

# HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

FÜLÖP GÁBOR VERSEI

TARI ISTVÁN ÉS BRASNYÓ ISTVÁN PRÓZÁJA

SZÁZ ÉVE SZÜLETETT KOSZTOLÁNYI —  
BORI IMRE TANULMÁNYA

SZELI ISTVÁN: HERDER „UTÓKORA” A SZERB ÉS  
A MAGYAR IRODALOMBAN

VARGA ZOLTÁN, VAJDA GÁBOR ÉS THOMKA BEÁTA  
TANULMÁNYAI

BÖRCsök ERZSÉBET HAGYATÉKÁBÓL

A VAJDasÁGI SZOBRÁSZATRÓL — BELA DURANCI ÍRÁSA

KÖNYV-  
SZÍNI-  
TÉVÉ-  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
KRITIKA

1985

Április

---

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, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli 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

- Fülöp Gábor* két verse 441  
*Tari István:* Két novella 446  
*Brasnyó István:* Szokott-e ősz lenni Paraguayban? IV. (regény)  
453

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

- Bori Imre:* Az első kötet 470

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

- Szeli István:* Herder „utókorá” a szerb és a magyar irodalomban  
480  
*Varga Zoltán:* Az írószerep elsíratása 494  
*Vajda Gábor:* A harmincas évek szellemi háttere 509  
*Thomka Beáta:* Lovik röviprózájának elbeszélésszerkezeti és mű-  
faji kérdései II. 518

## FÜLÖP GÁBOR KÉT VERSE

### VERS

fogaim között ropogtatom a verset  
akár a kavicsot  
akár a homokot  
akár kutya a csontot  
fogaim között ropogtatom a verset  
és mindazt ami belefér  
ami beleférne  
ami beleférhetne  
a tűzoltókat a tört szívű szerelmeseket  
az üresen kongó vízvezetékcsövet  
az üvöltöző tevehajcsárokot  
a mennydörgést a naplopókat  
villogó szirénával fejükön a rendőröket  
a fogalomzavart a szeretkező növényeket  
és a szépen sarjadó állatokat  
az aladdin-lámpából kiszivárgó cigarettafüstöt  
az élő és holt szellemeket  
a halk és mennydörgő szellentéseket  
az almát a halat a sellőt  
tállal nyárssal rostéllyal együtt  
fogaim közt ropogtatom a verset  
próbálom masszává gyúrni számban  
hogy lenyelhessem-kiokádhassem  
apró gombócként mint a kígyó  
a ritmust a rímet  
az alliterációt a hexamétert  
a collstockot a yardot  
az alligátort a kardot a folyót

mindazt ami a versbe belefér  
rossz redőnyünket repedt ablakunkat  
düledező könyvespolcainkat  
a koszos és kimosott fehérneműket  
fekete- nő- és egyéb nemű(e)ket  
a kitergetett szennyest és  
a pohárba öntött tiszta vizet  
repedt falú szobánkat  
repedt szemű ikonjainkat  
az éjjelenként üvöltöző gyerekeket  
fogaim között ropogtatom a verset  
akár egy csodaszer-tablettát  
melyet orvosaink nem írtak ki  
krónikus szédülésem  
krónikus itt-nem-létem meggátolandó  
akár a kavicsot  
akár a malomkövet  
és mindazt ami még belefér  
beleférne beleférceződhetne egy versbe  
az áramszüneteket a betonjátszótereket  
a folyamatos katonai és egyéb kiképzést  
a tűzoltóparancsnokok ünnepélyes  
búcsúztatását  
amint kezükben szép virágcsokorral  
nyugdíjba vonulnak és ezentúl  
kizárólag dédunokáiknak szentelik idejüket  
a dugóhúzózt az öngyújtót a konyakot  
a versben megírható kávézaccot  
ropogtatom fogaim között  
míg ki nem guvad a tollam  
míg ki nem csorbul a szemem  
aztán óriási léggömbbé lesz arcom  
mint armstrongé volt  
amikor még trombitáját fújta  
ropogtatom fogaim között  
megrágva jórészt emésztetlenül hagyva  
aztán felpuffadok  
várva a vers-mentő gombostűszúrást  
ropogtatom  
míg elkopik csorba fogsorom



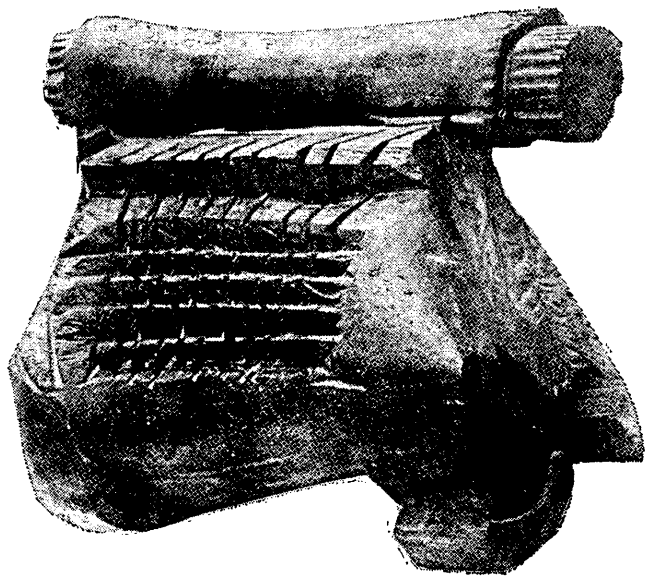
s vidám úttörők hada vesz körül  
egy tiszta fehér szobában —  
bácsi tesszék csak elszopogatni  
itt a finom glízpapi

## KÉSŐRE JÁR

már a címet olvasva is  
elfog a röhöghetnék  
(röhöghetnékem TÁMAD  
teljes erővel)  
hiszen hogyan lehetne késő  
ha nincs nappal nincs éjszaka  
mihez mérni  
de most van egy támpontom  
korán kell kelnem  
(a koránt a közhelyszótárból vettem  
és nem az arab bibliára vonatkozik  
mint ahogyan az arabok is  
írhatnák ha biblia szavuk van  
hogyan nem a magyar koránra vonatkozik)  
szóval támpontom van ha  
órákra nem is néznék  
és itt már ismét belebonyolódok  
az alkotás viszontagságaiba  
vajon egy olyan apróság  
hogyan korán kell kelnem  
vagy: korán kel kellnem  
megbolygathatja-e az éjszakázás  
egyszóval a versírás folyamatát  
befolyásolhat-e ilyen banalitás  
vagy nem  
nem befolyásolhat-e  
vagy igen  
egy ilyen magasztos műveletnél  
mely a lefekvés előtti  
hadművelettel azonos  
mely közvetlenül a versírással  
függ össze

s mint tudjuk a költők  
nem alszanak nem étkeznek  
csupán isznak dohányoznak és  
kurválnak  
(van amelyik még kártyázik  
és bélyeget is gyűjt)  
vajon lehet-e ilyen körülmények között  
támpont a koránkelés  
vajon lehet-e ilyen körülmények között  
egyáltalán mégis valamihez  
viszonyítani  
a koránt a bibliát a kelést  
(a bibircsókot a tyúkszemet)  
vajon igazam van-e  
ha emiatt a négy sor miatt  
rágyújtok egy új bélyegre  
és nem vacsorázom nem alszom  
hogy ne ábrándítsam ki olvasóimat  
(FIKTÍV olvasóimra gondolok  
természetesen)  
vajon jó-e ha bélyegre gyújtok rá  
és nem kártyára  
vagy kurvákra esetleg  
(bár ez utóbbiak komplikálnák a dolgot  
akár etikai akár esztétikai akár  
bűnügyi szempontból nézzük)  
mihez mérni  
és van-e egyáltalán támpontom  
erre gondolok közben  
és milyen színű  
ha a nappal és az éjszaka összefolyik  
áramszünet-színű-e  
vagy seszínű vagy valami egészen más  
vagy a szín egyszerűen folyadékká válik  
és elcsorog a kiszáradt vízcsapokon  
vagy a szín és a folyadék keveredése  
egy egészen új anyagot eredményez  
egy új halmazállapotot  
egy új állapotot  
korán kell kelnem

csak ennyit tudok és  
nem tudom  
mikor van az  
vagy elmúlt-e már a korán  
és akik értenek ehhez  
bizonyára  
jóindulatúan vállon veregetnének most  
és azt mondanák  
gabikám a korán *bárm*hez viszonyítva  
egy kellemetlen dolog  
és mielőtt végiggondolnád  
inkább aludj egyet rá és  
ne írd végig ezt a VER



Borislav Šuput: Írógép, fa, 1979

## KÉT NOVELLA

TARI ISTVÁN

### JÚDASPÉNZ

Emlékezetesen szép, tarka ős volt akkor, bő napfény érlelte a vadszőlő levelén a színeket, és még nem tudtam, hogy hogyan menjek veled végig az utcán. Szóval, nem tudtam viselkedni, és ezt nem azért mondom, mintha ma tudnék. Ma már nem tulajdonítok akkora fontosságot a viselkedésnek, mint azon az őszön, amikor igazából szerettem volna megszabadulni a viselkedés gondjától, amikor igazából szerettem volna összehangolni érzelmeimet magatartásommal. Utólag úgy is fogalmazhatnék, hogy szűkölködünk a viselkedésmintákban, hogy mindent hamisnak éreztünk magunk körül, mert minden másnak akart látszani, mint ami volt, ezért néztünk ki oly esetlennek, talán azért menekültünk egymáshoz, hogy ne nélkülözzük az igazi tevékenységet, az eső pedig nem akart megeredni, és a járdák se válhattak iszamoszá a fák elmaszatolódó koronájától.

Mindketten egy nagy múltú kisváros hírneves iskolájába jártunk, és jókat derültünk a nagy múlton meg a hírnéven, nem azért, mert akkoriban divatos volt mindent megkérdőjelezni, ami indokolatlan büszkeséggel telítette a levegőt, hanem azért, mert hülyülni akartunk. A kikapcsolódásban találtuk összes örömmünket. Ugyan hova is tudtunk volna bekapcsolódni?

Ami az iskoláztatásomat illeti, kicsinyes tanárokkal jártam egy osztályba, akarom mondani: tanárnőkkel, többségben voltak, közülük is azok, akik, mint a kréta, csikorogtak a merevségtől. Időnként elsírták magukat az osztály előtt, mi pedig „vigasztaltuk” őket, zúgtunk, mint egy harmónium.

Emlékezetesen szép, tarka ős volt akkor, és nem éreztük előnynek a fiatalságunkat! Pedig, gondolj csak bele, mindent az esz-



ményített fiatalság gyűr maga alá. Külsőségeiben mindenki, a leg-tottyadtabbak is, a fiatalokra szeretnének hasonlítani.

A tanárnőknél tartottam, jobban mondva annál az egynél szeretnék kilyukadni, aki haverkodott a diákaival, aki végül is állta a tekintetemet, és az ágyába húzott. Nemcsak az ágyába, a szőnyegére, a lámpására, a könyveire, a mosatlanjára, és megzördültek az éjszakák. Mohó diákként vettem rá magam, talán akkor voltam először és utoljára diák. Fél éjszakán át bizonyítani, remekelni akartam, mint akik nagyon készülnek. Ismered őket! És sikerült... Ott feküdtem fodros ágyában, mely egy tortához hasonlított. (Kevés piros tust kell lötyyinteni a fehér habba — így lesz rózsaszínű, lakodalmi tortákat gyártó asszony nál láttam mindezt.) Rózsaszínű ágyában lapítottam, osztályzatra várva, az osztályzatért dideregyve, mint az igazi kisdiaók, akiknek oly fontos az előmenetel. Ő pedig aléltan mosolygott. Aztán hirtelen felült, és simogatni, tapogatni kezdett. Minden porcikámat külön-külön megtapogatta, ujjait a pórusaimban éreztem. — Oly feszes a bőröd! — mondta, és nem osztályozta a teljesítményemet. Csak a bőrömet dicsérte! Mérheterlen idegenséggel, sértődött éberséggel követtem a fejleményeket. Lehunyt pillák mögött, szomorúságom katedrálisokat növesztett, hisz olyasvalamiért részesültem újból elismerésben, ami nem az én érdemem volt, ami alkalmi fiatalságom érdeme volt.

Nyálkás tél követte azt az őszt. Szalmavirágért mentél a piacra, amikor tanárnőmbe botlottál. Kávéra hívott, tudta, hogy a nőm vagy. Asztalhoz ültetett. Tükörtojással kínált, elfogadtad. Veszeten sütni kezdte a tojásokat, a negyediknél letetted a villát. Hiába szabadkozta, tányérodra került az ötödik, a hatodik, aztán a hetedik is meg a nyolcadik. — Én is imádom a tükörtojást — mondta kajánul. Tányérja üresen villogott. Érintetlenül.

Emlékezetesen szép, tarka ősz volt akkor, ablakodon besütött a nap, a fekete vázában a júdáspénz hártája világitott.

Előbb a júdáspénz izzó rekeszfalát kell áttörni, aztán indulhatok csak feléd. Zajos lakodalmakba botlok majd, melyek magukkal sodornak. Fülledt sátrakban, megviselt arcú mulatozók között virrasztok. A mellett az alak mellett ülök, aki annak idején, biztos emlékszel rá, a lakodalmi leves után csirkenyakat kért. Nagy megrökönyödés közepette, túlzott szolgálatkészséggel, egy kazal főtt csirkenyakat tettek elébe. — Mit csináljak, ha én ezt szeretem — szóló ártatlanul. Órákon át szopogotta a csirkenyakat. Éjfél tájban pokoli szarszag vágta át a tobzódást. Valaki a „jóakarók”

közül élesztőt dobott a vécébe, melyből kiforrt az arany. Vérmámoros indulatok törtek föl, a násznép egymásnak esett. Csak ő szopogatta továbbra is feltűnő nyugalommal a csirkenyakat, míg kupán nem találta egy sörösüveg.

Karikás szemmel, cserepes szájjal, szavanyú lehelettel érdeklődöm utánad. A faluban sanálkozó arcok igazítanak útba. Hegesztőpisztolyok kerítésen átugró, kékes fényében, éjszakába nyúló recsegésében botorkálok. Új divat a vaskapu? Döngése nem él sokáig, előbb-utóbb felváltja a bizalmasabb anyagú fa.

Egy baromfiudvar közepén találok rád, káráló tyúkok, riadt kacsák, maszatos gyerekek között. Épp a disznókat készülsz drótozni. Rekedt hangon ordibálsz a gyerekekre, szeppenten bújnak össze. Betessékelsz. Nadrágodon pihentetem a szemem, gyűrődéseibe véres szőr ragadt. — Így múlik el minden — szólsz, zavarban vagyok. — Az emlékeket jöttél feleleveníteni — jegyzed meg csipkelődés nélkül. Hallgatok, tudom, hogy számodra sohasem létezett a múlt. Ami elmúlt, az nincs.

— Mostanában hirdetem magam — mondod fakó hangon. — Igen, az újságokban. Szeretőt keresek! Várom a levelüket! A találka megbeszélte időpontjában anyám vigyáz a gyerekekre, és ragyog a ház. Feltakarítok, úgy állnak itt a tárgyak, mintha öt-tíz-tizenöt éve már ugyanazon a helyen állnának, mintha helyük lenne, mintha itt mindennek helye lenne. Van, akit megfélemlít ez a rend. Mert jönnek a jelöltek, a leendő szeretők! Ugrásra készen lesem a szavukat, ugrásra készen figyelem őket, és úgy mondom a magamét, hogy pillanatok alatt képes vagyok a véleményemen változtatni, ha valami nem tetszik nekik.

A tekintetemet keresed. Akkor veszem észre asztalodon a júdás-pénz hatalmas, átvilágított csokrát. Mindegyik hártján, tündöklő hártján, külön-külön kell átszakítani magam. Temérdek csirkenyakat kell még elszopogatnom. Akkor feketünk majd össze szótlánul.

Akkor hajthatom csak melledre a fejem, én, ki a csikló állhatatos napszámosa vagyok.

## BARNA FÉNY

— Mióta szereted a sört? — kérded megütközve, amire én azt felelem, hogy egyáltalán nem szeretem, csak megkívántam. Néha megkíván az ember valamit, amiről csak később derül ki, hogy mi-csoda — szólok sejtelmesen, a sörösüvegek sárgászöld fényében.

Mint a fényképészek, sárgászöld fényben hívom elő réges-régi éjszakáimat. Feltartóztathatatlan képnymaik behálózzák, futónövényként benövik hétköznapjaim pozitúráját.

— Úgy tudom, hogy utálod a sört — mondd, inkább magadnak, és én is hallgatok.

(Akkoriban a tavaszt meg az őszet szerettük a legjobban, igen, az átmeneti évszakokat, én csak később váltottam át a télre, szerettelek volna magammal rántani, de nem ment, hiába beszéltem oly elragadóan mindarról, ami *vacogatóan szép* a télen — az ólmos eső bénító csillámairól, a zúzvara ligetéről —, te csak a fejedet ráztad, végeredményben igazad volt, amikor tudtomra adtad, hogy nem tudsz mit kezdeni az eredetieskedésemmel, bántott is a dolog, hisz szerelmes voltam beléd, a tizenévesek egyszólamúságára törő szerelmével.)

A sörösüvegek sárgászöld fényében gondolok a szemét — utólag végeláthatatlannak tűnő — tengerére. A szexuális forradalom épp azokban az években tetőzött, és mint mindegyik, a szóban forgó forradalom után is temérdek szemét maradt. Azzal a szeméttel sodródtam hajnalonta az UTOLSÓ ESÉLY-ből. Mi neveztük el UTOLSÓ ESÉLY-nek azt a kocsmát, mely suhancéveink éjszakáinak kikötője volt.

Éjfél tájban ágyadból kelve, ablakodon kiröppenve, mindig abban a kocsmában kötöttem ki. Valamennyien, akik éjszakáról éjszakára találkoztunk az UTOLSÓ ESÉLY-ben, úgy éreztük, hogy az *igazi élet* részesei vagyunk, hogy az *igazi élet* csak az UTOLSÓ ESÉLY-hez hasonló helyeken zajlik, ez az érzés fiatalította hozzánk, tette közlékennyé az élemedett korúakat, ettől az érzéstől váltunk mi is nagykorúvá, ennek az érzésnek köszönve tudhattunk meg többet a közösség melegéről, pállott testszagáról.

(— Hogy is van az? — hecceltük a szomszédos asztalnál ülő Szögi urat. — Hát úgy van az — hangoskodott —, hogy amíg el nem végzem, odaadnám érte a valóságomat, amikor meg elvégeztem, aztán már tojok a valóságomra, he-he-he...)

Éjfél körül, mire befutottam tőled, a társaság már áttért a sörre. Mindannyian sört szopogattunk, még az a hunyorgós bácsika is, akit Főnöknek szólítottunk, aki időnként bevizelt ültében, olyankor a könnyeivel küszködött, szóval a kedvünkért még ő is áttért a sörre. — De csak zöld üvegből! — sikoltozta. Abban a kocsmában a sört mindannyian zöld üvegből kértük.

A kocsmárosné mázsán felüli, megtermett asszonyág volt. —

Záróra! — üvöltötte teli torokból harmadszor is zsírpecsétetes függönye mögül, mire a nyomorék tárogatós ölébe ejtette hangszerét. Sunyin pillogtunk egymásra, az alkalmi vendégek már távoztak. Mancika, a szelíd nézésű fürdőskurva is kitámolygott az éjszakába. (Valamelyikünk egyszer, remegő térdekkkel, azt kérdezte tőle, hogy lehet-e szórakozni? — Őcsikém — fortyant fel Mancika —, velem nem lehet szórakozni. Kamatyolni, azt lehet, de szórakozni nem lehet! Szórakozz az anyukáddal!)

Nem mozdultunk, tekintetünk az olajos padló széttaposott csikkjein állapotodott meg.

— Na mi lesz, már megint sörözni akartok — indult a kocsmárosné az ajtó felé. Fellélegeztünk. — Hogy a fene enne ki a szemeteket! — kallantyúzta be, zárta kulcsra a kocsmá ajtaját. Mi, fiatalok, helyünkről felugrálva, egymással versenyezve függönyöztük be az ablakokat.

— Az omladina — bökött felénk az egykori nagygazda, mire a kocsmárosné megállt előtte, kezét a csipőjére tette, és azt mondta neki finomkodva: „Uram, nem otthon van!” — Tudom — biccentett önérzetesen az egykori nagygazda. Ez, szinte minden alkalommal megisméltődött.

„Uc-cára-nyí-lika-korcs-maaj-tó” — nyösztette a Főnök a nyomorék tárogatóst, aki némán meredt maga elé, miközben valaki eloltogatta a villanyokat. Egy szertartás kezdetére hasonlított az egész, melynek meghittsége az aklok melegét, a poklok hőjét sugározta.

Csak a biliárdasztal fölött égett egy magányos villanykörte. A golyók már a helyükön pihentek, és hitler is szunyókált, azt a gomba alakú fabábut nevezik hitlernek, melynek ledöntése megpecsételheti a játszma kimenetelét. A poharak talpától nedves tálca pedig asztaltól asztalig vándorolt, a gyűrött, elrongyolódott bankók nagyon is evilági kupacával.

— Hozzon már valaki nekem is egy üveg sört! — markolta fel a kocsmárosné az összegyűlt pénzt, gyűrte köténye zsebébe.

— Találsz ott barna üveget — incselkedtünk vidáman.

— Ne szemtelenkedjete! — szólt megenyhülten, a kocsmá közepére penderített székre telepedve. — Úgy csináltok, mintha még sose láttatok volna... — villantotta ránk szeme fehérjét, emelte szájához az üveget. A kortyok dübörögve törtek utat nyelőcsövén, miközben éveket öregedett. A fény tette ezt vele, a hangulatvilágítás. Nem tudtam fiatal lánynak elképzelni, pedig többször szeret-

tem volna. Vannak emberek, akik már gyerekkoruktól fogva magukon viselik az öregség stigmáját, amint olyan felnőttekről is tudunk, kik túlméretezett gyerekek, túlméretezett gyerekeként élik le idejüket.

Szétterpesztett, aránytalanul vastag combokkal mosolygott ránk az asszonyság. Vonalai meglágyultak, tekintete elködösült. Mintha egy kisvárosi vasútállomás várótermét ábrázoló pasztellkép bársonyában ültünk volna. Miután kiitta sörét, hirtelen mozdulattal felbentette szoknyáját. Vadul cigarettáztunk. Nyelvünk vadul lobbogott a nikotin gomolygó mérgében. Aztán, hátát a szék támlájának vetve, hatásszüneteket tartva, szuszogva szorította combja közé a sörösüveget, néhányat csavarintva rajta. Lombhullató tappsal nyugtázta az egészet. Így ért véget az összejövetelünk, vagy minek is nevezzem...

A zugasók felszabadult bőfögéssel ültek asztalhoz, páran erőltettük egy darabig a kibicelést, majd hazaindultunk.

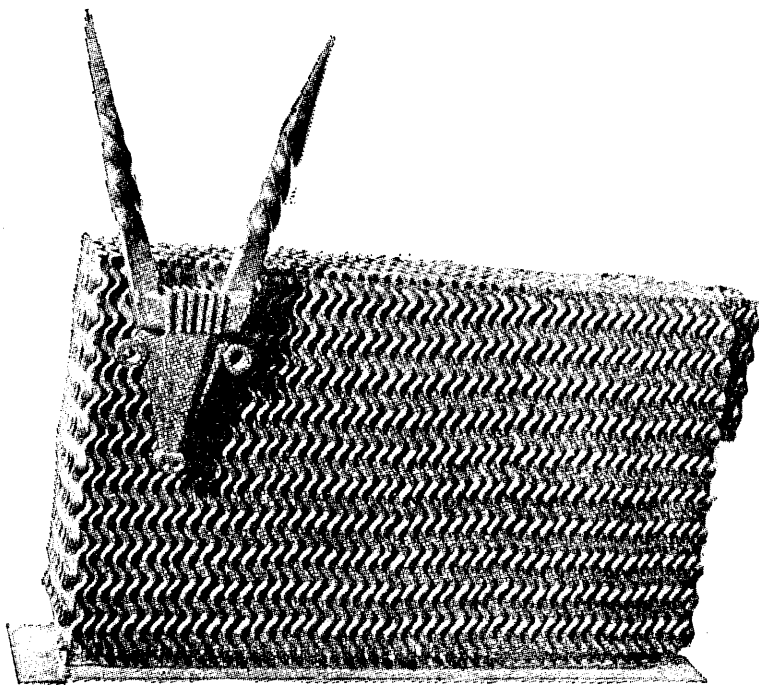
Mondtam már, hajnalonta temérdek szemét sodródott a hullámzó utcákon. Míg rá nem untam, gyakran támogattam a Főnököt, aki mindig a jöttmenteket szidta fennhangon. — Megszedik magukat, és lelépnek! — kiáltozta. — Mintha semmi közünk se lett volna egymáshoz; — dúlt-fúlt morogva. — Csöndesebben — karoltam bele két kézzel. — A szemét marad utánuk — vékonyodott el a hangja. — Az évig érő szemét — csapott meg mondatainak savanyú lehetete. — Az utcáink valamikor ragyogtak a tisztaságtól — pihentünk le egy küszöbre. — Rend volt akkor és munkafegyelem. *Becsülete* volt a jól végzett munkának — nyafogta. — Az iparosok nem adhattak ki fost a kezükből, aki elfuserálta a munkáját, az csúfnevet kapott. Akkoriban nem volt ám akkora becsületük a jövevényeknek, mint most — nézett a szemembe csipásan. — Tudom — bólogattam. — A messziről jött emberekről mindenki tudta, hogy azt mondanak, amit akarnak, senki se figyelt rájuk, senki se vette őket komolyan. Senki — kapaszkodott belém. — A lakosság se keveredett velük — hadonászott kisvártatva, szabadon maradt kezével. — Alja népnek tartottuk őket. Csak az alja nép hagyja el szülőföldjét — harapdálta a levegőt. — Az alja népet nem érdekli a holnap, az alja nép csak a mának él — gyújtottunk rá a már ki tudja, hányadik cigarettára.

A sörösüvegek habzó, sárgászöld fényében hívom elő a kocsmárosné vonásait. Halála előtt találkoztam vele. A hentesnél futottunk össze, belsőséget vásárolt. — Kérdeznék *magától* valamit —

várt meg az utcán, a falnak támaszkodva. — Csak tessék! — fürkésztem sárga arcát szolgálatkészsen. — Nem haragszik meg? — lépett felém. Bólintottam. — Most csináltatom a síromat, és azt szeretném tudni — nyelt egyet —, hogy tetethetek én a sírkörösz-tömre Jézuskát? — Miért ne tetethetne? — bámultam rá értetlenül. — Azért, mert mindenki tudja, hogy kurva voltam — sütötte le a sörösüvegek barna fényét felvillantó tekintetét.

A sörösüvegek sárgászöld fényében gondolok arra a barna fényre.

Habzó, barna fényben kavarnak a kielégülésüket hajszolók. A meghágtott pillanatok havazásától pedig előbb-utóbb, az utódok öklülésére, minden tiszta lesz. És hófehér.



Baranyi Károly: Cigoja, fém, 1970

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

(Regény)

BRASNYÓ ISTVÁN

„DULA I IRMA”

Milyen siralmasak ezek a vacsorák, hosszúra nyúlnak, akár az őszi ökörnyal, itt nagyon korán képes besötétedni, itt, közvetlenül az ablakszárny mögött, ahol én ülök, vagy szoktam ülni, vagy ahová ültettek egyszer s mindenkorra, úgyhogy a poros, macskaköves utca a hátam mögé esik, s a jobb kezem felől falsarok van, valami idillbe képzelhetném s az odavágó illúziókba ringathatnám magam, amennyiben el tudnám hinni, hogy van idill, s ezen túl még vannak illúziók is, csupán leszopott és lerágott csont van, az alkonyat mind hűvösebbre váló kriptája, amely egészen elfedi az égboltot, itt ennyire kicsi és szűk a világ, ellátni az ágyig, vagyis már addig sem látni el, mert az ágyat nyomban érkezésem után kidobattam, akkor még nagy mellényem volt, s ezek vagy engedelmeskedtek nekem, vagy úgy gondolták, hogy biztos, ami biztos, ezzel sem rongálom vagy mocskolom be a berendezésüket, cipelt a két öreg mindent, akár a megveszekedett hangyák, a trotli seggük majd leroskadt a földre, de már nem lehetett volna őket megállítani, meg különben is mással voltam elfoglalva, függönyöket vonattam meg drapériákat fodroztattam, új színek ötlöttek fel bennem, amelyeket kedvelnem kellett volna, legalábbis elképzelésem szerint — mert mennyi időt fogok én itt eltölteni? — kiálthattam volna fel, mi az az idő, mi nekem az idő, számít-e az idő? —, de nem fontolgattam ilyesmit, nem fontolgattam semmit, új színt, azt fontolgattam, zöldet és feketét, hogy a sötét ragyogjon, és a világos legyen az árnyéka, a tükröződése, akármi, ebben a fényreflexben mártózzam meg én, innen kerekedjek és ebből sikeredjek



valóssá, akár a kocszörgés az ablak alatt vagy a döglődő, ferde törzsű juharfák, odvukban ha harkály vagy búbos banka fészkelne: ez illene hozzám, a nyári gond, és az ősz már ne találjon itt, egyáltalán, engem már sehol se találjon ősz, csupán a kellemes mosoly éljen tovább az arcomon, nem a bizakodásé, hanem mint végleges állapot, mert ez igen, ez tudott lelkesíteni, pontosabban aligha lelkesedtem, csupán a fene evett, mégpedig azért, ami majd jönni fog, következik rám, és így is, úgy is el kell fogadnom; miféle megveszekedett kibúvókat kerestem én tulajdonképpen, ha egyszeriben ez lett a végük, olyan szőrös és sörtés és kellemetlenül szúrós, akár a kefe, ha fejbe csapják vele az embert, a sörtéjével, a gyökérével vagy már amiye van, tehát mintha ide szorultam volna a nyitott ablakszárny és a falsarok közé, átmeneti levegőbe, és ezentúl most már csak a be- vagy a kiutazásomra váraokozok, különféle párnázott bútorokon üldögélve töltöm az időt, oldalamon asszonyonyal, nem, csupán a közelemben, sejtem, ha látószögemen kívül keresztülhalad a szobán, a padló kikorhadt deszkaszálai meghajlanak a súlya alatt, súlya, ugyan honnan volna súlya, pusztán a levegő tömörülése ez, ahogyan a gondok is nyomaszthatnák, hiszen inkább az én testem a rengő, a súlyos, én meg nemigen motoszkálok, a körülmények egyszerűen leverték lábról, későn kaptam észbe, de mostanra már oda a fekete csillogás és a zöldes ragyogás, bár nem hinném, hogy elmulasztottam vagy -szalasztottam volna valamit is, esetleg ennek a reménytelenségnek az időben történő felmérését lehetne a szememre vetni, de ez már nem érdekel engem, a vacsorám körül motoszkálnak a gondolataim, a hónapos retek hersegése érdekel a fogam alatt ebben az egész házban a pincétől a padlásig, meg a tarhó, azután a sonkaszelet, mielőtt a félhomály egészen előntené a szobát, az alkonyati, korai vacsorák a gyöngém, hogy azután, előrehaladva az estében, akár kissé elálmosodva is, amikor majd közönyösen gyűrögetem az asztalterítő sarkát, leendő, nem itt folytatódó életemre gondoljak, mintegy bevezetőként az álmhoz, nem az elvesztegetettre, hanem az elutazásomat követőre, amikor majd ezzel az asszonyal, nővel vagy hölgyel elvonulok innen, csupán a törlesztett adósságaimat hagyva magam után, eladva e célból az utolsó széket és a rádiókészüléket is, a borszínű szőnyeget meg a bíborszínű takarót, kiárusítva gyöngysort és ezüstbiletát, egyszerűen olybá tűnjön, mintha már nem is léteznék, pusztán állana csak felettem az éjjeli madaraknak, nos, e keserű terepet vagy vacsorák végeláthatatlan hosszával megjegyezett csatateret

áthelyezni távoli kontinensre szinte már fogadalmat tettem, ezenül idegen felettem ez az égbolt, színét sem akarom látni, hacsak nem vagyok vele kénytelen, borongás és félhomály ezek után az élet-célom, gondolhatná vagy szánhatná el magát ez a külterjes lényem, ez a vacsoráló és üldögélő, akit majd valósan is követni fogok ide, tulajdonképpen csak a legendáját csípem el, és pusztá összevetés-ként állítom fel magam elé példáját, a nálamnál sokkal különbét, akivel azonosulnom kellene vagy illene hasonlítanom hozzá, egy-egy gesztusát bizonyára máris felvettem, és iparkodom hordóhasúvá nevelni magamat, oldalamon asszonnyal, mert az ő oldalán is asszony volt, sejtem illatos suhanását, és ez mindig kikökökkent a nyugalomból, mindahányszor utánanyúlok vagy feléje kapok, de persze semmi, semmi, csak honnan szívároghat az illata még mindig, amikor már régóta Ausztráliában van, ez az Ausztrália már kezd olyan lenni előttem, mintha tövist szúrnának a körmöm alá, és nyúlkálok csak itt, akár egy hógolyó után, miközben rizses lecsót főzök szalonnával, hát ez lesz majd itt a vacsora, és roppantul ügyelek arra, hogy oda ne kozmáljon, mert a resó samottlapja már egészen áttüzesedett, az izzószálak vakító fehérek, hát egyáltalán emberre hasonlítok-e én ezzel a roppant étkezőgémmel, eltolom itt az egész nyarat, „Đula i Irma, Đula i Irma” — ezt hajtogatom közben, ekként igyekszem eszményíteni magam, bús, balfasz kis ember a regényes csigaházában, oldalamon egy asszonnyal, akinek nincs mosóteknője, mintha én árusítottam volna ki a mosóteknőt, és végül mégsem mentem el Ausztráliába, hanem itt maradtam, pedig isten bizony ott volt az alkalom, meg az amerikai bevándorlási kvótán is sorra kerültem, azt nem tudom, hogy ki íratott fel rá, de nem esett nehezemre a várakozás, mivel nem is sejtettem, hogy egy napon sorra fogok kerülni, és ott volt az a nap, és akkor mehettem volna, mint a „Julius & Irma” Ausztráliába, adhattam volna tovább a szobát a frissen vásárolt mosóteknővel együtt, mert különben is roppantul szar hely volt, azt a sötétzöld festést a mennyezet sarkában kezdte belepni valami penész vagy gomba, ilyen még sohasem láttam, ez elől a penészesedés elől szívesen kivándoroltam volna, mert nem tudtam okát adni, honnan van, talán én lélegzem ki magamból a spórákat, erjedésnek vagy lebomlásnak indulok, nem is merem gondolni rá. Ez a lecsó meg az egész főzés már nagyon kezdett az idegeimre menni, a resó egy nyagda széken állt, amely egy alkalommal irgalmatlanul a fenekembe csípett, úgyhogy ezt másra nem is használtuk, a kurva öregasszony

egy darab deszkát is rám erőszakolt azzal, hogy ezt „Dula i Irma” szintén így csinálná, vagyis rátenné a szék karfájára keresztben, hogy ki ne égesse a resóval azt a csípős lapját — nyagduláskor a két deszka közötti eresztékben rés támadt, és ide szorult be az ember bőre —, de ha a lecsót kavargattam, a deszkát mellőznöm kellett, mert az egész resó rámszuhanhatott volna, az a forró paradicsomos lé a csupasz bőrömrre, és megrokkanni nem akartam sem a lecsó, sem a szék miatt, úgyhogy inkább a szék károsodott, vagyis sejtettem, hogy a végén majd oda lyukadunk, hogy én fogok károsodni, amennyiben a többi holmival együtt nem adok túl ezen a széken is, tévedésből, és azután majd kitalálunk valamit, nem tudom, hogy „Dula i Irma” ilyen esetben mit találhatna ki, hogy majd visszaküldik Ausztráliából a széket, bár őszintén szólva a környék nem úgy festett, mintha itt született ausztrálok rozzant székekkel csipkedtetnék a feneküket, de kivándorló-karanténak viszonylag megtette, vagyis ha valaki ezt elviselte, az aztán mehet, nem éri többé meglepetés a világban, itt valósággal újjászülethet, és mindent megtettem, hogy kapcsolatba kerüljek más kivándorlók-kal is, de csupán ezek maradtak a számomra, akik már különben is itt voltak, tehát „Dula i Irma”, meg azután a hadnagyunk, de a hadnagyunk ilyenkor még nem jött, csupán napszállat körül vagy után, de akkor már alaposan kóvályogva, egészen addig dolgozott egy szerelőműhelyben, amíg úgy el nem ázott ott a helyszínen, hogy a csavaranyát sem látta tovább, akkor letette a szerszámot, vagy nem tudom elképzelni ezt a jelenetet, mert őszintén szólva én inni sohasem láttam, alkoholt sem láttam a közelében, de mindahányszor holtrészeg volt, és ennek alapján jutottam a következtetésre, hogy naponta a pohár fenekére szokott nézni, mert ha kaptos lett volna, még hagyján, de imbolygott, akár egy korán elszabadult kísértet, megelőzve a denevérek röpülését, a kakas esti kukorékolását, az olajban megmártózott alak általában a napszállatot megelőző vagy árnyékba vonó félhomállyal tűnt fel az utca egyik oldaláról a másikra vezető bakháton, vöröslő sugarakba vonva, a leáldozó nyári nap hímporába, nem tudnám megmondani, hogy melyik szememmel néztem ilyenkor, a kivándoroltéval-e vagy az itt ragadtéval, akinek ezek a lombok beszélnek és akire ugyanaz a ködszerű morzsalék szítál, ami talán az egész kontinensen ismert ebben az órában, és amelyből majd kilép a mi mogorva hadnagyunk a szálas termetén felsejlő egyenruhában, még érintetlenül a mizériától, nos, ez az a kép, amire egykor gondoltam, a lampasz is

ugyanolyan árnyalatú a nadrágon, a sapkában nem vagyok azonban biztos, hogy ugyanolyan síkot zár-e le a szem előtt az ellenzője, de ez talán most mindegy is, a látvány ragad magával, hagyom, hogy elhatalmasodjon rajtam, mintha zászló röppenne az égbe, amelyet mily hirtelen ragadott el egy felfelé húzó légáramlat, pedig teljes a szélcsend, az égbolt színe ugyanekkor fokozatosan sárgára válik, szemben a fenyegető sötétkéekkel vagy egyáltalán, színárnyalattól függetlenül sötéttel, amelyet csak helyel-közzel világítanak át mélyzöld vonulatok a vihar valószínűtlenül opálos, földöntúli sugárzásával, meglepő módon akár kései órán is; de az óra most viszonylag korai, és a hadnagyunknak füle-farka lóg, keze szinte a térdéig lecsüng, és végül is az az érzésem, hogy nem vitatkozhatunk arról, hogy hová kellene most sáv, hová aranyos paszomány, sujtás és bojt, az egész a topčideri laktanyában maradt, a tű meg a cérna szintúgy, a hölgy, akit aztán utóbb a fényképen láttam, az jött, szíves-örömet, de mi a fenének jött, valami pokoli törést hozott csak, olyasvalamit, akár a kemény csapás az üveglapra, csupa szivárványos repedést és visszfényt vető szilánkot, ezt egyszerűen érteni kell, és nem magyarázni, a hölgyeket meg a hölgyek után maradó szennyet vagy mocskot — erről fogalma sem lehet az embernek, hogy már akkor is ott volt, amikor még meg sem fordult a fejükben a távozás, és nem csupán a távozás, a függetlenedés, az önállósulás: egészen finoman, a bosszúállás, amelyről, legalábbis úgy tűnt, senki sem tehet, a körülmények állanak bosszút önmagukon, visszatérve a tulajdon lényegükbe, vagyis ezt pontosan nem tudhatom, mert igyekszem a meghunyászkodást választani a körülményekkel szemben, az a legbecsületesebb, ismeretlen szoknyaránc mögött bújni meg, és még csak véletlenül sem adni hangot a tiltakozásnak — ugyanis amit a hadnagyunk művel, az a bömbölés, egyenesen visszataszító és már-már atavisztikus, de mindenesetre rendellenes, csatakiáltás a helyzet, vagy ellenkezőleg, az állapot ellen, amelynek szintje alá gyűrte magát, és kötve hiszem, hogy innen rálátása volna valami érzelmesebb dologra, egy csuklóra, egy térdhajlatra, vagyis, uraim, itt már nincs lovazás, hiszen elveszett a nyereg, nyerítve szalad világgá rég a ló, nincs habselyem, vakító fehérnemű csipke és gyolcs, kérdéses az elalvás a rideg helyen, és még kérdésesebb az ébredés, és még csak hősi halottnak sem nevezhetik az embert kék, térdig érő és a mosástól kifakult gatyában, de nincs vele szinte semmi személyes holmi, mindössze egy borotva, egy borotvaszappan, egy pamacs, egy zsebtükör, egy fogkefe, egy

tubus Kalodont nevű rózsaszínű fogkrém, egy világossárga fésű, egy — feltételezhetően — hajkefe, azután a festetlen deszkahokedlire rendetlenül ledobált condraí, alatta a cipő, amelynek felsőrésze teliszívta magát fáradt olajjal, azután lényeges tartozéka még egy fehér, körben levert zománcú lavór, amely a falhoz támasztva áll, annyira bizonytalanul, hogy nem számítana csodának, ha bármely pillanatban kapná magát és tovagurulna, ám semmi olyan, ami az ember jellegére utalna, hacsak az egyetlen elpiszkolódott fedelű könyv nem, amely szinte elérhetetlenül magasán áll a polcon, jelezve az egyén, a tulajdonos vagy a lakó termetét, s mindezt — a levegőt, a megvilágítást, a bizonytalan látványt és a keserves tapasztalat egészét — mintha összehabarták volna valami elszigetelhetetlen szaggal, amely minden irányból dől befelé, bár nem a végsőkéig elviselhetetlen, de mindenképpen állandóan jelenlevő, tehát lakható szag, amelyet mintha ugyan most szellőztettek volna ki, de azonnal vissza is szivárgott valahonnan, bizonyítva egy körforgást, egy kölcsönösséget vagy egy alattomos erő jelenlétét, már-már mindegy, hogy mit, ha ennek révén elérhető a felszín, ha elérhető volna, ahogyan jég alól emelkedne ki az ember valami lékből, ritkább és élesebb közegbe, ahol végre levegőt vehet. Míg a hadnagyunkon álmélkodtam, az alakját övező sugárkoszorún, idebenn jelentős átalakulások vették kezdetüket: a világosság fogyatkozása nyomán kétségtelenné vált előttem, hogy nyilvánvalóan valami csalás van abban, hogy én itt vagyok, ide képzelem magamat vagy itt jelölöm ki a helyemet, pontosabban ott, a kinyitott ablakszárny mögötti sarokban, ahol hatalmas étvággal enni készülök, de mielőtt még kezdetét venné ez a kábulatom, kirakok magam elé három homályos, kis méretű fényképet, gyűröttet és kallódót, szinte alig felismerhető alakokkal, vagy csupán az alak a gyűrött, úgyszólván elmosódó körvonalú, s igyekszem megállapítani, milyen úton-módon kerülhetett ez a kezem ügyébe, igen, egy távolról rémlő fogfájás emléke, vagy valami ahhoz hasonlóé, miféle műtéten eshettem át akkor, miféle beavatkozáson, vagy egyszerűen mi kezdett el nőni bennem, amikor még nem akként szerepeltem a világban, mint „Dula i Irma”, és nem vártam sem az ausztráliai, sem az amerikai követségről beutazási vízumot, hanem egyedül igyekeztem kiadni a magam útját — tehát végül is a felszínre bukva e meghökkent káprázatból, nem hinném, hogy itt térnék észhez, csupán jelzés lesz ez későbbi időkre, meg hogy valami hang maradjon belőle emlékezetemben, amely ugyancsak későbbi időkre

szól, egy nő kiált rám, valószínűleg elég közlelről, hogyha a lehetét is érzem:

— El ne tépd, gombold ki!

— Nem gombolom — vagy valami hasonlót mondhattam, de nem tudom, hogy eltéptem-e, nem tudtam, hogy eltépem-e majd a jövőben, amire emlékeztem vagy amire emlékeztem rést hagyott, sokára, hogy egy napon majd az is betömődjön, most merőben más helyzetben és legfőképpen zavarban voltam, főként a hadnagy meg az említett ráálló uniformis miatt, amelyen majd egy napon osztoznunk kell, ha kitaratok amellett, hogy én is viselem, amikor természetem sokkalta kurtább az övénél, ő a nyugágbbik kettőnk közül, viszont az idegen én vagyok, legalábbis az ő felvonulási terepén, ennek az alkonyatnak a színe előtt, amely beroskadni készül, s akár egy idegen ábránddal nézek vele szembe, tulajdonképpen hátrálok előle: az egész kezdődhetne pusztá szolongatással az üres házban vagy az üres szobában, tapogatózva, mintha sötétben lennék, és azokhoz a valamikori arcképeimhez kellene igazodnom, és a csere lehetősége most ki van zárva, vagyis hogy mással azonosít-sam magamat, kurvára egyedül maradok itt, valaki esetleges képzeletének vagy a saját káprázatomnak alakjaival, akiket egyszeriben nem tudok pontosan körülírni, megjeleníteni, sem előcsalni a valótlanságból, úgyhogy egyszerre már-már én vagyok látszólag valótlán, egy másik sík mögött élő vagy magas töltésen álló, és épp a távolságot veszem szemügyre, a messzeséget akkori lényem és mostani valóm között, bár sokkalta valószínűbb, hogy nem egy ilyen jövőbe mered akkori jégszürke pillantásom, vagy egyáltalán rendelkezem-e valamiféle fogalmával a leendő időnek, mint afféle labirintus képzetével, amelybe majd felettébb óvatlanul be fogok hatolni vagy merészkedni, aligha számolva a magam valós létével és adott érzékeimmel, valamint azzal, hogy esetleg változni fogok, és épp erről az oldalról merülnek fel bennem kétségek a múlt felé is, a változás az, ami eltért esetleges szándékomtól, és kifejezetten megközelíthetlenné teszi ebben az alakban e lehetőségnek még az illúzióját is, kifáradok a tulajdon gondolatomtól, amelyet hajszo-  
lok, valami módon megbénít, egyszeriben a gerincemet markolja vagy harapja, tökéletesen mindegy, ám a hatása végtére is engem érint, és máris magam szeretnék valamerre kitérni előle, akármilyen keserves lehetőséget is kapok; tehát melyik asszony lenne a valós az oldalamon — az-e, aki várakozik rám, de nincs róla semmiféle elképzelése, vagy az, aki sokkalta inkább a közelemben van, időről

időre (egy ízben vigyázatlanságból forró vizet lötytyintett a lábamra valami vörös zománcú edényből, vagy inkább az edény véletlenül zuhant le, s akkor csapódott a víz a lábam fejére?, mire kénytelen voltam felordítani; esetleg ez nem is akkor történt, és nem is innen származna a hangom?), és nem támad úr a helyén, és egyszerre ébred bennem iránta vonzalom is meg szájalom is, az éberségem egyszerre kiéleződik: minden erőmből figyelni kezdek rá, talán úgy, miként annak idején a fényképezőgép lenscséjére, s vajon milyennek láthat engem ő? Olyan ez az egész így, akár egy lezárt üvegben elásott palacknyi alkohol, amely önmagában, belül, vagyis a semmiben fejt ki hatását, pusztá sóvárgás csak a gondolata, az elképzelése, merő hiábavalóság helyének és tartalmának ismerete nélkül: tehát vissza kell térnem érte vagy miatta a szolongatás eredeti helyére, hogy legalább megcsapjon az ott felgyülemlett *spiritus* levegője, és csak akkor kezdenem a szolongatást, amikor már teljesen hozzászokott szemem a sötétséghez — az este gyorsan zuhan le, akár a trópusokon, nincs hosszadalmas világozás, villózás meg szikrák és sugarak váltakozó vetülése s lobbanása, talán a zártság s az itteni sarkosság már eleve kiemelte e helyiséget abból a térből, ahol egyszerű, mindennapos természeti jelenségek zajlanak le, itt minden függetlenedett a naptártól, kétséges, hogy évszám vagy akár napszak is vonatkozhatna rá, csupán a félhomály nyithatja ollóját, ám mielőtt bármi is határozottan kivehető vagy egyáltalán megfigyelhető lenne, már rácsukodik az egyre inkább elhatalmasodó szürkület —, illetve nem is a sötétséghez, hanem magam törődök bele e helyzetbe annyira, hogy ki tudjam bontakoztatni a hangom, akár valami hirtelen és tágas szárnycsapást, s e folyamatosan nagyjából azonos magasságú, a szárnyak mozgásával minduntalan az eredendő színezethez idomított, még mielőtt elhalna, hozzá hangolt visítást a nyelvemmel igyekszek értelmes darabokra tagolni valami váladék, a tulajdon nyálam csorgása és fröcskölése közben; ebben az állapotomban végtelenül hasonlíthatok hadnagyunkhoz, és nem is csoda, ha egy pillanatra olybá tűnik fel előttem, hogy valójában az ő bömbölését visszhangozza fejhangú tremolóm, vagyis más-más területen keressük azonos időben igazunkat, amelyet hangokkal körvonalazunk, bár kétkem, hogy egyikünk is eljuthatna a szabatos körülhatárolásáig a formának, amely nem szemünk előtt, hanem sokkalta inkább, sőt bizonyosan valahol a bensőnkben csapong vagy forog sebesen, akár valami jól megfekvő sergettyű, hogy már-már úgy tűnik: áll. Tehát ez a szolonga-





tás vonul végig az éjszaka felé, egymástól elszigetelődve, de ugyanakkor egymást visszhangozva; Én nem állok ellent neked, hallod-e? — ennyi lenne az, amit közölni szeretnék, ha tudnék túlságos felhangolódottságomban, amelyet a kirekesztettség tetéz, olyan nyűg ez rajtam, mintha önmagamat látnám tükörben, s még ettől sem jönnék zavarba, pedig mennyire tartózkodom attól, hogy egyszerre több ember előtt jelenjek meg, nyomban előnt a restelkedés és a pironkodás, és ugyanezt váltja ki belőlem önmagam bámulása is, épp ezért keresek magamnak biztos kibúvót, hogy netán másban vagy máson figyelhessem meg a saját tulajdonságaimat, szinte alapvető vonásaimat, egyszerűval iszonyodás ez a tükörtől, a tükröződéstől vagy a tükörképtől, nem az ördögűzés motívuma lenne-e ez, kihasználva a természettől adott fóbiát, önmagunk képmásának látványát, s itt szeretnék teljes egészében bekapcsolódni hadnagyunk jelenségébe, aki számára ez már nem képezhet megterhelést, az ő kételyeit más folyamatok hömpölygetik másféle tengerek felé, amelyek számomra immár elérhetetlenek, csupán az egyenruha volna az, amit alapvető érzésnek megszerezhetnék belőlük, azok a háromágúra ívelt leffentyűk a zsebek szája felett! — habár így sem vagyok egészen pucér, csupán nyáriasan öltözött, és mindenáron az itt tenyésző fuvalmak illatának csendjét szeretném hangommal felferni, és végül micsoda áradás, micsoda refutáció ez, időtlen, amely irányzékát veszve maga is nyugovóra készülődik, pihenőre hajlik, anélkül, hogy egy hajszálnyival közelebb jutott volna rendeltetéséhez, amelyre szántam: hát hogyan hihetnék végül bármit is abból, ami itt elhangzott vagy szó esett róla, pontosabban, amivel befolyásolni igyekeztek, bezsúfolni egy másik képbe, talán épp „Dula i Irma” közé, vagy ami még rosszabb, a hadnagyunk és a világgá futott bájos hölgy közé (egy pillanatra oda is próbáltam a hölgy keble fölé az elmosódott fényképeim egyikét, hát ég és föld, a fejem úgy festett ott, akár egy készakarva odahullajtott jókora bogáncs, a legnagyobb, amit életemben láttam), úgyhogy következőképpen csődöt is mondott minden tudományom, megint csak a töltésen álltam, és a töltésről néztem jégszürke, kemény pillantással, és azon az arcomon nyoma sem látszott a meglepetésnek, sőt, mintha semmit sem sejtjenék mindebből, ami végbemegy. Itt a félhomályban vagy a szüremelő derengésben két fa közén valahová alá szeretnék ereszkedni hosszú, meg-megiramodó léptekkel, miközben a nyomomban egy alacsony, kövérkés sváb kocog, jókora kopasz feje himbálózik, s tekintete akár a hibásan megkeménye-

dett olvadt üveg (Prinz Eugen der edle Ritter zog nach Bellegrad): a konkvizitádor meg a szolgálja, s végül is lefutva a katánggal benőtt lejtő oldalán, a homályból egyszerre szinte ránk zuhan a látvány, a jelenés, akár valami valószínűtlennek pontos fogalmi körülhatárolása — Pétervárad látképe, s ez a Bellevue szinte térdre roskaszt bennünket, oly hirtelen merülve fel az elénk torlódó szemhatáron, miként egy kísérteterőd, körülvonva az elhomályosodó napszak zöldes szegélyétől, hatalmas példázatként, amely előtt a távolság semmivé omlik, nagy folyamok kékje elsápad, és a sebes vizek futása megtorpan: fekete leplet vet ránk az ég, foglyai vagyunk máris e fantáziának, amely ránk támad a homokkal bevett lapályon, hát mondható-e hiábavalónak igyekezetünk? Lehetséges-e a világban ekkora ellentmondás, ami köztünk meg az általunk érzékelt között van, vagy kételyként közénk ékelődik? És most nem arra gondolok, hogy micsoda mocsos ember a szolgám, türelmemet dicséri, hogy egész úton kitartottam vele, és még fizetni is képes voltam neki, miként az az Írásban áll; hogy egészen nyílt legyek, elszórakoztatott, hiszen én tovább fogok menni bármely pillanatban, ez a kétes jellemű meg tisztaságú, jóságos ember pedig marad, feltehetőleg az idők végezetéig, nemzedékek eredete lesz, és egyáltalán ki kívánhatna magának bármiféle erkölcsi felsőbbrendűséget, ha az egyszer magasabb társadalmi kategória, s benne van a dolgok velejében, a többi pedig vagy léghuzat, vagy délibáb, egyedüli bizonyosság kinek-kinek a maga veszendősége, a többi a megadott szinten valószínűleg túlzott derűlátás. Úgyhogy ott vacakol ez a különös kis ember, két kézzel benne a tésztában, hogy gombócot készítsen, és egyáltalán nem lenne meglepő, ha teljesen beleragadna, ahogy így gyúrja, gyömöszöli, s az egyre nagyobb fehér lebernyegeket vető massa egy váratlan fordulattal körül sodorná őt, akár valami nyelvvel, s befalná, ki- vagy elragadná innen — vajon mit tehetnék én érette, miután egyetlen nagy gombóccá állana össze a cselekvés és az a művelet, amit végezni akart? Óhajainknak a körülmények vetnek gátat.

