

# HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

FEHÉR FERENC ÉS TOLNAI OTTÓ VERSEI  
BRASNYÓ ISTVÁN REGÉNYÉNEK FOLYTATÁSA  
GORAN SZTEFANOVSZKI DRÁMÁJA  
BORI IMRE TANULMÁNYA KOSZTOLÁNYIRÓL  
HERCEG JÁNOS MEGEMLEKEZÉSE CZIMMER ANNÁRÓL  
VARGA ZOLTÁN ESSZÉJE LAWRENCE-RÓL  
HARKAI VASS ÉVA OTTLIK GÉZÁRÓL  
GÁL LÁSZLÓ DEDIKÁCIÓJA

KÖNYV-  
SZÍNI-  
ZENE- KRITIKA  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
ÉPÍTÉSZETI

1985

Július — augusztus

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. Szei István és Vicsek Károly

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

*Fő- és felelős szerkesztő:* dr. Bori Imre

*Műszaki szerkesztő:* Maurits Ferenc

TARTALOM

<i>Fehér Ferenc:</i> Versszedet ( <i>versciklus</i> )	919
<i>Tolnai Ottó:</i> Vérző raszter ( <i>versciklus</i> )	928
<i>Brasnyó István:</i> Szokott-e ősz lenni Paraguayban? VII. ( <i>re- gény</i> )	934
<i>Goran Sztefanovszki:</i> Vadhús ( <i>dráma</i> )	949
<i>Gerold László:</i> Sztefanovszki és a macedón dráma	964

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Kosztolányi-centenárium</i>	
<i>Bori Imre:</i> A modern költő és ideálja ( <i>tanulmány</i> )	972
<i>Herceg János:</i> Cz. A.	985
<i>Varga Zoltán:</i> Clifforddal szembenézve	1005
<i>Harkai Vass Éva:</i> A polifon regény	1021
<i>Koltai Tamás:</i> Felújítások és újdonságok	1026
<i>Burány Béla:</i> Mégiscsak zentai!	1034

DOKUMENTUM

<i>Gál László dedikációja</i>	1041
-------------------------------	------

## VERSSZEDET

FEHÉR FERENC

EGY NŐI ARCRA

Ők tudtak még így fogva tartani —  
ó vázák rezzenéstelen asszonyarcai!

ROVIGNO

Már tíz napja nem hallgattam a bamba híreket,  
csak a tenger hullámverését — a szívedet!

AETERNITAS

Még látlak, de már nem vagy ott;  
látlak, időtlenségbe hullt,  
pislá csillagot...

MEMORIALE

Ha más nem, hát az —  
fényes felhőkre vetülve megmarad,  
ahogy hajlongasz ott  
a doroszlói fák alatt...



## VALTOZATOK

## I

Előbb a barka bókolt be  
a kórház ablakán,  
majd a nyírfa ága lengett:  
„Látlak még ... talán ...”

Végül is én üzentem-e,  
vagy a kicsi fa — nekem?  
Biztatgatta egymást az ág  
s fehér kérgű kezem ...

## II

Ezeknél minden oly célszerű:  
vázában művirág ...  
Világuk így kapták érdemül —  
az is csak művilág!

## III

Doroszlói nyaram hamva:  
rozsmaringos lakodalmi alma.

## IV

Polcokon pöffeszkedő hazám:  
kilobbant katlanok korma  
öreg bögrék hasán ...

## V

Sisakos rézfúvósok.  
Ez itt még félig éden ...  
Bajszos angyalok  
egy régi képen.

## VI

Kavargatták a kávé,  
várták a hírlapot...  
(Semfűbokrok alján  
már csak e sírlapok.)

## NATURE MORTE

Még gyászolt az ég, s mi csak néztünk sután  
elúszó labdánk csöpp ravatala után...

## NÁDKUNYHÓMBÓL

Jöttek fekete tarajos bikák az égen —  
csordásuk, a szél zargatta őket.  
Hosszan a kormos egekbe bőgtek.  
Villámlott.  
Dühük csattant a gyávult vidéken!

## ÖRDÖGSZEKÉR

Hirtelen csend lett.  
Szem sose látta  
koporsót renget  
az ősz batárja...

## HÓHÉR ÉS VÉRTANÚ

Versek vértanúja! itt a vérpad:  
íróasztalod!  
Minden versed, még meg sem született,  
már az volt: halott...  
Kis buta asztal.  
Ravatal? Áldozati oltár?  
Ki voltál?

## IRODALMI NAPLÓ

Mint repülőből szórt röplapocskák,  
 lengnek felém a verseitek,  
 pilótaszemüveges fiatalok . . .  
 „Hisz mindegy, hogy melyik!” — jár át,  
 míg az egyikért lehajolok . . .

## VALÓSÁGIRODALOM

Az igazság? Ott van valahol, ahol  
 a tévéadásba rőfög a disznóakol . . .

## BETYÁRVÖLGYI LÁTOMÁS

A teremtés kezdete volt.  
 Fölénk tornyosult az Isten.  
 Csipdestük lábán a szőrszálakat,  
 csizmájába vertük a fejünk,  
 sarkantyúját csiszolta pikkelyünk.  
 Tátogó kopoltyúkkal keresik ma is  
 megnémult halak — a testvéreink . . .

## TOREDÉK

Ha más nem,  
 hát hamuba írjuk,  
 mint Aranynek az édesapja . . .

— — — — —

És írjuk falra,  
 bár nincs már a Kőfal-utca,  
 s a Nagykertből a fák is  
 sorra szöknek;  
 bütykös kéz írta leveleik  
 fejünkre pörögnek.

Ha más nem,  
hát vessük bot nyelébe.  
Szikkassza nap,  
legyen csont szíví, száraz;  
ha nem sújthatott,  
legyen csalóka támasz...

### BACSA FERENC

*építészmérnök, kisgyerekkori pajtásom  
emlékére, kinek torontói haláláról egy  
gyászjelentésből értesültem...*

Már sírodat karmolásszák  
a torontói szelek,  
atlantisz-mélyről fölmerülő  
pajtás, szomszédgyerek.

Mentünk az iskolába —  
te az utca túlsó felén...  
S most már halálodban  
közelítesz felém.

Mondogathattuk volna,  
ha egyszer találkozunk:  
Druzám... Őcsém...  
hogy s mint megyen a sorunk...

De hát már itthon is. Emlékszel?  
Ott, Szarajevóban,  
ahol Te diák,  
s én egy est vendége voltam...

Olyan gyorsan váltunk el,  
mint aki elmenekül.  
„Majd máskor!”, motyogtam,  
de már hitetlenül...

Most gyászol az epres, a Kálvária.  
Hát mindennek így kell  
meghalnia?

Asztalodon még ott a körzők.  
 (Halott játékszerek.)  
 És sír a torontói szél  
 a sírod felett.

## BECSEI SZÁLLÁSOK

*Móricz Zsigmond emlékének*

Ki emlékszik már, hogy egyszer ő is volt itt,  
 napszállt szállásokon a gyalogló Móricz!

Itt látták elhaladni, de vajon tudták,  
 kit vezetgetnek a becsei utcák?

Ebédre gyűltek, s ontott bút-bajt magából  
 a borozgató sok lázas literátor —

Ő meg csak ült erősen, és pergett róla  
 a pusztába kiáltó szó mélabúja . . .

Az utca, a táj, a föld, egy kép a falon —  
 ha ő nézte, már az volt: irodalom;

s tömzsin az őszi barázdákra görbedt:  
 minket pergetett ujja közt — a földet!

## A DOROSZLÓI ERDŐBEN

*Szalai Jánosnak, a tanítónak*

Ez még ittmaradt valahogy: a hajdan  
 mindenható vasút se szabta át;  
 mellette kanyargott Szonta felé,  
 s lengett utána egy-egy iromba ág . . .



Most csak vár itt minden rezzenéstelen,  
pörög a bükk levele, s amott fekete kőris  
beszélget fönt az őszi éggel.  
Csak ők, meg a holló emlék időz itt.

Szél zörren, fakóbb itt már az emlék,  
didergető az est. Panasztalan hagyod,  
menjen a kis fogyatkozó sereg . . .  
Az erdőzűgás ittmarad veled.

### OROM

Nem csúcs,  
se szirt,  
csak rév,  
csak part  
és vég:  
Orompart,  
Oromrév,  
Oromhegyes,  
Orom;  
akárcsak  
egykoron,  
most és  
mindenkoron —  
elszállt verseim  
s ihatlan borom,  
alkonyi asztalon  
a mondatlan  
fájdalom,  
Tiszára járó  
suttyókorom,  
s már mindegy,  
mi van soron —  
megmaradsz nekem  
arany Orom,  
puszta,  
szállás,  
part,

vég,  
 csücsök —  
 veled az életem  
 rakosgatom,  
 bújtató  
 Nagy úti  
 szőlősoron,  
 itt még  
 befogadnak  
 most és  
 mindenkoron.  
 Orompart,  
 Oromvég,  
 Orompuszta,  
 s puszta Orom...  
 Szülőházamat  
 mormolom.

## A KANIZSAI TISZA-HÍDNÁL

*(Hídavató)*

Beteljesült az álom:  
 már itt is híd feszül —  
 árnyunk, a hajrás idő  
 itt már csak átrepül.

Ami szép révület volt,  
 most semmis pillanat.  
 Ki kérdi: hát a kompok  
 most merre ringanak?!

•

## HÍDAVATÓ

(A kanizsai Tisza-hídnál)

Nem a Tiszára — ránk!  
S nem is e híd — egy pánt feszül...  
Kompra várók sorsa  
a hídban teljesül.

Ami rév s révület volt —  
már semmis pillanat;  
szállunk, de a lomha kompok  
még bennünk ringanak.



## VÉRZŐ RASZTER

TOLNAI OTTÓ

### APERSZŰ

egy eperszín kis kötény  
s a szünni nem akaró epezöld félelem  
tölti ki immár fél életem

### KI MEGY EZUTÁN SZÓDÁÉRT

meghalt margaréta  
édesanyám hibbant nővére  
ki megy ezután szódáért

vérrel teli szifon legyen az emlékműve

### A BÁRÁNY

a bárány elvetélt  
nyúzó az embriót  
szűzpergamenre írom  
*a bárány elvetélt*

### MÉG HÁROM SOR SZLOVÉNIÁBÓL

akik a végtelen teleken  
a puha fehér barrikádokon keresztül  
magával az istennel beszélgetnek

## UDINE

sötétszegélyű bőrszoknya  
szép szarvasról nyúzhatták  
szép szarvasról nyúzhatták  
lehúzták egészben  
és kibukkant a nagy nedves rózsaszín test  
a csomagtartó hálóra emelem csikorgó disznóbőr kofferét  
szép disznóról nyúzhatták  
szép disznóról nyúzhatták  
leszaggatták róla  
és kibukkant a nagy nedves rózsaszín test  
tán éppen udinéből kérdelem miközben cigarettával kínál  
miért éppen udinéből kérdi  
közvetlen a földrengés előtt udinében volt  
ilyen finom bőr- és süteményillat  
majd a bombaként robbanó hirtelen hullabűz  
majd a bombaként robbanó hirtelen hullabűz  
ne szálljunk le zágrabban mondom  
tényleg miért is ne utazhatnánk udinébe mondja

## PACsulISÖRÉNYŰ

mindig is olyan fényesre koptatott  
pacsulisörényű magas lószéket szerettem volna  
mint amilyent elvétve még ma is látni a borbélyműhelyekben  
mint amilyenen gyerekkoromban lovagoltam  
körbelovagoltam az angyaltincsekkel hintett olajos padlón  
és kezemben a borbély lemetszett fejével  
beugrattam a tükörbe

## ÁTKOPÍROZNI AFRIKÁT

rezgő mutatóujjam alatt  
átszakadt a rózsaszín vécépapiros  
pedig írni szerettem volna rá  
mint gyerekkoromban selyempapirossal  
átkopírozni afrikát (a világot)  
ám durván felszúrtam magam

## VÉRZŐ RASZTER

a kis finom teás háncsdobozoktól  
 (emlékszem a rühkenőcs is háncsdobozban volt)  
 hússzín narancsosládáktól százszorta finomabb  
 holland szivarosládikó címkéjén  
 a pálmás szigethez közelítő hajó  
 kék füstjét lesem egész nap  
 hát igen  
 én  
 az ilyesmiktől rákosodtam el  
 a semmiségekből mint elhagyott  
 keresztuzatos egérlyukakból lesni  
 morzsák morzsájával csalogatni elő  
 [(az istent)]  
 az ilyesmitől hulltam gennyesen ragadó vérző raszterre  
 mint azok a szegény betegek akik egyszerűen lefolynak az ágyról  
 és nem marad utánuk csak egy mocskos lepedő  
 máris kukába gyűrt veronika-kendő  
 én  
 a dilettáns dohányos  
 akinek legfeljebb csak a szartól sárgult meg olykor  
 újra  
 mindig újra mutató  
 ujja (mutatóujja)  
 és a hajó egyre közelít  
 egyre közelít noha izzó azúrba fagyva

## DIPTICHON

(*madárvilág*)

a komor remete  
 az umbrabarna gyurgyalag  
 csak celebeszen él  
 én is oda száműztem magam

*(műhelytitok)*

a vad gyümölcsfa  
 mindig jobb grafikai dúcnak  
 a nemesített gyümölcsfánál  
 galambdúcnak is jobb minden bizonnyal  
 máris hallom a fehér postások turbékolását

## MAETERLINCK

olyannyira vékony hangja volt  
 hogy kerülni kényszerült az embereket  
 kolostort vásárolt magának  
 ám olykor ha véletlen nyitva felejtet könyvét  
 a kopasz nobel-díjas belga költő  
 megszólal  
 s mind szétduzzannak a befőttesüvegek

## VÉRHAS LEPRÁ ETC

amikor a *rovarházat* írtam  
 abban a duna-parti kis cselédszobában  
 68-ban  
 (később olvastam a pesti srácok valóban el is lopták  
 a regény főhősét adélkát a vastag farkú skorpiót  
 és egy rádióba rejtették miközben a pesti rádiók  
 megállás nélkül ismételték adélka marása életveszélyes  
 de hát kit érdekelnek a pesti srácok)  
 sammy davis-lemezeket hallgattam vég nélkül  
 mostanában *albert schweitzer spielt bach*  
 állandóan magamnál hordom azt a fényképet  
 amelyen a lambarènè-i kórház udvarán  
 vérhas lepra etc  
 egy pelikán (rózsás gödény) lépked  
 a pillangóyakkendős agg orgonás után  
 a minap a vakvágány szemetében  
 egy kerekekre szerelt nagy műanyag pelikánt találtam  
 árvasága az eső a hó az erős dögbűz



élővé varázsolta  
 akárha megnyílt volna a vakvágány az azúr expressz előtt  
 szó nélkül indultam utána a virág utcába  
 fel  
 fel a fehér létrán fel a feketén  
 és most itt battyog a rothadt kaptafa társaságában  
 a végtelen asztallapon  
 kisfiam te még mindig játszol kérdezi gyerekeimre kacsintva anyám  
 míg mások gyűléseken szónokolnak  
 te ezt a leprás műanyag gödényt huzigárod a világporban

### BIZSU

feleségem felvitte kislányunkat budapestre  
 akárha zárdába  
 ugyanis kollégiumuk a pálosok egykori kápolnájában van  
 a pálosokéban akik szintén fehérben jártak volt  
 mint tipegnek most ők a balettpatkányok  
 és hozott majdhogynem helyette egy ékszerterknőst  
 és most itt ülök előtte egész nap  
 már-már magam is az akváriumban  
 fiam szitál  
 ahogyan nagyapjától alias liszt ferencről tanulta  
 hordja bizsunak a lisztkukacot  
 meg kellene állapítani tán épp játékmikroszkóppal  
 bizsu nemét és párt szerezni neki  
 és nézni amint adria korallmorzsján szeretkeznek  
 megerősítem a fehér létra korlátját  
 a fekete csak verseimben létezik  
 a fekete korlátját is megerősítem  
 le ne zuhanjak  
 tojást  
 szép tükörtőjást sütök  
 virág benedek a pálos költő haláláról olvasok  
 sírok a NATIONAL GEOGRAPHIC fotói felett  
 kitöltök egy formulárét  
**ALULÍROTT KIJELENTEM ÜNGYILKOSSÁGI  
 SZÁNDÉKOMRÓL LEMONDOK**

visszaülök bizsuhoz  
és azokra az óriásteknősökre (*TESTUDO GIGANTEA*)  
csikorgó mocsárszín csonttankokra gondolok  
amiket a heidelbergi tiergartenben láttam  
itt az ideje tehát megválaszolni filozófus barátom  
azúr-levlapját  
ugyanis a tankokat  
a csikorgó mocsárszín tankokat achilles sosem is hagyhatja el  
bizsu ez az édesvízi lény nem mozdul  
nem mozdul noha lassan lemaradva  
sós azúrral sírom tele kis akváriumát



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

(Regény)

BRASNYÓ ISTVÁN

HUZATOS HELYEK

Nem csupán az árvalányhaj lobog, a szél elsodorja a pitypang áttetsző gömbjét is, megérezem egy pillanatra ezt a helyet, a huzatot — akár a bőrsődni készülő víztükör, ugrik össze a levegő, hideget mos össze hideggel, s utána talán kiszabadul, a magasba tör, miként egy kitárt szárnyú mit tudom én, micsoda, álom vagy napkelte, a létra fokai között hirtelen vörösség csap át, ömlik szét, a felhorzolt arcomat szinte bántják a sugarak, mintha túl nagy, túl kemény ecsettel csaptak volna a bőrömrre, hogy nyomban kiserkedt alatta a vérem, és most ott szivárog fel a savója az égalj alól, csupán az a kép maradt meg az egészből, ahogy perdülök lefelé a magas salaktöltésen, pedig isten bizony, egy csepp sem volt bennem, csupán különös kerékpáron ültem, amely elragadott a mélység felé, meg sem fordult addig a fejemben, hogy ilyen magas töltésről is le lehessen szánkázni, főként, hogy a fél pofáján tegye meg az ember az utat, és egészen lenn sötét, mozdulatlan víz állt, és épp ebbe a fekete vízbe ért bele az ujjam abból a másik sötétségből, és váratlanul attól tartottam, hogy valami le fogja harapni, csak felnyúl érte, kukucs! — ezek a sötét, békaszemű vizek követnek mindenhová, tehát mégiscsak kell valami folyásuknak lennie, tavasszal vagy ősszel bizonyára sokkal jobban felduzzadnak, öreg lép jár az én nyomomban, és mindent elhagyva futok, egyre futok a tágas, sekély vízben, már-már a víz színén, szemben a hideggel, csupán arra ügyelve, nehogy meggémberejdek, ahogy a pókok idebenn a poros szögletekben, ahol csupán a hálók halott maradványait ráncigálja már a fuvalom, micsoda fészken ez itt nekem váratlanul, mintha nem csupán a hajnalt,

hanem jóval huzamosabb időket töltöttem volna itt, lószerszámok szagában, hatalmas, nyers szíjak lógnak alá a magasból, éltes ökör- meg bivalybőr, és a víz, mintha a föld fölé emelkedne, legalábbis feldomborodna, idecsillog messziről fémesen vagy az olvadt ólom szürkességével, de sokkalta inkább magába nyeli a hőt, mintsem sugározza, és színe néha a higany fagyos árnyalatát veszi fel, ahogy rászáll vagy megcsillan rajta az ébredező napfény. Legjobb lenne azonban messzebb kerülni innen ilyen elintézett fejjel, bandukolni távoli, sáros csapáson, akármilyen társsal, csupán azt tartani szem előtt, hogy társa legyen az embernek, akivel, ha szállást ér, összevetheti a hátát a kutyák ellen, legalábbis arra az időre, amíg bebegyolált, szeplős nagylány nem fut elő valahonnan, husággal a kezében, és a fülük közé nem hány, meg ha már így nekihevílt, majdnem nekünk is, de azután sikerül valahogy szót értenünk, bemutatkozunk neki, kezét fogunk vele, mivel nyújtja a kezét, mintha nem látna át a szitán, vagy annyit azért tud, hogy ez így illik, /vagy így nevelték, vagy mit lehessen tudni, habár én az ő helyében nem fogdosnám és szorongatnám az ilyen alakok kezét, amilyenek mi vagyunk, bár ki tudja, lehetséges, hogy nagyon magányos, vagy mi látszunk jóra valóaknak (bár ebben sem igen hinnék), vagy sajnál bennünket, vagy nincs más elképzelése, ahogyan nekünk sincs más elképzelésünk, mint ez, pontosan ez, hogy igencsak bizalmasak legyünk, meg búcsúzkodjunk hosszan, ráérősen, bonmot-kat próbálgatva rajta, kellemes és bájos a társam, meg én is kellemes és bájos vagyok, minek kellene nekem egyáltalán lennem, erre gondolok úgy mellékesen, és semmit sem tudok összehozni a fantáziámban magammal kapcsolatban, hát úgy látszik, már ilyen maradok, amilyen most vagyok, mert nem hiszek abban, hogy útközben meg fogok változni, bár mindig végtelenül igyekszem, nehogy esetlen módra színt valljak.

— Az ilyen nagylányokat szeretem — közli utóbb a társ, mint akinek nem tud kiszállni a dolog a fejéből.

— Én is — mondom —, még mennyire.

— Szépen elbeszélgetnek az emberrel. El lehetne velük ütni az időt. Sokáig ki lehetne velük bírni.

— Ajaj — mondom. — Sokáig. A drága portékákkal. Elnézegeti őket az ember.

— Olyan közvetlenek tudnak lenni — fordul ábrándosra a társ hangja, majd kicsordul bele a könnye.

— Madzagon húzza utánuk az ember a tökét — mondom.

— Talán azért mégsem — mond ellent a társ.

Vágja azt a szemét sarat, az istenét a gumicsizmájának, az istenét neki, nekem az istenemet, az istenét mindenkinek.

— De igen. Én éppen igen. Szeretik a jóra való gyerekeket. Jóra való gyerekek kellene lenned.

Mit is beszélek én itt, beszélek összevissza, úgy teszek, mintha fiatal volnék, és akkor, amikor a töltésről lehemperedtem, már másnap tanácsokat osztogathattam volna, mert akárki látott, jókat gondolhatott magában, legalábbis az nyomban világos lehetett előtte, hogy addig jár a korsó a kocsmába, míg össze nem törik (a pofáját), pedig esküszöm, hogy aznap be sem tettem a lábam, nem ittam, valami hóbortom ügyében keltem útra, és azért is esteledett rám, a társammal viszont csak sokára találkoztam megint, Újvidéken, a Kiszácsi utcán, hihetetlen éjszaka volt, bár ez sem volt kifejezetten langyos, a neonok alatt valami pisa folyt az égből, ahogy jött benne az egykori társam, hát egyből azt gondoltam, hogy Albert Einstein, a lobogó haja miatt, és a Pfauék felől jött, ami szintén egyezett, Einstein 1905-ben mindig ott vásárolta a hurkát, Mitrov ludi zset, ezen a néven ismerték, de ez már nem 1905 volt, a társam viszont itt volt, de hogy mit kerestett itt, azt sem sikerült tőle megtudnom, nem volt beszédes, nagyon zárkózott lett és szűkszavú az utóbbi évek során, és gondoltam, hogy bizonyára jóra való is, mert a romlás mindig a nyakunkon volt, tulajdonképpen az a hatalmas, legendás összeg, annak a megszerzése vagy visszavétele zaklatott bennünket állandóan, hogy apró, gazember kis pojácáknak, szállásadóknak meg kifőzéseknek a pofájába vészhassuk a részület és itt az ember könnyen félreszaladhat, ha másik ilyen piócáktól próbálja megkapni a mindenkori és örökös járandóságát, szarba keveredik, a legjobb, amibe az én egykori társam keveredett utóbb, egy jókora gittegyelet a nemzetközi útról, és mit össze nem lopdostak a levegőn át: nehézszerkezeteket raktak kamionra, és úgy pucoltak meg velük, azt az egyet örökké sajnálni fogom, hogy annyira szófukar volt akkor, és én egyetlen vállalkozáson sem voltam ott, pedig megérdemeltem volna ennyi bizalmat, legalább ezt megérdemeltem volna... A kis gyűrött, kopott, koszos társam!

