet Hubay érzékenyen hajt végre, és drámailag igazol.

Ennek a műnek más idézete is — melyek többsége az *Oidipusz Kolónoszban* című tradédiából való — arról győzi meg a műfordítót, hogy az idézeteket nyugodtan le lehet, sőt, gyakran le is kell fordítani, nem kell minden esetben úgy eljárni, ahogyan azt az elveink diktálják. Az idézetek lefordításának szükségességét a körülmények határozzák meg: hogy vannak-e valóban korszerű és eléggé pontos fordításaink, és még inkább: hogy hogyan használták fel azt a bizonyos idézetet az új műben. Ezen sorok írója egy alkalommal, amikor Majtényi Mihály *A száműzött* című drámáját fordította (amely a Fekete-tenger partján élő Ovidiusról szól), döntés előtt állt: mit kezdjen a klasszikus Ovidiusból vett idézetekkel? A különbség a drámába illesztett versek és a szerbhorvát nyelvű átültetés között akkora volt, hogy nem tudta megállapítani, melyik eredetire vezethetők vissza. A fordító lelkiismeret-furdalások közepette lefordította magyarról a száműzött költő nagy veresit. Az újabb tapasztalatok után már elmaradna ez a nyugtalanság, ha előzőleg ellenőrizte, felhasználhatók-e a meglevő források.

Az *Oidipusz Kolónoszban* egyetlen hozzáférhető fordításán, a Koloman Racén történt ellenőrzés azt bizonyítja, hogy helyel-közzel fel lehetne használni egy-egy sorát, de célravezetőbb eljárás, ha újra átültetjük az idézeteket. (Csakhogy a fordító is megrörökönydik: hát még a klasszikusok sincsenek meg korszerű és elfogadható fordításban?! Még olyan örök érvényű sem, mint Szophoklész?) Íme néhány példa:

Antigona — oj čedo starca slijepoga,  
 U kakav kraj il' kakvim ljudima stigismo  
 Sad gradu? (...)  
 On (Edip) malo traži, a od onog maloga  
 Još manje dobiva. I to je meni dost'.  
 Ta nevolja i dugo vrijeme i trecé  
 Postojanstvo náučí me zadovoljnu bit.  
 (...)

<sup>3</sup> Hubay Miklósnál: Sok van, mi csodálatos, / De az embernél nincs csodálatosabb, / Ó az, ki a szürke tengeren átkel, / A téli viharban, örvénylő habokon...

A mjesto s' čini sveto, buji lovorom  
 I maslinom i lozom, a unutra ti  
 Slavujâ jata po njem milo pevaju.<sup>4</sup>

(Koloman Rac, 131. old., 1—3., 5—8., 16—18 sor)

A drámaszövegben megtalálható műfordítás fordítása pedig így hangzik:

Kéeri slepog starca, reci, Antigona,  
 Gde stigosmo, koji je ovo lepi grad?  
 (...)  
 Odista putnici Atinu pominju.  
 Moćne kule stoje, gradske kapije...  
 (...)  
 Ovo svetište biće, obraslo je  
 Lovorom, lozom i maslinom, a gustom  
 Krošnjom odjekuje sad pesma slavuja...<sup>5</sup>

A következő példában azonban Szophoklész rögtönzi a replikát, ezért a már meglevő átültetést nem lehet beilleszteni:

Nikog za nepravdu kad se sveti,  
 Nè snâdjè kazan sudbine; al' jedna  
 Prijevara prijeveri drugoj kad pridje,  
 Muku, ne hvalu ne uzdarje nosi.<sup>6</sup>

(Koloman Rac, 142. old., 229—232. verssor)

És ugyanaz, amikor Szophoklész még alakítja gondolatát, és teherbírást próbálgatja:

<sup>4</sup> Szó szerint: Antigoné, ó vak öregember gyermeke, milyen vidékre, milyen emberek városába érkeztünk? Ő (Oidipusz) keveset kér, de a kevésnél is kevesebbet kap. És ez nekem elég. Híszén a baj és a hosszú idő, valamint harmadszor, a büszkeség, megtanított a meglelégedésre. (...) Úgy tűnik, ez szent hely, babérban, olajfában és szőlőben gazdag, s benne csalóányok raja édesen dalol.

<sup>5</sup> Hubay Miklósnál: Vak aggastyánnak: lánya, mondd, Antigoné, / Mely tájra értünk, milyen szép város ez? / (...) Valóban, minden utas Athénről beszél. Nagy / tornyok állnak, úgy látom, városkapuk... / (...) / S ez itt bizonytalán szent hely, telenőtte dús / Borostyán, szőlő és olajfa hombjá közt / Sűrűn rebbenő csalóány zengedezik...

<sup>6</sup> Szó szerint: Aki az igazságot bosszulja meg, nem sújtja azt a sors keze; de ha az egyik csalás a másikat éri, szenvedés, nem köszönet annak a jutalma.



Ne kažnjava sudba onog koji na zlo  
Zlom odgovara, a plata za prevaru  
Nova je prevara samo...<sup>7</sup>

hogy a sor végén felcsendülő *na zlo*-ra a következő sor eleje echóként válaszoljon, úgy, hogy ismétlődésük megfeleljen a dráma intenzitásának és feszültségének.

Az *Oidipusz Kolónoszban* című tragédia végén van egy rész, melyben a haldokló Oidipusz Antigonéhez és Iszménéhez intézi szavait. Ezeket a sorokat a már meglevő forrásokból is, fel lehetne használni, csakhogy a fordító most már akövetkezetes maradt, és erre za alkalomra azt is átültette:

Dječico,  
Sad danom današnjim već oca nemate,  
Sve moje ode; više zarad mene vi  
Tim mučnim se životom kinjit nećete,  
Da — reškim, znadem, djeco, al' vam jedna riječ  
Jedincata iz duše briše muke sve:  
Ta nema tog, u koga više ljubavi  
No baš u mene nadjoste. A sad ćete  
Bez mene još provesti ono vijeka svog.<sup>8</sup>

(Koloman Rac, 199. old., 1611—1619. sor)

Od danas oca nemate. Do kraja  
Života stigoh, ništa nemam, i ne treba  
Više tegobno da brinete o meni,  
Težak teret bejah, dobro znam; al plata  
Za mnoga stradanja i patnje moja je reč:  
Niko više na svetu nije voleo  
Vas nego stari otac od koga  
Odvojene od sada, sirote ćete proživeti vek...<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Hubay Miklósnál: Nem veri azt meg a sors, aki rosszat a / Rosszra felel, s a család fizetése csak / Újra család lehet...

<sup>8</sup> Szó szerinti fordításban: Gyermekeim, mától kezdve nincs apátok, minde-nem oda, miattam többé ezzel a fájdalmas étettel nem fogtok küszködni. Igen, tudom, nehéz volt, gyermekeim de egyetlen szó eltörli majd a szenvedést: nincs senki, aki jobban szeretett volna benneteket nálamnál. Ezután már nélkülüm élit-ek le életeket.

<sup>9</sup> Hubay Miklósnál: E naptól fogva nincs apátok. Életem / Végéhez értem, semmim sincs, s nem kell tovább / fáradságosan gondomat viselnetek, / Nehéz teher volt, jól tudom; de egy szavam / Fizesse a sok gyötrődést és szenvedést: / Mert jobban a világon senki titeket / Nem szeretett, mint agg apátok, akitől / Eztán megfosztva, árván fogtok élni már...

A fordítói gyakorlat tehát ellentmondhat előzetesen elfogadott elveinknek. Mégis, továbbra is érvényes marad a szabály, hogy, hacsak lehetséges, és az eredeti, a lefordítandó műnek nincs kárára, az idézetek fordításakor a már meglévő munkákat kell felhasználni.

A *Búcsú a csodáktól* című tragédiában van még egy idézetekkel kapcsolatos érdekesség. A fordulatokban gazdag konfliktusban (ez Hubay egyik erénye), amely apa és fia között létrejön, a kötelességről beszélgetnek. Iophon fiúi kötelessége és apjának elviselhetetlensége között ingadozik, nem tudja elfogadni Szophoklész legújabb tragédiáját, amelyben apja Oidipuszt az egekig magasztalja és az istenek mellé helyezi (*Oidipusz Kolónoszban*). Ugyanakkor Athén katasztrófa előtt áll, a hódítók épp hogy el nem foglalták. Erre a helyzetre vonatkozik Szophoklész replikája:

„A győzelem előtt álló hadvezérek már pontosan kiszámították, meddig lehet elmenni Athén megsemmisítésében. Menjünk tovább! »No lássuk, uram Zeusz, mire megyünk ketten!« *És hosszan nevet.*”

Első pillantásra nem is kemény dió:

„Vojskovodje koje se nalaze pred pobedom već su tačno izračunale dokle se može ići u uništavanju Atine. Idemo dalje! »Da vidimo, bože Zavse, na šta će sve to izaći kad se nas obojica udružimo?« *I dugó se smeje.*”

Az a probléma, hogy az író idézőjelek közé tette a replika végét. Nem tudom, mennyire elengedhetetlen a magyar irodalom különösen jó értése, vagy ez közismert rész, de itt is idézetről van szó. Arany János (1817—1882) művéből kölcsönözték, méghozzá fontos helyről: a jégverés után a paraszt dühösen és tehetetlenül felkapja a dorongot, azzal csépli a szőlőtőkéket. Ekkor mondja azokat a szavakat, amelyeket Hubay Szophoklész szájába ad. Az egyedüli változtatás, hogy Zeusz nevét említi. A távolság majdnem hétszáz évnyi. Mégis, a tragédiaíró Szophoklész szájából sem hatnak idegenül a magyar Arany szavai: kivételesen nagy merészség kellett, hogy ezt az „anakronisztikus” módosítást Hubay tegye. A fordítónak ezúttal nincs gondja. Arany is magyar nyelven írt, mint Hubay Miklós, egyedül azt kell megjelölnie, hogy idézetről van szó.

Hubay tragédiájának első olvasásakor a fordító megtorpant egy szövegegységnél, mert azt gondolta róla, hogy lefordíthatatlan. Sokáig ebben a hitben élt. Nincs ebben semmi különleges, ha az olvasó egy személyben műfordító is. Észreveszi a nehezebb helyeket, és talán nem látja a megoldást. Lehetséges, hogy az olvasó-fordító nem is fogja megtalálni a járható utat, de az intelligens műfordító sohasem mondhatja, hogy nem létezik megoldás, csak azt, hogy ő nem látja. Majd jönnek a többiek, akik elvégzik a kilátástalannak bizonyuló munkát. Gyakoribb az, hogy ha a műfordító kellő elmélyültséggel foglalkozik a művel, és a feladatra koncentrálna, a jó vagy elfogadható megoldást önkéntelenül is megleti.

A tragédiában Alkibiadesz rá akarja beszélni Szophoklészt, hogy álljon

át Athén ellenségeihez, és így mentsek meg ők ketten, Alkibiadész és Szophoklész, szülővárosukat a teljes pusztulástól. Ekkor hangzik el az a replika, amelyben Alkibiadész le akarja beszélni Szophoklészt arról, hogy felolvassa legutóbbi alkotását, hogy ezzel bizonyítsa épelméjűségét, mert a bírák éppen ellentétesen értelmeznék, ellenkező hatást váltana ki vele. Alkibiadész bravúros szofista. Ő, többek között, azt mondja: „Minden szép, nagy és rendkívüli gondolat eleve gyanús előtte. Ők csak azt látják, hogy az alperes felborítja a perrend ügymenetét és a permenet ügyrendjét, nem is beszélve a perügy menetrendjéről...”

Hogyan fordíthatnánk le a kiemelt szöveget? A magyar nyelv annyira felülmúlhatatlan az összetett szavak alkotásában, hogy a fordító pánikba esik. Négy összetétel okoz gondot, amelyek elő- és utótagjai szabályosan cserélődnek, anélkül, hogy értelemzavar jönne létre. Ki fogja ezt lefordítani?

Az ösztönzés hirtelen jött, nem várt irányból. Nemcsak útközben, az utcán mosolyoghat rá a fordítóra a szerencse, amikor véletlenül meghallja a rég keresett megfejtést, olvasmányélményei is hasznosíthatók. Stanislav Vinaver, könyvében (*Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Novi Sad, 1963.), a 191. oldalon, Laza Kostić Herakleitoszról szóló szavait idézi: „Heraklit je uvideo i iskazao da sve biva sklapanjem rasklopa i rasklapanjem sklopa, ili skladam rasklada i raskladom sklada, jednom rečju: ukrštajem.”<sup>10</sup> Laza Kostićot folyamatosan kell olvasni és értelmezni, egyetlen lényegtelen sora sincs. A mi nyelvünk is jó, csak élni kell a lehetőségeivel! És kialakult az a megoldás, amely nem a szóösszetételeken alapul, amelyeknek a létrehozására a mi nyelvünk kevésbé alkalmas, hanem az ugyanazon frazeológiai egységek elemeinek felcserélhetőségén: „Svaka lepa, velika i izvanredna misao unapred je pred njim (sudom, žirijem) sumnjiva. Oni jedino vide da optuženi narušava parnični red stvarnog hoda i parnični hod stvarnog reda, da i ne pominjemo parničnu stvar rednog hoda.”

A megoldás eredményétől és véglegességétől függetlenül, az ösztönzés segítségével, elfogadható műfordítás született, érdemes volt tehát próbálkozni.

TOLDI Éva fordítása

<sup>10</sup> Szó szerint: Herakleitosz felfedezte és kimutatta, hogy minden a részek összeillesztésével és az egész felbontásával, vagyis a felbontás harmóniájával és a harmónia felbontásával keletkezik; egyszóval: keresztteződéssel.

---

# DOKUMENTUM

---

## JEGYZET FÜLEP LAJOSRÓL

### SZÜLETÉSÉNEK SZAZADIK ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

Fülep Lajos (1885. január 23.—1970. október 7.) 1902-ben, becskerek-i gimnazistaként már harmadik újságírói próbálkozásában a jövő felé fordul. Tulajdonképpen azt állítja, hogy a képzőművészeti nevelő a gyermek képzeletének ösztönzésével, a spontán megnyilatkozás lehetővé tételétől a művészi látásig vezet. Cikkében<sup>1</sup> — amelyet dokumentumként itt közlünk — Streitmann Antal tanár (1850—1918) módszerét vizsgálja, és az igazolást a sikeres tanítványok felsorolásával igyekszik megadni.

Streitmann tanára volt Fülepnek is, aki diákként bizony nem szeret-hette a „szám-tornákat”. A helyi lapban megjelent előző két cikke is az irodalom iránti vonzódásáról tanúskodik. A továbbiakban is így lesz, sorakozó írásai színházi bemutatókról, verskötetekről szólnak. A követ-kező évben, 1903-ban két folytatásban ismét beszámol az akkori Ma-gyarország első gyermekrajz-kiállításáról<sup>2</sup>, külön művészi alkotásról szóló egyetlen akkori írásában azonban egyetlen szót sem ejt magáról a mű-ről. A *Hollós Mátyás szobra* október 14-én jelent meg.

Előző nap („... az a szobor, amelynek leleplezési ünnepélyére gyűl-tünk össze tegnap...”<sup>3</sup>) leplezték le Kolozsvárott az emlékművet, Fad-rusz János (1858—1903) minden bizonnyal legsikerültebb alkotását, amely 1895-től egészen a nagy ünneppéggel megrendezett szoborleple-zésig készült. Időközben a makettet kiállították az 1900. évi Párizsi Világkiállításon is, és ott elnyerte a Grand Prix-t. Az emlékműről „már fenntartás nélkül el lehet mondani — kétségkívül a kor hivatalos, histo-

<sup>1</sup> Fülep Lajos: A gyermekek rajzolása (Streitmann tanár kiállítása), A Nagy-becskerek-i Hírlap eredeti tárcája.

*Nagybecskerek-i Hírlap*, 1902. október 14., II. évf. 235. sz. 1—2. o.

<sup>2</sup> A gyermekművészeti kiállítás.

*Nagybecskerek-i Hírlap*, 1903. július 31., III. évf. 174. sz. 3. o.; 1903. augusz-tus 1., III. évf. 175. sz. 3. o.

<sup>3</sup> F. L.: Hollós Mátyás szobra.

*Nagybecskerek-i Hírlap*, 1902. október 14., II. évf. 235. sz. 1—2. o.

rizáló emlékműszobrászatának főműve, állja a versenyt a kor európai emlékműszobrászata javával”.<sup>4</sup>

Az ifjú Fülep ekkor még csak a királyról írt „ünnepi traktátumot”, sem a művet, sem a szobrászt még csak nem is említette. Csak 1904 őszén küldi Párizsból a *Művészek*<sup>5</sup> című írását, majd valamivel később jelenik meg *A téli tárlat* ismertetője.

„(...) A művészet maga az élet, s ezért nincs benne megállás. A fejlődés legtermészetesebb megnyilatkozása, ahol ez hiányzik, oda már a halál tette be a lábát. A művészetben és az életben a megállás csak halált jelenthet; aki ezt nem érzi, az vagy nem él, vagy nem művész. A Műcsarnok ez idei kiállítása a legvilágosabb példa erre. (...) Azt hiszem, lesz a művészetünknek az a kora, melyet most élünk, történetünkben egyike lesz a legjelentősebbeknek. A magyar képrás úttörői most fejlődnek...”<sup>6</sup>

Az ifjú újságíró műbírálói pályafutásának már a kezdetén rendkívül kategorikus, az elmúlt idő pedig maradéktalanul igazolta akkori megállapításait. Éles tollú kritikusként már ekkor megalkuvás nélkül kiáll az új, az alkotói művészet mellett. Példaként idézzük: „Boruth Andor szármalmas példája annak, hogy a nagy egyéniségek mennyit ártnak a gyönge művészembernek. (...) Mert Velazquez a bünös, aki a zöldes, szürkés barnában hatalmas színskálát talált, s Boruthra mégis nem hagyott örökül mást, mint szürkeséget, barnaságot... zöltséget.”<sup>7</sup> Vagy valamivel később: „Ferenczy Károly... az eleven életben gázolók gyönyörűsége, a természettel örök közlekedésben álló művészlélek mámorserű ihletettsége elvezette őt a fejlődés tökélyére.”<sup>8</sup>

<sup>4</sup> *Magyar művészet* (szerkesztő: Németh Lajos), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981., I. k. 208. o.

<sup>5</sup> Fülep Lajos: *Művészek, A Hazánk eredeti tárcája*, Paris, július *Hazánk*, 1904. július 23., XI. évf. 174. sz. 1—2. o.

<sup>6</sup> *Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, II. című könyvében (Magvető, Budapest, 1974) közzétett bibliográfia (1902—1919) szerint F. L. 40 cikket jelentetett meg párizsi beszámolója előtt, amely az első képzőművészeti tárgyú írása. Egészen 1904 márciusáig a *Nagybecskereki Hírlap*nak írt, és különös, hogy 1902-ben nem emlékezett meg a Torinói Világkiállítás díjáról, amellyel a Torontáli Szőnyeggyárban készült faliszőnyegeteket jutalmazták! Nyilvánvaló, hogy Párizs előtt Fülepet nem érdekelte különösen, közvetlenül a képzőművészet. Közvetve, Streitmann hazai nevelési módszere kelthetett benne érdeklődést a képzőművészet iránt.

<sup>7</sup> Fülep Lajos: *A téli tárlat, A Hazánk eredeti tárcája*.

<sup>8</sup> *Hazánk*, 1904. november 26., XI. évf. 281. sz. 1—3. o.

<sup>9</sup> Boruth Andor (1873—1955), festőművész, az akadémiai realizmus követője, a Műcsarnok legtekintélyesebb kiállítóinak egyike, akit 1902-ben, 1905-ben és 1909-ben díjaztak. Első hazai tárlatismertetőjében Fülep a tekintélyes festő műveit a hivatalos elismerések és az uralkodó kritika ellenére egyeden szóval értékelte: zöltség!

<sup>10</sup> Ferenczy Károly (1862—1917), festőművész, a Nagybányai Művésztelep központi alakja. Ismertetőjében Fülep kiemeli az *Oszi fűrdés* c. művét, amely a művészetlepi korszak legjelentősebb alkotásainak egyike.

Értékelése pontos, elokvens, elutasítása pedig szarkasztikus, nyelvezete érthető és érdekes, írását szellemes megjegyzések élénkítik, amelyek leggyakrabban a konzervatív akadémizmus híveire vonatkoznak. Erre már 1902-ben is felfigyelhetünk, a becskerekai ipari kiállítást ismertető cikkében: „(...) Vándorlásunkat a tetőtől-talpig való végigmérésnek megfordításával a papucosoknál kezdhetjük. Kónya Ferenc, a mi büszkeségünk, a legnagyobb — papucshős. A plüssre hímzett és remekül kivarrrott cifrázatok — összekombinálva az egyes népek művészete szerint — nemcsak előkelő ízlésről, hanem nagy alaposágról és nemzetiségi-politikai körültekintésről tanúskodnak. Némelyek szerint már csak azért is érdemes megnősilni, hogy az emberek ilyen papucsok alatt nyöghessenek.”

Ebben a derűs ismertetőben, amikor a kisiparról időszerű és egyben „dívatos” is volt gondot viselni, s ugyanakkor ebben az iparágban kételkedően zűrzavar uralkodott, Fülep érdekesen fonja össze a komoly, a nevetséges és a költői szálakat. „Istvaneszkü segédje egy seprőszállal, tintával pingált a szűrők simára cserzett bőrére — meg is építheti Lechner, legnagyobb élő építészünk a legszebb budapesti palotát.” A szűcs-mesterek gazdag virágdíszítéseit méltatva, a messzi vidéki környezetben is megemlíti Lechnert mint a legnagyobb élő építész, akiről később rendkívül pontos jellemzést ír majd, és alaposan megvilágítja nem mindennapi művészetét. Fülepnek a népművészet iránti későbbi viszonya már itt egyértelműen megnyilvánul: „(...) legényember hogy kanyarítja oda minden elébe tett kotta nélkül pusztá szemmértékkel és cirkalom nélkül a legöntudatosabb, népiesen eredeti és egyéb kompozíciókat. A lelkében van ez, oda nyúl bele rajzott keresni (...) Ennek a paraszt-művészetnek a nemesi kutyabőrét nem a mostani felfedező utakra induló iparművészeink állították ki; megvan ennek a nyoma a dicsőséges Hollós Mátyás királyunk corvináin is, pedig akkor a reneszánsz élte virágkorát, s nem a mai roskadozó térdű, idegbajos kozmopolita művészet.”<sup>9</sup>

Közvetlenül rámutatva a népművészet sajátosságaira, így ír: „Az etnográfus is sokat tanulhat ebben a teremben; négy-öt népnek a lelkébe lát bele egycsapásra, olvashat minden vonásból és színből, következtethet nemcsak a művészi, hanem a teljes szellemi élet itt-ott megnyilatkozó fejlettségére is.”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Képek a kiállításról (aláírás nélkül) I., II.

*Nagybecskerekai Hírlap*, 1902. augusztus 19., II. évf. 189. sz. 3—4. o.

*Nagybecskerekai Hírlap*, 1902. augusztus 22., II. évf. 191. sz. 4—5. o.

Természetesen még Párizs előtt, valószínűleg Streitmann hatására (aki mint festő valamivel túlhaladta Nagybánya plein airizmusát) F. L. elítéli a modern művészetet(?). Cikkünk végén ez az írás is megtalálható teljes egészében.

<sup>10</sup> Streitmann tanulmányozza a néprajzot, „... Bánátban, Dalmáciában és Boszniában utazgat, és nagy szeretettel, hozzáértően gyűjti a népi motívumokat. Maga is javasol díszítő elemeket a szőnyegekhez.” (Vukica Popović: Velikobekerečki slikarski ateljei 1740—1940, kiállítás katalógusa, Zrenjanin, 1969.)