Tehát ismét a körülmények, amelyekkel szemben mindenkor teljesen elanyátlanodtam, hiszen azokkal a gombócokkal engem hajigáltak meg, s ki látott már olyat, hogy valaki méltóságteljesen és dicső módon szálljon szembe valami hasonlóval, ami a velejéig komikus, a sváb táborig gombócokkal akár, ha egyszer Pétervárad látképe alatt nekilátunk gombócot gyúrni és főzni, kivonszoljuk a pléh mosóteknőt, és kezünkben zománcos vödörrel víz után járunk,

pazarolva a történelmet és a történelmi időket, mert én tulajdonképpen a favágó bakra pályáztam volna inkább, egyből megértettem a szerkezetét, el tudtam volna képzelni, hogy derús, harmatos hajnalban fát fűrészelvek, nem lett volna nehéz munka, ezt egy imbecillis is el tudta volna végezni: tulajdonképpen a problémám is itt valahol kezdődött a munkával, emlékszem néhány egészen mindennapi helyre, még csak nem is olyanra, mint a kenderföldek, meg az ha két hét mindössze egy évben, bár a virágzó kendentábla látványa a legszebb, az a kénsárga szállongás, amitől képes valami színtelen szivárvány is megjelenni a levegőben, de ez sem kifejezetten munka, hanem inkább látnivaló, meg különben is ritka jelenség, hát ismét lapoztam egyet, hanem minden helyhez és másvalakik nézeteihez volt kötve, alattam valahogy mindig is beszakadóra állt a jég, még a kivándorlók között is, amilyen „Dula i Irma” volt, talán ezért sem nyílt alkalmam arra, hogy teljes egészében azonosítsam őket, egy-egy suhanásnyit sejtettem csak meg belőlük, ha a vártnál kiszámíthatatlanabbul és sebesebben osontam be fészükbe, bár a bordó tüllel lefüggönyözött üvegajtón át valahányszor tudomást szerezhettek szándékomról, ha egyáltalán ott voltak, csupán az jöhetett számításba, hogy valaha, esetleg a háború előtt némi időt töltöttek ott, talán úgy, mint valami Bonnie & Clyde, s ez maradt fenn a legendájukból, vagyis merőben semmi, valójában riasztó módon semmi, épp a nekem való megfoghatatlanság, megalapozni belőlük szellemi tőkém morzsáit.

Nem tudom, melyik napon kerültem elő megint, de ekkor már oldalamon asszonnyal jöttem, megváltozott-e köröttem valami is, a levegő vagy ilyesmi — ezt határozottan nem mondhatnám, vagy valami más célja lett-e az egésznek?, hanem mi legyen az az egész, amelyről ilyen kifejezett formában lehetne szólni, amikor minden darab, és ki-ki onnan merít, ahonnan tud vagy amit felér ésszel; tehát ismét csak érkeztem, anélkül, hogy bárhonnan is távolodtam volna, jöttem a dűlőúton, mivel ezeket ismerem csak kimerítően, meg a csapásokat, az oldalösvényeket és a gyalogutakat, amiknek pontos helye eléggé kétséges, szóval asszonnyal az oldalamon igyekeztem itt végig, s hihetetlen volt, hogy alig tudok vele lépést tartani, túlságosan könnyedén járt, hasát kissé kitolva, amiből sejteni lehetett, hogy terhes, legalább negyedik hónapos, s ebből a szempontból komoly felelősség nyomasztott, hiszen nyugvó állapotba kellett hoznom rengéseimet, kimozdulásaimat, eltéréseimet az egyenes úttól, biztos hely után kellett néznem egy szülő asszony számá-

ra, akinek arcát, félig és inkább csak a tarkóját láttam a kusza kontya alatt, a rövid, fekete hajtűit, mondhattam volna ugyan, hogy az imént érkeztem Péterváradról, vagyis a látképére kifejezetten emlékszem, nem tudom, hányat írtunk, szállás után kellett nézmem, és ezzel a céllal vonultam erre, gyalogosan, a szekér túlságosan rázott, pedig nem is ez volt az igazán rázós út, és egyetlen dolog volt, amit nem tehettem, hogy megállok, és azt mondom, nem megyek tovább, hát épp ezért igyekeztem vele lépést tartani, és pillantásom, ahogy a tarkójára esett, már nem a korábbi jég-szürke volt, talán elsötétítette valami szánakozás, és semmiféle hang nem csengett már a fülemben, talán csupán leendő gyereksírás, mindenestre kitartóan lépdeltem a sarkában, mintha nem is én vezetném őt.

Ugyanígy mentem valaki után egy nyirkos estében, fogalmam sincs, hogy milyen ötlet volt ez a részemről, de még emlékszem hosszú nyakára meg a falak tövében a lehullott vakolatra, s azután elfordultunk egy sarkon, a járda fölötti pinceablakon át látszott, hogy odalenn a pince mélyében víz csillan, sötéten, szinte olajosan, majd hullámszerűen kezd, mintha vihar dúlna a mélyben, vagy a földgolyó fordulna a másik oldalára, s felkavarná az idők szunnyadozó vizét, melyek meddően, haldokolva szivárogtak szét a talajban, és törtek felfelé a réseken, akár valami ragály, áradtak, de idefenn merőben más volt a fény, itt nem lakók voltak és járókelők, és ami történt, nem dermedt meg nyomban, miként a mozdulat a papírral burkolt ablakszárnyakon túl, melyekre másvalahonnan vetült világosság, sugárzás: miféle álmok ragyogása vagy parázslása, mi vesszett itt el, mi dőlt vajon dugába máris helyrehozhatatlanul, az én számadásaim ugyanis túl rövidek voltak ehhez, idegenként éltem itt vagy csak tűntem fel olykor egy-egy emlékezetben talán, ha itt létezhetett emlékezet vagy legalább akkora állandóság, hogy az emlékezet kioldjon akár a pincék pocsolyájából is; egyszerűen igyekeztem megtartani azt a suhanó távolságot, ezt a köztességet vagy elszigetelést, hogy félig ide tartozó vagyok vagy játszok a gondolat- tal, hogy ide tartozó lehetnék, de különben másutt rakom a lábam és más pocsolyába lépek, nem abba, amelyik befröcsköl, ó, hát most merrefelé haladunk, széliránt vagy szél alá-e, csillag nem mutatja, napfény nem tükrözi vissza — hát a derengés, és a derengés, teszem azt, mert milyen homály töri meg végül is a csontom, örli lisztté fogaimat, miféle várakozás megy itt még tulajdonképpen, amely még mindig mozgást imitál, vagy legalábbis felveti, nem, hanytor-

gatja és firtatja ezt a kérdést, mert képtelen visszahullani önmagába vagy megnyitni homokzsákját a szél előtt, elenyészni végül a láthatatlanban: de kipereg itt majd más is, férges magja ennek a kétkedésnek, ami lépre csal, hogy egyszer egy díszes sakktábla mellett ülve egy ugyanilyen estén vagy éjszakában valaki, játszma vesztett ember, a fejéhez kapott, és elsápadt ujjai között látni lehetett, ahogy őszülni kezdtek fűrtjei annak az ördögös lépésnek a láttán.

Hogy elborultak itt a napraforgók arany tányérjai! És egyszerre láttam magunkat a hóesésben!

A levegő még nem mozdult, a szél még nem lendült neki, csupán a szemhatár vált egy pillanatra áttetszővé, hirtelen merőleges, fekete vonalkázások mutatkoztak, vagy csupán a szem csalatkozott meg a fehérségben, fák lettek volna azok, de hol látszanak ily messzire a fák, annyira felidézhetően, hogy az ember hunyt szemmel képes megszámlálni őket — hát ezek a korcs diófák sohasem fognak megnőni, illetve amióta csak emlékszem rájuk, mindig ekkorák voltak, és nem tudom, hozhatnak-e már termést, és most a havas hajnalban kirohannak-e alájuk a disznók, feltúrni a havat egy-egy elgurult vagy elkallódott dió után, vagy amit a madarak ejtettek le, mert nem tudták megtörni.

És az őzek is felrémlenek előttem, egyszerre elakad a nyári iramodásuk, s ahogy berontanak a mély hóba, nyomban fehér fergeteg csap fel köröttük, s vonulásuk rendje azonnal átrendeződik, az elől nyargaló suták és gidák most visszatorpannak, és az agancsos bak egyedül marad az élen, felvetett fejjel, amikor egyszerre szüremelni, majd mind kivehetőbben kezd borzolódni a levegőben a kutyaugatás, és hogy nyargal ez a hang!

Most viszont már késő lenne a szekérre, szánkó kell ide, de a lovunk is hiányzik, és egyáltalán hiányzik mindenünk, és itt tovább semmi sem pusztán idő kérdése, mert a mi helyzetünk ilyen marad az idők végezetéig, a mi időnkől alighanem nem lesz semmi, legfeljebb egy üres elképzelés, és ha ezt látomásnak nevezhetnénk! Ez a lelkünkbe belopózott tél még visszafordíthat bennünket, vissza, a hadnagyunk közelébe, ott még valami biztonság fészkel a hangokban, a formákban és az ott hagyott mulandóságban, „Dula i Irma” vad nyögése a szélben vagy pusztán a függőnytartóra akadva, akár egy denevér vagy cinegefészek: üss rá, csapj rá már, hadd repüljön belőle a por, ha még teljesebb meg nem kövült, gondolom én vagy mondod te, szóval, visszatértünk, és hajlandóak vagyunk kitárni az ajtót, jé, milyen magasan van itt a küszöb, teljes három

lépcsőt ácsoltak elé deszkából, valóságos dobogót, nehogy a lakó nyakát szegje, ha a pissoir után tapogatózik, amely közönséges, bádorból hajlított ereszcatorna darabja.

A gömbölyded sváb emberke itt, közvetlenül a látkép előtt két lábát a levegőbe lendíti, s furcsán kapálózva a kezén járva indul felénk, tulajdonképpen a hátát, a két kalimpáló talpát és a feje tetejét mutatná, amelynek kopaszsága fokozatosan céklavörösre válik, de szusszantás nélkül indul el a deszkából összerótt lépcsőn felfelé, amíg csak sarkával nem érinti az ajtó lapját, s azon kezd dörömbölni, ugyanúgy, ugyanolyan ütemben, mint más alkalommal egyszer a Vöröskereszt szervezet egy budapesti születésű aktivistánője, aki eléggé beszédes kedvében volt, s tudta hadnagyunk történetét, legalábbis onnantól tisztában volt vele, ahol én már semmiképp sem tudtam belekapcsolódni, számomra ugyanis teljesen kétségessé vált, hogy létezett-e, bár homályosan, félálomban szinte előttem a kép, hogy rendőr kocogtatja a „Dula i Irma” feltehető légi vagy égi függeszkesdésű fészke alatti ablaktáblát, s én eltévedt delejt sejtettem alatta, a déli féltékéről szabadultat, de merőben más volt a dolog lényege, miután virágcserépeket döntve le sebesen ablakot nyitottam e hajnali udvarlónkra — a vaj ugyan az előző napról egy szempillantás alatt megolvadt közben a fejemen: mit követhetem el italos állapotomban azonkívül, hogy kiugrottam ugyanezen az ablakon, szerencsére még nem a hosszú hálóingemben, amit azután valahogyan mégis magamra öltöttem —, miután a hadnagyunkat kereste, s a kapunyitás felől rendelkezett; nos, én hosszú hálóingben nem találtam alkalmasnak, eléggé opportunusnak a megjelenésemet, úgyhogy mint afféle Jacques Tati, hevesen gesztikulálva közöltem vele néhány fincszt, hogyan lehetne egy zárt kaput kinyitni, s ő ezt az egész mesét bevette, sőt útmutatásom alapján még a kaput is kinyitotta, a hadnagyunkért jött, hogy előállítsa, mivel részegen kerékpározott, s a kerékpárról a forgalmat irányító rendőr elé vagy rendőrré zuhant, s a bírságot elmulasztotta befizetni, és az összeg ötnapi elzárásnak felel meg, amiből ugyan nem lett semmi, mert a hadnagyunk alkonyattájt egy pocsolya közepén hullatta el az utcán fogkefáját, borotváját és pamacsát, ezt a saját szememmel láttam, szerencsére a lavórja nem volt vele, pedig leginkább attól lehetett volna várni, hogy egy perdüléssel világgá szalad, és a hadnagyunk most olyan volt, akár a tuskó, állt csak, bokáig a vízben, és mozdulni sem tudott, ez már több volt, mint részegség, inkább a nyugalom megtestesülésének látszott, egyszóval létezett,



de tudtom nélkül ragadták el, és Kovinba vitték, mintha az bármit is segítene vagy változtathatna a világon, az a szendrői szép kilátás, belvedere.

— De hiszen az egyenruha akkor visszamaradt, most már az enyém! — kiáltottam az aktivistanő arcába.

— Milyen egyenruha? — kérdezte. — Nem tudott magáról gondoskodni, már inge sem volt.

— De az egyenruhája megvolt még. Az én természetemre azért kisé nagy lenne. Nagydarab ember volt a hadnagyunk, emlékszem a retkes lábára, ahogy lelógott az ágyról. Hajat szívesen mosott, de lábat már eléggé ritkán. Szombatonként, ehhez azért tartotta magát.

Az aktivistanő tanácstalanul meredt rám, nem tudom, melyik pillantásom érvényesült, a jégszürke-e vagy a sötétbe játszó, a látkép ugyanis teljesen elhalványult, a Pétervárad látképe, itt csak én érvényesültem a csupasz villanykörte alatt, ha egyszer így kellett nekem élnem, de hirtelen felbuzdultam, és kinyújtott kezemmel átmutattam a levegőn:

— És azokkal ott mi lesz? — mondtam magamból kikelve, hogy szinte megérintettem a függönytartó végét. — Velük miért nem kezdenek már valamit?

Igazi ámulat volt az, ahogy ez az aktivistanő végigmért; egyszerűen talán meg is sajnáltam, hogy ennyire személyes ügyben fordulok hozzá.

— Kik vannak ott? — kérdezte.

— „Dula i Irma” — vágtam rá, rájuk is kell emlékeznie. — Összecapta a kezét:

— Erről nem akarok beszélni. Inkább maradjunk az egyenruhánál. Milyen volt?

— Csukaszürke, a nadrág vörös lampasszal.

— Sohasem láttam.

— No és emezeket? — emeltem fel újra a kezem, s kinyújtottam ismét, amilyen hosszúra csak tudtam.

— Nézze... — kezdte, de azután csak ült azon a csípős széken. Kissé hátranyomtam a szék karfáját, hogy a fehér combjának zsírpárnája belesajtolja a bőrét a két deszka közötti részbe. De nem volt időm a karfát vissza is húzni, mert felpattant a székről, meg sem tréfálhattam kedvemre.

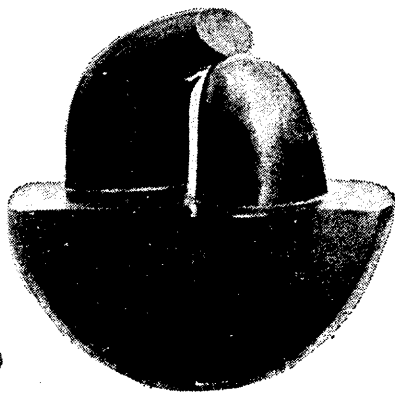
— Jönnek énrám még jobb napok is! — kiáltottam utána, de gyorsan becsukta az ajtószárnyat, s hamarosan hallottam a sarkak ütemes kopogtatását. Ahogy kilöktem az ajtót, a gömbölyded ott

kinn hanyatt vagy hasra, de inkább talpra zuhant, s csodálkozva bámult rám azzal a megolvadt szemével.

— Du, Spatz! — förmedtem rá, de mi értelme volt itt a kiabálásnak. Sötét este volt, a kerítésen keresztül egy tehén nézett rám, fehéren világított a szőre, vagy csupán a koponyája volt a karóra tűzve? A fehér csont, az világított.

Ha ezek nekem egy napon fel fogják mondani a vendéglátást, mehetek vissza megint a pusztai hidegbe, ami után valójában mindig is vágyakoztam, tulajdonképpen az érzéseimmel való ellenkezés tartott engemet e helyen, talán arra gondolhattam, hogy előbb-utóbb elsajátítok itt valami különöset, ami más embereknél különbé tesz, a kézenjárást nyomban túlságosan nehéznek találtam, és hosszas gondolkodás után arra jöttem rá, hogy akad ennél érdekesebb is, ami sohasem kergetheti a vért a fejembe: ha mindkét kezemmel a térdemre csapok, utána keresztben, jobb kezemmel a bal fülemet, a bal kezemmel pedig az orromat fogom meg ugyanakkor, majd megint egy csapás a térdemre, s utána minden fordítva jön, a bal kezemmel a jobb fülemet, és a jobbal az orromat — viszonylagos tempót alakíthat ki az ember, s utána már csinálhatja a végtelenségig, éjjel és nappal, szikrája nélkül minden értelemnek.

(Folytatjuk)



*Jovan Soldatović: Toma Rosandić portréja, bronz, 1952*      *Sava Halugin: A tárgy átalakulása, kő, 1979*

## KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

### AZ ELSŐ KÖTET

BORI IMRE

1907 pünkösdjére ígérte a sajtó Kosztolányi Dezső első verseskönyvének a megjelenését; a költő április 24-én Juhász Gyulát kéri, gyűjtsön számára előfizetőket, egy hónap múlva pedig már Juhász Gyula kritikáját nyugtazza és köszöni, miközben dicsekszik Gárdonyi Géza soraival, s várja — bizonyára feszülten — Ady Endre bírálatának érkezését, mint-hogy május 24-én az már elküldte a *Budapesti Naplónak*. Juhász Gyula kritikájának örül, mert hite szerint az „gyönyörű és igaz”, jólesik neki Gárdonyi Géza lelkesedése a kötet eredetiségének és sok színének láttán, hiúságát legyezte az Olaszországban utazó Lengyel Menyhért érdeklődése, aki kíváncsi, „hogyan a sok vers, melyek egyikét-másikat egyenként oly élvezettel olvasta — így összegyűjtve hogy hat s általában az egész kötetnek milyen a karaktere”, majd a kötet elolvasása után (Rimini strandján olvasta!) küldi is véleményét: „A kötet szebb, mint gondoltam, pedig nagyot, sokat vártam... Tetszik, hogy nem Ady utánzatok — egészen más úton járó erős, egyéni versek. Hogy nem szerelmi nyavalygások, nyögdecselek. Hogy befelé néző, komoly szemmel bolygat rejtelmes, nagy kérdéseket... Nagyon tetszik a sok misztikus hangulat, amit oly sok helyen szerencsésen tud éreztetni — azt hiszem ez a legegységesebb s legeredetibb a kötetben. Általában: a világlátás, amelyben ezek a versek adva vannak...” Cím szerint is emleget verseket. Kiemeli a *Gyászmenet* (pontosabban *A gyászmenet jó*), az *En* című verseket, a Pasztellek című ciklust (ennek darabjai közt „kis remekművek akadnak, csodálatosan jól megérezett s megfestett hangulatok, amelyek úgy hatnak, mint a legkitűnőbb impresszionista festők legsikerültebb képei”), de nem lelkesedik a „magyar versekért”, a szerelmes költeményekért, az *Egy nyári dél álma* címűt pedig nem vette volna fel a kötetbe.

Igazán azonban Ady Endre véleményére kíváncsi Kosztolányi, és a szerkesztőségben megérkeztekor nemcsak nyomban elolvasta, hanem a meg-

jelenése napján már megírta válaszlevelét is. Alázkodó nyíltsággal, mint aki túl akarja licitálni a bírálatot. „Nem a szeretetreméltó és kedves pofonokat akarja megköszönni egy megvert gimnazista romantikus és komikus pose-ával” — mondja. Hogyisne! Dicséret-e 1907-ben, ha valakit „új Hafiznak”, „egy Nyugatra vetett perzsa költőnek” neveznek? Vagy ha ezt mondják: „Ő művész, ő költő, ő író, nem tudom, hogy mindenkivel meg tudom-e magamat értetni: ő irodalmi író”? Az utóbbi minősítésekkel kapcsolatban a bíráló nyíltan megmondja: „Bevallom, hogy az én számból nem éppen dicséret ez ma...” A versírásra mindig kész felajzottságot nehezményezi Ady, nevezi az elsőkötetes Kosztolányit „finom, vibráló, hallucináló léleknek”, de ez az érzékenység nem válogató, rója fel, mert „nincs tárgy, helyzet, legenda, ötlet, kigondolás, érzés, sőt elszólás, amely egy vers erejéig, ha éppen ceruza van a kezében, meg ne hassa”. Ihletői is főképpen könyvek, olvasmányok. „Kezdi Plátón, Pánon vagy Zarathusztrán, végzi Lenaun, Petőfin, Kosztolányin...” A kegyelemdőfést a „néhai főtisztelendő és méltóságos Szász Károly talentumával” való összevetésével és rokonításával adja meg Kosztolányinak. Hogy közben-közben dicsérni is akarja, természetes, és dicséri főképpen azt, ami a vers formai oldalára mutat. Az „újféle megindultság” mellett az „újféle színlátást”, az „új muzsikát”, s azt, hogy „szinte mindig új forma válaszol nekünk”. S írja: „Ez a kötet csak beharangozó, csodálatos készség, bőség, képesség jelentkezése. Fordít és teremt, és Horatiustól Dantén át Byronig s ha kell, Nietzscheig s Ibsenig megcsinálja, ami a magyar lírából hiányzik.”

Zavartalanul nem örül hát nagyalakú, Kürthy György szép rajzaival illusztrált verseskönyvének (ezek ott voltak a magyar szecessziós művészet párizsi nagy kiállításán is 1977-ben), még ha nem is tudja, hogy lelkes híve és bírálója, Juhász Gyula, június 15-én már-már kételkedik, mondván, hogy „fogalma sincs, hogy igaz-e, jó-e, szép-e” Kosztolányi-bírálata, s legfeljebb csak sejtethi, amit Tóth Árpád fogalmaz meg, hogy az ő verseskönyve is a „költői érzésközlés új lehetőségeinek” tankönyve az Adyé mellett. Az 1930-as években majd maga lesz első verseskönyve legszigorúbb kritikusa: az 1935-ben megjelent *Összegyűjtött költeményeibe a Négy fal között* 133 verse közül mindössze tizenötöt vett fel.

Az első olvasók az *életet* kérték számon a költőn, s tulajdonképpen az ellen fordultak, amit Kosztolányi kötetének a címében mintegy zászlóként lobogtatott meg: a bezárkózottság, az elkülönültség ideálját. „Jól indul — üzeni neki Gárdonyi Géza 1907. május 19-én keltezett levelében. — De a következő kötet aztán ki is haladjon ám a *négy fal közül* az életbe! A költészet való szépségeit ott találja meg — mint ahogy én már későcskén ott találtam. Az élet az érték. Az álom másodrendű...” Ady pedig azt nehezményezi, hogy nem tudni, „mi volt olvasmány, mi volt ötlet, s mi volt benső, lírai fölfakadás” a versekben. Az Adyhoz küldött levélválaszban, igaz, túljátszottan, mégis őszinte a vallomása: „Nem képzeli,

mennyire érzem magam is az életből való kiszakítottagságot, az útszélien vergődőnek folytonos ambíciórohamát, a páriának beteges gyönyörét a szépben, az újban, a nagyszerűben. Testetlen és vértelen az én poézisom, levegőcsillóság a gondolatvilágom, ködvár a házam...” De — próbálja visszavonni, mit fentebb mondott — mégsem reménytelen a helyzete: „A szívek és érzések világában az a végzetem, ami Berkeley püspöknek a filozófiában, hirdetem, ami nincs s bámulom a semmit, az ürességet, ami nekem mégis több, mint az egész buta világmindenség. Én a négy fal között látok délibábokat, a levegőbe rajzolok perzsa arabeszkeket...” Aki megvédhette volna Kosztolányit, Babits Mihály, hallgat, mert harragszik barátjára. Ő, aki akkor már megénekelte a „vak dióként dióban zárva lenni” költői szituáció keservét, értően taglalhatta volna, ami a „négy fal között” levés rokon helyzetének jelentés- és képzetkörében adva van. Különb Kosztolányi ismerhette Babits véleményét, nem verseskönyvéről, de azokról a költeményekről, amelyek a kötet magját képezték, hiszen kezében volt az „újságból kivagdalt versek összeragasztott gyűjteménye”, s ebben az *Arkádok alatt*, az *Örült*, a *Fasti*, a *Magyar szonettek* című költemények. Tudjuk, ezekről írta 1906-ban Babits, hogy velük „meg van alapítva a modern magyar lyra”.

Sok tekintetben helytállónak tűnik ez a fiatalosan túlzó állítás, noha a Kosztolányi-irodalom nem értett (s nem ért) vele egyet. Nem értett egyet Szabó Lőrinc 1937-es előadásában: „Mert Kosztolányi tulajdonképpen kész, elemeiben mindenestre kész és zárt világként indult 1907-ben, amikor első könyve, a »Négy fal között« megjelent. Kezdő impresszionizmusának ideges gesztusaihoz, szimbolizmusának sokszor még üres bensőségéhez jól illett némi patetikus kacérkodás a dekadenciával, némi affektált borzongás, dendizmus, sőt bizonyos polgár-riogató titanizmus és satanizmus is. Feltűnhetett benne a képlátás és képszerkesztés parnaszista veretezése, egy-egy akkoriban hipermodernnek vélt téma költői fölnemesítésének képessége, a táncos, zenélő formatudás és a bátor, sőt megdöglő színtantázia, amely — később is — nemegyszer világfiás könnyedséggel valahogy csak úgy odacsapta egy strófa kemény és remek első feléhez a másodikat, a kényelmes és laza záróötletet.” Egy esztendővel később Baráth Ferenc, Kosztolányi első monográfusainak egyike is azt rója fel hibául, ami a fiatal költő kötetének erőnye volt: „A kötet nem egységes hangulatú, a kiegyensúlyozatlanság minden nyoma megtalálható benne: hol a századvégi érzelmes-hangulatos versek ötlenek élénk, biedermeier-tónusban (*Ó-Budán; Az Üllői-úti fákhöz*), hol misztikumkedvelése érvényesül (*Megállt az óra*), s feltűnik a szimbolizmus iránt való érdeklődése is (*Szekerek a holdfényben*).” Gyergyai Albert 1955-ben állította, hogy a *Négy fal között* „csakugyan inkább tipikus első kötet, mint tipikus Kosztolányi-mű”, Szauder József 1962-ben azon csodálkozik el, hogy mennyi e kötetben a „rossz vers, ízlésben-stílusban elavult, önálló érzelmi-gondolati élményről éppen nem tanúskodó” költemény, és

Rónay László is 1977-ben úgy tartja, hogy „inkább a hangkeresés dokumentuma még e kötet”.

Valójában Kosztolányi itt a modern líra mintakönyvét komponálta meg, amelyben a parnasszista ízlés diktálta költői formák éppen úgy helyet kaptak, mint már a szecessziós képalkotást szemléltető részletek is, mint aki rendre számba veszi a századforduló költői égboltjának csillagait. Formákat szemléltet, színeket kever ki, felfogást próbál realizálni, hogy utolérje korát: ő nemcsak Vigny, Hérédia és Leconte de Lisle forradalmát kívánta meg, amely a „költőien öröksépet” ültette trónra, mint Rilke-esszéjében írta 1909-ben, hanem a szimbolisták lázadását is, amelyet azért támasztottak, hogy a végleges zártságot kinyitva a láznak, a mozgásnak, az erőnek is helye legyen a versben, s mi több, hogy az indázó kép is realizálódhassék, amit a legközvetlenebb kortárs művészetek már megvalósítottak. Kedvelte a szonettet, amely a modernség egyik jelvénye volt, de a chansont is vállalta. Amannak egyik kezdeményezője volt; a „magyar” szonettet a maga leleményének tartotta, és Juhász Gyula ellenében védte jogát hozzá. Ezt közvetlen magyar elődeitől, Endrődi Sándortól, Makai Emiltől, Heltai Jenőtől, Ignostól örökölte, mert úgy tudta, hogy a századforduló sajátos műfaja, korjegyeket hordozó formája, úgyhogy nemcsak e korszak, de Kosztolányi becsvágya is volt chansont írni, fontos hangulatok és mondanivalók hordozójává avatni. Gazdag a palettája tehát, s mi több, elsősorban azt lehet megállapítani, hogy *A négy fal között* verseinek tartalmi jelentősége alig van, illetve említést és elemzést tulajdonképpen nem érdemel, formai szenzációi annál inkább szembeötlőek, és ezek képezik valójában az „impreszionizmus és szimbolizmus diadalmas harcának” egyik szakaszát a magyar irodalomban. Természetesen azt is jeleznünk kell, hogy nem csupán jól látható, szembeötlő mozzanatokot kell számba venni, hanem egészen apró költői lépésekről és jellemzőkről is beszélni kell. Az olvasat összbonyomása vall például a *Négy fal között* verseinek „színszerű, zománcos képszerűségéről” (Rába György), a képvilágban jelt adó szecessziós ízlésről, míg a szonett-kultusza, valamint a „tárgyasított lírára” (Szegárdy-Csengery József), illetve a „tárgyköltészetre” (Baráth Ferenc) való törekvése egyértelműen szembeötlő és nyilvánvaló. Ilyen, egyszerre hagyományba kapaszkodó és újító, kötetének a jellege, ha hagyománynak tartjuk a Hérédiához vagy Reviczkyhez és Komjáthy Jenőhöz való ragaszkodását. Am ennek is érzékelhető újító jellege, hiszen a magyar költészet éppen e Kosztolányi-kötet parnasszista veretű költeményeiben hódította meg és haladta meg ezt a fontos költészettörténeti korszakot, miként a Nietzsche-ihletésben is megfigyelhető a megismerés és birtokbavétel, valamint a túlhaladás üteme. Juhász Gyula, a kötet első kritikusaik egyike, úgy látta, hogy „többezeréves hűrokon sikonganak a magyar niezschei gondolatok”, húsz évvel később is *A bal lator*, az *Egy örülthöz* és *A gyilkosok* című versek kapcsán a kritika a „dekadens líra már-már hagyományos sátá-

nosságát sejteti”, és ismételten Nietzsche mutat, főképpen, hogy *A gyilkosok* mottója ez: Übermensch. „A fiatal Kosztolányit a »nagy élet« motívuma ragadja magával — írja Lengyel Béla. — A fájdalmat megvető roppant erő himnuszát zengi:

Téged dalollak: vasderekú lator!  
Jéggé fagyott dac, néma, komor herosz,  
Ki meghaltál szégyen-keresztfán  
S nem hajolál meg a gyáva kínnak . . .

Megmámorosodik az ösztönök féktelen kiélezésének elképzelésétől:

Allnak komor homlokkal, bús csoportba,  
Mint elfogott nemes vadállatok  
S birkóznak a valóval fogcsikorgva  
És ajkukon vad fájdalom dadog . . .

(A gyilkosok)”

Az új kutatások ellenben azt bizonygatják, hogy Kosztolányinál egy félreértett és félreértelmezett Nietzsche hatását kell látnunk, amely alól jobbra gyorsan kivonja magát. S már Plató nevét írja verscímébe, hogy az álom és való oly produktívnek bizonyult ellentéteit dalolhassa ki, ami nyilvánvalóan a szimbolizmus „filozófiájának” képezi lényegét. Nem filozófiai a szkepszise tehát, hanem elsődrendűen költői:

Való-e a világ körültem,  
Vagy tán az álom a való  
S e napsugáros, kékes űrben  
A durva hajsza a csaló?

Akkor tűn el igaz világunk,  
Ha reggelenként ébredünk  
S akkor igaz valónkba látunk,  
Ha álmokat néz húnýt szemünk . . .

Ezzel kezdi a *Plató olvasása közben* című kétrészes versét, hogy a második rész zárószakaszában tételesen rögzítse:

Ezer titok közt fázva gyulva,  
Botlunk, bukunk mindannyian,  
Mind látomány lenn, ami durva  
S a láthatatlan az, mi van.

Kosztolányi Dezső költői világának polarizálódása a fentiekből következően vált nyilvánvalóvá, s most már szó lehet egy valóság-szintről és



egy „álom”-világról. Az utóbbin állva költőileg jól érzi magát, s a kötet verseinek zöme ebből az érzés- és eszmetalajból született. Fő költői irányait (szimbolizmus, impresszionizmus, szecesszió) mindenképpen ezzel hozhatjuk közvetlen kapcsolatba, míg a parnasszizmusból látszik út az objektív líra akkor modern formáihoz. Kérdés természetesen, hogy valóban a költő egzisztenciájával összefüggő „belső bizonytalansággal” kell-e magyaráznunk *A négy fal között* „különböző irányokba elkötelezett műveit” (Kelemen Péter), vagy pedig a korra kell mutatnunk, amely közelről sem egyértelmű ösztönzéseivel volt jelen az irodalmi életben és az esztétikai-filozófiai gondolkodásban, a több iránnyal szembeni elkötelezettség táplálásával is. Tisztább változatokat nyilvánvalóan nem kereshetünk Kosztolányi kötetében: a kritikusok-irodalomtörténészek emlegette „lebegő hangulatiság” megjelenési formái ötvözetek valójában. Az a közvetkező négy sor is, amelyet akár hangulati őstípusnak tarthatunk:

Fáradt fejem fehér párnámra hajtom,  
Dalt hallok a mély csendességén át  
S míg véres ködbe meghal künn az alkony,

Kinyílnak a sápadt nympheák.

(Lámpafény III.)

A hangulatnak ez a virágnévvvel kifejezett „tündérfátyla” számtalanszor kinyílik ebben a költészetben, és az *Egy leányról* címűben éles kontúrú rajzban találkozunk vele, jelezve, hogy több ez már, mint csupán szimbolista kép:

Szelid, okos lány volt. Kevélyen, árván  
Panasztalanul járkált mindenütt,  
S a hófehér párnákon úgy feküdt,  
Mint Vénusz oltárán a gyenge bárány.

Hogy átkaroltam s ő hűsen mosolyogva  
Szemembe nézett, haloványra vált  
S virágtivornyában, gyönyörsikolyba  
Szeliden emlegette a halált . . .

S amikor szimbolista képet alkot, szerencsés pillanatban tömény változatot kapunk:

Bús látományok, nagy fehér nők  
Lengik körül az ágyamat  
S csiklandozó gyermekmosollyal  
Szemembe néznek bágyatag . . .

(Víziónok)

A formálódó költői világképbe természetesen beépülnek a titokzatosság és a halál motívumai is — közös kincsei a magyar szimbolista-szecessziós költészetnek a századfordulón és a XX. század első évtizedében. A „holtak vonatja”, a „szekerek a holdfényben” misztikus kép-közegben rajzolódik ki, és a képen ez a közeg a fontosabb, hiszen a sejtetem és a rejtelem, a babonás ennek az anyaga, már abból következően is, amit Platóntól vélt megtanulni. Ebbe burkolja a „magyar parasztot”, mint aki az éppen megszülető költői konvencióknak áldoz. Ezért írja a Kosztolányit méltató Gyergyai Albert, hogy írhatta volna Ady Endre vagy Tóth Árpád is az *Alföld*, illetve *A magyar paraszt* című költeményt. Nem egymástól, a közös ihlet- és képforrásból vette Ady Endre a *Lédával a bában* első szakaszát és Kosztolányi Dezső *A fekete asszonyhoz* című ciklusának első versét:

Virágos arcu lánysereregbe  
Búsan, lefátyolozva jársz,  
Feltűnsz, mint egy éjszínű lepke  
S megáll a tánc.

S könny hull vidám szemünkre újra,  
Ajkunkra ráfagy a kacsaj  
S kitör szivükből hörögve, zúgva  
Egy tompa jaj.

Balladás stimmungok következnek egymás után a *Négy fal között* lapjain. Kosztolányinál tulajdonképpen itt először és utoljára nagyobb mértékben, mert már más költői csodák felé fordul a figyelme. Nem a „magyar szonettek” világa az, holott a Kosztolányi-irodalom éppen ezekkel foglalkozik aránytalanul nagyobb mértékben. Mintegy Juhász Gyula adott jelt, amikor ezeket a szonetteket „pompázó stilizált virágoknak” nevezte. Ha van ezeknek a tartalmukban ugyancsak problematikus verseknek jelentőségük, az forma-újdonosságuk lehetne, ha nem tudnánk, hogy a szonettformát más típusú közlendők megfogalmazására is használta. Mert szonett a *Fasti* című triptichonjának mind a három része, köztük a *Karácsony* című, amelyben a szonett a családi idill kép hordozója; azon túl, hogy követi eredeti funkcióját is ennek a verses naptár műfajnak, megmarad a „szakrális régiségek, szokások, ünnepek” világánál (Borzák István). Adott tehát a párhuzam is: a fiatal Babits Horatius ellen, a fiatal Kosztolányi Ovidius mellett foglal állást.

A *Fasti* mellett a pesti képeiben villódzó hétköznapi realitások emelkednek költői magasba. A méltatások a *Budai idill* című versére mutatnak. „Angyali és ördögi tündérszínház volt ez az ifjúi költői világ, finom, pózos és egzaltált, szinte csak a gúnyos fölény mosolyával megcukrozva kaphatott benne helyet a közönséges emberi élet...” Szabó

Lőrinc jellemzéséből való ez a pár sor a *Budai idill* kapcsán, s ezt a gondolatot viszi tovább Devecseri Gábor ugyancsak e vers kapcsán: „Fiatalkori verseiben megfigyel, közöl, elbeszél; olykor sietve szökken egy zárt kis területen tárgyról tárgyra és ontja észrevételeit...” Gyergyai Albert szerint ezt a költeményt akár Krúdy Gyula is megírhatta volna. Valójában Arany János és Vajda János pesti képeit viszi tovább. Epikus fonal, könnyed költői „hozzáállás”, a valóságelemek naturalista felhasználása mini verses regényekké avatja mind a *Budapest*, mind a *Négy fal közöttben* még *O-Buda* címen olvasható *Budai idill* című költeményét, amely a konzerválódott biedermeier világot festi egy olyan nosztalgikus zengéssel, amelynek gordonkahangja szabadon pár esztendővel később szárnyal majd:

És a tiszta kis szoba  
 A barátság temploma.  
 Minden olyan egyszerű,  
 Oly finom, babaszerű.  
 A szagos, langyos borúból  
 Titkosan dereng a bútor  
 S ami kedves, ami szép:  
 Régi óra, régi szék,  
 Régi album, régi naptár,  
 Mely napot rég nem mutat már,  
 Fönn a kályhán szerteszéjjel  
 Findsa-sor aranyszegéllyel.  
 Aztán föntebb a befőttek,  
 Finom, zöld üvegpohár,  
 S a vén lámpa kedves árnya  
 Imbolyogva szálldogál...

Egészen s költőien nyers *A zongora* című versében (később *A nagy bérházba történt valami* címet kapta):

Hol a szobák vak mélye zúgva mormol,  
 Hol otthonos a búz, zaj és piszok, por,  
 Hová a gyárfüst vastagon terül,  
 Hol kis gyerek sír-rí szüntelenül  
 S a háziúr, lakó egyként fogoly,  
 Hol a nótás cseléd ruhát porol;  
 Hol annyi közt vagy s mégis egyedül,  
 Hol a nyomor s gazdagság elvegyül:  
 Hol a sötét, dohos, vizes szobákba  
 Sápadt írók éjente lázban írnak,  
 S ha rózsaarccal ébred a szelid nap,  
 Benn csak tovább virraszt az éji lámpa...

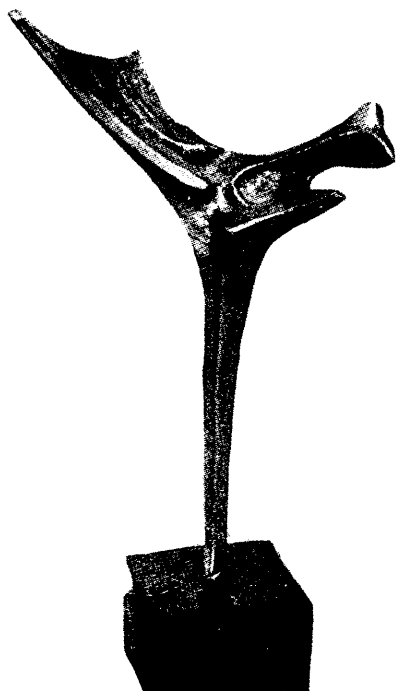
A gyorsan és könnyedén Pesten honossá lett költő reprezentatív verse, első kötetének ékköve az *Üllői-úti fák*, amelynek értékeire valójában Kelemen Péter hívta fel a figyelmet e dal tüzetes elemzésével, egyúttal a chanson műfajának becsületéért is síkraszállva. „A századvégi chanson — írja Kelemen Péter — a kiábrándultság és a talajvesztettség érzetéből fakad. Frivolitása, »cinizmusa« a külszín látszólagos kiegyensúlyozottságát a belső lelki egyensúly hiányával szembesíti... Ez a fáradt, bele-törődött mindentudás, az élettől való »érettkori kiegyezés« a fin de siècle jellegzetes szerepévé válik, melybe az ifjú költők stilizálják át magukat...” A szemlélet a szimbolizmus felé van elmozdulóban itt, már érvényesül benne a „correspondances elv”, már szimbolizmusra mutatnak a kapcsolódás-rendszerek, míg a külső szemlélet burka a múlt század emlékét őrzi, a romantikus dalra emlékeztet, amelynek Byron nyomán Heine adta meg végső alakját. A Kosztolányi-verset a következőképpen méltatja Kelemen Péter: „Megtartva a koránérettség, a lelki vénülés stilizációját, de a maga hangsúlyozott dalszerűségével az érzelmi telítettséget nyíltan vállalva így tudott a századvég összefoglaló, reprezentatív versévé, de egyben lezáró és új utakat nyitó állomásává lenni az *Üllői-úti fák*...” Az esztétikai teljesség ilyen fokát hiába keressük a kötet legtöbb versében. A „perc oly illanó” gondolata azonban megfogalmazódik más versekben is, *A hídon* címűben például, mintegy az érettkori remeket, a *Hajnali részegség* címűt előlegező módon:

Húsz éves voltam és egy éjjel  
Tíz óra tájt, színház után  
A nyári csillagokra nézve  
Haladtam által a Dunán.  
Köröttem minden oly csodás volt,  
A híd, hegy tűzzáporba lángolt,  
Alant zokogtak a habok  
S egy téveteg hajó a vízben  
Hintázva ballagott.

— — — — —

S miért, miért nem? sírni kezdtem,  
Agyamba nyilalt, hogyha majd  
Egyszer letörve, elfakulva,  
Az aggkor nyugalomra hajt,  
Gondolok-e titkos éjre  
S élém tűnik-e majd ígézve  
E híd, e hab, e tűz-virág  
S ez az éj, amelyre a sugár szőtt  
Vörös lángpántlikát?

A formai próbák felett tartott szemlélt a fentiekkel természetesen nem zárhatnánk le, ha nem tudnánk, hogy e mintakönyv prototípusaihoz később nem nyúlt, illetve hogy nem ezeket vitte, folytatta tovább. Különben is e kötet lehúzó „ólomsúlyait” szemléleti konzervatívizmusában éppen úgy megjeljük, mint a századvég költői hangjainak reprodukálásában. Érthető tehát, hogy új költői csapáson halad majd tovább.



*Kaimár Ferenc: Niké, fém, 1973*



*Almási Gábor: Bánat, fa, 1958*

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## HERDER „UTÓKORA” A SZERB ÉS A MAGYAR IRODALOMBAN\*

SZELI ISTVÁN

Herder jelenlétének szigorúan vett filológiai vonatkozásait a magyar és a szerb nép műveltségében ma már szinte teljesen tisztázottnak kell tekintenünk. A történelem, a filozófia, az irodalom- és művelődéstörténet is egyaránt behatóan elemezte azokat az impulzusokat, amelyek a német gondolkodó eszmerendszeréből származtak át Közép- és Kelet-Európába, s oly nagy hatást gyakoroltak az itt élő népek nyelvi-kulturális mozgalmaira. Mégis úgy véljük, e kérdés vizsgálata ma sem fölösleges, mert az említett aspektusok mellett sok egyéb szempont kívánja meg a témával való foglalkozást. Többek között olyan is, amire dolgozatunk első részében próbáltunk rámutatni: miért és hogyan következik be Herder eszméinek kisajátítása és nagyfokú adaptálása e népek szellemi életében. Vizsgálódásaink célja voltaképpen nem az volt, hogy Herder művét külön-külön szembeítsük az egyes nemzeti irodalmakkal, hanem inkább ezeket egymással, mégpedig oly módon, hogy az egybevetésből belső fejlődésük útjára vonatkozóan kapjunk eligazítást — a közvetett bizonyítás módszerével. Az alább következő gondolatsor viszont azért nem látszik fölöslegesnek, mert olyasmire irányítja a figyelmet, amire szintén kevés gondot szokott fordítani az irodalmi összehasonlítás: egy irodalmi-szellemi jelenség, irányzat vagy mozgalom hanyatlásának, megszűnésének okaira és tüneteire. Pedig a maga módján ez is jellemző lehet egy-egy társadalmi és szellemi struktúrára. A visszavonulás és elhalás folyamatainak nincsenek látványos manifesztációi, s nem is nyújthatják a kutatónak a felfedezés örömét, de felismerésük és azonosításuk éppoly fontos az egész ismerete szempontjából, mint a keletkezésé. Herder saját gondolati építményére is érvényesnek látszik az a törvényszerűség, amit egyetemes hatóerőnek tart a történelmi mozgásban: „... minden emberi mű esendő, s alig néhány nemzedéknyi idő múltán a legjobb berendezkedés is terhessé válik. A növény virágzik s elvirágzik; jósdai sátrad,

\* A Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke alapításának 25. évfordulóján tartott tanácskozás anyagából.

törvénytáblád nincs többé; az emberek örök köteleke, a nyelv, maga is előregszik; hogyan? akkor miért várnók el, hogy *egyetlen* emberi alkotmány, *egyetlen* politikai vagy vallási intézmény, amely mégis csak ezekre a törmelékekre épülhet, örök időkhig tartson? Ha így vélekednénk, leláncolnánk az idő szárnyát, és tehetetlen jégtáblává változtatnánk a kerengő földgolyót a szakadék fölött. (...) A hagyomány önmagában véve a Természetnek nemünkre kiszabott, nagyszerű és nélkülözhetetlen rendelkezése; de mihelyt az állami intézmények gyakorlatává és minden gondolkodóképeség kánonjává rögződik, meggátolja az emberi értelem haladását, az új körülményeknek és koroknak megfelelő tökéletesedést, a szellem ópiumává lesz az államok, a szekták és az egyének számára egyaránt.”

A Herder-befogadás kérdéseivel foglalkozó szakirodalom, még a legújabb is, többnyire csak 1850-ig követi nyomon a recepciót, de további sorsát már nem kíséri. Az NDK Akadémiája szervezésében Berlinben tartott 1978-i nemzetközi tanácskozáson (Zur Herder-Rezeption in Ost- und Südosteuropa) pl. csak távoli utalások hangzanak el arról, hogy Herder eszméi „Kelet-Európa népeinek kulturális fejlődésében századunkra nézve is relevánsak” (G. Zigengeist, H. Grasshoff, U. Lehmann), de ennek mibenlétére nem derül fény. Ugyancsak csak célzások és utalások formájában merül fel a keletről nyugatra felé irányuló szellemi-irodalmi mozgás vizsgálatának a gondolata is: annak a kimutatása, mivel vettek részt Kelet-Európa népei e bölcselletei rendszer megalapozásában. Ennek a szempontnak az elhanyagolása azzal jár ui., hogy a recepció kutatása továbbra is megmarad a kisugárzás, az egyirányú szellemi közlekedés, a német és az egyes külön életet élő nemzeti irodalmak (mint egyedi szellemi organizmusok) párbeszédének a körében. Azzal, hogy a befogadás alakváltozataira, párhuzamos vagy eltérő eseteire hívjuk fel a figyelmet, ill. az 1850 utáni korszak jelenségeiről adunk áttekintést, a fenti kereteket kívánjuk némileg bővíteni.

A Herder nyelvi és kulturális koncepciójának történelmi sorsa Közép- és Kelet-Európában címen bejelentett nagyprojektumból, amely majd magába foglalja az egész említett térség összes népeinek kultúráját e vonatkozásban, ezúttal csak a bennünket közelebből érdeklő magyar és szerb literatúrákat emeljük ki. A kettejükre vonatkozó párhuzamokról és eltérésekről az 1848-cal záruló korszakot illetően már bővebben beszéltünk, most pedig az ezt követő mintegy három évtizedes periódusban végzett megfigyelésekről adunk áttekintést. Korábbi szövegeink a Herder-hatás mibenlétének, tartalmainak, a nemzeti irodalmakban észlelt sajátos történelmi és társadalmi okokból eredő módosulásainak kézenfekvő okaként mutattak rá arra, hogy Közép-Kelet-Európa történetében ez a nemzetté alakulás korszaka, amelyben az említett koncepció rendkívül időszerű volt, és nagy hatással érvényesült. A korszak szellemi képletének a bonyolultsága fokozott óvatosságra inti a kutatót, aki ezen belül a

nyelvi és művelődési mozgalmak sajátos vonásait akarja megrajzolni, ugyanis folyton számolnia kell az átmenetiség minden jellegzetességével, s így e törekvések nem támaszkodhattak véglegesen kimunkált eszmerendszerekre, megállapodott világnézetekre, bölcséleti alapokra, de osztálybázisuk is folyton mozgásban van. A romantika nyelvfilozófiájának európai (főleg német és magyar) változatait vizsgáló Szekrényessy Margit<sup>1</sup> úgy látja, hogy „A humanitás-eszme, az emberi testvériség gondolata internacionalizmust kíván. Sajátos ironiája a történelemnek, hogy épp erre az időre esik a nagy nemzeti ébredések kora. A napóleoni háborúk — közvetve vagy közvetlenül — Európa népeiből nemzeteket alakítottak. A francia forradalom és a felvilágosodás »világpolgársága« helyett a népek egyéni jogait követelik, egyéni tulajdonságait hirdetik, elsősorban a saját nemzete boldogságát kívánja minden ember és csak azután az emberiség dicső aranykorát.” Teljesebb és árnyaltabb lenne a kép, ha e vizsgálatokba bevonnánk a történelmet formáló egyéb tényezőket is, de e tényezők egyike kétségtelenül a nemzeti individualitás eszméje, amelynek ébresztéséhez Herder igen nagy mértékben járul hozzá. Dolgozatunk az említett eszmekör elszíneződését és alakváltozatainak ismertetését látja feladatának, a két irodalom fővonulatát tartva szembe előtt.