Ahogy elfogyott az égből az a híg lé, elmaradt tőlünk a csorgása, félbeszakadt a szitálása, én elindultam a Retek utca felé, a fene szeretett a Retek utcában, már réges-rég el kellett volna innen távoznom, emigrációba, illegalitásba, akárhová; a sarkon csak



azt láttam, hogy valaki nyitva hagyta a kút csapját, csobogott belőle a víz, ömlött mindenfelé, folyt ki az útra, tehát még itt is követ, micsoda gazemberség ez vagy micsoda átkozott tulajdonsága a víznek, hogy egyszeriben csak felcsap a nyomomban vagy ott terem előttem, és elő kell vennem minden tudományomat, akár a vízimolnárnak, a felszínen futás minden bánatát magamra kell öltenem ebben a csepegős éjszakában, ám gondoltam egyet, hogy nem hagyom pusztulni ezt a várost, nem fogom engedni, hogy teljesen elárassza reggelre a víz, úgyhogy lábujjhegyen odalopakodtam a kút csapjához, és sebesen, mintha a nyakát tekerném ki, elcsavartam, és maradt csupán a csillogó víz, jókora területen, benne az utcai villanykörtek kivirágzó világosságával — és most, ebben a pillanatban, szinte a vízmélyből merült fel bennem, hogy még sohasem sikerült olyan helyen laknom, hogy lámpa, éjszakai világítás legyen az ablakom alatt, legalább nagy, a múltban kifeslő gázcsova, amit nem nyom el, nem feketít meg az alkonyat (fénye? kísértetszárnya? üszkösödése?), amikor már készülődik az éjszaka, hogy nők csupasz keble felett merengjen el, asszonyom mellére hajtja fejét, én meg, lám, közügyekkel gyötöröm magamat ahelyett, hogy átadnám magam a végleges kilátástalanságnak, igyekszem beleszokni valamibe, amibe úgysem fogok beleszokni, ezzel hidalom át, múltam vagy ösztökélem az időt. Nagy pillanat ez! — kiáltok fel a vízen futva, mert most már tudom, hogy semmit sem akarok, mi a nyavalyát akarhatnék, kitől akarhatnék valamit, a legegyszerűbb az, ha készpénznek veszem: senkit sem ismerek, most csöppentem ide, fejest estem ebbe az egészbe, épp most szánkáztam le a salaktöltés oldalán, bezuhantam az idő hídja alá, és eszem ágában sincs kimásznom ebből a pocsolnyából, aki netán azt akarta, hogy belessek, az majd ki is halász belőle, csáklját akaszt a grabancomba, ha esetleg szüksége lesz rám, ha bizonyítani akar majd általam valamit, hiszen itt vagyok én, a mindenkor kirívó példa! Ősi jogom ez, amelyről nem vagyok hajlandó lemondani!

Tehát errefelé nyújtogatom most a csápomat, bajuszpedrőre gondolok, hogy bajuszom, ha majd bajuszt növesztek, minél hegyesebb legyen, tág teret igényeljen a fejem körül — erre a gondolatra egyszerűen kihúzhatnám a gépből a papírt, és más csetet kezdhetnék, felszabadultat, megnyálazott ujjam felemelve a hu-



zatba, az áramló fluidumba, amelyből a számomra már úgysem sül ki semmi épeszű dolog: inkább új életrajzot agyalok ki magamnak, naplót vezetek arról, ami nincs, amit elképzelhetnék vagy amit helyettem képzelhetne el valaki — vajon merről érkeznek ezek az ötletek, és hová lyukadnak ki, de alighanem igencsak huzamosan és nagyon alaposan elgondolkozhattam, mert amikor felébredtem a Retek utcában, a falusi kakasok kukorékolták tele az eget, és ennek a napnak is alaposan leeshetett a mércéje, akárcsak a váratlan vízszint a fejemben, és a ház előtt, ahová tartottam, az odvas, göcsörtös juharfánál egy öreg göcögött, akár a gyerek a bilin, hogy valamit beejtett a fa odvába, az óráját vagy valami nehezékét, és most nem tudja kivenni, hajlongott ott egyre, akár a kútgém; biztosan valami ravaszabb módon töri a fejét, gondoltam, hagytam, hadd végezze magában a mutatványait, nemsokára feljön most már a nap, akkor biztosan akadni fog nézője is.

Aggkoromra valami ilyen sorsot szánhatott nekem is az ördög, sejtettem, csupán ki kell még várnom, és képtelenségnek tartottam rágondolni, hogy mikor fog ez bekövetkezni, gondoljunk csak bele, micsoda hülyeség ez, úgyhogy odamentem az ablakhoz, és az önjújtómmal megkocogtattam a rácsot:

— Tütükét, szüle — mondtam a sötét ablaküvegnek, vagy talán már nyitva is volt az ablak. — Egy kis iszomkát — adtam súlyt a szavaimnak.

Ám odabenn semmi nesz, talán nem hallották. Vagy éppen elég lehetett már belőlem.

— Akkor hát más színhely után kell nézнем! — sóhajtottam fel váratlanul, amit talán afféle coup de théâtre-nak szántam, mert tisztában voltam azzal, hogy majd épp ők nem hallgatónak a kis kurva füleikkel, a szű percegését hallják a szuvas, történelem előtti koponyám csontjaiban, az évszázadok járataiban, a zúzóadások dudoraiban, mindent pontosan nyilvántartanak, és biztos vagyok abban is, hogy valami ronda levest kavargatnak meg kanalaznak a sötétben, és én ilyen még nem láttam, hogy valaki levest egyen a sötétben, akár a vakok a menhelyen, ahogy meresztgethették egymásra a csalfa szemeket — no de mégis, azért valahogy tudtára kell adni a világban tévelygőknek, hogy itt már fájront van.

## A LEPEDÉK

Alattam a szalmazsák kukoricahéjjal volt kitömve, és ahogy mozdultam, állandóan csörtögött, nagyjából eljutottam oda, hogy ihaj-csuhéj, ettől a csörgéstől képtelen voltam aludni — nem tudom, akkor megvolt-e még a dunyhám, ugyanolyan, mint amelyet az a vörös fiú cipelt magával, amikor Sőregivel várokostam a hajtányra a mázsaház mögött, ugyanis a szél az állami disznóólak felől fújt, és nem vert oda annyira a szaguk, nos, abban az időben már nem volt meg a dunnám, de megvolt azé a gyereké, tehát léteznek ilyen vándorló dunnák a világon, amelyek azután egy őszőn szárnyra kapnak, és elszállnak a vadlibákkal, csak a piros kockás huzatuk marad, vagy az se: szóval, forgolódtam abban az idegen, faragott nyoszolyában, és én úgy ismerem az idegen ágyakat, mintha egyenesen ilyenben jöttem volna a világra, én, a más házánál születő, de életemben most aludtam először kukoricahéjon, és ez váratlanul, szinte rajtaütésszerűen ért, meg kellett előbb birkóznom ezzel a gondolattal, mert rettenetesen idegenkedtem tőle, akár a közeli ismeretlen temetőtől, hogy vajon nem a temető árkában termett-e ez a kukorica, kiknek a sírján, bár ez fölösleges aggodalom volt, a világon minden szál növény úgyis valakiknek a sírján hajt, hanem az idő esetleges közelsége mégis zavarba ejtett, én minden ötlettől javíthatatlanul zavarba jövök, hogy a sírok esetleg nem is olyan régiek, s esetleg valami hátrányos hatásuk lehetne rám nézve, ami a csuhéjon keresztül jut kifejezésre; mindenesetre kényelmetlen elképzelés, és ilyesmit is csak magárahagyatottságában adhat ki az eszem — ha történetesen az istállókban maradok, ilyesmi meg sem fordulhatna a fejemben, nem lenne rá időm, ott napközben annyira kifárasztják az embert a süppedékeny dumákkal, hogy estefelé már legszívesebben világgá menekülne előlük: de most nem nyalábolhattam fel a dunnámat, hogy megyek vissza az istállókba vagy itt keresek magamnak egy alkalmasabb istállót, úgy látszik, vadonatúj voltam itt, és a fejem még lenn volt az ammoniákszagban, külön erőfeszítésbe tellett, hogy felemeljem a kukoricahéjjal kitömött szalmazsák magasságába, ahol már nem érződik annyira, ebbe a sivárságba, ó, micsoda testes marha vagyok, amikor effajta lépésekre szánom magamat, és alszom, legalábbis aludni igyekezek a szegények nyoszolyájában, mintha valami szerencsétlen, nyikorgó tákolmányra szállnék fel — el tudom képzelni, milyen nagy garral

építették itt a gyerekeiket, az állandóan leszakadással fenyegető ágyon, hogy fejfelé lefelé lógva tegyenek pontot az eszme végére, s most az én pillantásom rugaszkodik ennek a sötétségnek, miként a tükör lapjának — egyhamar ebből aligha keveredek ki, mert mi a tükröződés és mi az, amire árnyék zuhan, hát engem biztosan árnyék csapott fejbe, attól vagyok ilyen sánta, érzem, ahogy elindulok a kísértetek ösztönével, és konyhát keresek magamnak, bánom is én, milyet, meg lavórt, mosakodáshoz, olyan bádoggal befoltozott fenekűt, amilyenbe epét szoktak hányni meg mindenféle nyomorúságot, ami az emberiségből kiszakad és a száján tör elő hosszú, sárgásbarna sugárban, és a fejüket tartani kell, hogy bele ne zuhanjon, rettenetes okádékukban össze ne kenjék magukat ezzel a látomással.

Ennek a hidege futkosott a hátamon, ahogy a lavór felé tartottam téglás padlójú, alacsony gangon át, homlokomat előbb szemöldökfába verve — mintha az épület már süllyedt volna valamennyit, és a süllyedést utánatöltötték volna — talán így sikerült kihozni ezeket az alacsonyra szabott félfákat, vagy idővel minden ily töpörödött lesz az egykori járványkórházak környékén, ahová engem ötletszerűen hoz a fene, mintha már ott veszem volna egyszer, és most a csontjaimat jönnek keresni, temetők közelében alszom, mint aki a feltámadást várja, hogy végre találkozasson önmagával, és erről jut eszébe a hajnali tisztálkodás, a vízzel való csörtögés, ahelyett, hogy mint igazi madárijesztő, kiállnék az esőre, épp elég esőt tudnék markolni a levegőből, amikor a temető orgonabokrait verdesi, kultuszt űzhetnék ebből, akár az időm elvesztegetéséből, mert én még csak nem is heverészek a sutton, valami másba ölöm minden tudatlanságomat, orvul fonom össze a beszüremelő sugarakat, akár a rabok a fény aranyhaját.

De fénynek még nyoma sincs itt, szakasztott hajnal ez, s ahogy nagyot lépve lefelé betoppanok a lesüllyedt konyhába, egyetlen öltözékben, de ugyan mit is vehettem volna magamra, amikor ruhadarabjaimat a sötétben széjjeldobáltam, elhánytam, még a harisnyámat is levettettem, pedig nem szeretek nyirkos lábbal ébredni, úgyhogy most roppantul nevetségesnek érzem magamat, mint aki gúnyt űz eltökélt jelleméből, és milyen emberek előtt, de mielőtt visszafordulnék, döbbenek rá, hogy ezektől talán nem ijedek meg, és a világitás különben sem valami fergeteges fényár, amely meghátrálásra kényszerítene, inkább csak sejtelmes vigasz, amely akként fészkel a mennyezetten, hogy egy suhintással el lehessen ker-

getni, úgyhogy a két konyhai lényt szinte figyelemre sem méltatom, még nemüket sem tisztázom magam előtt, mivel számomra fölöslegesnek látszik, feltehetőleg egy aszalodott asszony meg egy vékonydongájú valaki, fia vagy ilyesmi, ez csak így él itt, mire fel vagy mivégre, nem tudom, ujjatlan pulóverben és bőrpapucsban, a fején hajháló, hogy a neve is honnan jut eszembe, és az inge ujjában mandzsettagomb, de nem mozdulnak, mintha lángot vinnék és azt figyelnék, de azután rájövök, hogy a tűzhely szélén álló bögrét figyelik, úgyhogy nyakas szakácsként kénytelen vagyok föléhajolni, de hogy nem látok benne semmit, kissé megtaszajtom, hogy löttyen-e a tartalma, mire női hang ér, olyasformán, akár az áramütés:

— A Sík úré. A Sík úr kávéja.

— Igen, persze, a Sík úré. És Sík úr általában hol szokott aludni?

— Belég úrral alszik. De Belég úr már elment, vagyis elköltözött. Sík úr pedig még nem jött meg.

— De Sík úr is itt lakik?

— Sík úr már régi lakó.

— Nem tudtam. Én most járok itt először.

— Vannak, akik rövid ideig maradnak. Sík úr kitartó és hűséges. Nagyon megbízható természet.

— Kedvelem a megbízható természetű embereket.

— Valóban nagyon rendes ember. Fizetni szokott.

— Akkor csakugyan prima jelleme van.

— És nagyon csendes.

— Tényleg aranyat érhet.

— Általában megissza a kávéját, és ha akkor érkezett, lefekszik, ha meg akkor kelt fel, elmegy. És a cipője is tiszta. Nem tudni, hol szokta tisztítani a cipőjét, de mindig tiszta.

— Biztosan megkefélteti az utcán.

Vizet öntöttem a lavórbá, és mintha egy fémpénz látszott volna az alján. Megpróbáltam az ujjammal megmozdítani: bádog foltozás volt. Tudomásul kellett vennem, hogy itt mindent megbecsülnek. Ez a skorpió nő meg az a hitvány, pulóveres faszent, aki elveszett a mandzsettagombos ingében, a posztónadrágjában meg a papucsában.

— Holnap majd illendőbben öltözve mutakozom — mondtam nekik. — Ó mindig ilyen rosszkedvű? — mutattam a hajhálósra, akinek az a sisak szinte dértől belepettnek látszott a fején.

- Nem, csak a felesége ruhatáros, azt várja.
- Mindig ilyen sokat éjszakáznak?
- Ha a felesége éjszakás, mindig megvárja. Nem tud nélküle lefeküdni.
- Jó asszony lehet, nélkülözhetetlen feleség.
- Ellenkezőleg. Nagyon is rossz, kurva. Megcsalja őt. Ha szegény észreveszi ezt, akkor szenved.
- Nem tudom, miről lehet észrevenni azt, ha megcsalják az embert. Ismertem olyanokat, akik nem vették észre. Inkább az idegen restelkedik, ha tudomása van a dologról. Rettenetesen pocskék dolog az, ha valakit megcsalnak. Sokat veszít az ember az értékéből.
- De ha a nőnek mindig a basz jár a fejében. Mindent be-dugdosna oda.
- Nem is tudom — mondtam. — Majd mindjárt hozok cigaret-tát. Nagyon jól elbeszélgetünk.
- A hajhálós még mindig nem szólt semmit. A muki. A cigaretta említése sem tudta felvillanyozni. Alighanem nagyon türelmetlenül várta a feleségét, és nagyon szenvedett.
- Főlöskéges — mondta hirtelen a női egyén. — Itt senki sem dohányzik. Sík úr lehetséges, hogy dohányzik, de itt sohasem szokt. Megkímél bennünket.
- Akkor magam sem gyújtok rá.
- Hát nem jön és nem jön — folytatta. — Így bánik velem. Már arra gondolunk, hogy talán szerelmes.
- Akkor majd elvállik, és megint férjhez megy, most ahhoz, akibe talán szerelmes.
- Nem válik az el. Egy kurvát senki sem vesz csak úgy ripsz-ropsz feleségül. Oda finom emberek járnak, akik csak a szórako-zásukat keresik.
- De azért csak megfordulhat a házasság gondolata a fejük-ben. Ha ráunnak a szórakozásra.
- Ha ráunnak, akkor máshová mennek. Vagy leszólítanak va-lakit, és előlről kezdik.
- A szórakozást.
- Nézze. Odakönyökölnék a pultra, és elkezdik mondani, mert unatkoznak, és némelyik fél éjszaka is beszél.
- Inkább talán templomba kellene nekik menni. A pappal ta-lán csak nem kezdenének ki.
- Megsajnálja őket, és elvezeti,

— Csakugyan kellemetlen lehet olyan asszonnyal ágyba fekdüdni, aki kevéssel korábban elvezetett valakit. Az ördög tudja, hogy megy az ilyesmi. Valami visszatetszést kelt az emberben.

— Én már régóta emlegetem ezt — csapott fel ismét a falsettoja. Nagyszerű hallgatni egy asszonyt, aki egy másikat ócsárol, olyan szempontból, ahol maga is a legérzékenyebb. Talán lelkileg károsodott vagy súlyos trauma érte.

— Akkor nem érdemes kurvát venni feleségül — mondtam. — Erre magamtól is rájöhettem volna.

— Senki sem vesz kurvát feleségül. Utóbb kurválnak el, mert elégedetlenek lesznek önmagukkal.

Igyekeztem meglátni az arcát ebben a derengésben, de sehogyan sem jutottam el az arcáig. Mintha nem is lett volna arca. Csak a megcsalt férj hajhálója derengett, vagy már beleőszült a várakozásba. Ideje lett volna megmosakodnom.

— És Sík úr? Ő nőtlen?

— Okosan teszi. Belég úr nem volt nőtlen, de nagyon zagyva elképzelése volt a házasságról. Csak meg ne bánja utóbb, ezek a korosabb emberek mind így járnak.

— Belég úr korosabb volt?

— És iszákos. Tévedésből benzint ivott.

— Óh! Az valóban kellemetlen.

— Azért is költözött el.

— És Sík úr nem szokott benzint inni?

— Sík úr csupán aludni jár ide. Senki sem ismeri itt a szokásait.

— Itt a bejáratnál akik laknak, azok sem?

— Azok goromba emberek. A nő jött ide elsőnek, csak ringatta magát egész nap. Az ilyen magakelletőnek nemigen van szerencséje. Irgalomra szorul az ilyen.

— Valamennyien irgalomra szorulunk — néztem végig rajtuk. Így hármásban rendkívüli hajnali gyülekezetet alkothattunk. Rajtam ugyanolyan szürkére fakult kék gatyva, mint egykor — vagy utóbb — a hadnagyon, mintha egyre inkább rá kezdtem volna hasonlítani, külsőleg, elméletben.

— És maga hogyan vélekedik a házasságról?

Nem tudtam mit válaszolni hirtelenében. A hadnagy szókinccse motoszkált a fejemben, neki talán volt valami véleménye erről, de csak a szitkok jutottak eszembe.

— Asszonyomat keresem — mondtam röviden. — Abban az ügyben vagyok itt.

Éreztem, hogy ez jég volt, ezt mégsem kellett volna mondanom. A süket eszükkel sohasem tudnák felfogni, hogy talán elmenekült tőlem, vagy netán megszökött valakivel.

— Nem adta miatta ivásnak a fejét?

— Nem olyan egyszerű az, hogy az ember ivásnak adja a fejét. Vannak, akik kijózanodnak, és újra kijózanodnak, és akárhányszor leisszák magukat, mindahányszor ki is józanodnak. Vagy el sem jutnak a kegyelmi állapotba, hanem egyszerűen horkolnak a kocsmasztalnál, ami a legkegyetlenebb látvány — mondtam. — Asszonyom merőben más lényegű, miatta nemigen lehetne inni.

A megcsalt férj végre felsóhajtott:

— Én nem bírom az italt!

— Nem bírja az italt — ismételte meg nőnemű fele, véleménye vagy árnyéka.

— Pedig néha jót tesz. Alaposan felönt a garatra az ember, és akkor megvan egy darabig. Amíg megint ki nem ábrándul.

— De én egyáltalán nem bírom — közölte a hajhálós.

— Akkor nincs más orvosság. Marad a várakozás, mindörökre.

— Azt is nagyon rosszul viselem.

— Az imént még nem panaszkodott erre.

— Egyáltalán nem szokott panaszkodni. Csak úgy felvetette a dolgot — szólt közbe a nőnemű lény.

Ez nyomós érv volt, jobbnak láttam hát, ha nekifogok megmosakodni, bármennyire is tartottam a lavortól, a víztől meg az egész különös légkörtől.

— Kaphatnék szappant? — kérdeztem. — Van itt valahol szappan?

— Van háziszappan, de vennie kell, hogy legyen szappana — figyelmeztetett a nőnemű.

— Még nem jutott eszembe, túl rövid ideje vagyok itt.

— Kölcsönveheti Sík úrét is. Jószívűen adná, ha itt lenne.

— Igen, talán a Sík úrét fogom inkább kölcsönvenni. Melyik szappan a Sík úré?

— A zöld a zöld dobozban. Bár lehet, hogy nedves, mert a dobozban nem tud megszáradni.

Valóban nedves volt, sőt, nyálkás, és a víz is kemény volt, illetve nem is tudom pontosan, hogy milyen a kemény víz, de az ajkamon megéreztem a keserű ízt, innen húzhatták a temető alól,



csoda, hogy a zsírkarikák nem látszottak a felszínén, amelyek a bomlásból maradhatnak vissza, ha egyáltalán létezik ilyesmi, de ebbe a lavórba bámulva igenis létezett, úgyhogy viszolyogva kentem magamra a vizet: egyáltalán, miért settenkedek én ilyen helyeken, ahol majd kifordul a gyomrom, s udvariaskodok, ahelyett, hogy törnék-zúznék, vagy hát honnan is tudhatnám, hogy mit kellene tennem?

Lepedék von be majd, valószínűleg fokról fokra és észrevétlenül, anélkül, hogy valós okát tudnám adni eredetének, amit egy reggel úgy fogok levetni magamról, akár az inget, vagy ami még rosszabb, csak kibújok belőle, miként a kígyó a bőréből, lehúzzom a fejemen keresztül, csupán a hajam és az ujjaim jelentenek majd gondot, mintha a sapka és a kesztyű hozzám nőtt volna, s hogy a kezem kiszabadítsam, a fogamat is igénybe kell vennem, mintha valami köteléket iparkodnék sietősen, de észrevétlenül elrágni, lopva kibogozni a világ csomóját.

— Sík úrnak szép bajusza van — közölte velem a nőnemű lény, miközben az asznapi lepedéket hiába igyekeztem letörölni vagy akárhogy eltávolítani magamról egy falra akasztott plasztikkeretű tükörben.

— Ennek igazán örülök — mondtam. — Csodára kedvelem a bajuszos embereket, sőt magam is szeretnék bajuszt növesztetni, azért is vagyok ilyen borostás. Használ Sík úr bajuszpedrőt?

— Illatokat használ.

— Ó, illatokat! Magam is gondoltam arra, hogy egy napon majd illatokat használok meg keménygallért viselek — és úgy nyújtogattam a nyakamat, hogyha majd megköt a bőrömön a lepedék, ne akadályozzon.

Azok csak néztek. A megcsalt férj a mandzsettagombjait ellenőrizte. A kezelője duplán volt hajtva.

\* \* \*

Hogy elég levegőt kapjak, mélyen kell inhalálnom ezt az illatot, amelyről nem tudom, hogy mitől származhat, egyáltalán nem vagyok tisztában az eredetével, hogy talán a falak vagy inkább egy láthatatlan, szem elől elrejtett tárgy-e a forrása, aranykehely-e vajon vagy míves szelence, mindegy, egyaránt idegen lenne tőlem akkor is, ha pontosan ismerném a helyet, ahonnan származik, és bizonyára szalmiákszesz az alapja, vagy annak képzelem: jobb

lenne teljesen kívülmaradnom az egészen, ahogy itt állok a nyár-  
vég fakította foltozott gatyámban, csak tudnám, kinek az ötlete  
volt ez a fekete cérna — hát itt fogunk lerongyolódni egészen,  
talán már csak ilyen sebes öltések tartanak össze vagy fűznek ön-  
magamhoz elnagyolt, más színű férceléssel, egy megsántult kerek  
szék is gördülhetne elő velem így a semmiből, homályos, pókhálós  
fészker mélyéből, ahol az eddigi időt töltöttem, ki, a kövezett  
vagy téglákkal kirakott udvarra, ahol az örökös árnyékban ró-  
zsalugas haldoklik, és akkor mi után kaphatnék tétlen kezemmel? —  
ha nem ez után az illat után: borszesz!, borszesz! ám megremegek az  
aromájától, a vanília parazsától benne, mintha rumos hordóba néz-  
nék, az a jellegzetes barna visszfény, ami átsuhan a szememen,  
egy pillanatra talán feltartóztat, míg eligazodok tévelygésesen, és  
nyomára jutok a levegőben az olajnak, amely érzéseimet táplál-  
ja, mintha tűt húzna ki orrsövényemből, vagy keresztülszűrné fül-  
kagylómat, egyre megy, a fontos, hogy egy csepp vért adok hozzá,  
vegyíték el benne, oldok fel az áttetsző barnában, még mielőtt ki-  
aludna a szemembe vetülő csillámlása, a mahagóniszín iramodása,  
ahogy mindinkább kitágul egy megbokrosodott, réges-rég elenyé-  
szet, homályba üledett délelőtt, és sarkamat megvetve igyekszem  
azonossá válni mindazzal, ami illanó itt, elérni a szintjét vagy  
kúszva kapaszkodni fel a küszöbére; más adottságom nincs, csupán  
az egyre inkább felgyorsuló lélegzés, ez minden eszköz, miközben  
kitágítom orrcimpámat, és azzal próbálkozom, hogy minél többet  
fellefetyeljek kiömlött vagy párálló állagából, ahogyan egy ha-  
talmos dinnyehéjből hörpölném.