„Bobek sörétől megihletten, ha még sikerül a székről való csendzavarás nélküli fölkelés...”<sup>11</sup> — Fülep vidám kitérőt tesz a kiállítás ismertetésében, hogy utána annál inkább hangsúlyozhassa a második részt, amely „a legérdekesebb kincseket foglalja magában”. Felhívja a figyelmet a torontáli szőttesekre, és lelkesülten jegyzi fel: „(...) Az indusi függönyök diszkrét, reszkető, halvány színe szabja meg a tónust, melyben egymást emelve és kiegészítve simulnak egymáshoz a XVI—XVIII. század antik keleti és délszláv hímzései és a modern szőttesek elegáns kompozíciói. (...) A legmodernebb technika, a legfejlettebb műizlés, vagy mondjuk inkább: művészet terme a szőnyeggyáré; s ha büszkén nézünk ezekre a páratlanul szép szőnyegekre, gobelinekre, újra a mi fáradhatatlan, mindenhez értő művésziünkre, Streitmann tanárra kell gondolnunk, aki a legelső volt Nagybecskereken azok között, akik a helybeli szőnyegiparról még csak álmodni is mertek.”<sup>12</sup>

Abban az időben, amikor Fülep a fenti sorokat veti papírra az ipari kiállításról vagy a gyermekrajzkiállításról, Nagybecskerek (a mai Zrenjanin) figyelemre méltó környezet, amelynek sajátos *képzőművészeti* szerkezete van.

A város hírnevét az ünnepektől Konstantin Danilo (1789—1873), a szerb biedermeier legjelentősebb festője öregbíti, aki a város polgára. A közeli Orlovaton lakik a közismert Uroš Predić (1875—1953), aki már ragyogó pályát futott be az akadémiai realizmus terén. A tizennégy éves Fülep megszédülhet a bánáti szpáhik felvonulása I. Ferenc József előtt című díszpompás kompozíció születését — amely miatt a mai Vajdaság területén valószínűleg először igazi műtermet építtetett a város Vágó Pál festő (1853—1928) számára. A kép befejezése után Vágó elment, a műterembe pedig ideiglenesen Edwin Illés Aladár (1870—1958) költözött be. A századfordulón a műtermet az első e vidéki fényképész, Oldal István (1829—1916) használja, aki 1853 óta fényképez a városban. Az első sokoldalú magyar „formatervező”, Horti Pál (1865—1928) együttműködik a Torontáli Szőnyeggyárral, kartonokat készít a csomós mintájú szőnyegek és faliszőnyegek készítéséhez. A gyár termékei, amelyek Horti, Vaszary János (1867—1939) és más művészek tervei alapján készültek, díjakat nyernek 1900-ban Párizsban, illetve 1902-ben Toriónban. 1904-ben művésztelep alapításával is megpróbálkoznak, Nagybánya mintájára, ahová Streitmann és más becskerekeli művészek is ellátogatnak.

Az előbb említettekéből Fülep semmit sem tartott volna méltónak arra, hogy írjon róluk, érdeklődjék utánuk?!

<sup>11</sup> F. L. nyilvánvalóan az akkori Nagybecskerek nyugtalan, izgága ifja, aki nem törődik a szóbeszéddel, hanem még talán hivatkozik is azzal a bohém-sággal, „melynek következtében egy-két-nyolc krigli sörök jobblétre szenderrülnek”.

<sup>12</sup> Nem a régi tanárnak címzett udvarlás. Tény, hogy 1884-ben(!) Streitmann szövőiskolát hozott létre, amelyből tíz évvel később az ország első keleti szőnyeget készítő gyára fejlődött ki.

Ellenkezőleg!

Csakhogy Fülep azoknak a nemzedékébe tartozik, „akik gyermekkoruktól fogva szüntelenül reagálnak a természetre, nem elégszenek meg a késszel, hanem megkeresik maguk a legkisebb igazságot, csak azért, hogy látni tudjanak; (...) Megértik a látás abszolút igazságát, s ezenfelül tisztába jönnek az egyéni látás igazságával.”<sup>13</sup>

Oldal István fényképész művei nem hatottak gyümölcsözően: „Ma, amikor egyrészt a »művészeti« fotográfia, másrészt a művészet ismert parazitái naponként arcul ütik a művészetet, egyetlen vigaszom ennek a jövő nemzedéknek az útja, mely más irányba vezet, mint amelyen az apák haladtak. És azt se bánom, ha minden ember teleakasztja a lakását Kézdi-Kovács-féle képekkel — mire a fiúk megnőnek annyira, hogy fel tudják emelni a képeket, ki is dobják őket az ablakon.”<sup>14</sup> Az említett Kézdi-Kovács László (1864—1944) egy időben Becskerek polgára, édeskés műveit a Torontáli festők, valamint a Nagybecskereki Impreszszionisták elnevezésű kiállításokon mutatta be. Később képzőművészeti kritikussá vált, aki ádázul támadta a modern művészetet. Fülep gyermekkorától emlékezik rá.

Ugyanígy korán kiábrándul az emlékműszobrászattól is, és később így ír róla: „Izsó után bejutunk az emlékmű-szobrászat vadonjába. (...) ehhez a szobrászathoz tulajdonképpen semmi közünk. A politika vagy a tömeg-sznobizmus szolgálatában állott, és közben elfelejtette vagy soha meg sem ismerte a művészi feladatokat.”<sup>15</sup>

A becskereki érettségiző 1902-ben ahhoz a nemzedékhez tartozott, amely „más utakat keres és más utakon jár”. A következetesség, az éles megfigyelés és a szinte tévedhetetlen kiválasztás, az új iránti rendkívül harcossá válás, az értékelés lefegyverző megindoklása és a túlhaladottnak a megfellebbezhetően elvetése — személyiségének jegyei újságírói, kritikusi, művészettörténeti pályafutásának kezdetétől fogva.

Párizsi útja előtt, s az európai képzőművészeti központba való második elutazása, Cézanne felfedezése előtt, a Nyolcak színre lépését megelőzően, minden előtt, amely az ifjú nemzedék „hitvé” vált — első sorban csupán *Nagybánya* létezett.

<sup>13</sup> A jövő nemzedék, F. L.: A művészet forradalmától . . . , I. k. 60. o. (Első közlés: *Hazánk*, 1905. június 7.)

A Városligeti Iparcsarnokban megrendezett gyermekrajzkiállítás kapcsán F. L. az 1903. évi becskereki kiállításra emlékezik, és hangsúlyozza „a természettel való közvetlen érintkezést”. Képzőművészeti kritikusi tevékenységének kezdetéig Becskereken az ifjú Fülep nem lelkesedett túlságosan a meglevő művekért és alkotóikért, valószínűleg ő is járt tanára tanfolyamára („rajziskola a természetben”), amelyet nagybányai mintára szerveztek meg, s bizonyára egyáltalán nem gipszmodellekkel és a becskereki művészek alkotásaival foglalkoztak.

<sup>14</sup> Az előbbi i. m.; F. L. gyakran említi Kézdi-Kovácsot a giccs és a hagyományos kritika iránti leplezetlen gyűlölettel. Kézdi-Kovács László művei ma is divatosak, hát még mennyit láthatott belőlük az ifjú Fülep Lajos?

<sup>15</sup> Lyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón 1896—1914.



A századfordulón, amikor egyes impressziók már Fülep személyiségének sajátosságáivá válnak, az 1896-ban alapított Nagybányai Művésztelep már a *képzőművészeti történések tényezőjévé válik*. „A nagybányaiak föllépése óta szakadt kétfelé a magyar művészek tábora, s ez a szétvállás történeti szükség volt. Története is azóta van a magyar képírásnak, amióta fejlődésre képes ága levált a holt törzsről.”<sup>16</sup> Közvetlen környezetében Nagybányához kötődik „... az én derék tanárom Nagybecskerekben, Streitmann Antal, aki sok évvel ezelőtt az első, máig is emlékezetes, érdekességében és gazdag tanulásaiban — szerintem — ez idáig sehol el nem ért gyerekrajz-kiállítást nyélbe ütötte”.<sup>17</sup>

Streitmann Antal kétségtelenül Fülep Lajos becskerekai képzőművészeti környezetének legszámottevőbb személyisége, éppen akkor, amikor az ifjú a szárnyait bontogatja. „A rajztanítással mind elméleti, mind gyakorlati szinten foglalkozott, több tanulmányt is írt e tárgykörből. Ugyancsak foglalkoztatta a népművészet, etnográfiai tárgyú írásokat is publikált. Legjelentősebb szerepe azonban a népi szőnyegszövés megszerzésében és fejlesztésében volt. Nagybecskerek környékén a török hódoltság óta ismeretes volt a geometrikus díszű szövött szőnyeg (kelim). Streitmann a szövöket szervezetbe tömörítette és megalakította a Nagybecskerek Szőnyeggyár Részvénytársaságot, amely az ún. torontáli szőnyegeket készítette. A torontáli szőnyeg nagy pályát futott be, nemzetközileg is ismertté vált.

A torontáli szőnyeg mint a szövött keleti szőnyegtípus hazai változata lényegében alkalmazott iparművészeti funkciót teljesített. A századfordulón azonban a gyár vállalta a festők által tervezett faliszőnyegeket szövését is, így Nagybecskerekben szőtték például Horti Pál, Nagy Sándor, Nálér Róbert és Vaszary János terveit is.”<sup>18</sup>

A kezdet kezdetén ezért, kiemelve tanárának tevékenységét, határozottan támogatva képzőművészeti nevelési módszerét, Fülep a többi között felteszi a kérdést: „Nem fognak-e ők több tüzet élesíteni a senyvedő, szunnyadó művészeti érdeklődésben?”

Nyolc évtized után már ellenőrizhetjük Fülep első képzőművészeti tárgyú írása állításainak helyességét, és választ kereshetünk a feltett kérdésekre. Annál is inkább, hiszen ő maga mondja: „az emlékezést alakító, tevékenységnek, azaz a művészeti formák alkotójának tekintem”.<sup>19</sup>

*Az emlékezés a művészi alkotásban* című tanulmányában, amelyet 1911. február 11-én olvasott fel a firenzei Circolo di Filosofica ülésén, a többi között megállapítja:

„A művész tehát az az ember, aki mindenki másnál nagyobb mérték-

<sup>16</sup> Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*, I., 315. o.

<sup>17</sup> i. m., I. kötet 218. o.: Művészi nevelés az iskolában (az írás 1911-ben jelent meg a képzőművészeti nevelésről folytatott vitában).

<sup>18</sup> *Magyar művészet* (szerk: Németh Lajos), I. kötet, 527. o.

<sup>19</sup> i. m., II. kötet 725. o. (F. L. vitája a firenzei Circolo di Filosoficóban)

ben fölszabadul az empirikus, utilitáris és praktikus törekvéstől, amelyet a jelen percepciójában és intuíciójában ki lehet mutatni, az, aki a jelenre is emlékszik, aki önmaga és a jelen közé ugyanazt a távolságot veti, mint a jelen és a múlt közé. A művész számára, amikor alkot, nincs különbség jelen és múlt között, mert minden egyenlő távolságra van tőle. Ennek az egyenlő távolságnak, melyben a dolgok lelki szemei előtt igazodnak, neve *forma*. A művész megsemmisíti a jelent, s az idő kategóriája benne nemcsak homogén elemmé válik, hanem, úgy lehetne mondani, matematikai ponttá. Ennek az állapotnak neve időnkívülség, más szóval örökkévalóság, s funkciója az emlékezés, vagy fantázia. Ennek alapján lát ő mindent sub specie aeternitatis (az örökkévalóság jegyében), azért látja ő a létet a levésben, a formát a szüntelen formálódásban.”<sup>20</sup>

Térjünk ezért vissza a *becskereki gimnáziumhoz*, amelyet minden bizonnyal éppúgy nem felejtett el, mint — mondjuk — első tanárát sem!

Csupán két évvel korábban végzett ugyanebben a gimnáziumban Todor Manojlović (1883—1968) és Novák Rezső (1883—1909), szintén Streitmann tanítványai.

A város népszerű „Todoš bácsija” 1966 nyarán a művésztelepi meghitt beszélgetések során emlékezett vissza az egykori évekre, „a később híressé vált magyar esztétára” és természetesen Streitmannra, „aki a Nagybányai Művésztelep résztvevője volt, s ez már jelentett ám valamit!”

Todor Manojlović, az ismert költő, rövidebb ideig a művészettörténet tanára a belgrádi Művészeti Akadémián, 1919 óta képzőművészeti kritikus, szintén Streitmann „iskolájából” indult. Lazar Trifunović a szerb képzőművészeti kritikáról 1959-ben írt tanulmányában kiemeli Todor Manojlović szerepét. Ješa Denegri rámutat arra, hogy Manojlović a művészetet elsősorban az érzések szabad, spontán kifejezésére irányuló emberi törekvésként értelmezi, s megállapítja róla, hogy „kifejezetten antidogmatikus” kritikus. Ezeket és a hasonló megállapításokat Manojlović művészeti nézeteiről, azaz kritikus természetéről Denegri meggyőző érvekkel támasztja alá — írja Vladimir Rozić.<sup>21</sup>

Todor Manojlović határozottan ellenezte a tévesen értelmezett „nemzeti stílust”. Fülel véleményéhez („a legegyetemesebb művészet egyúttal a legnemzetibb”) hasonlóan ő is ezt vallja: „Többé nem egy kizárólagosan nemzeti (mint amilyen a meštovići), hanem egy olyan tisztán művészi — hogy ne mondjuk: tisztán emberi-művészi — eszme hatja át és végső soron feltételezi is művészi fejlődésünket, amelynek fénye politikai határoktól és faji különbségektől függetlenül mind jobban szétsu-

<sup>20</sup> i. m., II. kötet 645. o. (Az emlékezés a művészi alkotásban, tanulmány, felolvasva a firenzei Circolo di Filosofica ülésén 1911-ben)

<sup>21</sup> Vladimir Rozić: *Likovna kritika u Beogradu između dva svetska rata 1918—1941* (Képzőművészeti kritika Belgrádban a két világháború között), Belgrád, 1983, 22. o.

gárzik az egész művelt világon”<sup>22</sup> — mint ahogyan a fiatal művészek szerepének jelentőségét hangsúlyozta 1922-ben az V. jugoszláv kiállításon.

Novák Rezső, sajnos, nem válhatott híres festővé. Budapestre ment, majd rajztanári diplomával 1905-ben Temesváron helyezkedett, el. Fenntartotta azonban a kapcsolatot a gimnáziumi társakkal, és kétségtelenül tanára példáját követve, szabad festőiskolára járt Nagybányán. Nagyon rövid ideig élt. Sikerült azonban még betegsége és korai halála előtt megfestenie barátja, Todor Manojlović arcképét.<sup>23</sup> A kép szemmel láthatóan a *neósok* hatását tükrözi — akik új avantgarde áramlatot képviseltek Nagybányán és 1906-ig főleg a plein air jellemezte őket. Azok közé a fiatalok közé tartozott tehát, akik „új utakat” kerestek.

Az említett kettőn kívül a Fülep Lajosé mellé még számtalan nevet felsorakoztathatnánk, és megemlíthetnénk az 1904. évi művésztelep-alapítási sikertelen próbálkozást, esetleg másik jelentős mozzanatként a Nagybecskereki Impresszionisták csoportjának megalakulását 1911-ben, amely szintén Streitmann Antalnak köszönhető, a modern képzőművészeti eszmék e fáradhatatlan úttörőjének, aki mélységesen hitt a fiatalok képzőművészeti nevelésének fontosságában. Streitmann 1918-ban hunyt el. Művésztelepi elképzelése, amely első nagybányai utazásától kezdve jelen volt ebben az érdekes városban, nem valósult meg életében. Csupán egyetlen nyáron, 1930-ban jött létre Várkony József (1879—1938) házában a Bega partján. A művésztelep végül 1956-ban alakult meg, és azóta is működik.

Közvetve, Fülep Lajosra és becskereki írásaira emlékezve, felidézünk tanárának, Streitmann Antalnak az emlékét is, és ismételten figyelmeztetünk arra, mennyire szükséges volna tanulmányozni Nagybánya hatását vidékünkön.

Fülep Lajos és Todor Manojlović példája szolgálhat bizonyosággal, hogy egy ilyen vállalkozásnak reális alapja van, s hogy *Nagybánya hatása igenis érződött vidékünkön*. Streitmann ugyan festőként megmaradt az impresszionistáknál, tanítványai azonban tovább haladtak, kommentárjaikkal és értékeléseikkel figyelemmel kísérték az új nemzedék és a kiváló egyének felívelését

\*

1970. március 18-án, hideg, de napsütéses időben várakoztunk a pesti Múcsarnokban Fülep Lajosra, az élő legendára és szigorú kritikusra.

<sup>22</sup> i. m. 79. o.

<sup>23</sup> Novák Rezső: Todor Manojlović költő portréja, olaj, vászon, 49 × 62, szignó nélkül, 1907 (?), Vera Putić (Zrenjanin) tulajdona. (A kép reprodukciója megjelent: Velikobecskerečki slikarski ateljei, Zrenjanin, 1969; Mađarski slikari u Banatu — Magyar festőművészek Bánátban, Népmúzeum, Zrenjanin, 1979; Likovno stvaralaštvo Mađara u Vojvodini 1830—1930 — Magyar képzőművészek Vajdaságban, katalógus, Városi Múzeum, Szabadka, 1974.)

Arra kértük, tekintse meg Kondor Béla (1931—1972) festő és grafikus tárlatát, aki egyesek szerint zseni volt, mások szerint „csak firkált”.

A modern magyar művészet születésének, útkeresésének és tartós folyamatainak e nyolcvanöt éves tekintélye elfogadta a meghívást. Látni akarta tehát ezt a festészetet, amelyről azt állították, hogy korszakalkotó.

A kiállítást némán, figyelmesen nézte végig...

A kávénál, a Múcsarnok előterében levő kis asztalnál szóba jött az én vidékem is. Ez felidézte benne, hogy egyetlen hangos szóval: „Becs-kerek...”, gondolataiban évtizedekre menjen vissza.

Hallgattunk, tisztelve emlékező gondolatait.

Németh Lajos, Frank János és én figyeltük a két makacs, büszke és hallgatag embert: az egykor éles karmú, de most is éles elméjű, kritikus szellemű öreg oroszlánt, és a majdnem feleannyi idős, kitartó festőt, aki a környezete meg nem értésének ellenére is utat tört saját kifejezőmódjának, jelképeinek, amelyről mélységesen hitte, hogy korunkat fejezik ki.

A festő iránti kétségtelen rokonszenvvel, de érdes, kérges kezű simogatásként hangzott el az öreg ítélete, a látottakról alkotott véleménye: „Borzasztó fickó ez a Béla...”, alig észrevehetően villant a szeme, s elégedetten távozott vastag gyapjúoknijára húzott apostolpapucsában — mintegy ezzel is kifejezve a kispolgári renddel szembeni hajthatatlanságát.

Már nehézkesen ült be a fekete gépkocsiba, amelyet az akadémikusnak bocsátottak a rendelkezésére. Elment... ugyanaz év október 7-én mindörökre. Kondor Béla gyorsan követte: 1972. december 12-én halt meg.

„A művész számára, amikor alkot, nincs különbség jelen és múlt között, mert minden egyenlő távolságra van tőle.” Adjuk ehhez még mindkettőjünkél a jövőt is mint tartós hozzájárulásukat ahhoz, „hogy másoknak is megszerezze az *a tiszta örömet*, ami nekik jutott”.

*Kartag Nándor fordítása*

*Bela DURANCI*

## A GYERMEKMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS MEGNYITÁSA

*Ma reggel nyitották meg a Nagybecskereken rendezett gyermekművészeti kiállítást az itteni tantestület számos tagjának jelenlétében. A minden tekintetben érdekes kiállítás különös fényt vet a gyermekek megfigyelő képességére és fantáziájára, mely a kiállított számos rajzból élénken tükröződik vissza. Különösen szép és érdekes képet nyújt az egyes óvodák kiállítása és a Könyves Kálmán és az Atheneum képeit és könyveit tartalmazó terem. A számtalan játékszer és az alaki munkálatok különböző faja szintén dicséretet*

*érdemel. A legnagyobb elismerés illeti azonban a tantestületek tagjait, kik odaadással és fáradtságot nem ismerő buzgalommal igyekeztek a kiállítást minél érdekesebbé és minél tanulságosabbá tenni.*

(Torontál, 1903. aug. 1.)

## A GYERMEKEK RAJZOLÁSA

(*Streitmann* tanár kiállítása.)

A Nagybecskereki Hírlap *eredeti* tárcája

Az emberi léleknek éppúgy megvannak a maga mozdulatai, sajátos inzulatai, mint a testnek, csakhogy mindig láthatatlanok és kifürkészhetetlenek. A gyermekkor összekuszálódott, homályos harmóniatlanságán nem vagyunk képesek keresztüllátni, a férfikor csodás erejét, a merész irányítást nem tudjuk szemünkkel követni, mert eredete titokzatos, s amint a mozgás följebb és följebb hág, mind jobban tűnik el előlünk. Ezek a mozdulatok, visszahatások az impressziókra. A gyermekeknél az impressziók oly erővel és nagy számban tolnak a lélekre, hogy annak visszaadó, kifejező ereje összezúzódik, s csak idővel tud érvényre jutni, amikor az impressziók erejének és számának megfogyatkozásával arányosan növekszik, fejlődik.

A férfikorban könnyebb kihámozni, mert akkor a megnyilatkozás — a művészetekben — sokkal tisztább, kifejezőbb; a gyermekeknél azonban szilárd talajt kell keresnünk, amelyre állva nyugodtan és apróra figyelhessünk meg mindent. Ilyen alap a *rajzolás*. Ahogy a lélek mozdul, úgy mozdul a kéz, a szolga, mely akkor még nem dolgozik önállóan, a gyakorlatosság függetlenségével, hanem követi a lelket, amely még idegen tanítás alatt nem áll, idegen befolyásra nem reagál. „A rajz kifejezője a gondolatnak, éppen úgy, mint a beszéd; amaz vonalakkal, ez szavakkal önti azt külső formába.”

Ezen az alapon áll *Streitmann* Antal tanár, amikor a gyermekekkel a sokat megmosolygott *játékrajzokat* készítteti. S hogy alapja helyes, azt a fejlődés mutatja meg legjobban, mely tanítását nyomon követi. Kézzel fogható, megörökített fázisokat mutat be a zsenge *megfigyeléstől* a tárgyak jellemző és egyéni felfogásáig, a *művészi látásig*; végigszemlélhetjük itt a gondolkozást, annak megizmosodását, de megtanuljuk a hatalmas, leküzdhetetlen alkotási vágyat is, amelyet *Streitmann* tanár növendékeiben felébresztett. Némely gyerek százszámra készíti már rajzait, s kik aze'ött csak a játék és iskolai könyv mellett töltötték el a legszebb gyermekéveket, most izlést és művészi érzéket sajátítanak el az ő keze alatt — erőlködés, unatkozás nélkül, a „játékrajzokkal”. Megnyílik a gyermekek előtt a színek csodás világa, s azok lelkesedve hatolnak bele:

tudnak megfigyelni és megfigyeléseiket *képességükhöz mértén lerajzolni*. Mert azelőtt sem az volt a baj, mintha a gyermekek nem tudtak volna csinos dolgokat produkálni, hanem *nem törődtek* ezzel a képességükkel, nem is tudták mire való az.