A nemzetté szerveződés folyamata magától értetődően nem Herder ösztönzése nyomán indul meg, mint ahogyan maga Herder sem azért alkotta meg a tételeit, hogy modellt állítson e népek kulturális fejlődéséhez. Egybeesésük azonban a nemzeti romantikák születésének és kibontakozásának a korszakában igen szerencsésen járult hozzá a kulturális öntudat megizmosodásához, a független nemzeti lét gondolatának megerősítéséhez. Még a magyar irodalomban is, noha ott sokszor csak negatív tartalmaival ad ösztönzést az irodalmi-nyelvi-kulturális újjászületéshez. (Pl. a „nemzethalál” gondolata Kölcseynél, Vörösmartynál, Széchenyinél stb. Jegyezzük meg azonban, hogy a közösségi életformák és népi kollektívumok születésének és felbomlásának az eszméje Herder filozófiájának *objektív* tartalma: az élet mechanisztikus körforgásának a gondolatából következik. Pessimista világszemléletté csak a magyar nemesi büntudat és hanyatló életérzés teszi. „Minden nap jobban látom — írja 1829-i naplóbejegyzésében Széchenyi István —, a magyar nemzet nemsokára meg fog szűnni.” [Sz. I.: *Napló*, Bp., 1978, 595. l.]) Mind a pozitív, mind a negatív irányba ható ösztönzések azonban a század közepe táján egyre gyérülnek, s Herder neve mind ritkábban bukkan fel a korabeli irodalomban és a sajtóban. Hatása elerőtlenedésének okait keresve három mozzanatra kell utalnunk:

1. Az 1848-i forradalomig az egybevetett irodalmakban nagyjából megvalósult és kiteljesedett a népek önmagukról alkotott nemzetképe, autentikus és önálló kultúrájának a tudata, s emiatt már kevésbé látszik

<sup>1</sup> *Romantika a német és magyar nyelvfilozófia tükrében*; 1937, 6. l.



szükségesnek elméleti vagy filozófiai érvként Herder tekintélyéhez folyamodni.

2. A herderi kultúrafelfogás demokratizmusa sokat veszít az időszereűségéből a század második felére. Erősödik az osztálydifferenciálódás, lassan kibontakoznak a polgári-városias életformák, feltűnnek a kapitalista termelés mód csirái, aminek a következtében a nép és a nemzet viszonyának korábban még az integrálódás irányába mutató vonalai ismét távolodóban vannak egymástól.

3. A nemzeti irodalmak a század közepére már mindenütt kialakították nyelvi standardjukat, s jórészt sikerrel vívták meg önállóságukért kezdett harcukat.

E kissé leegyszerűsített formulából kitűnik, hogy nemcsak a herderi eszmék térhódítása, hanem azok időszereűlenné válása is a konkrét történelmi és társadalmi alakulással párhuzamosan, attól feltételezetten, azokkal összhangban következett be az említett népeknél. A nemzet önfelismerésének folyamatában Herder csak a katalizátor szerepét játszotta, s az identifikáció mindig az adott feltételektől függött, s meghatározott keretek között öltött formát. Ugyanígy az eszméitől való távolodás is eltérő okokból és eltérő módon játszódik le a herderi bölcsélet utóéletének nevezett évtizedekben.

Ezen a helyen ki kell térnünk az „utóélet” terminus használatával kapcsolatosan felmerülő kérdésre. Ugyanis a herderi eszmevilág ebben a térségben az általánosan ismert okoknál fogva valójában inkább csak a német költő és gondolkodó 1803-ban bekövetkezett halála után érezteti hatását, tehát nagyrészt és általában csak „utóéletéről” beszélhetünk. A reá való hivatkozás a tizennyolcadik században — értelmét, okát és tartalmait tekintve — nem olyan jellegű, mint a romantika korában. Szauder például nagy felkészültséggel és filológiai akribiával írt tanulmányában<sup>2</sup> Herder és a magyar költők — közelebbről Verseghy — viszonyáról kimutatja, hogy „a magyar kortársak korán megismerkedtek Herderrel, de főleg a költővel”. Így Kazinczy a kilencvenes évek elején még csak mint prózaíró emlegeti (nem is tartja különösen jelentősnek), s majd csak 1807-ben ismerkedik ideáival, de ekkor már elragadtatással nyilatkozik róla („melly rend, melly fény, melly tudomány! [...] Herdernek kell tennem magamat tanítványává”). Verseghy előbb a nyelvtudóssal ismerkedik, később fedezi fel magának az ideológust, a történetfilozófust és a fejlődéstan megalkotóját. Az 1804-től (a *Rikóti Mátyástól*) kezdve írt fontosabb művei jobbra már Herder eszmei hatását tükrözik. Noha ezekből az eszmei sugallatokból akkor még nem bontakozott ki nagy költészet, a fordításokat, a befogadást, a Herder nyomában járó szövegeket úgy kell megítélnünk, mint „elsőrendű értékű ideológiai erjesztőket, (...)

<sup>2</sup> Verseghy és Herder. In: *A romantika útján*. 1961, 142—162. l.

megannyi tartalmas elemét annak a televénynek, melyből nagy romantikánk sarjad ki, a Verseygy halála körüli években". Az „utóéleten” — tehát — mint a példákban kitetszik — Herder a *Gondolatok az emberiség történetének filozófiájához* című művének, e nagy koncepció *gondolati anyagának* a felszívódását kell értenünk, tehát nem úgy, ahogy egy vers szövege vagy egy dráma éli túl alkotóját.

Ugyanígy némi magyarázatot kíván az is, hogy dolgozatunk időbeli keretét az 1850 és 1882 közötti esztendőkkal jelöltük meg. Ez a két évszám mint időhatár főleg a magyar irodalomtörténeti periodizáció számára vizválasztó, míg a szerb irodalomra nézve kevésbé elhatárolóan jelentős, s nem is tekinthető periódushatárnak. Tagadhatatlan azonban, hogy a szerb irodalmi realizmus az 1860 és 1880 közötti években kezd megizmosodni, de a herderi inspiráció (ha a Karadžić szellemi körében kibontakozó irodalmat egyáltalán ilyen gyökerűnek ítélni meg) ebben a korszakban sem szűnik meg. Bizonyos azonban, hogy új minőségek is feltűnnek benne. Tere bizonyos értelemben beszűkül: kiszűródik belőle mindaz, ami eredendően nincs összhangban a realista világgéppel (történetiség, metafizika, fantázia-elemek, átpoétizált valóság stb.), de tematikai érdeklődésének a központjában továbbra is a népélet, a falu, a paraszti életviszonyok, a kisváros („palanka”), a városi munkás helyett a kisiparosság marad, bizonyos értelemben tehát fenntartja a „herderinek” ismert vonásokat. Az „új” irányt aligha lehetne levezetni azoknak a tényezőknél a hatásából, amelyekre a realizmus geneziséét vissza szokás vezetni az európai irodalmakban: a pénzgazdálkodás, az ipari fejlődés, a modern áru-termelés újszerű viszonyaira s az ezekből eredő emberi helyzetekre. Úgy véljük, hogy a szerb realizmus nem külső hatások eredője, nem elméleti-esztétikai fogantatású, sőt nem is állítható olyanféle politikai háttérbe, amelybe Eötvös kritikai realizmusát helyezte a magyar irodalomtörténetírás. Inkább spontán alakulatként tekinthető: természetes vetülete egy patriarchálisabb, osztálytagozódása tekintetében egyszerűbb társadalmi struktúrának, amely nélkülözi a nyugati (balzaci) típusú realizmus összetevőit. A szerb irodalom realista fordulatát jelző „manifesztum”, Svetozar Marković *Realnost u poeziji* (Valóság a költészetben) című cikkében is egymást kiegészítve és magyarázva fordulnak elő a realizmus fegyvertárából származó fogalmak a „herderi” terminológiával: a „tudomány elve”, a „kritikai megfigyelés”, a „szociológiai tudomány”, a „tapasztalat”, másfelől pedig a „népi öntudat”, a „személyi és népi génusz” azonossága, az „emberméltóság”, a népszemély stb., mint a költészethez egyedül méltó tárgyak. „A népi élet — ez az irodalom realitása” — írja az említett cikkben. „Költőinknél nem találunk ilyen tartalmakat (legalábbis olyanokat, amelyek jelentősek a nép számára), mert ők nem is ismerik a népet. Ők a maguk életét éneklék meg, amit gyakran rontanak meg torz fogalmak és rossz könyvek. Íme, ez az oka, hogy költészetünk nem képvisel értéket a nép számára, nem pedig az, hogy el-

uralkodott rajtunk a »materializmus«. Mert a látó embernek semmit sem mondhat egy vak elmélkedése a »színekről«.

Igen fontos, hogy megértsük, mi a költészet tartalma egy nép vagy egy évszázad számára. Ha a poézist abban az értelemben fogjuk fel, hogy az minden időben a társadalom vagy a nép életét fejezi ki bármely formájában, akár az egyes ember, akár az egész nép alkotásában, epikai, lírai vagy drámai költésben, csak akkor érthetjük meg annak valódi értelmét s az afféle jelenségeket, hogy Nyugat-Európa költészete hanyatlásnak indult. (...) A népek belátták, hogy nem elegendő a költői lelkesülés a kívánt célok eléréséhez. Tapasztalhatták, hogy a társadalom szövvényes kérdéseit — bármily lángész — egyedül egy költő sem oldhatja meg. Hogy megoldhatók legyenek, s ettől függ a nép szabadsága, a nép értelmi erőinek összességére van szükség. A népek mindinkább maguk kezdenek törődni gondjaikkal; a költői lelkesülést az értelmes vizsgálódás — a tudomány váltja fel.”

Marković érintkezése Herder gondolataival főleg a társadalomképükben fellelhető analógiákból ismerhető fel. „A társadalom természetes állapota az idill. Ez az az állapot, amelyben (még) mesés történetek élnek, amikor közösen nevelkedett férfi- és asszony-nép, tisztán és szűzien, ahogyan egyedül csak az ember költészete teremthette őket, amikor a földön a gyöngéd szerelem virágozott, s nem volt morzszányi szenny, irigység, álnokság sem, még kevésbé feslettség. Íme ez az eszménye minden nemesen érző és öntudatos embernek, aki az emberiség haladásáért harcol.” (Id. D. Živković, *Evropski okviri srpske književnosti*. 1970, 67. l.)

Nem tévedünk, ha a mögöttes társadalmi szerkezetek különbségeit keressük abban a jelenségben, hogy a magyar irodalomban a népies irány 1850 után már nem fő vonulata a fejlődésnek, s a korszak vége felé a polgári-urbánus tendenciák nyomulnak előtérbe, másfelől pedig a szerb realista tendenciák keretei között tovább él a népi(es) ihletés, amely úgyszólván alkati sajátágnak látszik a szerb irodalomban.

Tárgyunk fejtegetésére nézve eszmetörténeti, de pusztán módszertani szempontból sem mellékes tisztázni, helyes-e az itt oly gyakran emlegetett irodalmi népiességet kiegyenlíteni a herderi hatással s vele azonosítani az irodalmi életjelenségeket a vizsgált periódusban. A tizenkilencedik század közepétől kezdve megkezdődik a *nemzet(i)* és a *nép(i)* fogalmainak élesebb differenciálódása. A Naturdichter és a Kunstpoet herderi distinkciója is már jelzi e két fogalom elkülönülését, s ezek az osztályszerkezetek további átrendeződésével és lebomlásával már a század közepe táján erősen különböznek egymástól. Alapjában véve azonban. Herder korában, a tizennyolcadik században „nemzeti” és „népi” között, legalábbis az ő értelmezése szerint, még nincs éles választóvonal. Horváth János<sup>3</sup> is figyelmeztet arra, hogy „Nemzeti és népköltészet

<sup>3</sup> *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*. 1927, 47—48. l.

(...) alig van Herdernél egymástól megkülönböztetve; mindkettő valamelyes nemzeti esztétikum költészetbeli kifejeződése: nemzeti, mert régi és eredeti, népi, mert a nép ajkán ma is eleven hagyomány (...) Primitív, természetes, nemzeti, eredeti, népi, hagyományos: mind e jegyek együtt keveregnek Herder népköltészet-fogalmában, együvé szorítva a nemzeti nyelv azonossága s az idegen-tagadás mozzanatában, s tekintet nélkül arra, vajjon a teremtő közösség gyanánt felfogott népből, vagy a népet naivul képviselő egyéntől ered-e az említett jegyeket feltüntető költői alkotás." S ugyancsak Horváth mutat rá, hogy a magyar irodalom még Herdert megelőző népies orientációjában, különösen a „korai népieség” korszakában, Faludinál, majd Dugonicsnál és Révainál a nép „nem mint társadalmi (politikai, rendi) osztály jelentkezik”, hanem mint nyelvi, stilisztikai, poétikai értékek létrehozója, amelyhez a mind világibbá váló, vallásosságot és tudományosságot egyre inkább levetkőző (ma úgy mondanók, polgárosuló) irodalom is szívesen fordul támogatásért. Tegyük hozzá: a tárgyalt korszak után is.

Az eddigiekből kitűnik, hogy a népiesség korszakonkénti előretörése a magyar irodalomban aligha magyarázható pusztán a német gondolkodó eszméinek bekerülésével az irodalom vérkeringésébe. Inkább a fordítottja érvényes: Herder népköltészet-eszményét az irodalom akkor hívja segítségül, érveivel akkor él, amikor arra a legjobban szüksége van. (Politikai vagy társadalmi megfontolásokból, amelyek azután az esztétikum terén is megnyilvánulnak.) Ez a magyarázata annak is, hogy miért van szükség a társadalmi komponensek behatóbb elemzésére a herderizmus mind emelkedő, mind hanyatló vonalának felrajzolásához. Ezek azokhoz az evidenciákhoz tartoznak, amelyekre ezúttal nincs szándékunkban kitérni. Inkább egy olyan mozzanatra hívjuk fel a figyelmet, amelyet a Herder-kultusz lefelé tartó görbéjének megrajzolásakor mindeddig alig vettünk figyelembe.

Közismert, hogy Herder társadalomképe természetfilozófiai fogantatású: a szerves élet analógiáit látja a társadalom életében is megnyilatkozni. Elég fellapozni *Történetfilozófiájának* bármely fejezetét, hogy erről meggyőződhesünk. A Tizenötödik könyvben pl. ezt írja: „Azt hiszszük, önállóak vagyunk, holott mindenben a Természettől függünk; változékony dolgok láncolatába kapcsolódva, nekünk is az ő körforgásának törvényeit kell követnünk, tehát a keletkezés, a lét és az elmúlás törvényeit.” Más helyen pedig: „Ha van Isten a Természetben, akkor van a történelemben is; mert az ember is része a Teremtésnek, és legvadabb kielégéseiben és szenvedélyeiben is törvényeket kell követnie, melyek nem kevésbé szépek és kiválóak, mint az égi és földi testeket mozgató törvények. Mivel meggyőződésem, hogy amit az embernek tudnia kell, azt tudhatja, és szabad is tudnia, az eddig áttekintett jelenetek forgatagából bizalommal és felszabadult lélekkel indulok ama nagyszerű és szépséges természeti törvények felé, melyek a történelem eseményeit is igazgatják.”

Ugyanitt teszi fel a következő szónoki kérdést is: „... az emberi életben talán nem ugyanaz a törvény uralkodik, amely a belső természeti erőknél megfelelően rendet teremt a káoszból és szabályszerűséget az emberi zűrzavarból? Semmi kétség! Ez a princípium bennünk él, és szükségképpen a maga módján hat és fog is hatni.”

A romantika meghaladásával a természet és a társadalom e szerves összetartozásának a gondolata, az organikus növekedés eszméje időszertülné válik, analógiái érvényüket veszítik, a korai pozitívizmus kritikai-tudományos szemlélete a történelemben önálló tudatformát ismer fel. Herdernek a nemzetet népre redukáló naiv hite, az a felfogása, hogy a néphagyomány, amely mintegy a természet akaratából lett a nemzeti szellem ősfarmája és szilárd alapja: az empirikus, kritikai gondolkodás vizsgáján már nem kap átmenő osztályzatot. A reformkorban, Kölcsey-nél, de még Kazinczynál is töretlennek látszik Herder evolúció-tana és fejlődéstörténeti-biológiai koncepciója. Kölcsey a Nemzeti hagyományokban arról ír, hogy „Egész nemzeteknek, szintűgy, mint egyes embereknek, megvannak az ő különböző koraik: Gyermekkorból virul fel ifjúságok, ifjúból érnek férfivá, s férfikoroknak erejét az öregségnek lankadása váltja fel.” Úgy véli, hogy ennek az első életszakasznak elhatároló szerepe van az egész későbbi alakulásra nézve, s ezért „a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni”. — Kazinczy akként nyilatkozik, hogy „... valamint gyermeknek és ifjúnak nincs kifejlett arca 's az csak a férfi kor éveiben jó meg: úgy arca nyelvünknek 's literaturánknak sincs, míg nevedésben vagyon”. Ez a természet-dialektika, ahogyan azt már a pozitívizmus korai fázisában is felismerte a tudományos gondolkodás, ebben a formájában nem alkalmas a társadalmi fejlődés jelenségeinek a magyarázatára. A gyermekből férfivá válás analógiája, az élettani változás-növekedés mint a szellemi fejlődés princípiuma már csak azért sem fogadható el, mert „az »ember« igazában ott kezdődik, amikor majd fogalmi révén viszonyítja önmagát a világhoz, s személyiségét elsősorúan nem a biológia, hanem a társadalommal való kölcsönhatás alakítja ki” — írja Szűcs Jenő A nemzet historikuma és a történet szemlélet nemzeti látószöge c. alapvető tanulmányában, majd folytatólag: „a »nemzetnek« pedig még végső fokon sincs köze a biológia szférájához”. (In: *Nemzet és történelem*. 1984, 2. kiadás, 27. l.) A kulturális haladás, a történelem előretartó egyenes vonalú vagy szakaszos mozgásának a képe, amit Herder a világtörténet példáiából alkotott magának, a tizenkilencedik században, különösen pedig 1849 után, már nem bizonyul valósnak, s iránya sem mindig előremutat: tragikus visszaesések, megtorpanások, törések, belső ellentmondások, vargabetűk bizonyítják virtuális voltát. Vörösmarty nagy versei, a Gondolatok a könyvtárban, az Előszó, de Madách tragikus kérdése is: „Megy-é előre majdan fajzatom?”, már anti-herderiánus gondolatkörben születtek meg. A nemzetbe integrálódó nép (herderi?) eszméjének a már, akkor meg-

induló revízióját sejteti pl. a Kisfaludy Társaság negyvenes évek elején közzétett pályázata, amely a *népi* és a *nemzeti* pontosabb fogalmi meghatározását tűzi pályatételül a költészetben belül. A romantikus szemlélet szerint a nyelv, a kultúra, a múlt, a „népszellem”, az ősi vallás, a történelem, a hagyomány együttesen teszi a nemzetet, s ha hiányzik vagy ismeretlen az összetevők egyike, akkor azt meg kell teremteni történelemben, irodalomban, művészetben stb. egyaránt. A romantikus „teremtő képzelet” e „történetcsinálásban”, a múlt rekonstruálásában egyik nagy lehetőségét ismerte fel, az osztályérdek és -tudat „mértékre szabott” alkotásaival gazdagítva a magyar (epikai) irodalmat. A Kisfaludy Társaság pályázatára beküldött dolgozatokban is a historizált és hamis nemzet-tudat sok jegye ismerhető fel. Itt bukkant fel pl. Szontágh Gusztáv is azzal a felfogásával, hogy a nemzet „érezte”, „öntudata”, a haza fogalma nem fejlődhet ki a népből, hanem csak a műveltebb s ezért tudatosabb rétegekben, következőképpen az állam, a politika, a műveltség letéteményeseinek a körében, más szóval a vezető társadalmi osztályokban. Érdekes módon mutat rá, hogy a magyartól eltérően a szerb hősi dalok „olykor országos dolgokat pengetnek, mi már a nemzeti költészethez tartozik”.<sup>4</sup> Ez, szerinte, onnan van, hogy ott nincs ily differenciálódás nemesek és nem nemesek között, következésképp *nemzeti* és *népi* nem válik el oly határozottan egymástól, mint a magyarságnál. Ez a megállapítása azonban inkább a magyar társadalom magasabb szintű szervezettségére utal, mintsem a feudális magyar osztályviszonyok kritikájára.

Szontághnak ez a gondolata majdnem félelmetessé növekedve ismétlődik meg Salamon Ferencnél, aki az irodalmi népiességről mint múltól s az ő korára, az ötvenes évekre, szerencsére már letűnőfélben lévő divatról beszél, mondván, hogy a negyvenes években ezt az irányt az események és a demokratikus korszellem talán még menthette, de ma már csak negatívumai tűnnek a szemünkbe: a nemes, tiszta, emelkedett poézis „el-aljasodása”. Ezért mint „nem történelmi képződménynek” nincs helye hát irodalmunkban.

Csak a fogalmazás módjában, a felszínen érintkezik ez a felfogás Aranyéval, aki a Népiességük a költészetben című, vázlatban maradt tanulmányában mintegy gyászbeszédet mond egy korszak felett, amely a XVIII/XIX. század fordulóján kezdődik. („Hihető — írja —, a szomszédokból lettünk erre figyelmesek.”) A korszak, mint mondja, Petőfivel zárul. Idéznünk kell Arany e sokszor bírált (mert félreértett és félremagyarázott) szavait: „A népiesség fogalma közönség s írók nagy része előtt nincs tisztában. Némelyek egyedül a nyelvben helyezték. Mások

<sup>4</sup> Várkonyi Ágnes: *A pozitivisták történetes szemlélete a magyar történetírásban*. Bp., 1973, II. 156—7. l. A pályatétel címe: Mit értünk nemzetiséggel és népiességgel (Volkstümlichkeit) alatt a költészetben? s különösen a magyar költészetre mennyire és milyen befolyást gyakorolt a nemzeti és a népi elem?

némi csárdai betyáros hangban. Mások épületes históriákat kívántak a nép számára, sokszor a legprózaibb iránnyal. Nem volt tiszta dolog: a nép számára írassanak-e ily költemények, vagy a művelt osztály számára, hogy a népet ismerje. Amúgy és így irányköltészetet akartak. Divat volt az egész: kapcsolatban a népboldogítás eszméjével. Amint az korszerűtlenné lett, úgy a népiesség is.” — Nem lehet feladatunk, hogy Arany e szavait részletesebben elemezzük, mindössze annyit fűzünk hozzá, hogy az idézett szerzőkkel ellentétben Arany az irány ellaposodásától, a petőfieskedők hadától, az álnépiességtől megriadva írja ezeket az inkább féltő, mint korholó szavakat. Mélyen átérezte a magyar irodalmi műveltség saját maga népi alapjaitól való elszakadásának a tragikumát, de kénytelen volt tapasztalni, hogy az arra irányuló törekvése, hogy a *népet* és a *népi* korszerű szinten kiegyenlítse, az 1850 utáni években már meddő iparkodásnak látszik. A tanulmány-vázlat A nagyidai cigányok indulatára emlékeztető hangneme legalább oly mértékben jellemző a korra, mint a költő helyzetére: a mélyen demokratikus — herderi gondolatvilágú — Toldi-koncepció szembe találja magát az eszményítő és retrográd historizmussal. Tudjuk: a Toldi szerelme sem ment ettől. Maradéktalanul igaznak tartjuk tehát Németh G. Béla véleményét, amikor a német történetfilozófus gondolatainak európai visszhangjáról szólva ezt mondja: „A mindig fragmentáris, s legtöbbször képies Herder a legkönnyebben félreérthető és félremagyarázható szerzők egyike. Szelleme mindig demokrata, betűjéből sokszor kovácsolták a maradiság apológiáját.”<sup>5</sup>

Sőtér az egész „zónára” érvényesnek tartja, hogy a népköltészetten át vezetett az út a polgári-polgárosult irodalomhoz. Sokszor azonban megtörnek a „herderi” utak, eltávolodnak, sőt a „polgárosultságban” megjelent céljuk is messze kerülhetnek egymástól. Többek között (helyesebben: elsősorban) olyan okok folytán, amelyekre Szontágh és Salamon esetében hivatkoztunk. Fenyő István<sup>6</sup> is még a negyvenes évektől eredezteti az irodalmi, tudományos és közszellem beállt fordulatát. Úgy látja, hogy a romantika alapján pozitív történetisége és fejlődésgondolata mellett „a historizmusnak kialakult egy olyan válfaja is, mely nem annyira az újat munkálta, mint inkább a régít propagálta, a kor amúgy is meglevő hagyománykultuszát erősítette, a középkorit eredetien magyarnak idealizálva. A historizmusnak ez a fajtája a történelem kezdetét — Herder tanításait eltorzítva — mint organikusnak és genetikusan, »endogén« módon kialakult, idillikus valóságot állította be, szembeállítva azt az »elkorcsosult«, válságokkal küzdő jelennel.” A torzulás másik lehetséges útja az, amely a jelen (az 1850-es évek) látószögéből és érdekei szerint értelmezi a történelmet s az irodalmi múltat, tehát az 1850-es évektől

<sup>5</sup> Arany János: In: *Mű és személyiség*. 1970, 31. l.

<sup>6</sup> *Az irodalom respublikájáért*. 1976, 470/71. l.

kezdve kifejezetten konzervatívva lett liberális nemesség felfogásának megfelelően, olyan ideálképeket keresve s erőltetve rá a nemzetre, amelyek e konzervatív történelemszemléletnek leginkább megfeleltek. Toldytól Gyulain át Beöthyig és még tovább kísérhető ez a folyamat, amelynek a során az 1850 előtti idők népiessége és demokratizmusa teljesen felszivódik, tartalmi kilúgozódnak, velük együtt maga az irodalmi népiesség is elvizenyősödik.

Ha most az egyidejű jelenségeket vetjük össze a szerb és a magyar irodalomban, azt kell mondanunk, hogy az előbbinek a legértékesebb rétegét s fő irányát a „paraszi elbeszélés” („seoska pripovetka”) képviseli. A magyar irodalomban (részben) a szegedi paraszt novellából kinövő Tömörkény és Mikszáth korai műveit tekinthetjük a műfaj megfelelőinek, de a vezető szöveg — Jókai jóvoltából — az újjáéledt romantikáé, a népies elbeszélés későbbi képződmény, s nem is tartozik az irodalom főáramához. Annál gazdagabb hangszerelemben szólal meg a szerb irodalomban. Stílusváltozatairól szólva D. Živković megkülönbözteti St. M. Ljubiša Walter Scott-i történelmiségét, Jakov Ignjatović biedermeier vonásait, M. Glišić és M. Grčić folklorizmusát, L. Lazarević lélektani elemző irányát, Sima Matavulj maupassant-i naturalista látásmódját stb. A stílusmegoldás ellenére is a szerb irodalom fő vonulatában a népi(es) orientáció, a Vuk Karadžić-i örökség ismerhető fel — egészen a kilencvenes évekig, amikor az irodalom romantikus-realista vilásképe felbomlik, s az új európai áramlatok a szerb irodalomban is megindítják a dezintegráció folyamatát. Múltból leszűrt tapasztalat s előrevetített program összegeződik Stojan Novaković szavaiban: „... a szóbeli népköltészet a tudományos irodalom és a műköltészet legszilárdabb alapja. Ezért sohasem késő az irodalom tévesen lefektetett alapjait visszaállítani az egészséges talajra. Helyesnek tartjuk hát számos nemzet abbeli törekvését az elmúlt és a jelen században, hogy a téves alapokról induló irodalmukat visszavezessék az egészséges fejlődés természetes gyökereikhez...” (Id. D. Živković, i. m. 65. l.)

A példák beszédesen bizonyítják, hogy a „népi” és a „nemzeti” elem nem különült el egymástól, mint a magyar irodalomban, így sem magában az irodalmi alkotásfolyamatban, sem az irodalomról való gondolkodásban nem vezetett általános észmei-esztétikai elbizonytalanodáshoz, traumákhoz, öntudatzavarhoz, sőt egyéni megtorpanásokhoz és meghasonlásokhoz, mint a magyarban. Az irodalom „nemzeti” mibenlétének és feladatainak a problémája közel sem vetődik fel oly nyugtalanítóan, mint a kiegyezés felé tartó, majd azt követő korszak íróinál, hisz az irodalom népi gyökerű „nemzeti” volta nyilvánvaló, tényekben adott realitás. (Itt jegyezzük meg például, hogy a *narod* szó szemantikai megoszlása a *nép* és a *nemzet* fogalmi kettősségére ma sem befejezett folyamat. Szimptomatikusnak tartjuk azt is, hogy 1978-ban hangzik el a szerb nemzet kialakulásának és fejlődésének kérdéseivel foglalkozó tanácskozá-



son a következő megállapítás: „Tudomásunk szerint az irodalomban nincs egyetlen önálló munka sem, amely sokrétűen és több releváns tudományág bevonásával, történelmi alapon és konkrétan vizsgálná a szerb nemzet kialakulásának a folyamatát.” (Dragoslav Janković: Srpska država i nastajanje srpske nacije. *Politika*, 9. IX. 1978.) Miodrag Popović arra mutat rá, hogy Jakov Ignjatović, a *Letopis* szerkesztője az ötvenes évek második felében is a herderi népszellem elvét hangoztatja, a szerb népköltészet eszményét állítja szembe a meghaladott klasszicizmussal és szentimentalizmussal, s a szerb irodalom autentikusságát hangoztatja velük szemben. Popović szerint „Jakov Ignjatović kifejezetten romantikus intervenciója alaposan elmarad az európai körülmények között. (...) Párizsban ugyanabban az évben, amelyben Ignjatović írja kritikáját, két korszakalkotó mű lát napvilágot: Baudelaire *Romlás virágai* és Flaubert *Bovarynéja*. Ignjatović a herderi népszellemre hivatkozik abban a korban, amikor Európát már Marx és Engels *Kommunista kiáltványa* foglalkoztatja, Franciaországot pedig Comte pozitívizmusa.” De Jovan Hadžić (Miloš Svetić) irodalmi tevékenységéből is az tűnik ki, hogy „Karadžić-hoz hasonlóan egészében magáévá teszi Herder koncepcióját, mely szerint az irodalom alapja a népköltészet, s miként Karadžić, a poézis további fejlődését mint organikus önfejlődést fogja fel”. (*Romantizam*, III, 14. l.)

A mondottakból kitűnik, hogy a szerb irodalomban a vázolt folyamat, a Herderre visszamenő irány meghaladása nem bővelkedik látványos fordulatokban. Ennek okairól már szóltunk: a népi örökség organikusabban épült bele az irodalom szellemébe, másfélék a társadalmi szerkezetek, az ún. etnopszociológiai struktúrák. A történelmi helyzet is ennek kedvez: egészen a berlini kongresszusig (1878) a szerbség tudatvilágában és nemzeti-kulturális törekvéseiben nagy szerepe van az egység és felszabadulás eszméjének.

Az ötvenes években jobbra változatlanok a Herderre való hivatkozás motívumai a korabeli lapokban és folyóiratokban is. A *Sedmica*, az *Ogledalo Srbsko* és a *Danica* mutatkozik a legkövetkezetesebbnek. Herder szövegeinek a közlését illetően, de csak szépirodalmi alkotásait hozzák: verseit, beszélyeit, különösen azokat, amelyek a régi, patriarchális élet képeit idézik meg, a szlávság erényeit magasztalják, a népi kultúra alluvialis rétegeinek fontosságát hangsúlyozzák, vagy pedig a szlávság sorának felvirágzását jósolják. (Istočno cveće, Lišće drevnosti, Polza basne, O potopu; O načinu života i dugom veku patrijarha stb.) A tanulságok is kézenfekvők: „Esu li žile slabe, slabe će biti i drvo, esu li žile duboko ukorenjene, pune soka, snage i života, rastit' će se i cvetit' će i drvo toliko vekova” („Ha gyenge a gyökér, gyenge lesz a fa is, ha a gyökerek mélyre hatolnak, telve nedvekkel, erővel és étellel, századokon át növekszik és virágzik a fa is”). A Herder-írások megválasztása, a hivatkozások és utalások, a tanulságok levonása változatlanul a század első felében szokásos interpretációk keretei között mozognak.

S ezen a sima felszínen, egyelőre csak elméleti kérdésselvetésként, feltűnnek bizonyos cikkek, tanulmányok, amelyek a herderi tanok felülvizsgálatára engednek következtetni. Így a *Danica* 1861-i évfolyamában cikksorozat jelenik meg Razvítak svijesti istorijske (A történelmi tudat fejlődése) címen. Az egyetemes és szerb történet líceumi professzora, P(anta) Srećković, előadásában a mitológiai világkép kialakulásával kezdi áttekintését. A görögök és rómaiak történetíróiról szólva megállapítja, hogy abban a korban „a történelem voltaképpen nem volt tudomány”, mert előbb született meg a „szándék”, a célzat, s a történetíró ehhez szabta mondanivalóit. A keresztény korszakról kifejti, hogy a historiográfia ezekben a századokban mitologikussá válik, módszerei elbizonytalanodnak. Ilyen körülmények között lépett fel Herder a maga nagy művével, amely az emberi történelmet az isteni rendelés alá vonja, s e törekvésében azonosul Bousset világtörténetének a felfogásával, melyet a keresztényi vallásos meggyőződés hat át. Noha Herder e megítélése csak fenntartásokkal kezelhető, mégis az, amit ebből a tudománytörténeti áttekintésből levon, rendkívül jellemző az 50-es és hatvanas években halvány nyomokban már feltűnő pozitivizmus demitologizáló felfogására, a romantikus szemlélet meghaladására. Kétségtelenül újszerű az az álláspontja, hogy a történettudománynak a társadalomtudomány módszereivel kell élnie: „Amint láthatjuk, ilyen történelemszemlélettel nem lehet előrelépni a tudományban. Az emberi természetben a társadalom törvényeit kell tehát kutatni.” Szerzőnk, hogy nyomatékosabban rámutasson a pozitív ismeretek fontosságára a történettudományban, Vicóra és Montesquieu-re hivatkozva az új tudományoktól, többek között a politikai gazdaságtantól várja a historiográfia újjászületését, a „progresszív emberek” gondolataitól. Idézzük zárógondolatát is: „A történelem nem egyéb, mint társadalomtudomány, amelynek a tartalma a társadalmi haladásban s abban a törekvésben rejlik, hogy a múlt és a jelen alkalmatlan társadalmi formáit meghaladva eljussunk a tökéletes társadalomig, az ember boldogulásához, azaz a kölcsönös szolgáltatások révén teljes mértékben kielégítsük mindenkinek minden szükségletét.”

Ha meggondoljuk, hogy a *Danica* cikke nem pusztán Pante Srećković magánvéleményét tükrözi, hanem egy főiskolai tanintézet székfoglaló előadása volt, tehát többé-kevésbé programszerű, tudományos körök által tolerált, oktatásban is képviselhető álláspont is, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a herderi indítékú romantika teleologikus történelemszemléletének a kritikája nem elszigetelt jelenség. Jelei feltűnnek más tárgyú cikkekben is, amelyek Herder fegyvereit visszafordítva a költészet korszerűségének a jelszavát hangoztatják, az „ősiség” és hagyományörzés új értelmét keresik, sőt (többek között) éppen Herder műveit tartják mellőzhetőeknek egy újszerű kultúra megteremtése érdekében. A *Javor* 1882-i évfolyamában olvashatjuk pl. a karlócai Jovan Živanović könyvismertető cikkét a népköltészet képszerű, figuratív elemeiről. Ebben

a polemikus írásban Herder tanítására hivatkozik, s annak szavaiból, hogy „A gondolat nem választható el a beszédétől”, azt következteti ki, hogy „a költészetnek szükségszerűen népi költészetnek kell lennie”, ami azonban azzal a kötelezettséggel jár a költőre, hogy egyebek mellett „híven fejezze ki a maga korát is”.

Vladislav Alin a *Javor* 1883-i évfolyamában az új cseh prózáról értekezve annak ürügyén a szerb oktatásügy állapotát marasztalja el, mondván, hogy az ifjúság az idegen, főleg német írókat, pl. Schillert, Goethét, Herdert, Heinét, Klopstockot, sőt a franciákat plagizáló Blumenaut s más középszerűségeket is jobban ismeri, mint pl. Turgenyev, Dosztojevskij, Kollár, Šafarik, Neruda, Šenoa alkotásait. Majd így folytatja: „Nem a pesszimizmus megnyilatkozása részünkről, ha kimondjuk, hogy kevés, igen kevés azoknak a gimnazistáknak, reáliskolásoknak, egyetemi hallgatóknak és műszakiaknak a száma, akik alaposan ismerik a maguk szerb irodalmát. Nem helyes mindenben utánozni Nyugatot.”

A szerb szellemi élet fejlődésének görbét leghívebben követő folyóirat-irodalomban aránylag kevés a Srećkovićéhoz hasonló teoretikus megnyilatkozás az említett évtizedekben, de egyre szaporodnak az olyanok, amelyeknek a műveltségizménye, irodalomfelfogása már átlépi a Herder szellemisége által megvont határokat, s ha nem is tételesen, de szemléletmódjukat tekintve távolodni látszanak tőle. Anélkül azonban, hogy ezek befolyásolhatnák és kérdésessé tehetnék az irodalom lételeményének tekintett herderi—karadžići hagyományok érvényességét. Annak a bizonyítékaként, hogy a szerb irodalom népies orientációja nem manifesztumok, programok és esztétikai elméletek nedveiből táplálkozik, hanem organikusan épült bele egy közösség szellemébe, míg a magyarban — a politika erősebb széljárásának kitévén — kimerült, elsorvadt, nagyrészt folklorisztikus vonásokat vett fel. „... nemzeti és népi költészetünk egyedül nemzeti életünk’ sikeres *politikai* (az aláhúzás Toldy) átalakulás ’s teljes kivirulta után hághat tetőpontjára”, írta Toldy Ferenc még 1842-ben. A kivirulás folyamata azonban 1849-ben megszakadt.

## AZ ÍRÓSZEREP ELSIRATÁSA

### JEGYZET EGY „KUDARCREGÉNYRŐL”\*

V A R G A   Z O L T Á N

Különösnek tűnhet, hogy egy fiatal író, a könyvének fűlszövege szerint mindössze huszonnyolc éves és eddig ismeretlen Kroó András „kudarcregényt” írt. Azaz arról írja meg első regényét, miért is nem lehet ma (szerinte) regényt írni. Pontosabban: miért is nem sikerül hősének, Wellman Dávid negyvenéves irodalomtanárnak és önjelölt írónak, húsz éven át tartó és töméntelen jegyzetet produkáló előmunkálatok után, megírnia a maga regényét.

Akarva-akaratlan is az okok után kezdünk tehát kutatni. Amiért holmi lélektani rugók után kotorászva könnyen oda lyukadhatunk ki, hogy Kroó Andrásban, mellékes, hogy indokoltan-e vagy indokolatlanul, egyfajta félelem bujkál. Ezért választja nemcsak kiindulópontul, hanem témaként is a számára szorongatónak tetsző kérdést: mi lesz, ha talán negyvenévesen se sikerül regényt írnia? Vagyis regényét akár önmagának feltett kérdésnek is felfoghatjuk, legalábbis ami engem illet, belső indítékként nagyon is ezt érzem valószínűnek. Bármennyire mellékesnek tűnjenek is valamely mű értékelése szempontjából az író személyes indítékai, s bármennyire nem nevezhetjük is Kroó András „kudarcregényét” egyúttal „regénykudarcnak”. Annál kevésbé, mivel Kroó indítékai, legalábbis azok, amelyek tudatosan maga elé tűzött feladatának vállalására elsősorban készítették, mégis inkább „regényelméletinek” mondhatók. Annak is csak jobb szó híján, mivel a regényelméleti mondanivaló mögött valójában egy meghatározott közérzet rejlik, ami viszont mindenképpen az ezt kiváltó társadalmi-kulturális okokkal áll összefüggésben. Túl vagy talán „innen” azon, hogy egy regényírási kísérlet kudarcba fulladásának leírása egyszerűen írói fogás is lehet. A regényhősül választott kvázi író, Wellman Dávid világa ugyanis, mindaz, ami regényírói fiaskóján keresztül kifejezésre jut, mindenképpen mélyebb és bonyolul-

\* Kroó András: *Az értelem pusztulása*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1984.

tabb annál, hogy ezt a beállítást csupán holmi „tálalásnak” minősíthetnénk. Annyira, hogy az a maga bonyolult kérdésfeltevésében akár még az inkább filozófiai tárgyú műhöz illő címet, *Az értelem pusztulását* is igazolhatja.

Idáig érve azonban, úgy tetszik, okom lehet néhány pillanatra megállni. Arra gondolva, hogy aki egy személyben prózaírói és kritikusi szerepkörre is vállalkozik, annak bizonyos feladatokkal szembekerülve alighanem a maga árnyékát kellene átugornia, ha arra képes lehetne. Kroó regényének szemrevételezése esetében faarccal menni el amellett, hogy valamikor, ha csupán egy könyvvé magasztosulni azóta sem akaró és nem túl terjedelmes „folytatásos regény” erejéig, de mégiscsak kísérletet tett maga is „kudarcregény” írására, legfőképpen ugyan a környezetábrázoláshoz igyekezve megtalálni a megfelelő összefogó keretet, egyúttal azonban az „írói életérzés” számos olyan összetevőjével is viaskodva, amelyek most, Kroó regényének lapjairól minduntalan ismerősként tekintenek rá. Ideértve a regénybeli dilettáns író figurájának azokat a jellegzetes személyiségjegyeit is, amelyek Wellman Dávidban szintén megtalálhatók. Sőt akár még az önmutogató szerénytelenségnek azokat a jellemzőit is, amelyek engem is a fenti kitérőre készítettek. Bármennyire olyan megdöglésből került is sor tulajdonképpen a magam „illetékeségének” erre a felemlítésére, hogy egykori próbálkozásom tapasztalatai nyilván hozzájárulnak a Kroó-regény jobb megértéséhez, vagy legalábbis a „kudarcregény” képletének világosabb átlátásához. Túl annak regisztrálásán, hogy, ami ezt az André Gide *Pénzhamisítók* c. regényére visszavezethető „műfajt” illeti, voltaképpen olyan regényről van szó, amelyben a regényanyag mintegy az alkotói folyamattal, annak minden nehézségével és buktatójával együtt válik regénnyé, vagy éppen az alkotási folyamat képezi a regény tárgyát.

Ebből aztán egyenesen következik az, hogy a regénybeli regény meg nem írásának története valójában egy írói vállalkozás kudarcának története lehet csak. A valóságos írói célkitűzés szerint sikeresen megírt története természetesen. Vagyis a kudarc ellenkezője.

\*

A kudarcregénybeli regénykudarc tehát szükségképpen az adott képletből fakad. Amiért is teljességgel logikus az a végkifejlet, amit az alábbi sorok is szépen kifejeznek:

„Wellman, a kivételesen nem általa elsötétített helyen, arra jön rá, hogy most meg akar gyógyulni. Be akar állni egy akármilyen zarándokmenetbe, amely — nem fontos neki, hogy hová — elviszi egy reménybeli darabjára a térnek, ahol a csapat kozmikus messzeségeket kutató tagja — egy a sok közül — alázatosan elfogadja a megváltást. Lemond a megváltó rangjáról, belesimul és föloldoztatik. *A tékozló fiú hazatér.* Oda-

hajtja tüskéktől tépett kócos fejét a világ atyai térdére és megbékél. Még ha a disznók csámcsogva kiröfögik is, még ha az úton hosszasan visszafelé kell is kutyagolnia. A térképen szerepel egy pont (a világ), ahová Wellman megtérhet...” — olvashatjuk ugyanis a regény vége felé. Amikor is Wellman Dávid, az önjelölt írósa mellett csillogó órákat tartó irodalomtanár, magánéletében pedig nyárspolgárian példás férj és családapa, aki mellest még azért is lelkiifurdalást érez, amiért bizonytalan kimenetelű írói ambíciói miatt jobbára sokkal többet kereső feleségének fizetéséből élnek, tulajdonképpen el sem kezdett regényírói vállalkozásának kudarcát végleg belátja. Azt követően tehát, amikor az, amit jobb szó híján a regény cselekményének mondhatnánk, jórészt lejátszódott már.

E „cselekmény” során egyébként, legalábbis, ami a regényidő jelenét illeti, Wellman Dávidnak mindössze egyetlen napját ismerhetjük meg: 1980. március 12-ét, s ezen a napon sem történik egyéb, mint hogy Wellman reggel hatkor felébred, hétkor fiaival elindul, hogy elhelyezze őket a napköziben, nyolckor megjelenik az egyik fővárosi gimnáziumban, ahol déli tizenkettőig tanári munkáját végzi, majd annak étkezdejében kollégái társaságában megebédel, ezt követően hazatérve bőröndökben tárolt jegyzetei közt matat, és igyekezőn áttekinteni őket, regényének esélyeit latolgatja, aminek során egy idő múlva úgy érzi, végre a világot sarkai-ból kifordító fix pontra is rátaálta, úgyhogy ezen fellelkesülve az önünneplés mellett dönt, feleségével telefonon esti kimenőt beszél meg, hogy utána, fiait a nagyszülőkhöz telepítve, házastársával színházba menjen. Itt az Othello előadása közben döbben rá, hogy nem jutott tovább (ezeket a pillanatokot rögzítik a fentebb idézett sorok is), amiért is a színházi estet követő pezsgős vendéglői vacsora már inkább rituális búcsú az írói szereptől, otthoni feleségéhez menekülése egy esetleges újabb Wellman csemete vélt és vállalt ígéretével pedig már végleges megbékélés a tisztos átlagértelmiségi lényegében vegetatív létformájával.

A többi „belső történet”, elenyésző részben pedig egyes múltbeli epizódok megelevenítése hosszabb-rövidebb asszociációs kitérők segítségével. Túlnyomóan azonban töprengés a regényről, a regényírás esélyeiről. Nem pusztán a szigorúan vett esztétikai kérdéskörnél maradva, hanem a társadalomra gyakorolt hatás, illetve az írói szerep morális-etikai kérdéseit is felvetve a regényírás célja és értelme kapcsán, továbbá ironikus felhangú ábrándozás is, egészen a Nobel-díj átvételéről való groteszkbe hajló megalomániás képzelgésig, ám megtalálhatók itt a csüggedés pillanatai, ideértve az öngyilkossággal való játékos kacéerkodást is. Nem minden humor nélkül, de mindig a komoly mondanivaló szándékának jegyében, sőt módszeresen vonultatva fel a regényírás kérdéskomplexumának ürügyén mindazt, ami nemcsak a művével viaskodó Wellmant és életre hívóját, Kroó Andrást, hanem az esztétákon kívül a legkülönbözőbb társadalomtudományok művelőit, illetve általában is napjaink gondolkodó emberét

foglalkozttatja. Ezért is mondható Kroó regénye, mindenekelőtt tartalma, filozófikus töltete miatt, leginkább talán esszéregénynek. De talán már-már parttalan gazdagsága miatt is, ami a tudatos szerkesztés nyilvánvaló jelei ellenére sok vonatkozásban megnehezíti az áttekintést.

Annak közlebről való megmondhatóságát, hogy miről is szól Kroó András regénye tulajdonképpen. Illetőleg hogy — lévén a regény, jellegből fakadóan, egymásba építetten kettős — miről is *szólna* Wellman Dávid regénye, ha megírná, megírta volna.

\*

Csakhogy erről, mármint Wellman regényéről, bármennyire figyelemmel olvassuk is végig Kroó regényét, úgyszólván mit sem tudunk meg. Azonkívül, hogy Wellman elképzelése szerint családregegy lenne egy Polgár Balázs nevű hőssel a középpontjában. Továbbá „századunk típusértelmiségijének” regénye, és szintén Az értelem pusztulása címet viselné. Sőt: itt-ott még olyan utalásokra is rábukkanhatunk, melyek szerint Polgár Balázs szintén írói tervekkel viaskodik, illetve egy ugyanilyen című regényt készül megírni, amiért is Az értelem pusztulása még egy „kínai rejtvénydoboz” képzetét is magában rejtí — anélkül, hogy a doboz vagy dobozok nyitogatása révén közelebb juthatnánk a regény megfejtéséhez.

Alighanem ezért is kell Wellman személyiségéből kiindulnunk. Moralizmusából, pátriárkai időkg visszanyuló „ötezer éves génjeiből” mindekelőt. Vagy ha úgy tetszik, magánerkölcséből, már említett „nyárs-polgári” moráljából, amely egy sokkal tágabb kör belső magját képezi tulajdonképpen.

Attól tehát, ami egy helyen szinte „belekötésre” késztető módon mutatkozik meg. Mégpedig abban az epizódban, ahol Wellman, bár még senkinek sincs elkötelezve, mégis kikerüli egy különben vonzónak talált lány kalandot ígérő közeledését, nagyon is anakronisztikusnak tetsző erkölcsi finnyasságból, csakhogy „tisztá” maradjon. Mivel első pillantásra nemcsak azt értjük nehezen, miért köti Wellmant olyan erkölcs, amelyet többnyire a múltban sem tartottak túlságosan tiszteletben, napjainkban pedig végképp meghaladottnak szokás tekinteni, hanem akár amiatt is fennakadhatnánk, amiért ez ellentétben látszik állni a racionálisan gondolkodni tudásnak és általában a belső autonómiának azokkal a személyiségjegyeivel, amelyek különben nagyon is jellemzőek Wellmanra, és amelyek szükségképpen eredményezik a „kódexerkölcsön” való túllépést, azt, hogy az ember önállóan gondolkodó lényként, bizonyos alapvető értékrendet szem előtt tartva, mindig az adott szituációból kiindulva kívánja tetteinek lehetséges következményeit felmérni. Nem szólva arról, hogy ami engem illet, számomra az olyan fogalmak, mint a „tisztaság”, „ártatlanság” és hasonlók, tartalmilag, de még inkább hangulatilag túlságosan is közel állnak a naivitáshoz, ha ugyan nem az együgyűséghez.

Vagyis némileg triviálisan fogalmazva: ugyan mi baja lett volna Wellmannak vagy bárki másnak, ha történetesen enged a kísértésnek. Illetőleg miért „kísértés” ez számára, miért olyasmi, aminek „ellen kell állni”.

Csak hogy „nemértésünk” addig érvényes csupán, amíg Wellmant olyan regényfiguraként vesszük szemügyre, akinek „életesnek” kell lennie, hitelesnek, valóságosnak. Amint azonban úgy tekintünk rá, mint egy meghatározott magatartásforma tömény párlatára, mint olyan valakire, akit minden megnyilatkozásában „regényíróságra” irányít, egyszeriben alapvetően módosul a kép. Figyelembe véve, hogy az egykor történetekre vagy inkább „nem történetekre” visszatekintő Wellman az esetet jegyzetében így kommentálja: „Mindebből arra következtethetnénk, hogy egy olyan csábító lehetőséget, amelyet az etika, a morál teremt meg a maga kételyek feletti tisztaságával, nem szabad elmulasztanunk. Hiszen csodálatos, kényes, finnyás patyolat lélekkel korzózni, erkölcsi magaslatról megvetni azokat, sőt ami még ennél is több, elhatárolni magunkat azoktól, akik akármilyen szempontból nézve is gyanús dolgokba keveredtek — nos, ez álmodnivalóan szép nyugvópontnak látszik.” Ebből ugyanis akár Wellman „alkotói ravaszságára” is fény derülhet, ám még inkább abbéli görcsös igyekezetére, hogy a totalításában megragadni kívánt valósággal szemben valamiféle fölényre tegyen szert, még ha fura módon így „spekulánsnak” is hat, erkölcsileg viszont csak annyiban „megdicsőültnek”, amennyiben valóságos tisztaságából adódóan nem vállalja annak pusztá látszatát, a képmutatást — érthetően, mivel erre a fölényre neki van szüksége mindenekelőtt. Annak árán is, hogy az „életen kívül” rekedjen. Jól tudja, hogy „a tisztaságnak egy alapvető, életbevágóan fontos hiányossága: terméketlen. *Steril.* Önmagába záródó és ideális, szinte elképzelhetetlenül nehéz megszerezni, ugyanakkor birtoklása nem kifizetődő. Míg ezzel szemben azok ott benn a sárban, akik saját és társaik ganéjában fetrengenek, akik magukat és egymást kompromittálják, akik tisztázhatatlan érzelmeiktől és életviszonyoktól búzlenek, akik az »élet teljességé«-nek örve alatt véghezvitt, a szálakat kibogozhatatlanul egymásba szövő orgiákkal undorítanak: azok termékenyek, sőt megtermékenyítenek.”