Még mindig mezítláb állva a padlón fél fordulatot tettem, mint  
aki egyszeriben felkészült, s ezt tudomására szándékozik adni vala-  
kinek, még mielőtt sebesen nekilendülne az idő, valami módon késő  
lenne, netán meggondolná magát:

— Sík úr! — szóltam fojtott hangon. — Merre van, Sík úr?

Egy ideig semmi sem hallatszott, csupán valami olyan hang, só-  
hajtás, mintha valami lágyan beomlana, suvadna vagy az épület  
ülededne, nagy tömegben hó dőlne az ereszről, esetleg a feltornyo-  
suló fénye, már ez is megvigasztalna, úgyhogy rontottam ki az ud-  
varra, a nyakam bőre egészen megfeszült, ahogy meredeken fel-  
felé néztem, de azután úgy, felvetett fejvel oldalt fordítottam a  
szememet, amikor valaki megfogta a kezem. Nagyon hülyén fest-  
hettem így, az égre emelt arccal, akár valami vezeklő, de azután  
visszahúztam a kezemet, és elrejtettem a hónam alá, és vártam,

néztem az égbolt félreacsapott, őszi kalapját: hát ez volt az ábra. Valahonnan a közelből ismét hallottam az elefántok túlkölését, most közelebbre merészkedtek, mint eddig bármikor, vagy épp az átkelésel kísérleteztek a Dunán, délnek tartottak.

Az illat, amit addig éreztem, elkanyarodott, örvénylőn kihunytt, és a helyébe fokozatosan egy másik áradt szét, áthatóbb, sértő penetráciájú.

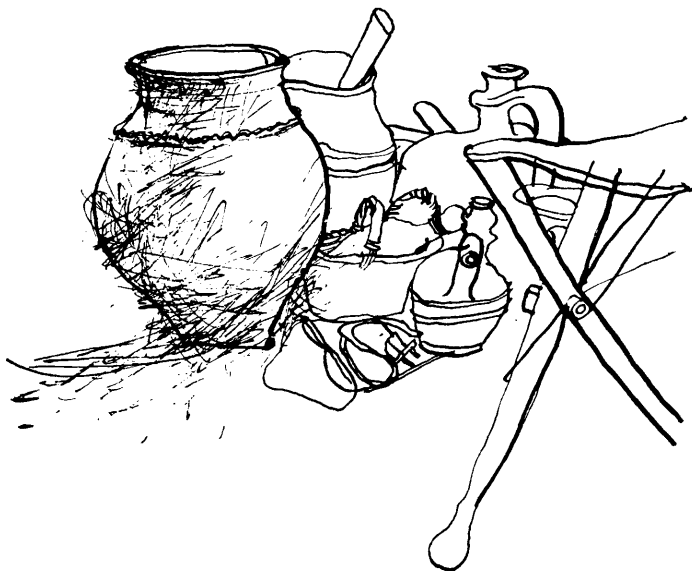
— Szólítson Juliusnak — mondtam még mindig égre emelt arccal Sík úrnak, akit felismertem erről a változásról.

— Julius — kérdezte Sík úr —, vár valakit?

— Igen — válaszoltam —, vagyis nem.

— Akkor jobb lesz, ha bemegyünk — mondta. — Még meg talál húlni.

*(Folytatjuk)*



## VADHÚS

G O R A N S Z T E F A N O V S Z K I

SZEREPLŐK:

DIMITRIJA ANDREJEVIĆ, hadirokkant, 55 éves, egykori  
kőműves

MARIJA, a felesége, 50 éves

ANDREJA, a fiuk, 22 éves, kereskedősegéd egy fűszerüzletben

STEVO, a középső fiú, 26 éves, külföldi autókereskedelmi  
társaság képviselőjének referense

SIMON, a legidősebb fiú, 30 éves, pincér

VERA, a felesége, 25 éves, háztartásbeli

HERZOG, a külképviselet vezetője, 55 éves

SARA, a leánya, 23 éves

KLAUS, a Németországból érkezett vendég, 45 éves

JAVASASSZONY

SIVIĆ, külképviseleti tanácsos, 35 éves

ACO, Andreja barátja, 23 éves, kamionos

MIMI

PAP

VENDÉGEK A FOGADÁSON ÉS A KÁVÉHÁZBAN,  
MUNKÁSOK

Történi: Szkopjében, közvetlenül a II. világháború kitörése  
előtt

### ELSŐ JELENET

*(Nappali szoba Andrejevićék házában. A szobából még három szobába nyílik ajtó, valamint a konyhába. Dimitrija toloszékben, újságot olvas. Marija az ágyon ül, révetegen néz maga elé. Mély csönd.)*

DIMITRIJA Háború lesz. *(Szünet.)* Bizony. *(Szünet.)*

MARIJA Ebből a békéből is elég volt. *(Szünet.)*

DIMITRIJA Hát te? Már megint a levegőbe bámulsz. Csinálj valamit.

MARIJA Mit?

DIMITRIJA Készítsd a vacsorát. Vendégek jönnek.

MARIJA Készen van minden.

DIMITRIJA Főzd meg az ebédet.

MARIJA Megfőztem.

DIMITRIJA Nohát, ha megfőzted, adj enni!

MARIJA Ne kiabálj velem. *(Szünet.)* Holnap védszentünnepe.

*(Szünet. Bejön Vera, üres teknőt hoz.)*

VERA A nyakunkban az eső. Hiába teregettem ki.

MARIJA Minden hiába. *(Szünet.)* Azt álmodtam, hogy kétfelé vágták a testem. A gerincem helyén egy óriási kukac, kettévágva, izgett-mozgott. Aztán odajött valaki és kihúzta, de csak fájt, úgy fájt, mint amikor fogat húznak.

VERA Mindig ilyeneket álmodsz.

MARIJA Hát, ha ilyen álmok jönnek.

DIMITRIJA Eszünk már végre?

VERA Még nem vagyunk együtt mindannyian.

DIMITRIJA Akár ne is jöjjenek.

VERA Várjunk még egy kicsit.

DIMITRIJA Ti csak várjatok, amennyit akartok. Én bizony ehetnék.

VERA Még a szívét is megzabálná az embernek, átkozott! *(Ebédhez terít.)* Azt se tudom, mihez fogjak. Takarítsak, mossak, vagy főzsek?

DIMITRIJA Tanítsd meg az anyósodat.

VERA Őt hagyd békén!

DIMITRIJA Szüljél lánygyereket, majd az segít neked.

*(Vera lenyeli az epés megjegyzést. Dimitrija nekilát az ebédnek. Csönd, Szünet. Belép Simon. Részeg.)*

SIMON Már meg se vártok az ebéddel?

DIMITRIJA Amíg vártunk, nem jöttél.

SIMON Ebben a házban már egy szót se szólhat az ember. Egy-

szer még fölkapok két kanna benzint, és a levegőbe röpítem ezt az egészset!

MARIJA Ne ferd az ördögöt a falra!

SIMON Jön az magától. Úgyis bekövetkezik, ami meg van írva.

VERA Hol ittál?

SIMON Hogy az igazat mondjam: ahol éppen hozzájutottam.

VERA Kapatos vagy.

SIMON Előbb-utóbb úgyis tönkremegyek. Nem mindegy? Amit ma megtehetsz, ne halaszd holnapra. Persze neked könnyű!

VERA Az már igaz. Nekem a legkönnyebb!

SIMON Félsz a sötétségtől? Nem! Én iszonyodom tőle. Éget a napfény? Nem! De én mégis félek tőle. Itt szorít, itt, mintha követ nyeltem volna.

MARIJA Szálka akadt a torkodon.

VERA Egész nap talpalsz.

SIMON Ha egy pincér ülve dolgozna, én is leülnék. Nem a visszereimre és nem is a sok álldogálásra panaszkodom. Itt szorít valami. Lidércnyomás. Nem eszem, nem alszom.

DIMITRIJA Ezért is iszol. Hadd mondjak valamit. Ne kürtöld világgá, ami senyveszt. Úgysem hallja meg senki. Mindenki cipeli a maga keresztjét. Vagy beszélj valami szép dolgról, vagy ne szólj semmit. Kit érdekel, hogy félsz a sötétségtől.

SIMON Könnyebb a lelkemnek, ha elmondom.

DIMITRIJA De nekünk már unalmas! Torkig vagyunk vele! Még hogy nem tudsz aludni! Lám csak! Az anyád bezzeg alszik, de rémséges álmai vannak. És tőlem ki kérdezi meg, hogy vagyok?

VERA Ennél?

SIMON Pálinkát adj!

VERA Elég volt a pálinkából!

SIMON Honnan tudod, te mikor elég nekem?

VERA Tudom.

SIMON Mindenki mindent jobban tud. Egész álló nap azokat szolgálom ki, akik mindent jobban tudnak. Simon — hozz pálinkát. Simon viszi a pálinkát. Simon — egy pohár vizet. Simon hozza a vizet. Simon — ne ezt a pálinkát, hanem amaszt. Simon — siess. Simon — fogd. Simon — vidd. Simon mindenütt, Simon mindenkinek. Elég volt! Simon nem gép. Ő is ember. Lelke van. Ti meg csak itt ültök, és egy kupica pálinkát sem akartok adni. Meguntátok a siráimamat. Az anyátok keservit! Foghatom a kapomat és nekivágok a hegyeknek. *(Sír. Szünet. Vera megszimo-*

gatja Simon fejét, majd pálinkát tölt neki.) Tartsd a fejem, és vigasztalj!

DIMITRIJA Téged legalább a feleséged vigasztal, de engem, a szülőatyákat, vajon ki pátyolgat?

MARIJA Hagyjátok abba! Hiszen ünnep van!

DIMITRIJA Még hogy ünnep, a szentségit! És kivel tartjuk meg az ünnepet?! (Olvas. Szünet.) Ó, Szent Illés, bocsáss meg nekem, de láthatod, miféle népséggel élek!

(Szünet. Andreja bejön.)

ANDREJA Jó napot.

MARIJA Jó napot, fiam!

ANDREJA (az asztalhoz ül) A vasasok kettő nullra győztek. (Szünet.) Gyászoltok valakit? (Csend. Szünet. Eszik.) A pap mikor jön?

MARIJA Estefelé.

ANDREJA Meddig jutottatok?

MARIJA Csak a sütemény van hátra.

ANDREJA Hoztam kristálycukrot.

MARIJA Az ég áldjon meg!

ANDREJA Hullára dolgoztam magam. Úgy látszik, ma mindenki bevásárolt. A gazda ráadásul magamra hagyott az inassal. Azt se tudtam, hol áll a fejem. Nem csekélység egy ilyen üzletben. (Szünet. Dimitrijához.) Mit ír az újság?

DIMITRIJA Nem tudom.

ANDREJA Hogyhogy nem tudod?

DIMITRIJA Mindenkinek megvan a maga baja.

ANDREJA A tiéd vajon micsoda?

DIMITRIJA Az az én gondom.

MARIJA Ugyan már, Dimitrija, ne légy ilyen morcos!

DIMITRIJA Majd a sírban jobb kedvem lesz.

ANDREJA Arra még van idő.

DIMITRIJA Biz isten nem is tudom. Mintha lámpással keressünk.

ANDREJA És te hogy vagy, Vera?

VERA Én aztán igazán jól. Hisz nekem a legkönnyebb! (Szünet.)

ANDREJA (Simonhoz) És te?

SIMON Megkérnélek, szállj le rólam!

ANDREJA Mi rossz van abban, ha megkérdem, hogy vagy?

SIMON Tudod te azt.

ANDREJA Nem tudom.

SIMON Nehogy én mondjam meg neked!

ANDREJA Csak mondd!

SIMON Elég!

ANDREJA Mi bajod?

SIMON Elég! Én vagyok (az idősebb, s azt mondom: elég! Úgy szájon váglak, hogy nem segít rajtad egyetlen orosz bajtársad sem!

ANDREJA Hagyd békén az oroszokat.

SIMON Ott rohadsz majd a börtönben, de én nem foglak meglátogatni. Csak vigyék neked az elemőzsiát a te kommunistáid. Ha egyáltalán marad közülük szabadlábbon valaki. Méltóztatatok csak ott, a hűvösön kivárni álmaidok beteljesülését.

ANDREJA Sztrájkra készülünk.

SIMON De megfogatok az isten szakállát!

ANDREJA Nem lesz az közönséges sztrájk. Vérre megy most a dolog. Elüszkösödött a seb, csontig. A sörgyár, a monopólium, a kazánház . . .

SIMON Micsoda cselezés! De hol vannak a gólok?

ANDREJA Javítjuk a kondícionkat, hogy mind a kilencven percet kibírjuk a pályán! Lesz majd gól is!

SIMON Mikor?

ANDREJA Amikor majd te is csatlakozol! Itt van a kutya elásva! Még sokan vannak, akik mindent páholyból néznének, és tökmagot rágcsálva várják a gólokat. Pedig azért meg is kell ám dolgozni!

SIMON Engem az orvos eltiltott a megerőltetéstől. (Szünet.) Partjelző esetleg lehetnék.

DIMITRIJA Nehéz az ördögöt bemeszelni! Ismerem én a dörgeést. És megtiltom, hogy bárki politizáljon ebben a házban.

ANDREJA Még hogy politika! Akárcsak a piaci kofák. Amatőr politikusok vagytok ti. Azt tudjátok csak, amit az utcán és az esti újságokból összeszedtek.

SIMON Te pedig egyenest az isten szakállából facsartad a tudományodat! Ne ragaddtasd el magad, Andreja! Voltunk mi is fiatalok.

ANDREJA Fel is nőtetek, csak hogy az ész a lábatokban maradt.

(Bejön Stevo)



MARIJA Jó napot! (*Stevo csak rábólint.*)

SIMON Még a köszönés is nehezőre esik!

DIMITRIJA Sok gond nyomja a lelkét. A filozófus! Két évig járt a kereskedelmi akadémiára, és magasan hordja az orrát. Hát ha még egyetemre megy, álmunkban lekaszabol mindnyájunkat.

MARIJA Ebédelsz?

STEVO Ettem kolbászt a kantinban.

MARIJA Mintha itthon nem lenne!?!

STEVO Jobban ízlik házon kívül. (*Szünet.*) Vacsorára sem leszek itthon. (*Szünet.*) Tudom, hogy ünnep van, jönnek a rokonok, a szomszédok meg a barátok. És tudom: megkérdik, hol vagyok. Dolgom van.

MARIJA Tudod-e, hogy először fordul elő, hogy hiányzik közülünk valaki a védszentünnepen?

STEVO Fogadásra megyek. (*Szünet.*) Fogadásra. Reggel kaptam a meghívót. Nem utasíthatom vissza. Tudom én, hogy védszentünnep van itthon. De ezt a meghívást igazán nem utasíthatom vissza. Nekem ez nagyon fontos.

MARIJA Nem mehetsz el!

DIMITRIJA Hogyan? Ha téged meghívna valahová az utolsó percben, máris rohansz, holott idehaza ünnep van?

STEVO Igen!

DIMITRIJA Micsoda?!

STEVO Ahogy mondom. A főnök hívott meg. Herzog úr. Németországból érkezik egy igen fontos vendég. Mindenki ott lesz. A város krémje. Kereskedők, bankárok, világhírt emberek.

SIMON Mi ütött beléjük, hogy téged is meghívtak?

STEVO Majd még hallasz rólam!

SIMON Vigyázz, kinő a szarvad!

STEVO Inkább a szárnyam! Kapaszkodhattok majd a távcsőbe, ha látni akartok!

SIMON És hová röpülsz?

STEVO Előttem a karrier. A perspektíva.

ANDREJA És ki az a német vendég?

STEVO A cég berlini központjából az egyik fejes. Mama, vasald ki a fekete nadrágomat!

MARIJA Semmiféle németekhez nem engedlek! Holnap Szent Illés napja!

STEVO Vera, kérlek, az istenért, tedd meg nekem!

SIMON Először tőlem kérdezd, kivasalhatja-e!

STEVO Kivasalhatná a feleséged a nadrágomat?

SIMON Nem. (Verához:) Hozzá ne nyúlj a vasalóhoz! (Stevanhoz:) Ljilját hívd, majd ő kivasalja!

ANDREJA Mondd, az a sváb volt már itt korábban is?

STEVO Nem tudom. Talán nem.

ANDREJA Akkor most mit akar?

STEVO Nem tudom. Hivatalos ügyben jött.

ANDREJA Mi a neve?

STEVO Hermann Klaus. Akarsz még tudni valamit? Hogy milyen méretű gatyát visel? Fogalmam sincs.

DIMITRIJA És te mi az ördögöt keresel azon a fogadáson?

STEVO Ha az ember a kellő helyen van, a kellő időben, akkor már minden úgy megy, mint a karikacsapás.

MARIJA Haragszom rád, Stevo. Nagyon haragszom.

STEVO Csak rajta, mama, úgylis képtelen vagyok neked megmagyarázni sok mindent.

(Kopognak az ajtón. Marija kinyitja. A pap áll az ajtóban.)

PAP Jó napot.

MARIJA Jó napot. Nem korai még?

PAP Sok házhoz kell mennem, összejött a tennivalóm. Most van időm, így hát eljöttem.

MARIJA Nem készültünk.

PAP Hogyhogy? A kalács megvan, nem?

MARIJA Még meg se fürödtünk. Át sem öltöztünk.

DIMITRIJA Hét órára beszéltük meg.

PAP Hét óra.

DIMITRIJA Most még csak három óra.

PAP (órájára pillant.) Három óra tizenöt. Tudom, Dimitrija, csakhogy ember tervez, isten végez.

DIMITRIJA Az én pénzemért úgy akarom, ahogy megállapodtunk: ha hétkor, akkor hétkor.

PAP Ne beszélj így, Dimitrija! Isten dicsősége nem függ sem helytől, sem időtől. Attól tartok, hétkor nem jöhetnek.

DIMITRIJA De igenis eljössz!

PAP Képzeld csak magad egy kicsit az én helyembe!

DIMITRIJA No, persze, de te is az enyémbe! Mindig ez van. A gazdagokhoz este jársz, hozzánk meg hajnalban!

PAP Már hogy lenne hajnal? Hiszen délután van, három óra huszonöt!

DIMITRIJA Tavaly meg reggel nyolckor jöttél! Mintha csak itt aludtál volna a küszöbön! Emlékszem én!

PAP Isten engem úgy segítjen, Dimitrija, vagy most, vagy soha máskor nem tudok eljönni!

MARIJA Hát akkor inkább legyen most a beszertelés, mert még lemaradunk róla.

PAP Jól van! Tegyétek ide a kalácsot! (*Odaviszik.*) Isten éltesen benneteket! Ünnepejétek ezt a szent napot egészségben, még vagy száz évig. Álljatok ide az asztal köré. (*Mindannyian oda-  
gyűlnek.*) Szent Illés, hozzád fohászkodunk, védj minket és oltalmaz, vezess minket akaratom által. Uram Istenem, ne hagyj el minket, hanem vezess az örök világosság felé. Mondjátok a halottaitok nevét! Mindenható atyánk, könyörülj...

MARIJA Lena, Atanaszija, Szpaszija...

PAP Lena, Atanaszija, Szpaszija lelkén...

MARIJA Gyorgyija, Marko, Tanaszije...

PAP Gyorgyija, Marko, Tanaszije lelkén...

MARIJA Petre és Evda...

PAP Petre és Evda lelkén.

SIMON És Simon lelkén.

PAP És Simon lelkén.

MARIJA Milyen Simon? Simonén nem!

PAP Simonén nem. (*Felveszi a kalácsot és Dimitrija kezébe adja. Majd megfogja Andreja kezét, és a kalács egyik oldalára teszi. Andreja viszont megfogja Simon kezét, és a kalácsra teszi. A pap keresztben átszeli a kalácsot.*) Az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében, ámen.

MIND Ámen.

(*A család tagjai kézenfogva háromszor körbejárják az asztalt.*)

PAP Szabadíts meg minket, Istenem, a bajoktól, és áldd meg örömeinket. Adj erőt a bánatban, tehetetlenségben. Légy velünk a félelem és szenvedés óráján, vigasztalj a gyötrelemben. Kegyelmes urunk, könyörülj rajtunk. (*A pap gyorsan vezeti őket. Dimitrija alig bírja az iramot a tolószékében, s csakhamar elszedül. A kalács a földre esik és eltörik.*)

MARIJA Jaj nekem!

DIMITRIJA Simon, hogy tartod azt a kalácsot? Részeg vagy?  
SIMON Részeg vagyok, de fogtam erősen. [Te ejtetted el.

PAP No, nincs semmi baj. Az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében, ámen. Mindörökké. *(Szünet. Csönd.)* Most mire vártok? Szédjétek már össze azt a kalácsot!

MARIJA Hogyan tört el?

PAP Úgy, hogy leesett és eltört.

MARIJA De hát hogy eshetett le?

PAP Ne izgasd magad, Marija. Az a fontos, hogy Isten kegyes hozzánk. *(Marija összeszedi a kalácsot.)*

DIMITRIJA Ennyi az egész?

PAP Ennyi.

DIMITRIJA Kérsz egy pálinkát?

PAP Ezt csak a betegről kérdik. *(Dimitrija teletölt egy poharat.)*

SIMON Itt egy pohárka, amott egy pohárka, aztán csak úgy, ragyogsz, mi?! Mindenütt az Istent látod. *(A pap egy hajtásra kiissza.)* Ejha! Azt hiszed, ha sietsz, akkor nem számít?

DIMITRIJA *(átadja a pénzt a papnak)* Jövőre este hétkor.

PAP Ahogy gondolod.

DIMITRIJA Nem „ahogy gondolod”! Hanem úgy lesz!

PAP Addig is, jó egészséget mindenkinek!

MARIJA Neked is! *(A pap kimegy, Marija kikíséri.)*

ANDREJA *(Simonhoz)* Miért mondtad a nevedet, amikor föl-soroltuk a halottakat?

SIMON A biztonság kedvéért.

*(Marija visszatér, vele jön Aco.)*

MARIJA Gyere csak, Aco!

ACO Nincs időm. Csak Andrejához lenne néhány szavam.

ANDREJA *(Acohoz lép, halkán beszélgetnek. Szünet.)* Mama, most mennem kell.

MARIJA Ilyenkor? Hová?

ANDREJA Dolgom van. Így jött ki a lépés.

MARIJA Mi az, hogy így jött ki a lépés? Mindig valami köz-bejön! Gyere, Aco, ne állj ott az ajtóban. Ma ünnep van nálunk. Vegyél a kalácsból. Igyál valamit!

ACO Sietnénk, Marija néni.

MARIJA Tudom, hogy siettek. A lassúság nem vezet semmire. És hová igyekeztek?

ACO Hivatalos ügy.

MARIJA Vacsorára hazaértetek?

ACO Remélem. Nem tudom. Gyanítom, hogy elhúzódik a dolog.

MARIJA Reméled. Nem tudod. Gyanítod.

ACO *(Stevóhoz)* A teherautóm nálatok van javításon. Aztán jól megcsináljátok ám!

STEVO Abban biztos lehetsz! Márkás cég vagyunk.

SIMON Úgy kipofozzák, hogy rá sem ismeresz.

ACO Nekem ez a kenyerem.

DIMITRIJA Most a sztrájkot készítitek elő, ugye?

ANDREJA Igen. Velünk tartasz? *(Szünet.)* Akkor, a viszontlátásra!

*(Kimennek.)*

MARIJA Viszontlátásra. *(Szünet.)* A mindenit, Simon, csak te maradsz itt ma este. Miért nem viszed el a feleségedet valahová? Valami zenés helyre.

SIMON Olyan részeg vagyok, hogy nekem már mindegy.

MARIJA *(Stevóhoz)* Itt volt Ljilja.

STEVO Nem érdekel.

MARIJA Kérdezte, miben segíthetne.

STEVO Mondtam, hogy nem érdekel.

MARIJA Üdvözetét küldi neked. *(Stevo tüntetően kimegy a szobából. Szünet.)* Amikor még kicsik voltatok, a védszentünnep előtt mindig megfüröszttöttelek, tiszta ruhába bújtattalak benneteket. Nem tudtatok aludni, és késő éjszakáig nevetgéltek az ágyban. Minden ételt megkóstoltatok főzés közben. Csak úgy rotyogott az étel a fazekakban. Nevetés nincs többé. És vendéglőben esztek.