A természet szeretete, a lelki nemesség egyik tényezője készíteti őket, hogy a látottak felett ne engedjék szemüket egyszerűen elsiklani, hanem mindent *jó*i megnézzenek, s ez a gyönyörűség, mely minden fölött áll, azelőtt nem volt megadva nekik. Nem szabad ezeknek a rajzoknak a kezdetlenségét elítélnünk, de mögéjük kell tekintenünk, az indítóokat keresnünk, mely létrehozta őket. S a szellemi erő nem fejlődik-e az *emlékezet utáni* rajzolással? Eleinte gyöngé biz az, de később megtartja az eszében a dolgok összes jellemző oldalait, amelyeket egy pillanat alatt képes fölfödözni és magáévá tenni. Nagy vonásokkal, merészen mozgatják kezüket, amely szabad, nincs a papírhoz odakötte, hanem könnyedén, simán húzzák meg a vonalakat, amelyekből figurák, emberi és állati alakok, díszítmények és ciradék állanak elő. Négy fiú díjat is kapott a kompozícióért, pedig a *kompozíció* is csak az emlékezőerő kifejlődésével születhetik meg. Azok a szép levelek és virágok, miket azelőtt csak letépdésni tudtak, most összeolvadnak lelkükben szép, egybefonódó vonalakká, plasztikus idomokká, s egész könnyedén vetik papírra a kompozíciókat. Terveznek, összeállítanak, gondolkoznak s műízlésük csiszolódik: tudják, mi a szép, megszeretik azt s szívesen foglalkoznak vele. S a gyermek szívjárása, mely éppoly fogékony a rosszra, mint a jóra, nemesül, s mikor aztán embersorba nő, akkor se vásik le róla, hanem a lelkebe fogódzik, s vele marad.

S hogy a sikerről is beszéljek, mely ezzel a metódussal jár, csak két ifjú embert említek, akikben a művészi képesség már elevenen nyilatkozik: *Bielek* Vilmos és *Tóth* László már *egy óra alatt* tudnak emberi arcot meglepő hűséggel megörökíteni. Az utóbbi díjat is nyert egy szépen megrajzolt, tiszta arcképpért, az előbbinél pedig különösen a vonások határozottsága, tudatossága kap meg bennünket.

S ezek a fiatalemberek most, a kisebbek később, kimenve az életbe, nem fognak-e arra törekedni, hogy másoknak is megszerezzék azt a tiszta örömet, ami nekik jutott? Nem fognak-e jobban használni vele a hazának, mint holmi ostoba szám-tornákkal? Nem fognak-e ők több tüzet élesztetni a senyvedő, szunnyadó művészeti érdeklődésben? — Munkásságuk, szorgalmuk azt mutatja, hogy igen; magyar voltuk pedig biztatni fogja őket, mert mesterüktől megtanulták, hogy nincs ország művészet, rajzolás nélkül.

(*Nagybecskereki Hírlap*, 1902. jún. 27.)

FÜLEP Lajos

## KÉPEK A KIÁLLÍTÁSRÓL

## I.

*Nagybecskerek, augusztus 18.*

Itt az ideje, hogy részletesen foglalkozzunk hosszú fáradozás és kitartó buzgalom által megteremtett kiállításunkkal, mely hivatva a nép lelkét, gondolkodásmódját, erőteljes művészetét a modern technika iparművészeti tárgyaival együtt bemutatni. E közlemények azonban nincsenek hivatva kiállításunk összes részleteire kiterjeszkedve kritikus hangon méltatni azokat, hanem szolgálatot akarnak tenni azoknak, akik — különösen a pénteki és vasárnapi tumultusban — nem terjeszthették ki figyelmüket több tértékes és érdekes tárgyra.

A legfőbb és általános impresszióink az, hogy kiállításunk csodás összhangban, művészi összeállítással vezet végig bennünket a legprimitívebb népies motívumoktól a legkomplikáltabb iparművészeti dolgokig. Egy nyitott könyv, amelyek lapjai szoros összefüggésben vannak egymással, pótolják, egészítik egymást, betűiből pedig tanulságot és élvezetet meríthetünk.

Az egész kiállításon — mint a lapok fején a klisé — vonul végig a külső dekoráció, amely *Messinger* Mór törekvését és finomodott ízlését dicséri. A fehér, csupasz falak ridegségét ezek a különféle motívumokból kombinált díszítések nemcsak tompítják, hanem hozzásimulva az egyes termék kiállított tárgyaihoz, megkapják a lelkünk, s előkészítik az öntudatos, művészi alapú szemlélődésre.

Vandorlásunkat, a tetőtől-talpig való végigmérésnek megfordításával, a papucsosoknál kezdetjük. Kónya Ferenc, a mi büszkeségünk, a legnagyobb — papucshős. A plüssre hímmzett és remekül kivarrott cifrázatok — összekombinálva az egyes népek művészetére szerint — nemcsak előkelő ízlésről, hanem nagy alaposágról és nemzetiségi-politikai körültekintésről tanúskodnak. Némelyek szerint már csak azért is érdemes megnősülni, hogy az emberek ilyen papucskok alatt nyöghessenek. A boldog családapák száma a papucskok fogyásával arányosan növekedik.

Könyának tőzsomszédja *Istvaneszkü* Pál, Ferdinánd főherceg, a bra-gancai herceg és *Hornoncourt* gróf udvari, szállítója. Ezek az urak ugyanis főkeresték ezt a szerény kisiparost, aki zsíros hajú paraszto-knak a gubait készíti remekbe, s az ő úri ízlésük azt találta, hogy ettől az *Istvaneszkü* Páltól még a legelső művész is tanulhat. Azt megmutatja *Dániel* Ferenc főszolgabíró kabátja is, mely remeke ennek az ipárnak. A barna-sárga bőr térségei fekete selyemhímzéssel vannak kitöltve, nem barokk, sem szeccsessziós stylben megkomponálva. Ezt a kabátot a magyar népies styl teszi értékessé, melynek díszítésében naivság és őserede-tiség, érzelem és fantázia párosul.

De nem az az érzelem és fantázia, amelyet az iskolában neveltek vol-

na bele, hanem amely az ő szent öröksége, évszázadok lassú, meneteles alkotása. Ezekből a rózsa, rozsmaring, pávaszem, tulipánból összefonó kompozíciókból — amelyeket Istvaneszku segédje egy seprőszállal, tintával pingál a szűrők simára cserzett bőrre — meg is építheti *Lechner*, legnagyobb élő építészünk, a legszebb budapesti palotát. Az a segéd, aki mindeneget bámulatba ejt, vagy az a *Gruncsics* Ignyát, vajon honnan szerzi ezt a művészetet, amely egyedül szüntetheti meg azt az örökös panaszt, hogy nincs magyar styl, magyar művészet, mert a magyar műtárgy épp annyira nem különbözik a dél-tirolitól, mint az észak-finntől? Pesti művész uraktól és tanároktól nem, mert azok bámulták meg legjobban, hogy ez az ingujban üldögélő legényember hogy kanyarítja oda minden elébe tett kotta nélkül, pusztá szemmértékkel és cirkalom nélkül a legöntudatosabb, népiesen eredeti és egyéb kompozíciókat. A lelkében van ez, oda nyúl bele rajzot keresni, s behúnyt szemmel is látja, mint fedi be majd a melledző, virágos szűr, kivarrott suba üres térségeit az ő diszkrét, ma modernnek nevezett színes virágkompozícióival. Ennek a paraszt-művészetnek a nemesi kutyabőrét, nem a mostani felfedezőutakra induló iparművészeink állították ki: meg van ennek a nyoma a dicsőséges *Hollós Mátyás* királyunk corvináin is, pedig akkor a reneszánsz élte virágkorát, s nem a mai roskadozó térdű, idegbajos kozmopolita művészet.

Az etnográfus is sokat tanulhat ebben a teremben: négy-öt népnek a lelkébe lát bele egy csapásra, olvashat minden vonásból és színből, következtethet nemcsak a műérzék, hanem a teljes szellemi élet itt-ott megnyilatkoztató fejlettségére is. Érdekes összehasonlítást tehetünk ugyanitt a magyar szabók által készített magyar és szláv ruhák között, kihalászáván a megkapó hasonlóságok mellett a jellemző és félreismerhetetlen ellentéteket. Összehasonlítás kedvéért egymás mellé vannak aggatva a jómódú, prémes, gyöngygombos kabát, pitykés lajbi és a szerb színérzékekkel elkészített, élénk színekben pompázó mellény avagy melledző.

A kiállítás lelke, *Streitmann* Antal tanár által felfedezett *Krizsanics* György fésűmester a legjellemzőbb dolgokat mondja el a helyi ipar pártolásáról. Erről az iparosról, aki nagy műhelyében óriási mennyiségben készíti ipari cikkeit, mindmáig senki sem tudott. De csak minálunk, mert *Csehországban* vagy *Szarajevóban* jobban ismerik a nevét; ezekről a helyekről annyi megrendelése van, hogy alig győz nekik eleget tenni, míg a helybeliektől ugyancsak felkopna az álla.

A cipészek, csizmadiák termében kellemesen emelkedik ki a tárgyak feketesége a kitűnően megválasztott alapszíntől.

Beléptünkör a magyar címer fogad bennünket, amely egy csizma talpáról üdvözlő bennünket. A készítője lábbal akarja tapodtatni a címert, no de, akinek a szíve hazafias, annak a csizmatalpa is az lehet! Ugyanitt van *Edicmann* professzor saját találmányú, komótos cipője, amely a



láb gipszmintája után készült újdonság. A hamisnyelvek szerint Marius ilyen cipőkben kesergett Chartágó romjai felett.

Az úri ruhák kiállítása — ahol ott is mély tisztelet adatik a magas piedesztalra helyezett, és a férfinadrágok közt trónoló női ruháknak — sok pompás új dolgot mutat be, amelyeket az ajtónálló ifjú hölgyek érdemes kalauzolása tesz örökre feledhetetlenné. No, de egyelőre ne személyeskedjünk.

(*Nagybecskerekéi Hírlap, 1902. aug. 19.*)

## KÉPEK A KIÁLLÍTÁSRÓL

### II.

Nagybecskerek, aug. 21.

A szép formákkal dolgozó ipart képviseli *Engel Adám* lakatos is, akinek különösen szép rácsos díszítményei szerzik meg a babért, ámbár az asszonyok a sparhertek miatt töltenek álmatlan éjszakákat. Ebben a szobában vannak kiszögezve az iparos tanoncok rajzai is, nem csekély dízseré a teremnek.

Ezen a tájon gyönyörködhetünk *Vilmos János* keféiben is, amelyekről tudva van, hogy még az unokáink is fognak velük kefélközní annak idején.

Ezüst érem jutott *Keller és Kugler* harisnyaszöví gyáranak, s hogy nem méltatlanul rágalmazták meg őket ez éremmel, azt mutatja a kiállított tárgyak páratlan kivitele. Természetesen arról, hogy Becskereknek ilyen gyára is van, csak minden századik ember tudott, de az is csak derengő sejtésképpen.

A legudvariasabban fogadják az embert özv. *Guttmann* Jakobné szalonjában, különösen, ha kínjában cigaretta helyett koinóort rág, s hosszú haja alól olykor-olykor szigorú pillantást vet a nyitott noteszre.

Csupa eredeti gipszöntvény, amelyek megállják a sarat a legelegánsabb úri szobában is. Ízlés és formaérzék jellemzi ezeket a tárgyakat, amelyek nemcsak nálunk, hanem mindenfelé nagy kelendőségnek örvendenek. Az pedig még nem felségsértés, hogy öfelségének fél fejével adósak maradnak, kipótolja azt a másik fél. Melegen ajánljuk ezt a termet nemcsak a közönség figyelmébe, hanem az erszénynek is. A maga nemében egyedül áll nálunk.

Az udvart a kertészek valóságos parkká varázsolták át, amelyben jól föstének a kiállított cement, márvány és építési tárgyak. Az ügyes berendezés és föllállítás sem téveszti hatását s jól érvényre juttatja a szebb

dolgokat, így pl. *Valpek* Mihály cserép-, pala- és aszfaltfedő mester kis fillegóriáját, amelyen pompásan van egyesítve több iparág.

Most pedig fordulóponthoz jutottunk kóborlásunkban, egy olyan pont-hoz, amelyhez a fölkiáltó jel sem fog hiányzani, meglátván a verítéket izzadó sörös poharakat, amelyek tartalma ma, mint a kámfor, eltűnik az asztalokról, s a semmiségbe vész el. Ilyenkor aztán a notesz visszavándorol a zsebbe, s megkezdődik a jobb karnak monoton, de egyáltalán nem fárasztó fel és alá mozgása, melynek következtében egy-két-nyolc krigli sörök jobblétre szenderülnek.

*Bobek* sörétől megihletten, ha még sikerül a székről való csendzavarás nélküli fölkelés, tovább kocogunk a kiállítás másik részébe, amely művészi szempontból a legérdekesebb kincseket rejt magában. Itt van például *Grünbaum* Vilmos terme, amely a torontáli szöttesek remekeit mutatja be. Varázslatos, zsongó, vibráló hangulat kap meg bennünket, ha ide belépünk: a színek élete, az átfinomodott, szinte odalehelt rajzok harmóniája tölti meg a levegőt s nemcsak szemünk merül el kéjelegve a gyönyörűségbe, hanem magunkba szívjuk, leheljük ezt az édes érzést.

Az ipusi függönyök diszkrét, reszkető, halvány színe szabja meg a tónust, melyben egymást emelve és kiegészítve simulnak egymáshoz a XVI—XVIII. század antik keleti és délszláv hímzései és a modern szöttesek elegáns kompozíciói. Ábrándok születnek bennünk: a beszűrődő, a függönyökön színessé, misztikussá forgácsolódnó napsugarak odatűznek a sejtelmes, lenge szövetekre s amint végigsimogatják azokat, mintha ifjú, suhanó leányalakok jelenlétét éreznők, akik el-elbújva, kacagva lebbentik fel magukról az áttetsző, napsugárözönben fürdő fátyolt...

Alig tudunk szabadulni a varázstól, hogy ismét a reális, anyagias világba visszahullva mámorosan búcsúzunk el tovatűnő, napfénybe olvadó szépeinktől.

A legmodernebb technika, a legfejlettebb műzlés, vagy mondjuk inkább: művészet, terme a *szőnyeggyáré*; s ha büszkén nézünk ezekre a páratlanul szép szőnyegekre, gobelinekre, újra a mi fáradhatatlan, mindenhez értő művésziünkre, *Streitman* tanárra kell gondolnunk, aki a legelső volt Nagybecskerekén azok között, akik a helybeli szőnyegiparról még csak álmodni is mertek.

Ezüstérem jutalmazta *Homa* Kálmán esztergályos polgártársunk kiállított tárgyait, amelyek, mint a jó bor, nem szorulnak cégérre. Önmagukat dicsérik azok. Városunk legkiválóbb esztergályosa azonban meg is érdemli a sok dicséretet, mellyel minden oldalról elhalmozzák, mert minden egyes munkáját nemcsak azok végtelen praktikus, kényelmes volta, hanem a finom, szabályos kidolgozás és a művészi forma is jellemzi. Székeibe beleülni, és nikotin és füst nélküli pipákból szipákolni, valóban nem e világra való élvezet.

A legtöbb megrendezésre aránylag talán az asztalosok dolgoztak, így *Korényi* Gyuláné minden kiállított tárgya megrendelésre készült. Öröm-

mel látjuk a tulipántos, rózsás ládát is képviselve, mely *Vinczehidy* Ernő dr.-ban talált pártfogóra. Valamennyi asztalosunkról elmondhatjuk, hogy nem elégedtek meg a megrendelésekben foglalt megbízással, hanem mindig csínnal, eleganciával készítették el tárgyaikat.

A kárpitos-ipart kiválóan képvisel itt *Keksz* Henrik gyönyörű bútorai-  
raival, aki egyik-másik garnitúrájával méltó tetszést és feltűnést keltett. Jólesik látni, hogy nem kér a bútoraiért megfizethetetlen árakat. Az igaz, hogy nekünk aztán mindegy, akár kér, akár nem, mert mindenképpen megfizethetetlen.

(*Nagybecskerecki Hírlap*, 1902. aug. 22.)



*Butella, cserép, ólommázás, Tiszafüred, Szolnok megye XIX. század vége,  
M: 18,5 cm*

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## KÖNYVEK

### ÖNISMERETI KALAUZ

Utasi Csaba: *Irodalmunk és a Kalangya*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1984

Egy irodalom fejlettségi szintjére nem is annyira a művek és alkotók számából, talán még csak nem is megjelenési formáinak változatosságából lehet következtetnünk, hanem inkább abból, hogy van-e s milyen az önmagáról alkotott fogalma, vagy ahogy a maga idejében Erdélyi János fogalmazta meg a kérdést: „az irodalmi tudalom” milyen fokán áll. Másképpen szólva: ismeri-e önönhatárait, képes-e arra, hogy érzékelje saját kiterjedését, önsúlyát, dimenzióit térben és időben egyaránt. Erre keresve a választ ezúttal nem kell visszamennünk az alapkérdésekig, egészen az irodalom tulajdonképpeni értelmének és funkcióinak, (egyébként is folyton változó) fogalmának a problémájáig, hisz abban az aránylag rövid időszakban is, amióta „jugoszláviai magyar irodalom”-ról beszélünk, ennek igen sok változatával találkozhattunk. Legalábbis a súlypontok gyakori elmozdulásaival. Ezúttal nem az a célunk, hogy elvi és elméleti kérdéseket boncolgassunk, amelyek az e tárgyban végzett korábbi kutatásaink irányának egyik fő jellemzője volt, hanem hogy az irodalmi tudat „genetikus önismereti szervének” — ahogy Horváth János nevezi az irodalomtörténetet — egy újabb konkrét eredményére vessünk pillantást: Utasi Csaba *Irodalmunk és a Kalangya* című monográfiájára. Megközelítésünk egyetlen szempontja tehát az irodalmi tudat említett alakváltozásainak a képe a szerző munkájában.

Utasi könyve a hazai magyar irodalomtörténetírás olyan darabjai közé tartozik, amely egyszerre lép fel az összefoglalás és az analízis igényével, s e tendencia nem egyszer keresztezi is egymást.

Összefoglalónak nevezhetjük azért, mert ha nem volt is elsődleges szándéka, a feladatából eredő szükség mégis megkívánta, hogy a jugoszláviai magyar irodalom első („kisebbségi”) szakaszát egészében szemlélje, már anennyire a dolgozat Kalangya-központúsága ezt lehetővé s egyben kívánatosá is tette. Érthető és indokolt is, hogy az „eszmei irányvétel cs irodalompolitika” kérdéseiről szólva a korszakra jellemző más programok és elméletek fölött is futó seregszemlét tart; hogy szám-

ba veszi az egyetemesség és a regionalizmus irányába vonó ellentétes erőket; hogy a „szépirodalom” palánkján áttekintve megvizsgálja a folyóirat társadalmi cázatait s egész közéleti státusát; kitér a Kalangya törzsgárdájai kívül álló más írókra; felfejti a korabeli jugoszláv irodalom felé vezető szálakat, nem hanyagolva el a világirodalmi tájékozódás irányait sem. Névmutatójának majd három és fél száz neve közül körülbelül százhusz korabeli (ebből mintegy fele hazai magyar) író, ami egyértelműen mutat a feldolgozás méreteire.

De részletezzenek is minősíthetjük, mert figyelmének a központjában egy irodalmi mikro-flóra áll, az egyetlen orgánum körül kibontakozó tenyészet érdekli, ezért ezen belül egész sor plasztikus kisortrét rajzol, némelyek mögött kimunkált háttérrel (Szirmai, Majtényi, Herczeg), illetve rámutat írói fejlődésük egy-egy szakaszának fejlődésére a folyóiratban vállalt szereplésük alapján (ami az adott korszakban szinte egész írói tevékenységük látványát nyújtja). S ide tartoznak azok is — rendszerint egy-egy műfaj képviselőiként —, akikről nem külön fejezet szól, hanem a „lira változatainak”, a kisprózának vagy a regénynek a művelői (Berényi J., Dudás K., Csuka Z., Fekete L., Cziráky I., Kristály I., Radó I., Havas K. stb.). Ugyancsak analitikus szempontok jutnak kifejezésre a Kalangya kritikai rovatáról írt részben, amely a recenziések tájékozódásának, illetve magának a folyóiratnak az irányvételét is jelzi. Ha mindehhez hozzávesszük a könyvnek azokat a lapjait is, amelyek a Kalangya vendégeit, alkalmi — sokszor csak egyszer fellépő — szerzőit, az „útitársakat” mutatják be, továbbá az ízlésformák, írói magatartások, szerkesztési elvek és egyéb irodalomformáló vagy éppen meghatározó mozzanatok bőséges smertetését, akkor azt kell mondanunk, hogy Utsi igen sikeresen oldotta meg irodalmunk adott szakaszának feltérképezését egy folyóirat keretében. Fontosnak tartjuk rámutatni arra is — főleg módszertani szempontból —, hogy az úgynevezett „pozitív” dokumentációs anyag, tehát az anyagi ügyvitellel, a szerkesztéssel, megjelentetéssel, terjesztéssel, előfizetéssel stb. kapcsolatos korántsem jelentéktelen, de nem elsődlegesen fontos mozzanatok soha sem nőnek a szellemi orientációt jelző irodalmi anyag fölé. A szerkesztőségi levelezés, az irattár, a pénzügyvitel dokumentumai ma már bizonyára fel sem tárhatók, de a teljes apparátus beépítése a tanulmányba aligha változtatna az így kialakított kép lényegén.

Térjünk vissza azonban a kiindulási ponthoz, ahhoz a kérdéshez, hogy teljesíti Utsi munkája azt a feladatot, hogy irodalmi önismeretünket előmozdítsa? Úgy véljük, leginkább azzal járul hozzá e feladat megoldásához, hogy a tárgyat alig egy tucatnyi esztendő hossz- és keresztmetszete révén igen pontosan eligazítja az olvasót az Erdélyi által emlegetett „irodalmi tudalom” foka, mértéke és változásai tekintetében, rámutatván, hogy a Kalangya megannyi megalkuvásnak látszó engedménye, vargabetűje, esztétikai és eszmei kanyara ellenére is fenntartja a magas

irodalmisság kövctelményét, alapvetően literáris irányát és igényeit. A folyóirat mindhárom fázisában, amelyet Utasi a három főszerkesztő tevékenységével kapcsol össze (Szenteleky, Szirmai, Herczeg) világosan felismerhető ez a fővonulat, annak ellenére, hogy a mindenkori körülmények maradandó nyomot hagytak literátori elveik felszíni rétegein. A fejlődés első szakaszaiban az irodalomteremtés, a harmadikban az irodalommentés az oka irodalomestményük, bizonyos deformálódásának, s csak a középső (Szirmai által irányított) szakaszában vallhatta magáénak a Kalangya a „tisztá” — legalábbis tisztultabb — irodalmisság ideálját, persze akkor is megszorításokkal. A tanulmány szerzője ehhez a megállapításhoz nem az egymást váltó főszerkesztő programnyilatkozatai és deklarált álláspontjai alapján jut el, amelyekben egyébként a Kalangya fennállásának tízenkét esztendeje alatt soha sem szűkölködött, hanem nagyrészt a valóságos szépirodalmi produkció elemzésére támaszkodva. Ha kell, úgy, hogy az alkotókat szembe helyezi a programokkal vagy kiszűri őket egymásból olykor pedig kölcsönösségükben vizsgálja. Ezzel az eljárásával lehetővé teszi, hogy az irodalmi öneszmélést folyamatként lássuk magunk előtt, amelynek a Kalangya szerkesztői legtöbbször csak megvalósítói, nem pedig törvényhozói voltak. A főszerkesztői hármas, kiki a maga hosszabb vagy rövidebb ideig tartó irányítása idején nem saját irodalmi „krözussága” szignumai miatt jelentős (merész hasonlattal: ahogyan Ady és Babits a Nyugat esetében), hanem azért és úgy, hogy az adott konstellációhoz igazodva keretet és modus vivendit talál és biztosított az irodalmi létezéshez. Utasi munkája folyóirat-monográfiaként is fontos, mégsem elsősorban abban látjuk az erényeit, hogy pedánsan számbaveszi a Kalangya munkatársait vagy hogy áttekintően csoportosítja, műfajokra bontva világos elrendezettséggel mutatja be a folyóirat anyagát, hanem mint olyan irodalomtörténeti értekezés, amelyből az irodalmi eszmélkedés belső vonulata ismerhető meg. Mi mindenekelött azt értékeljük benne, hogy fejlődésrajza kiválóan tárja fel a korszakos változásokat és azok jellegét, amelyek irodalmunkban 1932 és 1944 között lezajlottak, noha mi azokat kevésbé tartjuk a személyekhez kötött egyéni ízlés és tudat termékeinek, hanem úgy véljük, hogy az évek során bekövetkezett differenciálódás természetes jelenségei. Utasi nem egészen így fogalmaz, mert jóval nagyobb mértékben hangsúlyozza az író-szerkesztők szerepét. E részletkérdés nem pontosan egybevágó megítélése mitsem változtat a véleményünkön, hogy eredményei teljesen megbízhatóak, mert — mint mondtunk — nem deklarációkból, hanem a konkrét irodalmi alkotásból jut el hozzájuk. A Kalangya ebben a vonatkozásban pedig sokkal alkalmasabb efféle elemzésre, mint másféle orgánumaink. Egyszerűen azért, mert „irodalmisság”, mint amazok.