Vagyis hát Kroó itt — Wellman közvetítésével — voltaképpen a művész bűnbeesésének és pokoljárásának kérdését feszegeti, némileg talán sajátlatosan mellőzve a morális értékek napjainkban végtelennek mondható relativizálódásának jelenségét, ám ugyanakkor nem könnyen félrelökhető kételyeket támasztva egy korunkban már szinte kötelezőnek számító művészattitűd jogosságában éppúgy, mint gyümölcsöző voltában. Mert hát azt persze a „Wellmanok” is tudják, hogy a „paradox személyiség teljesebb, mint az egysíkú”, s hogy „mint költő megtermékenyülhet valaki attól, hogy egy nőnek, aki kiábrándítóan kiszolgáltatót neki, mert szerelmes belé — akit otthon hagy a kifizetetlen lakbérrel —, s szemébe vágja: »Megtírtam a világirodalom legszebb versét, és Neked semmi közöd



hozzá. Nem a te hajad és nem a te emlőidet látom«.” Ugyanakkor azonban a „Wellmanok” azt is világosan látják, hogy „vannak kisebb kaliberű szarosok is, akik nem írnak ódákat, csak búzlenek”, sőt „ezek vannak ám sokan”. Ez pedig, ha meggondoljuk a tisztának mondott magatartás „sterilitásával” szemben is komoly súllyal eshet itt latba, annak ellenében is tehát, hogy „mit tudsz te az életről te szegény, hiszen te tiszta vagy”, mivel ez a bizonyos tisztaság, illetve egy bizonyos emberi felelősségtudat, más dimenzióból szemlélve, akár többletet is jelenthet. Mindenesetre a Wellman által megfogalmazott ellentéttel így hangzik: „Mégis mi tudjuk, hogy ő mit tud; ismerjük az életköreit, még ha nem is tudunk beléjük hatolni. Bizonyos (másodlagos) szempontból képesek vagyunk átfogni azt a világot, amelyik őt élteti.”

És hát csakugyan. Bármennyire egyfajta „életgyávaságnak” legyen is minősíthető Wellman erkölcsbe gubózása, a „megéltés” mindenek fölé helyezése az író részéről, amellet, hogy sokszor nagyon is kétes dolgok kapcsán kínál lehetőséget az önigazolásra, ugyanennyire árulkodhat belső bizonytalanságról vagy éppen az írói képzelőerő gyengeségéről. Figyelembe véve, hogy az irodalom valójában mindig is a „részlet”, az empátia művészete volt, a mások helyzetébe való belehelyezkedés képességéé.

Nem mintha a kétféle módszer között, akár a megélés, akár a beleélés javára egyértelműen dönthetnénk. Ez azonban Wellman előtt is nyilvánvalónak látszik. Nem kevésbé nyilvánvaló azonban ezzel kapcsolatos öntudata is: „Mi, a Wellmanok — folytatja új papíron — tiszták és sterilek vagyunk. Farkasszemet nézünk és reménykedünk. Körmünk, kezünk vérszesen fehér. Mi vagyunk Spinoza legkisebb tanítványai. Ők, nagy kaliberű mocsári ellenfeleink, Raszkolnyikovok, Heathcliffek, Dosztojevszkijek és József Attilák. El kell azonban ismernünk, hogy életben vannak még a Bolkonszkijok, a Houyhnhnmsek, a Tolsztojok és az Arany Jánosok is. És: ébren kell tartanunk a reményt, hogy *hátha éppen mi vagyunk azok.*”

És ezzel az öntudatával Wellman akár még imponálónak is tűnhet számunkra. Rokonszenvenessé viszont, minden kétbalkezes gyámoltalansága ellenére is, azért lehet mindenekeleltt, mert a pokolra szállás kísértését azért is utasítja el, mert erre az útra nem kíván másokat is magával vinni.

Saját külön bejáratú poklába viszont nem is vihet. Mert az is megvan. Meg nem írt regényében megtestesülve.



Wellman Dávid magánerkölcsének és életformájának kérdése azonban legfeljebb mellékesen lehet érdekes. Hiszen mellette leragadva egy kérdésre kereshetnénk csupán a választ: arra, hogy Wellman írói kudarcának oka ebben rejlik-e. Abban, hogy meg tudán-e írni regényét, ha utolsó

fillérjét is elkártyázza, minden útjába kerülő nőt hanyatt dönt, naponta leissza magát és kékre-zöldre veri a feleségét. Vagyis Kroó András regényének alapkérdését illetőleg Wellman „tisztasága” csakis közvetve rejthet bármiféle választ magában. Prófétaí hajlamaival, öniróniával kezelt világmegváltási viselkedésével, szenvedélyes igazságszeretetével és igazságkeresésével összefüggésben. Azzal összefüggésben tehát, amit a regény egyik mellékszereplője, Wellman egykori professzora, a hedonista szemléletű Turcsányi így fogalmaz meg:

„Látja, megmondom én maguknak egészen pontosan, hogy mi a bajuk. (...) Maguknak csak az igazság elég jó, lehetőleg az is csak akkor, ha komputerrel számolják ki, és ad abszurdum viszik. Ami csúf és fájó, azt maguk a lázadásuk verejtékcseppjeivel bebalzsamozzák. (...) A harmonikus, az organikus az gyanús. Mindent addig kell bontani, amíg csúf és igaz nem lesz. De az isten szent szerelmére (...), vigyék már a fenébe a nyilván elengedhetetlenül fontos igazságaikat! Tartsák meg maguknak a fájdalmas bumerángjaikat, és ne törjék be kérdezetlenül boldog-boldogtalan fejét. Mert a boldogság — vegyék tudomásul — számít!”

Amely megállapítás Kroó András talán leginkább sarkalatos kérdésfeltevését, a regényírás „miértjének”, céljának problematikáját Wellman erre adott válaszával együtt látszik kifejezni csak: „Mondhat Turcsányi tanár úr, amit akar (...), az igazságra akkor is szükség van. Igenis ki kell mondani, igenis be kell vele törni boldog-boldogtalan fejét. Még mindig jobb, mint ha az igazság a maga monumentalitásában tiporná szét a széplelkeket. A világot meg kell váltani, és Wellman Dávid, akárcsak *Az értelem pusztulása*, tudni fogja a kötelességét.” Mert, egészen más helyről idézve már: „Az ember — már-már felelőtlenül azt mondhatni — *alkalmatlan* rá, hogy elfelejtse: közösségi lény.” Úgyhogy Wellman számára ilyen formában még az sem lehet közös, kik olvasnák el még el sem kezdett regényét, kikre hatna, kiknek gondolatait befolyásolná. Legyen akár szó a házmesternéjéről és annak lányáról, akik „Szórakoztatást követelnének, ő azonban csak a szellemükben meggyötörtek számára lehet szórakoztató. A pornográfiáig nyílt testi szerelmet akarnák tőle, de ő undorítóan szemérmes a számukra, vajmi kevéske szexualitását is nagy ravaszul intellektuálisan csomagolja. Történeteket, izgalmat keresnek nála, neki azonban nincsenek történetei a számukra, az orgazmus izgalma önmagában nem érdeklí... Nem kortársai egymásnak. Úgyanúgy nem, mint a tengeri csillagnak a hangya”.

Wellman bénító dilemmája tehát világos. Azonfelül pedig általánosan írói is. S ezen belül külön az is még, hogy, racionális-morális lényükből, illetve közösségi létükből fakadóan, a „Wellmanoktól” nemcsak az „irodalom alatti irodalom” a szellemi kiskorúaknak való gyűgögs gondolata idegen, hanem a kizárólag vájt fülűeknek való írás távlata is, a gyakran szemfényvesztő vagy éppen szélhámoskodó álavantgardizmus bohóckodása pedig alighanem különösképpen is annak mondható. Úgyhogy elvben

Wellman feladata is nyilvánvalónak látszik: egyfajta középút megtalálásának a kettő között. Csakhát ez az út nem a napjainkban kissé lebecsülő hangsúllyal emlegetett arany középút, hanem inkább a szó arisztotelészi értelmében vett középérték, ami voltaképpen a szélsőségek közötti létező legjobb eltalálását jelenti, és aminek minden látszat ellenére semmi köze a megalkuváshoz.

Sokkal inkább köze van azonban az ún. művészi totalitáshoz. Amde nyitva áll-e egyáltalán a totalitáshoz vezető út a mai regényíró számára? Főleg, ha semmiről le nem mondó, ha „Wellman-szabású”.

\*

Tűnődésre készítő kérdés. Mindannyiunk számára. Akkor is, ha az irodalomelmélet, illetve a regényelmélet, sokban a már kialakult regényírói gyakorlatot „megideologizálva”, hajlik rá, hogy erre a kérdésre határozott nemmel feleljen. Igennel viszont inkább csak a „szubjektív totalitás” útját illetőleg, mintegy Kroó András regénye azon mondatának megfelelően, hogy: „A teljes világ egyetlen ember agyára korlátozódik. A hozzátartozó radarérzékelő csak a letapogatóhoz hasonló objektumokra reagál.” Vagy mert „Elérkeztünk (...) az elmélet olyan ormaira, ahonnan a valóságot már távcsővel sem lehet látni.”

Amely utóbbi megállapítás főleg amolyan „attól függ, mit tekintünk valóságnak”-féle megjegyzésekre késztet. Legalábbis, mielőtt a szóban forgó szövegrészt tovább olvassánk:

„De (...) nézzük ezt egy példán. Ha teszem azt, egy egri borászt kényszerítünk rá, hogy elolvasson egy Balzac- és egy Thomas Mann-regényt, majd továbbra is a közelébe merészkedve megkérdezzük, melyikben leli inkább örömét, akkor megkínzott kísérleti borászunk bizonyos, hogy Balzacot választja. (...) Balzac világát érti, az olyan, mint az övé, amelyikben ő él, valóságos, de a másikat egyáltalán nem ismeri, abban még nem járt. És igaza lesz. (...) Balzac úgy ismerte az életet, hogy benne élt. Volt hat souja, volt harmincezer frankja, volt szeretője, volt felesége, volt orgiákon, és áldozott a munka szűzies asztalánál: volt bosszúálló és volt kegyelmes. Volt mindenféle, mert az élet gazdagon ellátta.”

Másképpen, mint Thomas Mannt, aki „Még véletlenül sem volt nyomdász, a lakbérével sohasem tartozott, egyetlen váltóját sem számították le. (...) Félreértés ne essék: ő is mindent tudott a könyvnyomtatásról, a váltókról, a hat soukról, az orgiákról. Sőt azonfelül is sok mindent tudott, amiről Honoré de Balzac úrnak a leghalványabb sejtelve sem volt. De mindezt *elméletileg* tudta. A fejével, amit arisztokratikusan, de ugyanakkor megértően egy kicsit oldalvást tartott. Abban fért el minden, és nem az ujjvégződéseiben, az izületeiben, az izmaiban.”

Vagyis hát ez az — bólogathatnánk. Mivel itt is csak arról van szó,

amivel más vetületből szemlélve, az előbb is találkoztunk már: az „élet élése” és az „élet elméleti ismerete” közötti szakadékról. És annak továbbí mélyüléséről, annyira, hogy ezt illetőleg akár a róla elmélkedő Wellmannal is egyetérthetünk:

„Nos legvégül pedig, ha orcátlanul magamat is beállítom a mesterek sorába — feltételezve, hogy *Az értelem pusztulása* megszűnik fikció lenni —, szomorúan kell megállapítanom, hogy nekem már annyi esélyem sincs (...), amennyi akkor lett volna, ha akkor halok meg, amikor megszülettem. És már az intelligenciával sem érintkezem, és felolvasó körútra sem megyek. A kagyló alakú fürdőszoba kövezetén ülök, és finom W. C.-papírra értékes feljegyzéseket készítek. Mikor egy-egy pótolhatatlan oldal elkészül, csábító ingert érzek, hogy a helyszínen lehúzzam.”

Az „amatőr filozófus” Szőke Ferencsel, Wellman tanárkollégájával és állandó „vívópartnerével” azonban már, úgy tetszik, kevésbé érthetünk egyet. Naivnak tetsző gyógyeljárásával sem, azzal, hogy ha „Kevés a levegő idefenn”, „Hát akkor mindenki hozzon egy adagot belőle a szájában és fújja ki, amikor felér”, mivel aligha kivitelezhető, hogy ez esetben „Végre becsukjuk azokat a látszólagos kikapukat, amelyek tulajdonképpen a dekadencia diadalívei”, bármennyire igaznak tűnjék is, hogy „amíg nem tudunk bizonyítani, *minket* vádolnak ezzel a bűnnel. Amíg nem állunk elő egy vádirattal, *minket* méregetnek sandán. *Mi* destruálunk, *mi* dezilluzionálunk, *mi* miattunk hanyatlik a kultúra! Hát vegyük már észre végre, hogy ez nem igaz! A tisztánlátás, a pesszimizmus, sőt még a tisztességes csőd sem rombol. A szkepszis végtelenül progresszív és elengedhetetlenül fontos. A dekadencia nem azonos sem a kellemetlen dolgok kimondásával, sem a baljóslatú hallgatással.”

Ám e mellett az utóbbi megállapítás mellett megint csak nem árt néhány pillanatra megállni. Mert hát a dekadencia csakugyan nem azonos sem az egyikkel, sem a másikkal, ám annál inkább azonosnak látszik — ha ugyan van egyáltalán értelme ennek a fogalomnak — a homályosság-gal, a logikátlansággal, mindazzal, ami értelemellenes és irracionális, azzal, amit valóban joggal tekinthetünk az „értelem pusztulásának”, illetve az értelem kivonulásának a művészetekből. De talán jobb egyelőre tovább idézni a regénybeli tanárkollégát. Nemcsak azért, mert a gondolatmenet itt láthatólag túllép már annak kérdésén, hogy a közvetlen megélés jelent-e többet az író számára, vagy pedig az elméleti tudás, hanem mert Wellman kartársra itt egy csapásra mintha két legyet kívánna ütni. Már-mint a „dekadenciát”, amit itt a rohadt paradicsom” jelképez, s valami egészen mást is, ami sokkal több ennél:

„Én csak egy egyszerű amatőr filozófus vagyok, aki lassan készülő művében megpróbálja összerakni a gondolkodás eltörött cserépdarabjait. Kedves barátom, Wellman Dávid ugyanezt teszi irodalmi cserepeivel és világszerte ezt teszik az igazi zeneszerzők, művészek, akik talán naponként megbuknak és bejelentik a csődöt, de mégis a velejükig tisztességesek,

minden pesszimizmusuk ellenére végtelenül haladóak, és akik hangyaszorgalommal restaurálják azt, amit az elmúlt százötven év alatt tendenciájában fokozatosan összezúztunk. Hát ezért kell a rohadt paradicsomot leleplezni!”

\*

De talán úgy is mondhatnánk, hogy Ferenc barátunk légyecsapójának szele inkább akaratlanul éri ezt a bizonyos másik legyet is. Vagy ha nincs is így... ámbár ez mellékes, mivel fontosabb ennél, hogy, az olvasottakon rágódva, leginkább itt érzek némi kedvet a továbbgondoló „belekötésre”.

Arra gondolva, hogy a „cseréptörés” bűne aligha a „dekadenciáé”, sőt még a filozófiai szintű irracionalizmusé sem, ez ugyanis, ha meggondoljuk, a „cserepekre töröttség” állapotára reagál inkább a maga módján, vagyis az értelem tagadásával és értelemellenesen is ott, ahol értelem segítségével nem tud eligazodni. De arra is gondolhatunk mindjárt, hogy ugyan mi is lehetett az az „egész”, ami íme most „cserepekre zúzottan” hever a lábainknál.

Úgyhogy ezért is tetszik úgy, hogy Kroó András nyugodtan írhatott volna akár kétszázötven évet is vagy sokszorosan többet is ennél. Attól eltekintve, hogy ez a bizonyos „egész” aligha a kultúra, illetve az emberi gondolkodás valamiféle önpusztító dühének esett áldozatul, nem szólva arról, hogy itt nem csupán regényfigurája, Szőke Ferenc, lesz áldozata valamiféle, a múltba harmóniát vetítő nosztalgia optikai csalódásának, hanem életre hívója, maga Kroó András is valamennyire. Holott hát egységet, harmóniát kereső igyekezetükben alighanem egészen a kezdetek sötétbe vesző ürességéig hasztalanul kutakodhatnánk. Lévén mindenféle harmónia inkább utólagos látszat csak. Bármilyen sokáig tűnt is harmonikusnak az úgynevezett organikus társadalmak kultúrája és művészete, mindenekelőtt a nemzetségi-törzsi társadalmaké — csak hát ugyanezeknek a kultúráknak képezte gyakran részét példának okáért a kannibalizmus meg a fejedelemség is. Emellett pedig az első osztálytársadalmak szintén harmonikusként számontartott „szakrális kultúrája” esetében is gyakran meg szokás feledkezni arról, hogy mögötte is ott állt a kíméletlen erőszak, nemegyszer a tömeges és intézményesített emberáldozatokban is megnyilvánulva, annyira egyértelműen, hogy éppen a történelmül működő és rendkívül hosszú időn változatlan irányban ható erőszaknak köszönhető mindaz, ami számunkra harmóniának látszik — természetesen addig csak, amíg ezeket a kultúrákat az őket létrehozó és fenntartó társadalmi valóságtól függetlenül szemléljük. Am még inkább érvényesnek látszik ez a klasszikus ókorra, a görög-római kultúrára és művészetre vonatkoztatva. Éppen mert eladdig ismeretlen racionalitása révén tér el azoktól a kultúráktól, amelyeket meghódítva magába épít és

meg is halad. Történelmi mértékkel mérve pillanatokra ugyan, de mégis-csak egy emberközpontúbb harmónia látszatát keltve, ám még ettől is csak addig lehetünk elragadtatva, amíg a leginkább ilyenek tetsző görög társadalmak rabszolgatartó mivoltát hagyjuk figyelmen kívül. Na meg azt, hogy az a szüntelenül vizsgálódó és vitázó racionális szellem, amely elsősorban a görögség „felaprózottságának”, városállamokra tagolódottságának köszönhető, a római világbirodalomban már államrezonként is megnyilvánult, s nyomta rá bélyegét annak kultúrájára is — szerencsére elég tökéletlen formában csak, vagyis anélkül, hogy a kereteibe sajtot kultúra korábban kialakult polifóniáját igazán veszélyeztette volna. Hála az egységes ideológia hiányának mindenekelőtt. Csak hát, ha késve is, a kereszténység államvallássá való „előlépésével” ez is létrejött, még hozzá a ráció szellemének háttérbe szorítását eredményezve. Megint csak látszatra hozva létre valami ahhoz hasonló, ami a szakrális kultúrák esetében is az erőszakon alapult ugyan, de maga nemében legalább természetes volt. Vagyis, ami a keresztény kultúrában harmonikus egésznek látszik, az végig az egész középkoron, bármit tartunk is mondjuk a gótika fennséges katedrálisairól, végső fokon egy kíméletlen ideológiai (vallási) terror eredménye mindenekelőtt. És hát hiába a reneszánszban az újbóli emberközpontú harmónia látszata, ha egyszer a Borgiákról is tudunk, amitől eltekintve ugyan csodálhatjuk még a kor művészeit és gondolkodóit. Mint ahogy csodálhatjuk a barokk kor művészetének és irodalmának nagyon is a reformáció—ellenreformációs küzdelmek drámaiságot kifejező szellemét is — ámde hol találjuk akár itt is a harmóniát, az az „egészet”, azt, ami cserepekre tört?

Következne tehát a felvilágosodás kora. Ám itt újra egy kis megálló szükségeltetik. Mivel talán azzal vádolhatom magamat, hogy, beleakaszkodva Kroó András regénye egyik mellékszereplőjének mellékes megjegyzésébe, minduntalan a régi kultúrák felszíne mögé kukkantgatok, s még az itt fellelhetőkhöz is egy túlságosan mai és „nonkonformista” értékrend számonkérésével közelítek. Na meg amiatt is, mert hajlok rá, hogy amint valamin a hatalom kordában tartó kezét, a „felülről jöttséget” fedezem föl, fanyalgó ajkbiggyesztéssel tekintsek rá, művészeti alkotások esetében autentikusságukat vonjam kétségbe.

Lehet, hogy így van. Csakhogy ez akár érdekes vizsgálódási szempont is kínálhat.

Arra a kérdésfeltevésre készítve mindenekelőtt, hogy vajon nem egy hatalmi eszközökkel hosszú időn át fenntartott ideológiai egység jóvoltából tűnik-e az emberi (persze elsősorban az európai) kultúra egy hatalmas korszaka, főleg a fölültesen visszapillantó szemében, harmonikus egésznek. Nem a kereszténység előtti klasszikus ókor kultúrája, amelynek már az is az egység látszatát kölcsönözheti, hogy tartalmát tekintve is főleg esztétikailag hat csak ránk, illetve azáltal, hogy a régmúlt információanyagát tartalmazza, problémavilága azonban már nem készíthet

oly mértékben állásfoglalásra, mint a hozzánk közelebb eső koroké, továbbá hogy csak töredékeiben maradhatott ránk. Nem szólva arról, hogy a fennmaradt értékeket egy bizonyos szelekció is meghatározta: a kereszténységé, amelynek alighanem volt szerepe abban, hogy az ókori filozófiából például csonkítatlanul inkább csak az idealista gondolkodók művei őrződtek meg a számunkra. Vagyis annak az ideológiának a szerepéről van itt is szó, amely nagyjából másfélezer éven át határozta meg, fokozatos széttöredezése ellenére is, az európai műveltség alakulását. Hiszen gondoljuk csak meg, nemcsak a katolikus egyház hirdette magát az igazi kereszténység egyedüli hordozójának, hanem az ellene támadó protestantizmus is, nemcsak a parasztfelkeléseket leverők ítélkeztek a kereszténység nevében, hanem az általuk elítéltek is rá hivatkozva védelmezték a maguk igazát, gyakran még a vesztőhelyen is. Mint ahogy ugyancsak ennek az ideológiának az egyeduralma vagy különböző változataiban egyeduralomra törekvése miatt lehetnek csupán sejtéseink Leonardo da Vinci állítólagos ateizmusáról, s ugyanezért vehetjük észre Descartes gondolataiban is minduntalan a veszélyeket elkerülni igyekező ügyeskedés nyomait.

Am a felvilágosodással valami új kezdődött el. A keresztény ideológia tagadása révén az európai kultúra többideológiájúvá válása tulajdonképpen. Amiben már a nosztalgiával visszatekintő sem igen láthat harmóniát, amiért is ezt a folyamatot talán „a diszharmónia lemeztelenedésének” is elnevezhetnénk.

Tekintve hogy a felvilágosodás mint ideológia — attól eltekintve, hogy aligha nevezhetjük egységes ideológiai rendszernek — valójában nem felváltotta a kereszténységet, hanem inkább rátelepült csak. Mígnem a kereszténység, kölcsönhatásba kerülve vele és gyakorlatilag módosulva, „kibújt” alóla. Hogy azután maga a felvilágosodás is egész sor ideológiai áramlat szülőanyja legyen, a polgári liberalizmusnak és radikalizmusnak éppúgy, mint az utópista és tudományos szocializmus forradalmi vagy reformista programjainak. Amellett, hogy különböző történelmi pillanatokban kialakult hatalmi helyzetei folytán természetszerűleg kompromittálódva, vele szembeni áramlatok-mozgalmak ellenhatásainak is létrehozója lett, egynémely kereszténységgel keresztezett vagy obskúrus áltudományokkal megtámogatott nacionalizmusoké is egyebek mellett. Ami végső fokon azt jelentette, hogy egy-egy ilyen áramlat mindig csak rövid időn át és területileg korlátozottan tudott csak domináns szerephez jutni, többnyire a szűkebb értelemben vett politika szintjén, ha pedig kimondottan egyeduralmi helyzetbe került, azt az erőszaknak köszönhette, úgyhogy nem is volt köszönet benne. Vagyis többé szó sem lehetett arról, hogy bármilyen ideológia oly mértékben gyakoroljon hatást az emberi gondolkodásra, ahogyan azt a kereszténység tette hosszú századokon át. Sőt, figyelembe véve a történelem egyre gyorsabb tempóját,

erre — minden emberi számítás szerint — a jövőben sincsen kilátás. Sokkal inkább az ideológia szerepének elvesztésére általában is.

Anélkül, hogy igazán fölöslegessé is válna, inkább a régi és új emberi problémák megoldására való képtelenségét jelezve csupán. Nem tudni tehát, sajnos-e vagy hála istennek.

\*

Legalábbis egy Wellman-típusú író vagy író-aspiráns így érezheti ezt, méghozzá joggal. Sőt okkal is kesereghet miatta — hiszen alkatánál és ambíciójánál fogva nem tud valamilyen próféta szerep nélkül megenni. Annak megfelelően, hogy ezt a szerepet mindenképpen az ideológiák léteztetése tette lehetővé az író számára.

Eleinte, az európai kultúra „többszólamúvá” válásától kezdve, mind gazdagabb „áruvásztékot” kínálva. Arra is lehetőséget adva, hogy az író, ha kevésbé volt autonóm és kreatív személyiség, akár lángoló hittel, akár konjunkturalovagként „kész világnézetet” válasszon és annak szolgálatába szegődjön, de arra is, hogy korának eszméit átszűrve magán, „világlátást” alakítson ki. Többnyire úgy, hogy valamelyik táborba (nem bizonyos, hogy egész működése során ugyanabba) mégiscsak beletartozzon, néha azonban a saját „magánideológiáját” képviselve. Vagy éppen „kivonulva”, távol tartva magát minden világnézeti csatározástól, bezárkózva a „tisza művészet” elefántcsonttornyába. Csakhogy ez is állásfoglalást jelentett, méghozzá nemegyszer nagyon is leleplező „dulakodás felettségét”. Vagy éppen felmérő tárgyilagosságot, amire aligha találhatnánk nagyszerűbb példát Thomas Mann *Varázshegyénél*. Ámbár amint ez a kivonulás, a leleplező vagy felmérő szerep kerül előtérbe, anélkül, hogy valamilyen „kiutat” is kínálna abból, amit leleplez, ez már jelzése, illetve megnyilvánulása is lesz annak, hogy a művészet és általában a kultúra, korábbi szintetizáló és mítoszteremtő szerepével ellentétben, egyre inkább analitikus lesz és mítoszromboló. Azzal összefüggésben, hogy az ideológiák, kölcsönvéve a tudomány eszközeit, jobbra csak valóság-elemző működésükben mutatkoztak eredményesnek, ám ami program bennük, „megoldás”, hasznavehetetlennek bizonyult, utópiának. Következésképpen a művészetben és az irodalomban is — főleg a dolgokat leginkább konkrétan kezelő prózairodalomban — elsősorban a székszis és a tagadás mutatkozott értéknek, természetesen a hozzájuk illő hangszereléssel, az írónival, sőt a cinizmussal egyetemben, egyben pedig mentesvárnak is. Úgyhogy nemcsak az író kiábrándultsága és „nihilizmusa” érthető már, hanem eleve gyanakvása is az ideológiák mindennemű „programkínálatával” szemben. Az is tehát, hogy az író nem hajlandó vállalni annak kockázatát, hogy az ideológiai töltet várható lejárodásával együtt műve is devalválódjék. Mert végtére is miért vállalja. Még ha úgy látja is, hogy mindennemű „világmegváltó”, illetve társadalomjavító szándék



nélkül képtelen is művét megírni. Éppen ezért Wellman dilemmája ezen a ponton feloldhatatlan.

Annál is inkább, mivel kollégájának, Ferencnek receptjét a hegytetőre vitt friss levegővel aligha lehet komolyan venni. Főleg mert gyakorlatilag úgy képzelhető csak el, hogy Wellman mesterségesen, „hitet mímelve” választ magának ideológiát, illetve „eszmei mondanivalót”, vagyis nem önmagát adva, nyomban ott találja magát az irodalom alatti irodalomban. Ha viszont nem ezt teszi, menthetetlenül belefut a hermetizmusba. Írhat regényt, talán még „nagy regényt” is, de minek. Főleg pedig kinek. Az úgynevezett vájt fülűeknek? Vagy egyedül önmagának?

Végső fokon pedig ehhez kapcsolódik a Wellman alkotói lendületét megbénító másik kérdés, az „emberi totalitás művészi megragadhatatlanságának” kérdése is. Mindaz, ami persze nem az ideológiák bűne, hanem csak ugyanoda vezethető vissza, ahova az ideológiák csődje is, az emberi-társadalmi valóságra, ami a maga bonyolult ellentmondásaival mindig is kifogott az emberi gondolkodáson. Úgyhogy a sokszor „cserepekre zúzóknak” tetsző emberi gondolkodás is csak annyiban felelős érte, amennyiben az ember gondolkodó lényként társadalmat teremtett, termelést és kultúrát, vagyis kiemelte önmagát az állati sorból. Na meg tudományt és technikát is létrehozott, amit azért fontos itt említeni, mert napjainkban az író és a tudomány viszonya ellentétbe fordulásának is tanúi vagyunk. Főleg a társadalomtudományok, a szociológia és a pszichológia vonatkozásában, mivel a múltban az írók közül a legkiválóbbak ezeknek a tudományoknak szinte előőrsei voltak, s ezek sok tekintetben tőle tanultak, ma viszont az íróknak kell(ene) tőlük tanulnia, ha el kíván igazodni az emberi kapcsolatok és az emberi lélek útvesztőjében. Még ha kérdés, tanulhat-e igazán, azaz az elméleti ismeretek nem teszik-e tönkre látásának (esetleg létező) frissességét, ösztönös behelyezkedő készségét, fantáziáját. Mert ez is meglehet, ám ha pusztán ezekre bízta magát, ez mindenképpen az objektív valóság megragadásáról való teljes lemondást jelentheti csak. Egyben pedig a helyzete folytán hozzá közel álló beszűkült világ választását is: végleges kikötést a szubjektív mellett.

Amihez, a közvetlen „tapasztalati világ” tágitásához, az „intenzíven élés” akár segítséget is nyújthat. Ez a választás azonban csak azt jelentheti, hogy lemondunk a világ dolgaiba való beleszólásról, a társadalom lelkismeretének szerepéről, a „prófétaság” pusztá vágyálmáról is.

\*

Csak hát Wellmannak és a „Wellmanoknak” éppen a prófétaság illúziójára volna szükségük — hiába tudják, hogy művükkel nem válthatják meg a világot. Pusztán belső hajtóerőként, esztétikumon kívüli, főleg az etikum talajából fakadó „üzemanyagként”, esztétikai érték teremtéséhez. „Valami apróság hiányzik — kis alkatrész, talán elgurult —, ami

nélkül nem boldogul” — gondolja ugyanis Wellman, akinek szempontkereső bolyongása egészében is egy ilyen alkatrész utáni tapogatózás, végső fokon szerepkeresés.

Mint ahogy Kroó András regénye is az. Paradox vállalkozás, amely szükségképpen csak paradox eredményt hozhat. Regényt a regényírás lehetetlenségéről, rendkívül gondolatébresztőt, de olyat, amely kevesek számára lehet regény csak. Főleg olyanok számára csupán, akik hasonlóan szorongató kérdésekkel viaskodnak. Olyanokkal, amelyekkel akkor is érdekes és izgalmas birokra kelni, ha rajtuk rágódva akár arra is gondolhatunk, nem jobb-e egyszerűen átlépni rajtuk. Otthagyni őket, mintha nem léteznének, és regényt írni. Nem gondolni fehér elefántra aranycsinálás közben.



*Eugen Kocsis: Veljko Petrović portréja,  
bronz, 1964*



*Aleksandar Zarín: Kéz, fém, 1968*

# A HARMINCAS ÉVEK SZELLEMI HÁTTERE\*

VAJDA GÁBOR

## VITA KERÉNYI KÁROLLYAL

Hogy ezekben az években a könnyed játékosságot a misztikum kezdi átértelmezni Halász Gábor esztétikájában — „A csodavárás hangulatát megteremteni pedig már a legigazibb költészet”, jelenti ki többek között<sup>10</sup> —, az elsősorban a harmincas évek kiemelkedő értelmiségije egy csoportjának, többek között Kerényi Károlynak, Thomas Mann-nak és Szerb Antalnak az emberiség mitikus korszakaihoz való odafordulásával magyarázható.<sup>11</sup> Kerényi és Halász ízlése ezekben az években nem sokban különbözik egymástól, eltekintve az eltérő érdeklődési területtől és a tudományos módszertantól. Kerényi ugyanis hasonlóképpen indokolja meg Horatius új magyar kiadását, mint amilyen érvekkel Halász a múlt századi romantikát avultnak és egyoldalúnak minősítette. Az európai hírfü humanista romantika és hellenika szintézisében látja az igazi művészet lényegét, amiről a romantika kora teljességgel megfeledkezett.<sup>12</sup>

Halász a *Horatius Noster* című könyv ismertetésében nem mutat hajlandóságot Kerényi gondolatainak megértésére, s éppen ő, aki már néhány írásában elfogadta a klasszicista formai követelményeknek és a romantikus belső nyugtalanságnak szükségszerű egységét, most, csak hogy Kerényivel értetlenül szembeálljon, pozitívista alapra helyezkedik, s valósággal kifakad: „Mi szükség erre a formulákkal közelhozáásra, még

\* Részlet a negyven évvel ezelőtt elhunyt Halász Gábor munkásságával foglalkozó értekezéséből.

<sup>10</sup> Mai Angol Dekameron. *Nyugat*, 1935. II. 479—482.

<sup>11</sup> Vö. Poszler György: Szerb Antal. Bp. 1973. 264—278. Véleményünk szerint Halász regényelméleti vizsgálódásainak idején Ortega y Gasset befolyásához képest Kerényi Károlynak a mítoszból kiinduló csodakoncepciója még elhanyagolható.

<sup>12</sup> „A nagy európai költészet azonban annyit jelent, hogy valamennyi európai nemzet fiai számára ez a költészet teljessége: hellénika és romantika együttesen. Nagyon kevés nemzet adhatja meg fiainak e teljességet saját költőivel egyedül.” Kerényi Károly: *Horatius Noster. Horatius Noster — Magyar Horatius*. Bp. é. n. 11.

ha a tudás és szellem olyan fényűzésével történik is, mint Kerényi tanulmányában, mikor költészete tapintható, érzéki közelben van számunkra, akár a letűnt nemzedékek számára.”<sup>13</sup> E dac szinte gyerekes; Kerényi ugyanis éppen Berzsenyiben jelöli ki az igazi művészi egységnek jellegzetes magyar példáját; s mintha nem éppen Halász Berzsenyi-tanulmányának és Horváth János Berzsenyi-értékelésének vonalán haladtak volna a gondolatai — akár önkéntelenül is! Halászt azonban — ez alkatának szinte titokzatos sajátossága — még most sem az azonosságok, az egyezések érdeklik, hanem az eltérések, a különbségek. A nagy paradoxon abban van, hogy ő az efféle különködő magatartás pszichológiájának tudatában ennek leleplezői közé tartozik: „Nem önértet és büszkeség különböztet el legjobban a világtól, hanem a kilépni nem tudás a belső zárt körből, az egyéniség tehetetlen magáraulaltsága. A gőg, amely az elzárkózást kíséri, már csak a szervezet védekező ösztöne, ahogy az elit utáni vágy, a magányosok oly gyakori álma, sóvárgás a szabadulásra”<sup>14</sup> — állítja ugyanebben az írásában. E felismerés azonban nem a helyzet megoldását szolgálja, hanem a betegnek tudott állapot határainak megerősítését. Halász ugyanis itt is (mint az előző évi Széchenyi-tanulmányban) mereven ragaszkodik „a szent” és „a próféta” kasztjának elválasztásához. Csakis ennek szem előtt tartásával világosodhat meg előttünk, miért száll vitába Kerényivel Horatius költészetének sziget-motívumával kapcsolatban: „A szigethez nincs, nem lehet másnak jussa, mint nekik, a magányos önzés társas önzéssé nő, szektává; összefogódzásukba bajos volna bármilyen próféta, küldetéses szándékot belemagyarázni.”<sup>15</sup> Kerényinek és társainak „sziget”-koncepciójában Halász, aki elméletének irracionalista elemeit vitathatatlanul ennek a csoportnak köszönheti, prófétizmust szimatol, holott, miként tudjuk, nekik sem volt meghatározott küldetés-programjuk; csupán csoportban, nem pedig elszigetelten építették a humanum fellegvárát.<sup>16</sup> Halász ennek szellemében azt az állítást is megkockáztatja, mely szerint Horatiusék semmiféle köteletségérzetet nem mutattak a sokasággal szemben, mintha nem is lettek volna humanisták. Itt már-már azt gondolnánk: az esszéista mit sem engedett indulása voltaire-ianizmusának fölényéből, cinikus arisztokratizmusából, mikor az egész munkásság értelmezésének szempontjából alapvetően fontos sorok következnek, hogy kihangsúlyozzák és megmagyarázzák „a szent”, vagyis a nagy éberséggel vállalt magatartás emberi értékeit. E szöveg egyben

<sup>13</sup> *Horatius Noster*, Apollo, 1935. 330.

<sup>14</sup> uo. 332—333.

<sup>15</sup> uo. 333.

<sup>16</sup> Kenyeres Zoltán a Sziget-mozgalomról írva a törekvés irracionálisitását nem tekinti a fasizmus akaratlan szövetségesének, hanem inkább egy messianisztikus humanista kísérletnek. Pontos megfogalmazása szerint „az emberiséget elpusztítóval fenyegető reakció szellemi bázisa kisebb és szűkebb még az irracionális körénél is, az ellenállás frontja már az irracionálisumon belül húzódik”. *Mítosz és játék. Gondolkodó irodalom*, Bp. 1974. 269.

arról is felvilágosítást ad: vajon szabad-e Halász Gábor portréit lelki önarcképnek felfognunk: „A humanista legjellemzőbb sajátága talán, hogy csak a rokonlélek érdekli, elutasít mindent, ami a megszokott köréből kilendítené, a világ zavaró háttér számára és mégis ebből a kicsinyességből, zárkózottságból, mással nem törődésből nő ki a humánus nagyszerű eszméje, amely végül megváltja a világot is. Úgy lesz nagygyá, hogy kicsinyes tud maradni. Ő az apolitikus lény, nem keresi a cselekvést, csak hagyja magát és gondolatait, amelyek logikájában már benne rejlik az emberi sorson javító szándék.”<sup>17</sup> Úgy tűnik, e gondolatok egy másik „sziget”-en vagy legalábbis annak közelében fogamzanak, ahol Babits Mihály zászlaja leng. Az elszigeteltség, a magányos szenvedés példaadásként való felfogása az *Aruló írástudók* (1928) Halász Gáborától, a babitsi védekező attitűd egykori vitatójától, egy magasrendű nemzeteszmény szószólójától már távol van, de alakulásának eredménye inkább kettősség, mint a másik véglet. A ráció felsőbbbsége ugyanis már ösztönévé vált, viszont az adott körülmények között a kicsinyességet, a felvilágosodás szempontjából megvetendő életformát kell pártfogolnia. Halász a babitsi érzékenységet fertőzte meg: a harmincas években nincs büntelen társadalmi elkötelezettség. Pedig amit Kerényi többes számban mond, az akár Halász munkásságának mottója is lehetne: „A magunkban hordott szellemértéket értékek tudni, farkasnak lenni a szellemtelenséggel szemben, hattyúnak a szellem legfőbb tisztasága előtt: ez maradt ránk az antikvitásból Apollón-vallásnak.”<sup>18</sup>

Halász szokatlanul hangsúlyos szent-pártiságának még egy igen fontos alibije van: ti. ezekben az években közli a *Minerva* folytatásokban Prohászka Lajosnak *A vándor és a bujdosó* című szellemtörténeti művét, mely nagy visszhangot keltett a magyar kultúréletben. Ennek az elméletnek értelmében a magyar a problémáktól visszahúzódó, passzív nép, amely tevékeny alakítás helyett inkább elszenvedi a történelmi eseményeket. A szent és a próféta szembeállítását tehát nagyjából megfelel a bujdosó és a vándor kontraverziójának, eltekintve az utóbbi ellentéppár nemzetkaraktológiai többletétől. Ám ez sem felesleges, hiszen Halász mentalitását az olyan jó alattvalók, lelkük mélyéből lojálisak s csak végső esetben muszáj-Herkulesek vonzották, mint amilyen Berzsenyi, Kazinczy, Széchenyi és Bessenyei volt. Poszler György állítása, mely Halász magatartását úgy fogja fel, hogy az „a tömegetől elkülönülő elit önként vállalt lovagi szolgálata a közösséggel szemben”,<sup>19</sup> túlságosan átfogó ahhoz, hogy érzékeltethesse az esszéista belső ingadozását a Széchenyi-féle közösségi tett és az önkéntes számkivetés között, amikor, többször, mint az évtized végén, az utóbbi felé billen a mérleg. A korábbi agresszív egoizmusból ocsúdó „lovagi” önzetlenség Halász felfogásában inkább a védekező ösz-

<sup>17</sup> uo. 333.

<sup>18</sup> Halhatatlanság és Apollón-vallás. 1933. 118.

<sup>19</sup> Szerb Antal, 193.

tönből eredő koronkívvüliség, önként vállalt mártírság s e tehetetlenség racionalizálása, mint őszinte és bátor közösségkeresés, csakazértis-helytállás egy reménytelennek látszó küzdelemben. Egyszóval Babits és Halász szemlélete között a harmincas évek közepén az írástudói felelősségérzet nagyobb, illetve kisebb voltában, ezenkívül az értelemnek nem egyféle-képpen felfogott jelentőségében mutatható ki különbség. „Lovagokat” már ekkor Kerényi Károly utópiája vonzott magához; Halász azonban inkább a babitsi szentség pózát választotta e hangosabb és — szemlesütés helyett — a láthatárt kémlelő próféta-ság helyett. Ezért aztán nem alaptalanul érezhette magát találva, mikor a *Válaszban*, a Németh Lászlónak felelő Kerényi cikkében azt a tanácsot olvashatta, hogy Prohászka bujdosója vonuljon szigetre, ami egyben a magyar jövő prófétikus előrejelzése is.<sup>20</sup> „A sziget a bujdosás helyett: ez a magyar és görög szellem találkozásának első ajándéka.” Ezzel önmagában Halász még akár egyet is érthetne, csakhogy Kerényi a továbbiakban Keyserlinget idézi, kinek büszke szabadságtudata, szabad kollektivitása merő tagadása Halász felszínre törő belső válságának s az önmagára kényszerített szentség pózának:

„Kik lesznek azok az emberek, akik polarizálni tudják a ma történelmet meghatározó kompakt tömegeket? Éppen azok a szellemek ezek, akiknek a leírását adtuk: teljesen szabadok, felsőképpen függetlenek, egyedül a minőséggel törődők, egységük tudatában élnek, minden külső tekintéllyel szemben visszautasítók, büszkék arra, hogy egészen apró kisebbséget alkotnak, olyan aktív szelleműek, mint amilyen passzívok a tömegek. Ezek azok az emberek, akiknek a lelkiismerete természetesen egy magasabb színvonalra koncentrálódik, mint a tellusi elemek: a Föld, a faj, a társadalmi és politikai szükségességek. Olyan emberek ezek, akiknek még vágyai teljesen szabadok minden külső tekintettől, mint: dicsőség, befolyás, pozíció; röviden: újfajta aszkéták, akik egy eddig ismeretlen nemesség típusát valósítják meg.”<sup>21</sup>

Halász Gábor, az OSZK pedáns és szerény tisztviselője is aszkéta volt, csakhogy éppen ellentétes értelemben.

A kihívás nyilván nem maradhatott válasz nélkül. A még az év elején napvilágot látott Kerényi-cikkre már a *Horatius Nosternak* az aggályoskodó ismertetése is feleletnek számít. De ugyancsak annak tekinthető Mátrai Lászlónak, a legfiatalabb nemzedék képviselőjének írása is, mely kimondhatatlanul Halász esszéirő elveit igyekezett igazolni.<sup>22</sup> Mátrai a szigetre vonulást megkésett újromantikus gesztusnak tartja, mely naiv

<sup>20</sup> 1935. 8.

<sup>21</sup> uo.

<sup>22</sup> Mátrai egyik későbbi vallomásában Halász-tanítványának minősíti magát, kinek útját a mester nagy gonddal igyekezett egyengetni. Vö. A Nyugatról. *Vallomások a Nyugatról*. Bp. 1971. 109—116.

primitívizmussal az európai szellem betegsége miatt magát a tudományt is elveti. Válasza patetikus kérdés: „Szabad-e a »bujdosás« sajátosan magyar életformáját felcserélni a boldogtalan halottak szigetére való »kirándulással«?”<sup>23</sup>

Mi az, ami Halász Gábor és Mátrai László meggyőződése szerint veszeléyzteteti a tudományosságot? Erre a *Sziget* bevezetője világít rá, amit feltehetően maga Kerényi írt.<sup>24</sup> Az új törekvés lényege, ami a maga nemében szintén tudományos célzatú, a művészet, a tudomány és az élet misztikus szintézise. A tudásnak az a feladata, hogy a tudományosságot a legszorosabb kapcsolatba hozza saját létélményével, s hogy ennek következtében tudományát saját életfilozófiájával egyenlítsse ki.<sup>25</sup> A cél: a lényeg megismerése; a módszer: felfokozott szubjektivitás. A két tudós közötti nézeteltérés gyökereibe Kerényi Károlynak Catullus összes költeményei elé írt bevezetője ad az előbbi esszénél még világosabb betekintést.<sup>26</sup> Ebben többek között a költő életrajzának jelentőségét vitatja el, s kételyeit fejezi ki a költő életének felelevenítési lehetőségét illetően. Ennél sokkal lényegesebb számára az a pont, ahonnan „bepillantás nyílik az itáliai lét és azon keresztül az emberi lét gyökeréig. Az ilyen bepillantás hívatlanul és váratlanul jön egy sor, egy szó mögött. Megtartani, mondatokba foglalni majdnem lehetetlen.”<sup>27</sup> Kerényi módszere tehát az értelmileg ellenőrizhetetlen intuíció. Halász Gábor a Catullus-könyvről írt ismertetésében<sup>28</sup> elsősorban az idézett mondatok jelentését kezdi ki. Szerinte Kerényi eleve lecsökkenti a mű értelmezési lehetőségének gazdagságát, mert mind a műből kikövetkeztethető egyéniségtől, mind pedig a munkásságról évszázadok óta kialakult képtől eltekint. Kerényi egy mások által ellenőrizhetetlen szubjektív mozzanatot, az olvasó látomását teszi a költészet megítélésének mércéjévé. Ekkor, 1938-ban Halász már a történetiséget is számon kéri a „mitikussá stilizálás”-tól.<sup>29</sup> A korábbi években csupán a racionális pszichológiai intuíció és a tudatalattit aktivizáló Wesenschau párbeszéde folyhatott köztük, még akkor is, ha az Irodalomtörténeti Társaság (amelynek Halász is tagja volt) olyan általános szempontokat jelöl is ki a tudományos vizsgálódás számára, melylyel a kritikus a harmincas évek derekán még csak elvben ért egyet: „Szellemtörténet, »hungaristica«, szociológiai szemlélet, lélektani elmélyülés stb. mind egy-egy oldalai az érzésnek, hogy az irodalmat nagyobb

<sup>23</sup> Magyar újromantika. *Apolló*, 1935. 454.

<sup>24</sup> Tudósoknak való. *Sziget*. I. 1935. 7—12.

<sup>25</sup> uo. 9.

<sup>26</sup> Inter Catullianum — Út Catullushoz. Bp. 1938. 5—14.

<sup>27</sup> uo. 5.

<sup>28</sup> Latin költők magyarul. Pásztori Magyar Vergilius — Catullus Összes Költeményei. *Nyugat*, 1938. II. k. 216—219.

<sup>29</sup> uo. 218.

összefüggésben, az értelmes élet részeként kell szemlélni”<sup>30</sup> — nyilatkozta Szerb Antal. Ezzel az „értelmes élet”-tel egyelőre jól megfér Powys miszticizmusa és a portréalkotás módszerének tudatos anakronizmusa.

## HUIZINGA VONZÁSÁBAN

1936 karácsonyán a *Prágai Magyar Hírlap* irodalmi ankétot szervezett, melyen a magyar kultúra ismert képviselői nyilatkoztak olvasmányaikról. Halász Gábor két könyvet említett meg kedvenc olvasmányaként: az egyik Madariaga *Anarchie ou Hierarchie* című műve, amely „a demokrácia bírálata egy demokratától, kitűnő és meggyőző önkritika”.<sup>31</sup> A másik Huizingának akkor magyarul még hozzáférhetetlen műve, az *Im Schatten von Morgen*. Ennek kiválósága a kritikus szerint abban van, hogy „újfajta humanizmus árad ki belőle, a tevékeny humanizmus még teljesebben, mint Thomas Mann hirdeti, meggyőzőbben és több energiával”.<sup>32</sup> Lehet kiváló értelmiséginek 1936-ban demokrácia bírálatát tartalmazó mű (melynek szerzőjéről honfitársa, Unamuno azt mondja, hogy „három nyelven ostoba”<sup>33</sup>) és tevékeny humanizmust hirdető alkotás egyidőben kedvenc könyve? Úgy látszik lehet, mert Halász Gábor időnként még ekkor is görcsösen ragaszkodik kezdő éveinek francia royalista konzervatívokon és Ortega y Gasseton iskolázott rögeszméjéhez, az alacsonyabb társadalmi osztályok javíthatatlan kulturális alacsonyabbrendűségéhez, a társadalom hierarchikus felépítéséhez. Ha tehát Babits egy elvont, nemes baloldaliság felé vonzódik ekkor (hiszen a magánynak a tüntető vállalása is baloldaliságnak számít a hivatalos törekvésekkel szemben ezekben az években<sup>34</sup>), akkor Halász lelke mélyén még mindig a húszas évek reakcióisai által felmagasztalt ancien régime jelenti az emberiség közelmúltjának felelőtlenül elveszített aranykorát.<sup>35</sup> Természetesen másodlagos kérdés: ki milyen formában vágyja vissza a látszólag menthetetlenül elveszített tartalmakat; az egyéniségeket jellemző árnyalatoknál lényegesebbek az aggályokat és szorongásokat hasonlóképpen tudatosító közös olvasmányok, közöttük a leginkább időálló: Huizingának *A holnap árnyékában* című műve.<sup>36</sup>

Huizinga tulajdonképpen a már Spengler által megállapított válság- és elmúláshangulatból vonja le a harmincas évek derekán rendkívül időszerű következtetéseit. Ezek szerint a hajdani szilárd tények meginogtak, az egykori biztos értékfogalmak elbizonytalanodtak. Mivel a válság az

<sup>30</sup> Az irodalmi elmélet új nemzedéke. *Válasz*, 1934. *Gondolatok a könyvtárban*. Bp. 1941. 689.

<sup>31</sup> uo. 19.

<sup>32</sup> uo.

<sup>33</sup> *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb. 1974. IV. k. 315.

<sup>34</sup> Vö. Babits Mihály: Baloldal és Nyugatiság. *Nyugat*, 1930. II. k. 157—160.

<sup>35</sup> Vö. Az ancien régime új felfogása. *Magyar Szemle*. 1927. I. k. 417—423.

<sup>36</sup> Bp. 1938.



élet minden területét elárasztotta, ezzel a humanista tett felelőssége is megnőtt. Az első világháború utáni krízis oka azonban nem a gazdasági eltorzulásokban, hanem a „sokkal tágabb körű kultúr folyamatokban” van.<sup>37</sup> Huizinga tehát ebben is Spengler nyomdokain haladva<sup>38</sup> kulturálisztikai alapon diagnosztálja az újabb kultúra betegségét, s azt tanácsolja a kor emberének, hogy — még ha nem lát is egyértelmű kiutat — mégis kísérelje meg a végveszély elhárítását: „Egy meggyőződéses kultúr pesszimizmus és egy eljövendő földi boldogulás biztonsága között állnak mindazok, akik az időnek komoly bajait és betegségeit látják, akik bár nem tudják miképpen lehetne gyógyítani vagy elhárítani ezeket, de akik dolgoznak és remélnek, akik megérteni akarnak és vállalni készségek.”<sup>39</sup> A megértés, a munka és a vállalás készsége az, ami Halász Gábort Huizinga követőjévé teszi. Érdekes, hogy a holland gondolkodó szerint, noha a mai embert a társadalmi folyamatokban való részvétele különbözteti meg a régitől,<sup>40</sup> már korábban említett premisszája, a kulturálisztika túlságosan magas kilátópontja nem engedi, hogy a legkézenfekvőbb következtetéseket levonja. Huizinga valójában a rég bevált, újabb bomlásnak indult értékek utóvédje. Halász Gábor korábbi eszményképeinek, Bacon és Descartes magasrendű gondolatiségének kései hirdetője. Ezért az esszéista a holland szellemtörténész gondolatrendszerében saját korábbi törekvéseinek súlyát mérheti le a harmincas évek megváltozott viszonyai közepette. Egyúttal pedig igazolva érezheti kulturális konzervativizmusát, hiszen Huizinga is majdnem annyira tartózkodó az új értékekkel szemben, mint ő: „Az az impulzus, mely állandóan a haladásban való előbbre jutásra ösztökél, szélsőséghez is vezethet, mely minden feltétlenül újnak hajszolásává és minden réginek megvetésévé fajulhat. Az ilyesmi azonban éretlen vagy felületes szellemek viselkedése. Az erős szellem, előbbrejutásában, nem fél a múlt értékeinek terhéstől.”<sup>41</sup> Olyan benyomást tesznek e sorok, mintha a *Napkeletnek* valamelyik Halász-cikkét olvasnánk. A törekvés közegeivel valójában maga a törekvés is megváltozott. Az előbbi mondatok ugyanis a magyar kritikus számára többé nem a támadás, hanem a védekezés jelszavai.