*(Szünet. Dimitrija egy darab fát farigcsál a zsebkésével. Vera takarít. Marija ül, és maga elé bámul. Szünet.)*

SIMON *(Énekel)* Hat hónap az fél év  
a kézen öt az ujj,  
négy a csecse a tehénnek  
három lába a széknek

fejen kettő a szem  
de egyetlen a csalogány  
mely májusban danolász

## MÁSODIK JELENET

*(Vasúti resti. Herzog kávéét iszik. Szünet. Megérkezik Sivić és odaül Herzog mellé. Iszik.)*

SIVIĆ Még fél órát késik.

HERZOG Fél órával ezelőtt is késett fél órát.

SIVIĆ Ilyenek a vonatok. Igyon valamit.

HERZOG Már három kávéét ittam. Szétrepedek. Ebben a városban úgy esznek, isznak, táncolnak, mintha másnap lenne a világvége. Egyébként, az sem kizárt. Ahogyan a dolgok alakulnak, még elér minket a vég. Az utolsó nagy robbanás. A földgolyó ki-röpül egy rombolóágyúból. A magasztos utolsó pillanatok, amikor minden lehetséges.

SIVIĆ Most is lehetséges minden.

HERZOG Nekem még az se, hogy amúgy igazából kiűritsem a beleimet. A fél életemet a klozettkon töltöm. Maga nem tudja, milyen gyötrelmes dolog az. Meglehet, hogy közben gondolkozik az ember, de az sem valami nagyon kellemes. Nem világos előttem Klaus úr jövetele. Úgy érzem magam, mint egy falusi tanító, akihez a tanfelügyelő érkezik a fővárosból. Furcsa előérzetem van. Azt hiszem, szükségem lesz a maga segítségére.

SIVIĆ Főnök, állok rendelkezésére. Egészségére!

HERZOG Éljen! Érdekes, amikor ilyen önelégülten emelem a poharam, olyan érzésem támad, hogy valaki hátulról rögtön fejbekólint.

SIVIĆ Ebben a porfészekben nincs mitől tartani.

HERZOG A félelem nem a valóságos veszélytől függ. Fúrja a csőrömet, hogy a levélben egyetlen szó sem esik arról, meddig marad itt Klaus úr. Ha ez csak afféle rutinlátogatás, akkor a protokoll szerint három napig tart. Stevo Andrejević átnézte a könyvelést?

SIVIĆ Igen. De eléggé felületesen. És ezért én ellenőriztem. Jó néhányszor hibázott, ami nem jelent semmi mást, mint az Ön iránta való jóindulatának alábecsülését.

HERZOG Szerintem becsületesen végzi a munkáját, és éles eszű fiatalember.

SIVIC Ön jobban tudja, uram. Lehetséges, hogy tévedek, bár ez ritkán fordul elő. Mindenesetre, nekem az idegeimre megy.

HERZOG Az a fontos, hogy a könyvek rendben vannak.

SIVIC Igen.

HERZOG Állandóan az motoszkál a fejemben, hogy valami nincs rendben. Amikor reggelente felébredek, csak addig érzem jól magam, amíg rájövök, mi az, ami aznap nem stimmel. És mindig találok valamit, amibe megfogódzhatok.

SIVIC Megerőlteti magát, Herzog úr. Pihennie kéne.

HERZOG Hiszen, ha képes lennék rá! Valamivel el kell foglalnom magam, hogy indokoljam az idegességemet. Ha két napig munka nélkül vagyok, már kitör rajtam a pánik.

SIVIC Én hosszabb ideig is kibírnám. Csak adjon hozzá pénzt.

HERZOG Adok én eleget. Ha gondoskodik Klausról, azt még külön megbeszéljük. Szímatolja ki, mit akarhat. Magának ez nem újdonság, hiszen a bátyja ugyanezt teszi hivatalból.

SIVIC Herzog úr, szükségem van arra, hogy minél többet tudjak. Ha ezt kamatoztatni lehet, annál jobb. Ma mindenki mindent vesz és elad. Még azt is, amiről azt hiszik, nincsen ára. És ez általában a legolcsóbb.

HERZOG Odahaza már biztosan együtt vannak és várakoznak. Kihűl a vacsora. Még valami aggaszt, Sivić úr. Nem bővítettük ki az irodát. Hat hónapja tipródunk már ezen, pedig konkrét utasítás jött. Négy száz négyzetméterre van még szükség.

SIVIC Én ezt egyfolytában hangoztatom, Herzog úr.

HERZOG Hallgatnom kellett volna magára. Ha megcsináljuk a bővítést, talán jobb benyomást teszünk Klaus úrra.

SIVIC Talán mégis túlbecsüljük ezt a Klaus urat. És mi van akkor, ha közönséges turistaként, napidíjjal sétálgat Európában? Hátha nem kapcsol, hogy miért tévedt ebbe a pusztaságba, fogja a poggászát és visszafordul.

HERZOG És ha egy pedáns, vámpírfogú, cinikus sváb, akire türelmesen várok itt az állomáson? Már csak az hiányzik, hogy úgy terüljek a lába elé, mint egy szőnyeg. Legyen szíves, kérdezze meg még egyszer, mikor érkezik az a csodabogár.

SIVIC *(feláll)* Máris, Herzog úr.

## HARMADIK JELENET

*(Herzog háza. Gazdagon berendezett szalon. Sara zongorázik. A vendégek, kezükben pohárral, hallgatják a zongorajátékot. Sara befejezi, a közönség tapsol. Sara odalép Stevóhoz.)*

STEVO Brávó! Csodálatos!

SARA Ugyan már, csapnivaló volt. Kérek valami innivalót. *(Stevo zavartan nyújt felé egy pohár italt.)* Egészségére! Hol a zene?

STEVO Tessék?

SARA Az irodalom — papír, a kép — vászon, de a zene? Hol a zene?

STEVO Hát...

SARA Hogyhogy — hát? Ne is mondja, hogy tudja. Ön milyen zenét szeret?

STEVO Beethovent.

SARA És Beethoventől mit?

STEVO Mindent.

SARA Mégis, a legjobban mit szeret?

STEVO Erre nehéz válaszolnom.

SARA Törje egy kicsit a fejét.

STEVO Például, amit az előbb játszott.

SARA Az Chopin volt.

STEVO Beethovenre hasonlít.

SARA Semmi köze Beethovenhez. Hol él ön, Andrejević úr?

STEVO A Debar kerületben. Ott van az ön édesapjának az irodája. Csak egy fal választ el minket egymástól.

SARA És hogyan élnek arrafelé?

STEVO Hát úgy... ahogy másutt.

SARA Mióta dolgozik apámnál?

STEVO Egy éve.

SARA Először van most itt nálunk?

STEVO Már voltam itt korábban, két alkalommal. Iratokat hoztam. Egyszer kávéra marasztaltak, akkor Önt is láttam egy pillanatra. Épp a lépcsőn ment fel. Rám nézett, én üdvözöltem Önt, de mintha észre sem vett volna, ment tovább, keresztülnézett rajtam. Belepirultam. Ilyen vagyok. Az Ön édesapja ezt észrevette, de úgy tett, mintha nem látta volna. Csodálatos ember az édesapja. Sokat segített nekem abban, hogy a magam útját jár-



jam, hogy önmagamra találjak, ha szabad ezzel a kifejezéssel élnem. Ha visszagondolok arra, hogy egy évvel ezelőtt csak afféle kis szürke ember voltam, munka és perspektíva nélkül, most pedig, lám, mégiscsak feltörtem... S mindezért az ön édesapjának tartozom hálával. Igyekszem rászolgálni a bizalmára.

SARA Engem ez egyáltalán nem érdekel. Perspektívát említett az előbb. Mit ért ezen, Andrejević úr?

*(Nyílik az ajtó, belép Herzog, Savić és Klaus. A vendégek felállnak, tapsal köszöntik őket, majd Klaus sorra kezét fog velük. A jelenlevőket a lakája mutatja be Klausnak. Herzog és Savić félrevonul.)*

HERZOG Az előérzeteim túlságosan is hamar beválnak. Ilyen hosszú utazás után is neki első a munka. Még alig szállt le a vonatról, máris az irodát akarta látni, s rögtön a bővítést említette.

SIVIĆ Ne feledje — Németországból jön!

HERZOG Hogyan feledkeznek meg erről?!

*(Csatlakoznak a vendégsereghez, épp abban a pillanatban, amikor Stevo bemutatkozik Klausnak.)*

STEVO Örvendek. Stevo Andrejević vagyok, a képviselőt referense.

HERZOG Egyik legjobb beosztottam.

KLAUS Mit mondott, hogy hívják?

STEVO Stevo Andrejević, uram.

KLAUS Stevo? Ez a Stefan rövidített változata.

HERZOG Gratulálok, Klaus úr. Ön jobban beszél a nyelvünket, mint mi magunk. A fiatalember egyébként kitűnően tud németül. Ő fordítja a levelezés nagy részét.

KLAUS Och, wirklich?

STEVO Nein, nein. Mein Deutsch ist nicht gut.

KLAUS Aber ich glaube doch. Möchten Sie etwas trinken?

STEVO Rot Wein bitte. *(Klaus vörös bort tölt neki. Koccintanak, isznak.)*

KLAUS Ugyebár, Ön természetesen volt már Németországban?

STEVO Sajnos nem, Klaus úr.

KLAUS Nem? Ilyen jó nyelvtudással még nem volt gyakorlata nálunk a helyszínen?

HERZOG Egy vallomással tartozom, Klaus úr, ami éppen ezzel kapcsolatos. A legkomolyabban fontolóra vettük, hogy Andrejević urat gyakorlatra küldjük a berlini központba.

KLAUS Remélem, erre mielőbb sor kerül. No, és hogy tetszik önnek Herzog úr irodájában?

STEVO Nem találok szavakat!

KLAUS Ennyire elégedetlen?

STEVO Épp ellenkezőleg! *(Nevetés.)*

KLAUS Jó ez a bor.

HERZOG Házi készítésű.

KLAUS Az még általában nem garantálja a minőséget. De ez valóban remek. Szeretem a jó bort. És mindent, ami jó.

HERZOG Ki az, aki nem szereti?!

KLAUS Olyan is akad. Bizony, akad, mint például Sivić úr, aki nem iszik semmit.

SIVIĆ Majd a vacsoránál iszom, Klaus úr.

KLAUS Kicsit későn kezdődik a vacsora. Bizonyára már Önök is éhesek. Persze nem rajtam múltott. Ez a királyi államvasutak hibája. A közlekedési állapotok itt önöknél a szó szoros értelmében siralmasak. És a város sem valami meggyőző. Hadd legyen őszinte, bár alig vagyok itt néhány órája, s talán nincs jogom ilyesmit mondani, hiszen nincsenek komoly érveim — de nem tett rám nagy hatást, amit útközben láttam. Mit gondol, Andrejević úr? Persze, Ön itt született, és másképp látja mindezt. Mégis, a pályaudvar, az utcák, minden piszkos, mindenfelé faggyú és széna-szag. Talán tolakodásnak vélik, hogy első benyomásimat elmondtam — de hát ez a helyzet. Uraim, akkor ülünk asztalhoz!

*(Leülnek a terített asztalhoz. Klaus maga mellé ülteti Stevót. Sara a másik oldalra ül, Stevo mellé. Herzog feláll.)*

HERZOG Hölgyeim és uraim, öröm és megtiszteltetés számunkra, hogy körünkben üdvözölhetjük nagyrabecsült vendégünket Németországból, Herman Klaus urat!

*(A vendégek kezükben pohárral felállnak. Isznak.)*

VUJICSICS Marietta fordítása

*(Folytatjuk)*

## SZTEFANOVSZKI ÉS A MACEDÓN DRÁMA

GEROLD LÁSZLÓ

Goran Sztefanovszki (1952) öt drámája közül négy helyet kapott legjelentősebb színházi fesztiválunk, a Sterija Játékok műsorában, s 1980-ban a *Vadhúst* az év legjobb színpadi műveként díjazták is. Ettől kezdve nemcsak a közvélemény tanulta meg Sztefanovszki nevét, hanem a rá előbb felfigyelt szakma is a jugoszláv drámaírás ígéretei, majd beteljesülései közé sorolhatta, mivel a díjazott művet még három Sztefanovszki-dráma követte. Közülük kettő, a *Helyben repülés* (1982-ben) és a *Dupla fenék* (1984-ben) ugyancsak szerepelt a Sterija Játékok műsorán, hogy viszont a „színpadi mutációnak” nevezett *Hi-Fi* (1983) eddig nem kapott bemutatkozási alkalmat a jugoszláv dráma újvidéki fesztiválján — pedig már harmadik éve pályáznak vele a színházak —, annak okát vagy a kevésbé sikerült megjelenítésekben kell látni, vagy abban, hogy nem illett be a szelektorok műsorkoncepciójába, holott — mint látni fogjuk — hasonlóképpen érdekes, aktuális, játszható szöveg. A *Hi-Fi* fesztiváli mellőzésétől függetlenül is nyilvánvaló, hogy néhány éve Goran Sztefanovszki komoly opusszal rendelkező drámaíróként van jelen színházi és általában művelődési életünkben, s nevét együtt kell említeni a jugoszláv drámaírás legjelentősebbjeivel, Ivo Brešannal, Dušan Jovanovićtyal, Dušan Kovačevićtyel, Rudi Šeligóval.

Hogy Goran Sztefanovszki drámaíróvá érésében milyen szerep illelt meg a színházakat és a rendezőket, elsősorban Szlobodan Unkovszkit, aki a *Hi-Fi* kivételével mindegyik Sztefanovszki-mű első színpadra állítója volt, az nemcsak megállapíthatatlan, hanem lényegtelen is. Tagadhatatlan azonban, hogy mind a macedón irodalomban, mind általában a szellemi életben a dráma megkülönböztetett helyet élvez már évtizedek óta, de az utóbbi tíz-tizenöt évben kétségtelenül, ami az írók számára egyszersmind ösztönző és feladatokat is kijelölő evidencia.

Nem túlzás, hogy mindenkinél inkább a macedónok már-már nemzeti ügynek kijáró tisztelettel viszonyulnak drámairodalmukhoz. Akár jelképes is lehet Ljubisa Georgievskij országosan ismert *Crnila*-rendezése, amely Kole Csasule bűnügyi történet-szerű, valójában pedig a

macedón ellenállási mozgalomról szóló drámáját fekete háttérfüggönyön levő falóra előtt, s késekkel körülhatárolt színpadon keltette életre. Az óra a múltó, a szorító időre, a kések pedig a drámai életterre utalnak, az öneszmélést, az identitáskeresést sürgető drámaiságot hangsúlyozzák. Vagy ahogy a macedón drámaírók között legutóbb feltűnt Jordan Plevnes — legújabb drámájának címe: *Macedón helyzet* — írja, az életterét, létezésének körülményeit vizsgáló macedón színház a kor választását szeretné tudni, fürkészi, arra a számára lényeges kérdésre: „milyen vagyok, s milyennek kellene lennem?” Ilyen vonatkozásban tiszteletet ébresztő az az igyekezet, amellyel a macedónok véresen komolyan veszik a drámát (és a színházat), mivel fölöttébb alkalmas, hogy egy kis nép saját sorsáról, múltjáról és jelenéről szólhasson, önvizsgálatot tartva járhassa az öneszmélés útját, s közben másoknak is jelezze emberi és nemzeti (ön)tudatosodásának igényét és fokát. És ennek az állapotnak drámaiságából semmit sem von le, hogy az efféle törekvés Közép-Európa számára a tizenkilencedik századot, a Nyugatnak viszont még régebbi korokat idéz emlékezetébe.

A macedón nyelvű drámairodalom felületesnél alig valamivel részletesebb ismerete mellett is — amit a Sterija Játékok évtizedekre visszamenő műsora és a felszabadulás utáni macedón dráma meg színjátszás történetét tartalmazó kiadvány nyújthat — viszonylag jól megkülönböztethetők azok az alakulási szakaszok, vonulatok, amelyek során ez a drámaírás eljutott a Sztefanovszki—Plevnes fémjelezte mai önvizsgálati állapotba.

Kezdetben, mint Jugoszlávia bármelyik részén és nyelvén, voltak a háborús témák, az illegális, a fegyveres harc, a felszabadulás örömeiről készült sablon szerinti művek, ezek közül emelkedik ki maradandó értékűként Csasule említett *Crnilája*, mert belőle — kivált, ha az eszményített vezetőt megtevesztésből gyilkoló fiatalembert tekintjük főszereplőnek — nem az olcsó forradalmi romantika, hanem a küzdelem keserű hangja szól. Az derül ki, hogy az elveket szolgáló, feltétel nélküli hűség igazi, mély tanulássá, élettapasztalattá elsősorban a rádöbbenés fájdalma árán válik.

Érzésem szerint ilyképpen lehet Csasule illegalitási tárgyú krimiét a macedón sorsot vizsgáló-ábrázoló későbbi drámák ősenek, kiindulópontjának tekinteni. Mert kétségtelen, hogy a be- és kifelé irányuló szembenézés igénye a *Crnila* óta keletkezett mintegy negyedszázadnyi drámairodalomban felismerhetően jelen volt és van, függetlenül hogy parabolaszerűen feldolgozott általános témák (Bogomil Gyuzel: *Ádám és Éva meg Jóbban* s Branko Pendovszki műveiben), vagy pedig a macedón falu és múlt szolgáltak drámai alapanyagul az írók számára. Különösképpen hálás — s ezért gyakori — drámai talaj a patriarkális szerkezetű és szemléletű család, falusi világ konfrontálása az új, a szocia-

lista törekvésekkel. Erre épül Petre Andreevszki *Az ének ideje* és Zsivko Csingo *Paszkevélia* című műve (mindkettő novellákból lett drámává). Andreevszki egy elképzelt macedón falu találkozását írja le a szabadsággal, de az öröm mellett sarjadó válságról is szól, arról, hogy a falu lakói az új renchez való hűségük bizonyításaként feláldozzák ártatlan társukat. Hasonlóan „egyszerre szociográfikusan meghatározott és szimbolikusan általánosított világ” a *Paszkevélia*-beli is, ahogy Csingo magyar nyelvű novellás kötetének utószavában Milosevits Péter jellemzi, utalva a külső polarizálódásra, s azokra a konfliktusokra, amelyek a körülmények mellett az emberekben is feszültek. Ezek drámai jellegét bizonyítja, hogy „Csingo szinte minden alakja bizonytalanul botorkál az egyéni célok és közösségi érdek” útvesztőin. Hogy a korral nem csökkennek a konfliktuslehetőségek, csak átalakulnak, azt is egy Csingodrámá, az Ausztráliába történő kivándorlásról s a vele járó kiszolgáltatottságról írt *Kengurunugrás* tanúsíthatja.

A macedón drámák zömmel a kisemberekről szólnak, függetlenül attól, hogy saját szűkebb környezetükben vagy a nagyvilágban mutatkoznak meg ezek a szereplők, a kiszolgáltatottság nyomasztó érzésétől nem szabadulhatnak. S ettől a kortárs állapottól már csak egyetlen lépés választja el a drámaírókat, hogy a nemzeti azonosságvesztésről és -keresésről írjon, ahogy Sztefanovszki mellett elsősorban Jordan Plevnes teszi az *Erigonban* vagy a *Macedón helyzetben*. A hontalanságról írt *Erigon* az emberi kutyasors drámája, amely az égei macedónok hányód-tatásával példázza a szerencsétlen népek, nemzetek, emberek megértésének és megsegítésének szükségét.

Goran Sztefanovszki első színpadi sikert aratott művében, a Marko Cepenkov monumentális néphagyomány-gyűjteményére épülő *Jane Zadrogazban* (1974) a kortárs macedón dráma mindkét jelzett vonulatához kapcsolódik. Az álarcos iparosok farsangi multságaként előadott mesejáték egyrészt a kisemberek érvényesülési, boldogulási vágyát, boldogságigényét példázza, másrészt viszont a macedón folklór felhasználásával a nemzeti eszmélés igényére is utal.

Sajátos, hogy a *Jane Zadrogaz* fogadtatása nem volt egyértelmű. Annak ellenére, hogy nem mulasztotta el felemlíteni a lehető párhuzamokat (*Szentivánéjű álom, Leonce és Léna*), a kritika — főleg a nem macedón — értetlenül, sőt elutasítóan szemlélte a népi rítus és a farce keverékeként létrehozott művet.

Egyértelmű azonban már a lelkesedés a *Vadhús* előadása után.

A mese világából a közelmúlt, századunk harmincas éveibe lép a drámaíró, de a néphiedelemtől nem tud teljes mértékben szabadulni. A babona szerint ugyanis, ha egy lenyelt szőrszál gyökere körül hús-

daganat képződik, megtörténhet, hogy az így keletkezett vadhús megfojtja az embert.

Sztefanovszki drámájában a vadhús kétszeresen jelképesen értendő. Kóros daganat a szkopjei kőművesmester családjában az, akit megszedít a könnyű érvényesülés lehetősége, a hivatali és a magánemberi karrier felcsillanó fénye, s nem veszi észre, nem akarja vagy nem tudja felismerni, hogy a sikerhez vezető út erkölcstelenségekkel van kikövezve, hogy magánemberi és közéleti amoralítások csapdájába kerül. A kórosan elváltozott lelkiismeret az a vadhús, amely megfojtja az óvatlant. De vadhús a fasizmus is, illetve a dráma szereplői között az a német üzletember (és birodalmi kém), aki az egyszerű, de egészséges szemléletű emberek közé a maga civilizált, úri modora alatt célratóró romlottsággal csempészi be a kóros daganatot kiváltó hajszálat.

Lelki és szociológiai probléma, amit a *Vadhúsban* Stefanovszki elénk tár. Az előbbi a félművelt kisember érvényesülési vágya, az utóbbit pedig a fasizmus jelezte erkölcsi devalválódás folyamata hitelesít. Az író javára írandó, hogy a szociológiai szálát nem emeli a magánemberi deformálódás fölé, hogy nem a fasizmus kiszolgálásának szkopjei változatát írta meg. Számára a magánemberi probléma fontosabb a szociológiaiánál. A dráma egy szkopjei család története, de az olvasónéző a mindennapi élet eseményeiben felismeri az emberi tragédiák különféle változatait. Nemcsak a széthulló család tagjai, hanem a történet másik körébe tartozók (a német kirendeltség zsidó vezetője, ennek prostituálódó lánya, a kirendeltségi hivatalnok) is elsősorban magánemberként viselik a kor stigmáját. Ha valamit felróhatunk az írónak, akkor az bizonyos sablonszerűség, mint például az egyszerű és civilizált világ szembeállítás, ami szerint a civilizált ember lelkileg is, és erkölcsileg is romlottabb, ahogy ezt a zsidó lány vázlatos közhelyszerepe mutatja.

Ettől függetlenül azonban Stefanovszki fanyar, borongós hangulatú drámája őszinte emberi megnyilatkozás, melyből érződik az író kort és emberi drámát kifejező-ötöző problémaérzékenysége.

Még mindig — a *Vadhús*nál kissé távolabbi — múltban időz és a családon belül marad Stefanovszki sorrendben következő művében a *Helyben repülésben*. Ennek ellenére a *Vadhús*hoz viszonyítva lényeges eltéréseket fedezhetünk fel. A *Helyben repülés*, bár egyéni tragédiákat ábrázol, főszereplői ismét testvérek, inkább általános vonatkozásban, a nemzeti azonosságkeresés kérdésében figyelemre méltó. Az emberi sorsokat Stefanovszki ezúttal a nemzeti vonatkozású problematikának rendeli alá.

A cím: metafora. Az emberi (nemzeti) lét teljességéhez nélkülözhetetlen szárnyalás, felemelkedés fontosságára utal. Nem ez az egyetlen metafora a darabban. Metafora — pontosabban talán jelkép — a szín-

helyül választott kolostor is, s a kolostor falán levő freskó is. Az utóbbi a nemzeti kultúrát, az előbbi pedig Macedóniát jelképezi.