Szenteleky műveltségünket az írástalan kultúra fokán állónak ítéli meg. Hite szerint ebből kell kiindulnunk, minden igyekezete tehát ennek az állapotnak a felszámolására irányul, a tehetségek felkarolásában me-

rül ki. Még olyan áron is, hogy engedményeket tesz a színvonal és műnőség tekintetében, aminek messzemenő következményei lesznek. Utasi vizsgálódását az avatja eminensen irodalmivá, hogy nem elégszik meg a lapalapítás szervezési, munkatárs-toborzó feladatainak és eredményeinek a bemutatásával, hanem bőséges teret szentel a Kalangya par excellence irodalmi anyagának, rámutatva, hogy a folyóirat redukált irodalmisága nem a főszerkesztő csökkent értékű esztétikai érzékenységében gyökerezik, hanem egy „nivelláló irodalompolitika” következménye. Végső elenkezésben egy hamis irodalmi tudat áll a háttérben, amit az a feltételezés táplál, hogy táistalanul, hagyományok nélkül, selejtes és elkorcsosult nyelvi eszközökkel kell irodalmi kultúrát teremteni. Más értekezés feladata lesz, hogy megállapítsa: mit értett Szenteleky az „írástalanság” állapotán, mit vagy miért nem volt hajlandó írásbeliségnek tekinteni.

A Szenteleky utáni korszak irodalmi képlete, ha nem is látványosan, de észrevehetően változik, főleg az írástudók hivatástudata, az írás értelme, rendeltetése körül oszlanak meg a vélemények. Tagoltabb, polarizáltabb lesz az irodalmi élet. A pusztá fennmaradás, a lenni vagy megszűnni kérdését mindinkább a „milyenné lenni” váltja fel. A Szirmai nevével jelzett periódusban az irodalom Szenteleky által sugalmazott *akarása* mozgásba hozta az erőket, megindul a kiválasztódás, a differenciálódás folyamata, megteremtven a többszólalúságot, a gazdagabb orkesztációt, amelyben jól felismerhető a Kalangya külön szólama is. Megoszlik a Szenteleky hívők tábora is, a Híd körül kialakul egy újabb írói csoportosulás, megszólalnak a „szociális irodalom” mélyebb regiszterei. Az így keletkezett polifóniában a Kalangya a visszafogottságot képviseli, vagy hogy a könyvből vegyük a jelzőket: a „felülemelkedettebb” szellemiséget, a „magasabb szempontokat”, az „időfelettséget”, az „esztétizmust”, az almanach-irodalmat.

S itt hadd mutassunk rá Utasi munkájának még egy erényére: objektív elemző természetére, amelyből kitűnik, hogy az említett megosztás nem a kizárólagosság jegyében s pengeéles határvonalakkal történik. A Kalangyában éppen úgy észlelhetők az átfedések és „áthallások”, az elbizonytalanodás jelei, mint ahogyan nyomot hagytak más orgániumainkban is. Ahogyan a Híd sem mindig és mindenben volt egyértelműen a szociális irodalom megszólaltatója, s (különösen a kezdetekben) az eszmei egyenesvonalúság kifejezője, ugyanígy a Kalangya eszményszerű, ezotérikus irodalmát is olykor a „valóságirodalom” tónusai és hangjai teszik érdekesebbé, anélkül persze, hogy csak átmenetileg is felmerüljön az „irodalom” és „nem-irodalom” alternatívája. Inkább arról van szó, hogy a közéleti légkör nyomásához igazodó szerkesztő-taktika mit lát lehetőnek vagy éppen célzerűnek. Ettől függően bizonyos témakörök, tendenciák és ízlésvonzalmak időnként koncentráltabban, telítettebb hangon tűnnek fel, mások viszont időlegesen megritkulnak, lehalkulnak, anélkül, hogy egymást megszüntetnék vagy kiszorítanák. Ez nemcsak az esztétikai rea-

gálás változataiban mutatkozik meg, hanem egyféle eszmei-világnézeti eklektizmusban is, különösen egyes évfolyamokra jellemző módon. A Kalangyát „letisztult” esztétikai meg gondolások vezetik pl. egy Laták vagy más „hidas” író megszólaltatásában, de Somorja Sándor pl. nem szépiró s Ti. urzó sem lírával kap képviselőt. Más írások közlése is arra enged következtetni, hogy a tolerancia okát egyebütt kell keresnünk. Alighanem abban, hogy a Kalangya, a Híd, de a két háború közti egész irodalmunk egyik lényegi meghatározója a kisebbségi állapot volt, ami irodalmi tudatformánk egyik legkarakterisztikusabb jegye. Szenteleky az *Akácok alait*ban még úgy fogalmazott, hogy „Bármilyen politikai hite, művészi elgondolása vagy világnézete van is valakinek, ha magyarul ír és ha írásaiban értéket találunk, akkor a kérében a helye, mely összefogja a magyar nyelvű kultúra minden munkását.” Ezekből a kritériumokból a Kalangya az utána következő években az „értéket” tartja a kiválasztás legfőbb szempontjának, de méltányolja amazokat is. Utasi „egy lehetséges irodalmi keresztmetszet megalkotását” tartja értekezése céljának, de kellő mértékben mutat rá az irodalomépítés másfajta elemeire is. Megnyugtató, hogy soha sem az ideológiai kárhooztatás, a számonkérés vagy ítékezés szándéka vezeti, hanem a tárgyilagos mérlegelésé.

Ez érvényesül a Kalangya 1941-től 1944-ig tartó periódusának az elemzésében is. Ez az időben hozzánk közelebb álló korszak aránylag kevés teret kap, de jól kirajzolódnak benne azok az erővonalak, amelyek a „szellemi különállás” pozícióihoz (olykor hiábavalóan és eredménytelenül) ragaszkodó Kalangya helyzetét meghatározták. A folyóirat főszerkesztője, Herceg János, akkor is magában az irodalomban remélte megtalálni a védőpajzsot a szellem-ellenes erőkkkel szemben, s a nagy talajcsuszamlások és kísértések éveiben az akkori idők egyik legmerészebb gesztusával I. Cankar, J. Dučić, B. Atanacković, A. Aškerc, V. Petrović s mások szövegeit közli, illetve róluk szóló írásokat, ismertetéseket. Itt az irodalom ismét más (persze nemcsak ilyen) funkciójának, értelmezésének lehetünk a tanúi a Kalangya történetében. Az irodalmi tudat e változásai különösen jól figyelhetőek meg az *A kritika* c. fejezetben. Úgy véljük azonban, hogy ez a jelenség sem teljesen egyedi szemléletet tükröztet, mert akkorára — részben irodalmunk szellemének egyes korábbi irányaitól támogatottan — már létezett valamiféle sajátos „közszellem”, a különállásnak, az autentikusságnak egyfajta képze, aminek a kialakításához a Kalangya is hozzájárult a maga módján. Ennek a meglátáshoz Utasi könyve is hathatósan hozzájárul.

SZELI István



## AZ EMLÉKEZÉS ÁLDOZATAI

Juhász Erzsébet: *Gyöngyhalászok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1984

„Az emlékezés számomra a legelevenebb jelen időt jelenti, azt a mindig kristályosodó jelen időnket, mely nem tűnik el néven nevezni sem érdemes dolgaink feneketlen tárnájában” — olvashatjuk Juhász Erzsébet legújabb elbeszéléskötetének *Triptichon* című írásában, amiért is a könyv címének jeitcésén semmi okunk külön is elgondolkodni. Nyilvánvaló, hogy a „gyöngyhalászás” Juhász Erzsébetnél az emlékezés színónimája, „gyöngyhalásza” pedig emlékezők. Emlékeze elbeszélő szereplőinek közös vonása egyfajta visszatekintés, múlt felé fordulás, egyben pedig szabadulni nem tudás is a megszépültsége ellenére nyomasztóan ható múlt szorításából. Ezért is jelennek meg előttünk, hála a szerző finoman halvány színeinek, pókhálókéony vonalainak — vagy, hogy hasonlatunkat ne csupán a képzőművészet területéről vegyük, levendula- és birsalmasajt-illatú hangulatainak — egyszerre elvenként, de valószínűtlenül is, mint ahogy ugyanezért lesz az emlékezetük által felidézett világ is, a szó művészi értelmében, egyidejűleg hiteles és anyagtalannal valószékrtetlen. Éppen az emlékezés módosító, gömbölyűre csiszoló hatása következtében, annak folytán tehát, hogy az emlékezés a maga szünet nélkül alakító munkája miatt nevezhető elsősorban a „legelevenebb jelen időnek”, ám semmi esetre sem abban az értelemben, hogy a múltat egykori eredeti mivoltában változtatja újra jelenné. Juhász Erzsébet jobbára kicsit sárgás árnyalatú, megfakult fényképekre emlékeztető figurái ugyanis (mert akkor is ilyenek, ha mint visszaemlékezők, az egyes írások jelenéből tekintenek ráuk) nem tudatosan emlékeznek, vagy legalábbis nem valamilyen racionálisan oknyomozó szenvedélytől sarkallva, hanem inkább egyfajta tehetetlenség kényszerítő hatása alatt. Félálomban, sőt gyakran álmodva is — anélkül lapozgatva a „családi albumban”, hogy ez végül elvezetné őket az utólagos megszépülés nyújtotta feloldódáshoz.

Ezért lesz világunk, illetve Juhász Erzsébet világa, végül is álomszerű, inkább színeit és légkörét tekintve meggyőző, semmint a múltból felszínre hozott történések, „tények” következtében. De ugyanezért lesznek alakjai álomalakok, köztük is nem utolsó sorban a több írásban felbukkanó és környezetének sorsát alapjaiban meghatározó Neorcscs nagymama monumentális figurája. Ugyanazon törvényszerűségből fakadóan, aminek folytán az egyes események is mintha eredetileg csupán latens érzékként, visszafojtott belső készletettségekként léteztek volna, s utólag a visszaemlékező képzeletében váltak volna megtörténtté is, Jó példa lehet erre a *Csoportkép üveglapokkal* című írás elbeszélője, akinek, szöve szerint érve az elmondottakat, aligha hihetjük el, hogy rajongva figyelt kémiantánárát, miután magyarázatait minden erőfeszítése ellenére sem volt képes megérteni, ott az egész osztály szemeláttára, csakugyan szájon csókolta

— ehhez ugyanis arról is tudomást kellene szereznünk, amiről egyetlen szó sem esik: az ezt követő megrökönyödött reagálásról. Ezért is mondhatjuk, hogy itt, akárcsak számos más esetben, inkább csak a figura rejtett hajlaimait érhetjük tetten. Mintegy az írások lélektani fogantatásának megfelfedése.

Am legalább ugyanennyire annak a nyilván szándékos elrajzoltságra törekvő és elmosódott körvonalakat eredményező ábrázolásmódnak köszönhetően is aminek következménye az „üveglapok” összetörtsége is, illetve számos írás töredék volta. Igazi novellának ugyanis Juhász Erzsébet írásai akkor is ritkán tekinthetők csak, ha nem feltétlenül hagyományos novellát, „kerek” történetet értünk „igazin”. Vagyis a kötet egyes darabjai, a részletek minden megkapósága ellenére, sokszor inkább karcolatszerű hangulat-, illetve állóképek, némelykor anekdotaszzerű beütésekkel, amelyeknek nosztalgiáját itt-ott finoman halvány ironia ellensúlyozza. Néha meg éppen, amint arra az egyik írás címe is utal, „szívós kis ujjgyakorlatok”-nak is mondhatjuk őket, inkább vázlatoknak tehát, semmint „késztermékeknek”, amelyeknek azonban, szétfolyó jellegük ellenére megvan az a kétségtelen erényük, hogy az író első pillantásra túlságosan „privátnak” tetsző intim emlékeket is képes általuk fontossá tenni: olyanokat, amelyek általában csak az őket szintén átélő emlékező társban szoktak újrezüdni. A leginkább elbeszélés jellegű írások viszont valahogy azzal együtt váltják ki érdeklődésünket, és a részletek doigában elismerésünket, hogy végigolvasva őket, némi csalódás marad utánuk. Ilyen mindenekelőtt a *Triptichon*, melynek elbeszélő figurája, Prágai Zsandi, messziről nekifutva és nem kis meglevenítő erővel kezd bele Léna asszonyhoz és Klára lányához fűződő egykori kapcsolatának elmondásába, menet közben egy kisvárosi úri társaság tablóját is nyújtva, ám éppen nagy lendülete és részletező technikája miatt váránk itt valamilyen drámaibb befejezést, netán tragédiába torkollást — mégha a befejező gesztus, a Chopin-keringő eljátszása, lélektanilag indokolt is, mivel pótszelekvés jellege nagyon érthető. Szemben a kötet vitathatatlanul legjobb írásával, a *Nakonxipánban hull a hóval*. Nemcsak azért, mert benne a tragédia eleve ott rejlő lehetősége ezúttal „kifutja magát”, hanem mert ez az elbeszélés különben is azért mondható szinte maradéktalanul kitejésedetnek, mert, bár a tulajdonképpeni történet itt szintén, töredékcékből áll össze és több áttételen jut el az elbeszélőhöz és rajta keresztül hozzánk, ez az „összeállítás” körültekintő és logikus építkezés eredményeként jön létre. Akkor is, ha első pillantásra a másról szóló bevezető rész akár fölöslegesnek is tűnhet, mivel ez éppen a történet nem önragáért valóságát látszik jelezni, azt hogy valójában része csak annak a világnak, amelynek a képzelet birodalmába menekülő lelki beteg festő, Kuluncsics Elemér magatartása egyben szimbóluma is. Kuluncsics Elemér „holdbéli országa” a Gulácsi Lajostól, a magyar szürrealista festészet tragikus alakjától kölcsönzött Nakonxipán ugyanis an-

nak ellenére lesz jelképe szinte valamennyi szereplő alapállásának, hogy azok értetlenségül állnak szemben a festő szökésével a fantázia birodalmába. Arra döbbsentve rá bennünket, hogy Juhász Erzsébet alakjai mindannyian Nakonxipánban élnek: olyképpen, hogy a festő álomvilágát nekik egy, közhellyel szólva „a történelem által meghaladott”, de számukra továbbra is realitásként létező, s így orientáltságukat és mozgásterületüket is meghatározó világ jelenti.

Lényegében ugyanúgy, ahogyan az a szerző „zsugorított” családrégenye, a *Homorítás* alakjairól is elmondható. Elsősorban azért, mert tekintet nélkül arra, hogy a kötetben felbukkanó figurák azonosak-e a regény szereplőivel vagy sem, ezek az írások akár annak részét is képezhetnék. Akkor is, ha Juhász Erzsébet további írói kibontakozását várva, ígéretesebbnek látszik azt remélni, hogy egy újabb, az előbbinél nagyobb szabású és remélhetőleg szilárdabb csontozatú regény előmunkálatainak termékeit, illetve újgyakorlatait üdvözölhetjük bennük. Függetlenül attól, hogy „irodalmi mezőnyünk” pillanatnyi összképét figyelembe véve, önmagában is értéknek kell tekintetünk ezt az alig kilencven oldalnyi könyvet.

VARGA Zoltán

## SZÜKSÉGES VÁLLALKOZÁS, HIBÁKKAL

Madarász Ferenc: *Óvodai környezetismeret*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1983

Madarász Ferenc az óvodai környezetismeret egy sajátos, számos országban — így nálunk is — mind népszerűbb módszertani problémájával foglalkozik, az ún. *feladatlapok* alkalmazásával. Meghatározása szerint, a „feladatlapok az oktatás olyan eszközei és eljárásai, amelyek elsősorban a tanuláshoz, a problémamegoldáshoz, végső soron a fejlesztésnek a funkcióját hivatottak betölteni”. Munkájának fő érdeme, hogy az empirikus kutatás keretein belül olyan feladatlaprendszert állított fel és igyekezett kísérletileg kiértékelni, amely mindennek előtt a *vajdasági* óvodai oktatás és nevelés igényeit, sajátosságait és továbbfejlesztését helyezi előtérbe. Ily módon kutatási programja — s ezzel kapcsolatban elért eredményei is — két fő részre oszthatók. Kialakít egy 45 lapból álló rendszert, amely más rendszerekkel összevetve tematikailag sokrétűbb, az egyes témakörökre vonatkozólag kiegyensúlyozottabb (állatvilág, növényvilág, társadalmi élet stb.), s megfelel a helyi oktatási és nevelési előfeltételeknek és igényeknek. A munka gyakorlati értelmét Madarász abban látja, hogy laprendszere szorosan a vajdasági óvodák oktatási-nevelési programjából indul ki, ehhez kapcsolódik, s ilyen módon alkalmas mintegy megszerezni és folyamatosítani az óvodai környezetismereti

oktatást, ugyanakkor, véleménye szerint, felhasználható nemcsak az oktatásban, hanem eredményvizsgálati (mérő) eszközként is. A rendszer kettős funkciójára vonatkozó ajánlat gyakorlati szempontból talán nem is „rossz elgondolás”, elméleti és módszertani szempontból azonban annál inkább! A rendszer tartalom feletti, tehát pszichológiai sajátosságát tekintve Madarász abban látja elméleti erősségét és megalapozottságát, hogy az adott feladatok a gyermeket sokrétű gondolkodási tevékenységekre készítik. Ezáltal a rendszer folyamatos alkalmazása, vallja Madarász, olyan gondolkodási készségeket (is) kifejleszthet, amelyek szinte nélkülözhetetlenek mind a magasabb szintű megismerési funkciók fejlesztésében, mind a személyiség egységes kibontakozásában. Ilyenek pl. az összehasonlítási műveletek, összefüggések feltárása, általánosítás-absztrahálás, rendszerezésosztályozás stb.

Madarász kutatásai programjának másik fő irányulása az általa felállított „Vajdasági feladatlap-rendszer” empirikus kiértékelése. Célja nem csupán az, hogy az illető lap-rendszerrel való intézményes oktatás eredményességét ellenőrizze — két más, egy magyar és egy horvátországi laprendszerrel is összehasonlítva —, hanem olyan vizsgálati módszer kialakítása, „amely lehetővé teszi az óvodai környezetismereti foglalkozások tematikájának szükség szerinti korrekcióját is”.

Vizsgálati módszerek lényege az év eleji és év végi felmérések. A vajdasági feladatlaprendszert két kísérleti és három ellenőrző csoporton alkalmazta. Az E (experimentális) és K (kontroll) csoportok közötti különbség, hogy míg az előbbieket folyamatos évközi „gyakorlási-tanulási” program során ismerkedtek meg a laprendszerrel, amely szerint az év eleji és év végi felmérések készültek, az ellenőrző csoportokban viszont csak felméréseket végeztek. Az öt csoportba tartozó 79 gyerek eredménye azt mutatja, hogy a feladatlapokkal való rendszeres gyakorlás lényegesen jobb, tartalmilag világosabb és fogalmakban gazdagabb környezetismeret-höz vezet, mint a „hagyományos” módszer, amikor az óvónők saját tapasztalataikra és rendelkezésükre álló eszközrendszerre támaszkodva dolgozzák fel a program egyes anyagrészeit. A végeredmény, bizonyos számítások szerint, kb. 11%-os különbségi szint a kísérleti csoportok javára, melyek esetében az év végi eredmények szóródása is lényegesen kisebb. Ebből a szerző arra következtet, hogy környezetismeret tekintetében, a feladatlapok folyamatos évközi alkalmazása eredményesen csökkenti a gyerekek közötti (iniciális) különbségeket. Hasonló felméréseket végeztek Madarász a másik két feladatlaprendszerrel is, s úgy találja, hogy az „azonos témakörökben... végzett felmérések eredményei megerősítik a vajdasági feladatlapokkal végzett felmérések eredményeit. A vajdasági környezetismereti feladatlaprendszer tehát nemcsak megfelel a programnak és eredményes oktatási eszköz, hanem egyúttal az eredménymérés szempontjából is megállja a helyét”.

Sok tekintetben újító módszertani munkáról van szó, amelynek foly-

tatását kíváncsian várjuk, mert a kutatásokra és ezek kiegészítésére szükség van, annál is inkább, mivel néhány komoly, szakmai, tartalmi és módszertani észrevételünket nem hallgathatjuk el.

Igen sok idézett részgondolatot használ, de rendszerezés nélkül, s ennek saját gondolásai látják kárát. A fejlődéslélektani és egyéb pszichológiai (elméleti) ismeretek és vonatkozások gyakran hiányosak, sőt tévesek. Például a *Vajdasági feladatlap-rendszerben alkalmazott gondolkodási műveletek* című rész többnyire csak feltevésekre épül, s később sem kap sem elméleti, sem empirikus alapot. Holott a feltételezett gondolkodási műveletek valóságát *bizonyítani* kellene. A felmérések leírása olykor zavaros, az alkalmazott vázlat (desing) alkalmazása nem következetes és számtalan okból a kapott eredmények nem mentesek egyéb (nem kísérleti) tényezők hatásától (a E és K csoportok komparabilitása stb.). Az elméleti következtetések sem támaszkodnak megfelelő kvantitatív kiértékelésekre.

Legfőként pedig mind elméleti, mind módszertani szempontból a kísérleti (vajdasági) feladatlaprendszer „kettős funkciója” — oktatási eszköz, értéklési (mérő) rendszer — kifogásolható.

A téma óvodapedagógiai megközelítése valóban nélkülözhetetlen, hiszen manapság, liértelen „elurbánosodott” társadalmunkban mindinkább az óvodára hárul az az ismeretterjesztő és tudatépítő társadalmi szerep, amely eddig a szülőkre, a nagyszülőkre, a testvérekre, a szomszéd cipészre vagy a tanyai nagybácsikra hárult. Ma az óvoda nemcsak legkisebjeinknek „kulturintézménye”, hanem sok esetben pótszülő is. Madarász Ferenc munkája erre is figyelmeztet.