Huizinga gondolatainak jelentősége nem eredetiségében, mint inkább aktualitásában van. Halász abban a megállapításban is a saját elképzelésére ismerhet, mely szerint a kultúra és civilizáció fogalma spengleri módon megkülönböztetendő; ugyanis „a kultúra elsősorban a szellemi és anyagi értékek bizonyos egyensúlyát követeli”,<sup>42</sup> aminek következtében az alacsonyabb civilizációs forma kulturáltabb lehet, mint a magas. Az érté-

<sup>37</sup> i. m. 11.

<sup>38</sup> Vö. Szemeré Samu: *Spengler filozófiája*. Bp. é. n.

<sup>39</sup> *A holnap árnyékában*. 13.

<sup>40</sup> Vö. uo. 17.

<sup>41</sup> uo. 28—29.

<sup>42</sup> uo. 31.

keknek kultúrát alkotó egyensúlya transzcendens apriorisztikus értékek elfogadása útján valósul meg, mert a „kultúra annyi, mint irányítottság, s az irány mindig egy eszmény felé vezet”,<sup>43</sup> mely a közösségé, s az anyagi természet feletti uralom mellett kantianus módon az emberi természet leküzdését is feltételezi.<sup>44</sup> Alapfogalmai: a szolgálat és a kötelesség, ami önuralommal válik lehetségessé. Eredményei: a közösségnek azonos metafizikai cél felé irányuló homogenitása. Huizinga és Halász kulturáliszmusa tehát kifejezetten metafizikai tartalmú.<sup>45</sup> Ez a maga módján elősegíti annak pontos felismerését, hogy a technikai haladás és az új ismeretek, mivel szaporodásuk nem párhuzamos a kulturális fejlődéssel, nem jelentik feltétlenül az emberiség haladását. A civilizáció magasabb foka ugyanis csupán gépiesen elsajátítható résztudást ad a tömegeknek, s a kommunikáció révén azok gondolkodásmódját is megszabja, minek következtében az önmegismerés is fokozatosan feleslegessé válik, — ezért a patriarkális, önmagába zárt kultúra magasabb rendű volt. A tudomány a korábbi századokban elsősorban a tudást gyarapította, s csak kismértékben szolgálta a technikai alkalmazást. Ez az arány a harmincas években teljességgel is visszajára fordult: a tudomány mindinkább a technika és a hatalom rabszolgájává válik. Újabban a tudás felaprózottsága magával a létélménnyel kerül konfliktusba, s az életösztön önvédelmeként az életakarát irracionálismusának divatja érkezett el. Az ész kimerült, s annak adta át szerepét, ami mögötte van; ezzel párhuzamosan pedig a valóság tapasztalatát a tudatalattiból felderengő mítosz helyettesíti mindinkább. Ekképpen az erkölcs, a jó és rossz megkülönböztetése is érvényét veszíti, s a vak kötelességteljesítés szellemében a barát és ellenség alacsony érdeket kifejező fogalma lép helyébe. A teljes káoszt természetesen az irodalom is tükrözi: „Mint aszfalt- és benzinszag a városok felett, úgy lebeg a világ felett a szavak lim-lomjának felhője.”<sup>46</sup> A veszedelmet tetézi, hogy, miként Ortega is megállapította, a kótyagos félműveltek kerültek uralomra. A zűrzavarból az erkölcsi kiút látszik legkézenfekvőbbnek: az emberek úgy menthetik meg jövőjüket, ha magukba szállnak és megtisztulnak; ha felocsúdnak gonosz álmaikból, ha a nemzetköziséget is ápolni kezdik.

Az évtized közepén Huizinga műve talán a fasizmus elleni leghatározottabb polgári humanista tiltakozás, mely a külföldi szellemi hatások közül valószínűleg a legmélyebben érintette a magyar polgári értelmiséget, hiszen úgyszólván csak a konkrét életkörülményekből eredő hang-

<sup>43</sup> uo. 32—33.

<sup>44</sup> Vö. Agh Attila: *Kant kultúrfogalma és embereszménye*. Tudományos-technikai forradalom és művelődés. Bp. 1977. 273—287.

<sup>45</sup> David Bidney amerikai kulturológus és antropológus a kultúra lényegének értelmezésében ötféle téves kiindulópontot különböztet meg: 1. a pozitivistát, 2. a normativistát, 3. a metafizikusat, 4. a kulturalistát, 5. a naturalistát. Vö. Ilić, Miloš: *Sociologija kulture i umetnosti*. Beograd, 1970. 8.

<sup>46</sup> *A holnap árnyékában*. 176.

súlybeli különbséget lehetne kimutatni a holland gondolkodó és a *Nyugat* álláspontja között. Ehhez persze azt is hozzá kell számítani, hogy a magyar progresszivitásnak a körülmények romlását ellensúlyozandó jelei is a *Nyugat* „felfelé menő” korszakától (1936-tól) kezdve erősödnek fel.<sup>47</sup> Halásznak az esszéiben is ekkoriban nyomulnak először előtérbe a korábban háttérbe szorított erkölcsi kérdések, de a legegységelműbben Cs. Szabó László korszakhatást jelölő *Műfaj és nemzedék*<sup>48</sup> című esszéjében kerülnek újjáértékelésre, hiszen ekkor már Európa-szerte, többek között egy Thomas Mann mítoszromboló tetralógiájának sugallatára, a maga gyámoltalan módján ellenhatást kezd kifejteni az értelmiség. Cs. Szabó Mátrai új könyvének ürügyén az esszé etizálódását konstatálja. Az esszé szaggatottságában, különféle szellemi területeket befogadó nyitottságában nem az írástudók árulását, a menekülést érzékeli, hanem a kétségbeesett kiútkeresést, a felelősségvállalás görcsét. Cs. Szabó és nemzedéke abban hisz, hogy „minél jobban szétbomlik az európai műveltség, annál jobban megújul a jó szellemek sorközössége talpalatnyi helyükkel a vérszomjas nemzetben, amelyet ők békésnek, jámbornak, igaznak és munkásnak szeretnének, a züllött demokráciában, melyet tisztának, erélyesnek, erényesnek és igazságosnak akarnak, eszmeviláguk egyetlen Állam polgáraivá avar”.<sup>49</sup> Cs. Szabó nem titkolja, hogy aggályai és reménye jórészt Huzinától származnak.<sup>50</sup>

Halász Gábor képtelen ilyen mértékben feloldódni a kor egyik irányadó eszméjében. Saját nemzedékére gondol, viszont önkéntelenül is elsősorban saját magáról beszél, mikor azt mondja: „Az emberek nem, csak a hozzájuk való viszonya érdekli, hogy tükröződik bennük, hat-e rájuk, mit kényszerít ki belőlük, mit kell tőlük elfogadnia; lélektani készségének forrása ez az állandó résenállás, az önvédelem adta emberismeret, mint a vadakban a kifinomult érzékek. Teljesen magáraulatlan, idegeiből ki-téphetetlen szorongással néz szembe környezetével.”<sup>51</sup> Halász, mint a Kerényivel folytatott vitájában tapasztalhattuk, heroikus, szinte sztoikus elszántsággal vállalja azt a magányt, mely még a hozzá hasonlók között sem tud és nem is akar felengedni; de ugyanakkor — miként az előbbi idézet elárulta — szenved is tőle, mivel nem az egészséges társas ösztön, hanem az önvédelem kapcsolja az emberekhez. Belső feszültségétől másokat jellemző kibeszéléssel szabadulhat: ha azt, ami őt foglalkoztatja, mások tulajdonságaként figyelheti meg; amennyiben mások számára jelentéktelen vonását tetszése szerint nagyítja ki öntudatlan önarcképe szerint. A kimondás és megnevezés számára is szinte létszükséglet, mint a szépírónak, s mivel remete, annál inkább.

<sup>47</sup> Vö. Szabolcsi Miklós hozzászólásával. *Vita a Nyugatról*. 165.

<sup>48</sup> *Nyugat*, 1936. II. 18—22.

<sup>49</sup> uo. 20.

<sup>50</sup> Vö. uo. 22.

<sup>51</sup> *Párizsi eső*. Hevesi András regénye. *Nyugat*, 1936. I. 469.

# LOVIK RÖVIDPRÓZÁJÁNAK ELBESZÉLÉSSZERKEZETI ÉS MŰFAJI KÉRDÉSEI (II.)

THOMKA BEÁTA

## 3. A DRÁMAI NOVELLÁTÓL A TÖRTÉNETSZERŰSÉG FUNKCIOVESZTÉSÉIG

*Konfliktusos cselekmény — vonalszerű eseménymenet.* Lovik novelláinak külön vonulatához tartoznak azok az elbeszélő szövegek, melyek nem különös eseményt állítanak a történet centrumába, hanem egyénített arcú és jellemű figurát, két ember érzelmi viszonyát vagy ritkább esetben konfliktusos cselekményt. Az utóbbi közelíti meg leginkább a drámai novellacselekmény eszményét. Az első kettő nem tartalmaz összeütöközést kiváltó törekvéseket és szándékokat, vagy nem tulajdonít fontosságot magának a cselekvésnek sem, s helyett állapot, érzelmek, hangulat áll a cselekményelemek helyén. Lovik egyik legjellegzetesebb műfajtipusának a külső eseménysort lecsökkentő, gyér cselekményű, lélekrajzra összpontosító novellát tekinthetjük. Ebben a szövegcsoportban azonban alig hozott létre művészileg értékes novellákat.

A konfliktusos cselekmény köré rendeződő történetek világában nem éleződnek ki sorsdöntő összeütöközések. A hősök erkölcsi-érzelmi válszokat és következményeket kiváltó határhelyzetekbe kerülnek, mint például érzelmi kapcsolat megszakadása, elválás, halál, megvalósulatlan kötődés, viszontlátás stb. Erős emocionális választ kiváltó esemény következik be *A szülei ház* című novellában. A nevelőintézetből hazakerült fiatal lány felismeri a szülők és társaságuk amoralitását és korlátoltságát, melyet a tisztaság és emberség lehetetlenné válásának élményeként él át. *A tor* a felesége halotti torát ülő férfi zabolátlan duhajkodását beszéli el, melyet ugyancsak egy felismerés, rádöbbenés metsz el. Az Arisztotelész által kiemelt fontosságúnak tartott tudatra ébredés áll *A néma bűn* eseménysorának végén is. A konfliktus érzelmi váltást eredményező felismerésből származik mindhárom novellában. A bonyodalom kiváltója *A szülei ház* történetében a hősnek a környezettel, *A néma bűn* és *A tor*

eseménysorában pedig a hősnék önmagával való meghasonlása. A három szöveg más-más tempójú, szerkezetű és erősségű történetmenetet alakít ki.

*Hierarchikus szerveződéssű eseménymenet.* A néma bűn narratív szerkezete összetettebb, mint *A tor* vagy *A szülei ház* vonalszerű struktúrája. A szereplők közötti viszonyok motiváltabbak és lélektanilag elmélyítettebbek, az érzelmi reakciókat nemcsak sejteti, hanem elbeszéli a novella. A történet elbeszélője harmadik személyű, tehát nem résztvevője és nem tanúja az eseménysornak. A három részre tagolt elbeszélés két egymástól független történetszál időbeli párhuzamosságán alapul. A novella hőseinek emocionális válaszáat e véletlen egyidejűség hívja elő. Lovik kísprójájában alig akad példa arra, hogy az eseménysort két egymással párhuzamos vonal mentén rendezze el, melyek között nem létezik közvetlen ok—okozati és előzmény—következmény viszony. Az indítás eseménye a középső részben megszakad, hogy a záró epizódban ismét előtérbe kerüljön. E szál olyan szembenállást tartalmaz, mely aránytalansága folytán tényleges konfliktus kiváltására nem alkalmas. Hogy mégis bonyodalom kiváltója az indító epizód, az a tőle független eseményszálon bekövetkező eseménnyel magyarázható. A novella történetének foglalata: katonatisztek szórakoznak egy vidéki kávéházban, s unalmukban tréfát űznek egy mulatságos külsejű, jámbor telekkönyvvezetőből, Buriánból. Ezt követően Burián kislia meghal. A záró epizód szereplői ismét a tisztek, kik büntudatot éreznek korábbi tréfálkodásuk miatt. A két eseménysor (a tisztek tréfája Buriánnal és a gyermek betegsége, halála) nem áll oksági összefüggésben egymással. E szálakat sajátos módon mégis összefűzi egy látszólag jelentéktelen mozzanat. A tréfálkozás során a tisztek egy papírbóbítat tűznek Burián gallérjára, melyet a haldokló kislíú a halottas kocsí elé fogott ló tollbokrétájának néz. E groteszk motívum tetézi be a hadnagy önvádját, s váltja át részvétét büntudatba. Burián ennek a véletlennek a következtében válik — a tisztek szemében is — erkölcsileg magasabb rendűvé.

A három novellát egy egyénített hősök, a történet drámai fokozása, tragikus kimenetele, a szereplőkben bekövetkező átalakulás, a lelki síkon jelentkező fordulat közelíti egymáshoz. Központi jelentőségűnek a cselekmény fordulata tűnik, mely több mint a történet anyagi folytonossága: a fordulat a cselekmény, a személyek és a gondolkodás együttese. (R. S. CRANE) A bonyodalom konfliktusos és fordulatot eredményező elemei e három kategória szerint osztályozhatók. A Norman Friedeman-féle tipológia értelmében *A szülei ház* hősnőjénél személyiséget érintő fordulat következik be. Váratlan felismerései nyomán lejátszódik benne a személyiségváltozást előidéző felnőtté válás fordulata. *A tor* hőse, a megözevegyült apa, közvetett módon segítője felesége pusztulásának. E halál cselekményszintű sorsfordulat, mely rádöbbenést és a felismerés nyomában kialakuló büntudatot vált ki nála. Ennek ellenére nem tragikus figura, csupán magatartását kritikusan felülvizsgáló és bűnhődő figura.

A néma bűnt jellemzi a legösszetettebb fordulat, melynek cselekményelemei és a személyiséget érintő elemei is vannak. A szereplők közül a hadnagy van kitéve a legmélyebb átalakulásnak s nem Burián, aki eltemeti gyermekét. A felismerés, a kiábrándulás a szereplő gondolkodását illető fordulat, a tévedés és meggondolatlanúság következtében elkövetett „néma bűn” terhe pedig a személyiség fordulataként interpretálható.

A drámai karakterű és fordulatot tartalmazó novellák típusából még egy szöveget szeretnék megemlíteni, az *Egy gyilkosság* címűt. A narráció több olyan kitérővel halad előre, melyek Batizi György vidéki ügyvéd korábbi cselekedeteivel, jellemével, gondolkodásával ismertetnek meg. E vissza- és előretalások sorrendcsere által térítik el az elbeszélést a vonalszerű történetmondástól. Az elbeszélő szerkezet középpontjába állított eseményt s a hozzá kapcsolt összetett lelki, erkölcsi, szemléleti átalakulást elodázza a narráció. Az elodázás rendeltetése a fordulat több szintű motiválása. Az előzmények és következmények ilyen átfogó bemutatása szétfeszíti a novellisztikus keretet, s ezért az *Egy gyilkosság* műfaji értelemben vett elbeszélésnek tekinthető. Batizi vadászatot vesz részt, amikor holttestre bukkan. Meggyőződése, hogy az ő áldozata az idős asszony. A szerkezet e félreismert esemény és egy tévedést eloszlató, megvilágosító esemény pillérén nyugszik. A holttest megtalálása indítja el Batizi önvádoló és bűnhődő lelki folyamatait, s ezeket szakítja félbe a tényleges gyilkos kinyomozása. A szöveg Poe bűnügyi novelláihoz hasonlóan a félreismert és homályban hagyott tények váratlan kiderítésén alapul. Poe-tól eltérően azonban a bonyodalom nem korlátozódik a cselekményre, hanem a személyiség síkján fejlik ki. Az *Egy gyilkosság* így válik hierarchikusan szervezett elbeszéléssé, mely a gondolkodás körébe tartozó felismerési fordulatot, valamint a személyiséget érintő megpróbáltatási fordulatot kapcsol össze.

A *történetszerű elbeszélés határai*. A novella nem az időben, térben kiterjedt történés, hanem az esemény formája, s ezzel összhangban, nem a hős benső életének, hanem az élménynek az elbeszélése határozza meg.<sup>7</sup> Lovik novelláinak egyik legkérdésesebb vonása az eseménynek nem az élménnyel mint lélektani ekvivalenciával, hanem a benső élet rajzával való párosítása. Az események sort alkotva szerveződnek történetté, a novellában azonban, a regénytől eltérően, a történetet az esemény uralja. Ez az elemi narratív egység vagy a vele azonos szinten található helyzet vagy állapot — legyen szó akár nyitó vagy záró eseményről, helyzetről, állapotról — felerősödik, s elhomályosítja azokat a történetelemeket, melyek előzményként vagy következményként a sorban körülveszik. Lovik fabuláris novellákat ír, összefüggő történetet mond, s szövegeinek rendszerint egységes a tematikus szerkezete. Ennek ellenére

<sup>7</sup> Milivoj Solar: Teorija novele. In. *Dometi*, 1981/11. és uő. Teorija novele, In. *Tréci program*, 1983/57.

kevés elbeszélő szövege épül élesen kiemelkedő, gyújtópontban álló eseményre, mely a leírt módon uralná az eseménysort. Történetei ezért nem hierarchikusan szervezett eseménymenetből, hanem vonalszerűen sorjázó narratív elemekből állnak össze. A történetet elindító vagy a történetet záró elem hangsúlytalansága következtében nem céltudatos a feszültségkezelés. Nem fejlődik ki az események váratlan alakulásából, a változások hirtelenségéből, fordulatok bekövetkezéséből származó dinamika, mint a más-más erősségű és jelentőségű egységek váltakozását követő történeteknél. Mindez jelentősen módosítja a novella befogadásának folyamatát, s nem tenné kérdésessé az esztétikai hatást, ha e feszültséghiány nem fokozná a benső élet formátlannak tűnő, az élmény korlátaihoz nem alkalmazkodó, a formafegyelmet megbontó ábrázolását. Ilyen aránytévésztesre a személyes és tárgyias elbeszélésű szövegekben, az én-elbeszélésekben és a személytelen narrátorú szövegekben is sor kerül. Az első típusnál a szubjektív nézőpont hatalmazza föl az elbeszélőt a kitarulkozásra, a másodiknál a hősök közlései alakulnak át a novella belső egyensúlyát veszélyeztető monológokká.

A fordulat, a váltás, a csattanó, az éles összeütközés lehetőségét tartalmazó bonyodalom hiánya egy ártéltelmezett novellafogalom kategóriájába tartozik. Poétikai szempontból ez az anekdota poénell záró modelljétől távolítja el a novellát, s a drámával való testvéri közösségét<sup>8</sup> is fellazítja. A zárás hagyományos értelemben új távlatot nyit az elbeszélő történethez, függetlenül attól, hogy milyen minőségű, pozitív vagy negatív kimenetelű-e az eseménysor, hogy a végső fordulat időbeli, ok-sági vagy következményes viszonyban áll-e a korábbi eseményekkel. A nyílt kimenetelű történetek egy új poétikum szabályait követik, melyben a lezáratlanság visszautalja, visszakapcsolja az elbeszélés által kiemelt eseménysort abba a folyamatba, melyből ki lett ragadva, a hétköznapi élet kontinuumába. Ebben a visszacsatolásban egy harmonizálás elleni törekvés érezhető, kétely, mely a dolgok ilyen vagy olyan cél felé való fejlődését illeti. A nyíltságra, látszólagos vagy tényleges befejezetlenségre alapozó elbeszélő szerkezetek műfaji szempontból a novella kanonikus struktúrájával ellentétesek. Olyan transzformáció lehetőségét hordozzák, mely a novellát a csehovi modellhez vagy a rövidtörténethez közelíti. Rövidtörténet írásánál el kell vetni a szöveg elejét és végét, írja Csehov.

A történet kezdő és záró állapotát, indítását és lezárását egymáshoz az áttérések, változások, átmenetek által előre mozgó esemény- vagy helyzet sor közelíti. Lovik gyakorlatában nem a változást tartalmazó narratív elemek az uralkodóak, hanem az állandóságot, változatlanyságot rögzítő, a helyzetet fenntartó, tartósító motívumok. Jellegetes példái ennek a történetyszerű elbeszélés határán álló modellnek *A szögletben* és a *Réz-karc* című szövegek. Ráskai és Szerencski alakja a rezignáció, fásultság,

<sup>8</sup> Lukács György: *Ifjúkori művek*, Budapest, 1977. 344.

tétlenség, akarathány, motivációélküliség elemeit sűríti. E közérzet jellegzetes összefoglalása:

„A szabad akarat végtelen mezői helyett alacsony bolthajtásos, fojtó levegőjű pincében járnak, lassan vándorolva a fővényben a falig és onnét vissza, a másik falig. És ez így megy ma, holnap, mindörökké, és a sötétségben egymás után maradoznak el oldaluk mellől a fiatal-ság, a reménység, az élet nemes céljai, míg egy este szembe nem találkoznak az elmúlással, amely csöndesen teszi fáradt vállukra csontos kezét.”

Ráskainak vannak ábrándjai és elképzelései egy „szép, erős, küzdelemmel teljes létről”, mégsem cselekszik: „Mindig ugyanazok a töprengések, mindig ugyanaz a határozatlanság, idegesség, kétségbeesés.” Az elbeszélést a Ráskai sorsának egyhangúsága és csöndes tartalmatlansága fölötti elmélkedés uralja. Az elbeszélő figyelme a benső világra, a hős lélekállapotára és életelvére irányul. A szöveg esztétikumát nem a lelki reakciókra való összpontosítás, nem a lefokozott cselekmény, hanem az teszi vitathatóvá, hogy a témakomplexust (a sívár mindennapi létezés s az életminőségekre vonatkozó ábrándok összeütközése) sem nem egy jelképesnek tekinthető helyzet elszigetelésével és közvetlen elbeszélésével, sem nem az utalásos narráció, a reflexió vagy az atmoszférasűrítés eszközeivel foglalja szerkezetbe. Az elbeszéléstechnikai problémáktól is zavaróbb a nem leplezett szentimentalista világélmény, mely a sóvárgás és tehetetlenség, lelki gazdagság és cselekvésképtelenség idejétmúlt szembesítésében nyilvánul meg. *A szögletben* nemcsak novellacímként, hanem jelképként is olvasható.

A *Rézkarc* hőse „szenvedett, ahogy más örül vagy kacag, a lelke minden porcikájával, szíve minden furcsa ábrándjával, a bánat enyhe mozdulattal kapta föl fekete szárnyaira, és csöndes lebegéssel vitte az emberek válla fölött”. A szenvedéskultusz, a magány, a „boldog csüggedés” olyan értékek és állapotok, melyeket megnevez, ám nem érzékít meg az elbeszélő. A különnek mondott hős köré nem szerveződik olyan helyzetsor, mely a szövegvilág eseményeként mutatná föl — az eseménytelenséget. A hős sorsának e deklarált minőségek és eszmék nem kölcsönöznek drámaiságot. A forma szülte erős érzéki hatás gyengülését nem ellensúlyozza a formátlanság effektusa, mert a novella csupán a történet-szerűség redukciójáig jut el.

#### 4. AZ ANEKDOTIKUS TÖRTÉNETMAG ÉS AZ EGYESEMÉNYŰ TÖRTÉNET

Az elbeszélő szövegek negyedik csoportjának jellegzetes vonása, hogy úgy mutatja fel a továbblépés lehetőségét, hogy elfordul a drámai novellától és a lélekállapot-leírástól, s egy lépést tesz visszafelé. A forma,



mely alkalmasnak mutatkozik a deformálásra, az anekdota. Az *Egy falu* című szöveg nem az anekdota személyes előadását, könnyedségét, problémátlan világlátását aktualizálja, hanem tömörségét, karcsúságát, egyetlen különös eseményre koncentráltóságát.

„Az anekdota epikai alapforma, amelynek mindenkori létezését egyfelől az áthagyományozódás, az aktualizálható felidézés biztosítja, másfelől az, hogy elemi nyelvi struktúra lévén, állandó újjászületésének nem lehetnek grammatikai akadályai.”<sup>9</sup>

Az alapforma úgy módosul, hogy a novella története beszűkül s egyévi olvad egy anekdotajellegű történettel, melynek azonban nincs egyetlen névvel ellátott szereplője sem, hanem szereplőcsoportja van: a történet kollektív cselekvőre, a falu népére alapo. Rokon vonás fedezhető fel az *Egy falu*, *A halál kutyája* és az *Oroszlány Péter halála* című szövegek között, bár a két utóbbinak nemcsak egy közösség az aktánsa, hanem megnevezett vagy egyénített hősök is. Mindhárom történetnek hangsúlyos eleme a halállal kapcsolatos primitív néphit és hiedelemvilág. További párhuzamosságot mutat a narrációs és szerkezeti egyszerűsödés, az egyetlen jellegzetes eseményhez való alkalmazkodás, valamint a szóbeli formák (hiedelemmonda, babonás jelképek, anekdota) és az irodalmi elbeszélő forma összekapcsolása. Lovik ebből a kombinációból hozza föl művészileg legtisztább szerkezeteit, s ennek köszönve sejteti meg a következetes redukción alapuló rövidtörténet lehetőségét.

Az *Egy falu* olyan cím, mely az összetétel mindkét jelentését kiemeli: a falut, mint a történet helyszínét, s mint metonímiát, a falu népet. A helyszín egy elmaradott felvidéki szlovák falu, mely fölött „elvonult a történelem és a mivelődés anélkül, hogy nyomot hagyott volna”. Az egyik anekdotikus fordulatot az hozza a történetbe, hogy a faluban bolt nyílik, melynek büszkesége:

„egy szép nagy fakoporsó, amelyen aranyos pántok húzódtak végig, a szögleteken kacskaringós csomókba szaladva. Ha valaki felemelte a fedelet, csipkés vánkost látott a selyemmel bevont deszkák közt. (...) az is szép volt, hogy az alkotmánynak négy sárgaréz lába volt, olyan, mint a farkasoknak”.

A koporsó gondos, részletes leírását az indokolja, hogy legalább olyan jelentőssé válik a történetben, mint bármely szereplő. A fabula esemény-sorát a koporsó utáni vágyakozás, sóvárgás indítja el. Elérhetetlen a falubeliek számára; egyesíti s jelképezi mindazon értékeket, melyekhez evilági életükben nem juthatnak el. A díszes koporsó tehát nem szükségleti tárgy ebben a szövegösszefüggésben, hanem a történet menetét meghatározó tényező. A nincstelen parasztok képzeletében a gondtalanság, pihenés, kényelem jelentései társulnak hozzá. Groteszk szimbólumá-

<sup>9</sup> Alexa Károly: Anekdota, magyar anekdota. In. *Tanulmányok a XIX. század második feléről*. Irodalomtörténeti tanulmányok 2. Szerk. Mezei József, ELTE BTK, 1983.

ban felcserélődik az élet és a halál értékvilága. Az élet csak negatív minőségeket tartalmaz, szenvedést és gürcölést, a halál ismeretlen s a koporsóban tárgyiasuló világa megnyugvást, örök dologtalanságot kínál fel:

„... mert a halál szebb, mint az élet, legalább itt, ahol annyi a nyomorúság és a gond. Az élő csak görnyed, görnyed és egy helyen ragad, a halott pedig úr...”

A fűszeresbolt a benne díszelő koporsóval, a madárfejű boltos és az ámuló és halni vágyó falubeliek egy tragikomikus farce tárgyaira, szereplőire emlékeztetnének, ha az elbeszélés groteszk fokozással, ironikus deformálással és egy abszurd fordulattal nem gyorsítaná fel a cselekmény menetét. A nép közösen törleszti le a koporsó árát, közös tulajdonává válik a koporsó, melybe beletemetik az első halottat, egy öngyilkos lányt. Az eseménysor irányát e pontig a kollektív célképzet tárgyát alkotó, a célt anyagi valóságában megtestesítő koporsó határozta meg. Megszűnésével olyan hiány keletkezik a történetben, melynek szükségképpen erős fordulatot kell kiváltania. A változással, mely abból következik, hogy újra kiássák a koporsót és visszazárlítják a boltba, lényegileg módosul a szereplőcsoport történeten belüli funkciója. A szimbolikus tárgy megszerzéséig nem tevékeny hősök: a tétlenség, elmaradottság jelképei. Cselekvőkké a jussukat alkotó koporsó másodszori megszerzésétől fogva válnak. Hullarablás, szembeszegülés a csendőrrel, összecsapás a katonasággal: méreteit illetően növekvő sorban következnek egymásra az események.

Az *Egy falu* történet szerkezetében egy lassúbb és egy mozgalmasabb tömb különül el. A leíró jellegű bevezetést a bonyodalmat elindító esemény, a bolt megnyitása, a koporsó megvétele, majd a lány eltemetése követi. Szerkezetileg az elindított eseménysor lehetséges megoldásának feléle meg ez, mely azonban további bonyodalmak kiváltója egyben. A halott kiassása a fordulat szerepét betöltő elemek sorát nyitja. Az összetűzések dinamikus szerkezeti egységbe tömörülnek. Ezt zárja az elbeszélői epilógus, mely visszautal a bevezetésre. Az elbeszélés a faluhoz való térbeli, időbeli közeledéssel indul. Az epilógus szerint a történet elmondására évtizedekkel a lejátszódott események után kerül sor. Az eseménysort közrefogó közlések tehát közeledő és távolodó irányúak.

Kettőség jellemzi az elbeszélőnek az elbeszéléshez és a történethez való viszonyát is: az ingázás a külső és objektív, valamint a külső és groteszk nézőpont, narráció között az ironia felerősödését eredményezi. Az ironia uralja a szereplőknek a körvonalakra való egyszerűsítését is, minek következtében homogén közösségként lépnek fel torz és komikus céljuk elérésének folyamatában. Groteszk karakterű a központi mozgatóerő, a koporsó kijelölése, az érte folyó harc méreteinek fokozása, növelése és a közösség hiedelemvilágának jellemzése. Az *Egy falu* alapján pontosabban kirajzolódik az a funkció is, melyet a túlvilági létezésre,

szellemekre stb. vonatkozó néphit betölt Lovik prózájában. Nem a fantasztikumot, hanem az ironikus groteszk tónust teszi hangsúlyossá az elbeszélésben, elmélyíti a reduktív eszközökkel megalkotott szövegvilágot, mely sokkal inkább emlékeztet egy szűk metszetre, mint epikus kiterjedésű ábrázolásra. A történetformáló eseményt Lovik határozottan mozdulattal emeli ki a szövegek azon csoportjában, mely egyszerű formákat kebelez be. Az esemény éles körvonalú, tehát atmoszféra felidézésére alkalmas. E szövegtípusban nincsenek egyénített jellemek, hanem névtelen, redukált emberek, tehát egyéni törekvések sem lehetségesek. Ahol nincs egyéni akarat és cél, valóságos és belsővé tett konfliktusra sem kerülhet sor, a cselekmény tehát nem vesz fel drámai formát. A tragikomikus helyzetek adekvát formája az ironia, a groteszk. Az *Egy falu* modelljében felismerhető anekdotikus történetmag nem fejlődik a csattanó irányába, a történet világa nem derűs, az elbeszélés módja nem bizalmas és személyes. Az alapforma deformációjával a diszharmonia válik a művészi hatás központi elemévé.

A redukció és az ironia még határozottabban érvényesül az *Oroszlány Péter halála* című rövidtörténetben. Egyeseményű története nem szorul összefoglalásra: Oroszlányra az erdőben rázuhan egy fa, megsebesíti, halálos ágyánál végigvonul a falu. A szövegterjedelemhez viszonyítva a cím viszonylag részletes. A két tényezőt, mellyel a történet operál, a szereplőt s a központi eseményt is megnevezi. A hangsúly e vázszerűen tömör történeteknél szükségszerűen olyan motívumra esik, melyek aláhúzzák sajátosságát. Nem a különöset, a rendkívülit; hanem a jellegzetest. Lovik e szövegében a természeteset, a meghalás tényét deformálja, s használja fel kétértékű módon.

„Az egész falu figyelme hirtelen Oroszlány Péterre fordult, aki büszkén érezte, hogy rendkívüli dolog történik vele s hogy életében először emelkedik ki a szürkeségből.”

Az elbeszélés esztétikuma és hatásmódja szempontjából döntőnek látszó *rejtett ironia*, amint a fenti mondatból is érezhető, nem a történetformáló esemény megválasztásából, hanem beállításából következik. Ennek eszköze a haldoklónak és a többi szereplőnek a halálhoz való viszonya.

A sűrítés következtében a történetindítás nem bevezetés, hanem maga a bonyodalom. A szerkezet egyéb megoldásaiban is az elhagyás műveletét követi. A központi eseményt, Oroszlány halálát egyetlen mozzanattal előzi meg, megsebesülése. A történet tehát nem nyugalmi állapottal indul, hanem eleve megbolygatott egyensúllyal. A szerencsétlenség, látogatások a betegágyánál és a halál bekövetkezése vonalszerűen sorjáznak, tehát nincs különbség a fabula gyér eseménysora és az elbeszélés menete között. Maximális tömörítésre a látogatásra érkező falubeliek rajzánál kerül még sor. Nem egyénített figurák, hanem, mint az *Egy faluban*, a közösség tagjai. Szerepkörük sem alakul függetlenül: egyazon funkciót töltenek be a történetben, s csak az Oroszlányhoz való viszony határozza meg őket.

Ily módon egy nem szimmetrikus, sugaras szerkezet bontakozik ki a történet szereplői között. A középpontban Oroszlány betegága áll, feléje közeledik az orvos, a tanító, a kocsmáros, a két öreg paraszt, a feleség, s a múltból felidézett alakok, Oroszlány felettesei, a juhász, a káplár, majd végül a pap, a bíró és az uraság. A térbeli mozgás sugaras modellje, mint említettem, a cselekvők közötti viszonyhálózat képe is. A mellékszereplők csak az Oroszlányhoz kötődő kapcsolatukban léteznek; egyetlen vonásuk a megrendültség.

E viszonyhálózat nemcsak az egyes alakokat, hanem Oroszlányt is minősíti; ebből az aránytalan elrendeződésből bontakozik ki jelleme, figurája, ebből a sarkításból válnak karakterisztikumai is felismerhetőkké. A redukált szerkezet nem tesz lehetővé közvetlen jellemzést. Közvetetten bontakozik ki tragikomikus alakjának rajza az olyan mozzanatokból, hogy nem veszi zokon sérülését, büszke arra, hogy vele is előfordul valami rendkívüli, s fölébe emelkedhet valamikor feletteseinek.

„Ő volt az első ember itt, érezte, és ez a tudat törpévé tette szemében az elmúlást.”

Az irónia a kisember felülemelkedési vágyát célozza, ám ezzel együtt torzultnak mutatja föl azt a hierarchikus rendszert, melyben a kisember mindenkoron egyetlen szerepet tölthet be csupán, az irányított, passzív, greimasi értelemben vett páciens szerepét. Oroszlány felülemelkedési vágyának tetőpontja végrendeletírási szándéka, holott nincstelen, a mesehősök utolsó kívánságaira emlékeztető megnyilvánulása (töltött káposztát, borszivart kér) s a helyzetével ellentétben álló temetési ceremóniára vonatkozó igénye. Mindebből egyetlen vágy valósul meg. Oroszlány megszerzi az ébresztőórát, melyet meghatottságában nekiajándékoz az uraság. Mesei tárgyhoz hasonló eszköz e történetben az óra, a beteljesülés, az életút végső összefoglalásának motívuma, mely, az *Egy falu* koporsójához hasonlóan, a mindennapi használati tárgy helyett mitikussá és elvonttá, szimbolikussá és irreálissá válik. A koporsó és az ébresztőóra a tárgyi világban konkretizálja azt az átfordulást, mely az értéképpozeterek világában lejátszódik. Mindkét történetben ellentétükbe átváltó minőségek uralkodnak: az emberi élet negatív konnotációjú, míg a betegség, a halál, a túlvilági élet vágyott állapot.

Lovik az *Oroszlány Péter halála* című elbeszélésében jut legközelebb ahhoz a narratív szerkezethez, melyben a sűrítés és az ironikus távolságtartás nyomán létrejövő forma kilép a novellaműfaj kereteiből. Mint Lovik legtöbb elbeszélő szövege, ez is vonalszerű, történetelvű, időrendet és oksági összefüggést követő, egységes eseménysort létrehozó elbeszélés. Az eseménymozzanatokat azonban lefokozza, visszaszorítja a haldoklás epizódja. A megsebesülés—haldoklás—meghalás elemsor a történet szerkezet esemény—állapot—történet kategóriáinak felel meg. A haldoklás megnyújtása az állapotszerűséget teszi nyomatékosná. A nyitó, előzményt tartalmazó szegmentum és a záró, következményt tartalmazó egy-

ség a kauzális logika megsértése nélkül szűkül össze, s tágul ki az általuk közrefogott epizód. Az ilyen szövegtéren belüli transzformációk nem jellemzőek a klasszikus novellára, mint ahogy szokatlan az elbeszélőnek a történehez s az elbeszéléshez való viszonya is. Ironikus viszonyulását, sarkító látószögét a szövegvilág emberi, érzelmi, közösségi és tárgyi összetevőire törés nélkül alkalmazza. Az irónia és a redukció együttese olyan formai transzformációt eredményez, melynek kamatoztatására Lovik prózájában már nem kerülhetett sor.

## 5. TÁVOLODÁS A KLASSZIKUS NOVELLAFORMÁTÓL

A mű egy általános és elvont struktúra egyik lehetséges megvalósulása, de nem manifesztációja (Todorov). Efféle elvont szerkezetnek tekinthetjük a műfaj kategóriáját, mely ideális formában elvontsága miatt nem nyilvánulhat meg közvetlenül. Nincs ideális novellatípus sem, ahogy B. von Wiese mondja. Mindezek ellenére kikristályosodott az arisztotelészi poétikában megalapozott, bevezetés—bonyodalom—befejezés részekből álló próza-epikai szerkezet kánonja. Ezt ismerte fel a teória a boccacciói novella cím—keret—felütés—bonyodalom—megoldás modelljében. S erre a kompozícióra épül a következő, kanonikus jellegű novella-váz is: cím—expozió—bonyodalom—lehetséges megoldás—fordulat—csattanó. Nemcsak az epikai, hanem a drámai művek klasszikus kompozicionális rendje is ismeretes, melyben az előkészítés és a kifejtlet által közrefogott bonyodalom a fentitől tagoltabb képet mutat (összeütközés, sorsfordulat, tetőpont). A. W. Schlegel, Ludwig Tieck, Paul Heyse<sup>10</sup> a fordulópontot tekintette a szerkezet leghangsúlyosabb elemének. Ez a koncepció meglehetősen sokáig uralta a novella poétikáját. Hasonló a meglepő és váratlan csattanóval való zárásnak a kiemelése azon teoretikusok részéről, akik fenntartották a szokatlan, különös, meglepő esemény központi formaszervező jelentőségére vonatkozó elképzelést, mint például Paul Ernst<sup>11</sup>, Lukács György s a két háború közötti német irodalomelmélet.

Lovik rövidpróza műveinek elbeszélés szerkezeti jegyei alapján szövegeit az elbeszélés, a novella és a rövidtörténet műfaji osztályaihoz rendelhetjük. A Lovik-novellák nem látványos, ám jellegzetes eltéréssorozatot mutatnak a fent említett műfaji modelltől. A novella hagyományosan időelvű és/vagy kauzális szervezésű, célirányos és határozott logikájú, a kezdeti állapottól az átmenetek révén a befejező állapotig haladó eseménysoron alapul, melyet metonimikus elvek szerveznek történetté. A szerkezet epizódjait az idézett kompozicionális modell tagjaihoz viszonyíthat-

<sup>10</sup> Vö. K. K. Polheim: *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Tübingen

<sup>11</sup> Paul Ernst: *Wege zur Formen*, 1906.

juk. Nem konvencionális elbeszélő szerkezetnél a történetet alkotó narratív lánc elemei nem föltétlenül kötődnek a bevezetés, bonyodalom, fordulat stb. fogalmaihoz és szakaszaihoz. A szekvenciák elrendezése nem metonimikus és nem szintagmatikus, hanem metaforikus és paradigmatis. Lovik történeteit a metonímia szervezi, vonalszerű sorozataiban azonban csökkentett a kompozíciós egységek száma. Egyetlen, a dolgozatban is elemzett elbeszélése, az *Egy gyilkos* című követi csupán változatlanul a bevezetés, bonyodalom, lehetséges megoldás, fordulat, végső megoldás elemeiből álló menetet; a novellák egy vagy több kategóriát elhagynak. A *tor* című novellának csak bevezetést és bonyodalmat tartalmazó részei vannak, a zárást pedig egy felismerést tartalmazó szekvencia helyettesíti. E zárást nyílt kimenetelűnek (Lämmert) tekintjük, mert nem oldja fel a történet cselekmény- és helyzetsorának feszültségét.

Bevezetése minden elemzett novellának van, s a történetek bonyodalmat is tartalmaznak. A bonyodalom kiváltói elenyésző számú történetben cselekményszintű elemek, szemléleti, felfogás- és mentalitásbeli különbségek pedig sehol sem vezetnek a hősök egymás közötti konfliktusához. Igen gyér azon novellák száma, melyekben társadalmi különbségek az összecsapás kiváltói. Ebbe a csoportba tartozik az *Egy falu* és *A halál kutyája*. A bonyodalom kiváltói ennek folytán az érzelmek, vágyak, lelki reakciók (*A néma bűn*), a félreismerés (*Egy gyilkosság*) vagy olyan állapotok, mint a betegség (*Arnyéktánc*) vagy a halál (*A tor*). A szövegek legnagyobb részében tehát a lelkivilágban és a személyiségben játszódnak le az indító helyzetet kimozdító változások; tényleges események ritkán töltenek be ilyen funkciót a szerkezetben. A történetek előremozgását nem a külső, hanem a belső sík átfordulásai biztosítják. Ennek következményeképpen csökken a cselekményt fordulatossá tevő változások jelentősége. A Lovik jellegzetes narratív szerkezeteit reprezentáló tíz novellából<sup>12</sup> csak négy történet tartalmaz fordulatot kiváltó eseményt, csattanója egyiknek sincs. E tény nyomatékosítja az észrevételt, hogy Lovik novellái megválnak az anekdotikus mintától. Befejezett, zárt történet szerkezete csak a szövegek felének van, míg a többi vagy a lehetséges megoldás vagy a fordulat elemével zárul. A zárás átalakulása a célélvőség elhalványulásával, az irányok elmosódásával magyarázható.

„... az epikai mű is, mint minden műalkotás, természetesen a vége felől meghatározott (...); az epikai mű is, mint minden cselekményes irodalmi alkotás, a végkifejlet, azaz a cél által determinált, de ennek a determinációnak az egész szerkezetet átható ereje, a részeket összefogó kohéziója lényegesen gyengébb, mint a dráma esetében.” (Poszler)

A Lovik-féle modellben tovább gyengül a zárt novellaszerkezethez viszonyított kohézió. A bonyodalom átminősülésével együtt tehát a forduló-

<sup>12</sup> *A halál kutyája*, *A néma bűn*, *Arnyéktánc*, *A szülei ház*, *A tor*, *Egy falu*; *Egy gyilkosság*, *Kísértetek*, *Oroszlány Péter halála*, *Rut*, *a szabó*.

pont s ennek következményeként a váratlan zárás jelentősége is csökkent vagy megszűnt. Lovik elbeszélői világát és szerkezeteit egyenletesség, fáradtság, monotonia uralja. Az erős zárásnak a berekesztésre való egyszerűsítése műfaji transzformációhoz vezethetne, ha maguk a történetek is ezzel arányos sűrítődést tanúsítanának.

„A benyomások, melyeket az életben gyakran szerzünk az emberekről: útjaik valahonnan a világmindenségből jönnek, rövid ideig velünk maradnak, aztán ismét az ismeretlenbe távoznak, alig többet, mint egy benyomást hagyva maguk után, hogy tényleg léteznek és létezésük kezdetének és végének titkára vonatkozó zavart kíváncsiság érzetét.” (Reid)

A Henry James novelláiról írottakhoz hasonló az a hatás is, melyet Lovik novelláinak történetei és hősei váltanak ki. Egyéni arcú és nem egyénített, sziluetszerű alakjai, elbeszélői és elbeszélő-szereplői, kik a történetek idejére benépesítik e szövegvilágokat, nem rendkívüli és nem tragikus figurák. Nem is boldog emberek, s a történetek sem sugároznak derűt. A történeteket uraló nyugalom nem a szerencsés kimenetelű eseménysorok, hanem a feszültség és a fejlődés hiányának következménye. Egyenletesen eloszló és nem az események változásaitól függő ez a visszafogott, elnyomott, rejtőzködő feszültség, mely tartósan végighúzódik a történeteken anélkül, hogy eljutna a tetőzésig. Az ilyen feszültségeloszlás a vonalszerű történetmondásra és az epizodikusán s nem hierarchikusan megalkotott szerkezetre jellemző.

A történet szerkezet összetettsége szempontjából Lovik szövegei a következőképpen oszlanak meg: egyeseményű történet (*Oroszlány Péter halála*), több epizódú elbeszélés (*Egy gyilkosság*), beágyazó szerkezet vagy több történetmagvval rendelkező elbeszélések és novellák (*Árnyéktánc*). A Lovik-novellák legnagyobb része egy történet elbeszélését tartalmazza, a történetet pedig epizódok felfűzése alakítja ki. Ennek külső jele a gyakran római számokkal különválasztott, tagolt szövegfelület. Ilyen *A néma bűn*, mely egyébként azt a talán egyedülálló struktúrát példázza, melyben a történet két egyidejű eseménysort kapcsol össze. Az egyeseményű történetet példázó *Oroszlány Péter halála* redukált novella, tehát a rövidtörténet felé közeledő szerkezet. A beágyazó szerkezetek leállítják az indító eseménysort, s egy önálló eseményegységet illesztnek be, mely sajátos viszonyt létesít a keretet alkotó történettel. A beékeltelemek típusai, mint azt az egyes szövegek elemzéseinél jeleztem, szóbeli és írott preformák, mint a mese, hiedelemmonda-motívumok, látomás, álom, legenda, naplórészlet, levél stb. Néhányuk eseményes jellegű, mint például a mese, a legenda, de azok a szövegek is történetyszerűen elbeszéltek, melyek nem feltétlenül fabuláris karakterűek, mint az álom vagy a látomás. A beágyazó szerkezetek a keretelbeszélés kategóriájába tartoznak.

A három alaptípus kivétel nélkül fabuláris szüzsét alkot, tehát a „történet, mely már nem történet”-típusú elbeszélésekhez közelítve sem iktat-

ja ki teljesen az eseménysort. Loviknál a történetmondás két végpontját jelzi a reduktív eljárásokra alapozott rövidtörténet és az additív eljárásokra alapozott novella vagy a műfaji értelemben vett elbeszélés. Lovik prózájának alapszerkezete a novella-terjedelmű történet. Ezt bizonyítják rövid formáin kívül regényei is, legmeggyőzőbben *A kertelő agár*, melyben novellajellegű egységek felfűzéséből bontakozik ki a nagyszerkezet. Sajátos modellt képvisel a történetyszerűség határán álló *A szögletben* című szöveg, mely jelentős módon lecsökkenti a külső történést, a belső folyamatok rajzát pedig kitágítja. Az előbbi elhagyásos, az utóbbi hozzáadásos eljárást követ. Az így felépülő szerkezetben leáll a folyamatszerűség, s az állapotjelleg megbillenti a történetnek s az elbeszélésnek Loviknál meglehetősen kiegyensúlyozott viszonyát.

Az időben viszonylag kiterjesztett történet nem feltétlenül jár együtt az elbeszélés idejének hosszúságával<sup>13</sup>. A kétféle időkezelés nem jut akkora szerephez, mint a regényben. Azok a novellák, melyek az indító helyzethez olyan eseményeket kapcsolnak, melyek más időben és térben következnek be a történet szereplőjével, kitágítják a történet idejét. A *Baján Dömötör* című novella úgy lesz keretelbeszéléssé, hogy az alap-helyzethez (az elbeszélő-szereplő kocsi bérel, s útközben a kocsiától megtudja az egész Baján család történetét) időben független eseménysort kapcsol. A kerettörténet ennek következtében nem fejlődik tovább. Ily módon olyan időbeli szinteződés következik be, melyben a kiindulást képező szituáció az elbeszélés jeleneként, míg a kocsi által elmondott történet az elbeszélés múltjaként szerepel. Az elbeszélés és az elbeszélő ideje közötti egyensúly megbomlása annak a vázlatosságnak a lehetőségét hordozza, mely összeférhetetlen a novella időbeli folyamatosságra alapozó műfajfogalmával. Mégsem érvényesül olyan fokú transzformáció, amely megszüntetné a kontinuált elbeszélést, csak a folyamatosságot helyezi át a hős beszédszólamába. Az elbeszélő-szereplő utazása és a kocsi mesélése időben és térben érintkező folyamatok, de mivel az elbeszélést egy más térben és időben zajló eseménysor tölti ki, a szövegegészt két egymástól független sor alkotja: mindkettőt metonimikus/időbeli elv szervezi. A történet ideje vagy a fabula időtartama lényegesen hosszabb, mint az elbeszélés ideje vagy a közvetlenül ábrázolt időtartam, tehát a tömörítés az uralkodó minősége.

Lovik nem követ rendhagyó eljárásokat az idő vonatkozásában. A történetek időbeli rendezettségét csak a konfliktusos cselekményt tartalmazó novellákban szorítja háttérbe a kauzális princípium. Ettől valamivel ritkábban előforduló a kihagyásos vagy átugrásos időkezelés, de felcserélés, a kronológia széttörése sehol sem következik be. Pontosabban, csak olyan módon, mint a *Baján Dömötör* példájában, ahol a két eseménysor ideje

<sup>13</sup> Günter Müller, Franz Stanzel, B. V. Tomasevszkij, J. Ricardou stb. tanulmányai több oldalról közelítik meg az elbeszélő idő és az elbeszélő idő összefüggéseit.



független, de a soron belül időelvű az elrendezés. A felsoroltakon kívül csupán a szaggatottság jelei észlelhetők még: az időben előrehaladó események elbeszélése szaggatott, ha a történet hosszú életszakaszokat ölel fel. Itt sem jelentkezik azonban az idősíkokat lazán váltogató megoldás. Lovik központi narratív princípiumának az időelvű történetmondás tekinthető.

A történetek elbeszélői, függetlenül attól, hogy első vagy harmadik személyűek, sosem cselekvő személyek. Személyes helyzetű elbeszélői a gyermekkori élménykört felidéző novellákban az emlékekre összpontosítják figyelmüket, vagy ha másokkal lejátszódó eseményekben vesznek részt, passzív tanúk és megfigyelők. Az elbeszélő tehát akkor is kívülálló, amikor jelenlevő, szem- és fültanú. E vonás szereplőinek meghatározó jegye is, s ennek következménye a változás és mozgás lefokozása, a cselekményesség redukciója novelláiban.

Lovik prózaformái több olyan vonást mutatnak, melyek a zárt szerkezetet a nyílt felé, az erős összefogottságot a kohéziólazítás felé közeleltetik. Prózai világának alapélménye bizonyos tartósnak hitt emberi értékek, célok és eszmények elsorvadása és olyan folyamatok felgyorsulása, melyek az általa lényegesnek tartott életminőségeket, mint amilyen a belső harmónia, az emberi együvé tartozásból származó egyensúly, veszélyeztetetté teszik. Ebből következik elbeszéléseinek nosztalgikus és melankolikus hangulata, történeteinek köznapisága, eseménysorainak állapotszerűsége és hőseinek passzivitása. Irányvételéhez a csehovi orientáció áll legközelebb. Csehov leghíresebb novelláiban nincs kulmináció, sem valószínű befejezés: az élet ugyanolyan érthetetlenül és éppoly természetesen, normálisan folyik tovább, mint azelőtt (R. Koskimies). A novella formátörténetében e felismerés mérhetetlenül jelentősebb, mint ahogy ezt a századelőn feltételezhatték volna prózaíróink. Lovik egyike azon elbeszélőknek, akik a hétköznapivá váló, mind kevésbé látványos, mind kevésbé kifejezetten tragikus emberi történet és az egyszerűsített, összefoglaló vonalak művészetének egymásrautaltságát megsejtették. Rövidprózájának művészi jegyei e sejtésből származnak. Az idegenség, a fásultság, az elvágyódás, a lelki alkat melankóliája. (E. A. Poe), a rezignáció, az ízlés beteges finomsága az elbeszélői tudatot és érzésvilágot meghatározó minőségek, melyeknek adekvát formája nem a nagy forma, hanem a töredezettség és a sűrítés, a külső csökkentés és a jelentésbeli kiterjesztés révén ható detail-művészet. A „fénylő részlet” helyét a profanizált, az állapot statikusságába merevített részlet foglalja el. A rákövetkező kor már az ironia és a groteszk kora, melyben nem visszafogott és rezignált a létérzést kifejező „részlet” megformálása, hanem nyíltabban és következetesen destruáló, ellentétező, paradoxális és diszharmonikus.