Két-két testvért állít Sztefanovszki szembe egymással. Kiro és Gavriilo az egyik pár, egyikük árulóvá, török lakájja lesz, a másik fegyvert fog és a szabadságért harcolva hal meg. Ennél bonyolultabb a másik testvérpár, Evto és Mihajlo viszonya. A nyersebb Evto, bár nem szívesen teszi, enged az idegen parancsnak, hajlandó befalazni a freskót. Írástudatlan, számára nem ereklve a nemzeti kultúrát szimbolizáló freskó. Vele szemben áll a szubtilisabb, de idegileg labilisabb Mihajlo, aki szeretné megmenteni a falfestményt. Nemcsak azért, mert számára a múltat és a kultúrát jelenti, azért is, mert ő gondolkodik: „... s ha a freskó alatt van egy másik?” — kérdezi, amit esetleg ugyanúgy befalaztak egykor. „S ha ez alatt is van egy másik? Akkor melyik az igazi?” Ő jut el legmélyebbre az azonosságkeresés során, amikor felteszi a lényegbe vágó kérdést: „És melyik az enyém?” Illetve, ahogy a kértely megjelenítésének színpadi kifejezésére is gondoló író elképzei: Mihajlo a kabátját nézi, tapogatja, majd újraindítja az előbbi gondolat-sort: „Ez alatt van egy másik. (Leveti.) És alatta? (Leveti az ingét.) És ez alatt? (Félmeztelen. Tapogatja, markolja csupasz bőrét.) És ez alatt? Hol van Mihajlo?” Amikor viszont Evto és Mihajlo halott anyja látomásaként megjelenik, és Mihajlo a nemzeti kultúra mellett az anyai szeretet emlékét meg a népi hagyomány örökségét is felismeri, s mindez életét meghatározó tényezőként tudatosul benne, akkor repülni akarja megtanítani testvérét, az ágyúgolyóyszerűen lomha Evtót.

„Tanulj meg repülni! — mondja testvéreinek. — Sohasem fogsz szárnyalni, mindig csak helyben repülsz majd. De ha van benned egy kis szenvedély, s van némi szerencséd is, akkor még az a hely, ahol állsz, az is veled fog emelkedni, repülni...” S Evto, testvére biztatására meg is próbálkozik a repüléssel. Közben Mihajlo átöleli testvérét, s így biztatja, segíti, szuggerálja neki — repüljön, Evto pedig felemelt karokkal meg is próbálkozik. De nekiütközik a kolostor falának, a kerrecszerű vasrács-konstrukciónak. Még néhányszor próbát tesz, hiába.

Többszörösen jelképes ez a jelenet. Mert nemcsak repülési vágy, kényszer létezik, hanem visszahúzó nehezék is. Meg azok a bizonyos gátló — objektív — körülmények, idegenek, hatalmon levők, hatalomra, befolyásra vágyók, törökök, görögök, bolgárok, szerbek... Ebben a zezgugos világban — a történet 1878 után játszódik a kiszolgáltatott és magára hagyott Macedóniában — a testvéreknél sokkal dörzsöltebbek sem tudtak talpon maradni. Például Angelo, a bűvész, aki varázslónak jelentéktelen ugyan, de kiváló helyzet- és emberismerő, mégis belepusztul, akárcsak az a fehér galamb — ismét egy jelkép! —, amelyet Angelo köpenyének zsebében sújt agyon egy kegyetlen emberököl.

A *Helyben repülésről* így vall a szerző: nem dokumentum, nem is

krónika. Nem szemelvény a történelemből, s nem is szociológiai értekezés. Mindenképpen felismerhető benne a nemzeti tényező, a politikai tényező, a történelmi tényező, melyek a darab szempontjából jelentősek, de nem sorsdöntők. A *Helyben repülés* a szárnyak és az ágyúgolyó története.

Hogy egy patetikus témát, mint amilyen a nemzeti identitáskeresés, Sztefanovszki többnyire pátosz nélkül, földre szállítva szólaltat meg, utal arra is, hogy számára nem távoli a jelenben játszódó történet drámává szervezése sem. Ilyen következő drámája, a nemzedéki ellentétekről írt *Hi-Fi*, amelyben — ismét csak egy családon belül maradván — az apa, a lány és az unoka lényegesen eltérő gondolkodásmódja, életfelfogása jellemzi gyorsan változó világunk három, együtt is létező, de egymásra is következő fázisát.

A nemzedékek képviselői saját elveik szerint élnek, öntörvényű világot alakítanak ki. Az apát, Borist, elementáris emberi megnyilvánulások jellemzik, főleg ösztöneire hallgat, s ezért jut börtönbe, ahonnan kiszabadulva szembe kerül unokája, Matej — aki időközben beköltözött a nagyapa lakásába — számára idegen felfogásával. A fiú — ahogy Guelmino Sándor írta *Hid*-beli ismertetőjében — a mások által „megmentett szabadságban a saját szabadságélményét kívánja megvalósítani”. A jó zene, a szabad szerelem, a kötelezettség nélküli barátság, a cselekedetek függetlensége vonzza.

A *Helyben repülés*hez hasonlóan a *Hi-Fi* is egy erkölcsi metafora köré szervezett történet. A nagyapának, miután kérdésére, hogy mit jelent a magnetofonon olvasható különös szó — hi-fi —, azt a választ kapja, hogy magas fokú hűséget, ti., hogy a reprodukció hű az eredeti hanghoz, annyira megtetszik az önmagához való hűség ilyen jelképes kifejezése, hogy elhatározza, ő is hi-fi lesz. Maximálisan hű önmagához. Ezt a szándékát próbálja következetesen megvalósítani, csak hogy lassan idejét múlt elvei miatt ez egyre nehezebben sikerül, tudja önmagát elfogadtatni környezetével. Végül is felismeri a két nemzedék közötti különbséget: „Egész életem — mondja Matejnek — úgy telt el, mintha egy kórusban éltem volna, mely valami nagyon fontos dalt énekel. Borzasztóan kellett vizelnem, de nem bonthattam meg a kórus énekét. Azóta sem tudom, énekeljek, vagy szorítsam vissza a szükségemet. Igaz, időről időre kipisálok oldalra, persze csak titokban, a nadrágon keresztül. Ti meg olyan kórus vagytok, amelyik pisál. Ha valamelyiketekre rájön az éneklés, magában énekel, hogy ne zavarja a többieket. Könnyebb visszatartani az éneklést, mint a vizelést.”

Persze korántsem kell arra gondolni, hogy Sztefanovszki bármelyik nemzedék mellé áll, csak jelzi a köztük levő lényeges különbségeket, elsősorban Boris és Matej korosztálya között. Míg a középső generációhoz tartozó Sonja szerepe látszatra alig több az előtte levők és



utána következők összekapcsolásánál, de azzal, hogy érzelmileg üres, mások iránt közömbös, állandó pozícióharcot folytat, az író utal egyfelől arra, hogy nem a legjobban sáfárkodik a számára is kivívott szabadsággal, másfelől pedig nem törődik kellően fia korosztályával.

Ha nincs is ebben a műben igazi drámai konfliktus, a *Hi-Fi* akkor sem érdektelen, mert a kapcsolatok hiányának — korunk betegségének — valóságfedezetére épül.

A *Hi-Fivel* Sztefanovszki a múltból a jelenig, s a nemzetitől az általánosig jutott, legutóbbi — *Dupla fenék* című — művével viszont már önmagához érkezett el: a drámaírás értelmét vizsgálja. Drámát ír a drámáról, s ezzel egyszersmind szignálja is, hogy elérkezett az alkotók szükségszerű válságáig, felmerült benne a hogyan tovább dilemmája.

A *Helyben repülés*ben, láttuk az idézett részletből, Sztefanovszki már foglalkozott a „melyik az igazi?” kérdéssel. Ezt folytatja a művészi kételyről szóló drámává növesztett *Dupla fenék*ben. A retorikus szerkesztésű, háromrészes darab mindegyik „felvonásában” más-más értelmezését adja, más-más funkcióját keresi a művészetnek. Ilyen vonatkozásban akár vallomás értékű lehet a dráma utolsó mondata — „én nem tudom, mi az én valóságom” —, de ugyanakkor tanúsíthatja, hogy ebben a művész számára lényeges kérdésben nincs végső válasz, nincs kielégítő felelet sem, s nem is várhatjuk el, hogy legyen. A kérdés feltevése a legtöbb, amire a művészet és a művész vállalkozhat, eleget téve lelkiismereti feladatának. A felelet — bármennyire is reméljük, hogy nem így van — mindig, még mindig, ha nem tévedek, örökké az állandó sziszifuszi újrakezdésben van, abban a kényszerben, hogy megállni lehetetlen.

Ezek a gondolatok foglalkoztatják az író, aki már a darab címével sejteti, hogy minden mögött és alatt van egy másik mögött és egy másik alatt, hogy minden kiismerhetetlen, mindennek lehet folytatása, minden — dupla fenékű. Hogy minden lehet valóság is és látszat is. Ezt Sztefanovszki három jelenetben fejezi ki. Az elsőben a művész meg akarja változtatni a világot, saját eszközeivel, lehetőségeivel — a művészettel. A másodikban — mivel előbb nem ért célt — tébolyt színlelve, részvétet ébresztve kívánja megváltani a világot. A két sikertelen próbálkozást követő harmadik részben erőszakhoz folyamodik, fegyverrel a kezében lép színre. Ezúttal is siker nélkül, ami természetes is, mert fegyverrel a kezében már nem művész, csak terrorista. A művészet és a politika, ami az első két részben szemben áll egymással, itt a harmadikban találkozik ugyan, de az eredmény változatlanul csak — illúzió. Művészettel a világot megváltani nem lehet, vonja le a tanulságot Sztefanovszki. Ettől függetlenül azonban utal arra, hogy ha a művész célja a világ megváltoztatása, akkor olyan világra van szükség, amelyet feltétlenül meg kell változtatni. Sztefanovszki

a kultúrbürokráciában fedezi fel a számára, a művész számára mindenképpen változtatásra érett világot. Író-főszereplője nem is kíméli a jelenetről jelenetre elé kerülő bürokratát, egy zárt társadalmi rendszer képviselőjét, s igyekszik minden eszközzel leleplezni. Ezt az írói gondolatot, a művész küzdelmét a kultúrbürokrációval, Szlobodan Unkovszki rendező azzal segíti, úgy nyomatékosítja, hogy részenként másik színészre osztotta a művész szerepét (a művészet változó, változni tudó!), a bürokratát pedig — jelezve a bürokrácia állandó jellegét — végig ugyanaz a színész játssza. Ebben a látszólag változó, de lényegében szilárd viszonyrendszerben különösképpen igaz és kíméletlen az a mondat, amellyel hol komédiásként, hol udvari bolondként, hol pedig forradalmárként feltűnő művészt kijózanítja örök ellenfele, a bürokrata: „Semmi sem a te drámád szerint, minden az én valóságom szerint történik.”

Ahogy az indulást jelentő *Jane Zadrogaz* esetében nem lelkesedett egységesen a kritika, ugyanúgy a *Dupla fenék* esetében is megoszlottak a vélemények. Akkor a túlzott meseszerűséget, most a túlzott tézisszerűséget kifogásolták, nem egészen alaptalanul. Ettől függetlenül azonban tényként kell tudomásul venni, hogy Sztefanovszkinak, mint kevés másik drámaírónak, szerencséje volt a rendezőkkel. Darabjainak megjelentései kivétel nélkül figyelmet ébresztettek. Ez elsősorban a szerzőhöz hasonlóan gondolkodó Szlobodan Unkovszki érdeme, de tény, hogy a macedón színház különösen odafigyel az új drámákra. Olyan rendezők vállalkoznak színpadra állításukra, mint Ljubisa Georgievszkij, Branko Sztavrev, vagy éppen Szlobodan Unkovszki, akik a szakma országos élvonalába tartoznak.

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

A MODERN KÖLTŐ ÉS IDEÁLJA

BORI IMRE

A *modern* költő Kosztolányi szerint a *szimbolista* költő, miként azt Rónay György Verlaine magyar irodalmi sorsáról szóló tanulmányában állítja. Az 1900-as évek második felében és az 1910-es évek első felében mindenképpen egyértelmű és egyjelentésű volt ez a két, azóta egymástól elvált fogalom, bizonyára nem csupán Kosztolányi Dezső szóhasználatában. Különbö is akkor már a szimbolista irány a magyar irodalomban is túl volt delelőjén — érett „termését” kellett és lehetett begyűjteni mind eszmei-esztétikai, mind költői-gyakorlati szempontból. Nos, Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszai* nagy sikerei után éppen erre a begyűjtésre vállalkozott. Lázás és talán legterméke-nyebb alkotói korszaka volt az az időszak, az első kötetei megjelenése után, hozzá fogható és hasonlítható csak a regények egymásutánja jelezte szakasz volt az 1920-as években. Ott, a tízes évek első felében, a háború első két esztendejét is beleértve, szinte tobzódik írásban és gondolat-termelésben: tizenkét kötetnyi írás, több kötetnyi, napi-, hetilapokban, folyóiratokban maradt, formai szempontból igen különböző műfajú szöveg a termése. Változatossága ellenére is egységes jellegű az élet és életmű e szakasza, noha heterogénebb veretűt alig képzelhetünk. Az egységesség benyomását adja, legyen szó versről vagy tanulmányról, elbeszélésről vagy mesejátékról, hogy mindegyikben a *modern költő* körüli kérdések-re ismerünk — egészen közvetlen formájában, költői megnyilatkozásként, s közvetetten, esztétikai-elméleti számvetésként, végeredményben a szimbolista „ideológia” megjelenési formáiként.

Legkönnyebben jegyzeteiben, tanulmányaiban érhetjük tetten, s műfordításaiban figyelhetjük meg gondolkodásának érlelődését, az irodalomról (ebben pedig a modern irodalomról) való felfogásának formálódását. A tanulmány és a műfordítás a gimnazistának, illetve az egyetemistának is fontos volt, még nagyobb jelentőséggel bírtak azonban az első sikereinek örülő író szempontjából: az írói önnevelés eszköze volt mind a kettő az irodalmi közélet, a nyilvánosság színe előtt. A legtöbb kül-

földi író-arcképét például ebben az időszakban írja, s bár „mindig egy-egy újság, hetilap, legjobb esetben folyóirat igényeihez kellett alkalmaznia” (Rónai György), alapvető célkitűzéséről nem feledkezett meg, nevezetesen a megismerni-megismertetni elvén túl a *modern költő* ideáljának szerezni híveket, népszerűsíteni, elfogadtatni, a maga és költőtársai esztétikai becsületét kivívni. Ha ízlését és szemléletét tekintjük, következetességét kell méltányolnunk, amellyel író és kort néz, és szoros összefüggést lát a kettő között. S nem csupán a jelen vagy a közelmúlt, hanem az irodalmi múlt és a jelenkor, tehát kora között is. Hogy Calderón akkor ismét népszerű volt, azzal magyarázza, hogy a „jelen megint kissé précieux”, ezért jobban meg lehet érteni Calderón „kényeskedő nyelvét” és a „kissé précieux” spanyolokat. Schopenhauer kapcsán az „intuitív alapon álló XX. századot” említi, D’Annunzio alkalmat ad neki, hogy a XX. század egyéniségkultuszát rögzítse, Wedekindről szólva mondhatja, hogy „új, ideges, modern levegő vibrál körülöttünk”, a Sully-Prudhomme-ességében a kort az „új erjedés lázas korszakának” mondja, hogy Verhaerent magyarázza állítsa: „A legújabb poézis gyakran menekül a lármás élet elől, hogy a múltban és a nyugalomban keresse önmagát...” Ennek és az ilyen kornak Kosztolányi Dezső szerint is vannak prófétái, így Tolsztoj, Ibsen és Zola, mert „mind a hárman a munka becsületét és a jövőt akarják”. Ugyancsak 1908-ban három költő nevét is összehozza: a „két flamand poétát”, Maeterlinckét és Verhaerenét, és az „ősz” Swinburne-ét, az esztendő Nobel-díjasát.

A Kosztolányi-írásokból nem nehéz kiolvasni, mit tart a modern költő fő jellemző ismérveinek. „Nehéz és édes bánat” után vágyakozik, s ezért Schopenhauerhez fordul. Szükséges neki, hogy neuraszténias legyen. A költő „maga a titok”, egyúttal az is, aki „álmai terhét viseli”, miként azt Poe példázza. Ugyancsak tőle származtatja azt a felfogást is, amely szerint a költő arisztokratikus lélek. A *modern költő* mindenképpen az. Az 1909-ben írott jellemzéséből idézzük:

„Egy finom, különös poétafej.

Ha az utcán látunk ily fejeket, már messziről megismerjük. Ezek azok az álmodozó, lágy vonalú poétafejek, melyek nem is annyira a babért viselik és a dicsőséget, mint inkább a szomorúságot és az álmaik terhét. Félnéken ülnek a hajlékony nyakon. A szemek a lelki élet tüzese mélységétől parázslanak. A kezek is finomak, nőiesek és sápadtak, mintha az akaratbénaság hagyta volna rajtuk átszellemiesítő nyomát. Mindenféleképpen pedig látszik rajtuk, hogy inkább misztériumokban élnek, mint ebben a világban, s nem cselekvésre és tetterre, hanem álmodozásra és hosszú, öngyötrő tépelődésre születtek.

Ezek az arisztokrata lelkek . . .”

Az író „világ szem” (Strindberg), a költő szemében a múlt metafizikai jelentőséget kap, az élet pedig akkor vonzó, ha ezoterikus, s főképpen

ha „csupa önkívület és spirituális lelkesültség”, mint amilyenek Emile Verhaerent tartja. Nem véletlen, hogy 1909-ben leszögezi egy, a modern német költészetet bemutató antológia ürügyén, hogy „egy-egyedül csak a misztikus lírának van létjogosultsága”. Ennyire egyértelműen a szimbolista költő „természetrajzát” nem írta le sem előtte, sem az utána következő időszakban senki. S a vonásokat még lehetne gyarapítani Kosztolányi „leltára” alapján. Így vissza-visszatérő gondolata, hogy a „leg-egyszerűbbet” kapcsolja össze a művész. Ezt említi Tolsztojjal kapcsolatosan, s Carducciól szólva is, és amikor Swinburne-t dicséri, többek között „rétegzett lelkét” és „parasztian egyszerű” mivoltát hangsúlyozza — nála is az „ősi érzésekre” találva. Verhaerenben is ilyenekre ismer, amikor a belga költő kapcsán a szimbolisták misztikáját magyarázza: „Ezek a misztikusok azt a hitet vallják, hogy a körülöttük forró élet eseményei csak jelentéktelen nyomot hagynak a poeta lelkén, s egy pillanatnyi hevületnél, egy izgatott élménynél mélyebbek azok a primitív és örökké új érzések, melyek mindnyájunknak napi ismerősei és lelki szenzációi. Verhaeren is primitív kedély. A primitívsége azonban rafinált. Mindazokat az ősegyeszerű érzéseket, melyeket a naiv misztikusok egy gyerek dadogó nyelvén meséltek el, ő sokszorosan megfinomítva remegtetni át az új ember érzékeny idegrendszerén.” Ha Rilkrét dicséri, szinte mást nem is mondhat, mint hogy „ha olvassuk, az angol preraffaeliták akartan primitív vonalait látjuk”: „Igen, érezzük, szinte érzékeljük ennek a primitív művészetnek minden szenzációját, melyben mélység és ügyesség, öntudatlanság és számítás, mezőillat és parfüm bizarr harmóniájában olvad össze.”

Hogy a *Modern költők* című antológiája olyan lett, amilyen, ezek a zömmel az 1900-as évek végén írott világirodalmi tanulmányok magyarázzák. 1913-ban Kosztolányi mintegy ebben összegezte mind esztétikai és irodalomtörténeti tapasztalatait, mind költői kísérleteinek eredményeit, s feszítette ki a szimbolizmus sátorát költői léte fölé. Ugyanis, ha elfogadjuk Rába György megfigyeléseit e kötetrel kapcsolatban, akkor az antológia lezáró jellegét kell hangsúlyoznunk: ez méltó záróköve a szimbolizmusnak a magyar irodalomban. Magyar költészeti párja nincs is, hacsak nem tartjuk annak Elek Artúr 1911-es *Újabb magyar költők* (1890—1910) című antológiáját, a *Nyugat* kiadásában. Kosztolányi antológiája „gazdag válogatás a szimbolizmusból” (Rába György). Nem kétséges a *Modern költők* szimbolista karaktere és iránya: a középpontba került francia és osztrák, valamint orosz és olasz költők rendre mind a szimbolizmus követői. Egyik segédkönyve pedig a „szimbolisták pápájának” (Rába György), Rémy de Gourmont-nak aránylag friss műve. Kompozíciójának az eredetiségét szükséges ugyanakkor említeni, azt a pedagógiai irányultságot, amely mutatja, hogy Kosztolányi a szimbolizmus magyar nyelvű „tankönyvét” készítette el. Felmutatta ennek az irányynak elődeit (Poe-t például), de utódait is (így az olasz futuristákat).

Végéig menő következetességet azonban nem kereshetünk ebben az antológiában: tizenhét ország százket költőjének 241 versét mutatta be Kosztolányi. Az információk (irodalomtörténetiek és költőiek) zöme a szimbolizmusra vonatkozik, ezért a kötet alapvető jellegét ez adja meg. De ebből következik az is, hogy Rába György megállapíthatta: „sajátos, a francia változattól erősen eltérő magyar szimbolizmus felfogása bontakozik ki elsősorban a *Modern költők*, de versei alapján is”. Kritikusai, Tóth Árpád, ugyan nem írja le a szimbolizmus szót, de amikor jellemzi, az erre az irányra illik elsősorban: „Azt kell éreznünk, hogy mindezek a versek összetartoznak, ha magyar megszólaltatójuk nem is drótozta körül őket egyes irányok, iskolák irodalomtörténeti műszavaival: minden nemzetek modern lírájának két igen fő új vívmánya, az eddig alig sejtett finomságú érzékenységek s eddig alig ismert elemekből előszökkenő új, különös lendületek adják meg ezeknek az átültetéseknek az irodalomtörténeti karakterét.” Közvetetten Kárpáti Aurél is ezt mutatja fel: „Az egész világ modern lírájának reprezentánsai vonulnak el előttünk a vaskos kötetben, azok a lírikusok, akiknek olyan fontos szerep jutott az új nagy költészet kialakításában...” Maga Kosztolányi Dezső is, előszavában, azért vallja, hogy könyvében minden költő testvér, a „faj, a vérmérséklet, a földrajzi hely — az egyéniségük” ellenére is azért, mert azt fejezik ki, amit „modern léleknek” neveznek. Majd tovább: „Az új kultúrával mind erősebben kidomborodik a líra általános emberi volta is. A líra majdnem minden ember számára anynyira érthető, mint a muzsika.”

Arcképei és hosszabb-rövidebb tájékoztatói is pedagógiai célt szolgáltak: bátran megfogalmazza a maga véleményét akár egy mondatban is, de ha szerét ejtheti, hivatkozik és idézi a magyar nyelvű tanulmányokat, s fordításban közli a nagy európai kortárs kritikusok véleményét is. Mindezt megtoldja a költők főbb munkáinak bibliográfiájával, s a magyar nyelvű tanulmányok jegyzékével. A maga szempontjai általában szimbolizmus-központúak. Ezt előlegezi első portréja is — az Allan Edgar Poe-ról szóló: „Annyira elfinomult költő, hogy az amerikaiak máig se értik, s a merészességét, a feltétlen lírizmusát, a vers elméletét csak újabban méltányolták az európai szimbolisták. Verse tiszta muzsika. A művészi alkotásról szóló értekezésében úgyszólván az új szimbolizmus katekizmusát írta meg: a feltétlen szépet és a feltétlen zenét követelte a lírától. Feltűnést keltett az a paradox állítása, hogy a költészet nem egyéb, mint hideg és céltudatos matematikai munka.” Közlésének tartalmát tekintve alig mond többet, mint amennyit Szana Tamás 1870-ben a sokkal szerényebb ambíciójú és terjedelmű, de a Kosztolányi vállalkozásával rokon művében, a *Nagy szellemek* címűben mondott. „Poe maga is bevallja, hogy e költemény lényegében nem a geniusz gyümölcse, hanem egy, első sorától az végéig gondosan megoldott számtani feladat...” — írja Szana Tamás, és hangsúlyozza, hogy Poe szerint a szép a „szokat-

lan és rendkívüli jellegét viseli magán". Kosztolányi többlete természetesen nyilvánvaló: ő nemcsak megállapít, hanem méltányol is, s mi több: hisz a szimbolista esztétikában. Ennek tételeit vetíti a múltba is, Shelley-ről, Keatsról szólva többek között. Keats például „föltelenebb költő, egészségesebb lírikus, mint Shelley. A Szép a főcélja... A mai modern ember... egyre szívesebben olvassa... Verseiben gyengédség, preraffaelita törekenység, nemes és tiszta líra van". Az, hogy valaki a „forma feltétlen híve”, éppen úgy dicséret, mint az, hogy újra tör. Swinburne-nél az új muzsikát, az új értékjelzetet, a cseh Vrchlický-nél az új zengést, Rimbaud-nál az új szavakat, új megfigyeléseket és új muzsikát emeli ki. Richepin rímei ragyogóak, D'Annunzio verse tiszta muzsika, míg Dehmel lelke legmélyéig dekadens. Rilké-nél pedig „ha megzendül a nyelv, fogalmak zenélnek”, a „forma lényeggé válik”. Jean Moréas a „szimbolizmus Ronsard-ja”, Verlaine pedig „intenzív életével, intenzív verseivel sokak képzeletében reprezentálja a modern költőt”. Azt is tudja természetesen, hogy a belga Georg Rodenbach közreműködésével született meg Rippl-Rónai József *Les Vierges* című „füzetkéje” hiszen éppen 1913-ban Kosztolányi kíséri el a Budapesten tartózkodó Thomas Mann-t a magyar szecessziós művész műtermébe, de azt nem említi, hogy ezt az „első igazi modern könyvnek” tartották, mert benne a „szöveg, a betű, a rajz mind egy nagy harmónia”. Milan Rakićyal kapcsolatban pedig arról informál, hogy „jól beszélt magyarul”, s hogy „sokat járt Dunántúl”. Ugyanakkor nem mulasztja el leszögezni, hogy Jules Laforgue a szabad vers híve, akárcsak Paul Fort, míg Liliencronról szólva megemlíti, hogy a „vers libre”-t nem ismeri.