BARATH Árpád

## IGAZSÁGOT KERESVE . . .

Salfi Pál: *Politúros fedelű könyv*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1984

Salfi Pál negyedik kötete, bármily sokat is váratott magára, az első háromhoz viszonyítva nem hozott újat. Kár, hogy rutinos elbeszélés-móddal és többnyire ismert témáin nem tudott túllépni. Elbeszéléseiből most is sugárzik embersége, élvezetes mesélése pedig olvashatóvá teszi a könyvet, melynek írásai csak annyira futó benyomásokként érintenek bennünket, mint egy-egy újsághír. Legföljebb elgondolkozunk egy kicsit a könyvön, hősein és magunkon, esetleg egy éjszaka kuszább lesz az álmunk, de másnap már nem vesszük kézbe.

A kötet sikerültebb elbeszélései a *Hajnal óta esik az eső*, a *Menekülés*, és a *Látogatás*. Ezekben a mindennapi helyzetekben egyszerű emberekkel találkozunk, mégsem klisé történetek, hanem valóságábrázolások. Az elsőben nincs is történet, csak a főhős-elbeszélő lelkivilága tárul fel előtt-

tünk. A többnyire egyszerű mondatok mindig csak apró gondolatokat közölnek, mindig eggyel többet, és így, lépésről lépésre haladva, mind jobban bevonják az olvasót az elbeszélő nyomasztó világába. A *Menekülésben* és a *Látogatásban* az író által gondosan megfigyelt hétköznapijainkat látjuk viszont. Az első hibája, hogy a pozitív hős „igazságos” szemszögéből, tehát egyoldalúan mutatja be az annak sorsát megnehezítő, többnyire „rossz” környezetét. A *Látogatásban* kikerüli ezt a buktatót, nem erőlteti olvasójára senki „igazságát”, csak elénk tárja az eseményeket, de túlnyomórészt a felszínt mutatja meg, csupán sejtetve, ami mögötte rejlik. Kár, hogy ez az elbeszélés is, akárcsak a *Menekülés*, az olvasó könnyzacskóira ható, érzelgős epizóddal zárul.

A kötet többi darabjában régi témáit elveníti fel. A háborúról, a mozgalmi múlttól, az újjáépítésről új történeteket mesélhet ugyan az író, aki mindezt megélte, de többet — régi szemszögéből, hagyományos írói eszközökkel — aligha mondhat. Négy évtized távlatából, annak minden tapasztalatával nem túl nehéz „higgadt bölcsességgel visszatekinteni a múltra”. A *Jegenyék alkonyában* vagy a *Hűtlen földben* az igazságos ember egykori meghurcoltatásainak irodalomból, filmről ismert variációit látjuk viszont. Most már könnyű meglátni azt is, hogy hol volt, hol nem volt — negyven éve igazság.

A *Meghívásban* az író felhagy a hagyományos elbeszélésmóddal, de elbizonytalanodik. A *bivatalnok álmának* leírásában a számok megelevenítése túlságosan erőltetett, irányított, a történethez és a valósághoz viszonyítva valószerűtlen, álomként viszont túlságosan valószerű.

A szerző korábbi novelláskötetének, a *Hideg neonfénynek* témáihoz, írói eszközeihez viszonyítva nem jelent előrelépést ez a kötet. Saffer régebbi novellái sokkal többet mondtak az olvasónak, mint a *Politúros fehéla könyvben* levők.

LADÁNYI István

## BORA VOJNOVIĆ ÚJSÁGFOTÓS

Foto: Bora Vojnović. Forum, Könyvkiadó, Újvidék 1984

Nemegyszer magyarázta, hogy az újságfotó nem művészeti ideálokat követ, nem az esztétikai vonások adják többletértékét. Mái is ehhez a formulációhoz tartja magát és váltig büszke rá, hogy újságfotós. Most megjelent gyűjteményes kötete ilyképp manifesztumként is felfogható; egy hitvallás összegezeként, illetve alátámasztásként.

A zurnalisztikai fotózás létalapját az információkészség, a képi tisztaság és közvetlenség képezi, ennél fogva nem tűri az absztrakt elemeket, az elvont képi utalásokat, egyszóval: a kísérletezést. Az újságfotós munkájának innovatív momentumai nem a nyelvi experimentálásban, a kom-

pozíciós vagy stílusbeli újításokban keresendő — stílusa mindig is realista —, hanem sokkal inkább témaválasztásában és reagálókészségében, hozzáállásának közvetlenségében.

Bármennyire is idegenkedik a művészi „mesterkéeltségtől”, mégsem tagadhatja, hogy maradandóbb képei javarészt nem azok közül kerültek ki, amelyeket konkrét (szerkesztőségi) feladatokból készített — esetleg csak a tárgy volt adva —, hanem azokból, amelyeket oldottabb, fürkészőbb pillanataiban, az élet és a mindennapok költői szféráiban tudott megörökíteni. Kivételt csupán a sportfotók képeznek, melyeknél általában a gyorsaság, a váratlan helyzetek megragadása a döntő tényező.

Vojnović kifecjetten urbánus alkat: témáit kevés kivétellel a városi emberek és ambientusok képi repertoárjából meríti. Közel áll hozzá az egyszerű, hétköznapi ember; több helyütt a neorealista attitűd felé hajlik. Nem készít azonban szociográfiát, idegenkedik a csupaszi dokumentarizmustól. Figyelmét az élet különös, ritka pillanatai ragadják meg, így a fotókat meghatározó újító momentumokat nem annyira a képszerkezeti megoldásokban, mint inkább az emberi helyzetfelismerés adta szokatlan extremitásokban keresi. Képet emberi alak nélkül szinte el sem tud képzeini. Könyvében is alig akad rá példa.

Gyűjteményes kiadványának strukturáltsága a napi sajtó szerkezeti felépítésének sémáját követi, bizonyítva tájékozódásának tematikai sokrétűségét és feladatvállalásának összetettségét; jártasságát a napi munka elvárásainak gyakori kíméletlenségében. Vojnović elsősorban nem azért jó fofos, mert megadott neki a kellő optikai szenzibilitás, hanem mert mentalitása mindig is az eseményekhez sodorta, a történések menetébe taszította. Egyrészt. Másrészt hatalmas türelemmel áldotta meg, mely tulajdonság nélkül ebben az alkotói szférában nem sok babér terem a próbálkozóknak.

Az imént „alkotói” említettem, holott jóimént szinte elhatároltam Vojnovićot az esztétikai-alkotói tartományok vonzáskörétől. Munkái valóban nem művészfotók — még a legjobbak sem azok —, ami természetesen nem lekicsinylés, hanem műfajmeghatározás. Legjobb képei azonban mégis ott vannak a zurnalisztikai fotó közönységének és a művésztörténet poeikus veretének köztes sávjában. Ezeknek a felvételeknek az esetében pont azért beszélhetünk művészeti szintekről, mert látszik, hogy Vojnović nem kívánt művészetet „csinálni”, s így ez a minőségi többlet-érték szándékmentesen, a dolgok spontaneitásának természetéből sajtolódott ki, olyankor, amikor a fényképész teljesen felszabadultan, a napi feladatokról megfeledkezve igyekezett lencsevégre kapni az élet fordulatait.

A valóságban egyedül a színes képeket tartom indokolatlannak, mert az anyag összességére való tekintettel retrográd természetűek. Lapozzuk lapozzuk a könyvet, felépítjük magunknak a vojnovići világképet — szoktunk „világképet” —, meghatározzuk alkotásainak természetrajzát, és

aztán hirtelen váltás egy olyan képi világba, melynek tárgyi tartozékai nem egy ilyen albumba, hanem turisztikai, avagy művelődési prospektusokba valók, melyekkel találkozni százával mindenhol, anélkül, hogy egyszer is eszünkbe jutna megkérdezni: vajon ki fényképezte őket? Nyilvánvaló, hogy iparos névtelenek.

Bora Vojnović (1931) az újvidéki Magyar Szó fotóriportere. Munkáinak válogatott kiadása a jugoszláv újságfotózás eseménye.

SZOMBATHY Bálint

## A PRÓZA ESÉLYEI

Szávai János: *Zsendül-e a fügefja ága?* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984

A hetvenes évek prózájáról szóló irodalomhoz képest Szávai János kötete már címével is újszerű megközelítést sugall. A bibliai eredetű cím ugyanis kettős vonatkozásban érvényes a könyvre: egyrészt a magyar prózának a „világirodalom piacán” való lehetőségeit vizsgálja, másrészt a próza műfaján belül „visszaszorított”, de gazdag és folyamatos hagyományú memoár- és novellairodalom távlatait.

A kötet bizonyos aránytalanságot mutat. Nem mintha Szávait kevésbé izgatná a regény megújulási lehetőségei, azonban nyilvánvaló a súlyponteltolódás: a memoárral és a novellairodalommal — lévén, hogy e két műfaj, sajátosságaiból eredően, alkalmasabb a modellálásra — érdemben többet foglalkozik. Holott két fejezetben is tárgyalja a regényt. Az elsőben, a *Kegények* címűben a hagyományos formákhoz köthető, ezeket csupán elemeiben felfrissítő műveket sorolja: a Dosztojevskij-hagyományra asszociáló *Párduc és gödolyét* (Rónay György), a hajdani családregényt megidéző *Latroknak is játszottat* (Gion Nándor), amely Szávai szerint új tipust hoz létre, a családregény eszközeivel élő naiv formát; a stíuszait történelmi regény 18. századi változatához viszonyuló *Összeesküvőket* (Szobotka Tibor), amelyben az idő- és helymeghatározás nélküli események a mű gondolati rétegének „illusztrációjaként” funkcionálnak; a Flouste-féle „emlékezésregény” nyomában haladó *Cseréptörést* (Lengyel Péter), Bereményi Géza szellemes-ironikus karakterű családregényét (*Legendárium*) és Ács Margit esszéregényét (*Beavatás*). Nem marad ki a népies irányzat sem — Balázs József *Koportosával* újra megjelenik az efféle stílus száraz, lecsupaszított változata.

A másik fejezet, az *Új utak* a hagyományostól eltérő, új ars poeticával induló írók sora: Ottlik, Mészöly, Panek Zoltán, Tandori és Esterházy Általánosságban szólva műveikről azt lehet elmondani, hogy a fabula különböző fokú kiiktatásával szervező elvként az atmoszférateremtés, a groteszk, az abszurd és az asszociációs technika lép be.



A tabula szempontjából a prózairodalom ellentett pólusán a memoár áll, amely témájánál és az anyag művészi megformálásának mértékénél fogva a történelmi krónika és a vallomásos jellegű írások széles skáláján mozoghat. Déry, Németh László, Illyés Gyula, Bernáth Aurél és Kolozsvári Grandpierre Emil alkotásai jelzik e műfaj újbóli felvirágzását. Szávai rámutat a vallomásirodalom tudatos írói fogásaira, művészi eljárásaira: a kihagyás az egyik leghatásosabb módszer, a hallgatás információértéke sokszor nagyobb az elbeszélésénél; másik gyakori eleme az ironia vagy a groteszk, a fantasztikum beépítése (Déry) pedig a műfaj ruganyosságát bizonyítja.

Az eozú két műfajnál nem kevésbé értékes és érdekes alkotások születtek a novellairodalomban annak ellenére, hogy a „novella nem tartozik az igazán megbecsült műfajok közé”. Az irodalomtörténeti tények is ezt igazolják, komolyabb kísérletek a novellahagyomány felderítésére csak a hetvenes évek második felében történtek (*19. századi elbeszélők; 20. századi elbeszélők; 101 elbeszélés*). Szávai e beindult törekvések folytatójaként rendszerezi a hetvenes évek nem kis mennyiségű anyagát (megemlítve itt néhány határon túli író: Panek Zoltánt, Kovács Magdát, a *Külföldi ajándék* elbeszélői közül pedig Gion Nándort, Brasnyó Istvánt és Gobby Fehér Gyulát tartja a legtehetségesebbeknek).

Tipológiájának három fogódzója: a történet szerepe a novella szövegen belül, a cselekményt kiiktató elbeszélések szervezőelve, és a novella hosszúsága, aminek létjogosultsága akkor igazolódik, ha Örkény és az őt követők egyes perceseit kell besorolni. Ily módon felosztva a műveket Szávai arra a következtetésre jut, hogy a „formailag eléggé kötött novella paradox módon szabadabbnak, tágíthatóbbnak látszik, mint a sokkal kevésbé kanonizált líra vagy regény”. Ennek alapján jelöli ki — talán kissé eltúlozva — az elbeszélés helyét is a magyar irodalomban: „Alighanem ez a műfaj teremtette meg a lírával és a memoárral együtt az utolsó évtized legértékesebb alkotásait.”

FEHÉR Katalin

## EGY „CIVILIZÁTOR” EMLÉKNYOMAI

Somlyó Zoltán: *Szabadkai karnevál*. Életjel, Szabadka, 1982

Egy romantikus életregénynek fordulatokban gazdag fejezete az a kilenc hónap, amelyet Somlyó Zoltán, a századforduló tipikusan szecessziós alakja a lassan városiasodó, de már akkor százezer lakost számláló hatalmas faluban, Szabadkán töltött. A kor divatos életérzése, a romantikus nyugtalanság űzte városról városra.

Szabadkára ékezeteskor, a tekintélyes *Bácskai Hírlap* munkatársaként még tele van hittel és lelkesedéssel. „Azok a fogalmak, melyekről azóta

mind a ketten megtudtuk, hogy többnyire csak nagybetűvel írt szavak: Dicsőség, Szeretlem, Barátság, eleven valóságként éltek tiszta szívében, s meg volt győződve, hogyha az utcára kilép, föltétlenül találkozik majd valamelyikkel.” — írta róla később Kosztolányi Dezső. Nos, Somlyó Zoltánnak, kilenc hónapig tartó küzdelmeinek színterére utazván elég volt a vonatokban szemügyre vennie Bácska valóságát, hogy ráeszméljen: egészen más várja, mint amit elképzelt a gazdag vidékről. A megismert provinciális művelődési körülmények azonban még inkább növelik harci kedvét és a demokratikus haladás, a korszerű ízlés érdekében hivatásbeli kötelességének erzi a gátlástalan véleménynyilvánítást, amely során teljes szélességben és mélységében megmutatkozhat a huszonkilenc éves fiatal-ember gazdag egyénisége. Nem a kultúrája nagy, hanem a tehetsége, erkölcsi súlya és — ennek következtében — írásainak visszhangja. Jóllehet túl sokat írt ahhoz, hogy függetlenül lehetne az újságírás kényszerítő körülményeitől, ám szerette azt, amitől szenvedett, ami nem igényelt tőle emélyültebb alkotómunkát. Ha a *Bácskai Hírlapban* közölt írásait (riportjait, színikritikáit és verseit) olvassuk, akkor az egyéniség ereje mellett legfeljebb egy-egy mondatát, mondatsorozatát érezhetjük önmagában is lenyűgözőnek. Szinte minden tekintetben szabálytalan, ám nem műfajteremtő módon. A stílrómantika gyakran oly mértékben ragadja magával, hogy az oda nem illő kifejezések hozzáférhetetlenné teszik mondanivalóját. Indulatai többször feleslegesen bonyolított mondatokban, furcsa szókapcsolatokban hülnek ki. Mégis van olyan hangja, amelyikre a nagyközönség is rezonál; a rámutatás, az eszméltetés szándéka tehát nem marad visszhangtalan, művelődési koncepciója rokonszenves, mert Somlyó Zoltán oly módon sürgette a városrendészeti kérdéseknek a megoldását, az alsó osztályok társadalmi és művelődésbeli felemelkedését, hogy közben túlhangsúlyozta az ízlésnek, a művészetnek a transzcendens jellegét. Novellái közül a művészet szerepe háromban misztifikálódik. Az egyikben az idegen tollakkal ékesedő Álnokot, a dilettáns költőt a „túlvilági rigmusok” igazságszolgáltatása bünteti meg; a másikban a romlott lelkű, ledér nőszemélyek sírva fakadnak a költészet hatására; míg a harmadikban a művészet, az elitkultúra képviselőjének el kell hagynia a durva és értetlen mindennapokat. Ez a mondanivaló természetesen drámai formát igényelne, Somlyó Zoltán azonban e korszakában, ahelyett, hogy magából az életből bontakoztatná ki az igazságot, inkább riasztó szenvedélyességgel az „élet fejére” olvassa ezt.

Somlyó Zoltán csupán novelláiban és alkalmassint nyelvében volt „fellegjáró”, nagyot akarása az életformának, az anyagi és szellemi kultúrának korszerűsítése szolgált. Bírálataiban és kommentárjaiban legfeljebb akkor volt szigorúbb a kelleténél, ha naiv nyíltsága, vitatkozó becsületessége alattomos ellentámadásra ösztönözte a parlagi szokásaihoz, korrupcióhoz ragaszkodó szabadkai polgárokat és tisztviselőket. Az ilyen durva tettekre saját maga is durván — a mai sajtóban már ismeretlen

hangon — válaszol. Magatartása azonban ekkor sem ellenszenves, mert mindig a város igazi érdeke mellett emeli fel szavát: legyen szó a palicsi tó sorsáról, színházépületről, az ébredező antiszemitizmusról, az újságírói etikáról vagy a sztrájkjukért megbüntetett aratókról.

A kötet nemegy írásában és több rigmusában az a személyesség is érték, amely a századelő „elátkozott” költőjének nem csupán csodálatot, de szánalmat is ébresztő élethelyzetét tárja fel. Ezekből láthatjuk, hogy a költő is az elesettek közé tartozik, állhatatosan védelmezi őket, de ugyanakkor írásainak megjelenése érdekében ő sem lehet annyira szabad, mint szeretne.

Nem csupán Szabadka művelődéstörténetének, de kultúránk egésze fejlődésének is fontos mozzanata az a kilenc hónap, amelyet Somlyó Zoltán a *Bácskai Hírlap* szerkesztőségében töltött. Hogy azt a *Szabadkai karnevál* című könyv is bizonyítja.

VAJDA Gábor

## MÁRI NÉNI MESÉI

*Az eltáncolt papucskok.* Bukovinai székely népmesék. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1984

*Az eltáncolt papucskok* című gyűjtemény a csángók legkiválóbb mesemondójának, Fábian Agostonnének ötven népmeséjét tartalmazza. Az andrásfalvi székelyek krónikásának, Sebestyén Ádám gyűjtésének felhasználásával a meséket válogatta és a szövegeket gondozta dr. Kovács Ágnes, a mesekutató kiváló szakembere.

Fábian Agos:onné teljes repertoárja, mintegy 170 népmese, a *Bukovinai székely népmesék I—II.* kötetében jelent meg. Ezekből a mesékből készült a válogatás az óvodás és iskolás gyerekek számára. Fábianné több meséjének két változata van, a gyerekek számára egyszerűsít a meséken, főleg a tündérmeséken. Óvodásoknak legszívesebben állat- és formula-meséket vagy leegyszerűsített tündérmeséket mond, iskolásoknak tündérmeséket, felnőtteknek pedig térfás, realiztikus meséket.

A gyűjteményt *A székelyek története* vezeti be: Az Óperenciás-tengeren túl volt egy székely falu, Mádéfalva. Mária Terézia azonban leányúztatta és így a székelyeknek menekülniük kellett. Bukovinába mentek, ahol öt falut alapítanak. A II. világháborúig élnek itt, de sokat szenvedtek. Ismét el kellett hagyni a szép, galambdúcos faházakat és új hazát keresni. Előbb Bácskában, majd Zalában és végül Tolna megyében telepednek le, ahol ma is boldogan élnek, míg meg nem halnak. „Ez tiszta igaz volt” — fejezi be Mária néni meséjét az ősokról, akik iránt így igyekszik felkelteni a kijáró tiszteletet.

*Az eltáncolt papucskok* meséi között nem egyszer fedezzük fel a bukovi-

naí szülőföldet. Szövegeinek nagy részét teljes határozottsággal Bukovinába, ott is Andrásfalvára lokalizálja. Meséinek cselekményei a régi kedves, nehezen otthagytott faluban játszódnak, ahol a paraszt szereplők, sőt állatalakjai is gyakran székely viseletben járnak; a róka gatyában s hosszú ingben, a halászsákmányát irigylő farkas a Szucsáva jegében vágott lékben fűből a farkával halászni, de „Székely asszonyok mentek arrafelé, vittek egy cseber gúnyát mosni a Szucsávára, nagy sulykokkal, padocskával. Észrevették, hogy ott a farkas és sipp-supp, jól elverték” (*Vert viszi verület*). A menekülő molnárlány a fák tetjén hagyja a felső rokolyáját, a krecsánját s a ruváját, majd a pendelyit, a gyöcsingit s a főkörtjít. Fábiánné gyermekmeséiben tipikusan bukovinaiak a szereplők és a köztük lejátszódó jelenetek, párbeszédek is.

A gyűjtemény tündérmeséi közül *Az eltáncolt papucskok*, *Az elrabolt királykisasszony*, *Az égig érő fa*, *Mezőszárnyasi* nemcsak a magyar mesekincs jeles képviselői, hanem Európaszerte ismert mesetípusok. Tömör szerkezetükkel, erkölcsi felfogásukkal, nevelő szándékukkal legszebb meséink közé tartoznak.

Fábiánné mesemondó művészetéhez tartozik, hogy jól ismerve a kisgyermek meseigényét (1956-tól dada a kakasd-belaci óvodában!) jól alkalmazza a mesék szövegét a hallgatóság korához. Az állatokat kicsinyíti a mesékben s ezáltal közelebb hozza őket a gyerekekhez: báránka, egérke segíti Jancsikát, aki deszkából kocsikát csinál magának (*Az aranyszörű báránka*). Az óvodásoknak legszívesebben állatmeséket mond, ezeket értik meg a gyerekek legjobban. Ilyenek *A szegény ember állatai*, *A medve és a macska*, *A szördisznócska és a fekete kakas*, *Vert viszi verület*, *A szüke ló*, stb. De több mesében a hőst állatok segítik, hogy elérje célját, méltó jutalmát; a sárga hasú kicsi kígyócska hálából jól férjhezadja az őt megmentő szegény lányt; a békakirályfit feleségül veszi a királykisasszonyt, aki megszabadítja a varázslattól; a rossz, háromlábú, sánta csikó táltossá változva segíti Mezőszárnyasit stb.

A népmesékből már jól ismert hősökkel találkozunk a gyűjteményben; a becsületes szegény emberrel, aki vagyona tesz szert; a válogatós királykisasszonnyal, aki a saját kárán okulva változik meg akárcsak a rest lány, akiből szorgalmas feleség lesz; vagy a furfangos székely menyecskével, akitől még az ördög is megijedt; a mindent felfaló gömböccel; Jánossal, a szegény, de okos legénnyel, aki elnyeri a királykisasszony kezét; az ügyefogyott férjjel, aki mindent rosszul csinál és az igazságot osztogató Mátyás király alakja sem marad ki a meséből.

*Az eltáncolt papucskok* a bukovinai székelyek mesekincséből nyújt át egy csokorra valót a mesét kedvelőknek. Fábiánné ízesen elmondott meséivel nemcsak szórakoztat, hanem nevel és tanít is. A meseolvasás örömét Gyulai Líviusz hangulatos, művészi metszetei is fokozzák.