---

# DOKUMENTUM

---

## EGY ÍRÓ VÁLASZOL\*

BÖRCSÖK ERZSÉBET

*A kért adatok:*

Születési helye: Csene.

Kora: 28 év.

Családi állapota: Hajadon.

Foglalkozása: Háztartásbeli (b-listás könyvelő).

Falun lakik.

Anyagi gondjai: Szegény sorsú szüleire van utalva.

Prózaíró.

Írásai a Mi Irodalmunkban és a Kalangyában jelentek meg.

Keresete írásaiból havonta átlag 100—150 din.

Könyve nem jelent meg.

Kéziratban 2 regénye van.

Nyilvánosság előtt 2 év óta szerepel (1931. jún. 28.).

Bár többször tanító, szemléltető jellegű az írása, többnyire öntudatlanul teszi, valamely lelki beállítottság hatása alatt.

\*

*Mit kellene tenni, hogy az olvasóközönség érdeklődését fokozzuk?*

1. A közönség annyira tunya és nemtörődöm, hogy csak ügyes, megkapó „reklámmal” lehet megnyerni.
2. Hiányzanak a „viták”. (Vagyis a nyílt, többoldalú kritika, ahol az ellenvéleményeknek is helyet kell adni és szemléltető módon az olvasó elé tárni. Alkalmat kell adni, hogy az olvasó foglalkozzon vele, és bizonyos eseményt, műveket több oldalról lásson megvilágítva.)

\* Börcsök Erzsébet 1932-ben, egy körkérdésre adott válaszát kéziratból közöljük, közléséről nincs tudomásunk. (A dokumentum címét szerkesztőségünk adta. A válaszokban a kiemelések Börcsök Erzsébetéi.)

3. Valamiképpen, ügyesen az olvasóközönseget is *be kellene vonni* a véleményadásba.  
 4. *Erősebb kritika* kell. Egy ügyes támadás többet használ az írásnak a pártfogásnál.

\*

*Mit kívánna az irodalmi élet fejlesztése érdekében az itteni szépirodalmi lapoktól?*

1. Nagyobb súlyt kellene helyezni az *ismertető irodalomra*. (Írókat, írásokat, irányokat s azok hatását bemutatni. Közölni ezekből jellegzetes személyenyeket. Szóval, kis irodalomtörténetre gondolok. Különösen az újabb időkben, s lehetőleg könnyed, csevegő formában.)  
 2. A most megindult könyvtár kiadásra váró könyveiből egy-egy érdekfeszítőbb *regényt* előbb folytatásokban kellene hozni a Kalangyában. Vagy ha ez veszélyezteti a kiadás sikerét, akkor *részleteket közölni*. Olyan részleteket, melyek méltán felkeltik az érdeklődést.

\*

Olvasóközönsegünknek nincs kialakult részrehajlása. Miután könyvre nem szívesen áldoz, olvas amihez hozzájut. Prózáat inkább, mint verset, s prózában is legszívesebben, *amire különösképpen felhívták a figyelmét*. S ez nem mindig a könyv érdekessége, hanem írója és a könyv megjelenése körüli érdekességek.

Jellegzetes hibája a *kritikahiány*. Vagyis a teljes irodalmi tájékoztatlanság. Nem tud különbséget tenni, mondjuk, Móricz Zsigmond — vagy Dekobra, Zweig — vagy Erdős Renée közt. (S ha különbséget tesz, sokszor jajszegény irodalomnak.)



Zoran Petrović: Tánadó bogár, fém, 1966

---

# VITA

---

## „TÉNYEK” ÉS „TEÓRIÁK”

Balogh Tibor „megszívlelendőnek” érzi Baráth Árpád azon vélekedését, amely szerint naiv Hódi elképzelése, hogy „az öngazgatású szocialista társadalomban megszűnik az introvertált-extrovertált személyiség típus-dichotómia” (*Híd*, 1985. 2., 253. old.). Megengedhetetlen leegyszerűsítősen és gondolatcsúsztatáson alapuló sarkítás ez a Hódinak tulajdonított tézis már Baráth részéről is. Balogh Tibor hozzászólásával a „félreémtés” már nyilvánvaló félreértelmezéssé válik. Ennek veszélyét látva (az egyébként hasznos és tanulságos diskurzusban) érzem szükségét annak, hogy magam is néhány megjegyzést fűzzek Baráth Árpád és Hódi Sándor vitájához.

Azt is mondhatnám egyébként, hogy Baráth (és némiképpen Balogh) Hódi-interpretációjával van vitám. Érzésem szerint ugyanis Baráth „kimerítő” kritikája egyáltalán *nem akceptálja* a vitatott könyv *lényegi mondanivalóját*. Nem annak szellemével pöröl, nem a könyv főbb gondolataival száll vitába, hanem a mű formai jegyeit — stílusát, fogalomhasználatát, szakirodalmát stb. — kifogásolja. Megcsillogtatva szakmai felkészültségét és tudását, olyan „téziseket” bírál, amelyeket Hódi megítélésem szerint sem szó szerint, sem könyvének szellemével nem állít. Ennek legszembetűnőbb példája éppen a szerző öngazgatásra való utalásának Baráth Árpád által való interpretálása.

Hódi könyvében valóban hangot ad annak a reményének, hogy a bürokratikus államhatalom felszámolásával, a társadalmi *alá- és fölrendeltségi viszonyok* megszűnésével „az introvertált és extrovertált személyiség típusok fokozatosan át kellene hogy adják helyüket annak a pszichológiai és társadalmilag teljes mértékben érett, saját és mások sorsa felől felelősségteljesen dönteni képes embernek, aki egyaránt rendelkezik az extrovertáltakra jellemző cselekvési bátorsággal, kommunikációs nyíltsággal és az introvertáltakra jellemző elmélyültséggel, kritikai belátással” (*Magatartásformák és társadalmi viszonyok*, 39. old.). Ennek a reményének viszont már csak azért is hangot adhatott, mert a szélsőséges viselkedésformákra nem úgy tekint, mint biológiai adottságokra, hanem azokat a személyiség egyoldalúvá válásának következményeként értelemzi, amit koncepciójának megfelelően az egyén társadalmi „beágyazottságának” hiányosságaival, sajátos kapcsolataival, személyi függőségi viszonyaival hoz összefüggésbe. Baráth az idézett passzussal kapcsolatban

mégis azt a *képtelenséget* állítja, hogy Hódi „társadalomszemléletével a Darwin—Spencer-féle mechanisztikus/determinisztikus ’természetes kiválasztódási’ modell egy sajátos válfaját igyekszik visszacsempészni gondolatvilágunkba” (*Híd*, 1984. 6., 849. old.). Ha nem idézné maga is szó szerint a szerzőt, még azt hinném, hogy nem ugyanazt a könyvet olvastuk. Így nem is tudom, mire gondoljak.

Nyilvánvalóan csak egyszerű félreértésről van szó. Hiszen Hódi értelmezésében az extroverzió és introverzió a társadalmi alá- és fölrendeltségi viszonyokat jeleníti meg a személyi magatartás szintjén. A hangsúly nála tulajdonképpen nem is a típuson van, hanem a típus, illetve a tipizálás alapjául szolgáló viselkedésformán. Az extroverzió-introverzió fogalom párral is csak annyiban foglalkozik, annyiban tulajdonít fontosságot nekik, amennyiben *társadalmilag releváns* tartalommal telíthetők. Legfeljebb ezt lehetne bírálni, mondjuk biológiai alapállásból. De sehogyan sem értem, miként vádolható Hódi a „biológiai determináltság” gondolatával, a „Darwin—Spencer-féle természetes kiválasztódás” koncepciójával!

A magyarázat csak az lehet, hogy Baráth nem akceptálja Hódi könyvének mondanivalóját. A lényeges összefüggések elemzése és értékelése helyett „kritikai sortűz” alá veszi a művet, amelynek egyes pontjaiból azonban kizárólag az derül ki, hogy milyen könyvet írt volna ő, Baráth Árpád, ha a szerző helyett ő vállalkozott volna megírására. Észrevételeiből ítélve félt, hogy az általa inkriminált műnél semmivel sem lett volna szerencsésebb vállalkozás. Főleg akkor nem, ha a hiányolt típusanokról valóban sorjában számot adott volna, vagy ha, beváltva azt, amit „kritikai sortűzének” 3. pontjaként sejtet, a fő hangsúlyt annak taglalására fektette volna, hogy „mi is a valódi státusa az ún. személyiség-tipológiáknak a korszerű irodalomban” (*Híd*, 1984. 6., 850. old.). A szigorlatoztató tanárokon kívül! aligha érdekelhet az efféle téma másvalakit a világban. Főként az olvasó nem várja el, hogy a szerző a tárgyat kérdéskörrel kapcsolatos fellelhető ismeretekről mind számot adjon. Többnyire csak arra kíváncsi, hogy az adott kérdéskör milyen vonatkozásban érinti őt, milyen új hasznosítható ismereteket nyújt a világról s a szerző miként fejt ki és indokolja meg saját állásfoglalását.

De visszatérve a „félreértésekre”, félremagyarázásokra: Baráth olvasatában Hódi a magatartásformák és társadalmi viszonyok összefüggéseinek elemzésében kulcsfontosságúnak tartja az ún. „pszichológiai homeosztázis” elvét. Balogh hozzászólásában szintén „opponál” a „biológiai érvényes-ségű homeosztázis-elméletekkel szemben”, azt a benyomást kelte a könyvet nem ismerő olvasóban, hogy Baráth észrevétele jogos és helyénvaló. A helyzet azonban az, hogy az „opponensek” figyelme megint csak átsiklott a *lényeg* felett.

Baráth azt kifogásolja a homeosztázis-elyben, hogy az nem egyeztethető össze az olyan „nyílt rendszerekkel”, mint amilyen például az emberi személyiség is. Balogh viszont, Allport patetikus és nem túlságo-

san mélyenszántó gondolatait idézve, a fogalom által sugallt „beszabályozottságot”, „vérszegénységet”, „lustaságot” nehezményezi. Szerinte, amennyiben csakugyan osztja Allport idézett gondolatait, a homeosztázis elve meghamisítja az ember „specifikus vonásait”, „az újnak, a teljesebbnek, az igazabbnak, a szebbnek” a keresését, illetve azt a „»sajátosan emberi képességünket, hogy önmagunkat felülmúljuk«” (Híd, 1985. 2., 255. old.).

Igaz ugyan, hogy Hódi közéről sem látja ennyire *szavatoltnak* az ember szüntelen fejlődésének — önmagunk állandó „felülmúlásának”! — lehetőségét, mindazonáltal azt vallja, hogy lehetőség van a „típus nélküli”, vagyis az egyoldalúval szemben a sokoldalú, az önmagukat és körülményeiket folyton megújító személyi magatartásformáknak a létrejöttére. Feltéve, ha a személyiség állandó fejlődéséhez, önmagunk ismételt „felülmúlásához” biztosítva van a szükséges társadalmi mozgáster, vagyis ha lehetőség nyílik azoknak a társadalmi viszonyoknak a megváltoztatására, amelyeket az ember személyi kapcsolatok, gyakorlati tevékenységi formák, érzelmi és tudati viszonyulások formájában megél. *Elvileg* tehát, ha úgy tetszik, maga is „nyílt rendszerűnek” tartja a személyiséget, ám Baráth Árpáddal ellentétben, aki a „modern rendszerelméletekből” következtet a fejlődés szüntelen lehetőségére, Hódi a gyakorlatra figyel, s szkepszise ebből ered. Azt tapasztalja ugyanis, hogy „a munkával járó státus és szerepkör, valamint a felnőtt személy érintkezési formáit meghatározó intézmények, a szükségletek kielégítését szolgáló társadalmi szolgáltató rendszer stb. az életforma szempontjából olyan merev kötöttségeket, olyan könyörtelen feltételeket teremtenek, amelyek formabontó egyéni magatartással nem sokat lehet változtatni” (i. m. 98. old.).

Baráth olvasatában Hódi a „homeosztázis elvének” alkalmazása miatt szűkíti le a személyi fejlődés lehetőségét. A szerző ezzel szemben félreérthetetlenül és világosan leszögezi: „a szociális rendszer merevsége, állandósága szűkíti le a személyiség viszonyformáló tevékenységének lehetőségét, állandósítva számára egy életformát, és megszüntetve személyi változásának feltételeit” i. m. uo.).

Hogyan lehet mindezt figyelmen kívül hagyni és a homeosztázis fogalmába akaszkodva a könyv egészének hamis kicsengést adni?

Mellesleg, a szerző maga is hangot ad e fogalom használatával kapcsolatos aggályainak, s csak „jobb híján” használja azt gondolati modellként mondanivalójának kibontására. Ami egyébként a keresett összefüggések tisztázása és szemléltetése szempontjából, megítélésem szerint, nem is bizonyult rossz választásnak. Hiszen Hódi mindenekelőtt arra keres választ, hogy a körülmények miatt továbbfejlődni, a helyzetén érdemben változtatni nem tudó egyén hogyan kényszerül a helyzetét és személyiségét többé-kevésbé állandósító szociális viselkedés vállalására. E jobbra függő helyzetben levő, klasszikus fogalmaink szerint „sérült” emberek ön-

fenntartó kísérletének gondolati modelljeként használja a homeosztázis fogalmát. Amit „egyensúlyként” értelmez, az számunkra mint *típus*, súlyosabb esetben mint *tünet* ölt konkrét formát.

Szó sincs tehát arról, hogy Hódi egy biológiai érvényességű homeosztázis-elméletre alapozná koncepcióját és könyvének mondanivalóját, ahogyan ezt Baráth állítja meglehetősen önkényes s nem kevésbé sérelmes beállításban. Hódi könyvének egésze azt sugallja számunkra, hogy a *társadalmi praxis* megkerülésével a személyiség szempontjából nem képzelhető el fejlődés, előrehaladás. Nem hagyatkozik tehát az ember valamilyen — a fejlődést szavatoló — „specifikus vonásaira” (Balogh), még kevésbé engedi megtéveszteni magát a modern rendszerelméleti koncepcióktól (Baráth). Ezek helyett a legitimizációs szerepet ellátó ideologisztikus előfeltevések helyett *társadalmi cselekvésvállalásra*, társadalmi viszonyaink humanizálására ösztönöz.

Baráth Árpád úgy véli, hogy elég lett volna, ha Hódi a homeosztázis elvét felcseréli egy másik szerveződési elvre, a „homeorhesis néven ismeretes princípiumra”, s könyve elvesztette volna a Baráth-ot nyomasztó depresszív színezetét, borúlátását.

Balogh Tibor meg úgy véli, hogy Hódi könyve nem a „tények” birodalmába tartozik, hanem hipotéziseken alapszik, s a két felfogásmód (ti. a pozitívizmus és humanisztikus pszichológia) közelítésétől, „összebékítéstől” lehetne várni a továbbfejlődést.

Én viszont úgy látom, hogy a „tények” verifikálhatóságát hangoztató s csak a verifikálható „tényekre” hagyatkozó tudósok ezúttal súlyos ellentmondásba keveredtek önmagukkal. Az az ideologisztikusnak tartott mű ugyanis, amit pozitivisták alapállásból bírálják, paradox módon sokkal inkább ágyazódik a valóságba, ha úgy tetszik, a „tények birodalmába”, mint a „tény-orientált” és „szakma-centrikus” bírálatok. Mert amíg a „tény-orientált” és „szakma-centrikus” alapállás az ember „természeti adottságaira” építi fellekvárait, Hódi (Hellerékhez hasonlóan) az ember „második természetét”, napjaink valóságát vizsgálja. S beállítódása bármennyire is elméletinek, spekulatívnek, ideologisztikusnak tűnjék vitapartnerei számára, a gyakorlati, naponként megélt, elszenvedett konfliktusainkkal próbál szembesíteni mindannyiunkat.

KIRÁLY János

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### LEMERÜLNI KINCSESBÁNYÁKBA

Németh István: *Arcok zsebtükörben*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1984

Ebben az „objektív” műfajban, amelyet Németh István művel, s ahogy műveli, igen ritka a személyes írói megnyilatkozás. Általában riport-alanyait hagyja kedvükre beszélni, s ő — látszólag — csak lejegyzí a hallottakat. A kötet utolsó írásában mégis megvallja: „Szeretek lemerülni kincsesbányákba.” Úgy találom, hogy nemcsak e legújabb, hanem a három előbbi hasonló tárgyú és műfajú könyvének is kulcsmondata ez. Egyszeremind ez a motivációja is a fáradhatatlan író-újságíró-riporternek, ez űzi, hajtja csaknem három évtizede faluról falura, Észak-Bácskától Dél-Bánáig, embertől emberig, kincsesbányától kincsesbányáig. Mert ezek az emberek, akik e kincsek birtokában vannak, a mi környezetünket alkotják: Topolyán, Moravicán, Kishegyesen, Feketicsen, Kishomokpusztán, Felsőhegyen, Debellácson, Törökfaluban, Ürményházán, a Deliblatihomokpusztán... hogy tovább ne soroljuk az általa bejárt helységeket, hisz valószínű, hogy azok jegyzéke lenne kurtább, ahol nem fordult meg, nem ült le falatozni, esetleg borozgatni vagy csak csendesesen elbeszélgetni a körülöttünk zajló élet vagy a közemúlt forrásával, kezében az immár legendás jegyzőfüzettel. Egyik beszélgető társa szerint ugyanis neki az a kenyeré, hogy „az embereket meghallgassa”.

Gerold László már az első ilyen gyűjteményes kötet, a *Zsebtükör* megjelenésekor kiszámította, hogy az addigi kilenc év alatt (1964 és 1973 között) Németh Istvánnak legalább 6—700 egy- és kéthasábos írása jelent meg az újságban. Bizonyos, hogy az azóta eltelt újabb évtized alatt legalább még ennyi vagy jóval több (összesen kétezeralahány?). Ijesztő szám. Félelmetes mennyiség. Szinte magától adódik, egyenesen feltolakszik a kérdés, már-már gyanakvás: megőrizhető-e ilyen munkatempó, ilyen mennyiségi teljesítmény mellett az eleven írói kíváncsiság, érdeklődés, nem látszik-e fáradtság, fásultság jele? Az írások kialakult formája, szerkezete, az író alkotói módszere nem merevedett-e kaptafává, nem jutott-e túl nagy szerephez a rutin?

Az írások összességének viszonylatában talán szónoki kérdéseknek mi-



nőszülhetnek az előbbieik, hisz elvileg is elképzelhetetlen, hogy ennyi azonos terjedelmű, formájú, szerkezetű írás azonos, egyformán magas művészi színvonalat képviseljen. Csakhogy előttünk nem a kétezernyi írás hever és vár méltatásra, hanem az *Arcok zsebtükrében* kötet 67 írása, tehát a megírt és publikált riportok egy töredéke. S itt kell megjegyezni, hogy Németh István kivételes igényességgel válogatja kötetei anyagát, hisz a négyben mindösszesen mintegy 300 olvasható!

Minket tehát a kötetekben, ezúttal a legújabb kötetben olvasható írások érdekelnek mint az alkotói folyamat végeredménye. A Németh-féle alkotói folyamatnak viszont, úgy vélem, a választás és válogatás a lényeges mozzanata, vagyis a könyvben realizálódó mű többszörös válogatás, választás eredménye.

Először is megválasztja, kiválasztja riportalanyát, beszélgető társát. Azt hiheti az olvasó, hogy kivételes szerencséje van ebben, hisz rendre olyanokat bír szólásra, akiknek az élete valóságos regény, s nagyon fontos, jellemző adalékokkal szolgál egy korszak, egy vidék, társadalmi réteg stb. jobb megismeréséhez, voltaképpen önismeretünk gyarapításához. Ez azonban biztosan csak látszat, s ha valahol, itt okvetlenül érvényesül az újságírói rutin, a hosszú gyakorlat során szerzett emberismeret. Másrészt viszont ki tudja, nem marad-e olykor egy-egy beszélgetés anyaga a jegyzőfüzetben?

A válogatás, szelektálás következő fázisa, ha lehet, még nehezebb s még nagyobb gyakorlatot, rutint követel. Nem kívánom elhallgatni, hogy a saját tapasztalatomból is tudom (rólam is írt egy portrévázlatot), milyen óriási anyagból, mennyi adatból, apró-cseprő életmozzanatból kell kiválasztania, kihámozni a néhány leglényegesebbet, amely egyrészt a szigorúan megszabott csekély terjedelembé belefér, másrészt nemcsak a 'beszélőről, hanem arról a világról is mond valamit, amelyben az illető él. Ne feledjük, fél napokat ül egy-egy lócán, kiskonyhában vagy a nagydíófa alatt, hallgatva egy ember élettörténetét. Szinte minden írásán érezni, hogy csak töredékét mondja el annak, amit a tárgyról, emberről tud s ami a jegyzőfüzetében lapul. Nem egyszer tölt el bennünket csodálattal ez a szigorú önfegyelmzés. Hogy bírja ki, hogy soha el nem ereszti a tollát, s nem lépi túl legalább néhány gépelt oldallal a megszabott terjedelmet? Nemcsak hogy kibírja, de a kényszerűségből immár erényt csinált, s épp az teszi érdekfeszítővé írásait, hogy érezzük, mennyire duzzasztja a formát a nyersanyag, mennyi minden feszül a mondotok mögött.

Az előbbieknél semmivel sem kevésbé fontos a válogatás, kiválasztás utolsó állomása, amikor arról kell döntenie, mely írásokat menti át a napilap mulandóságából a könyv tartósabb állagába, s mindezt hogyan komponálja meg. Ugyanazt műveli, mint a költő, aki verseskönyvét állítja össze. Hadd említsük a kivételesen egységes kompozíció olyan példáit, mint a *Hűség*, a *Szétosztott magány* vagy a *Nyugalom ideje* cik-

lusok, melyek darabjait nem is annyira a téma hasonlósága, de sokkal inkább a hangulati egység fűzi össze.

Legújabb kötetét a *Zsebtükkör* folytatásának mondja, azzal a különbséggel, hogy „míg abban a porirévizlatokon kívül falur riportok is szerepeltek, ebben kizárólag arcképek sorakoznak; arcok zsebtükkörben”.

Arcképeket ígér tehát Németh István, de az arckép fogalmát a lehető legáltalánosabban értelmezi, úgy, hogy a figura egésze a tettein, élete folyásán, sorsán, hányattatásain keresztül bontakozik ki előttünk. Csak elvétele szentel néhány megszürt mondatot szereplője külső megjelenésének leírására, ám ezek némelyike külön stilisztikai elemzést érdemelne. Az erdei ember például „középtermetű, sovány, keménykötésű... Olyan az arca meg a szája, mintha állandóan füttyürészni készülődne. Állandóan fürkésző apró szemek.” A mocsári embert meg „egészen kicsire szárította az élet, néhány rossz fog van a szájában, szája sarkában örömtelen mosoly, szemét időnként egy pillanatra előnti a fukar férfikönyv”.

Jó ideje tudjuk már, hogy Németh István megkülönböztetett figyelemmel, szeretettel és tapintattal közeledik az idős, hányatott sorsú, elesett és elhagyatott emberekhez. Ennek ellenére sosem téved szentimentalizmusba, hanem következetesen megtartja a tényfeltáró objektív hangját, az ítélkezést pedig az olvasóra bízva. Mindez azonban egyáltalán nem jelent pártatlanságot, kivált közömbösséget a részéről. Ellenkezőleg, a tények hatását fokozza azzal, hogy kommentár nélkül állítja azokat az olvasó elé. Szinte közmondásos a vajdasági szegény ember bizalmatlansága mindenféle hatóság iránt, s az öregebbek még arra is emlékeznek, hogy némely rászoruló és arra érdemest is alig lehetett, vagy egyáltalán nem lehetett rábeszélni a felszabadulás után, hogy „agrár földet” elfogadjon. Általában a régi beidegződést, a főúri, királyi önkény sugallta „tanulmányokat” fogadtuk el magyarázatul. Németh István olyan szerencsétlen ember tapasztalatait beszéli el, aki 1941-ben „osztott földön” kapott házhelyet, azaz a dobrovoljacok földjén, s az ott épített házat a háború után le kellett bontania. Ebből a következő tanulságot vonta le: „Többet én ingyen házhelyet, földet, de még egy rozsdás szöget el nem fogadtam. Pedig negyvenhétben erőnek erejével meg akartak agitálni, hogy írassak földet... nekem a másé akkor se kell még egyszer, ha arannyal vonják is be. Egy barázda se. Semmi. Egy szög se.”

Érzékeli természetesen a szociális különbségeket is, látja, hogy sajnos, ma is vannak szegény emberek, mint a napszámos ott a nyolcadik dűlőben, „ahol olyanfajta szegény emberek laknak, mint jómagam is, arra mindig szegények laktak meg cigányok”. (*A napszámos*) *A Kapaszkodók* szegény embere szintén egész életét nehéz testi munkában töltötte, de például amíg sírásó volt, „nem járt a betegsegély”, s így nehéz öregség vár rá. Nem is csoda, hogy úgy ábrándozik, mint egy népmese hőse: „Az ilyen kis keresetű embernek, mint én vagyok, egy pénzcsináló gépet

kéne kieszelnie: hogy egyszer már az ilyen embernek is sok pénze legyen. Megcsinálnám belőle, ami kell, a többit odaadnám másoknak, más szegény embereknek.” A volt kanász, majd barmos, jelenleg csordás arra büszke, hogy a falu már harminchétszer választotta meg erre a „pozícióra”, s bizik benne, hogy harmincnyolcadszor is újraválasztják. Az igénytelen vajdasági szegényember lelkületét talán az *Aranyszájú ember* című írása fejezi ki a legtömörebben: eldicsekszik vele, hogy az unokái a tengerre utaztak, majd hozzáteszi: „Én, látja, olyan vagyok, hogy ennek is tudok örülni. Ha mi nem juthattunk el oda soha, legalább helyettünk eljutottak az unokák.” Ehhez még annyit okvetlenül hozzá kell tenni, hogy írónk szegény emberei nem lumpen elemek, hanem dolgozó emberek, ha éppen váltókanászok is.

Nem engedi el a füle mellett, ha a vidéki hatalmasságok értetlenségéről vagy túlbuzgóságáról is hall, sőt, a maga módján, alakjait beszélgetve igencsak elmarasztalja őket. A bezdáni Botaniker például azt javasolta a falu előljáróinak az iskola építésekor, hogy annak környékét „telepítsék be a tájunkon honos fákkal, bokrokkal; tegyenek minden facsemete mellé egy táblát: a fa nevével, hogy a gyerekeknek alkalmuk legyen játszadozás közben megismerni ezeket a fákat, ezeket a faneveket... A kis botanikus kert helyett inkább díszparkot csináltak”. A Nagy családról szóló írásból kiderül, hogy ez a tanító család, külön pedig Nagy Bálint tanító egész életét a falu előrehaladásának szentelte. „Nagy Bálintról, hálából, a sakk-klubjukat szerették volna elnevezni a székelykeveiek. De ebbe beleszólt valaki. Ó, nem olyan, aki ismerte őt, olyan valaki, aki semmit se tudott életéről és munkájáról, csak azt, hogy Nagy Bálint kántor-tanító volt.”

Dehogyan vállalkozhatunk mindannak felsorolására, ami Németh István érdeklődési körébe tartozik, hisz őt minden, az élet teljessége, a vidékünk jelene és múltja egyaránt érdekli. Arról azonban mégis szót kell ejteni, hogy milyen gonddal, figyelemmel fordul tegnapi életünk minden emberi, személyi és tárgyi emléke felé. Nem egy írása egy „vajdasági kis magyar néprajz” fejezete. Elénk állítja például az utolsó csődöröst, az utolsó nomádot a pulijával, a bőr- és tollszedőt; az öreg juhással pontosan elmondhatja, mi a szárnyék, a kunyhó, az akol, az iztronga, a bárány, toklyó, apáca, anyabirka, jerkebárány, kosbárány..., a nádazó mester ugyanilyen részletesen adja elő a tetónádazás munkafolyamatait, kezdve a „belső szegély” fölrakásától a nádkévék elhelyezésén keresztül („általában három sor nád megy egy tetőre”) a szegély fonásáig. Megannyi kiveszőben levő szakma, mesterség, foglalkozás műszavait, szerzőszámneveit ragadja el az utolsó pillanatban a múltó időtől.

A témáknak és a megjelenítés módjának további sorolása helyett szögezzük le, hogy az *Arcok zsebtükörben* tanúsága szerint szó sincs az író elfáradásáról, érdeklődése lankadásáról vagy a közlés intenzitásának

csökkenéséről. Amilyen kimeríthetetlenek a kincsesbányák, amelyekbe lemerül, s ahol még sok kincs vár arra, hogy felszínre hozza, ugyanolyan fáradhatatlannak látszik az író e kincskeresésben.

JUHASZ Géza

## ÍZELTŐ A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR NYELVJÁRÁSOKBÓL

*Jugoszláviai magyar nyelvjárások.* A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1982

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének *Értekezések, monográfiák* sorozatában jelent meg a *Jugoszláviai magyar nyelvjárások* című tanulmánykötet, mely az 1945-től napjainkig folyó nyelvjárás kutatás eredményeit kívánja összefoglalni. A kötet tanulmányait, dolgozatait Penavin Olga, a jugoszláviai magyar nyelvjárás kutatás jeles szakembere válogatta. Az előszóban vázolja a jugoszláviai nyelvjárás kutatás rövid történetét. A közel 40 évi gyűjtőmunka során számos nyelvjárási szöveget örökítettek meg a magnetofonszalagok, az így begyűjtött anyag feldolgozásával pedig nyelvjárási szótárak, szójegyzékek, nyelvjárási atlaszok, jelenségeírások, néprajzi beszámolók, mesekötetek, balladagyűjtemények, földrajzi névgyűjtemények születtek.

A XVIII. századi nagy telepítések idején és később is sokféle nyelvjárást beszélők telepedtek le ezen a vidéken. Bácska, Bánát nyelvjárási térképét vizsgálva jól megérnek egymás mellett a palócok, a kunok, a szegedi kirajzás ő-zőjei, az Al-Duna mentén a Bukovinából áttelepedett székelyek, de a más nyelvet beszélők is. A telepések megőrizték a hozott nyelvi sajátosságokat, ugyanakkor a más nyelvet beszélő népekkel való együttélést is tükrözi nyelvjárásuk. Az így keletkezett rendkívül színes nyelvjárásainkkal való foglalkozás több szempontból is szükséges. Itt nemcsak a tudományos szempontokra gondolunk, hanem arra a sürgető tényre, hogy a megváltozott kommunikációs körülmények hatására már csak nagyon kevesen beszélnek „tisztn” a nyelvjárásokat.

A könyv szerkezete jól áttekinthető, három nagyobb részből áll: I. Általános, II. Nyelvleírás — ezen belül 1. általános bemutatás, melyben Bácska, Bánát, Muravidék, Szlavónia, Baranya és Szerémség nyelvjárásából ad ízelítőt egy-egy tanulmány; 2. jelenségeírások, 3. szókincs. A III. részben a nyelvatlaszok készítésének műhelytitkaiba avat be a kutató, valamint a Baranya-Drávaszögi és a Muravidéki tájatlászból tesz közzé egy-egy részletet Penavin Olga.

A gyűjtemény I. részében az iskola és a jugoszláviai magyar nyelvjárások kapcsolatából eredően Silling István a *Táji ejtés és regionalitás a kupuzsinai középiskolások nyelvében* című dolgozatában az apatini

Egységes Középiskola kupuszinai diákjainak körében 42 tizenhat-tizenhét éves tanuló nyelvhasználatáról ad képet. 1980-ban végzett megfigyelések alapján a szokincs, hangtan és mondattan szempontjából vizsgálja meg a jellegzetes kupuszinai tájnyelvet. Keserűen állapítja meg, hogy a köznyelv hatására a régi tájszavak helyét a modern kifejezések váltják fel, és ha beszédükben még jelen is van az ősi nyelvjárás majdnem minden vonása, de párhuzamosan megtalálhatók a bácskai-vajdasági magyar köznyelv egységes jellegzetességei is.

Penavin Olga *A nyelvjárás tan a jugoszláviai felsőoktatásban* című összefoglalójában arról ír, hogy milyen fontos szerepe van a nyelvjárás-tannak a főiskolai és egyetemi oktatásban.

Figyelemre méltó Láncz Irén tanulmánya *Nyelvjárás és köznyelv viszonya a csantavéri közéletiség nyelvhasználatában*. A vizsgált nyelvi anyagot a helyi közösségekben, alapszervezetekben megbeszélte fontos teendőkről, a küldötteknek a határozatokról, javaslatokról tett beszámolóit nyújtja. A hozzászólások, felszólalások, ügyintézés adatközlői szövegeit vizsgálva állapítja meg, hogy a nyelvjárás jelenségek igen gyakoriak a közéleti szerepléskor. Ebben a részben olvashatjuk Penavin Olga tanulmányát a kontaktuskutatásról a jugoszláviai magyar nyelvjárásokban, valamint Saffer Veronika dolgozatát *Adalékok Kanizsa község és környéke nyelvjárásának szociolingvisztikai vizsgálatához* címmel, amely a közelmúltban végzett nyelvjárás kutatás anyagára támaszkodva az egyes beszédhelyzetekben történő megnyilatkozásokat igyekszik kiemelni és rendszerezni, hogy ezáltal a környezet erkölcsi és esztétikai értékrendszeréről, valamint az illető környezet társadalmi fejlettségéről kapjon képet.

A gyűjtemény legterjedelmesebb és egyben nyelvjárás szempontból legérdekesebb része a *Nyelvleírások*. Itt olvashatjuk Pénovátz Antal *A pacseri népnyelv rövid jellemzése* című dolgozatát; *A csantavéri nyelvjárás* részletes feldolgozása Láncz Irén tanulmányában kerül az olvasó elé; Matijevics Lajos Kishegyes nyelvéről ír; Saffer Veronika Kanizsa és környéke nyelvjárásának beszédhangjait dolgozza fel. Penavin Olga két terjedelmes tanulmányában Gombos nyelvről és a jugoszláviai székelytelepekről ír különös tekintettel Székelykévére. A továbbiakban a hetési nyelvjárásról Varga József számol be, Kaszás József pedig *Nyelvjárás sajtóságok tükröződése Lendva — Lendava és környéke földrajzi neveiben* című tanulmányában hangtani és alaktani sajtóságok segítségével igyekszik az említett táj népnyelvi fonémaállományának elemzésére.

A szerémségi magyar szigetek nyelvéről Penavin Olga értekezik, míg a baranyai és drávaszögi tájnyelvről Baranyai Júlia.

*A jelenségleírások* fejezetben Satai Pál ír az igeképzők funkciójáról a padéi nyelvjárásban; Penavin Olga a kórógyi nyelvjárás ige-törérendszerét mutatja be, Matijevics Lajos pedig a Székelykéven használt kicsinyítő képzőkről értekezik.

A *Szókincs* részben a proverbiumokról Penavin Olga, a székely tájszavak jegyzékéről pedig Penavin Olga és Matijevics Lajos ír.

A *Jugoszláviai magyar nyelvjárások* című tanulmánykötet hiánytalanul teljesíti a sorozat célkitűzéseit; összefoglalja az 1945-től napjainkig folyó nyelvjáráskutatás eredményeit. A kötet tanulmányai az általános nyelvészet, a szociológia, a nyelvfilozófia, a kommunikáció kutatói számára is fontos adatokat tartalmaznak, de a szerbhorvát, szlovák, román, szlovén nyelvvel foglalkozó szakemberek érdeklődésére is számot tarthat a gyűjtemény. A jól választott dolgozatok, tanulmányok hűen tükrözik a jugoszláviai magyar nyelvjárások legjellemzőbb tulajdonságait. A kötetben Penavin Olga közli a jugoszláviai magyar nyelvjárásokkal foglalkozó főbb művek bibliográfiáját 1952-től 1982-ig.

SÁRVARI V. Zsuzsa

## NYELVJÁRÁSTUDOMÁNYUNK KÖNYVE

*Jugoszláviai magyar nyelvjárások.* A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1982

A jugoszláviai magyar nyelvtudomány fejlődése az utóbbi évtizedekben végbement társadalmi átalakulás eredménye. Századunk első felében még nem voltak képzett nyelvészeink, akik a jugoszláviai magyar nyelv életével, alakulási folyamataival behatóbban tudtak volna foglalkozni. Az abból a korból származó, folyóiratokban megjelent írások igen ritkák és nem tervszerű, folyamatos kutatómunka eredményei. Pedig a nyelv állandóan változó jelensége életünknek, amely tükrözi a társadalom mindenkori fejlettségi fokát, s így a vele foglalkozó tudomány is e fejlettség függvénye. A jugoszláv szocialista társadalom már a maga korai időszakában is igyekezett lehetővé tenni a nemzetek és nemzetiségek kultúrájával való elmélyültebb foglalkozást. Az ötvenes évek közepétől a hazai magyar nyelvtudomány is megkezdte a maga önálló fejlődését, s dr. Penavin Olga azóta is átgondolt, széles látókörű vezetésével, irányító szakmai szerepével figyelemreméltó eredményeket ért el.

A mi nyelvtudományunk egyik igen fejlett ága a nyelvjárástudomány, a *dialektológia*. A beszélt népnyelvvel foglalkozó tudománynak hazánkban igen sok anyag állt s áll rendelkezésére, ugyanis a jugoszláviai magyar nyelvjárások hat nagyobb területi egység (Bácska, Bánát, Szerémség, Baranya, Szlavónia, Muravidék) különböző nyelvállapotát mutatják, s minden vidék más és más nyelvjárástípushoz tartozik. Sőt a vajdasági magyar nyelvjárás is külön nyelvjárászigetekre osztható, ami Bácska és Bánát nyelvi képét olyannyira tarkítja, hogy szinte az egész magyar nyelvterület sajátosságai fellelhetők ezen a vidéken.

A jugoszláviai magyar nyelvjárások között található a korai középkorból származó települések lakosságának nyelve (Szlavónia), a XVIII. századi telepítések magyarjainak nyelvváltozata (Bácska és Bánát), a hazai migráció által létrejött sajátos nyelvváltozat (Szerémség), a környezet nyelvtől sokban vagy kevésbé színesített nyelvjárás, a területi központokból kisugárzó köznyelv hatását magán viselő nyelvvállapot — vagyis a dialektológiával foglalkozó szakemberek gazdag kutatási anyaga.

A jugoszláviai magyar nyelvjárások kutatói az „újvidéki iskola” növendékei, akik dr. Penavin Olga tanítványaiként ismerkedtek a dialektológiával, a terepi gyűjtőmunka nehézségeivel és értelmével, a rendszerezés és feldolgozás tudományos módszereivel, s akiknek munkái a nyolcvanas évekig egy viszonylag fejlett tudományág létezését bizonyítják.

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete kiadásában megjelenő Monográfiák sorozat első kötete a *Jugoszláviai magyar nyelvjárások* az eddigi tudományos szakdolgozatok, tanulmányok összefoglalójaként látott napvilágot, amely több szempontból is számíthat a szakmabeliek és mások érdeklődésére. Legelőször azért, mert — mint a sorozatban megjelent *Jugoszláviai magyar folklór* is — együtt, egy helyen közli az eddig megjelent legfontosabb írásokat, s így kutatót, érdeklődőt könnyen és gyorsan tájékoztat, megkímélve a hosszadalmas és néha igen nehéz felkutatás fáradságaitól. A többi munkáról pedig időrendi bibliográfiát közöl, hogy a mai kutatót vagy a nyelvjárásokkal foglalkozni kívánót eligazítsa a jugoszláviai magyar dialektológiában, illetve eddigi eredményeiben. Másodsor pedig tankönyv értékű ez a monográfia, amely a magyar szakos egyetemi hallgatók évről évre felmerülő nehézségeit igyekszik megoldani azzal, hogy egy könyvben kézhez adja a tantárgy anyagának majdnem felét kitevő jugoszláviai magyar nyelvjárások legfontosabb sajátosságait. A könyvet szerkesztő Penavin Olga, egyetemi tanár pedagógiai tapasztalatai is sokban hozzájárultak ahhoz, hogy a válogatás megjelent.

A könyv három nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az *Általános rész* a jugoszláviai magyar nyelvjárások, valamint a köznyelv, az iskola, a környezetnyelv és a társadalom egészének kontaktusairól szóló írásokat tartalmazza.

A korszerű iskolai magyartanítás egyik alapkövetelménye a mai magyar köznyelv elsajátítása. Ennek szellemében dolgoznak a magyartanárok, akik azonban lépten-nyomon találkoznak a népnyelv föl-fölbukkanásával akár a tanulók beszédében, akár írásaikban. Az ilyen eseteket és az ekkor alkalmazható pedagógiai módszereket tárgyalja *A jugoszláviai magyar nyelvjárások és az iskola*, valamint a *Táji éjtés és regionalitás a kupuszinai középiskolások nyelvében* című két írás. Ugyancsak a regionális (vajdasági magyar) köznyelv és a nyelvjárás érintkezési pontjairól szól a *Nyelvjárás és a köznyelv viszonya a csantavéri közéletiség nyelvhasználatában* című dolgozat (Láncz Irén), amely tehát a társadalom egy másik

rétegének nyelvi problémáiról szól, megállapítván, hogy a nyelvjárásiaság akkor jelentkezik fokozottabban, amikor a beszélők nincsenek tudatában a nyelvjárásiaság tényének, vagyis ha ismerik a jelenséget, mint népnyelvi megjelenést, akkor fegyelmelik beszédüket, de az elterjedtebb, már-már regionális köznyelvi nyelvjárásiaság nem zavarja őket, és nyugodtan alkalmazzák.

Az *Adalékok a nyelvi kontaktus kutatáshoz a jugoszláviai magyar nyelvjárásokban* című tanulmányban a szerző (Penavin Olga) a magyar népnyelv és a vajdasági nyelvek (szerbhorvát, román, szlovák) együttélésének sajátos szókincsbeli eredményeit taglalja három vidék nyolc falvának nyelvhasználatában. Megállapítja: „Általában gazdagodást jelentenek ezek a szavak, mert lassan bealakulnak az átvevő nyelvjárás rendszerébe, új fogalmak megfelelőiként segítik a nyelvjárást... az új valóság kifejezésében.”

A népi kultúra és a népnyelv, amelyek feltételezik egymást, kapcsolatairól szól az *Adalékok Kanizsa község és környéke nyelvjárásának szociolingvisztikai vizsgálatához* című írás (Saffer Veronika). A beszélőtársak viszonya és a környezet hatása meghatározza a népnyelv jelentkezési formáját, s megmutatja az erkölcsi mércét, melyet a környezet tisztel, illetve esztétikai fogalmairól is képet ad. A kommunikáció tényezőinek szerepe domborodik ki e dolgozatban.

A *Nyelvleírás* c. fejezet kilenc szerzőjétől képet kapunk a pacseri, csantavéri, kishegyesi, kanizsai, gombosi, székelykevei, hetési, lendvai, szlavóniai, drávaszögi és szerémségi magyar nyelvjárásokról. A könyv legszámtovább része ez, amely hangtani, alaktani, szóképzéltani és mondatotani szempontból vizsgálja az említett nyelvjárásokat.

Jelenségleírások kaptak helyet a következő részben. Az *igeképzők funkciója Padé nyelvjárásában* a szerző (Sáta Pál) egy korábbi műve, hiszen azóta már elkészült a Padé nyelvjárásának névszóképzőit tárgyaló gazdag anyagú disszertáció is. Az alaktani fogalomkörhöz kapcsolódik *A kórógyi nyelvjárás igető rendszere* (Penavin Olga) című tanulmány, melyben mintegy 300 ige igetőveit, változását vizsgálja alanyi és tárgyaz ragozásban. A kórógyi nyelvjárás egyik specifikuma az elbeszélő múlt használata, amely csak az öregek nyelvében fordul elő, s értékes emléke egy korábbi idő nyelvéllapotának.

A kicsinyítés, a becézés nemcsak a személynevek esetében használatos, hanem az állatok, ételek, a gyermek holmijának, játékszereinek megnevezésekor, melléknevekben, határozókban, névmásokban. Minderről *A -ka, -ke és a -cska, -cske kicsinyítő képző használata Székelykevéen* (Matijevics Lajos) című írásban olvashatunk.

Az alaktan egy másik kérdéscsoportjával, a határozóragokkal foglalkozik a *Néhány szó a jugoszláviai magyar nyelvjárásokban jelentkező határozóragokról* (Penavin Olga) című áttekintés, felölelve az egész jugoszláviai magyar nyelvterületet.



Hazai magyar nyelvjárásaink szókincseről ad hírt a *Proverbiuumokról a jugoszláviai magyar szólás- és közmondáskincse alapján* (Penavin Olga), valamint *A jugoszláviai székelyek tájszavainak jegyzékéhez* készített *Előszó* (Penavin Olga és Matijevics Lajos).

A szintaxis köréből egyetlen tanulmány sem olvasható, természetesen nem a szerkesztő hibájából. Talán itt kellett volna következnie az első részben helyet kapott *Szemponatok a szlavóniai nyelvjárási mondattan megírásához* (Bóna Júlia) című írásának, amely egy nyelvjárási leíró mondatant feldolgozó könyvet ígér (keltezés nélkül), s ezt mindannyian régóta várjuk, hiszen a mondattan a nyelvjárási szakirodalom leginkább kiaknázatlan területe.

SILLING István

## POLIFÓN KÖLTÉSZET

Pap József: *Véraláfutás*. Forum, Újvidék, 1984

Pap József költészetére akkor is rátapinthatunk, ha csupán két komponensét ragadjuk ki: az egyik alkotói eljárásából, a másik költői attitűdjéből következik. Míves költőnek tartjuk, pedig sohasem törekedett arra, hogy a hagyományos verstani szabályszerűségek valamelyikét hangsúlyozottan érvényre juttassa verseiben. Mívessége a rövid vers jellemzőinek szükségszerű alkalmazásából ered, s a tömörítésben, a képi egyszerűségben, a sallangoktól mentes, puritán versbeszédben jut kifejezésre. Másrészt szinte minden sorából magatartása is sugárzik: a világhoz nem a távolságtartás vagy az elutasítás, hanem a mindenek ellenére, a mégis vállalás gesztusával közeledik. A világ „poklait” megjárt, s épp ezért az összegezés szándékával körültekintő költő szemlélődésére már nem az „erőszakolt derű” jellemző, mint korábban, hanem a derű mint az egyedül lehetséges, az egyedül vállalható magatartás. Ennek a két tényezőnek az együttese hozza létre a sokat cmlegetett, egyéni, Pap József-es „hang”-ot.

Legújabb verseskötete a *Véraláfutás* megingatja az eddig homogénnek tartott versvilágáról való elképzelésünket, erősebben rajzolja ki azokat az erővonalakat, amelyek korábban, látenszen már jelentkeztek ebben a költészetben; kiteljesíti azokat.

Rövid verseiben kétfajta versszervező eljárásra bukkanhatunk. Ezeket azonban nem lehet élesen elhatárolni egymástól, tiszta típust aligha regisztrálhatunk. Az egyikben a metafora kap központi szerepet: egy-egy képből indul a vers, annak körülírása, pontosítása, precizításra törekvő értelmezése (*Vers és madár*). Ilyenkor a legkonvencionálisabb szimbólumokkal operál, ezek egyben a leginkább megterhelt szavai is: madár, kert, virág, remény, vers, s ezek költészetének kulcsszavai. Pap József bizo-

nyára nem véletlenül válogat a költészet jól ismert képi kelléktárából. Eljárását a költészethez való viszonya indokolhatja. Komolyan veszi a verset, a szónak azt a tulajdonságát, hogy a vers kontextusában átminősülhet, többlettel telítődhet. Valószínűleg a szöveggörnyezet kisugárzására számít akkor is, amikor köznyelvi szimbólumokat használ. De a vers hatását sem vonja kétségbe, a szkepszis ebben a vonatkozásban sem jelenik meg. Azok közül valók, akik vállalják a közösségi élmény megéneklését is. Mindezt tudatosan. Mert a művészetekről, a versről, az alkotási folyamatról való gondolkodás már első verseskötetében is jelen volt. Persze, nem a műfaj minél precízebb meghatározása érdekében, hanem annak dokumentumaként, hogy az alkotás, a megszólalás a hallgatás ellenében lejátszódó vívódás eredményeképpen realizálódik. Töprengése pedig költői eszközökkel valósul meg.

Rövid verseinek másik rétegében a metaforák eltünezésének, megrikulásának lehetünk tanúi. A mindennapi beszéd kopár, dísztelen közlésegségei kerülnek előtérbe: egy-egy ilyen darab a vers mögöttes területére irányítja figyelmünket, arra a gondolati-érzelmi tartalomra vagy impresszióra, ami helyett áll a vers (*Gondolnád-e*). A versben már nem a „szó-borzongás” vagy a „szó-boldogság” a fontos. „A szó, melyet meglelt mégis, / ártalmatlan volt, de célba található. / Feltartóztathatatlan, akár a hullám, / és mint a szülés — elodázhatatlan” — fejezi ki törekvését a *Mese* címűben.

Rövid verseitől két irányba vezet az út. A metaforikus versek a tömörités, a köznyelvi beszédegségek előtérbe helyezők pedig a hosszúvers, az epikus anyaggal való feltöltődés felé mutatnak.

A haikukban az a könnyedség érdemel elsősorban figyelmet, amellyel a mondat természetes ívét, a beszéd megszokott szórendjét a kötött formához igazítja. Tárgya egy-egy élethelyzet vagy reflexió, amely gyakran csupán a regisztrálás szintjén jelentkezik („A napraforgó / kifogyott a sárgából: / gubbaszt feketén”), máskor egyetlen csattanó a vers, melyben paradoxon villan fel: („A madarak is: / egyik fennen énekel, / a másik csipog”), s mindig a továbbgondolást célozza. A szemlélődés és a meditáció eredményeképpen néha kivételesen bensőséges hangulatot árasztó darabok keletkeznek: „Széken lavór víz / és vasalt törülköző, / és egy hang: Tessék . . .”

Pap József nagy lélegzetű versei között megtalálhatók a hitvallás értékűek (*Fogságaim*); az önvizsgálat versei (*Kórházi ágyban, kertben, csillagközökön*), amelyekben, ritkán ugyan, mértéktartó önironiája is hangot kap *Téli stratégia*). A vallomáslíra darabjai ezek, amelyekben a költő nem egyszerűen visszatekint a gyermekkorára, hanem mintegy belülről, a gyermek szemével beszél el egykori élményeit, sérelmeit. A gyermekkor iránti nosztalgiaját azonban nem tudja a szerepjátszó líra eszközeivel sem elrejtteni. Ezekben a versekben már a történetek is megjelennek, emlékeinek autentikus mikrokozmoszát idézve meg, s jelezve, hogy a kez-

detben elvont, metaforikus, versnyelv alkalmassá vált a történetek parabolikusságával is kommunikálni.

A kötet egyes darabkái a nyelv- és versszemlélet egysége fogja össze. Ugyanis még a gyermekkort idéző, epikus töltetű versekben is megmaradnak, továbbra is jelentős szerepet kapnak a metaforák, biztosítva a hangvétel egységét. A vers pedig mindenkor — véraláfutás. Bizonyítva, hogy a visszanezés, az összegezés szándékával íródott darabok meghirdetett derűje nem problémamentes, mindegyik a világgal való konfrontálódás eredményeképpen jött létre. A *Véraláfutás*ban a versformák és a versszervező eljárások csak látszólag ellentétes irányúak, nem feszítik szét a kötetet, csupán hangsúlyozzák Pap József költészetének változatosságát, polifón jellegét.

TOLDI Éva

## KUSZA GONDOLATOK, KÓCOS MONDATOK

Csordás Mihály: *Követni az időt*. Tanulmányok, esszék, kritikák. Életjel, Szabadka, 1984

Az efféle kötetek értékét egyaránt meghatározhatják azok az elvek és szempontok, amelyek a kritikákból, tanulmányokból kiolvashatók, de jelezheti a válogatás is, hogy melyik, miféle könyvekkel foglalkozik a kritikus. Mindkét kötetsszervező elv minősítheti az irodalmat s a kort, amely a kritikus választotta műveket létrehozta, de egyszersmind minősíti a kritikust is.

Nemcsak pozitív, hanem negatív értelemben is.