Műfordítói elveit is a *Modern költők* verseinek fordítása közben dolgozta ki, és ezek az elvek valójában a lehető legszorosabban tapadnak ugyancsak ahhoz az ízlés- és felfogásrendszerhez, amely a tolmácsolt verseknek is formát adott. Amikor ugyanis kinyilatkoztatja bevezetőjében, hogy „ideálja a teljes formai, tartalmi hűség és teljes szépség”, ám, „ha — művészi célokért — meg kellett alkudnia, akkor nem a szépséget ejtette el”. Írta továbbá: „Olyan költőkkel állottam szemben, akik alkotásuk közben az intuíción jobban tisztelték a szótárnál. Méltó, hogy az, aki megszólaltatja őket, hasonlóan gondolkozzék. Alkotásnak látom a műfordítást, nem reprodukálásnak. A művész azzal a verssel, amelyet a nyelvén új formába önt, olyan kapcsolatban van, mint az életével, amelynek rezzenéseit a saját verseiben rögzíti meg. Élmény a számára egy idegen költő verse...” Az sem mellékes nyilvánvalóan, hogy a *Modern költők* programértékű bevezetője és a „Holló” címmel közölt vitairata Poe *Hollójának* fordítása kapcsán egyidőben készült. Ebben, amikor kijelenti, hogy „műfordítani annyi, mint gúzsba kötötten táncolni”, ugyanakkor azt is állítja, hogy a „műfordítás művészi munka”, a végső célja pedig a „szép magyar vers”.

Valódi jelentősége az antológiának elsősorban Kosztolányi költői ala-

kulástörténetében, valamint a magyar líra huszadik századi modern öntudatának megerősödésében játszott szerepében van, fegyver volt (már részleteiben) az „új líráért” folytatott küzdelemben:

„Csiszoltuk a nyelvünket idegen verseken, hogy a saját bonyolult érzéseink kifejezésére gazdag és könnyed, tartalmas és nemes nyelvet kapjunk... Azt se tagadjuk, hogy ezektől a költőktől tanultunk is, egy igazságot tanultunk, hogy hűnek kell lennünk önmagunkhoz. Amikor a modern líra még bitang jószág volt magyar földön, fémjelzett idegen verseket sorakoztattunk fel — érvként —, hogy az utunkat egyengesse. Csatasorban állottak ezek a versek az új lélekért.”

Mindennek kontextusában kell tehát néznünk Kosztolányi költő-ideáját is, most már abban a formájában, ahogy e kori költészetéből előhívhatjuk. Látnok és mágus a költő ebben az interpretációban, bár egyik költői funkciójában sem annyira markáns, mint gondolhatnánk. Inkább elmosódó, bizonytalanságot sugalló, ami ellenben szimbolista lényegét teszi, abban egészen egyértelmű. Az a *Lótuszzevők* című 1910-es mesejátékának Homérosza, aki a lótuszzevők szigetéről elmozdulni nem akaró Odüsszeusszal vitatkozva mondja a hőst marasztaló trójai lányok ellenében: „Ne hallgass rájuk. Ezek csak a szemükkel látnak. De én az igazságot látom...” A költő álmodozó, de mégsem akarja azt a feledést, amit lótuszzevők virágeledele hoz — ahogyan az *Odüsszeia* egyik „legdekadensebb” szöveghelye ott a kilencedik énekben variálni engedte, és a szabad alakítás lehetőségét felkínálta a maga csalódását kiéneklő Kosztolányi Dezsőnek is, aki ismerte Tennyson versét (amely kardalos kompozíció, s forma-émléke talán az *Őszi koncert* forma-elgondolásában is jelen volt), *A lótuszzevők* címűt, amelyet Babits Mihály fordít a „szimbolista poétika” felfogásában. Általános érvényű tehát a mesejáték Homéroszának elkeseredett, csalódottságot eláruló három kérdése: „Az életed? Az életem? Az énekem?” Legkevésbé éppen ezért a konkrét életrajzi célszavak az érdekesek, amelyek mind a Lányi Hedda iránti szerelem végjátékához tartoznak, így az Eulália-„fecskelány” kitétel, vagy a hűtlen Pénélopé felemlegetése („Pénélopé, jaj, ő már régen másoké...”), az Itáliában „bolyongó” alakjával egyetemben.

A költő alakjának előhívásával, megrajzolásával pedig tovább kísérletezik 1911-ben az *Őszi koncert* és a *Kártya* verskompozíciójában, majd 1912-ben a *Mágia* című verseskönyvében. Ideál-képével ekkor van leginkább szinkronban: verse ismét „régiből vehet”. A költői én a „szépség betege”, s látjuk, amint „révedten álmodozva ballag”. Az *Őszi koncert* verseiről mondhatta Szauder József, hogy bennük „a dekadens szépségektől beteg poeta” szól, „szimbolikus atmoszféra” veszi körül, versakkordjai pedig „teltebben zengők”, hiszen immár nem csupán nyelvezene van bennük, hanem hangulat-zene is: a „szavak szimbolikus írásjegyek, meghatározhatatlan hangulatok hordozói” (Szegzárdy-Csengery József). Ha valahol, ezekben a versekben kétségtelenül par excellence



„dekadens” költő, miként azt Rónay György bizonyítja. Kosztolányi költőjéről mondja a nő, miközben tökéletes alakrajzát adja misztikus típusának:

Mert szép a lelked régi bánatoktól,  
 Oly édes és jó, mint a tiszta óbor.  
 Ó én tudom ki vagy te és mi vagy te,  
 A te dalod rezgő rezedaillat.  
 Pünkösd a kedved, templom a szived  
 És hogyha szavad néha elijed  
 Előtted szellemek és árnyak ingnak.  
 Én láttalak és nagy vagy és hatalmas,  
 Ha néha álomlátón hátra-hajlasz,  
 Én láttalak a kulcslyukon keresztül,  
 Hogy átölelt sok lenge látomány  
 És egy tekintetedre  
 Halványan és remegve  
 Bús angyalok röptültek a szobán . . .

Ez a költő-szív természetesen fátyolos és elátkozott, s ez merül gyönyörködve az ősz képeibe, ez megy abba a „cifra bálba”, amit az ősz „pirossárga karneválja” produkál. Nem maradhat ki a versnyelv sem ebből a „dekadens”-szimbolista tobzódásból. Zenét akar kicsalni nemcsak a szavakból, hanem még a rímek zengéséből is rá jellemző fogással:

Jóéjt virágok és jóéjt világok,  
 Lázás lányok, halotti húgaim . . .

Vagy:

Itt egy hervadó kert,  
 Mely érzi már a gyilkoló októbert  
 És sejtelmétől is oly halovány.  
 És fái közt olyan betegen illan  
 Az őszi nap, a sárga őszi villany,  
 Bágyadt villanyfény haldokló szobán . . .

Vitathatatlanul igaza van Szegzárdy-Csengery Józsefnek, amikor ezt a versciklust a következőképpen méltatja: „Az *Őszi koncert* csodálatos színekben kibomló lírája szókeverő zeneiségében már a dekadens nyelv-művészet túlérlett ízeit kínálja.”

Ilyen rím-zene hangzik fel a *Kártya* soraiban is:

Ó élet, élet, roppant költemény,  
 Most láthatunk mezitelenül ragyogva — —  
 Mi kéj.  
 Mily őrvítő, mily szédítő — —  
 Mi mély . . .

Kevés figyelemre méltatott verskompozíció a *Kártya*, holott ez is, akár csak párja, az *Őszi koncert*, szimbolista sorsvers, s jelképi ereje is van akkora, mint amannak: ha abban a nő a sors-jelkép, itt a kártya a kihívás eszköze, és a „végzet rejtélyes jelképe” (Szegezárdy-Csengery József) is. *Laterna magica* és az „élet karneváli tánca” — ez a „borzongtató és édes iszonyat” az ihletője Kosztolányinak. Az ő költő-alakja ezeknek a megszállottja és átélő-átérző szertartásmestere teljességgel az irodalom dimenziói kínálta térségeken. De telve zenei igényvel, amit e kompozíciók formamegoldásai külön is hangsúlyoznak. Nem kardalok ezek és nem sorstragédiák, mint amelyeket Füst Milán kedvelt éppen akkoriban. Kosztolányi elmosódottabb kontúrú formát keresett, s ezt találta meg a koncert-formában, hogy megrendezhesse szimbolista hangversenyeit. Mert zenei fogantatásuk kétségtelen, amikor egyik legszebb hasonlata az *Őszi koncert*ben a dráma kérdésére irányítja a figyelmet:

Igen, ilyen volt: festék és hamis máz,  
 A szája egy kis rózsaszínű színház . . .

Mindezek után véletlen-e, hogy Komlós Aladár a magyar szimbolista líra antológia-darabját is az *Őszi koncert* utolsó intermezzójában találta meg:

Gyümölcsös ősz — —  
 Te vérző, koszorús,  
 Én hódolója vagyok a gyümölcsnek.  
 Szeretem a virágok táncait,  
 De az érett gyümölcs mély szava bölcsebb.  
 Ő már a cél, a szín, a hervadás.  
 Nyarak alusznak benne s cukrok íze  
 S remény, öröm, valóvá semmisítve.  
 Ő már a vég, az állomás, a nász.  
 Én szeretem az égő-fiatalt,  
 De várva-várom a bús diadalt,  
 Az utolsó-halálóst, szomorút,  
 Mely lelkemet te hozzád igazítja  
 Tedd, vérző ősz, nehéz fájdalmaimra  
 Az életemre komoly koszorúd.

Az sem mellékes, hogy éppen e versciklusok kapcsán mind Szabó Lőrinc, mind pedig Lengyel Béla Nietzsche nevét emlegeti. A *Kártyáról* szólva Szabó Lőrinc beszél az „elfinomult dekadencia viharos erőmutogatásáról, nietzschei mámor érzéséről, színekről és misztikus pátozsról”, Lengyel Béla pedig, aki Nietzsche magyar utókorát tárta fel, e két ciklusban az „életérzés dionizoszi hatványozódását” találja meg. A halál, a fájdalom, a bánat, a szomorúság, a melankólia érzésében és hangulatában tobzódik tehát. Ezeket látjuk különben az 1912-es *Mágia* című kötetének a verseiben is. Ez a szimbolista költő nem vigasztalhatatlan, hanem vigasztalódní nem akaró, mintha költői létalapját veszítené, ha elszakadna konkretizálódást nem igénylő bánataitól:

Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon  
Vén bánatot egy éjjel elveszítem  
és véle együtt életem s a szívem,  
a szívem is, és megvigasztalódom.

S csodálkozom a fáradt, furcsa szókon,  
melyek belőle szállottak szelíden . . .

Új kötetének bevezető, később *Kösöntyű* címet kapott versében találjuk ezeket a fölöttébb jellemző és igen vallomásos sorokat, a bennük rejtőzködő paradoxonnal egyetemben. Ez a szimbolikus bánat, amelynek 1910-ben áldoz (ekkor írja ezt a versét), „nehéz és mágikus kösöntyű”. Nem ékszer csupán, a régi irodalmi nyelvre apelláló szó inkább talizmánt jelent, amelynek bűvös, lenyűgöző, varázsos az ereje (miként az értelmező szótár magyarázza is). A nyílt és a legfőbb vallomás, az egész kötet „tónusát” és „tartalmait” is megszabó vers a *Méz* című, amely nyomban a cím nélküli bevezető verset követi. A magyar szimbolizmus „ideológiája” minden jelentős elemében itt van ebben a versben:

A fájdalmam oly érett, mint a méz már,  
És bölcs és mély és terhes száz titokkal  
És minden kincseket magába foglal  
És hallgat és vár, sehova se néz már.

— — — — —  
Ezt szüreteltem, mert én csak röpültem  
És életem nehéz mézzé köpültem,  
Bánattá, jajjá, könnyé, tiszta mézzé,  
Egy csonk világban egy fájó egészé.

Ó lankák, ó virágok messze tája,  
 Ti telt gyümölcsök korhadt rúdakon,  
 S ó, könny, te élet mély esszenciája,  
 Megölt virágok méze, fájdalom.

A jelkép-magyarázatok szerint (mint amilyenek a francia J. Chevalier-é és A. Gheerbrant-é) a méz a misztikus megismerést, a megvilágosodást, a beavatottságot jelképezi, egyben a lélek legmagasabb rendű elrugaszkodását, s mi több, magát a nirvánát is idézi. A pszichoanalitikai elméletekben a fölöttes Én jelképe, az Én integrációjának a végső állomása, maga a misztikus koncentráció. Nem véletlen ráatalálásról volt csupán szó Kosztolányinál e versben, amikor 1912-ben költötte: szimbolikus értelmének egy köréről biztosan tudott, a pszichoanalitikában pedig beavatottnak is tarthatjuk részben Csáth Géza révén (*Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című könyve ugyancsak 1912-ben jelent meg), részben Ferenczi Sándor közvetítésével (az ő *Lelki problémák a pszichoanalízis megvilágításában* című műve a *Nyugat* kiadásában is 1912-ben jelent meg!). Tünetértékű lehet, hogy a Kosztolányi-irodalom az 1930-as évek második felében éppen a *Mágia* kapcsán a „szomorúság tudatalatti indítékairól” beszél (Szegzárdy-Csengery József), mondván, hogy megmagyarázhatatlan szomorúság a költőé, arra is rámutatva, hogy olyan költői ösztönzésekkel kell számolni, amelyek a költői figyelmet a „tudatalattiság rétegeinek feltárására” irányítják (Baráth Ferenc). Érthető mindebből tehát, hogy miért van a nyelv- és képzemen a hangsúly, a Babits Mihály emlegette „pazar színezésű romanticizmusból kiinduló modern dekadencián”, s hogy az élet valódi színeinek is miért kell „mágikus fényt” kapniok. Itt van a magyarázata a tükör nagy költői jelentőségének is Kosztolányi e korszakbeli verseiben: a költő tükörlátó is — és elsősorban önmagát akarja *lát*ni, a „tükör wisszfényében” az „álmok árnyát”:

Úszó alak, szegény árnyékbarátom  
 A mély tükör titokzatos taván,  
 Most eltemetlek, mostan elsiratlak.  
 Ne félj, ne félj. Ne légy oly halovány.  
 Hisz úgy sincs semmid. Csak pár halk szavad volt,  
 Elszállt az is ezüstös éjeken.  
 Nem hallanak, nem látnak, nem szeretnek.  
 Magam se szeretem . . .

(*Arcom a tükörben*)

Többször is ebbe a „tükörbe” néz, a vers-helyzet gyakran erre utal. Így a *Takarodó* címűben:

Szemem kiégett a gyönyörtül,  
Fáradt a szám, kezem, fülem,  
És egyre lázad, égre hördül  
Sok vérpiros, sötét ütem . . .

Akkor is ezt érzékeljük, amikor Reviczky Gyula után a Jób-jelképhez fordul és „sorsa szemétdombján kiáltozik”:

Nézd ajkamat, mily hervatag szegény,  
hisz benne senki sem találja sorsát.  
Micsoda gúnyfolt üres arcomon  
e ragadozó, gazdátlan pirosság.  
A végzetek piros pecsétje ez  
és értelmetlen disszonancia,  
mely csak beszél és szótlánul eszik,  
és nem lehet senkit csókolnia . . .

(Fohász csillagtalán éjjel)

Mindenütt bánat és fájdalom, s mind a kettőnek minősítései, amelyek azt mutatják, hogy a költő messzire került a hétköznapi jelentés-konvencióktól. A bánat „mint a beteg gyerek”, ugyanakkor homályos, ódon és vén is, a fájdalom (akár csak egy vers alapján is) érett, mint a méz, bölcs, mély és száz titokkal terhes. Szerepek és pózok nagy karneváli felvonulása ez a kötet, s a versekben hibátlanul viszi a végszóig a felvett szerepeket, amelyek ugyancsak messze vannak a hétköznapi ember viselkedésnormáitól. Látjuk fekete palástban (*Köd előttem, köd utánam*), vakon, bénán, haloványan (*Rózsaszüret*), véres ruhában *Boszorkányos este*), fázó lélekként (*Ó a rémséges, őszi éjszakák*), és „öreg babaként” is:

Némán lefekszem a fehér, nagy ágyba,  
én, szólni nem tudó öreg baba,  
és a szívemből ajakamra reszket  
az életem eltűnő dallama . . .

(Koporsó és bölcső közt)

A költő-alakot szélsőséges változataiban szemlélhetjük a *Mágia* verseiben. A „vágy utasa” mint a *Pipacsos, alföldi út, forró délutánon* című verse szerint, s a másvilággal korrespondáló, ahogyan a kötet második ciklusának bevezető, később *Az ihlet perce* címmel szereplő verse mutatja:

Szegény szobám ijesztően kitágul,  
dalok suhannak át a másvilágbul,  
a gyertya bordó napként néz reám...

Hogy e Kosztolányi-kötetet milyen mértékben járták át a szimbolista eszmék, s a velük érintkező nézetek, az is mutatja, hogy nem csupán a „csonk világ” — „fájó egész” képzetpárját találjuk a versekben, hanem a „meghaltak az istenek” gondolatát is, a látszat és valóság konfliktusainak felismerésével egyetemben, mindezekhez pedig odacsatlakozik az ismeretlennek és idegennek a képzete is. Összefoglaló igényű versek is születtek az élmények és eszmék eme körében — romantikus felhangokkal dúsitottan. Ilyen a *Köd előttem, köd utánam* című még 1907-ből. Benne a valóság „titkáról” beszél a költő. Ebben mintegy ott van mind a szimbolizmus tétele, az ihlet-források megjelölésével. Mi egyetlen szakaszt idézzük:

Én felzokogtam, felnevettem,  
kitárult a ködös titok:  
ott voltak a fán kusza rendben  
az elkopott arany diók,  
a bús, üres ezüst diók,  
színes gyertyák tüzes bele,  
rút sárga lánc, kígyófarok,  
mind oly kopott, olyan balog.  
És fekete...

Kitetszik az elmondottakból, hogy a *Mágia* is lezáró jellegű könyve Kosztolányinak, alibije pedig ott volt a *Modern költők* akkor már alakuló, szerveződő gyűjteményében. Felfokozottsága éppen úgy ezt jelezte, mint a szemlélet-válság éppen akkor nyílttá váló jellege, hiszen 1912-ben új korszak kezdődött a magyar irodalomban. Ezért van az, hogy Szabó Lőrinc és nyomában Szauder József a költői zűrzavaron aratott győzelemként tartja számon a *Mágiát*, míg Baráth Ferenc azt is megkockáztatja állítani, hogy Kosztolányi „az életet is — ha szabad ezt mondani — metaforákban, hasonlatokban szerette volna leélni”. Erre is találunk példát, nem is keveset. A költő „fiatal, szemérmes szerzetes”, aki a női test dicséretét képvisi „örök iniciáléjában”:

Lefesteném őt korareggel, este,  
az ágyba, hogy fehéren gömbölyül,  
kék árnyait a szemei körül,  
s a kandalló mellett, mint puha macskát  
huncut mosollyal, lustán, álmodón,  
a vánkosok között két gyöngeméllét,

két illatos és langyos vánkosom.  
 És olyan lenne fáradt ajaka,  
 mint szirupédes, barna malaga,  
 és karja, mint egy kóbor villanás,  
 és dereka, mint egy meleg kalács,  
 és hangja álmos, bágyadt rezdülettel,  
 mint enyhe fürdő és mint meleg tej . . .

(*Arany-alapra arannyal*)

Azután egy egészen nyers, de a *Mágia* kép-körébe jól illeszkedő hasonlat — ez a „látás” másik pólusán, a kötet záróversében:

Nincs semmim . . . Így megyek magamban —  
 tip-top — szelíden, csendesén.

— — — — —  
 A rablók sírnak vélem együtt,  
 olyan-olyan szegény vagyok,  
 mint kisded első fürdetőjén,  
 és mint a teknőn a halott . . .

(*Csendes, tiszta vers*)

S hogy a nyelv-varázsnak is hódolt, arra is csupán egy példát hozunk fel:

fekete álarc —  
 sötét halálarc —  
 fönny még álmos csillag se reszketett,  
 és sebbel-lobbal  
 és síppal, dobbal  
 kísérték el aprócska szellemek . . .

(*Síppal, dobbal, nádi hegedűvel*)

Köd, „beteg képek”, „zakatoló arabeszkek” — ez a *Mágia* — szimbólumokká varázsolt világ vers-tükré, amely azonban nem hétköznapi módon tükrözi a költői lélek tájait és hangulatait.

## CZ. A.

### HERCEG JÁNOS

Hogy is idézzem vissza Czimmer Annát? — nem az alakját, amely egész barátságunk alatt láthatatlan maradt. Egy sokdioptriás szemüveg s egy elhaló, valószínűtlenül vékony hang. Testi megjelenésében csak ez volt ő. Ennyit hagyott meg belőle a szoba félhomálya s az álláig érő lepedő, amelynek fehérsége fölött, ha kicsit mégis besütött a nap, fekete hajának néhány csigája szóródott szét, ahonnan ez a síri hang hallható volt. Talán emléket kellett volna mondanom inkább ebben a szellemidézésben? De az sem jobb. Nemcsak az emlékek foszlandósága miatt. Azért sem, mert ő ezekben az emlékekben is elmosódva jelenik meg, s ha lett volna látható alakja, az is elvesztette volna kontúrjait.

Környezete színesebb volt, mint ő maga. Igaz viszont, hogy ez a környezet, most látom csak, tőle kapta fényét. S ha Cz. A. járulékos elem volt is abban a kis mozgalomban, amelynek füstje — egyelőre legalábbis — nagyobb volt, mint a lángja, s főként néhányunk szemét csípte, akik „öregeknek” voltunk tekinthetők negyven és ötven között, őt a kiegyenlítő, békéltető szerepe fölébe emelte minden vitának és civódásnak, ami erre a szellemi környezetre akkoriban oly jellemző volt. S amikor megértőnek mutatkozott, és úgy tűnt, tökéletesen egyetért látogatójával, épp akkor csapott fel belőle diadalmasan az iróniája. Magasról lemosolyogva mindent.

— Ígérje meg, hogy nem haragszik, ha bevallok valamit — hallhatta például az ember a lepedő végéről, amely után már csak az ablak következett, egyik sarkában egy cserép jácinttal, a másikban egy tigriscsíkos cicával, gondosan megkötött piros másnival a nyakán. — Megcsaltam magát. Hát nem fűvel és fával, az már mégiscsak meghaladná pillanatnyi kondíciómát. Írtam M.-nek.



S itt várt egy kicsit, szünetet tartott, mint minden nő a vallo-  
más után, s ha villanva megtört a fény a pápaszemén, csak azért  
lehetett, mert kicsit oldalt fordította a fejét, és a szeme sarká-  
ból figyelte szavai hatását. Megint diadalmasan, s nem kevés íróni-  
niával. De most már egy kis enyhületet is mellékelve.

— Azt írtam, jobb volna, ha Sturm und Drang helyett, amit  
talán helyesebb lenne egyszerűen Nagy Hangnak nevezni, vala-  
mit meg is valósítanának a programból. Itt vannak például a ro-  
mánok! És itt vagyok például én! Ha nem lenne sanyarú állapo-  
tomban oly tragikomikus a szó, azt mondanám, parlagon heverek  
román nyelvtudásommal és tájékozottságommal a mai román iro-  
dalomban Mihail Benuc-tól kezdve Sadoveanuig és vissza!