## ÚJ MEGVILÁGÍTÁSBAN

H. Szász Anna Mária: *Aldous Huxley világa*. Európa Könyvkiadó, 1984

Aldous Huxleyban a polgári radikalizmus irányadó eszmei forrását Magyarországon a Babits szerkesztette Nyugat alkotói látták meg, ám, szinte ezzel egyidőben, az akkor már saját külön útját járó Németh László is megkülönböztetett figyelemmel fordult a *Pont és ellenpont* írója felé, hogy nagyon rövid időn belül egy egész nemzedék, az esszéírók tekintsék őt eszmei cídjüknek a „félbarbár hordamítosok”-kal vívott szellemi harcuk során. H. Szász Anna Mária könyvében idéz egy mind ez ideig ismeretlen nyilatkozatot, mely megerősíti a mérhetetlenül intenzív szellemi hatás tényét; Gábor Dénes, a későbbi Nobel-díjas fizikus vallomása szerint. „... korai regényei... úgy hatottak rám és közép-európai értelmiségi társaimra, különösen hazámban, Magyarországon, mint az elektromos áraműtes... végre itt volt egy intellektüel, aki olyan volt, mint mi, csak tökéletesebb, és egy angol társadalom, amelynek létezéséről — Galsworthy, Wells, Shaw, sőt D. H. Lawrence olvasása nyomán — sejtelmünk sem volt, ahol ugyanazokról a dolgokról vitatkoztak, amelyekről mi a kavéházban; egy igazi intellektüel társadalom, amelyben az ördögi könyvkiadó vagy a műkereskedő volt az egyetlen üzletemberr. Nem csoda, hogy azonnal szívünkbe zártuk.”

H. Szász Anna Mária könyve a tárgyilagos szaktörténész tollával íródott, messzenemően tiszteli az irodalom- és társadalomtörténeti tényeket. Nem minősíti önkényesen, ennek következtében nem áll fenn a torzulás veszélye sem, az életműből kiszűrt meglátások világítják meg az írói pálya lényeges mozzanatait.

Elfogadja az életmű hármasságát, ezen belül azonban lényegesen módosítja a pálya első és harmadik szakaszának mindmáig érvényben lévő minősítését. Huxley lázadó korszakának nihilizmusa és frivolitása korántsem tekinthető esetében az intellektus végső határának. Az 1925-ben megjelent *Az út mentén* című esszékötet elemzése során H. Szász Anna Mária rámutat, hogy a könyv „arra is újabb bizonyítékot szolgáltat, amiről a regényekből csak áttételesen lehet következtetni, hogy tudniillik a kortárs olvasói köztudatban romlott nihilistaként élő Huxley tiszta lelkű és meggyőződéses moralista volt, majd Huxleyt idézi, miszerint: „... mindamellet létezik a művészi érdemnek egy abszolút mércéje, és ez a mérce végső elemzésben erkölcsi mérce.”

Az életpálya második szakaszának vizsgálatakor a szerző jószerevével megerősíti, f. n. szövevé, okfejtéseivel és következtetéseivel pedig tovább árnyalja a Huxleyről, az európai méretű intellektusról kialakított képet. Figyelmének középpontjában az a mondat áll, melyben az angol szerző kimondja: „Az emberi nem egyre növekvő rémülettel tölt el.” 1932-ben fogalmazódik meg a vallomás, és a mögötte rejlő életérzés szinte

determinálja a harmincas években született műveket is. H. Szász Anna Mária szerint Huxley számára „az élet és a valóság az elsődleges, fő érték, s hozzájuk képest az ideák világa csak másodlagos absztrakció...” Fontos megállapítás ez azokkal szemben, akik Huxleyban már ekkor a misztikust szeretnék látni.

A körültkintő elemzés érzékeltetésére érdemes a könyv írójának a tudatfolyam ábrázolásának lényegével kapcsolatos észrevételét idézni. Szerzőnk a *Pont és ellenpont* kapcsán leszögezi, hogy Huxley pontosan ellentétes módszert alkalmaz, mint a tudatfolyam első, regénybeli megörökítői. „Joyce és Virginia Woolf újítása éppen abban állott, hogy a homályos, artikulálatlan tudatfolyamatokat verbalizálják eredeti töredékességükben, Huxleynél viszont a lelki folyamatok a legmagasabb tudatosság szintjén regisztrálódnak. Akár az elbeszélő ad belső portrét valamelyik szereplőről, akár a szereplő maga végez önfelmérést, a lelki jelenségek szigorúan okozati viszonyokba rendeződve, tökéletes racionalizáltságban kerülnek felszínre...”

A könyv a pálya harmadik szakaszának a kezdetét nem a korábban elfogadott 1945-re datálja, hanem jóval korábbra, 1937-re, amikor Huxley elhagyja Európát és az Egyesült Államokba települ át. Ekkor kezdődik „a próféta és a világmegváltó bölcs nem egészen egyértelmű szereköré”-nek korszaka, amikor is az angol szerző „egértelműen és következetesen a misztikus spiritualizmus nézőpontjából szemlélte az emberi világot”. A magatartás- és szemléletbeli változást művei is híven tükrözik, az 1937 után írott regényei sokkal gyengébbek a korábbiaknál, mégpedig azért, mert „a moralizáló-didaktikus elem túlsúlyba kerül a szépirodalmi jelleg, az esztétikum rovására”.

H. Szász Anna Mária munkájának erényei köré tartozik az is, hogy a regényíró nem részesíti előnyben az esszéíróval szemben, a műfaji elkülönülést az életmű két, egyaránt fontos, szervesen összetartozó területének tekinti, s ezzel talán új lendületet adott a Huxley-kutatásnak. Hiszen mind ez ideig a közvélemény és részben az irodalomtörténet számára is csak a regényíró Huxley létezett. Míg regényei közül szinte valamennyi, addig tizennyolc esszékötete közül teljességében csupán egyetlenegy olvasható magyarul — három rövidebb esszéjén kívül.

MÁK Ferenc

## SZÍNHÁZ

## A NOSZTY FIÚ ESETE TÓTH MARIVAL

Ez nem a *Noszty fiú esete Tóth Marival*, akkor sem, ha a cím, a szereplők és a történet szerint nem lehet vitás, hogy az előadás Mikszáth regénye alapján készült.

Nem Mikszáth, jóllehet a „nagy palóc” mondatait halljuk, anekdotai játszódhatnak le.

De nem is színház, mégha színpadon, rendező irányításával, színészek közreműködésével, közönség előtt történik is.

Ellenben: nótaest, kocsmázás, mulatozás — közönség előtt. A színház prostituálódása, amihez a rendező, Sík Ferenc, Móricz Zsigmond után (*Nem élhetek muzsikaszó nélkül*) Mikszáth Kálmánt váltasztotta cégérül.

És még az sem hozható fel a rendező s munkatársai — a Szabadkai Népszínház — menségére enyhítő körülményként, hogy az első hibát nem ők, hanem a regény színpadra alkalmazója, Siklós Olga követte, amikor félreértette Mikszáth Kálmán humorát. Vígjátékot írt abból, ami csak látszatra, a felszíne szerint víg, nem látta meg, hogy a jókedv alatt keserű igazság lapul. Való igaz, úgy tűnik, hogy Mikszáthnál minden olyan jópofa, a történet is, a szereplők is, csak hogy ez a kívül vígjáték sztori belül tragikomédia. Ha másból nem, hát a regény befejezéséből illett volna erre rájönni. Hiába a megejtő mikszáthi huncfutság, ha a regény befejezése olyan, mint púp az egészséges hátón. A *Noszty fiú esete*...-ből nem lehet közönségsdarabot fabrikálni, akkor sem, ha a regény népszerűsége erre csábít. Illetve lehet, de akkor legalább annyi bátorságra van szükség, mint amennyivel első színpadra állítója, Harsányi Zsolt rendezte, aki 1926-ban úgy írta át a regényt, hogy közben eltüntette a komédiába nem illő helyeket, a váltóhamisítástól a Nosztyak számára a megszegyenítést jelentő zárójelenetig. Nem is bántotta érte a kritika, mert nem Mikszáthot keresték és látták benne, hanem vígszínházi kommerszdarabot. Siklós Olga, bár nem tesz mást, mint jelenetekbe rendezett drámaázaat ad a regényből, mégis alapvetően téved, amikor vígjátékból társadalmi drámába akarja átvezetni a történetet. Regényben lehetséges ilyen átmenet, drámában nem. A műfaj törvényei szerint nem lehet előbb cukrosvízzei átítatni azt, amit később ecetesvízbe szánunk. Persze nem

Mikszáth Kálmán: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*. Színpadra alkalmazta: Siklós Olga. Rendező: Sík Ferenc (Budapest). Díszlet- és jelmeztervező: Gyarmathy Ágnes m. v. Zene: Rónai Pál. Szereplők: Pataki László (Noszty Pál), Medves Sándor (Noszty Ferenc), Kasza Eva (Noszty Vilma), Albert János (Tóth Mihály), Karna Margit (Tóthné), Gyenes Zita f. h., (Tóth Mari), Kovács Frigyes (Kopececzky), Albert Mária (Máli), Vajda Tibor, Tallós Zsuzsa, Szél Péter, Barácius Zoltán, Szabó Ferenc, Sánta Pusztai Lajos, Sebestyén Tibor; Godánvi Zoltán, Nagy István

valószínű, hogy a Harsányi-féle átirással ellentétes pólusra állított Karinthy Ferenc-féle dramatizálás, amely egyértelműen egy rothadó világ arcát leplezi le, inkább hiteles. Ez is, az is olyan, ahogy Mikszáth látta a prozai munkák drámává változtatását: „Rendesen jó művet választ — az átcsináló —, ennyi esze van, minélfogva rendesen rossz színművet ír belőle.”

Siklós Olga útja ennél is rosszabb, mert szándékosan műfaji ellentmondásokba bonyolódik, miközben azzal áltatja magát és bennünket, hogy munkája regényhű. Még azt a lehetőséget sem adja meg, közönségnek, kritikusnak, hogy ha a regényt nem kérhetik tőle számon, sem részleteiben, sem hangulatában vagy gondolataiban, akkor legalább azt reméljük, hogy a választott formán belül elfogadhatót kapunk. De ez is képtelenség, mert forma egyszerűen nincs. A regény cselekményét követjük, de a regény ízei nélkül. A forma szétfolyik, széttöredezik — nótáestté. Az sem kizárt, hogy ebben büntársként a rendezőt kell megnevezni. Sík ugyanis pontosan azt csinálja, amit néhány évvel ezelőtt a Móricz-regény előadásakor, azzal a különbséggel, hogy ezúttal még meggondolatlanabban keresi a nótázás lehetőségeit. Számára Mikszáth és regénye csak arra jó, hogy keretet adjon a színpadi mulatozáshoz. Ha a dramatizálás ügyetlen is, teljesen használhatatlanná a rendező silányítja, aki sok-sok nóta között bouladoztatja a cselekményt.

Sík giccsparádét rendez, anélkül, hogy erről saját véleményét közölné, hogy idézőjelbe tenné a szereplőket, az atmoszférát. Nem is teheti, mert szereplők és atmoszféra nincs. Hogy is írta Schöpflin Aladár, Mikszáth értő monográfusa? „... aki ebbe a regénybe belép, azt mint a darazsak körülrajzzák az anekdoták.” Aki Sík előadásába belép, azt darazsak helyett műlegyek, mikszáthi anekdoták helyett — amelyek nem csak kedélyes történetek! — műdalok rajzzák közül. Ha minősíteni próbálnánk a regény szereplőit, akkor szélhámosokról, svihákokról, brigantikáról, házasságszédelgőkről, csalókról, kalandorokról, gazemberekről kellene beszélni, ezek rejteznek a pompázatos külső alatt, az előadásban viszont csak mézeskalács-figurák téblábolnak, jópofáskodnak, mulatnak, nótáznak. Azt teszik, amit a színlapon olvasható műfaji besorolás szerint tenniük rendeltetett: romantikus szerelmi játék résztvevői. Mintha nem is erről a műről írta volna alapos, fontos tanulmányában Csáth Géza: „mesc . . csupa élő, lélegző, vértelt alakokkal”. Se ilyen egyének, se ilyen alakokból összeálló tabó, csak cigányozás, öncélú mulatozás van — olykor kéi zenekar is játszik, a rivalda előtt a színházi, a színpadon piros lajbiba bújtatott cigánybanda; úgy látszik, a színházban is nagy úr a teljesítmény szerinti javadalalmazás — húzzák; pikuláljonak, ha már közönség clé lépnek —, ahogy az eszményi kispolgári közönség ízlésének megfelel. S ezt az ízlést szolgálta ki a rendező, aki egyetlen jelenetet sem rendezett meg, csak a nótarendre ügyelt.

Mit mondhatunk ezek után a színészekről? Lényegében áldozatok.



Csak azt nem értem, mitől élvezik úgy ezt az ízléstelenséget, ezt az idétlenkedést, amibe belerángatták őket. Pataki Lászlórlól legyenhebb bíráló a szünetben náliott megjegyzés: hogy engedheti meg magának színjatszásunk legjelentősebbje, egy Sterija-díjas, ezt a nivótlanságot?! S ez akkor is igaz, ha kétségtelen, hogy Pataki legalább jellemezni próbálta az idősb Nosztyt. Hasonló igyekezetre figyelhetünk fel Kovács Frigyesnél, anélkül, hogy a „tótosra” vett beszédmod mellett közelebről meghatározta volna Kopereczkyt, a Noszty-vő egyszerre buta és furfangos eszű főispánt. A jellemkomikum szándéka mutatkozott meg Karna Margit Tóth-néjában is, de a színésznő megelégedett néhány rutin gesztussal, amelyeket jól ismert kelléktárából vett elő. Ha néhány jelenetnek volt dinamikája, az elsősorban Albert Máriának köszönhető. Nem tett semmi különöset, csak Máli néniként, nagy akarással lelkesedéssel iparkodott jelen lenni. Jellemformálást tőle sem láttunk, de legalább volt benne élet, ami a többiekéről nemigen mondható el. Külön kellett figyelni Gyenes Zitát, aki Tóth Mariként vizsgázott. Hát, szerencsésebb előadást is el tudok képzelni vizsgaként, mint ezt, amelyikben egy egyéniség nélküli szerepből kell élő alakot varázsolnia annak, aki nyilván nagyon drukkol, hogy sikre legyen. Nincs is sikere, de tény, hogy nincs más választása, mint vaioságnak hinni azt a szirupot, amibe belepottyantották. Azt teszi, amit a többiek, amit a rendező a színészekről elvárt.

Külön fejezet a „tánckar”, amelynél szánalmasabb, riadtabb, botlábúbb és ügyetlenebb összeállítást nyilván lehetetlen lett volna találni. A szüreti mulatságon és a megyebálon egyformán siralmasak. S pechükre a rendező, ha csak megszólal egy hangszer — egy pedig számtalanszor megtörténik —, azonnal színre „táncoltatja” őket.

Végezetül: kevésbé az előadás Mikszáth-gyalázása sért. Ezt Mikszáth kiheveri, túléli, s továbbra is Mikszáth marad. De színjatszásunk, amely mind gyengébb, színvonalatlanabb, rengeteget veszít tekintélyéből, súlyából, értékéből egy ilyen ízléstelen előadással. Amit Harag György és a hozzá hasonló rendezők éveken át építgetnek, azt Sík Ferenc ötvenként lerombolja.

GEROLD László

## ANERA

Mind a dráma, mind pedig az előadás szempontjából jellegzetes Dimitar Sztankoszki rendezésének két mozzanata.

A színhely egy grófi kastély teremnyi fogadószobája, néhány szükséges

Ivo Brešan.: Anera. Fordította: Vajda Tibor. Rendező: Dimitar Sztankoszki (Szkopje). Diszlettervező: Marina Čuturilo. Jelmeztervező: Branka Petrović. Zene: Ljupčo Konstantinov. Szereplők: Páthy Mátyás (Lovre), Ladik Katalin (Anera), Abrahám Irén (Perla), Bakota Árpád (Markijol), Rövid Eleonóra (Šimica), Szi'ággyi Nándor (Barbin), Banka Livia f. h., Faragó Edit f. h., Banka János f. h. és Törköly Levente f. h.

bűtordarat bal, s néhány — bizonytalan rendeltetésű — edénnyel, melyekbe időnként víz csepeg. Noha kint sohasem esik az eső, nem elképzelhetetlen, hogy beázik a tető. De ez a beázás semmiféle dramaturgiai kapcsolatban nincs Ivo Brešan drámájának cselekményével és szereplőivel. Egészen az előadás végéig nem is derül ki, miféle meg gondolá sból kerültek a vízesedények a színpadra, ekkor azonban — a drámai feszültség egyik magaslati pontján — jól jönnek a vízzel telített lavórok, lábasok: a címszereplő, hogy eszmélését, tisztánlátását elősegítse, saját fejére önti az egyik edény tartalmát.

Amikor a címszereplővel — aki a börtönbe juttatott férj helyett ennek első hazaságából született fiával él — tudatja a két nyomozó, hogy az előlük motoron menekülő fiú az egyik kanyarban szerencsétlenül járt, s a nő kétségbeesetten felkiált: „Gyilkosok!”, akkor a két férfi, mintha ez lenne a világ legtermészetesebb dolga, jól begyakorolt díszletmunkási mozdulattal megragadja a szoba közepén álló jókora asztalt és egy mellékajton kitojja.

Két jelenet, amelyeknek talán nem is kellene különösebb jelentőséget tulajdonítani, ha nagyon is szembe tűnő kiszámítottságukkal nem figyelmeztetnének mind az előadás, mind pedig a dráma lényeges hibájára: a konstruáltságra.

Az *Ane* ában Ivo Brešan két világot, két problémát találkoztat: egy politikait és egy érzelmit. A kettő — számtalan drámából tudjuk — nem zárja ki, de nem is föltételezi eleve egymást. Ha azonban az író a politika és a magánélet összefüggéseit keresi, találnia kell olyan pontokat, amelyek a természetesség szintjén közösek, lehetővé teszik a találkozást. Brešan a napjainkban divatos ötvenes évekből választott egy történetet, Lovreé, a kis adriai sziget községi elnökének esetét, akit tisztázatlan vádak alapján „átnevelésre” ítélnék, s ehhez próbálta illeszteni a *Pheadrá* bói ismert különös szerelmi háromszög-történetet. Lovre partizánparancsnokként tért vissza a háborúból szülőfalujába, ahová magával hozta második feleségét, a szép és nálánál lényegesen fiatalabb Anerát. Lovre az első számú közeleti ember, a hatalom a szigeten, s bokros elfoglaltságai közepette elhanyagolja, magára hagyja Anerát, akinek helyzetét súlyosbítja, hogy sem a falu, sem Lovre családja nem fogadja be; a fiú, Markijol, egyenesen ellenségnek tekinti. Ettől függetlenül, vagy talán éppen ezért — bizonyítást-vigasztalást keresve — közeledik Anera Markijolhoz, de mindaddig hiába, amíg Lovret nem zárják be. Hogy a nő lelkiismereti vívódása erőteljesebb legyen, Anerával az író aláírat egy nyilatkozatot, miszerint férjétől ennek politikai magatartása miatt elvalik. Vagyis: az új szerelem reményében feláldozza a régit.

Tény, hogy Pheadra történetében a szenvedély mindennél erősebb, pusztító erejű, ettől függetlenül azonban a háromszög melodrámaizú, s találkoztatása egy politikailag sűrű kor magánemberi drámájával kevésbé magától adódó, inkább írói konstrukció eredményének tűnik. Úgy van

odakészítve a politikum a melodráma vagy a melodráma a politikum mellé, ahogy azok a vizesedények a színpadra — kéznél legyenek. A feltűnő, s nem láthatatlan jelenlet kelt gyanút a dráma és a rendezés vonatkozásában.

A bevezetőben említett másik jelenet szervezete még vitathatóbb. Amikor egy hatásos drámai pillanatot meggondolatlanul tönkre tesz a rendező, akkor ezzel az előadás drámai hitelét kérdőjelezi meg. Persze, később kiderüi, hogy miért tolták ki a nyomozók díszletetzőkként az asztalt, azért, hogy később ezen hozzák be a fiú holttestét. Csakhogy ez újabb felesleges rendezői ötlet. Az író meglegszik Markijol halálhírével, mert ööbblenesebbnek látja, ha a börtönből szabadult, amnéziában szenvedő férfi és a téboly határán levő nő, egykor férj és felség, mint két szerencsétlen, mindenét elvesztett ember leül s dominózik, mert másra képtelen. Sztankoszki nem feledkezik meg a dominózásról, csak elrejtli, a kiterített Markijol mögött zajlik a parti, majdhogynem észrevétlenül, mígnem a rivaldára szerelt csatornában lángot fog az odakészített szer, s akkor már a bőség zavarával küszködünk. Hulla mint lelkismereti mementó, dominózás mint egyetlen lehető pótcselekmény, s tűzfüggöny, amiről a pokol is, a tisztító tűz is eszünkbe juthat, de az is, hogy ami a színpadon történt, valójában tőlünk távoli. A mértéktartás hiánya a rendezés fő hibája. Sok a ballaszt, a funkciótlan vagy következetlen megoldás. Ilyen a víziók színrevitele is. Előjátékként néhány percnyi némajelenetet talál ki a rendező: minden szereplő színrelép, s egy-egy gesztussal, tekintettel jelzi a Lovre hozta Anerához való viszonyát, azt, aminek az előadásból kell kiderülnie. A zárórészben pedig egyszerűen a színpadon felcjtja a percekkel előbb látomásként megjelent Lovret. Nem lehet valaki az egyik pillanatban látomás, a másikban pedig valóság.

Ezek olyan zavaró mozzanatok, amelyek a részleteiben erőteljes előadás hitelét alaposan lerontják. Az együttes kiegyensúlyozatlan, de ettől függetlenül közepes színvonalú, nézhető előadás az Újvidéki Színház *Anerája*. Ladik Katalin Aneraként többnyire meglepő — mert színészi alkatától idegen világban, eszközökkel játszik — drámai erődt mutat, néhány jelenete hatásos és hiteles. Hogy beleszerelmeseződését Markijolba nem tudta másként kifejezni, csak a fiú szemébe süllyesztett nézéssel, azért az író is hibázható, jóllehet a színész írótoi, rendezőiől függetlenül képes elmélyíteni szerepét, drámai helyzetét. Lovrevel kissé mostohán bánt Brešan. Szerepformálásában Páस्थ्य Mátyás, erre érezve több bizatást, inkább Lovre magánemberi drámáját kívánia érzékeltetni, mint a hatalmon levő férfi tragédiáját. Vagyis: a kapott lehetőségek között maradva kissé egysíki, bár rá is vonatkozik a Ladikkal kapcsolatos megjegyzés, hogy több egyéni kezdeményezéssel árnyaltabbá tehette volna szerepét. Ettől függetlenül mindkettőjük játéka tartalmaz több igen hatásos drámai pillanatot. Bakota Árpád, aki némileg előző szerepét, *A buszmeálló* Faragatlan fickóját ismétli meg, ezúttal is

következtesen, bár bizonyos modorosságoktól most sem mentesen. Nem eléggé árnyalt, s ezért nem tudjuk fenntartás nélkül elhinni neki, hogy beleszcretett Anerába, kivált pedig azt nem, hogy esetleg kezdettől fogva tetszik neki a nő. Széles gesztusai nemcsak jellemzik, hanem le is leplezik, de csak azokban a jelenetekben, amelyekben nem elégszik meg a harsanysággal, ami általában sajátja ennek az előadásnak. Főleg az elhagyott feleséget alakító Ábrahám Irén harsány. Társaihoz hasonlóan ő is egysíkúbb, hangerővel, gesztussal kétségtelenül győzi — jelzi, kifejezi kétségbeesését, küzdelmét, elkeseredését, szenvedélyes gyűlöletét, de a kisenmizett asszony története esetleg másféle eszközök is kívánna. A bíráló megjegyzésektől függetlenül az említett négy színész többnyire kompakt, a drámaiságot jól érzékeli és érzékeltető együttesként játszik. Szilágyi Nándor párttitkára azonban megengedhetetlenül jellegtelen, súlytalan, ami azért zavaró, mert az író elképzelése szerint a minden körülmények között felszínen maradó ember típusát kellene a szerencsétlenül jártak mellé állítania. Hasonló drámai feladat jut Šimicának is, Anera tornatanár-kolléganőjének, akit Rövid Eleonóra-ra osztottak. Végtelesen következetlen szerepformálást láttunk a fiatal színésznőtől. Hol végtelennül okos, szemfüles, hol viszont olyan primitív, mint aki akkor jött az erdőből. Az, aki úgy falja az eléje tett kalácsot, mintha sohasem evett volna, nem valószínű, hogy pillanatok alatt, szinte minden utalás vagy nyom nélkül rájön Anerának Markijol iránti Phaedraszerű lán-goisára.