Csordás Mihályt köteté negatív értelemben minősíti. Egyrészt mert a művek megválogatása csak esetlegességet árul el, s nem határozott szelektálási igényt is, másrészt — főleg — viszont, mert írásaiból hiányoznak a kritikus szemléletet körvonalazó, elveket felmutató, esztétikai igényszintet meghatározó mozzanatok. Nem (csak) az a baj, Csordás egyformán tud lelkesedni a *Laguna György karrierje* c. Dér Zoltánhangjátékért és Bányai János kötetéért, *A szó fegyelméért*, sőt az előbbiéért inkább, mint az utóbbiéért, vagy a Csépe-hagyatékából összekapart *Mezei dolgukért* és Sütő András könyvéért, az *Anyám könnyű álmot* ígéréért, bár ez sem mellékes, sokkal inkább kifogásolható, hogy egyik könyvről sincs lényeges mondanivalója. Nem elemz (ahogy ezt főleg a Gulyás- és a Zákány-kötetről közölt írása bizonyítja), nem vizsgál, mert nincsenek hozzá kritikus eszközei, s ebből következik, hogy meglátásai sincsenek. Nemcsak az látszik, hogy Csordás nem tesz különbséget értékes, kevésbé értékes és értéktelen művek között, de az is, hogy nincs birtokában semmiféle általános esztétikai, poétikai elvnek (rendszerrel ne is említsek!), amely segítségével megvizsgálhatná s kimutathatná a lény-

ges minőségi ismérveket. Hogy nincsenek esztétikai vagy bármiféle egyéb szükséges normatívái és elvárásai sem, legegységelműbben *A novella „megmentése”* című írás mutatja. A Magyar Szó 1976. évi novellapályázata kapcsán írja Csordás nem csak az akkor még csupán egyetlen kötetes Juhász Erzsébetről vagy a riporterként már ismert s a novellaírórt is sejtető Dudás Károlyról, hanem az örök kezdő Vigh Rudolfról és az akkortájt jelentkező Beretka Ferencről, hogy őket a „jugoszláviai magyar próza jellegzetes egyéniségeiként tartjuk számon”. S ez nem csupán előlegezett bizalom, mert ha Zákányt például Villonhoz hasonlítja, akkor már kritériumnélküliségre kell gyanakodni. Amit az is bizonyít, hogy az említett novellisták, a díjazott Vigh, Dudás és Beretka mellett, mást nem tud felhozni, mint a „szociális hang” erősödését, a „folklór elemek” térhódítását, s hogy írásaik „»eseménye« . . . falun, illetve a falun kívül (a szőlőben és a mezőn) játszódik le”. De hasonló kritikátlansággal viszonyul Csépe Imre említett és Fülöp Gábor (*Négydimenziós ablak*) kötetéhez is, főleg pedig Dér Zoltán hangjátékához, melyből Csordás nemcsak „valami megrázóan fontosat” olvas ki, hanem a vajdasági dráma számára „új, feltöretlen területeket” érez, lévén a kritikus szerint a *Laguna* György karrierjének sugallata, hogy „Mindenkinek, a legegyszerűbb ember is törekszik nembeli lényének a megvalósítására. Ha ezt nem érheti el a realitások rétegében, akkor az irrealitások, az illúziók, a talajtalan vágyak világában igyekszik elérni”. Csordás Mihály kritikus farkasvakságában nem csak Burány Nándor izgalmas regényét, az *Összeroppanást*, hanem Sütő András említett könyvét vagy drámáit is a közhelyirodalomba súlylyeszi. Azzal, hogy nem tud különbséget tenni értékes és értéktelen között, félrevezeti olvasóit, s árt az irodalomnak is.

Terjedelmük ellenére, éppen tartalmi, gondolati szegénységük okán nem is tanulmányok vagy kritikák Csordás Mihály írásai, melyek között szemináriumi dolgozatszerű összeállításokat is találunk (*A leggyengébb és legnagyobb: az első mű, A szeretet elkötelezettje*), hanem esetleg jegyzetek. Gondolati fésületlenségüket, kritérium nélküliségüket azonban ez az átminősítés sem magyarázhatja. Kivált, ha nyelvileg ennyire megmunkálatlan, kusza mondathalmazokból állnak. A többször említett Dér-kritikában például ez olvasható: „. . . írói módszerének másik jellegzetes vonása, hogy csak színeit osztja szét figurái között, ám írói üzenetét nem bízza rájuk. Az a dráma egészének a kicsapódása, egy művészi szintézis eredménye marad.” Gulyásról pedig így ír: „A vers magas színről való leesése az olvasóban kiábrándulások sorozatához, végül pedig a költő tehetségébe vetett hitének elvesztéséhez vezet, még akkor is, ha kitűnő verset olvas tőle.” Vagy — ugyancsak a Gulyás-kritikában olvasható —: „Hogy Gulyás költői alkotatótól valóban idegen a mélyebb eszmeiség, ezt az bizonyítja leginkább, hogy nála a versharmonia éppen akkor bomlik meg, ha — a költemény csodálatos impresszióinak nyomatékosítására — erőltetett, a szándékoltságtól sem mentes gondolati elemekkel igyekszik

elérni mondandója eszmei megalapozását. A vasablakon átkukucskáló filozófus megjelenése rossz hatással lehet az olvasóra; a vers leesése (ismét!, de nem először s nem utoljára — G. L.) ilyen óriási erejű sorok után fokozottan negatív hatású . . .” Ennyi is elég, de folytathatnám oldalakon a hasonló értelem nélküli idézetek sorát.

Szép gondolat követni az időt, ahogy erre a kötet magasra célzó címe utal, de a cél megvalósítása csak akkor lehetséges, ha a kritikusknak vannak mércéi és eszközei. Különben . . .

GEROLD László

## BIBLIOGRÁFIA TÜKRÉBEN

*A Forum Könyvkiadó bibliográfiája 1957—1983*, Összeállította: Csáky S. Piroska, Forum Könyvkiadó, 1984

Először került sor szűkebb pátriánkban kiadói bibliográfia megjelenésére, mégpedig olyan intézmény eddigi munkáját összegezve, amely a jugoszláviai magyarság művelődését, egész kulturális életét figyelemmel kíséri, részben irányítja. A Forum Könyvkiadó bibliográfiájáról van szó, melyhez az előszót Fehér Kálmán, a bevezető tanulmányt pedig Bori Imre írta.

A bibliográfia felépítése időrendi, minthogy a kiadó munkáját fejlődésében kívánja bemutatni. Érdekes nyomon követni a huszonhat esztendő 1438 kiadványának évenkénti megoszlását, mely jól tükrözi a kiadó munkájának fellendülését vagy időnkénti stagnálását. 1957-től 1965-ig a címszavak száma egyenesvonalúan ível felfelé, olyannyira, hogy 1965-ben 98 címszó megjelenéséről tudósít a bibliográfia. A következő évek termékenysége sem sokkal kisebb; majd csak a hatvanas évek végétől kezd állandósulni 50—60 címszóra, mely ma is jellemző. Ezek persze csak száraz statisztikai adatok, melyek mögül mégis rengeteg dolog kiolvasható. Hasonlóképpen lehetne figyelni a példányszám változását. Izgalmas lenne tárgyi szempontból is elemezni a kiadó munkáját, érthetetlen módon azonban hiányzik a szakrendi mutató. Az egy-egy éven belüli tárgyi felosztás, melyet Csáky Sörös Piroska, a bibliográfia összeállítója is említ a bevezető megjegyzésekben, valóban nem felelt volna meg, nem is annyira a besorolási problémák, mint inkább az anyag túlzott szétszórtsága, áttekinthetlensége miatt. Viszont a teljes anyagot összegező szakrendi mutató feltétlenül szükséges lett volna, annál is inkább, mert a bibliográfia, okkal, az időrendi szerkezetet követi. Értékes adatokat említ bevezetőjében a szerző: a kiadó az elmúlt huszonhat esztendő alatt 508 kötetet adott ki jugoszláviai magyar szerzők tollából; vagy: 195 jugoszláv szerző műve jelent meg magyar fordításban. Érdekes volna összeítve látni ezeket a műveket, melyek azok, milyen a tematikai megoszlás-

suk, s melyik műfaj dominál. Fehér Kálmán írja előszavában, hogy a kiadó munkája igen sokoldalú, „szellemi életünk legtöbb területét felöleli”. Melyek ezek a területek? Milyen művek jelentek meg egy-egy szakterületen? Bori Imrének a Forum Könyvkiadó jugoszláviai magyar irodalomban betöltött szerepéről írt érdekes tanulmánya után is valószínűleg sokan tanulmányozták volna érdeklődéssel a szakrendi mutató megfelelő részeit.

Nem kevésbé jelentős a kiadó közvetítő szerepe az itt élő nemzetek és nemzetiségek szellemi termékeinek kölcsönös megismerésében. Erről ismét csak a hiányolt mutató adhatott volna teljes képet. Bori Imre írja tanulmányában: „Fordítói és műfordítói teljesítmények vannak tehát bibliográfiánk tételei mögött, és egy irodalmi műhely, amelyben fordítói elvek fogalmazódtak meg és fordítói arcélek kaptak markáns vonásokat.” (Nem véletlen, hogy a Jugoszláv népek és a vajdasági nemzetiségek kölcsönös műfordításának bibliográfiájában a Forum Könyvkiadó szerepel legtöbb tétellel, s a mutatók arról is tanúskodnak, hogy legtöbb művet éppen magyar nyelvre fordítottak le. Tekintve a Forum Kiadó e sajátos tevékenységét, nem lett volna érdektelen egy fordítói mutatót is beiktatni.

A bibliográfiában szereplő könyvek bibliográfiai leírása a nemzetközi ISBD(M) szabványt követi. Meg kell jegyeznünk, hogy magyar nyelvű bibliográfia (nem számítva a két többnyelvű bibliográfiát a Matica Könyvtárának kiadásában) először jelent meg nálunk ezzel a modern bibliográfiai leírással, ami mindenképpen figyelemre méltó. Ebből a szempontból kicsit úttörő munka is. A leírásban tapasztalt megoldások egy része a Jugoszláviában elfogadott egyezmény magyar nyelvű leírásának még megoldatlan problémáira is utalnak.

A Forum gyakran szerepel társkiadóként hazai vagy külföldi kiadókkal. Hogy mely kiadókkal történt együttműködés s milyen művek létrejöttét segítette elő ez a közös munka, ismét egy mutató dolga volna felvázolni.

Ami a sorozatok kiemelését illeti a leírásban, bár értjük a szerző szándékát, mégis elengedhetetlennek tartottuk volna egy külön sorozatok mutatója készítését, mely áttekintette volna a megszűnt, az élő és az új sorozatokat a bennük megjelenő művekkel együtt. Annál is inkább, mert a szerző előző munkájában, a *Jugoszláviai magyar könyvben* ez a módszer hasznosnak bizonyult.

Mivel egy intézmény, ez esetben egy kiadó munkájáról van szó, a részletekbe menő feltárás csak elősegítheti az intézmény munkájáról alkotott képünk teljességét. Ezért bizonyos műveknél (antológiáknál, gyűjteményes köteteknél) hasznos lett volna nemcsak felsorolni a kötetben szereplő szerzők nevét, hanem elvégezni a tartalmi leírást is. Így gyorsan tudomást szerezhetnénk, hogy a szerző mely munkáival szerepel a kötetben. Ez különösen értékes lehet műfordítások esetében.

Végül nem hagyhatjuk szó nélkül a kötet technikai kivitelezését sem. Nemcsak azért, mert a sokat ígérő vaskos kötet belelapozásakor enyhe csalódásra ad okot, hanem mert a nem megfelelő betűnagyság, a teljes oldalas szedés (vagyis gépelés), az élőfej hiánya nagyban csökkenti a kötet áttekinthetőségét. Nem is szólva arról, hogy a kiadó huszonhat évi munkájának reprezentálása többet érdemelne.

Az előttünk álló impozáns anyagot, melynek értékét növeli, hogy a szerző autopszia alapján gyűjtötte össze, sokféleképpen elemezhetjük. Ehhez nyújthatna segítséget a néhány hiányolt mutató, melynek nagyobb része valószínűleg készen áll, hisz a bevezető megjegyzések adatai valószínűleg innen valók. Leginkább sajnálhatjuk a szakrendi mutató feltételezett „elspórolását”, mert nélküle nem kaphatunk teljes képet a Forum Könyvkiadó huszonhat évi munkájáról.

POHÁRKOVICS Elvira

## „EMBERI, NAGYON IS EMBERI” DOKUMENTUM

Lányi Sarolta: *Próbatétel*. Versek, novellák, napló. Életjel Könyvek 28.

Az *Egy regény regénye* megörökít egy anekdotát, miszerint a szerző egyik moszkvai magyar ismerőse, tudomást szerezvén róla, hogy Sinkó naplót vezet, tréfás megrökönyödésének ad hangot: „Te jó isten! A Szovjetunió kétszázmillió lakosa között nincs még egy olyan idióta, aki naplót írna!”

A *Kritika* 1981-es évfolyamának egyik nyári száma aztán nyilvánvalóvá tette, hogy Sinkó mellett volt még egy magyar író — indulásával a jugoszláviai magyar literatúrához is kötődő szerző —, aki ott és akkor, 1935 és 1937 között szintén naplót vezetett: Lányi Sarolta (1891—1975). Naplórészletének folyóirat-közlése után az Életjel Könyvek sorozatában a közelmúltban napvilágot látott e dokumentum teljes szövege. A Szabadkához fűződő — ott írt vagy ott publikált — lírai és kisprózaizsengéket is tartalmazó kötetnek kétségtelenül ez a dokumentum a legfőbb, honi magyar könyvkiadásunkat messze meghaladó értéke.

Holott maga a napló viszonylag igen rövid időszakot fog át, s a terjedelme is szerény: 1935. november 13-a és december 16-a, illetve 1936. szeptember 4-e és 1937. január 27-e között íródik — s ez utóbbi év őszéről még egy napi bejegyzést tartalmaz —, terjedelme pedig a kötet anyagát begyűjtő és sajtó alá rendező s hozzá utószót és filológiai jegyzeteket író Dér Zoltán szerint mindössze 92 gépelt oldal. Ennek ellenére azonban intenzitásában, pszichológiai és eszmetörténeti mélységében, személyi és mozgalmi dramatikájában rendkívül értékes, nietzschei értelemben véve „emberi, nagyon is emberi” dokumentumról van szó.

Ennek az egyidejűleg személyi és általános drámának egyik naplóbeli vezérmotívumát talán a „magyar író Moszkvában” jelzéssel lehetne sejtetni. A naplószöveg első, alkotóházban, illetve íróüdülőben rögzített része ugyanis egy állandó, folyamatos küzdelem az íráság értelmébe, az emigráns-írói létforma értelmességébe vetett hit visszaszerzéséért — Puskin-versek fordítása révén... Voltaképpen egy csaknem kialudt, kiegészítendő, ön-üszkébe omlott, a moszkvai magyar irodalmi élet korifeusai által is megalázott és mellőzött íráság küzd a bejegyzésekben saját tetszhalottvolta ellen, pontosabban: az írói tetszhalottság felszámolásáért s a végső alkotói létveszély — a teljes elnémulás — elkerüléséért.

A másik alapvető létveszély, mely a dokumentumot írhatja, papírra kényszeríti: az élettárs — és közvetve a szerzőnő egész családja — politikai inkriminálása. Mint ahogy az *Egy regény regénye* alapanyagának, az autentikus moszkvai és párizsi naplójegyzeteknek a mű, a regénykézirat a „médiума”, melynek révén a történelmi, mozgalmi, etikai és esztétikai megismerés dramatikus sorozata zúdul a naplóíróra, úgy Lányi Sarolta feljegyzéseiben a férj — Czóbel Ernő — sorsa az a közege, amely a mozgalom és a forradalmári lét hamleti kérdéseinek, a megkerülhetetlen, már-már tébolyszerűen, paranoiásan vissza-visszatérő traumatikus kérdéseknek az özönét szabadítja rá a szerzőnőre.

Ez az élettársi sors viszont Danilo Kiš-i elbeszélésbe kínálkozó.

Czóbel Ernő (1886—1953), a marxizmus avatott ifjú filológusa az e századi magyar forradalmakat előkészítő radikális antimilitarizusból nőtt ki s lett a Tanácsköztársaság hadügyi népbiztosságának aktivistája, a Vörös Hadsereg tevékeny harcosa s a proletárállam bécsi követé. A bukás után bebörtönzik s csak 1922-ben szabadul, a szovjet—magyar fogolycseré-akció révén. Csaknem másfél évtizeden át a moszkvai Marx—Engels Intézet munkatársa és helyettes igazgatója, a klasszikusok nevezetes MEGA-sorozatának tudományos megalapozója, a Vörös Tanárképző Egyetem és a Csernisevskij Történelmi Főiskola tanára — s életrajzának lexikoni krónikája ezzel megszakad. Naplójának lakonikus utalásaival azonban Czóbelné Lányi Sarolta (és lányuk, a *Kritika* dokumentumrészleteit bevezető Sz. Czóbel Anna) továbbítja ezt a tipikusan e századi mozgalmi életrajzot. 1936-ban Czóbel Ernőt koholt vádak alapján kizárják a pártból — a napló tanúsága szerint azért, mert a Marx—Engels Intézet általa megszervezett, szigorúan belső használatra szánt információs osztályának bizalmasan kezelt anyagában „benne maradt néhány újságkivágás az 1919—20-as időből — azok tartalma mostanság »nem vonalas«...” A kizárást azonban gyors és váratlan rehabilitáció, majd 1936 augusztusában úgyszintén gyors és váratlan letartóztatás követi. A hírhedt Butyirkában — bírósági tárgyalás nélkül — ötévi száműzésre ítélik, a háború kitörése miatt azonban — Karlo Štajner-i, „banálisán gyakori” motívum! — ezt megduplázzák, azaz tíz évre kerekítik... Hogy aztán 1946 nyarán — mintha időközben mi sem történt



volna — megtegyék a moszkvai Idegennyelvű Irodalmi Kiadó — az *Optimisták* tíz évvel azelőtti „kiadója”! — magyar osztályának vezetőjévé . . .

Lányi Sarolta naplója e fatális tíz év minden nyomorúságának, élet-társi és mozgalmári pokoljárásának előrevetítése. S egy-egy konspiratív iniciálé erejéig — nem is sejtett leendő holtak aposztrófálása. I. M. Nuszinov, a neves irodalomtanár és kritikus; L. Laicens, a lett proletárirodalom Szovjetunióba emigrált kiemelkedő egyénisége; Barta Sándor; Kun Béla; Seidler Ernő, a KMP alapító-, ill. az első Központi Bizottság katonai ügyekkel megbízott vezetőségi tagja, a Vörös Őrség budapesti parancsnoka; Vágó Béla, a Tanácsköztársaság belügyi népbiztosa és hadtestparancsnoka; Mathejka János, a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet igazgatóhelyettese; a Radek—Pjatakov monstre-pör utóbbi tagja; Jezsov, az egyetemes hóhérság hóhér-áldozata . . . S a „csak” száműzött túlélők és „rehabilitáltak”: Dobó István, a moszkvai Marx—Engels Intézet könyvtárosa, és Halkin Smuél, a neves szovjet zsidó költő és műfordító . . . Vagyis, átlagban egy-egy leendő áldozat a 90 oldalas tömény napló minden kilencedik-tizedik oldalára!

Mindenekelőtt azonban: a *Nyugat* disztingvált esztétizmusától rajtoló, ám az élettárs révén, vele és mellette, kommunista értelmiségivé fejlődött író-önemésztő viaskodása ifjúkora nehezen kiküzdött szubjektív élet-tartalmanak, baloldali értelmiségi integritásának megőrzéséért.

E külön tanulmányt érdemlő viadal bármennyire is töredékes, lakonikus és konspiratív dokumentumának mindenképpen ott a helye a magyar irodalmak Lengyel József-i, Sinkó Ervin-i és Méliusz József-i dokumentumai között.

BOSNYÁK István

## S Z Í N H Á Z

### CONFITEOR

Illusztratív, deklamáló, túlstilizált előadás Janez Pipan *Confiteor*-rendezése a belgrádi Nemzeti Színházban.

Mert mindössze két, pontosabban két és fél olyan mozzanata van a Šnajder-dráma előadásának, amely emberileg hitelesített, autentikus. Az első: a forradalmi szónoklatok, viták és világmegváltó kinyilatkoztatások közepette úgy értesítik Sinkót városparancsnoki kinevezéséről, hogy egyik társa összegöngyöltett katonai derékszíjat dob felé. Sinkó ezt ösztönösen elkapja, de ugyanilyen ösztönösen megérzi, hogy ami ezután következik, az más lesz, komolyabb is, veszélyesebb is, mert nemcsak lelke-

sedni és szónokolni kell, hanem cselekedni is. S ettől a felismeréstől megijed. Ezt sugallja az a mozdulat, ahogy a színész (Predrag Manojlović) ügyetlenül, mint akit hasba vágtak, elkapja a fejét repülő szíjat. Őszinte emberi gesztus. — A második: Sinkó a felszabadulás után lelkes előadást tart a Szovjetunióról, s közben megemlíti Romain Rolland-nal történt találkozását, amikor is az ismert író sajnálkozását fejezte ki, hogy már túl öreg ahhoz, hogy még egyszer elutazzon a mesék országába. Míg Sinkó ezt meséli, megjelenik a felesége, s közli vele, hogy szakítottunk Sztálinnal. Mire Sinkó újból elmondja találkozását Rolland-nal, de most már másként, úgy, hogy a neves író lelkesedés helyett figyelmeztette a szintén másként referáló Sinkót, hogy „Sztálin nem a Szovjetunió”. Majd a hallgatóság közül valaki megkérdezi, a két változat közül, melyik igaz. Sinkó válasza: „Mindkettő.” Nemcsak önjellemzés lehet ez a rövid, de hatásos epizód, hanem általános jellemzés is, amit az egyes ember helyzetfelismeréséből következő természetes reakciója hitelesít. — A harmadik mozzanat: Sinkóné öngyilkosságát úgy közli Pipan a nézőkkel, hogy a színész (Aleksandra Nikolić) a padon ülve a paddal együtt hátradől. De ez a megoldás akkor sem teljes értékű, ha a rendező Sinkóné mellé a már halott Sinkót is a padra „várásolja”, s ha ugyanaz a pad szerepel a jelenetben, amelyik Bécsben, Sinkóék igazi egymásra találásának volt színhelye és tanúja majd félévszázaddal előbb. Egyrészt az egész jelenetben zűrzavarosan keveredik a látomás és a valóság, a múlt és a jelen, másrészt pedig efféle hátradőlés már vagy kétszer lejátszódott az előadás folyamán, s most, amikor igazán funkcionális lehetne, kell hogy legyen, többé nem eléggé hatásos.

Általában zavaró a megoldások, az ötletek, a gesztusok ismétlődése, mert több van belőlük, mint amennyi szükséges, s unalmasakká vagy legalábbis funkciótlaná válnak. *Túltengenek* a piros függönyök, sálak, stólák, székek, *túl sokszor* hangzik fel — vagy nyomatékosító, vagy ellenpontoszó funkcióban — az Internacionálé ahhoz, hogy esetről esetre kellően effektív lehessen. Sinkóék *háromszor* mondják el a különféle határállomásokon, hogy ők Senki és Senkiné, akik sehová sem mennek, mert sehová sem tartoznak, s bőröndjeikben memóriagép van, mire a határőrök kinyitattják a csomagokat, és csodálkozva, értetlenül látják, a temérdek papírlapot különös nyelvű szöveggel teleírva. Ez először jó poén, másodsor nyugtázzuk, hogy már hallottuk, harmadszor pedig rá sem figyelünk. Olykor tartalmilag is zavaróak az ismétlődések. Őkrődik és hátrafordulva hány Kun Béla, amikor a forradalom bukását megelőzően Pesten szónokol, de őkrődik és hány Sinkó is, amikor Moszkvában a szocrealista Michelangelót hallgatja, holott a két szituáció nem egyenlíthető ki. Hasonlóképpen nem azonosítható Kun Béla komédiásra vett szerepe a pesti és a moszkvai viszonyok között. (Ilyen vonatkozásban Kun Béla értelmezése is fölöttébb vitatható!)

Az ismétlődő ötletek között is találunk illusztratív jellegűeket, de ha

a részleteket is sorra vesszük, számuk szinte végtelen. Ilyen Miodrag Tabački a cethal belsejét vagy holmi óriáshüllő mellkasát belülről ábrázoló hatalmas díszlete, amely mintegy kerete is lehetne a különféle rendezői-színészi megoldásoknak: a földgömb-ketrecbe zárt fekete márdárral önmagát jelképező Lányi Saroltától (később fekete hattyú képében lép színre és vív élethalálharcot fehér hattyúnak öltözött lányával, jelezve így nemcsak elvi szembenállásukat, hanem a rendszernek irántuk való pillanatnyi viszonyát is) a több méter magas, szinte gombnyomásra talpra ugró sztahanovista nőt ábrázoló szoborig. Bizonyításként csak néhány mozzanatot: a szerelmes fiatalemberek tótágast állnak, kézen járnak; Sinkó, amikor kecskeméti parancsnokként nem halálra, hanem átnevelésre ítéli a gyújtogató parasztokat, gólyalábakon imbolyog, sugallva — ha nem tudnánk — bizonytalan egy módszer ez; Sinkó a forradalomban hosszú vörös stólával a nyakában sétál, tudjuk eszmei hovatarozását; amikor Kun Béla a körülötte levőkhöz szól, mindannyian letérdelnek, lássuk, szentként tisztelik (elégge talányos, hogy hozható ezzel a jelenettel összefüggésbe a Kunt alakító színész komédiázó játéka!); amikor ellenségek tűnnek fel — a Tanácsköztársaság bukásakor, majd 1948-ban —, akkor ezek kivétel nélkül álarcot viselnek, mint a bankrablók vagy a vadnyugati filmek banditái; amikor Sinkó kijut Bécsbe, nemcsak egy erotikus jelenet kedvéért vetkőzik le, hanem azért is, hogy így fejezze ki: új életet kezd, kibújik régi bőréből; legolcsóbb poénhajhászás, amikor a gőzhajón Sinkó élete első hús-vér szovjet férfival találkozik: a jóltáplált s jókedvű tovaris büszkén mutogatja kökemény muszkliját, kérkedve kölnizik és karóráját hivalkodva dugja Sinkó orra alá, akkor hiába látjuk ugyanebben a jelenetben, hogy a kazánban főtt étel ehetetlen, a szakács megkóstolja és kiköpi, majd mégis kimeri a sorban állóknak, hogy a szovjet férfi zsebtükrét giccset fénykép „díszíti”, ha a sok közhelypoén elszívja az oxigént a találó ötletektől; Sinkó egyszer hosszú kötéllel húzza a színpadra a családi ágyat, rajta feleségével, jelezve így kettejük összetartozását, kötődését; a Sinkót csúnyán cserben hagyó szovjet író-barát, Babel, amikor mintegy önboncolást végez, saját zsigereiben vájkál, akkor ezt a színésznek (Predrag Ejduš) úgy kell kifejeznie, hogy disznómáját gyömszöl, vágott csirkében nyúlkal — vad naturalizmusig kell fokoznia egy lélekrajzi pillanatot; hogy a Szovjetunióból visszatérő Francia Kommunista Párt furcsán viszonyul Sinkóhoz, azt egy nőruhába bújtatott férfi visszaszáz mozdulataival akarja megértetni a rendező.

S ez még nem is minden, oldalakon át lehetne sorolni az efféle „első labdára startoló”, meggondolatlan megoldásokat (Lányi Sarolta — Mirjana Karanović — amikor kislányával beszélget, akkor gügyög, amikor a szerelmes fiatalembereket leckézteti, akkor ordenárén direkt — felemeli a szoknyáját: íme a kanca! —, máskor viszont fehér ruhájában, mint afféle földöntúli lény keringőzik a forradalmi balett közepette; mivel

Sinkó nem érti, mi történik a harmincas évek Szovjetuniójában, Lányi Józsi megmagyarázza neki: vacog, didereg, jelezve, hogy milyen fagyos ez a világ!!) —, amelyek talán önmagukban elfogadhatók is lennének, de összességükben, tömegükkel elriasztanak. Távolról szemlélve lehet impozáns, egész Pipan rendezése, de ha közelhajolunk, akkor már az erdő-től a fákat is látjuk, s azt is, hogy a rendező ötleterdejének fái nem is fák, csak olyanok, mintha fák lennének, hamisítások, álságok. Tény, hogy tíz-tizenöt év gyors változásai után a színjátszás pillanatnyilag senki-földjére tévedt, irtásra, ahonnan nem tudni, mert maga sem tudja, merre kell indulnia. S úgy látszik, ez az úttalanság alkalmas állapot az efféle illusztratív színházat kedvelő rendezőknek. Pipan valóban gátlástalanul halmozza mindazokat az ötleteket, amelyek egy-egy mondat, replika vagy jelenet kapcsán eszébe jutnak. S hogy ezt megteheti, abban Slobodan Šnajder meglehetősen konfúz szövege csak segítségére van. Šnajder drámájának szinte minden mondata deklaratív, emberi fedezet nélküli, tézis-szerű, erőtlen, tehát egyrészt természetes, hogy melléjük a rendező hasonló jellegű színpadi eszközöket talál ki, másrészt viszont Pipan duplázásai sem függetleníthetők kitalálójuktól.

Ha valaki megpróbálná az előadás megoldásai, ötletei alapján elmondani a *Confiteor* tartalmát, nemcsak kényes feladatra vállalkozna, hanem kétségbeejtő eredményre jutna. Jeleztem már Kun Béla — Petar Božović — kétszeri komédiás szerepét, de említhetem a forradalmi balett nemcsak túlstilizált, hanem értelmetlenül groteszk képét is, vagy azt a jelenetet, amelyben az egy életre szóló élményt jelentő Tanácsköztársaság regényének, az *Optimistának* a kéziratát véleményező Kun Béla moszkvai irodájában azzal fogadja Sinkót, hogy műve ragyogó („Sjajan roman.”), s közben magasba dobja a papírhalmazt, szerteszét szállnak a lapok, miután pedig Sinkó összeszededegeti őket a földről, s visszaadja Kunnak, a vezér arról szónokol, hogy oroszra fordítva százezrek fogják olvasni, miközben az asztal alá teszi, mintha papírkosárba dobná. (A témából dokumentumdrámát író Bosnyák István ebben az epizódban azt említi, hogy Kun szerint Lenin elvtársnak is tetszett volna a regény, ha alkalma lett volna olvasni!) Más szóval: mintha Janez Pipan rendezéséből — sokkal kifejezettebben, mint Šnajder drámájából — hiányoznának azok az ellenpólusok, amelyekre szükség van kivált egy olyan „világdráma” esetében, mint amilyen céllal a *Confiteor* készült. Ha az előadás mindenkit, aki a sztálinizmus áldozata, ironikusan ábrázol, akkor ebből mi következik? A hívők ironikus ábrázolása nem a hitet kérdőjelezi meg? Ezt is el lehet fogadni, de akkor dráma sincs. Hiszen, hogy valaki tragikomikussá váljon, ahhoz előbb nem komikusnak, hanem tragikusnak kell lennie. Ez a dimenzió viszont hiányzik az előadásból. Mert szereplői nem emberek, hanem szólamok.

Hogy viszonyul a közönség a belgrádi előadáshoz? Néhány poénre reagál, különben kulturált hidegséggel szemléli azt, ami a színpadon történik, a színészek emberfeletti fizikai teljesítményét, több mint három órányi igyekezetét, hogy rátaláljonak szerepük emberi tartalmára, miközben többnyire csak modorosságba vesznek, és talán nem is egészen értik, minek a részesei, illetve — a nézők — minek a szemtanúi.

Hát, kedves Ervin Iszidorovics, ismét nem sikerült élettörténetéből emberileg épkezláb drámát összehozni, holott úgy látszik, hogy ehhez minden feltétel adott. Vagy a sinkói életregény esetében valóban arról van szó, hogy „Az epikai ember végigmegegy a világon, a drámai emberen végigmegegy a világ”, ahogy a ma már talán maradinak is mondható, de a drámához is, és a színházhoz is nagyon értő Hevesi Sándor írta egykoron, amikor Sinkó Ervin még apatini kisdíák volt, s talán nem is készülődött arra, hogy végigmenjen azon a világon, amit huszadik századnak neveznek? Aztán végigment, de mindeddig csak epikus hősként.

GEROLD László

## TELEVÍZIÓ

### TRAGIKUS SZERELMEK

Hat, szerelmi történetnek nevezett, de valójában tragikus szerelmet bemutató novellával, elbeszéléssel tisztelgett televíziónk Veljko Petrović előtt születésének 100. évfordulóján. Hogy miért éppen szerelmi históriákkal és nem a több lehetőséget kínáló ravangradi történetekkel például, vagy az ugyancsak jelentős háborús eseményeket megelevenítő novellákkal, nem tudjuk. Szerencsére azonban a dramatizálást végző Filip David

*A karlócai kalandok* (Karlovački doživljaji). Rendező: Miloš Radivojević. Dramatizáció: Filip David. Főbb szerepekben: Ljuba Tadić, Sonja Savić, Branimir Bristina, Đorđe Jelisić. Belgrádi Televízió, 1985. március 3.

*A gyilkos* (Ubica). Rendező: Slavoljub Stefanović Ravasi. Dramatizáció: Filip David. Főbb szerepekben: Lazar Ristovski, Branislav Lečić, Gordana Suvag, Mira Dinulović, Stole Aranđelović. Belgrádi Televízió, 1985. március 10.

*Tanítónk a negyedik osztályban* (Naš učitelj četvrtog razreda). Rendező: Branko Mitić. Főbb szerepekben: Danilo Stojković, Lada Skender, Tihomir Stojić, Gordana Kameranović, Olja Vojnović. Újvidéki Televízió 1985. március 17.

*A Mikošević szirének* (Mikoševićeve sirene). Rendezte: Balázs Éva. Főbb szerepekben: Vladica Milosavljević, Branislav Lečić, Miodrag Krstović, Romhányi Ibi, Földi László, Ladik Katalin, Aleksandra Carić.

ügyelt a buktatókra, és a néha kissé énelygős eseményekben ő a végzet-szerűséget kereste. Gondja volt arra is, hogy ezekben a történetekben megmaradjon a századelő hangulata, ne sikkadjon el a mese. Arra azonban már kevésbé ügyelt, hogy a történetek mögött kirajzolódjon a történelmi, még inkább a társadalmi háttér is.

Az eddig bemutatott négy különálló történet mégis igazolta az elképzelést, mert ha olykor-olykor édeskésnek is érezzük a Veljko Petrović-i szerelmi kalandokat, mindegyik mögött ott látjuk a szándékot is, hogy — Mladen Leskovac szavaival élve — az embert s az emberséget keresse.

Bár a ciklusba fogott novellák minden darabját más-más rendezőre bízta a televízió, sőt az eddig látottak közül kettőt a belgrádi, a másik kettőt pedig az újvidéki stúdió készíttette, furcsamód stílusukban szinte teljesen azonosak ezek a produkciók. Egységesek, legalább annyira, mint maguk a novellák is. Talán csak *A Mikošević szirének* képez némi kivételt, de csak azokban a jelenetekben, amelyek az előzőekhez képest más környezetben játszódnak. A századelő szerb polgárházainak levegője csap föl ezekből a filmekből: a novellák nyomán hol a karlócai rektor biedermeieres ebédlőjében, hol a kisvárosi tanító virágzó kertjének pagodájában, hol pedig a nemesi kúriák szalonjaiban forgunk. A *Karlócai kaland* belgrádi vendégkisasszonya itt gyullad először szerelemre, hogy már az első flörtök után szembe kelljen néznie a valósággal — választottja, a fiatal papnövendék tudóbajos. A belső történések, a lélek síkján játszódó események jellemzik *A gyilkost* is. A frontról hazatérő Stojan eltaszítja magától az őt visszaváró Verát, akit a sors egy szélhámos mérnökkel hoz össze. Ilyen életképnek kell felfogni a tanító leányának kitagadását is a *Tanítónk a negyedik osztályban* című novellában.

Veljko Petrović novelláit s magát a tévéjátékot is az intimitás hatja át, amelyben a látvány alig több a fényképnél. S ami mégis összetartja a kompozíciót, az a novellaíró mesélőképessége, az a mikszát-hos, vagy még közelebbi példával élve majtnénys meseszövé. Veljko Petrovićnak természetesen megvan a maga egyéni hangja, témái és emberei, s ő az írói alkatához simuló emléknovella művelője, aki megfelelő távlatból és távolságból s nem utolsó sorban bölcs kommentátorként szemléli az eseményeket. Anekdota és nosztalgia vegyül abban, ahogyan a régi világról szól. Ezeket a legfőbb ismérveket szűrte ki Filip David, s csoportosította egy-egy megrázónak hitt szerelem köré.

A rendezők is hagyták szárnyalni a mesét, hogy az végül saját bájával ragadja magával a nézőt. Ezt a báját a borongás egyfajta optimista fátyolába való burkolózásban és a nagyvonalúságban kell látunk. Mert bármennyire is tragikusak ezek a szerelmek, végzetserűeknek állítja be őket az író. Maricával nem történt több, mint hogy karlócai vendégeskedése során egy tapasztalattal lett gazdagabb, Vera elégtételt nyer

azáltal, hogy immár abban a meggyőződésben élheti tovább életét, hogy egykori szerelme miatta taszította hálálba az őt álnokul győtrő férfit. A tanító lányának kitagadásánál viszont a negyedikes kis Milutin, a szerelmi kapcsolat egyetlen tanúja nyer elégtételt azáltal, hogy a fiatal megözvegyült pópa elviszi magával Vladislavát. Hasonló végzettségűség következménye az is, hogy Nenad Kamenarski végső kétségbeesésében revolveréhez nyúl, s megbosszulja mindazt, ami fivérével s vele történt.

A *Mikošević szirének* azonban megkülönböztetett figyelmet érdemel mind az írói opusban, mind pedig ebben a filmsorozatban. Az előző három novellához viszonyítva sokkal komolyabb, többretegű. Szinte kisregényre duzzasztott elbeszélés, az első világháború előtti Pest és Buda szerbőségéről, a bácskai földbirtokosok és gazdag kereskedők gyermekeinek ottani életéről. Elsősorban társadalmi kérdéseket feszegető és mérészen politizáló mű, amelynek cselekménye egész játékfilmet követelne. Érezte ezt a dramaturg is, aki éppen ezért úgy szűrte meg a bonyolult történetet, hogy a szintén csak Nenad és Milica (Milizza) szerelmi története akadjon fönn. A tévéfilm — Balázs Éva diplomarendezése nyomán — valahol az elbeszélés derekánál indul, onnan, ahol a megtört Nenad fönt, Budán egy hajnalig tartó borozgatás után otthonról jött ismerősének, több évi távlatból meséli el a történeteket.

A bécsi szanatóriumi látogatás elevenedik meg az első káderekben, mindez már jóval azután, hogy Nenad és Milica a lidói parkban találkozik egymással. Az elbeszélés szerint az olaszországi nyaralás elején a fiúban él még a Mikoševićék iránti bosszúvágy: a fiú érzi, meg kell bosszulnia, hogy idősebb testvére Aliz (Alice) miatt lett öngyilkos, másik fivére viszont a fiatalabb Mikošević lányért, Neliért (Nelly) vívott párbajban kapott halálos sebet. S miközben a bosszút szövö, ő maga is szerelmes lesz. Az esemény társadalmi hátterében ott van az az elmagyarosodott bunyevác család, amelyben az apa nemesi rangra emelt vármegeyi fiskális, s a Kamenskik is, az ugyancsak elmagyarosodott szerb család, a negyvennyolcban még Kossuth megbízott jurátus apa gyermekei. A tévéfilmből ez a társadalmi háttér hiányzik. Miért maradt ki, miért csonka az adaptált szöveg? Társadalmi, sőt határozott politikai éle miért van elvéve, amikor erre épül a prózai mű? A válasz egyértelmű: mert a tévére adaptált szöveg mélyebb rétegekbe nem kívánt hatolni. A sorozat koncepciója bemutatni a Veljko Petrović-i emancipált nőt, vagy pontosabban az emancipálódni igyekvő nőt.

A múlt század utolsó évében játszódó *Karlócai kaland*ban már a szabad választás lehetőségének a megteremtése is jelentős lépés a nő önállósulása felé vezető úton. Vladislava (a *Tanítóné*ban) viszont a szülőkkel is szakítani képes, csakhogy választottjává legyen. Vera (A *gyilkos*ban) eljut a másik fiúval való újrakezdés lehetőségéig. Milica pedig már igazi vipera, aki a férfiakat maga alá tiporja, megalázza, sőt kínozza, de

ugyanakkor kígyómód, köréjük is tekeredik. A legváratlanabb pillanatban ágyukba is fekszik, és ahogy Nenad mondja, „felszívódik vérembe”, s mégis „mindig legyőzve éreztem magam mellette, mert bennem minduntalan megszólalt a lelkiismerte, ő meg olyan szabadon röpködött a bűnben, mint madár a levegőben” — jellemzi tragédiájának fő okozóját. Milica viselkedése, erkölcse, magatartása már szinte a huszadik század második felében érvényes normák szerinti.

Nemcsak a dramatizáló, hanem a rendező is szabadon bánik *A Mikošević szirének* szövegével. Az elbeszélés szerint Nenad, kapcsolatuk tragikus kimenetelének végzetszerűségében, a hálószobában adja le az új előljáróval enyelgő lányra a halálos lövéseket. A filmben Balázs Éva más befejezéshez folyamodik. Nenad önkívületében a kastély parkjába tartó lányra lő, mire Milica néhány lépést még tesz, mintha a golyó nem találta volna el. Határtalan öröm önti el ekkor a fiút, s már röpülne is a lány után, hogy átkarolja, de az — összecsapkodik. Ezzel a módosítással a film zárójelenetének drámai hatását kétségkívül sikerült fokozni. Ezt a célt szolgálták a múltat idéző, Nenad gyermekkorát és testvérei tragédiájának benne örökké megmaradt képeit felelevenítő káderek is.

Balázs Éva sikeres rendezői bemutatkozása volt ez. Igaz nagyban segített munkájában a Milicát alakító Vladica Milosavljević és a kiváló operatőri munka is. Vladica Milosavljević tökéletesen ráérezett szerepére: könnyedén irányított, tudott pajkos lenni, megnyerő és hódító, de tudott marni és undokul porba taszítani. Egyszóval komplett színészi teljesítményt nyújtott, s kár, hogy partnere, Branislav Lečić, az örökösen sértegető fiút modorosra, sokszor merevre formálta meg. Mintha ugyanez a színész *A gyilkos* cinikus mérnök szerepében sokkal inkább magára talált volna. Főlényesnek, másokat lenézőnek sokkal hitelesebben hatott, mint megaláztattnak, kijátszottnak. Egyébként a sorozat valóban több jó színészi teljesítménnyel dicsekedhet: az említett háborús novellában Lečić mellett a házasság helyett az agglegénységet, a háborús sebek folytán nem az együttélést, hanem a magányt választó Stojan alakjában Lazar Ristovszki játéka volt hiteles. Imponált Danilo Stojković játéka is a kiábrándult apa szerepében, és Ljuba Tadić karlócai rektorának. Sonja Savić teljesítményét kell még külön említeni a *Karlócai kalandból*, törekeny, az étellel ismerkedő Milicája szinte kifogástalan volt.

Bár az egész sorozat nem több néhány feszült pillanattal, mégis minden darabja fölötte van annak az átlagnak, amelyet televíziónk standardjaként emlegetünk. A rendezők szemére azt vethetnénk, hogy egyikük sem igyekezett időszerűsíteni, maivá is tenni, aktualizálni ezeket a régimódi történeteket, s hogy a női lélek mélyebb elemzésére sem került sor. Ez utóbbi a novellák jellegéből ered, mert bármennyire is érezzük az írói igyekezetet, részletesebb lélekábrázolást, *A Mikošević szirének*en kívül, ezek a szövegek sem adnak. Mintha az író is



csupán a szabadabb szerelem eszméjének a meghirdetéséig jutott volna el, tovább nem.

Végül: közös jellemzője a sorozat eddig látott darabjainak a jó operatőri munka. Már rég tapasztaltunk tévéfilmekben ilyen precízséget. Itt is *A Mikošević szirének* nyújtotta teljesítményt kell külön kiemelni, Apró Zoltán operatőr egyéni jegyeket is magán viselő munkáját. Apró tud képet komponálni, s nemcsak érzéke van hozzá, hanem fényképezésének stílusa is. Hosszú kádereket készít, azt a látszatot keltve, mintha csak a távolból szemlélné, vagy ott sem volna az eseménynél. Hagyja kibontakozni és a maga természetes közegében folyni a történetet. Kevés az éles vágás, ő mindig kivárja a történést. Módszere egyszerű, úgy láttat, hogy még véletlenül sem kelti az unalom érzését. A káderben ugyanis mindig történik valami, ami leköti a figyelmet. Úgy tűnik ígéretes találkozása volt ez a tévéfilm a pályájának elején levő rendezőnek, s az eddig csupán rövidfilmben bizonyító operatőrnek.

BORDÁS Győző

## BALETT

### HATTYÚK TAVA

Valaha — századunk ötvenes, hatvanas, hetvenes éveiben, a Művelődési Otthon füleltd nézőterének félhomályában sokan álmodoztak a Szerb Nemzeti Színház új épületéről, egy nagyszínpadról, nagy balettegüttesről, nagy balettelőadásokról.

Századunk nyolcvanas éveinek elején ezek az álmok kezdtek valóra válni. Felépült az új Szerb Nemzeti Színház, nem is egy, hanem két nagyszínpaddal, de a most már kellemes nézőtérén továbbra is csak álmondunk nagy előadásokra képes nagy egüttesről.

Mert sok ember — korszerű gépek segítségével — öt év alatt fel tud egy új színházat építeni. Ahhoz is sok emberre van szükség, hogy létrejöjjön szám szerint és művészi értékeit tekintve egy nagy balettegüttes, de ehhez sokkal, de sokkal több idő is kell. És józan káder- meg műsorpolitika. A Vajdasági Zenei Központ művészi és öngazgató testületeiben azonban nyilván nem gondolják így.

Mintegy négy éve, amióta beköltöztek az új épületbe, nyolc bemutatót tartottak. A nyolcból nem kevesebb, mint hét a balettirodalom klasszikus alkotása (*Ohridi legenda, Hattyúk tava* — kétszer *Giselle, Sylphide* — *Kadétbál, Coppelia, Don Quijote*), és a hét klasszikus előadásból csupán egyetlenegy nem került bemutatásra a Művelődési Otthon régi színpadán (*Sylphide* — *Kadétbál*). Ilyen állhatatosság láttán szinte kínálkozik

a következőket: a Vajdasági Zenei Központ említett testületei szerint új, nagy balettelőadáshoz elegendő egy új, nagy színpad és klasszikus műsor.

Ez egyike a Vajdasági Zenei Központ (balett) repertoárpolitikai tévedésének. A legutóbbi bemutató, annak ellenére, hogy felújításnak minősítették, egy újabb szem a tévedések láncolatában.

Ezúttal, azt a tévhitet, hogy nagy balettelőadáshoz nagyszínpad és klasszikus műsor szükséges, azzal tetézték, hogy két jeles külföldi koreográfust hívtak meg. Natalija M. Dudinszkaját és Konsztantin M. Szergejevet.

Nekik, az orosz klasszikus repertoár egykor két neves táncosának és pedagógusának kellett a Szerb Nemzeti Színházban színpadra állítani a *Hattyúk tavát*, ami leningrádi anyaszínházukban — ebben a változatban — több mint három évtizede műsoron szerepel.

Jó elképzelés. És megvalósítható, föltéve, ha a színház rendelkezik megfelelő együttessel és kellő próbaidővel. Az együttes művészi kvalitásai és a szükséges próbaidő azonban fordított arányban viszonyulnak egymáshoz: minél gyengébb az együttes, annál több időre van szükség.

Tudott, hogy a leningrádi Kirov Színház balettegyüttese a *Hattyúk tavát* félévig tartó próbák után mutatta be. A Vajdasági Zenei Központ — a szabadnapokat is számítva — összesen — másfél hónapnyi próba után vitte közönség elé!!!

A nagy és nehéz feladathoz szükséges időtartam téves felmérése ugyancsak a Vajdasági Zenei Központ vezetőségének nagy baklövése — az együttes nyílt színen történő öngyilkosságával azonos.

Ha figyelembe vesszük, hogy felújításról van szó, akkor némileg módosul a helyzet. Felújításhoz másfél hónap több, mint elég. Bőségesen komótos idő.

De lássuk csak, ezúttal mit és milyen mértékben újítottak fel.

Pjotr Iljics Csajkovszkij partitúrája teljesebb, mint az 1981. évi előadásban, főleg a negyedik felvonás esetében. A karnagy Miodrag Janoski volt.

Valerij Levental (Moszkva) díszletét — felújították. Felfrissítették és kicsinosították.

Mirjana Stojanović-Maurits jelmezeit — felújították. Több van és gazdagabbak.

Mit újítottak még fel? Igen: a fényt és a maszkokat.

És — kész!

Nem feledkeztem meg a koreográfiáról, de nem említhetem, annál az egyszerű oknál fogva, mert nem újították fel. Először is: mert N. M. Dudinszkaja és K. M. Szergejev nem az 1981. évi *Hattyúk tavát* állították színpadra, másodsor: mert a Dudinszkaja—Szergejev kettősnek alkalma sem volt látni Vera Bokadoro (Moszkva) koreográfiáját 1981-ből.

Mi is történt?

Sok minden! Dudinszkaja és Szergejev klasszikus, új beállításához át-

vették a balett inadekvát tartalmát, amely Vera Bokadoro változatáról szól. Vagyis a Vajdasági Zenei Központ továbbra is hű maradt önmagához: halmozta a felújítással kapcsolatos dezinformálását.

Mire jó mindez, s mi értelme van?

Hogy erre válaszolhassak, szükséges feidézni Vera Bokadoro munkáját. Az ő változatának erénye, hogy a klasszikus koreográfiát az újvidéki együttes lehetőségei szerint módosította. Látszólag ez az erény hiba is volt: a vendégtáncosok nehezen alkalmazkodtak hozzá. Ezért hívták meg N. M. Dudinszkját és K. M. Szergejevet, de nem hogy felújítsák az 1981. évi előadást, hanem hogy saját régi koreográfiájukkal vigyék színre a *Hattyúk tavát*, melyben ezután minden táncos-futóvendég úgy érezheti magát, mint a hal a vízben.

És így — a kör bezárul. Eljutottunk ismét a Vajdasági Zenei Központ műsorpolitikájának szempontjái: minél több olyan előadással rendelkezni, melyben könnyű és biztonságos vendégszereplésre hívhatunk meg művészeket.

*Ismét — tévedés!* Most már teljesen mindegy, hogy első vagy második, ha úgysem az utolsó.

Végül néhány szót azokról, akik áldozatai ennek a sebtében színre vitt *Hattyúk tavának*.

Véleményem szerint megalapítása óta nem állt nehezebb feladat előtt az újvidéki együttes. De értelmetlenebb feladat előtt sem, mert eleve sikertelenségre ítéltetett. Hogy végződhetett volna másként ez a kaland, hogy negyven nap alatt a negyventagú együttes, amelyben nincs egyetlen verbeli szólótáncos sem, bemutatóként színpadra és sikerre vigyen egy ilyen nehéz „felújítást”?

A társulat tagjai méltóságteljesen és fegyelmezetten mindent megtettek, ami fizikai és művészi erejükből tellett. Rendezetlen soraik és mozdulataik kiegyensúlyozatlansága talán a legcsekélyebb áldozat, amit az idő rövidsége rájuk kényszerített. A nézők aggódó tekintetei akkor is figyelve követték őket, amikor az egyik szám után a másikra készültek. Normális körülmények között számbelileg ez az együttes a *Hattyúk tavának* négy felvonása közül kettőt „kiszolgálta”.

Külön eset a fiatal és tapasztalatlan táncosok. Volt megingás, és látunk esést is. De felkeltek és kitartottak. Mindvégig.

Annak ellenére, hogy a szigorú és következetes koreográfusok több technikai engedményre kényszerültek, néhány táncos nevét meg kell említeni, sőt talán meg is kell jegyezni — Dijana Krstićet (Odilia), Zoran Radojčićot (Rotbart), Jasna Jojkićet és Zlatko Panićot (Pas de trois, 1. felv.) Milica Bezmarevićet (spanyol tánc, 2. felv.)

A sok tévedés mellett két csodának is szemtanúi lehettünk: az Áldozatok feltámadásának és a büszkén megingó Ártatlanokat jutalmazó hosszú tapsnak.

Bogdan RUŠKUC

## KÉPZŐMŰVÉSZET

## A SZOBRÁSZAT VAJDASÁGBAN\*

Akárcsak az előbbi tárlat — *A XX. század vajdasági képzőművészete* (amelyről már korábban beszámoltam a *Híd* 1984. novemberi számában) —, ez is úrt hagy elvárásainkban a század első felét illetően. A háború utáni fejlődésnek maguk is tanúi vagyunk, legalábbis néhányan, ám egyre nagyobb azoknak az érdeklődőknek a száma, akik előtt a „jelen pillanat” kezdetei is az ismeretlenekkel teli múltat jelentik. Számukra azt, ami a háború előtt és még korábban zajlott le, a megközelíthetelenség homálya fedi.