És aztán finoman lemosolyogva önmagát is, hosszan és részle-  
tesen beszélt a román irodalomról. Nem Sadoveanuékéről. A mi-  
enkről, az itteniről. Mert ő a *Luminához*, mint mondani szerette,  
éppoly bejáratos volt, mint a *Hídhöz*. És ha oda is rendszeresen  
küldözgette episztoláit, biztosan megpróbált közvetíteni, fordítást  
sürgetni, akárcsak minálunk.

Mert igyekezetéből, mint már kiderülhetett, csak a levélírásra  
futotta. Ő maga akkor már évek óta szobához kötve élt. Mikor az  
ötvenes évek elején egyszerre és váratlanul megbénult, egy ideig  
még kocsi küldtek érte minden reggel, s két ápolónő hordágyon  
vitte fel a mikroszkópjához. Aztán néhány hónapot Kamenicán  
töltött, félig betegen, félig a bakteorológiai osztály főnökeként.  
Orvos volt ugyanis — majd Szent-Györgyi asszisztense lett,  
s negyvenegyben került Újvidékre. De három év múlva vissza kel-  
lett mennie, lakását, könyveit és bútorát anyjára hagyva, aki  
megtartotta román állampolgárságát, s így itt maradhatott. Aztán  
rövid idő múlva diplomáciai úton hozták vissza mint nélkülözhe-  
tetlen szakembert.

„Most, miután már tudom, hogy nemcsak élni jöttem ide, de  
meghalni is — írta egyik levelében —, felvettem a jugoszláv ál-  
lampolgárságot. Engem ne vessen ki a föld mint idegent.”

Persze, rég megtanult szerbül. Mikor negyvenöt elején vissza-  
került egy időre Pestre, már tudott egyet-mást mondani a pa-  
rasztpárt köreiben a délszláv irodalomról, Andrićról, Jovan Po-  
povićról, Krležáról. Politikai tanulmányt kellene írni róla, mi so-  
dorta a parasztpártba, ami azonban már mások dolga volna. Ta-  
lán az, hogy Németh László is odatartozónak volt mondható,

Illyés, Féja Géza és mindenekelőtt Veres Péter. Ugyanakkor megtartotta világirodalmi honpolgárságát, Saint-Exupéryért rajongott, és Marcel Aymé novelláit fordította, mintha a népi irodalom szürrealista szálait követte volna a költészet ezoterikus tájaira. Vagy mintha az igazi költészet nem ismerne se társadalmi, se földrajzi határokat. Elébe még nyelvi válaszfalat sem állítva.

— Remélem, maga nem azonosítja magát Farkas véleményével, mondván, hogy vajúdnak a hegyek — jegyezte meg, mintegy élet véve minden megszólásnak szűkebb köreinkben. Én nagyon megértem, hogy P. társult S.-sel Vasko Popa pár szavas verseinek átköltéséhez. Ezekben a versekben annyira besűrűsödött minden, hogy egy-egy szónak külön teherbíró képessége van, amit egy másik nyelvben nem könnyű megtalálni. Nagyobb cégek is vakarózhatnának, amíg megtalálnák az adekvát formát ehhez a költészetéhez!

Fényt mondtam? Igen, mert az egész kiseded mozgalomra ez az ő világirodalmi műveltsége sugárzott akkora körben, amelyben minden és mindenki elért. Nézetek, irányok és nemzedékek, az összetartozó és szemben álló emberek egész galériája. De ez a fény nem dicsfény volt. Sugárkévéi élőbb forrásból fakadtak, s nem nélkülözték a humort sem vagy a cinkos kacsintást.

— Tegnap Kis B. azt kérdezte tőlem, mit gondolok, mikor érheti ő utol Nagy B.-t. Azt mondtam némi töprengés után, hogy elhiggye, talán négy év múlva. Feltéve persze, hogy Nagy B. közben két évre leáll.

Ez volt a nagyobb kör Cz. A. nem létező irodalmi szalonja körül. Bizalmasan dicsekvők és csendesen panaszkodók sokaságával. Mert mindenki átvonult ezen a szalonon levélben vagy látogatóként. Írók és szerkesztők, fiatalok és öregek. S mint minden irodalmi szalont, ennek a légkörét is az az izgató intimitás tette pezsgővé, amelyet közönséges szóval pletykának mondanak. Miközben Cz. A. változatlanul csak „olvasó”-nak vallotta magát. Ezzel a szerénységgel bocsátva le a kötélhágcsót önhittségnek és panasznak egyaránt.

A szűkebb kör, a szobabelső, a madzagra járó s a folyosóra szóló kolomppal a fekhely fölött, s a bajszos, fehér inges Veres Péter fényképével a fekete könyvszekrényen, a cirnos cica és a váltakozó színű, örökös dupla jácint ellenére érthetően sokkal sivárabb volt. Akasztófahumor és öngúny sem tudott segíteni raj-

ta, amikor három rövidet és egy hosszút kopogtam az ablakán, s ő kiszólt alig hallhatóan, mint az élő halott:

— Csak egy kicsit várjon, amíg anyámmal kozmetikáztatom magam, hogy hódítóbb legyek!

Szegény Anna, sose lehetett hódító! Már ami a külsínt illeti és a nőiességet. Az ilyesminek megmaradnak a jegyei. S mintha ott-hona sem lett volna azért riasztóan sivár és barátságtalan, mert a kámfor átható illatát nem tudta elnyomni a parfümfelhő, amelyet minden látogató előtt szétfújtak a szobában. Az ebédlőből átalakított nappali az oszlopos fekete tálalóval, amelyből könyvszekrény lett, ugyancsak nélkülözött minden asszonyi fészekszelegséget. Pedig székel szótessel áthúzott kispárna volt a karosszék sarkában, s kék-fehér korondi köcsög az asztalon, az ablakba tett cserép a jácinton és a cicán kívül. A kellékek megvoltak, csak az összhang hiányzott, a rendezői kéz, amiből megszínesednek a dolgok. Nála mindez valami tárgyilagos frigiditást árasztott.

És mégis elég volt, hogy megszólaljon azon a cérnavékony hangon, vagy iskolásan rendes kézírásával megírja levelét a kockás írkalapra, és csupa nőiesség volt! Apró kuncogásokkal felcsapó öröme a hangjában, s gyengéd figyelme, részvevő, vigasztaló készsége minden mondatában, amelyet valamilyen kacér önironia játéka tett könnyebbé és derűssé, s ő ebbe a játékba azt is be tudta vonni, aki éppen meglátogatta, vagy akivel levelet váltott. Mintha ő lett volna hát a festett hegedű, amelyről Chagall azt mondta: „A külsejétől ne várjunk semmit! Mert hegedű akkor lesz, ha megszólal!”

Érzelmi életéről csak egyszer tett akaratlanul vallomást.

„Nagyon megkérem, ne spórolja el nevem mellől azt a G. betűt. A doktori címet nyugodtan elhagyhatja, de ezt ne. Egy egész életre szóló szerelem emlékének áldozom ezzel az árva betűvel.”

Amikor ezt írta, már felfeküdte magát, teste tele volt nyílt sebekkel, mert felső hasfali sérve után végleg ágyba került. Addig csak szobához volt kötve, némi keserves mozgási lehetőséggel, amin ugyancsak nevetett:

„Kézen járok. Persze, nem fejjel lefelé, mint Gerard a cirkuszban. A bútorokra támaszkodom, asztalra, székre, s úgy vonzoló magam.”

S részletesen leírta, milyen élettelenül lötyög a lába, mint Árva Katája a bábszínházban. Mert Rooseveltnek könnyű volt a gyermekkori paralízisével, maradt elég ideje, hogy megtanuljon mankó

segítségével kézen járni. Ő viszont csak szánalmas dilettáns maradt, s még sérvet is kapott utána.

Egy irodalmi Annára terelte éveken át a szót. Ehhez az Annához nekem volt közöm kétszáz-valahány, nem éppen szórakoztató oldalon. Ennek a regénybeli Annának a fogvatékoságait ő sosem emlegette. Ellenkezőleg, oly komolyan foglalkozott vele, mintha nem is lett volna kétes értékű kísérlet haza és nagyvilág viszonyát bemutatni helyi színekkel és nemzetiségi programmal egyformán küszködve. Én szerettem volna elfelejteni. Ő állandóan emlékeztetett rá. És visszajáról olvasta, mint a zsidók a Talmudot. Anna öngyilkosságára tért vissza folyton. Ezt akartam meghálálni, a tapintatát, és egyben száműzni barátságunkból azt a másik Annát. És mivel nincs az a játék, amelybe ne csúszna egy kis igazság és komolyság, ez is elevenbe vágott. De ő ezt is elütötte azért, érzékenységét is játékkal leplezve.

Azt hiszem, a weimari Bauhaus költői műhelyéből maradt meg emlékezetemben a grafikus-költő Schwitters sóhaja kedveséhez: „Én hátulról is elolvaslak, gyönyörűm, mert te hátulról olyan vagy, mint előlről: Anna...” Ezt vettem kölcsön ostobán.

Hosszú levélben válaszolt.

„Először is szerencséje, hogy gyönyörűségének nevezett. Csupán a »von hinten« kétértelműségéhez lenne pár szavam. Tudnia kell, hogy kitűnő tornász voltam nyújtón és korláton egyaránt, s ez a bók most lapos gutát csinált belőlem. Pedig egyszerűen csak hálni jár belém a lélek.”

És ezzel a másik Anna lekerült végre a napirendről. Különben is itt volt már Gerard, s ő annak a sorsát is végigkísérte. Anélkül azonban, hogy szimplifikálta volna, kulcsot keresve minden alakjához. De itt megint udvarias túlzásba esett, és azt írta: Nem írás, hanem tett!

Mert ez a „tett” akkor már rég számon kérendő volt, nemcsak a baloldalon és a parasztpárt környékén, de minden kombattáns irodalomban, Saint-Exupéryt is ideszámítva persze. És a természetes, hogy akkor még én is hittem olyasmiben, hogy ilyen tett nélkül nincs irodalom.

Különben Annát csak a női jellemeket nyitó kulcsok érdekelték. S a kislányét, akinek a bohóc megveszi az egész piacot, meg is vélte találni, meg Riáét is. Csupán a kocsmárosnéval nem tudott

mit kezdeni, meg a néma szolgálóval. Itt még Jadranka segítsége is hiábavaló maradt.

Ó, Jadranka! Hiszen ő is itt volt már, csak elkereszteltük Adrienne-nek, abban a balga tévhitben leledezve, hogy a magyar folyóirat munkatársainak magyar nevet illik viselniük. Pepita kosztümben, galambszürke cernakesztyűben jött át a Dunán, rekkenő melegben, ahogy viszont egy úrilánynak illik, aki művészettörténésznek készül, és most érkezett Londonból. Hát nem jól tettük, hogy lefordítottuk a nevét? És Márai modorában írt, úgyhogy direkt jólesett az embernek az a kis sznobizmus, amit magával hozott. Anna is rögtön a szívébe zárta.

— Te talán már alszol? — szólalt meg a telefon hosszú csengése után éjjél körül a hang, amelyen Gerard történetében az igazgató beszélt. — Csak ezért hívtalak, mert megint súlyos kifogások merültek fel az arculattal kapcsolatban. Nem elég pozitívak a munkatársak. Az az Adrienne is például! Hát te nem tudod, hogy apját a háború után elítélték? Ja, ja, bizony!

Majtényi makrapipájának füstfelhőjébe burkolódzott az efféle valóság elől, hogy oly sokszor a szemére vetették. Velem ez a kis játék feledtette el, milyen komoly és felelősségteljes közéleti szerep, amit — ha vonakodva, a végsőkig védekezve, de mégis elfogadtam. Klubtól, központtól, pletykáktól és intrikáktól százharminc kilométerre, alattam a Dunával, mögöttem a szőlőhegy kék tókesorai-val. Vera minden reggel frissen vasalt blúzban jött, s hozta fel a postát, amit aztán angyali jóhiszeműséggel osztottunk el a közölhető anyag dossziéja és a papírkosár között. Hát csoda, hogy megsokallták ezt a fölényes keleti kényelmet, és ki akartak lőni?

„Tegnap itt volt Szirti Sas — írta Anna, s a továbbiakon már V. vészes komorsága is felengedett, úgyhogy le kellett venni a szemüvegét és a könnyeit törölgetni. — Először feldöntötte az előszobában a virágállványt, aztán sűrű pardonok között rálépett Benczéné lábára, majd bekiabált hozzám, hogy fertőző beteg vagyok-e, mert ha igen, ne haragudjak, de nem jön be. A felesége ugyanis nagyon fél a fertőzésektől. Persze, hogy bejött, s hamar elmesélte három novellatémáját.”

Mert ahogy Chagall hegedűje a messzi orosz gettók bánatát tudta elpanaszolni, úgy csalt elő Anna időnként ilyen vidám kis scherzókat a maga egyéniségéből, mint akinek az égvilágon semmi baja sincs.

A macska néha megunta az utca amúgy se népes forgalmát,

kényesen és méla undorral átugrotta a jácintot a két ablaktábla keskeny folyosóján, hogy farkát kunkorin feltartva végigsétáljon Anna mellett a heverőn, s aztán az ölembe ugorjon. Az ilyesmit az ember hülyén túri, mert hiszen vendég.

— Na, milyen kedves! — mondta Anna. — Elmehtnének a ligetbe a szakállas nő bódéja mellé mutogatni magukat. Az író és a cicája címmel!

Mert akkor már a vállamon dorombolt és dagasztott a macska.

És minthogy Annának mindig voltak ilyen csábító kitérői, az ember hűtlenül abba hagyta a komoly elmélkedéseket, mint amilyenek a kisebbségi sorsproblémák voltak, hogy egy pillanatra utánaeredjen az efféle színes mutatványoknak. A szakállas nőre még én is jól emlékeztem a pesti Városligetben, ahova először apám vitt el gyerekkoromban. Darázsderekű hölgy volt, kiadós keblekkel, amelyek azonban a mély dekoltázsban csak akkor váltak láthatóvá, ha a publikum elvonult előtte, hogy meggyőződjék a koromfekete, hosszú szakáll valóságáról. A kikiáltó folyton szónokolva felhajtotta a nő szakállát, és egyszerre minden látható lett.

— Nem csalás, nem ámitás, tessék megtapogatni, megtapasztalni!

A nő közben érces basszussal énekelte talán a Bob herceg nyitányát: Londonban van sej sok számos utca, s minden utcában egy sarok. Némelyik katona pedig nemcsak a szakáll eredetiségét, hanem a keblek valódi voltát is megtapasztalta, mire a kikiáltó indignálódva szólt rá: „Nem fogdosunk, kérem, nem fogdosunk!”

— Én nagyon megértem a maga vajdasági programját — fordította Anna komolyra a szót. — Ez amolyan nemzetiségi találmány, mint a transzilvanizmus volt minálunk. Egy kisebbségi harmadik út. Mi Aradon éppúgy lelkesedtünk ezért a transzilván közösségért, magunkat is odaszámítva, mintha nem a Bánságban éltünk volna, akárcsak az igazi székelyek. Azt mondtuk, a román kultúra éppúgy hatott ránk, mint a magyar. Ennélfogva ugyanúgy a mienk. Addig nem is lett semmi baj, amíg erről a szellemi összvérségről csak szónokoltunk. Akkor haragudtak meg ránk itt is meg ott is, amikor kiderült, hogy sem ide, sem oda nem tartozunk. Mert ezt rejtegette a program. Az elkülönülést, a bezárkózást. Nem tudom, olvasta-e annak idején Babits cikkét a *Nyugatban*. Szívesen odaadom. Ott van a jobb oldali ajtó alsó rekeszében balra, csak vigyázzon rá, az isten szerelmére kérem, mert ha elvész, soha többé nem pótolhatom,

A könyvek pótolhatatlansága szintén az elkülönülés, a bezárkózottság bizonyítéka volt akkoriban. Én átmentem Szabadkára, hogy az ócskapiacon megvegyem méregdrága áron Juhász Gyula verseit, mert arról féltem, úgy kell meghalnom, hogy többé nem olvashatom a Tápai lagzit. De nem mi zárkoztunk be! Amikor hosszú esztendőkön át közeli hozzátartozók életjelt sem adhattak egymásról az északi és keleti határon át, egyáltalán nem tűnt irreálisnak a szellemi önállósodás kialakítása. Persze, nekem! Ott, a baranyai szőlőhegyen! A három magyar folyóiratról szólva, ami miatt aztán deresre is húztak, ezt az önállósulási vágyat kiáltottam világgá. Talán a kiközösítés fájdalomát is jobban éreztetve a kelle-ténél, ha konkrét veszteségről nem is beszéltem, mint például Márai a nosztalgikus versében, amikor a Halotti beszédében elsíratta a „Mikó-utca fáit, mind a hetet, és Jenő nem adta vissza a Shelley-kötetet...”

Emlékeztem Babits írására. Azt mondta: magyar irodalom csak egy van a világon. Ez a sommás összefoglalás nem volt hajlandó az árnyalatokat önálló színeknek tekinteni. Abban viszont igaza volt, hogy a transzilvanizmus politikai fogalom. Csakhogy itt megint figyelmen kívül hagyta, hogy a nemzeti kisebbség olyan politikai tény, amelynek az irodalomban is érezhető a konzekvenciái. Arról nem is szólva, hogy a keleti Svájc elmélete a megváltozott viszonyok folytán itt már nem volt alkalmazható.

A macska végre leszállt rólam, s karikába tekerődve helyezkedett el Anna feje mellett a párnán, úgyhogy megint ő vette át kételkedően a szót:

— Csak azt nem tudom, mit szólnak mondjuk Belgrádban ehhez a vajdasági tudathoz. Csak írói körökre gondolok természetesen. Mert minálunk például nagyon hamar kiderült, hogy az egész transzilvanizmus egyoldalú szerelem. Goga Octaviantól kezdve az utolsó kócos temesvári költőig fölényesen mosolyogta meg mindenki. Ők nem voltak transzilvánok, s nem dicsekedtek Ady hatásával, pedig sokuknál ez már jóval több volt, mint ártatlan hatás!

— Mit szólnak? Semmit! — kellett volna mondanom, mivel nem ezt tartottam fontosnak. Úgy éreztem, nekünk van szükségünk rá. Nem holmi eredetiség miatt, ami a helyi színekkel tűnt egy időben megvalósíthatónak. A hűség miatt. A munkás és paraszti sorból épp akkor értelmiségi státusba emelkedő réteg miatt. Szentül meg voltam győződve róla, hogy ebben a vajdasági öntu-

datban nyelvhez, szülőföldhöz és hazához való ragaszkodás is bennefoglaltatik. Szóval, leszűkítettem a szempontokat, és leszál-  
lítottam az igényeket. Mert az említett réteg nem azért jött fel,  
hogy megelégedjék a régi adottságokkal. Olyasvalamiben remény-  
kedtem együgyűen, hogy, mint a mesebeli fiú, ez a réteg is ott-  
hagyja a felkínált fél királyságot, és elmegy a királylánnyal haza,  
a szegénységbe. Erre a tévhitre kellett volna felépülnie az itteni  
magyar irodalomnak? Így visszanezve, elképesztő!

Anna azonban már megsejtett valamit. Hiába volt nálam is  
idősebb, s hurcolt magával még több terhet és romantikus nézetet,  
egy harmadik közösség, a román tapasztalataival is megtetézve  
a maga útravalóját. Miközben csontos kezét kihúzta a lepedő alól,  
és ujjja hegyével megcírógatta a tigriscsíkos cicát, így szólt:

— Látom már, meghal egy cigarettáért! Hát menjen ki az előszo-  
bába, szívjon el egyet. És közben fussa át ezt a kis cikket, amit  
magukról írtam. Mert amíg az Ifjúság „majorságába” járok össze-  
gereblyézni a tarlót, ilyen elménckedéseket is megengedek magam-  
nak, mint ez.

Kimentem, kinyitottam a tenyérnyi kertre nyíló ablakot, hogy  
még az ajtó résén se szűrődjön be hozzá a füst. Ecetfa lombja  
susogott, s elburjándzott vadsóska kesernyés szaga szállt be az  
árnyékos kertből, amíg a kéziratot olvastattam, végső következ-  
tetésben rátapintva arra az igazságra, hogy az új íráshoz új embe-  
rek kellenek, mindeneke előtt fiatalok.

A cikk befejezése pontosan nekem szólt.

„Azt hiszem, a szerkesztőségi munkára kedvezőbb lenne, ha  
hagynánk, hogy a megfiatalított szerkesztő bizottság nyugodt  
atmoszférában és szabad horizontok között »fussa ki formáját«.”

Gondolom, főként a fiatalokat bővölte el ez a magány mélyéről  
felhangzó hegedűszó, hogy a festő hasonlatánál maradjak. Mivel  
Anna igazán csak velük tudott remekül bánni. Mert miközben  
megmosolyogta Kis B. naiv kérdését a kortársi verseny kimene-  
telét illetően, hosszú levélben sajnálkozott afölött, hogy a fiúnak  
vesetuberkulózisa van. Nem volt rest szaktekintélyeket konzul-  
tálni azokon a kockás irkalapokon, hogy segítsen rajta. S ha most  
néha átnéz a kerítésen az elíziumi mezők felől, s látja ezt itt  
kicsattanó egészséggel, meg lehet elégedve a közbenjárásával.

„Elküldtem Péter bácsinak a Kuruckort meg a Parasztkirálysá-  
got. Előbbiről azt írta, okos és tisztességes munka, utóbbival kap-



csolatban azt a reményét fejezte ki, hogy idővel majd csak kinövi a parasztromantikát.”

És elküldte mintegy bizonyítékul a hosszában írt postai lapot, amelyen nem maradt egy milliméternyi margó sem, hogy mit szólok hozzá. Mikor azt feleltem, hogy azért nem muszáj éppenséggel mindent kinöni, megkönnyebbülten kiáltott fel: „A szívemből beszél! Mit kezdene a világ Aymével és Gionóval, ha nem volna bennük romantika!” Persze V. P.-vel nem vitatkozott a parasztromantikáról, de továbbra is eljuttatott hozzá minden itt megjelent könyvet. Igaz, hogy valami sok magyar könyv abban az időben nem került ki a nyomdából. Könyveinket egyetlen szerkesztő gondozta, s hogy nem voltak bokros teendői, azt élénken példázta egy hatalmas akvárium, amely fölött két vers vagy novella szünetében aggodalmas arccal állt meg a szegény szerkesztő, Bodrits reggelente, hogy azután át is szóljon a másik szobába:

— Irma, kérem, adott maga ma enni a halaknak?

És talán épp ezért volt tényleg esemény a könyv. Esztendőig ottmaradt a levelekben a *Jobbágyok unokája* és a *Kéz a kilincsen*. És nemcsak a levelekben, mottókban és idézetekben, s állandó vitatémaként a klubokban. Fogadtak a költőkre, mint a lóversenyen, hogy melyikük érkezik be előbb. Jó, hát el is tűntek könyvek és költők örökre, úgyhogy soha többé halvány utalás sem történt rájuk. Pedig volt idő, amikor komolynak tűnő tanulmányok méltatták őket oldalakon át. Megbuktak máról holnapra, mint a rossz útra tévedt politikusok. Azt a reményt sem hagyták meg, hogy majd az utókor felfedezi őket. Műveikben ugyanis a legtöbb esetben, sajnos, nem volt meg a belépőjegy a jövőbe.

Ebből is kiderült, hogy a könyveket az idő tájt nem az örökkévalóságnak írták. Az aktualitást egyszerűen nem lehetett megke-re-ül-ni. Elébe állt az embernek, minden dolgába beleszólt, mintha nem negyvennyolc lett volna a fordulat éve, hanem most viharzott volna át igazán a világon az a katarzis, amely az olyan kis irodalmi körökben is, amilyen a mienk volt, szabad folyást engedett az újjáértékelésnek. Pedig a szele messziről fúj, a világpolitika felől.

— Utánanéztünk, hogy ki ez a K. K. — hallatszott például az éjszakai telefonból. Rákosiék őt vették elő, mint a Zrinyi-énekek fordítóját, hogy teremtsen kapcsolatot velünk. Ez az a szalmaszál, amibe szeretnének megkapaszkodni, hogy elkerüljék a be-

csületes beismerést és levonják a konzekvenciákat. Mi? Pedig elhiheted!

Majdnem egy évvel a huszadik kongresszus után úgy tűnt a Leányvár tövében, hogy most már minden világos, és ha a nyilvános Canossa-járás nem is folytatódik minden irányból, most már igazán szent a béke. Az említett levélíró is ezt iparkodott szuggerálni a vastag borítékokban, amelyeket prominens költők verseivel bélelt ki. S ugyanakkor itteni kéziratokat kért, sőt felajánlott 16 oldalt a *Dunántúl* c. folyóiratból, amely egyszerre fölébe nőtt a vidéknek, mintha már mindenütt szabad szelek fújtak volna.