Miudent összegezve: közepes értékű, több szép és legalább ennyi gyenge, következtlen jelenetből álló előadás az újvidéki *Anera*. Hogy nem erőteljesebb, abban a fordítás nyelvi szintje is közrejátszott, nemcsak az olyan durva hibákkal, mint a „fixa idea” helyetti fix idea, vagy a helytelen „az miatt” használatával, hanem azzal is, hogy a drámai intenzitású jelenetek dialógusaiban nem érezni a nyelv drámai erejét.

GEROLD László

## TELEVÍZIÓ

### GRAB ÉS OVIDIUS

Bár a tévészakmának kedvelt műfaja a riport, igazán jó helyzetrajzot és emberábrázolást egyszerre hozó, helyszínt, történetet és szereplőket hitelesen és megragadón bemutatót valóban ritkán láthatunk. A film-riportnak nevezett adások leginkább csupán tudósítások eseményekről, valaminek az utánajárása, legjobb esetben kiderítése. Némi fejlődés azonban tapasztalható. Elsősorban a belgrádi stúdió *Pénteken, 22 órakor* cí-

mű műsorában láthatunk a megszokottól eltérő, új utakat járó, újszerűen tudósító kezdeményezést. Az egyszerű sablontól való eltérést tapasztalhattuk nemrég Feliks Pašić *A grabi Ovidius* című félórás riportjában, amely gyors egymásutánban két világversenyen is képviselte a Jugoszláv Rádió-Televíziót, az UNESCO párizsi fesztiválján és a monte-carlói szemlén is, az előbbiről díjat is hozva.

Elsősorban azért jelentős e riport, mert megmutatta, hogyan kell célratorően felépíteni, képileg megfogalmazni, s végső soron úgy adagolni, hogy a riport közben meg is újuljon, metamorfózison menjen át, hogy a valóság alakítsa a riportot, s ne fordítva legyen.

Pašić egy isten háta mögötti szerbiai falut mutat be, a Novi Pazar községhez tartozó, alig száz lelket számláló Grabot. Ürügyének, a miértnek talán már az is elég volna, hogy a falu minden lakosa a Guđžević vezetéknevet viseli, jelezvén, hogy egy törzs volt ez valamikor. De a riportter éppen arra kíváncsi, hogy itt a megközelíthetetlenység kialakította „szigeten” mennyire hatnak még az egykori törzsi viszonyok, mennyire tartotta meg a hegyi életforma a maga archaikus formáját. Merő bátorság, pontosabban a kudarccal egyenlő lett volna ezek az emberek közé tévékamerával bevágódni és beszélgetni őket legintimebb dolgairól. Ezért hát magával viszi a falu szülöttjét, a költő és műfordító Sinan Guđževićet. Így aztán két szálon fut a riport. Az egyik a falu életéről és szokásairól szerzünk tudomást. Megtudjuk, hogy ide évszázadokon keresztül férfi nem költözött be, csak az asszonyokat hozták a környező falvakból, hogy ma is érvényesek a helyi törvények, a legidősebb szavának tiszteletbentartása. A lányok még ma is legfeljebb négy a fiúk pedig nyolc osztályt végeznek, a fiúk 17-18 éves korukban nősülnek, a lányok természetesen még hamarabb mennek férjhez. Itt még ma sem ritkaság a nyolc-tíz gyermekes család, de itt a legnagyobb a gyermekelhalálozás.

S mindaz, ahogyan a riportban ezek az adatok, tények előjönnek, már-már drámára hasonlít. Harminckét éves nyolcgyermekes apa meséli például, hogyan temette el addig három gyermekét, a nyolc kilométerre levő iskolából hazafelé igyekvő kislíúktól tudjuk meg, hogyan sikerült megriasztani zseblámpával a rájuk leselkedő farkast...

Hiteles és drámai beszámoló a riport a zord klímával birkózó falubeliokról, de sohasem éreztük, hogy hatásvadászó. Éppen ellenkezőleg, amit és ahogyan mondják, természetesnek hat. S ha a riport elején talán sajnálkozással, némi szájalommal néztük ezeket az embereket, a riport végére már valódi hősök beszéltek, akik az ősköze hivatkozva, tudatosan vállalják a küzdelmet.

A riport megkísérli a művészet eszközeivel is érzékeltetni ezt a küzdelmet. „Szép”, havas hegyoldalt mutat a kamera, aztán jobbról egy görnyedt hátú, vastag, görcsös bottal kapaszkodik fölfelé a kosarát cipelő öregasszony. Szinte zihál a süppedő hóban. Nemi bírja tovább, leáll

pihenni. Aztán gyors váltás. Az ökrök fékezve csúsznak a szánkóval lefelé, a gazda is igyekszik segíteni a visszatartásban, de csak csúszkálnak. Lépésről lépésre haladnak a szakadék mentén. Majd ismét az öregasszonyon a kamera, megvárja, míg újból elindul és kiér a káderből. Úgy érezzük, drámaiban nem is lehetett volna érzékelni ezeknek az embereknek a létért való küzdelmét.

S ahogyan a grabiak harcolnak, küzdenek az életért, úgy harcol, küzd a műfordító Ovidius hexamétereivel, küzd a *Hősök leveleinek* lélekmegfigyelő részleteivel, a szerelmi elégiákkal s az *Átváltozások* megannyi darabjával. Küzd elszántan, célját pedig így fogalmazza meg: „Újrafordítani a teljes Ovidiust.” Közben megtudjuk, hogy a fordító melyik hegycsúcsra ülteti fel képzeletében Athénét és Zeust, melyik forrásból itatja Nikét, hol gyógyít Apollón, hova idézi meg Pyramust... A riporter kérdésére, lesz-e ereje a nagy munkához, a méltóságteljes költő csak ennyit válaszol: „én grabi vagyok.” S tényleg, valami hallatlan erőt érez a néző a költőben és ezekben az emberekben, a műfordító még írástudatlan szüleiében, a terméketlen hegyoldalt is termővé varázsoló fiatalokban, a bölcs öregekben.

A film történeti szemlélete és a költői vállalkozás egybefonása magas színvonalú megvalósulást eredményezett. Úgy érezzük, hiteles szociológiai és pszichológiai dokumentumfilm kerekedett belőle.

BORDÁS Győző

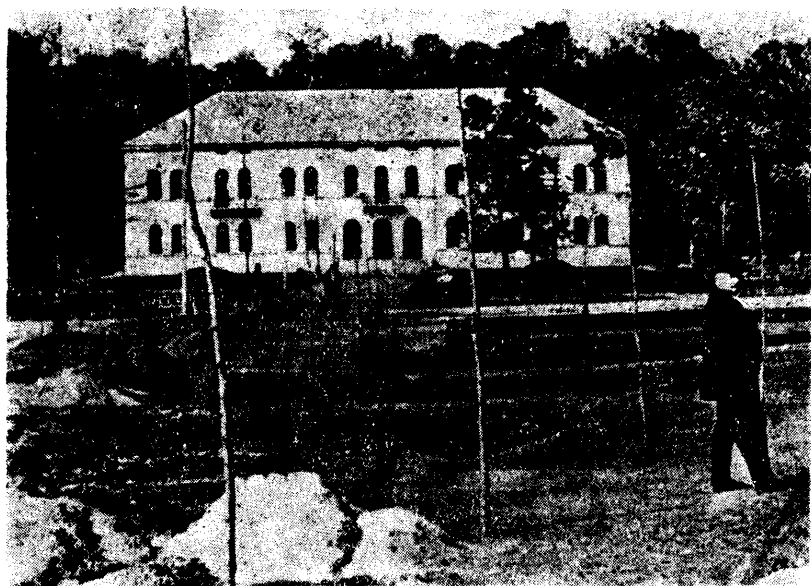
## É P Í T É S Z E T

### A PALICSI SZÁLLÓ ÚJJÁÉPÍTÉSE

A Borba napilap hagyományos építészeti díját, amelyet minden évben a legsikeresebb műépítészeti vállalkozásért ítélnek oda Ivan Romić, a szabadkai Standardprojekt dolgozója érdemelte ki a palicsi Jezero Szálló újjáépítéséért.

Az értékes régi épületek adaptálása nem túlságosan népszerű építészeteink körében. Az a felfogás uralkodik ugyanis, hogy új objektumok létrehozásakor az alkotói hozzáállás jobban érvényesül, adaptálás esetén viszont a kreativitásnak különféle korlátok állják útját, mert a tervezőnek alkalmazkodnia kell — többek között — a műemlékvédelmi követelményekhez is.

Így Palicson is, inkább lebontották, mintsem hogy újjáépítették volna



*A szálloda egykori kinézése. A felvétel a századfordulón készült*

a festői szépségű, 1852-ben épült Nádas Szállót. Ezt az épületet a falusi földszintes házakhoz hasonlóan náddal fedték, s a hosszú, nyitott tornác, az ámbituson át lehetett bejutni szobáiba. Minden ablak a virágoskertre nyílt, a rózsák csak karnyújtásnyira lehettek. Ezt a mindenképpen attraktív és szép épületet a hetvenes években könnyörtelenül lebontották, mert restaurálása „pénzbe került volna”.

A lebontott Nádas iránti érdeklődés fokozatosan éledt fel. A lakosok, a turisták és Ivan Romić is jól emlékeztek rá, amikor a Jezero Szálló sorsáról kellett dönteni. Ennek ellenére az is elhangzott, hogy „húzzanak rá még egy emeletet”, vagy bontsák le és építsenek újat.

Az egykori Tó Szállót a múlt század végén emelték, a korábban felépült Park Hotel tervei alapján, amelyeket Szkultéty János készített, aki az 1854-ben befejezett szabadkai színházat is megálmodta. A két épület így tulajdonképpen párt alkotott. Az 1911–12-ben épült ún. Nagy Terasz választotta őket el egymástól, s úgy képzelték el, hogy ott lesz majd a szórakozóhely; konyha, kávéház és étterem a szállodákban nem lett volna. Egy látványos tornác megépítését tervezték, amely összekötötte volna a két szállodát. Az összekötő tornácok azonban sohasem készültek el, csak az ún. Nagy Terasz. A Park Hotel, mintegy két



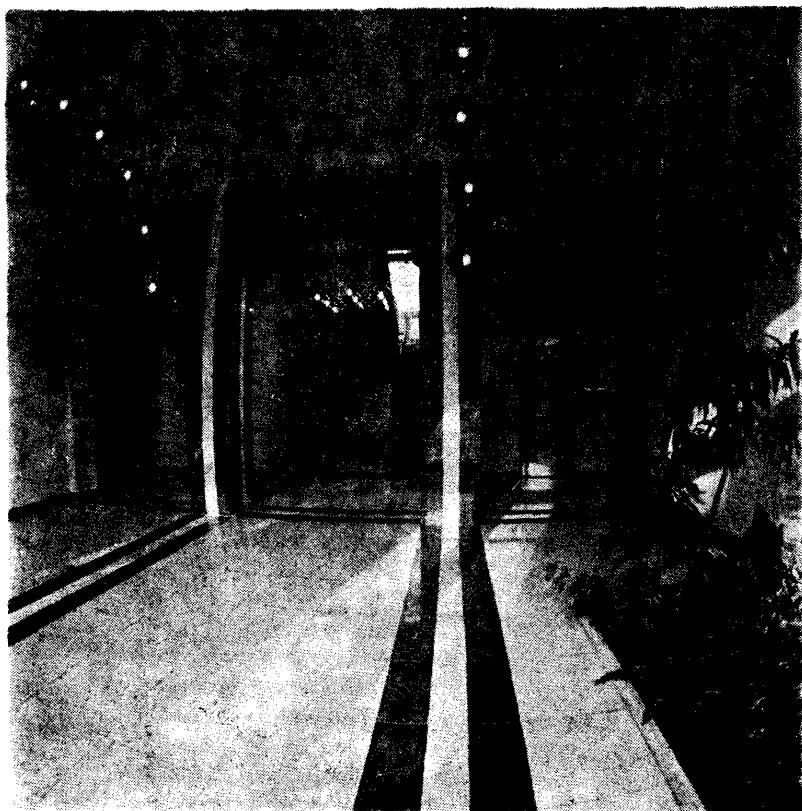
*A Jezero Szálloda ma (Augustin Juriga felvétele)*

évtizede, nem éppen szerencsés módon, átépítették, a Jezero pedig még egy ideig működött, majd bezárták.

A szálló újjáépítésekor Romić építész — habár ez az első ilyen jellegű munkája — nem a rombolás mellett döntött, s nem is a népi építészet olcsó és látványos megoldásait akarta érvényesíteni. A Jezerót ugyanis a polgári réteg használta, annak a szükségleteit elégítette ki, a népművészet pedig körükben nem volt kedvelt. A kivitelezőknek nem volt túlságosan élénk a fantáziájuk, így az épület meglehetősen puritánra sikerült. Romić most igen ravaszul hangolta egybe ezt az egyszerűséget a mai turisták ízlésével, s néhány rokonszenves részlettel ki is egészítette. Az épület megtartotta eredeti külsejét, a dekoráció elemeit pedig a festés emeli ki, amivel a falfelület egyhangúsága bomlik meg. Az előcsarnok egyszerűségét Romić a márvány használatával ellensúlyozza. Itt, benn kap majd helyet a szálloda előtt álló Zsolnay-váza is, amelyet meg kell majd őrizni a további rongálódástól. Alakjával, térhatásával és intenzív kékségével vonja majd magára a figyelmet. Ugyanilyen élénk hatást kelt már most is a lépcsők megoldása, amely a modern törekvéseket tükrözi. Az étterem is modern, funkcionális, a Toneth-székek elegáns vonala és a kerek asztalok díszessé teszik a helyiséget, a boltívek pedig a falusi házak tornácait idézik emlékezetünkbe. A padlót mindenütt, a folyosón is és a szobákban is, piros téglával borították, azon át fűtik majd a termeket. S egyúttal ezen az agrárvidéken épített házak tisztára mosott padlóját asszociálja. Az enteriőr tehát az idő múlását érzékelteti, s szerényen utal az objektum felépülése óta bekövetkezett változásokra is.

És tovább: a tékák vagy a polcok a korszerűen berendezett szobák-





*A restaurált előcsarnok a lépcső melletti emelvénnel. Ide kerül majd a szálloda előtti Zsolnay-féle váza (Augusztin Juriga felvétele)*

ban olyan elemek, amelyekkel a tervező szinte észrevétlenül ötvözte Szkultéty János klasszikus, puritán stílusát ennek a vidéknek a jellegzetes népi építészetével. Romić a mai hotelek követelményeihez alkalmazkodva az egykori tervező elképzelését és saját, a népi építészet iránti nosztalgiáját össze tudta kapcsolni, a régi és az új egységét teremtette meg.

A bíráló bizottság bizonyára az építészeti stílusok türelmes összehangolását és az alkotói fantáziát értékelte, amikor Romićnak ítélte oda a Borba-díjat, amelynek ösztönöznie kellene az újjáépítés eléggé népszerűtlen feladatát, s hatnia kellene a búzatengerben egyedülálló zöld oázist képező Palicsi-tó környezetvédelmére is. Romić elképzelése azt bizonyít-

ja, hogy egy kis alkotói fantáziával, kellő szenzibilitással, a természetes anyagok felhasználásával, a színek és a formák sikeres alkalmazásával, a pénzhiány eredményezte objektív nehézségeket is sikeresen le lehet küzdeni.

*Bela DURANCI*

## KIÁLLÍTÁS

### MACYARORSZÁGI NÉPRAJZI VÁNDORKIÁLLÍTÁS ÚJVIDÉKEN

A Budapesti Néprajzi Múzeum kiállításában gyönyörködhetett a látogató 1935. január 11-étől február 28-ig a Vajdasági Múzeumban. A vándorkiállítás anyaga (több mint 500 tárgy) Ljubljánából érkezett Újvidékre, ahol helyhiány miatt (a kiállítást ugyanis 400 m<sup>2</sup> területre tervezték) csak 40—50%-át tehették közszemlére. De az így leszűkített anyag is méltón reprezentálja, a magyarországi tárgyi néprajz fejlődését, változását a XVII. századból napjainkig. A különböző korszakok stílusváltásait jól megfigyelhetjük a kiállított tárgyakon, melyek anyaga fa, textil, agyag, bőr, fém. Az üvegeképek, üvegfestmények és a vesszőfonás tárgyait nem állították ki.

A jól elrendezett, nem túlszűfolt teremben a látogató első észrevétele, hogy nincsenek feliratok a kiállított tárgyaknál. Így sem veszítenek ugyan esztétikai értékükből, de sokkal nagyobb hatása lenne a kiállításnak, ha a szemlélőnek nem kellene találgatnia, vajon mire is használhatták az itt látható eszközöket. Vehetünk kétnyelvű prospektust, de bosszankodva tapasztaljuk, hogy elég sok tárgy, amely megvan a prospektusban, hiányzik a kiállításról, és fordítva. A tájékoztató ugyanis tömör áttekintést ad a magyarországi népművészetről, de a kíváncsi múzeumlátogatót nem segíti hozzá a jobb tájékozódáshoz.

Bánszky Mária a Vajdasági Múzeum néprajzosa (ezúttal is köszönetet mondok az értékes adatokért, önzetlen szakmai segítségéért) elmondta, hogy az anyagot Néprajzi Múzeum szakemberei szűkítették le, szem előtt tartva, hogy a látogatók így is hiánytalan képet kapjanak a magyar tárgyi néprajzról.

A magyar népművészet elkülönüléséről a XVI—XVII. századból maradt fenn tárgyi bizonyíték. Egyszerű technika, tiszta szerkezet, egységes kompozíció, mértéktartó színharmónia a legjellemzőbb vonások e korszak alkotásain. A XVIII. században bonyolultabb szerkezetű és díszítőanyagú tárgyak jelentek meg (pl. a komáromi asztalos ládák, a hódmezővásárhelyi tálasság). A magyar népművészet virágkora a XIX. század

ra esik; néprajzi központok alakultak ki, ezt különösen a kiállított cseréptárgyakkal igyekeztek érzékelteni. Ebben a korszakban a virágornamentika országos divat lett, jellemző vonások: a motívumok mozgalmassága, a nyugtalan szerkezet, a díszítmények elaprózódása, zsúfolása, a színhasználat élénkülése. Ekkor válik általánossá az ún. paraszt-stílus, mely a korábbi századok népművészetének archaikus vonásait elhagyva új stílust jelent. A paraszti ízlésű népművészet az ország egyes vidékein már a XIX. század első felében, máshol csak a század második részében bontakozott ki, a mezőgazdaság fejlettségétől függően. A kiállítás anyagát a XVIII. de főleg a XIX. századból származó tárgyak zöme alkotja. Ezzel magyarázható az előbb már említett délszláv hatás is. A XVIII—XIX. században az oszmán-török birodalom hódításai következtében a Balkanon élő népek jelentős része északra húzódott; szerbek, horvátok telepedtek meg végig a Duna mentén. A magyarországi délszlávok jellegzetes déli (török, bizánci) kultúrhatásokat is közvetítő népművészetükkel egyaránt ónáló egységét adják a magyarországi népművészetnek, másrészt bizonyos technikák (pl. kilim, rácz varrás), stílusok, motívumok (pl. ikonfestészet, busómaszk faragás), fémes anyagok felhasználása (pl. arany és ezüstszálok a hímzésben, fém érmek), sajátos tárgyak (különösen a népviseletek köréből) új elemekként kerültek a magyar népművészetbe. Ilyen a XVIII. századból származó baranyai ikon; a női sokác hímzett ing Mohácsrol a XIX. századból, vagy a szalmából font szlovén kosarak, melyek nem kerültek kiállításra.

A népművészet egyik legnagyobb területe a fagegmunkálás; a fából készült tárgyakat rovással, véséssel, faragással díszítik. A legkülönbözőbb tárgyakat, főleg a női munka eszközeit találjuk meg a kiállításon: mángorlok, mosósulykok, poharak, kanalak, sőtartók, mézeskalács forma, gyalu, fanyereg, kapatisztító stb. A fagegmunkálás másik területe a bútorkészítés. A XVIII. századig a parasztság egyik legjellegzetesebb és legsokoldalúbb funkciójú bútordarabja az ácsolt láda, majd később a festett bútorok közül a sarokpad és az elmaradhatatlan és legdíszesebb menyasszonyi láda. A kiállításon hódmezővásárhelyi festett bútor látható; sarokpad, tükörszekrény, karszék „gondolkodószerk”, valamint mezőkövesdi vetett ágy s menyasszonyi láda a „tisza szobából” a XIX. század végeről.

A textilnemű tárgyak közül a szőttéseket kell megemlíteni; a szövést hálzilag kenderből és lenből végezték, a minták szövéséhez pedig pamut szolgált. Így készültek a lepedők, párnavegek (a kiállításon kalotaszegi párnaveg látható), törülközők, stb. A szövéssel előállított vászonszövetnek a tüvel-fonállal varrott díszítése a hímzés, mely gazdag változatosságú motívumokat nyújt, legelterjedtebbek a növényi eredetű díszítmények és a madár-motívum. A hímzések gyakran a viseletben is — ingeken, főkötönön, ködmönön, cifraszűrön — fontos szerepet kapnak. A különböző tájak népviseletéből 10 bábú, azaz öt pár ad izelítőt: a ka-

lotaszegi, a széki, a síóagárdi (a női viselet élénk piros virágos, jelezve, hogy még lány a viselője!), a mezőkövesdi, a sokac (busó) és a legértékesebb, az ormánsági fehér gyászruha, melyet a szertartásnak megfelelően mindig eltemetnek a halottal. Ezért csak két ilyen ruhát őriz a budapesti Néprajzi Múzeum.

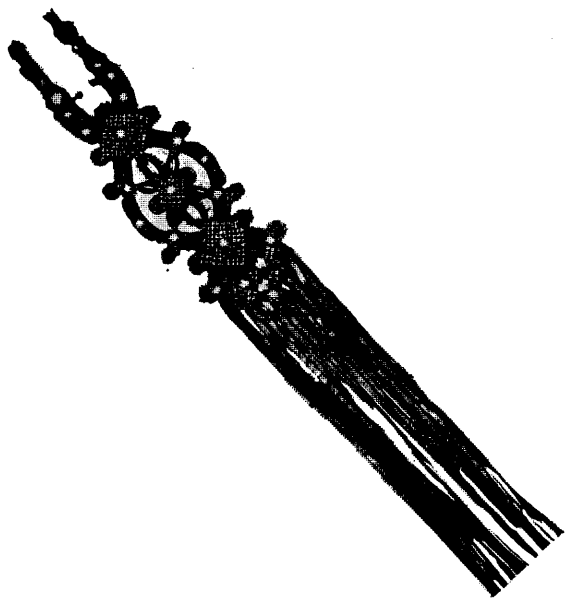
A kiállított tárgyak egy része a fazekasok művészetét dicséri: a festett tányérok, a kecses bokályok, boroskancsók (mezőcsáti miskakancsó). A kiállított anyagot fazekasközpontok szerint rendezték el.