Ahelyett, hogy ez fordítva történne, mi évről évre kisebbítjük az e téren végbement események és megvalósított vívmányok értékét, még-hozzá épp azoknak az „eredményeknek” a révén, amelyeket a kutatómunka valósít meg. Példaként hadd említsük meg: A jugoszláv szobrászat (1870—1950) című, a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma kiadásában 1975-ben megjelent alapvető tanulmány szót sem ejt Baranyi Károlyról (1894—1978), aki egyebek között több pályázatot megnyert, 1937-ben a párizsi Világkiállításon (Ivan Tabakovičtyal együtt) kitüntették, és akinek Ikarusza ma is ott áll a zimonyi Légiforgalmi Parancsnokság épületének homlokzatán. Egy másik, hozzánk közelebb álló példa: Ács József festőt csak Bužančić „fedezte fel”, amikor a sarajevoói olimpiai játékokra készítette elő a jugoszláv művészetek szemlét.

De térjünk vissza az említett kiállításhoz.

Ljiljana Ivanović, aki dicséretreméltó erőfeszítéseket tett és értelmet adott a kiállításnak, ezt írja: „A szobrok, amelyek a második világháborúig feltűnnek Vajdaságban, és amelyek valami módon még mindig „importáltak”, bár most Szerbiából és Horvátországból, az előbbi nemzedék neotradicionalizmusának vizein eveznek, kezdve az akadémikus realizmustól, a klasszicizmustól a neoszeccesszióig és az új konstruktivista törekvésekig. Mindez beilleszkedik a társadalom, a hatalom és a polgári osztály szükségleteibe, amely még mindig erős hatása alatt tartja a hazai szobrászművészet fejlődését, mivel az emlékművek és a köztéri szobrok fő megrendelője.”<sup>1</sup>

A megállapítás kétségtelenül igaz, de a helyzet másutt sem volt jobb. A második világháború után hosszú időn át csupán a „polgárit” kell

\* Az újvidéki szobrászati kiállítás kapcsán.

<sup>1</sup> Ljiljana Jovanović: A szobrászat fejlődése Vajdaságban 1895—1980. Modern Képzőművészeti Képtár, Újvidék, 1984 december—1985 februárja (a kiállítás katalógusa) 7. o.

„munkásosztályra” változtatni, mivel a művészi munkát a fenti esztétikán nevelkedett befolyásos egyének irányítják. Csupán a JKSZ KB III. plénuma (1950 januárja), illetve Edvard Kardeljnek a Szerb Kommunista Szövetség III. kongresszusán való felszólalása (1954 áprilisa) után beszélhetünk csak a  *kreatív tevékenység felszabadításának kezdeteiről, amely a mai vajdasági szobrászatot is jellemzi*. Eszerint azt az időszakot, amelyet ez a kiállítás mutat be, vagyis a XX. századi vajdasági szobrászatot, pontosabban oszthatjuk 1950 előttiére és utánira.

Az 1950 utánit egy színpompás válogatás képviseli, amely „30 szobrász 90 alkotását öleli fel”; az 1950 előtti viszont többé-kevésbé a háború előtti szobrászatra vonatkozó említett idézetre korlátozódik.

Valamennyi korábbi időszakot, amelyet  *valaki*  még nem emelt az értékek piederesztályára, könnyen lerázzuk, „a világban zajló folyamatok értékelésével összhangban” mankójára támaszkodva. Azonban tanúi lehetünk az „avantgard” szikrák csiholódásának is kortársaink prométheuszi homlokán — miután megfordultak a modern művészetek valamelyik világszintű szemléjén. A bölcsesség e „forrásaiból” korábban is merítettek az alkotók, főleg azokban az időkbén, amikor ritka szerencsével juthattak el Párizsig, Velencéig, Faenzáig stb. „Igazi és valós benyomást egy forma értékéről azonban csupán akkor nyerhetünk, ha annak a műfajnak, amelyhez az adott pillanatban tartozik, a legmagasabb megvalósulási szintjén mérjük. A helyi kritériumok csupán az egyes térségek művészete történelmi fejlődésének teljesebb meghatározásában értékelhetők.”<sup>2</sup>

Ennek alapján ítélve a vajdasági szobrászok egyes alkotásának értékét a legmagasabb megvalósulási szinthez viszonyítva kapjuk meg, a „helyi kritériumok” segítségével pedig szerepüket és helyüket kellene meghatározunk az adott, 1895 és 1980 közötti időszakban.

Az összetett körülmények között, amelyek elősegítik vagy hátráltatják egy szobor megvalósulását, végső létrejötté az adott pillanat társadalma számos tényezői egymásra hatásának a mutatója is. Minden egyéb mellett a szobrot állandóan követi és sorsát meghatározza az „anyag és a megvalósítás átka”. Számos elgondolás, amely az adott pillanatban történelmi határkőnek<sup>3</sup> számíthatna, csupán vázlat vagy „emlékműtervezet” marad anélkül, hogy valaha is fel lehetne mérni végső formáját és

<sup>2</sup> Lazar Trifunović: Putevi i raskršća srpske skulpture (A szerb szobrászat útjai és választójai). *Umetnost*, 22. sz., 1970. április—május—június (Belgrád), 15. o.

<sup>3</sup> Példaként említjük: Olga Jevrić jugoszláv viszonylatban rendkívül korán megfogalmazta, és akkor valójában az egyetlen olyan jugoszláv szobrász volt, aki az absztrakció felé vezető úton nem támaszkodott kompromisszumos megoldásokra és asszociatív kötődésekre a természetes vagy a tárgyi világból eredő motívumokhoz. Ha akkor megvalósultak volna azok a megoldásai, mint például a milanovaci emlékműtervezete 1954-ből vagy mások, ma értékelést mondhatnánk róluk. Ezek azonban sohasem fognak elkészülni, és sohasem mérhetjük fel hatásukat.



*A Telcs Ede készítette homlokzatszobor a szabadkai Városi Könyvtár főbejáratán, 1896-ból (részlet)*

hatását. A nehéz és felelősségteljes út, amelyet valamennyi szobrász alkotó tevékenysége folyamán megtesz, sikereik, tévedéseik és kísérleteik hatással vannak környezetükre, utat törve a jövő művésznemzedékeknek, vagy erősítve a hagyományok örözőinek páncélját. Ezek szerint a *szobor* (a köztéri emlékmű, az építészetben alkalmazott díszítőplasztika, a síremlékek) bizonyos hatást gyakorolt az alkotóra és a közönségre (a megrendelőre) is.

Azok az alkotások, amelyek itt keletkeztek, vagy „importálták” őket rövidebb időre (kiállítás) vagy tartósan (emlékművek stb.), mindenképpen beépültek e környezetbe. A szobor, mint gondolkodási folyamat serkentője, vagy mint az ember környezetének állandó vizuális kiegészítője, a modern művészeti folyamatok vidékünkre való behatolásának tényezője lett.

A műalkotással folytatott dialógus során az ember meghatározza a vele szembeni álláspontját. A hagyományhoz való viszonyulásában az alkotó úgy dönthet, hogy folytatja, hogy szembehelyezkedik vele vagy hogy a

közvetlen múltat megkerülve mélyebben kutat az indítékok után. Nehezen hihető, hogy a műalkotásban létrejöhet valami „légius térben”, vagyis hogy az alkotó nem alakította ki viszonyulását a múlt, főként a közvetlen múlt iránt, amely őt magát is formálta. A kulturális rétegek folytonosságban következnek egymásra, átadva a következő nemzedékeknek a többé vagy kevésbé figyelemreméltó és serkentő örökséget. Így e század első felének Vajdaságban is megvannak a maga felismerhető értékei, ahogyan a művészetben, ugyanúgy a szobrászatban is.

A századforduló évtizedeinek társadalmi-gazdasági viszonyai és ennek az időszaknak érvényes művészi gyakorlata, amely a művészeti központokkal való érintkezés során és a környezetnek a műalkotáshoz való viszonyulása révén alakult ki, előfeltétele a vidék szobrászatában lejátszódtó eseményeknek.

A „képzőművészeti klíma” számos összetevője közül néhány sajátosságoknak mondható és némely esemény megkerülhetetlen annak a struktúrájának a felvázolása szempontjából, amely e területeknek külön jelleget biztosít.

Az Osztrák—Magyar Monarchia idején a Millenniumi Kiállítás erre a környezetre is tartós következményekkel nyomta rá bélyegét. Az 1896. évi nagyszabású manifesztációt megelőző években jelentős összegeket fordítottak a legtekintélyesebb művészek, valamint a még be nem érkezett, de iskolázott képzőművészeti alkotók mozgósítására. A városok pályázatokat írtak ki a múltjukból vett „parádés jelenetek” kidolgozására, emlékműveket emeltek az elmúlt korok nagyjainak, míg a budapesti kiállítás szervezői számos munka-, kereseti és affirmálódási lehetőséget kínáltak. A helyzetet érzékletesen mutatja be Lyka Károly (1869—1965), az ismert kritikus, műtörténész és festő, aki az események kortársa volt: „Maga az ezredévi ünnepség is adott munkát: a millenáris emlékek Budapesten és a végeken, a soha nem látott méretű óriási pályázatok, a korona által 1896-ban adományozott tíz emlékszobor, csupán olyan megbízatás, amelyet a közelmúlt hírből sem ismert. Szobrászaink bőven el voltak látva munkával, minden úgy festett, mintha egy szobrászati Eldorado nyitotta volna meg kapuit a számukra. (...) A szobrászok ajtaján különösen két kellemetlen lidérc kopogtatott: az egyiknek a neve: Szoborbizottság, a másiké: Pályázat. Az előbbi szülte az utóbbit.”<sup>4</sup>

A zsüri, amely a pályázatok ügyében döntött, természetesen ahhoz a társadalmi réteghez tartozott, amely naiv módon bízott abban, hogy a Millenniumi Kiállítással fenn tudja magát tartani a történelem színpadán, függetlenül az eseményektől, amelyek az új század hajnalán mélyreható társadalmi változások hírnökei voltak.

„Korszakunkban a szoborbizottságok és az általuk kiküldött bíráló bizottság kívülálló bürokratákból, híres politikusokból, a gazdasági élet

<sup>4</sup> Lyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón 1896—1914. Budapest, 1954. 7. o.

előkelőségeiből és a művelődési élet egyéb lámpahordozóiból állott össze, csupa kiváló közéleti matador. Ha sokban különböztek is egymástól, abban az egyben biztosan megegyeztek, hogy nem sokat értettek a szobrászathoz.”<sup>5</sup>

Eszerint tehát a környezetnek a szobor, a köztéri emlékmű iránti viszonyulásának kialakítása még hosszú időn át egyáltalán nem a művészi irányában történik. Vajdaság szintén kapott egy sor emlékművet ebben a „parádés” akadémiai stílusban.

Elsőnek Telcs Edét (1872—1948), a Szabadkához — ahol gyermekkorát töltötte és gimnáziumi tanulmányait végezte — rendkívül ragaszkodó, ismert szobrászművész<sup>6</sup> bízták meg, aki Erzsébet királyné mellszobrát készítette el, és a Városi Múzeumban még ma is őrzik az 1892-ben készült, A két bornemissza című alkotását, amelyet Bécsben és Antwerpenben is kitüntettek 1893-ban. Valamivel később, a század első évtizedének derekán még két emlékbüszöt alkot: dr. Hadzsi Jánosét Topolyán és Szilágyi Dezsőét Szilágyon. Néhány akkoriban népszerű népi motívumos reliefjét szintén a szabadkai múzeum őrzi.

Zomborban 1905-ben Mátrai Lajos György (1850—1906), az Iparművészeti Iskola tanára készítette el Schweidel József emlékművét. Egyéb munkái mellett az ő műve volt a Millenniumi Kiállítás iparcsarnoka előtti „Fontaine lumineuse” is.

Mellékesen említjük csak, hogy ugyanebben az esztendőben (1905-ben) állított ki első ízben Szentgyörgyi István (1881—1938) is, aki bánáti, begaszentgyörgyi születésű volt.

Kanizsán ma is az eredeti helyén található az 1908-ban felállított életnagyságú Krisztus-szobor, a korán elhunyt, tehetséges Kolozsvári Szezsák Ferenc (1881—1919) műve.

Radnai Béla szobrász (1873—1923), a híres Fadrusz János munkatársa, később pedig a budapesti Képzőművészeti Akadémia tanára, két emlékművet készített: Kiss Ernőét 1906-ban Nagybecskereken és Leiningen-Westerburg Károlyét 1911-ben Törökkanizsán.

Jankovits Gyula (1865—1932) készítette Rákóczi Ferenc zombori büsztjét, és meg lehet még említeni Bezerédi Gyulát (1858—1925), aki számos épület plasztikus dekorációját végzi. Az ő műve egyebek között a zimonyi millenniumi emlékmű.

A századforduló évtizedeiben kedvelt volt a portrészobrászat is, de ez sem lépett túl az akadémikus realizmuson. Ám mindenesetre a mesteriség szempontjából tökéletes akadémikus realizmus Vajdaság területén is az elkerülhetetlen előfutár szerepét töltötte be, és mindenképpen jelentős

<sup>5</sup> uo.

<sup>6</sup> Telcs Ede, annak jeléül, hogy Szabadkát szülővárosának tekinti, a városnak adományozza az 1908. évi Képzőművészeti Állami Nagy Arany Ermét. *Bács-megyei Napló*, 1910. február 5. — Telcs Ede ajándéka a gimnáziumnak.





*Gaál Ferenc síremléke a szabadkai  
Lajai úti temetőben. Ismeretlen szerző  
műve 1910-ből*



*Homlokatdísz a szabadkai Nicin-pa-  
lotán, Kara Mihály munkája 1932-ből*

képzőművészeti megnyilvánulás volt abban a térségben, ahol korábban nem léteztek szobrok. „Budapest szegény volt ilyesmiben. A szobrász-jelölt ifjúság a századfordulón mindössze néhány szobrot láthatott Buda-pest utcáin, itt-ott egy-egy kőszentet, fafaragást egy-egy templomban. (...) Képtárunkban másfélszáz szobormű árváskodott, javarészt gipsz-

öntvény” — írja Lyka Károly.<sup>7</sup> Ha Budapesten ilyen a helyzet, akkor a vidéken sem várhatunk jobbat. Mégis ebben az időszakban, 1895-ben állít ki az újvidéki Đorđe Jovanović (1861—1953), az akadémiai realizmus jó fényben mutatkozó képviselője, a virtuóz modellező. Ha mellé számítjuk a már említett Telcs Edét, aki önkényesen „szabadkainak” kiáltotta ki magát, és ugyanebben az időben érkezett be, két olyan kiemelkedő mesterünk van, akiket „a legmagasabb megvalósulás szintjén mérhetünk abban a műfajban, amelyhez az adott pillanatban tartoznak”. Ez a pillanat — akarva, nem akarva — úttörő korszaka volt a szobrászatnak ebben a földrajzi térségben, olyan időpontban, amikor türelmetlenül várták, hogy felvirradjon az új század.

Mindkét fentebb említett mester Bécsen keresztül jutott el Párizsba, ám megmaradt a félúton. Az akadémizmusnak nem tudtak hátat fordítani, és a számos elismerés meg az egykori dicsőség ellenére még életükben elfe'edték őket. Párizst, habár ott tartózkodtak, nem „érezték”, és óriási tehetségük mellett sem tudtak bekapcsolódni a modern szobrászat keletkezésének forradalmi törekvéseibe. Mindkettejük pályafutása azonban bizonyos mértékben magán viseli a vajdasági viszonyok jelképes értelmét. Telcs máshonnan való művész, aki e vidékre *érkezik*, a népszerű Đoka Jovanović pedig idevalósi, aki *távozik* innen, és csak vendégeskedik a szülőföldjén.

Belgrád egyre vonzóbb lesz a tehetséges magyarországi szerbek számára. A századfordulóra Bécs elveszíti korábbi vonzását, München pedig csak egy állomása lesz a Párizsba vezető útnak. Az itteni központból, akárcsak Đoka Jovanović, a többiek is Belgrádba távoznak. Az első világháborúig még hátra levő alig évtizednyi időszakban itt a modern művészeti eseményekről két jelentős helyről fog tájékozódni: Budapestről és Nagybányáról.

Hollósy Simon (1857—1918), a „szabad iskola” híres müncheni professzora tanítványaival együtt elkerülte a Millenniumi Kiállítást. Tiltakozása jeléül nem látogatta meg az akadémiai realizmus és a grandiózus méretű történelmi kompozíciók e fényűző vásárát, hanem jóval távolabb, Nagybányán ütötte fel taborát. Lyka, a szobrászat szánalmas sorsa felett sópánkodva, így ír: „A festészet ebben a tekintetben jobban állt: a nagybányai mesterek, Rippl-Rónai, Szinyei Merse művei alkalmasak voltak arra, hogy a minőségnek helytálló mértékéül szolgáljanak. Ilyesmi alig volt található szobrászatunkban. Olyan jelenség, mint a festészetben a nagybányaiak szereplése, nincs plasztikánkban. Voltak kitűnő szobrászaink, akik kitűnő műveket is teremtettek, de akiket a nagybányai mesterektől elválaszt az a lényeges vonás is, hogy nem törtek utat szobrászatunk jövő alakulása, jövő stílusa számára.”<sup>8</sup> Nagybánya

<sup>7</sup> Lyka Károly: i. m. 6. o.

<sup>8</sup> Lyka Károly: i. m. 66. o.



*Almási Gábor: Fej, fa, 1947*

az avantgard áramlatok áttétele és a szabadabb, a jövőbe irányuló gondolatok katedrája volt. Festéssel foglalkozott ugyan, ám hatásának egyik formája Streitmann Antal (1850—1918) becskerekai rajztanár, a művésztelep festőrészvevője és a szövőműhely (a későbbi szőnyeggyár) megalapítójának ténykedésében fog megnyilvánulni. Ki kell emelnünk, hogy Streitmann 1903-ban — elsőként az akkori Magyarországon! — gyermekrajz-kiállítást rendezett. Erről az eseményről ír a helyi sajtóban<sup>9</sup> (*Nagybecskerekai Hírlap*, 1902. jún. 27.; 1903. június 31. és aug. 1.) a becskerekai gimnázium akkor érettségizett diákja, Fülep Lajos (1885—1970), Todor Manojlović (1883—1968) író egykori iskolatársa.<sup>10</sup>

A képzőművészeti nevelés módszere, amelyet Streitmann tanár alkalmaz; a forma gyermeki felfogásához és a művészi megismeréséig vezető úthoz való viszonyulás, ahogyan egy éppen leérettségizett fiatalember fogalmazza meg; a képzőművészeti kritikák, amelyeket 1920-tól kezdve

<sup>9</sup> *Nagybecskerekai Hírlap*, 1902. június 27. Ez az írás megtalálható múlt havi számunk Dokumentum rovatában.

<sup>10</sup> Todor Manojlović 1920 táján képzőművészeti kritikákat ír, Novák Rezső pedig Becskereken a portróját festi.

Todor Manojlović ír és számos más tény fényt vethet az akkori Nagybecserek (Zrenjanin) „képzőművészeti klímájára”, ahonnan a művészek a századforduló táján évről évre látogatják a nagybányai szabad festőiskolát.

A szobrászat nehezebben szabadul meg az akadémiai realizmustól és az iránta való konzervatív viszonyulástól. A szecesszió sajátossága egyebek mellett a szobrászat és az iparművészeti formák egymásba fonódása volt. Képzett szobrászok bútorokat, vázákat és gyertyatartókat terveztek, épületeket dekoráltak, síremlékeket építettek. Megállapíthatjuk, hogy a szecessziónak a formák sokasága ellenére nem volt különálló szobrászati műfaja. Épp ennek a sokoldalúságnak köszönhetően, ha teljességében nem is, de részleteiben mégis számos jellemző mozzanatnak vetette meg az alapját a modern szobrászatban. Emellett a szecesszió serkentette a nemzeti bevonását a modernség egyetemes művészi kifejezésébe. Az általa kiváltott erjedési folyamatokban formálódott ki a modern magyar szobrászat számos poétikája, a legkifejezettebb tehetségek pedig eljutottak addig az eredményig, miszerint „a legegyetemesebb művészet egyúttal a legnemzetibb” — ahogyan Fülep Lajos megállapította.<sup>11</sup>

Medgyessy Ferenc (1881—1958), a modern szobrászat egyik úttörője, érzékenységeinek megfelelő modellek után kutatva a vidéki emberek megmintázása mellett döntött. A század első évtizedének végén, nyomban Párizsból való hazatérése után, ahol tanulmányait végezte, alkotta meg legfőbb műveit, amelyeket később variálni fog. Ezek köpcös emberek voltak, illetve telt idomú nők (Kövér gondolkodó nő, 1911; Súroló asszony, 1913 stb.). „Medgyessy a századelőn a közé a kevés magyar szobrász közé tartozott, aki ráébredt arra, hogy a szobor lényege azonos önmagával, azaz a mű szabad, önálló jelentés, önmagát jelenti, nem pusztán illusztratív tartalmak megfogalmazója, hanem autonóm, önmagában kielégülő világ.” (Németh Lajos)<sup>12</sup>

Medgyessyt, aki tehetsége szerint Maillol köréhez tartozik, a szobor lomha ritmusú és erős töltésű, zsúfolt tömeg alakjában érdekli, amely szétfeszíti a formát. Pályája kezdetén azonban kompozíciós és statikai kérdésekkel, valamint a groteszkkal kísérletezik, ami egészen új kifejezési forma a magyar szobrászatban.

Ebben, a poétikája megalapozása szempontjából rendkívül fontos pillanatban, amelynek révén a két háború között a magyar szobrászat élére fog állni és nemzetközi tekintélyre tesz szert, Pechán József (1875—1922) verbászi festővel barátkozik — és ezért is foglalkozunk vele itt. 1913-

<sup>11</sup> Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* Budapest, 1974. I. 260. o.

<sup>12</sup> Medgyessy Ferenc (1881—1958) emlékezete, Centenáris tudományos emlékülés, Déri Múzeum, Debrecen, 1981. január 8—9. 33. o. (Németh Lajos: Medgyessy Ferenc művészetének jelentősége).



*Medgyessy Ferenc: Szerelmeskedő macskák, gipsz, 1912*

ban közös tárlatot rendeztek Verbászon<sup>13</sup> és néhány bácskai városban. Így Medgyessy szobrai a modern szobrászat egyik első behatolása voltak a vajdasági térségekre. A háború után barátja síremlékét is a verbászi temetőben ő készítette el.

A modern művészet útjai és az itteni világra vetített esetleges kisugárzása e néhány mozzanatának említésével nem kívántam áttekintést nyújtani a honi szobrászat fejlődéséről századunk első felében. Egy ilyen vállalkozás feltétlenül megkövetelné a vajdasági temetők alapos áttanulmányozását, mivel gyakran bukkanni bennük nagy művészi értékű emlékművekre; ugyanígy városi épületeink díszítőplasztikáját; az egyházi művészetet, valamint a kisplasztikát, és még ki tudja mi mindent, ami polgáraink otthonában lappang.

Csupán érzékeltetni szerettem volna, hogy századunk első fele nem szobrászati alkotások nélküli „üres pusztaság”, hogy a vidéki reménytelenség leküzdésének folytonossága még valahol messze elkezdődött, talán a múlt század derekán, ami megint csak nem pontos. Vajdaság népei korábban is figyelemreméltó képzőművészeti alkotásokat mutattak fel, csak, úgy tűnik, mindeddig még nem fejtettük le róluk a feledés rétegeit, és nem tártuk fel kulturális örökségünket, hogy az értékelés szempontjából hozzáférhető legyen. A tulajdon értékeink felfedezésének izgalmas kalandját a rokon intézmények és az ott működő kutatók együttműködése révén kell elmélyíteni.

<sup>13</sup> Bordás Győző: Medgyessy Ferenc Verbászon, *Híd*, 1981/12.

Végül bátorkodom felhívni a figyelmet néhány alkotásra, amelyek hiányzanak a kiállításról (legalább fotópanno formájában).

Medgyessy Ferenc Szerelmeskedő macskák című vagy valamelyik más kisebb figurája, amelyek közül több ma is a Pechán-műteremben van Verbáson, érdekes, mindenképpen egyedülálló megoldást jelentenek a plasztikus kifejezőmód újfajta megközelítésében a jól ismert akadémiai realizmushoz viszonyítva; annak idején a fentebb említett kiállításon is szerepeltek.

Dorđe Jovanović és Telcs Ede szobrai a mesterségbeli tudás és az anatómiai ismeretek tökélyével nagyszerűen kiegészítének a kiállítást.

Kara Mihály építészeti stílusokhoz alkalmazkodó díszítőplasztikájának fényképei jól illusztrálhatnák az alkalmazott szobrászat magas szintjét.

Baranyi Károly zimonyi Ikarusza a hangsúlyozott monumentalitású vajdasági szobrászat példaképe. A szárnyak megsokszorozott vertikálisai az alsó rész tekervényes kontrasztjával szuggesztíven mutatják be az ember eredendő vágyakozásának drámáját, hogy leigázza a természetet és felülmúlja önmagát. Maga az alak expresszív a kifejezés és szecessziós a megformálás szempontjából, kissé talán megkésett, de magán viseli az autentikus kifejezés utáni kutatás feszültségét. Ha még hozzátesszük, hogy a figura emlékeztet a Megfeszített hagyományos, ám mély benyomást keltő alakjára, megállapíthatjuk, hogy ez az alkotás az erőfeszítés, a feltérés, a tévedések és a tévelygések dokumentuma, de a művészetek fejlődése fenyegetett történetének is eredménye ezen a vidéken.

A kiállítás első részének utolsó (habár több is lehetne) vagy épp a második részének első műtárgya Almás Gábor Tuskó című, 1946-ban készült fejtanulmánya lehetne. Biztos vagyok benne, hogy ez a faszobor határvonalat jelöl. Semmiképpen sem a múlt utolsó formai jegye, hanem az új kezdetek és a jövő első jelzése. A szobor, a hasábfá kidudorodására csupán durva vésőnyomokkal felvázolt arc 1946-ban keletkezett. Jóval korábban volt ez, mint ahogyan szobrászatunk megszabadult a szocialista realizmustól és az emberi alak naturalisztikus anyagba való formázásától. Ez szabad forma, és az érintetlen anyag kiválasztása egy halom hasonló idom közül történt. A rusztikus kéreg goromba felületeinek taktilis értéke és a szövetben levő sötét foltok vizuális hatása a szerző beavatkozásával csak aktualizálódott. Az arc felületes jelölésével a tönk amorf természetes adottságából egy lépést tett előre az emberi megvalósulás szférájába. Mintha a névtelenségből felmerülve sejtette volna a modern vajdasági szobrászat születését. Ennek az alkotásnak a varázsa nem a felületesen adott antropomorfizmusban van, hanem a természetes struktúrájából a kiválasztott jelentéskörbe áthelyezett tárgy sajátosságában. Ez határozza meg új szerepét, a művészi alkotást jellemző hatását, és ad értelmet üzenetének.

Az út Jovanović 1896. évi kiállításától Almási 1946-ban készült Tuskójáig, a „szép”, ember formájú kő- és bronzalakoktól az anyag és a

forma beszédéig, a tömeg és a tér szimbiózisáig hosszú és fáradságos volt. Főként ezen a vidéken volt a szobrászat terhes a millenniumi paradés historicizmus örökségétől, majd valamivel később a „Pest” és „Belgrád”, a tradíció és az új áramlatok között megosztottak zavarától. A követ és a bronzot erővel antropomorfisztikus mintákba kényszerítették, még hozzá a hatalmat gyakorló megrendelők ízlése szerint, úgyhogy a közelebbi és a távolabbi múlt köztéri szobrai nemzedékeken keresztül külön viszonyulást alakítottak ki a közönség és a potenciális megrendelők körében a szobrászat iránt. A két háború között sor került a korábban ismeretlen represszív hatásfokú gazdasági válságra is, amely semmiképpen sem enyhítette, hanem tovább mélyítette az „anyag és a megvalósítás átkát”. Egyéb okok mellett ez is akadályozta a vidék szobrászati kifejezőmódjának kibontakozását.

A kevés határkö azonban, amely a két háború ellenére megmaradt, mégis a folytonosság meglétét tanúsítja. Azért, mert kevés van belőle, sokkalta inkább kell becsülnünk, és körültekintőbben kell értékelnünk. Enélkül, a folytonosság híján, könnyen arra a megállapításra lehet jutni, hogy korunk vajdasági szobrászata csupán kívülről származó „import”. Ez, természetesen, nem így van. Ennek érdekében az ilyen kiállításokon és az átfogóbb jellegű bemutatásokon fel kell sorakoztatni — ha maradványaikban is — azokat az eredményeket, amelyeket olyan korban valószínűleg fogadta el az újításokat, sőt a „megbotránkoztatóbb” látványt is, amivel az 1913-as Pechán—Medgyessy tárlat szolgált. Ma, megállapíthatjuk, hogy az újítások, akár a szobrászatban is, senkit sem hoznak zavarba, nem váltják ki a közönség, az egyház stb. tiltakozását.

A történelmi fordulat a szobrászat nyelvének felfogásában az európai „provinciában” — amilyen a mi vidékünk volt — mégis hagyott maga után nyomokat és ezáltal még jelentékenyebb eredményeket. Csupán szerényebben, összetartóbban kell utánuk kutatni. Az újvidéki Modern Képtár megtett annyit, amennyire lehetősége volt. Ám a modern szobrászat ilyen gazdag és értékes gyűjteményét, amelyet a Spontközpontban láttunk, nem szabad hagyni, hogy gyökér nélkül lebegjen. Annál is inkább, mert közeledünk a század végéhez, és önmagunknak tartozunk azzal, hogy teljes képet alkossunk arról az évszázadról, amelyhez tartozunk.

## KIÁLLÍTÁS

## A FÉNYKÉPÉSZ MAN RAY

Március folyamán rendezték meg a belgrádi Modern Művészetek Múzeumában a történelmi avantgarde egyik legismertebb egyéniségének, Man Ray-nek (1890—1976, polgári nevén Emmanuel Rudnitsky) a fényképkiállítását. Ray polifón munkásságában a fénykép kiemelkedő helyet foglal el, sőt innováció tekintetében túl is szárnyalja festményeinek és filmalkotásainak jelentőségét. Néhány fotótechnikai újítás is nevéhez fűződik.

Művészeti érdeklődésének irányuló impulzusai 1911-ben már meghatározóak: Alfred Stieglitz 291-es galériájában megismeri az amerikai avantgardot, majd amikor 1913-ban a nevezetes Armory Show-n felfedezi Duchamp és Picabia műveit, hatásukra elkészíti első kubista festményét. Tájékozódása már az induláskor kettős: festészeti és fényképeszeti. 1915-ben saját vásznainak reprodukálása céljából fényképezőgépet vásárol, s hamarosan elhatározza, hogy megélhetését is a fotográfiára alapozza. Amikor 1921-ben Párizsba érkezik, már ismert művész — a legnevesebb amerikai dadaista, Duchamp mellett a New York-i dada alapítója —, akit azonnal köreibe fogad a párizsi művészközeg.

Fényképeszeti opusának legmozgalmasabb időszaka a húszas-harmincas évekre esik: felfedezi a rayogramot, kidolgozza a szolarizációs eljárást; divatfotókat készít, s portrékon örökíti meg a kortárs művészet vezető egyéniségeit. A szolarizációs eljárást főleg aktfelvételein és portréin kamatoztatja.

1922-ben véletlen folytán valódi, háromdimenziós tárgyakat helyez a fényérzékeny papírra, s amikor előhívja őket, kiderül, hogy a képek nemcsak a tárgyak körvonalait, hanem textúrájukat is rögzítették. Az eljárást — saját neve után — *rayogramnak* vagy *aerográf*nak nevezi el. Ez a fényképeszeti innováció valamivel tökéletesebb változata volt annak a hasonló újításnak, melyet 1918-ban a dadaista Christian Schad kísérletezett ki, ő ugyanis kétdimenziós tárgyakat helyezett fényérzékeny felületre, s így mintegy kétszáz darabból álló sorozatot hagyott az utókorra. Érdekes megjegyezni, hogy Schad fotogramjait Tristan Tzara nevezte el *schadográfoknak*, s ugyancsak ő segédkezett Man Ray műtermében is az első rayogramok kidolgozásánál.

Szinte merő véletlen, hogy úgyszintén 1922-ben készít első ízben *fotogramokat* Moholy-Nagy László: „... két vagy háromdimenziós tárgyakat, laza szövésű anyagot üveglapra helyez vagy az üveglapra ábrákat fest, majd a lemezt napfénypapírra helyezi és irányított vagy szórt fényvel megvilágítja az egészet, igyekezvén érvényre juttatni nemcsak a tárgy *struktúráját*, de *textúráját* is” (Szilágyi Gábor). A lencse nélküli





*Man Ray: Fekete és fehér, 126*

fényképezési kísérletnek ez a három eredménye tehát lényegében azonos eljáráson alapult, bár Schad, Ray és Moholy-Nagy nem tudtak egymás rokon jellegű erőfeszítéseiről. A rayogram technikáját Ray később a divatfotózás terén is felhasználta, bár ez a módszer nem volt alkalmas arra, hogy a figuratív fotózásban jelentősebb szerepet vállaljon. A kidolgozott képeket már nem is lehetett a konvencionális divatfotózás műfaji keretei közé szorítani: „A divattervező Paul Poirier vette rá Man Ray-t, hogy megélhetésének biztosítása érdekében divatfotók készítésével próbálkozzon. Közel egy évtizeden át fényképezte a modelleket, de érdeklődését e sajátos műfaj csak akkor keltette fel, amikor a harmincas évek elején az amerikai Harper's Bazaar képszerkesztője és tényleges irányítója, Alekszej Brodovics (1895—1971) munkával bízta meg. Brodovics ösztönözte arra, hogy új kifejezési formákat keressen. Ray — nem kis bátorsággal — vállalkozott arra, hogy különleges, pszeudo-szolarizációval vagy torzítással divatfotókat készítsen. Őt sohasem érdekelt a divat jelensége, szándékosan figyelmen kívül hagyta a műfaj ekkorra már kialakult szabályait, sőt konvencióit. Az alkotást csak ihlet, a közlés igénye szülheti — vallotta mindenkoron. Megrendelésre nem tudott és nem is kívánt dolgozni. Szürrealista divatfotói — (...) — új ábrázolás-

módot teremtettek, maguk pedig modellül szolgáltak a későbbiek során a műfajban” (Szilágyi Gábor).

Aktokat és portrékat többféle módon készít: *álszolarizációval, retikulációval, fotóösszemásolással és cserzőeljárással, melynek* során szemcsézett, domborműszerű képfelületeket kap. Ray-nek a pozitív és a negatív manipulálásával kieszközölt újításai a szó valódi értelmében mediális kutatások, és Moholy-Nagy, valamint Blumenfeld hasonló kísérleteivel egyetemben olyan új távlatokat nyit a kifejezéslehetőség terén, amely nélkül ma már a fényképezés elképzelhetetlen.

Ray-t — műfaj-, pontosabban médiumátértékelő szerepe kapcsán — számos támadás érte úgy a festők, mint a korabeli fotografusok részéről. Azzal vádolták, hogy szolarizációt hasznosító portréin az arc körvonalainak kihangsúlyozására kézi retust, vagyis fényképezeten kívüli eljárást alkalmazott. A festők festő-voltát, a fényképészek fényképész-voltát vitták el, mert sehogy sem tudták megérteni, hogy valaki egyidőben két médiummal foglalkozzon magas szinten, s ráadásul ezt a két kifejezőeszközt egymástól függetlenül, autonóm úton művelje.

A most látott kiállítás ízelítőt igyekszik adni Ray fotográfiájának valamennyi műfajából. Számbelileg a portrék és az aktok dominálnak, melyeknek egy része szolarizációval készült. A válogatást divatfotók, rayogramok és urbánus felvételek egészítik ki. Ray portréin végigvonul a korabeli avantgarde, a világ akkor még vezető művészeti központjának, Párizsnak számos művészegyénisége, úgymint Braque, Chirico, Miró, Buñuel, Péret, Giacometti, Tzara, Ernt, Arthaud, Breton, Calder, Picasso, Coco Chanel, Meret Oppenheim és Ray néhai felesége, Kiki de Montparnasse (ez utóbbi kettő aktfelvételeken is). Az anyagot egy vegyes válogatás zárja, köztük olyan ismert művekkel, mint *Isidore Ducasse rejtélye*, avagy a *Szép mint egy esernyő és egy varrógép találkozása a boncasztalon*.

A fényképezet Ray munkásságának csupán egyik összetevője. A munkáival való szembesülés márcsak azért is tanulságos, mert a bennük felgyülemlett energiahalmoz napjainkban lépten-nyomon visszajelez.

SZOMBATHY Bálint

---

# KRÓNIKA

---

TÍZ ÉVE HUNYT EL IVO ANDRIĆ — 1975. március 13-án hunyt el Ivo Andrić Nobel-díjas író. Halálának 10. évfordulóján számos rendezvénnyel emlékeztek meg róla országszerte. Travnikon, az író szülővárosában, az Andrić Emlékmúzeumban méltatták munkásságát. A travniki iskolákban egy-egy tanórát szenteltek emlékének. A rendezvények közül kiemelhetjük a belgrádi Fotógaléria tárlatát, amelyen Andrić-ről készült fényképeket állítottak ki. A Szerb Művészeti és Tudományos Akadémia, a Szerbiai Íróegyesület és az Ivo Andrić hagyatékát ápoló bizottság szervezésében a Kolarac Munkásegyletemen előadást tartottak, munkásságát értékelték, részleteket olvastak fel alkotásaiból, majd Bach- és Brahms-műveket adtak elő.

Az Andrić-hagyatékot ápoló bizottság beszámolt arról, hogy tovább folytatják az író életével és munkásságával kapcsolatos dokumentáció gyűjtését, hogy az minden Andrić-kutató számára hozzáférhető legyen; rendezik könyvtárát is, amely a belgrádi Városi Múzeum tulajdonát képezi. Megjelentetik az idén a *Füzetek* harminadik számát, amelyben Andrić-tyal foglalkozó értekezéseket vagy a szerző kéziratban levő, töredékes munkáit adják közre.

A *Híd a Drinán* alapján készült írói szótár kiadását is tervezik. Ezenkívül részt vesznek a Nancyban megtartandó nemzetközi tanácskozás megszervezésében, amelynek témája: Európa története Ivo Andrić műveinek tükrében.

Andrić halálának 10. évfordulója alkalmából a belgrádi Prosveta Könyvkiadó tizenhét kötetben jelenteti meg az író összegyűjtött műveit.

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM — Az Üzenet című szabadkai folyóirat kettős, tematikus számot adott ki Kosztolányi Dezső születésének 100. évfordulója alkalmából. Szépirodalmi anyagát a Kosztolányi életmű ihlette alkotások képezik. A folyóirat a prózaíróról és a költőről egyaránt megemlékezik. Fényképpanyaga igen gazdag. A tematikus számban Kosztolányi verseinek szerbhorvat és szlovén nyelvű műfordításai-ból is olvashatunk.

A Kosztolányi-centenáriumra a Magyar Szó kulturális heti melléklete, a *Kilátó* tematikus blokkot közölt. Az irodalomtörténészek a Kosztolányi életmű izgalmas rész kérdéseire reflektáltak vagy egy-egy problémáját esszéisztikusan közelítették meg, a nyelvészek Kosztolányi nyelvművelő cikkeit gondolták tovább, az írók pedig a művek befogadásának egyéni élményét fogalmazták meg lírai darabjaikban.

Az Újvidéki Rádió M-stúdiójában nyilvános hangfelvételt tartottak, a centenárium alkalmából. Kosztolányi-verseket szavaltak és megzenésített költeményeit adták elő. Az esten Vitay Ildikó, Hámori Ildikó, Szemes Mari, Benkő Gyula és Sinkó László budapesti, valamint Földi László újvidéki színművész lépett fel.

E számunktól kezdve folyóiratunk is foglalkozni fog Kosztolányi Dezső életművével.

DÍJAK, ELISMERÉSEK — A Sztrugai Költészeti Esték Tanácsa egyhangúlag úgy döntött, hogy az idői Aranykoszorút Jannisz Ritszosz görög költőnek ítéli oda. Jannisz Ritszosz öt évtizedes munkásságával jelentősen hozzájárult a költészet gaz-

dagításához, költeményei világszerteranci elnök, Maurits Ferenc, Marija ismertek, számos nyelvre lefordították őket. A poétikai értékek mellett erkölcsi magatartását és ezzel összefüggő alkotói attitűdjét is értékelték, amikor neki ítélték az Aranykoszorút.

A Forum Könyvkiadó 1984. évi regénypályázatának bíráló bizottsága (dr. Bori Imre, Hornyák Miklós elnök és dr. Utasi Csaba) a regénypályázat első díját Juhász Erzsébet *Műkedvelők*, második díját pedig Burány Nándor *Cserbenhagyott* című művéért ítélte oda. „Juhász Erzsébet regénye irodalmunk hőskorát, Szentleky Kornél és társainak alakját idézi meg ironikus lírai eszközökkel, Burány Nándor műve pedig a XVI. századi Szerémség, a törökkel folytatott harcok korát eleveníti fel. Részletes írásbeli indoklását a bíráló bizottság a Híd májusi számában teszi közzé” — áll a jegyzőkönyvben.

A Híd Szerkesztő Tanácsa által kinevezett bíráló bizottság (Ács Károly, Dudás Károly, dr. Gerold László elnök, dr. Juhász Géza, Thomka Beata) a jugoszláviai magyar írók 1984-ben megjelent műveit megvizsgálva szavazattöbbséggel Juhász Erzsébet *Gyöngyhalászk* című prózakötetért ítélte oda az 1984. évi Híd Irodalmi Díjat. „A *Gyöngyhalászk* novellafüzérének darabjait kitűnő arány- és formaérzék, kimunkált elbeszélő nyelv jellemzi. Történetei tájunk félmúltunk sajátos metszetévé tejesednek. Szépprózánkat a *Gyöngyhalászk* új hangvételével, elmélyült világlátásával és ábrázolásmódjával gazdagítja” — indokolta meg döntését a bíráló bizottság.

A Vajdasági Íróegyesület Életműdíját Pal'o Bohuš szlovák költő érdemelte ki. A bíráló bizottság etikus magatartását, költészetének dinamikusságát, metaforáinak egyediségét és szépségét mutatta.

A Forum-díj bíráló bizottsága (Baráth Ferenc, Bordás Győző, Bela Du-

Simoković és Tripolsky Géza) egyhangúan úgy döntött, hogy az 1984. évi Forum Képzőművészeti díjat Glid Nándor szobrászművésznak ítéli oda, sokéves munkásságáért, mellyel jelentősen hozzájárult képzőművészetünk gazdagításához.

**RÖVIDFILMFESZTIVÁL BELGRÁDBAN** — A 32. belgrádi rövidfilmfesztiválon március 23-ától 27-éig 117, a múlt év folyamán készült alkotást vetítettek. Az idei szemle leginkább tömegességével tűnt ki, s az érdektelenség jellemezte. Ládi István, a Magyar Szó kritikusa szerint: A bemutatott filmek sajtóértekezletén a kritikusok és az újságírók passzív szemlélőként viselkednek. Nem kérdeznek, nem mondanak véleményt, nem értékelnek. Az alkotók sem mutatnak különösebb érdeklődést, sokan el sem jönnek a beszélgetésre. A hallgatás az érdektelenség, a kedvetlenség okát legfeljebb csak találgatni lehet. A „rejtvény” megfejtése közben azonban semmiképpen sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy sok filmről nem is nagyon érdemes beszélni”. A 32. belgrádi rövidfilmfesztivál nagydíját Petar Lalović érdemelte ki *Kullancs* című dokumentumfilmjéért, „Miközben a legmostohább körülmények között gyelyi felvételével az élővilágot, az állatokat, a rovarokat, az emberről gondolkodik” — írja Ládi István. Petar Lalović pedig így nyilatkozott filmjéről: „Ha az állatokról vagy a rovarokról alkotunk filmet, akkor nem lehet semmit sem megrendezni. Türelmesen kell várni és kívánni, azt, amit le akarunk fényképezni. (...) Ha mindaz, ami a kullancs méhcsaládjával történik, emlékeztet a mi emberi közösségünkre is, akkor ez a hasonlóság egyidejűleg a véletlen műve és szándékos is.”

A fesztivál kísérőrendezvényeként a Belgrádi Rádió szervezésében megtartották a dokumentumdrámák szemléjét, amelyen azok a hangjátékok vehettek részt, amelyek országunkat valamelyik nemzetközi szemlén már képviselték. Az Ujvidéki Rádió Fece

Iván—Haris Pašović *Vox humana, drugi put* című művével szerepelt

**KIÁLLÍTÁSOK** — A *Népművészet Magyarországon* című vándorkiállítás, amelyet Ljubljana és Zágráb után nemrégiben az újvidéki Vajdasági Múzeumban is bemutatták, Belgrád felé vette útját. Az Etnográfiai Múzeumban március folyamán tekinthetők meg az érdeklődők a mintegy száz jarabból álló, használati és dísz tárgyát, valamint népviseletet tartalmazó kollekción.

Az újvidéki Matice srpska Képtárban 1985. március 29-én nyílt meg a XVIII. és XIX. századi angol akvarellfestészetet bemutató tárlat, amelynek anyaga a norwichi Castle Múzeum tulajdonát képezi. A tárlatra a norwichi Castle Múzeum és az újvidéki Városi Múzeum együttműködésének keretében került sor. A Városi Múzeum nemsokára rajz-, grafika- és szoborkiállítással viszonzozza a látogatást.

**JELENTŐS ELŐADÁS** — Március folyamán az Újvidéki Egyetemen a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének meghívására előadást tartott Petőfi S. János, a Bielefeldi Egyetem tanszékvezető egyetemi tanára. Egy viszonylag fiatal tudományág, a szövegelmélet legújabb eredményeit ismertetve összefoglalta a szövegteni kutatások alapkérdéseit, majd Weöres Sándor *Unnep* című versét elemezte.

**GYURKÓ-DRÁMA BEMUTATÓJA ZOMBORBAN** — A Zombori Népszínházban, Malgot István kecskeméti vendégrendező irányításával színre került Gyurkó László drámája. A búsképtű lovag, Don Quijote de la Mancha szörnyűséges kalandjai és gyönyörűszép halála. A Zombor—Baĵa (Kecskemét) több évi sikeres együttműködés keretében létrejött bemutató a Politika kritikusa (Jovan Ćirilov) szerint elsősorban vizuális megoldásai és mozgástechnika szempontjából sikeres. Ilyen formán élénk, játékosan groteszk

Malgot rendezése, melyben Cervantes ismert figuráit egy Jarry-dráma rokonszenves különceivé válnak. A bemutatón még göröcsben volt az együttes, de a zomboriakra jellemző kollektív játékok jellegzetes ismérvei így is felismerhetők a Gyurkó-dráma előadásában.

**A SAVREMENIK MEGÚJHODÁSA** — 1955-ben indult Belgrádban a Savremenik című irodalmi folyóirat, mely akkor a modern irányzatot követő Delóval ellentétben a konzervatív irodalmi szemléletet képviselte. A folyóirat szerkesztői posztján Velibor Ćurorić, Dušan Kostić, Dragan Jeremić, Predrag Palavestra, Pavle Zorić állt. A múlt év végén gyökeres változás történt. A folyóirat élére új szerkesztőség került, Srba Ignjatović lett a főszerkesztő, új kiadói tanács is alakult, elnökévé Milan Damjanovićot választották, s az 1984. év 11—12. száma mint egy új sorozat 1—2. száma, 1985 márciusában jelent meg, új formátumban, felfrissült munkatársi gárdával, átgondolt szerkesztési elvekről tanúskodó, korszerű tartalommal.

**JUGOSZLÁVIAI MAGYAR ÍRÓK A VILÁGIRODALMI KISENCIKLOPÉDIÁBAN** — A budapesti Gondolat Kiadó gondozásában megjelent a két-kötetes Világirodalmi kisenciklopédia harmadik, átdolgozott, bővített kiadása, több mint másfélezer lap terjedelemben. A hasznos kiadvány első ízben 1976-ban került az olvasók kezébe. Az új kiadás tartalmazza az utóbbi években történt változásokat (a kéziratot 1983. december 31-én zárták le, de találunk benne 1984-es adatokat is), s ezúttal besorolták az enciklopédiába azokat az írókat is, „akiknek nevét és műveit az utóbbi években ismerhették meg a magyar olvasók”. Bekerültek a Világirodalmi kisenciklopédiába a jugoszláviai magyar írók is, mégpedig Ács Károly, Bori Imre, Fehér Ferenc, Herceg János, Sinkó Ervin és Szentleky Kornél. A róluk szóló cikkeket Pomogáts Bela írta. Sajnos, a címszavakban téves

adatokat is találunk, a művek jegyzéke is hiányos. Egyébként a jugoszláv népek irodalmáról átfogó ismertetés szól, a címszavak pedig 65 jugoszláviai író életét és művét mutatják be. Erdemes megemlíteni, hogy az enciklopédiának 10 szakszerkesztője és több mint 200 cikkírója volt.

A HUNGAROLÓGIAI INTÉZET ÚJ KIADVÁNYSOROZATA — A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadásában, A hungarológiai és komparatistikai kutatások jugoszláviai bibliográfiája sorozat első füzeteként megjelent *Az intézeti kiadványok repertórium 1968—1983*. „Ez a kiadvány az Intézetünk *Tanulmányok* című évkönyveiben, valamint *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, illetve a *Hungarológiai Közlemények* című folyóiratában közzétett cikkek, tanulmányok, dokumentumok, könyvismertetések és egyéb publikációk, továbbá az egyedi kiadványok repertóriumát tartalmazza. (...) Az

évkönyveinkben és folyóiratunkban megjelent írások név- és tárgymutatója, illetve szerzői névmutatója egészíti ki e két folyamatosan megjelenő kiadvány bibliográfiai adatait” — olvashatjuk a füzet összeállítója, Káich Katalin bevezetőjében. Az előszóban Bosnyák István azt állapítja meg, hogy „E kissorozat ütemtervének változásakor a Tanszék és a régi és mai Intézet kiadványainak repertóriumából indultunk ki. Ezt követi mai intézményünk és intézményes elődei munkatársainak Vajdaság- és országszerte publikált hungarológiai és komparatistikai munkáinak bibliográfiája, majd egy külön kötet összegezhetné a jugoszláviai magyar lapokban, folyóiratokban és kiadóházakban 1945-től 1985-ig más szerzők tollából megjelent hungarológiai és kapcsolattörténeti munkákat. Végül, negyedik kötetként, a jugoszláv nemzetek és nemzetiségek nyelvén a felszabadulás óta megjelent ugyanilyen tárgyú cikkek, tanulmányok bibliográfiai feldolgozása zárhatná sorozatunkat.”



*Glid Nándor: Sebzett eb, fém, 1971*

## DOKUMENTUM

*Börcsök Erzsébet: Egy író válaszol* 532

## VITA

*Király János: „Tények” és „teóriák”* 534

## KRITIKAI SZEMLE

### K ö n y v e k

*Juhász Géza: Lemerülni kincsesbányákba (Németh István: Arcok zsebtükörben)* 538

*Sárvári V. Zsuzsa: Ízelítő a jugoszláviai magyar nyelvjárásokból (Jugoszláviai magyar nyelvjárások)* 542

*Silling István: Nyelvjárástudományunk könyve (Jugoszláviai magyar nyelvjárások)* 544

*Toldi Éva: Polifón költészet (Pap József: Véraláfutás)* 547

*Gerold László: Kusza gondolatok, kócos mondatok (Csordás Mihály: Követni az időt)* 549

*Pohárkóvics Elvira: Bibliográfia tükrében (A Forum Könyvkiadó bibliográfiája 1957—1983)* 551

*Bosnyák István: „Emberi, nagyon is emberi” dokumentum (Lányi Sarolta: Próbátétel)* 553

### S z í n h á z

*Gerold László: Confiteor* 555

### T e l e v í z i ó

*Bordás Győző: Tragikus szerelmek (Veljko Petrović: Szerelmi történetek)* 559

### B a l e t t

*Bogdan Ruškuc: Hattyúk tava* 563

### K é p z ő m ű v é s z e t

*Bela Duranci: A szobrászat Vajdaságban* 566

### K i á l l í t á s

*Szombathy Bálint: A fényképész Man Ray* 578



## KRÓNIKA

Tíz éve hunyt el Ivo Andrić; Kosztolányi-centenárium; Díjak, elismerések; Rövidfilmfesztivál Belgrádban; Kiállítások; Jelentős előadás; Gyurkó-dráma bemutatója Zomborban; A Savremenik megújhedása; Jugoszláviai magyar írók a *Világirodalmi kisenciklopédiában*; A Hungarológiai Intézet új kiadványosorozata. 581

Számunkat a *Vajdasági szobrászat* című kiállítás anyagából illusztráltuk.

A 461. oldalon Maurits Ferenc szövegrajza.

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. — 1985. április. 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.