A fémművesség termékei is helyet kaptak a kiállításon. A kovácsmesterck által készített szerszámok, sarlók, tésztavágók, tűzikutyák, üstök, lakatok és a legérdekesebbek a kovácsolt vasból készült házoromdíszeik, melyeket nálunk fából készítenek.

Megemlíthetjük még az erdélyi lőportartót a XVIII. századból, mely szarvasagancsból készült; a XX. század elején készült küszküllő jármot, melyet a gyergyói és csiki székelyek használtak.

A technikai hiányosságtól eltekintve a látogató maradandó élménnyel távozik a kiállításról.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa



Lószerszámdísz («sallang»). bőrszif, fonott, Alföld, XIX. század második fele,  
M: 104 cm

---

# KRÓNIKA

---

**BÚCSÚ KOVÁCS SZTRIKÓ ZOLTÁN**TÓL. Emlékezetünkben elsősorban tanárként és gyermekkori olvasmányaink írójaként él a február 13-án, 73 éves korában elhunyt Kovács Sztrikó Zoltán. Valóban tiszteletre méltó az, amit a fizika közép- majd főiskolai, végül pedig egyetemi tanáraként sok-sok nemzedékre átruházott, mint ahogy az elismerés hangján szólhatnak tudományt és művészetet egybefogó irodalmi munkásságáról is. A Tesla életét tárgyaló, 1956-ban megjelent *Ústököséről*, a műszaki tudományok labirintusában játszó könnyedséggel eligazító *Fizi Karcsi kalandjairól*, s a legutóbb, második kiadásban, impozáns tízezer példányszámú *A lábfülesek bolygójáról*, amely tudományos fantasztikus irodalmunk megkapó könyve. Ez az ifjúsági regény, első megjelenésekor, 1961-ben, egyik úttörője is volt az ún. sci-fi irodalomnak magyar nyelven.

Ragyogó ötletessége és szellemessége tette kedvelté a szerzőt ifjú olvasói körében, s az, ahogyan kézenfekvővé tudta tenni az oly bonyolultnak látszó témákat is, mint az elektricitás, a súlytalanság vagy a mágnesesség. Legnépszerűbb hőse, Fizi Karcsi szinte játszva ismeri meg a transzformátort és a fémek tulajdonságait éppúgy, mint az optikai vagy akusztikai hatásokat. Könyveinek vitathatatlán értéke, hogy tudományos ismereteket tudott írni módszerekkel közvetíteni. Tartalmi és nyelvi tökélyre törekedett nem kis sikerrel.

Írói ambíciói már egyetemista korában megmutakoztak, Saját Híd-béli tudósításaiból tudjuk, hogy 1934–35-ben a belgrádi Bolyai Farkas egyetemista kör irodalmi csoportját vezette.

Indulása pillanatától munkatársra volt folyóiratunknak. Már az első év-

folyamban többször is találkozunk nevével. Irodalmi műveket ismertet, képzőművészetről értekezik, jelentéseket ír a vajdasági magyar egyetemisták belgrádi életéről. 1934 szeptemberétől 1936 januárjáig a Híd belgrádi szerkesztőbizottsági tagja. Nagy visszhangja volt a *Gondolatok a képzőművészetről* című cikksorozatának, amelyekben felveti a képzőművészeti tanfolyamok megindításának szükségességét. Indítványára Almádi Antal néven Laták István reagál *Gondolatok Kovács Sztrikó Zoltán nagyszerű cikke olvasása közben* alcímet viselő írásában, lelkesen kiáltva: „mielőbb alakuljon meg az ifjak képzőművészetének egyesülete”. Bár a képzőművészek indítványozott tanfolyamára csak több mint tíz évvel később kerül sor, 1938-ban megrendezik a Híd képzőművészeinek sok szempontból is jelentős tárlatát. Mágis talány, hogy a lánomszetteket készítő Kovács Sztrikó kezdeményezése ellenére miért maradt távol e tárlatról, de munkáit rendszeresen közli a Híd. Egy ilyen szociális tárgyú metszetét a múlt évi jubileumi számunk mellékleteként közölt egykori Híd-szám hasonmásának borítóján láthattuk viszont. Hogy vérbeli rajzoló volt, bizonyítja, hogy könyveit ő maga illusztrálta. Sokoldalúságát jelzi fotós szenvedélye is: többezer felvételt készített *szülővárosáról*, *Szabadkáról* és második otthonáról, *Újvidékről*.

B. Gy.

**UTASI MÁRIA** (1943–1985)

Egy őszinte emberi hanggal lettünk szegényebbek.

Egy költővel.

Első kötete, a *Hajnali ravatal* (1970) megjelenésekor interjúban nyilatkozta Utasi Mária, hogy számára a vers —

**azonosulás.** „Azonosulás lételemmel a történelmi és társadalmi erők meghatározott síkján és ezek tükrében. Azonosulás nehezen megteremtett, fájdalommal kihordott emberséggel; azonosulás a nő létét kizárólagosan meghatározó princípiumokkal. És persze nemcsak ez! Egyben nagyszerű lázadás is a pusztulás és a pusztítás ellen. Valamiféle jel. Egyszerű csoda. Legyen östelevényből elinduló, fényvéket áthaladó sugár, szűrje és melegítse a kort, amelyben hatni kíván. Mindenekelőtt legyen a vers nagyon igaz; viselje arcán a születés és a halál méltóságát.”

Vallomás — ars poetica — ez, amelynek vigyázó figyelme kísérte Utasi Mária rövid költői útját, az indulástól a tragikus befejezésig.

A *Hajnali ravatalban* mindenekelőtt a költő Baranya-élménye volt erőteltjes. Talán a szülőföld világának tudatosuló felismerése vezette el az olvasmányemlékek hatására írt versektől saját, kopott és magában hordott valóságáig, a versírás örömetől a költészet fájdalomáig Utasi Máriát. Úgy nézett szembe a fájdalmas baranyai enyészettel, mint mifelénk kevesen saját világukkal, szülőföldjükkel. Ragaszkodása nem a megszépítés szivárványos útjait járta, hanem az aggódás, a féltés, a kétségbeesés — a szókimondás igazi emberi megnyilvánulását mutatta. Érezte és kifejezte a „szorítás közönyét”, látta az „elalélt; kicserepesedett szándékok”-at, fájt a a „térbe vesző csonka torzók enyészete”. Utasi Mária Baranya-verseiben tudta, hogy „élni a holtakkal / rög alatt könnyen feledőkel” kell, hogy sorsuktól „táj fut”.

Angazsáltság ez, amit ő „elszegődés”-nek nevezett.

A tájjal, a táj embereivel való ilyen jellegű találkozás szükséges ahhoz, hogy a versíróból költő legyen, hogy elinduljon „az ember önmagához”. Utasi Mária versei ezen az — önmagához vezető — úton keletkeztek. Azaz az elhivatottságtudattal, amellyel a költő a világhoz és önmagához kötődik: „... jól emlékszem — írta *Az elszegődés* jegyében —, / megrepedt akkor valami / mélyen bennem,

/ s az a repedés / fut-fut a világon át, / körülöleli a jószagú földet . . .”

A *Hajnali ravatal* a tartalmi magáratalálás mellett a formai letisztultságot is példázta. A népköltészet képei és hangulatvilága vezette el a versek végső, tovább-bonthatatlan tömörségéig és tömörségéig, oda, ahol a Pilinszky-versek sarjadtak. Oda, ahol Utasi Mária a „csillagok pelyhes nyomában” járva a földön kutatta és ismerte fel az „örök dolgok kezdetét”. Ennek az igénynek a vonzását mutatják második kötetének, az *Egő ezüstben* (1979) címűnek a versei.

„Úgy száradok fűre-fára, / mint alvadt vér a világra” — írta *Önmagam* című versének hitvallás értékű képhasonlat együttesében, amely mindössze két sorba sűríti a belső sebből sarjadó, de mindenkihez tartozó költő-fájdalmat, azt, ami a verset belülről hitelesíti, és ami ugyanezt a verset mindannyiuk személyes ügyévé avatja. Ahogy az első kötetben saját Baranya-élményét fogalmazta meg nyíltan és kegyetlenül, ugyanolyan nyíltsággal és kegyetlenséggel nézett önmagával szembe második kötetében, amelyet nem a folytatás lehetetlensége, hanem a belőle áradó emberség és költői szó ereje emel költészetünk felső régióiba.

Mert: Utasi Mária nem csak verseket írt, hanem költő volt.

G. L.

FEST 85 — Február 1-jétől 10-éig tartották meg Belgrádban, a Száva Központban a hagyományos nemzetközi filmfesztivált, amelyen tizenhat ország mintegy negyven filmmel vett részt. A Fest 85 a folyamatos jugoszláv filmgyártás 40. évfordulójának jegyében kezdődött, a filmszemle tizenöt éves történetében először hazai alkotás, Dragan Kresoja *A háború vége* című filmje nyitotta meg. Ládi István, a Magyar Szó munkatársa a következőket írta róla: „*A háború vége* teljesen eltér az eddigi hazai háborús filmekről, és nem történelmi események sorozataként, a hőstettek színhelyeként vizsgálja a háborút, hanem lélekölő, tudatromboló megnyilvánulásában. *A háború vége* a bűnről és

bűnhődésről, a bosszúállásról szól, az áldozatról, aki hóhéraának rögtönítélő bírójává válik." Másutt pedig a következőket: „Fesztiváli hangulat nélkül, telnek a FEST napjai. Egymást követik a filmek, de nem jött létre a fesztiválokat jellemző légkör: úgy látszik a legjobbak szemléje véglegesen átalakult egyszerű előadássorozattá." Napilapunk kritikusa a bemutatott filmek közül kiemeli John Huston *Vulkán alatt* című alkotását, Mészáros Márta *Napló gyermekeimnek* és az argentin Hector Olivera *Piszkos kis háborúk* című alkotását, *A gyengédség kora* (James L. Brook) „a maga nemében kifogástalanul megírt és megrendezett film”, amelynek „fő vonzóereje a színészek magával ragadó játéka”. Szerinte Koncsalovszkij filmje, a *Mária szerelmei* elmarad a rendező korábbi alkotásai mögött. Sergio Leone *Volt egyszer egy Amerikájáról* azt állítja, hogy „a *Keresztapa* című filmet idézi az emlékezetbe, de Sergio Leone stílusa és az amerikai mitológiáról alkotott felfogása lényegesen megkülönbözteti tőle. A spagettiwesternek hírneves alkotója a vadnyugatot ezúttal a gengszterkörnyezettel váltotta fel, de ugyanúgy, mint a westernjeiben, a durva erőszakkal párhuzamosan állandóan felszínre tör egy soha át nem élt korszak iránti nosztalgia. A szokásos gengszterfilmekkel ellentétben a *Volt egyszer egy Amerika* szenvedélyes, érzelmekkel telített film.”

A filmfesztivált Frederico Fellini *Megy a hajója* zárta. A nemzetközi bíráló bizottságok által legjobbnak tartott és a legnagyobb közönségikert aratott filmek szemléjének összegezőseképpen azt állapította meg a Magyar Szó különtudósítója, hogy a műfaji változatosság mellett is kitetszett, hogy a legújabb filmtermésben kisebb szerepet kapnak a kalandfilmek, a melodráma dominál.

**A KÖNYVKIADÓK ORSZÁGOS TANÁCSKOZÁSA.** — Február 14-étől 18-áig tartották meg Brioniban a jugoszláv könyvkiadók országos tanácskozását, amelyen mintegy kétszáz szerkesztő, nyomdaipari dolgozó,

könyvtáros, könyvforgalmazó és társadalmi-politikai munkás vett részt. A háromnapos tanácskozás kiinduló tézise az a megállapítás volt, hogy a könyvkiadás helyzete a felszabadulás óta napjainkban a legrosszabb. A könyvkiadókat érzékletes metaforával süllyedő hajóhoz hasonlították a felszólalók. Az anyagi eszközök hiánya és az infláció konfliktust hoz létre az író, a könyvkiadó és a könyvterjesztő között, ennek pedig elsősorban az olvasó látja kárát, s a művelődés stagnálását eredményezi. A résztvevők a könyvkiadók társadalmi, politikai és gazdasági helyzetének reális felmérésére vállalkoztak, s különösen azt hangsúlyozták, hogy a kiadói politikának és gyakorlatnak fednie kell egymást. A jugoszláviai kiadványok hazai és külföldi terjesztéséről is szó esett. A jelenlevők elfogadták a javaslatot, hogy a hazánkban megjelenő könyveket is nemzetközi, ISBN jelzéssel lássák el.

**ELŐKÉSZÜLETEK AZ ÍRÓ-KONGRESSZUSRA.** — Áprilisban kerül sor Újvidéken a jugoszláv írók kilencedik, országos kongresszusára, amelynek a házigazdája a Vajdasági Írók Egyesülete lesz. A vajdasági íróegyesület elnöke Petko Vojnić Purčar nyilatkozta a Magyar Szónak, hogy az áprilisban megtartandó értekezletnek három fő témája lesz: a forradalmunk vívmányainak ápolása irodalmi alkotásainkban, az írók anyagi és társadalmi helyzete; a köztársaságok és tartományok íróegyesületei működésének elemzése és a további kölcsönös együttműködés lehetőségei. De számos más konkrét kérdéssel is foglalkoznak: a szabad művészek helyzetének a javításával, a műalkotások tiszteletdíjára kivetett adó csökkentésének lehetőségeivel, a nemzetek és nemzetiségek irodalmi alkotásainak hazai és külföldi terjesztésével. A kongresszus kísérőrendezvényeként több író-olvasó találkozót tartanak. A köztársaságok és a tartományok íróegyesületei 15—15 küldöttet delegálnak majd a tanácskozásra, ezen kívül 5—5 „élő klasszikus”-t is meghívnak.

**KIALLÍTÁSOK.** — A belgrádi Iparművészeti Múzeumban, amely feladatútl tűzte ki a kultúra fejlődésének a tanulmányozása keretében a hazai iparművészet kialakulásának vizsgálatát, nemrégiben jelentős kiállítás nyílt meg *Az üveg a 19. századi Szerbiában* címmel. A rendezvény körültekintő, az adattári anyagot és a legújabb szakmai eredményeket egyaránt felhasználó kutatómunka alapján jött létre. Jelica Đurić kusztosz a múlt század Szerbiájának társadalmi és gazdasági viszonyait szem előtt tartva az üvegekészítést a gyáripár részeként fogja fel; vizsgálja a kisipari előállítás és a behozatalt is, a kiállítás célja azonban elsősorban az üveg művészi megformálásának a bemutatása.

A megőrzött üvegtárgyak a kialakulóban levő polgárság szükségleteit és ízlését tükrözik, a jelentős mennyiségű import pedig arról tanúskodik, hogy azok dísz- és használati tárgyként egyaránt közkedveltek voltak. Hazánk első két üvegyára igen rövid ideig működött. Jagodinában épültek, tulajdonosai Avram Petronajević, Julije Božitovac és Nacko Janković voltak.

A jagodinai üvegyárak termékeit a kiállítás rendszerezve és részletesen bemutatja. Az első gyár néhány egyedi terméke arról győz meg bennünket, hogy készítői a megmunkálás minősége és a művészi stílus tekintetében is igyekeztek lépést tartani az európai törekvésekkel. Ilyen például a belgrádi Iparművészeti Múzeumban őrzött biedermeier kristályüveg vagy a svetozarevói tájmúzeum tulajdonában levő kehely, amely formájával tűnik ki. A polgárság körében legnépszerűbbek voltak az ún. szerb poharak, amelyeket piros mázzal vontak be és a szerb heraldika és a biedermeier motívumaival díszítettek.

Az első gyár termékeivel határozott stílust hoznak létre, megmunkálásuk azonban gyakran még kezdetleges. A második gyár már fejlettebb technológiával rendelkezett, gazdagabb választékot kínált és követte a művészeti irányzatokat, amelyek a 19. század végén gyakran váltakoztak. Az elis-

merés nem maradt el: egy kék üvegből készült doboz, amelyre fehér zománccfestékkel vitték fel a mintát, a párizsi világgkiállítás díjat kapott.

A szerb polgárság az Osztrák—Magyar Monarchiából is hozott magának üvegtárgyakat, így a kiállításon nemcsak ennek az osztálynak az izléséről és anyagi lehetőségeiről győződhetünk meg, hanem betekintést nyerhetünk az európai iparművészet fejlődésébe is. Ezekben a darabokon főleg a biedermeier stílus dominál, jónéhányat pedig neves bécsi festők készítettek.

Ki kell emelnünk a kiállítás anyagából egy olyan tárgyat, amely nem köthető egyetlen stílushoz és irányzathoz sem. Begrádi Chevaier-nak, a trafikos Jovan Dimić egész kis viágot: a falu életét, cirkuszosokat, vadászokat épített az üvegbe.

Milica MAŠIREVIĆ

A belgrádi Nemzeti Múzeumban a múlt hónap folyamán tekinthették meg az érdeklődők az *Ostörténeti kultúra a mai Vajdaság területén* című kiállítást, annak a gazdag anyagnak a válogatását, amelyet tavaly az archeológusok országos tanácskozására készítettek elő és mutattak be Újvidéken a Vajdasági Múzeumban. A kiállítás az újkortól az időszámításunk előtti utolsó évszázadokig készült tárgyakat mutatták be. Ez a vállalkozás gondos archeológiai kutató- és elemzőmunkáról tanúskodik, s számos leltérelhelyet ismertet meg. Ezek közül kiemelkedik például a szerémségi Herkóca melletti, ahol a neolitikum és a bronzkor, valamint a mokrini, ahol a korai bronzkor tárgyait tárták fel. A starčevói és a vinciái kultúra gazdag anyagát is kiállították. A kiállítás használatai, kultikus és dísz-tárgyakat egyaránt megtalálhatunk. A letúnt korok emlékei nemcsak az évszázadokkal ezelőtti itt élt emberek életmódjára és szokásaira világítanak rá, megformáltságuk mindenképpen az esztétikai érzék megjelenésének és fejlődésének a bizonyítéka is.

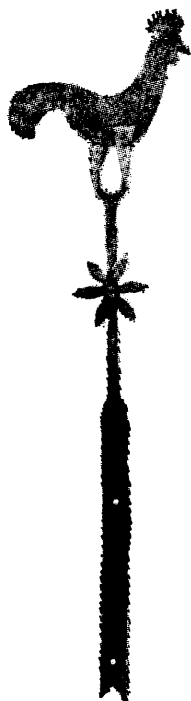


**ŐSBEMUTATÓK.** — A Szabadkai Népszínházban 1985. február 15-én volt *A varázsló* című darab ősbemutatója. Vázát Csáth Géza *Hamvazó-szerda* című egyfelvonásosa alkotja. Az előadásba beépítették az *Anyagyilkosság*, *A sebész*, az *Apa és fiú*, a *Déliutáni álmom*, a *Trepov a boncolóasztalon*, a *Kisasszony*, a *Muzsikusok* és az *Eroica* című novellákat, valamint Csáth Géza naplójának részleteit. Franyó Zsuzsa dramaturg szerint *A varázsló* olyan „szecessziós előadás”, „tizenyolc képből álló látomássorozat”, amelyben reális és irreális ötvöződik, s a cselekmény három idősíkbán bonyolódik. Rendezte: Vicsek Károly.

Az Újvidéki Színházban 1985. február 17-én került sor Ivo Brešan *Anera* című drámájának magyar nyelvű ősbemutatójára. Rendezte: Dimitar Sztankoszki. (Az előadásról kritikai rovatunkban számolunk be.)

A verseci Sterija Népszínház fennállásának negyvenedik évfordulóját ősbemutatóval ünnepelte. Peđa Babović rendezésében vitték színre Brana Crnčević *Ezüst gyertyatartók (Srebrni svećnjaci)* című, hagyományosan értelmezett cselekmény nélküli, groteszkbe hajló intellektuális paródiáját.

Ezeket a darabokat mindhárom színház benevezte a Sterija Játékokra.



*Házoromdász, kovácsolt vas, Tószeg, Pest megye, 1912, M: 87 cm*

## A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

*Josip Broz Tito összegyűjtött művei XVII.* (1943. okt. 1.—nov. 30.)

*Sinkó Ervin:* Egy regény regénye

*Aleksandar Tišma:* Az ezerkettedik éjszaka (*elbeszélések*)

*Pap József:* Véraláfutás (*versek*)

*Brasnyó István:* Óda a regényhez (*versek*)

*Böndör Pál:* Jégverés (*versek*)

*P. Nagy István:* Alkalmatlan évszak (*versek*)

A messzeség virraszt (*ruszin költészeti antológia*)

*Utasi Csaba:* Irodalmunk és a Kalangya (*tanulmány*)

*Vajda Gábor:* Ács Károly (*kismonográfia*)

*Hangya András:* (képzőművészeti *kismonográfia*)

*Fehér Ferenc:* Egyazon ég alatt (*publicisztika*)

*Tari István:* Homokba kapaszkodva (*riportok*)

*Burány Nándor:* Megtorlás (*ifjúsági regény*)

*Szűcs Imre:* Fecskebölcső (*gyermekversek*)

*Székely Tibor:* Emberevők között (*útirajz*)

*Móra András:* A gazdaságfejlesztés hatékonysága (*tanulmány*)

A gyermekművészeti kiállítás megnyitása (cikk) 394  
Fülep Lajos: A gyermekek rajzolása; Képek a kiállításról I—II.  
395

## KRTIKAI SZEMLE

### K ö n y v e k

- Szeli István*: Önismereti kalauz (Utasi Csaba: *Irodalmunk és a Kallangya*) 402  
*Varga Zoltán*: Az emlékezés áldozatai (Juhász Erzsébet: *Gyöngyhalászkok*) 407  
*Baráth Árpád*: Szükséges vállalkozás, hibákkal (Madarász Ferenc: *Óvodai környezetismeret*) 409  
*Ladányi István*: Igazságot keresve... (Saffer Pál: *Politúros fedelőkönyv*) 411  
*Szombathy Bálint*: Bora Vojnović újságfotós (*Foto: Bora Vojnović*) 412  
*Fehér Katalin*: A próza esélyei (Szávai János: *Zsendül-e a fügefafa ága?*) 414  
*Vajda Gábor*: Egy „civilizátor” emléknymoi (Somlyó Zoltán: *Szabdkai karnevál*) 415  
*Sárvári V. Zsuzsa*: Mária néni meséi (*Az eltáncolt papucsok, Bukovinai székely népmesék*) 417  
*Mák Ferenc*: Új megvilágításban (H. Szász Anna Mária: *Aldous Huxley világa*) 419

### Színház

*Gerold László*: A Noszty fiú esete Tóth Marival; Anera 421

### Televízió

*Bordás Győző*: Grab és Ovidius 426

### Építészet

*Bela Duranci*: A palicsi szálló újjáépítése 428

### Kiállítás

*Sárvári V. Zsuzsa*: Magyarországi néprajzi vándorkiállítás Újvidéken 432



## KRÓNKA

In memoriam

Búcsú Kovács Sztrikó Zoltántól 435

Utasi Mária (1943—1985) 435

Fest '85; A könyvkiadók országos tanácskozása; Előkészületek az írókongresszusra; Kiállítások; Ösbemutatók. 436

E számunk illusztrációit a *Népművészet Magyarországon* című kiállítás anyagából válogattuk.

A 304. és a 315. oldalon Maurits Ferenc illusztrációit közöljük.

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1985. március. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 51-es mellék. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. Főszerkesztői fogadóóra pénteken 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 300, fél évre 150, egyes szám ára 30, kettős szám ára 60 dinár; külföldre egy évre 600, fél évre 300 dinár. Külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 150 dinár. — Készült a Forum nyomdájában Újvidéken.