„Látja maga ezt? — kérdezte Anna. — Németh László megint »a legnagyobb írók egyike«, s Kodolányi ugyancsak újra megszólalt. Virágkorában a *Válasz* volt ilyen magas nívón, mint ez!”

Láttam. Ezt is láttam. Csak a liberalizálódás arányait nem tudtam áttekinteni. Kótyagossá tett a váratlan ostrom, a levelek özöne a határokon túlról, sőt Erdélyből. Pedig ez a kisded irodalom csak ürügy volt, hogy akiben még maradt némi lelkifurdalás, így könnyítsen magán. Versekkal és novellákkal tisztelegjen minálunk, ha távol is a központoktól, vidéki és nyelvi adottságaink-nál fogva mélyen alatta, de mégis a nagy körön belül. Ezzel jelezték, hogy erről szivárgott át egy kis világosság, amikor mindenütt éjszaka volt.

Csuka hosszú cikket írt rólunk az *Irodalmi Újság*ban. Szavaiból nemcsak a fiatalsága utáni honvágy csengett ki, de a személyes elégtétel diadala is. Közben végigházalta a pesti kiadókat, és felfedezte nekik újra a délszláv irodalmat. Sose volt könnyebb dolga!

Én meg három magyar folyóiratot ismertettem: a pesti *Csillagot*, a kolozsvári *Igaz Szót* és a müncheni *Látóhatárt*. Az utóbbi iránt tanúsítva a legtöbb megértést. Már a megérdemelt büntetést is elszenvedtem egy hírlapi támadásban azért, mert nem tudtam, meddig lehet elmenni megértés dolgában. A támadó tájékozottabb volt, mint én. Jobban tudta, mit kell tenni. Kezdő novellisták és pelyhes állú versírók kaptak hihetetlen bátorságra, és sürgettek gyorsabb és merészebb átalakulást. Persze hogy kicsinyesség volt apró hibákon fennakadni, mint amilyen egy döcögő verssor vagy egy széteső novella volt.

„A spenót-költő Párizsba megy!” — írta Anna enyhe malíciával. Nem mintha ő sem látta volna a fáktól az erdőt, de a közelség is érdekes volt. És mint aki máris megbánta a tréfás hangot, azonnal

szervezni kezdte azt a párizsi kirándulást. — „V. talán nélkülözni tudná a Metró-térképét. Én addig leülök a fiúval minden délután a nevezetességekről beszélgetni. Legalább újra átélem a párizsi gyönyörűségeket. Lelkére kötöttem, hogy a Chapelle-be okvetlen menjen be. Ne tartsa vissza semmiféle vidéki előítélet azért, mert kommunista. Az oltári angyalok sem fogják emiatt elfordítani tőle a fejüket.”

A költő, akit Anna ilyen könnyedén megmártott jókedve keresztvizében, azt fejtegette versében, hogy a legszebb gondolatot is felverheti a paréj, vagyis a gaz. Parasztfiú volt, messziről meg tudta különböztetni a gyomot a spenóttól. De amíg egy vers nyomdafestéket lát, ennél végzetesebb hibákkal is számolni kell. Ő azonban érzékeny lélek volt, nagyon a szívére vette a dolgot, s talán ezért hagyott fel a versírással.

Kisebbségi harmadik út? Talán Erdélyben így is lehetett nevezni. De nálam nem irodalmi program volt, hanem valósággal világnézet. Így jöttem Pestről haza évekkkel azelőtt, azt a „nyugodt atmoszférát” is ebben látva, meg a szabad horizontot is, amiről Anna beszélt. És a *Vojvodanski zbornik* két kötete arra a kérdésre is válasz lehetett volna, amit ő oly aggodalmasan tett fel, hogy: mit szólnak hozzá a másik oldalon? Mondhattam volna, hogy Adyt és Petőfit ünnepelték, mert akkor még nem tudtam, hogy ezzel nem háritom el az egyoldalú szerelem gyanúját, fogalmam se lévén róla, hogy Žarko Plamenac, aki magyarok és szerbek viszonyáról ilyen szépen írt, Lőrinc Péterrel azonos.

A bezárkózás vádja ellen is megvolt az alibim. A háború négy éve alatt — megint csak időszerűtlenül — az itt élő népek kölcsönhatásáról írtam, a „sajátos szellemiségről”, s ezt hangoztattam Lillafüreden is az újvidéki razziáról szólva. Persze, ez az alibi sem Anna miatt volt.

— Igen — mondta ő —, a svájciak most már meglennének a franciák és a németek nélkül. De ehhez hatszáz év kellett. S bár voltak intermezzók, amikor nem tájékoztató irodák, hanem erős hadseregek próbálták kiugrasztani őket a magányukból, ez az idő viszonylag mégiscsak a békés fejlődés időszaka volt. Szóval attól félek, hogy Ramuz magát tévútra vezeti.

Ilyen tapintatosan figyelmeztetett, hogy nemcsak a kölcsönhatások kecsegtetései csaltak haza. A messzi példák merőben irodalmi szaga is a készen vett programról árulkodott. De a gyanakvás se

volt bántó, hiszen ő transzilvanizmuson túl otthon is elsősorban az irodalmat várta.

— Tomán rezignált levelet írt — tért át könnyedén a helyi realitásokra. — Nagyon fáj neki, hogy Fehér revidéálta nézeteit. És szerinte gyermeteg ábránd az Olvasók Tanácsának megalapítása, mert hát hol vannak itt olvasók? Most itt volna ő mint kritikus, és nincs miről írnia! Azt mondja, a szíve vérzik látván, hogy Belgrád milyen modern, miközben mi még mindig nem tudunk kiszabadulni a szocrealizmus béklyóiból. Holnap megírom neki, engesztelje ki Szirti Sas feleségét ott Verbászon, mert képzelje, féltékeny rám. Nem akarja elhinni az urának, hogy halálra ítélt vagyok, s azon kívül csont és bőr!

Ebből is kiviláglik talán, hogy nemcsak nemzedékváltás mozgalma zajlott körülöttünk, hanem egy korszaknak értünk a végére. A fiatalok ezt a korfordulót minden előítélet nélkül vették tudomásul, s azonnal meg akarták lovagolni a kínálkozó lehetőségeket. Csak úgy szőrmentén, de rögtön kitörve minden vidékiességből, a kockázatokra se gondolva, miközben szülőföld és hagyomány ugyancsak fölösleges ballasztnak tűnt sokuknál. M. M. a pipáját szívta, és befelé somolygott bölcsen és sokatmondóan, s az éjszakai telefon is felcsöngetett különféle intelmekkel, mintegy más hatalmakat is megsejtetve a dolgok mögött, úgyhogy az óvatosság fölöt-  
tebb indokoltnak tetszett.

— Nem olvastad el figyelmesen a második verset. Na és akkor hogy lehet, hogy nem gondoltál arra, hogy miről is van szó? Az elvtársaknak kellett figyelmeztetniük rá, mert mi sem vettük észre. Meg aztán ki a fene olvas nagyítóval ilyen verseket! Szóval mi is hibásak vagyunk! Majd hagyd ki a tördelésnél!

Még meg sem jelent a folyóirat, csak hasáblevonatban volt olvasható, de a rossz vélemény máris megszületett róla.

Mégse ez volt óvatos opportunizmusunk oka. M. M. velem együtt átélt néhány rendszert, úgyhogy belénk idegződött a tartózkodás, a dolgok kivárásának türelme. És a vélemények sem voltak határozottak és egyöntetűek. Az „eszmei tisztaság” egyrészt és a „kispolgári maradiság” másrészt nem mindig volt élesen elhatároló egy-egy versben vagy novellában. Érthető, hogy a fiatalok türelmetlensége, forradalmi hevületűnek tetsző turbulenciája rokonszenvesebb volt, főként irodalmi berkeken kívül, a hamvas fiatal-ság mellett azzal a könnyedséggel is sikert aratva, amely szülőföldnek és hagyománynak oly legényesen hátat fordított.

Anna ezért, természetesen, nem tudott lelkesedni, de maga a fiatalság úgy elbűvölte, hogy sietve örökbe fogadott egy suhancot, s azt aztán megpróbálta nevelni. Már amennyire ez ágyhoz kötöttsége mellett egyáltalán lehetséges volt. Szobát rendezett be neki, s ha esténként hazajött, mert műszerésznek tanult, művelődési szeánszokat rendezett neki. Módszeresen megbeszélve a képzőművészetet, az irodalmat, gyorstalpaló kurzusát némileg a tudományos világra is kiterjesztve. Az eredmény érthetően mégis az irodalom részéről mutatkozott leggyorsabban.

„Ha jön, ne nézze a jácintot és a cicát. Átköltöztem a fiam szobájába, mert örökre betette maga mögött az ajtót. És nekem most mégse csak az fáj rettenetesen, hogy elment, s nem lesz kit szeressek többé, hanem, hogy meglopott. Többek között elvitte és alighanem eladta Goethe *Itáliai utazásait*, amelyet egyetemista korom óta esténként néha elővettem, hogy pár oldalt elolvassak belőle, s aztán édeni álomba merüljek. A csalódás fáj. Ó, milyen kegyetlenek tudnak lenni a fiatalok!”

De már másnap újabb levél érkezett tőle, amelyben megcáfolta elhamarkodott ítéletét, s arról számolt be, hogy késő éjszakáig Goya-reprodukciókat nézegetett Kis B.-vel, egy zentai fiúval pedig a Tiszáról meséltetett magának. Csak a kezét verte össze álmában, mert ágya a fal ellenkező oldalára került a másik szobában.

Hogy a fiatalok lapjába írt, nem lehetett véletlen. Más szerkesztők is szívesen jártak hozzá, s vitték tőle a kéziratokat. De a fiatalokkal valami egészen sajtószerű, érzelmi viszonya volt. Neki mondták el legintimebb titkaikat, tőle kértek tanácsot még szerelmi ügyekben is, s mindezt ők igen eredeti módon viszonyozták. „Képzeld, M. tegnap két csomó hónapos retekkel lepott meg! Kimondhatatlanul boldoggá tett velem! El is határoztam, hogy nyerskosztos leszek!”

Csak később egészítette ki elhatározása okát azzal, hogy rettenetes fájdalmaival próbálja enyhíteni a bicsérdysta kosztal. De ebben alighanem az az elképzelése is közrejátszott, melyben aztán nem is csalódott, hogy látogatói most már az obligát virág vagy csokoládé helyett ilyen praktikus ajándékokkal toppannak majd be hozzá, úgyhogy boldogan kiálthatta:

— Isten látja el ilyen bőséggel a madarakat, mint engem ezek a kedves fiúk!

Közben gyorsított ütemben épült a város, és azzal együtt egy egészen új világ telepedett a régi helyére. Annának újabb panaszra

adott okot, hogy felépült ablakával szemben az új városháza, s ha azelőtt a patikáig ellátott és a Rádió világos ablakait nézve azt is találgathatta, ki dolgozik még barátai közt odafönn, most egy szürke betontömb meredt elébe.

„Steinitz is elmegy a 7 Naptól! Kolozsi ante portas! Kinek fogok most már népszerű literatúrát termelni! Előbbi állítólag a könyvkiadó igazgatója lesz, akkor talán mégis kiadja *A kis herceget*. Ő tudja, ki volt Saint-Exupéry. Az ő francia kultúrája nem onnan ered, hogy franciakulccsal verték fejbe inaskorában. Tudja, hogy nem szeretek panaszkodni, de most nagyon kellene a pénz.”

Igen, mert nyugdíját rosszul rendezték. Kihagytak néhány magyarországi meg romániai évet amúgy is kicsi munkakorából, s így éppen csak kapott valamit. Egyik levelében édesanyja reménytelen állapotáról írt, aki akkor már naponta elvágódott, s vérnyomása hullámhegyről hullámvölgybe zuhant. Ketten szorultak volna ápolásra, ha lett volna miből fizetni valakit. A cica sem ült többé az ablakba, a jácint is eltűnt, mintha szegénység és nyomorúság ezt a két derűs foltot se tűrte volna meg maga körül. De az ő ábrándjai nem kancsalul festett egékbe néztek. Emlékeit ébresztgették, így szépítve meg körülötte a reménytelen valóságot. És oly sok minden tartozott emlékei közé.

„Nagyon szeretném, ha elmennének Delémont-ba! — írta, mikor Zsófiival Brüsszelbe készültem a világhiállításra és Párizsba. — Ha visszafelé a Riviérán keresztül akarnak jönni, menjenek el Delémont-ba. Münchenből egy ugrás a Boden-tó partján végig Baselba. Vagy pedig visszafelé jövet egy provence-i nézelődés kapcsán. A Riviérán már sokan voltak, és mennek is még, de úgy találom, hogy írói szemszögből a Provence értékesebb és érdekeesebb. Hogy ne mondjak egyebet, például, ha én vajdasági író volnék, elzarándokolnék Draguignanba, ahol Kisfaludy Sándor D'Esclapon Karolinával édes kettesben Petrarcat olvasta. Úgy tudom, emléktábla jelöli a házat, ha még megvan. Azután Aix-en-Provence Zola és Cézanne városa, Arles a St. Trophime székesegyházzal, Pont du Gard, a gyönyörű római vízvezetékkel, Avignon, a pápák »jó kis bódéjával«, Nîmes, a híres négyszögű házzal, és így tovább.”

Szinte magam előtt láttam, amint a térképet tanulmányozza, mielőtt ezt a csábítást levélben elkövette volna. Haját akkor már nem ondoláltatta. Meglehet, nemcsak a pénz miatt, de nem látta többé értelmét. Simán hátrafésülte, mint a férfiak, miáltal két

dudor ugrott ki a homlokán, s beesett arca még sápadtabbnak látszott a haj fényes fekete keretében. Csontos ujját követte a papíron folyók és hegyek között végig a Provence-on, s aztán át Svájcba a Jura hegységig, Delémont-ba, ahol a barátnője, Klára lakott. A vendéglátást is előkészítette, meghívólevelet is küldetett. Nemcsak az idegenforgalmi látványosság olcsó hatásaitól féltett Nizzával, Cannes-nal, Monte Carlóval kapcsolatban. Volt ebben valami érzelmi versengés is. Ő akarta megmutatni, ami egész életére szóló élmény volt.

És aztán mennyi minden szorult abba a megjegyzésébe: „ha én vajdasági író volnék!” Sors és történelem, szűklátókörűség, por, sár és parlágiság! És mennyi tapintattal, milyen lelkesítő szeretettel mondta ezt mégis. Nekem, aki akkor lassan már az ötven felé jártam, és még nem voltam a Provence-ban! Magas ég! Hát meghalhat úgy az ember, hogy nem járta be a Provence-ot? — Nemcsak élni, írni se lehet, éreztették a sorok között gyengéden és határozottan Anna szavai. És amikor tárgyilagos végzetességgel leírta a Jura lejtőit, a sehol se látható párás méregzöld ligetekkel, s az üde kaszálókat, itt-ott egy-egy melán legelésző tehénnel ebben a szelíd tájképben, azzal mintha az itteni tájat, a bácskai kaszálókat és réteket is színesebbé tette volna. Ahogyan Juhász Árpád miniatűr vázsnain jelenik meg a távoli corot-i paysage, pedig itt festette őket Sonta és Prigrevica között. Szembeszegülés volt ez minden provincializmussal. Nem programszerű, lenéző lármával, hanem azzal a megértő realitással, amelyből hiányzik a világpolgár gyökértelensége, s ezért tisztán látja a fogyatékosságokat.

Meg kellett érteni, hogy a fiatalok már emiatt is imádták. Legtöbbjük faluról jött fiú volt, akik előtt egy mesevilág bontakozott ki Anna szavai nyomán. De ő Európa fényei mellett fel tudott villantani közelebbi, sötétebben izzó fényeket is, melyekben népi sors mélységei mutatkoztak, mint amikor kútba néz az ember, ahova beragyog az ezüst holdsarló. Tamási Áron, Veres Péter, Bartók és az egész magyar népi kultúra még hitelesebbé tette Anna meséiben, szinte elérhető közelségbe vonva az egyébként oly messzi nagyvilágot.

Közben mind kevesebbet dolgozhatott. Ujjai görcsbe merevedtek, fájdalmas, megerőltető művelet volt számára az írás. És életszükséglet mégis. Pénzre is égető szüksége lett volna. Mert amit addig román és francia fordításokkal tudott biztosítani, Forelról szóló cikkekkel vagy orvosi tájékoztató írásokkal, az a vékonyka jöve-

delme is megcsappant most. Esztendők folyamán új emberek kerültek a lapok élére, az igények is megváltoztak, doktor Palić Nikola szókimondó szexuális tájékoztatói nagyobb érdeklődést keltettek, mint az ő „népszerű literatúrája” pubertásról vagy női higiénjáról.

„Ne spóroljon odakint. Klára annyi pénzt ad, amennyit csak akar, s az ellenértéket én innen átcsempésztettem ropogós forintokra pesti szüleinek. Mert most van pénzem. Tőkepénzes vagyok, minthogy eladtam csak útban álló páncéltűkés zongorámat.”

Ez a váratlan anyagi jólét, amely rövid időre megszédítette, más igényeket is támasztott benne. A haja sima maradt, s tökmagon élt meg olcsó gyümölcsön, de két képet választatott velem Milánánál. Egy hajót, talán az egyetlent ebből a témakörből, s batinai házamat, amit meg kellett előbb festeni.

— Mindig szükségem van valamire, ami közelebb hozza a barátaimat — mondta. — Néha kis dolgokkal is megelégszem, de ha már pénzem van, akkor egy házzal is alig érem be. Pláne, ha huzamosabb ideig elhanyagolnak a barátaim.

Nem szemrehányás volt ez se, csak ténymegállapítás. Mert olyan állapotban volt akkor már, hogy csak nagyon ritkán volt elegendő lelkierőm ahhoz, hogy meglátogassam.

A többi már, ahogy most visszanézek, gyorsan ment Annával. Pedig még esztendőig élt, de hosszú agóniáját az elnémulása észrevétlenné tette. Irodalom? Nem, abból teljesen kimaradt. Őt különben is a mozgalom élénkebb része érdekelte: a vita, a helycserét megelőző jégolvadás zajlása, s ami hozzá tartozott: az ígélet. Mert ami volt, nem sokra tarthatta. Addig még bele-beleszólt nyilvánosan vagy magánlevélben, lelkesítőn vagy gunyorosan, aztán az általános csendben ő is elhallgatott. A szélmalomharcban magát a harcot élvezte. Utána Heinével sem vigasztalódhatott mondván, hogy a malom összedőlt, s maradt csupán a szél, mert teljes szélcsend következett.

Ami még megjelent tőle az *Ifjúságban* és a *7 Napban*, korábbi készletéből való volt. Mikor megjegyeztem, hogy előbbinél híven kitartott, tréfásan azt írta:

„Ennivaló a féltékenysége az ifjúság iránt! Megnyugtatásul újból emlékeztetem prognózisomra, mely szerint később meg fogok hűlyülni, amit ugyebár virágnyelven második gyerekkornak szoktak nevezni, és ebben a folyamatban az ifjúsággal való kacérkodás logikusan beiktatott stádium. Persze, nem veszélyes.”



A valóság az volt, hogy fájtn neki a fiatalok elmaradása. A zentai fiú hazament, Kis B. külpolitikára adta fejét, ami Anna szemében egyet jelentett az árulással. Pedig a fiú, mielőtt végleg elköszönt volna az iradalomkritikától, Gerard-ról írt, eltemetve a csatabárdot, jóindulatú leereszkedéssel s a méltatás hangján, amire Anna elégedetten jegyezte meg, hogy azért tudja, mi a betyárbeccsület.

Anyja közben meghalt, és ő természetesen nem lehetett a temetésén. B.-nével meséltette el, aki később a házvezetónője, illetve ápoló őrangyala lett, ami nem volt könnyű szolgálat, hogy miként folyt le a temetés, hova temették. S maradt-e ott hely az ő számára is? Aztán bevallotta, hogy anyja halála nagy megkönnyebbülés volt, mivel ilyen kis helyen sok volt ennyi nyomorúság és szenvedés egy rakáson.

Ha valaki körül elfogy az oxigén, azt mások alig veszik észre.

— Látom, V. nagyban fordít. Előbb csak Michel Butoron és Félicien Marceau akadt meg a tekintetem, most naponta látom ezzel a Brahmsszal. Nem néztem ki belőle ennyi könnyedséget és gráciát. Persze, ez részben Françoise Sagan érdeme, s általában a franciáké. De örülök azért, hogy dolgozik.

Fájdalmas öröm volt ez. Befelé sírt, aki mondta. Mert akkor Annát már mind gyakrabban fogta el a magányosság légszomja. Nem kértek volna tőle kéziratot, fordítást, semmit? Szerelmi ügyekben sem fordultak hozzá a fiatalok? Időközben megnősültek, elköltöztek, révbe érkeztek, a spenót-költő végleg áttért a prózára, abban a gyermekes illúzióban ringatva magát, hogy az könnyebb.

Én nógattam, sürgettem tettetett szigorral Annát, mintha nem tudtam volna meglenni a fordításai nélkül. De jó hallása volt, kiérezte hangomból az erőltetettséget. Reznált mosollyal válaszolt.

— A rádió nekem nem az igazi. Nyomdafesték nélkül nem ér semmit az egész. És ami raktáron van, az se kell. Alig vártam, hogy St. szóhoz jusson, de benne is csalódnom kellett. Nem adta ki *A kis herceget*. Pesten jelent meg. Sajnos, nem az én „átköltésemben”, hogy kicsit felvágjak.

Mintha arra lett volna beállítva, hogy a nagyvilágot hozza közelebb, Aymét, Camus-t, Saint-Exupéryt, a franciákat, de hiszen mindig is ők jelentették a világirodalmat. És most, amikor már semmi sem állt útjában ennek a közellétnek, róla megfeledkeztek. V. időnként feladott neki egy-egy csomó *Figaro Littéraire*-t, aztán egyszerre azt is megköszönte, hogy lapokkal el van látva.

— Sír a doktornő, dührohamokat is szokott kapni — panaszkolt csendesen B.-né —, amikor nem tudja ezeket a nagy lepedő újságokat maga elé tenni. Pedig, mondtam neki, csak szóljon, majd én segítek, de nem szól.

Évek múltak el így. Én is beletemetkeztem a fordításba, hol Krleža pátoszának és eklektikus áradásainak utánaeredve, hol a szerb szürrealista prózának próbálva magyar akusztikát adni, ami nem is volt olyan nehéz, hiszen Kassák-imádatban telt el a kamaszkorom, s így mind kevesebb lett a közös témánk. Sután és ügyetlenül igyekeztem túlkiáltani az ordító csendet, ha néha mégis elmentem hozzá:

— Mire felkel az ágyából és kisétál az utcára, nem ismer majd a Limánra. Egymás mellett épülnek fel a sokemeletes bérházak. A Posta utca is eltűnt, s el a női cipészek boltjainak sora. Abban sem vagyok már biztos, hogy helyén maradt-e az az édes kis örmény templom itt a sarkon, s a Sárga terem sem Sárga terem többé. Pedig milyen jókat üldögéltünk ebéd után, amíg M. M. a szivarját szívta, P. pedig részletesen informálta az embert a tollforogatók családi viszonyairól.

— Maga nevetni fog — mondta Anna elcsukló hangon —, én még a szerb Athént is megsíratom, pedig csak hírből ismerem, s jól tudom, hogy nem vagyok időszerű ezzel a sírással. Hallom, a Rákóczi út is árkados lett. Péter bácsit meg sem merem kérdezni, igaz-e.

Mert Veres Péter félevenként még mindig írt neki egy-egy lapot. Soha levelet, úgyhogy tőle tanultam meg én is, mivel tartozik az ember udvariasság tekintetében a cenzúrának, ha a határon túlra ír. A népi irodalom kérdéseiről volt szó, mondanom sem kell talán, ezekben a széltől szélíg érő sorokban. Persze, csak a téma maradt meg. Amiről szólt, ugyancsak megváltozott az új szelek járásával.

De most már nekem is minden összeszalad a szemem előtt. Azt se tudom, élt-e még Anna, mikor Veres Péter itt járt. Csak egy látogatásomra emlékszem még, mert azt nem lehet elfelejteni:

— Bejöhet nyugodtan! — kiáltotta állapotához nem illő hangos sikoltással, amíg a csöppnyi előszobában B.-nét faggattam, s ő suttogva felelte:

— Éjszakánként énekel a szegény doktornő! Olyan félelmetes. Nem mondhatom, hogy jámbor dalokat, mint a haldoklók szoktak, ahogy hallottam már. Egészen vidám nótákat danol. Meg minden-

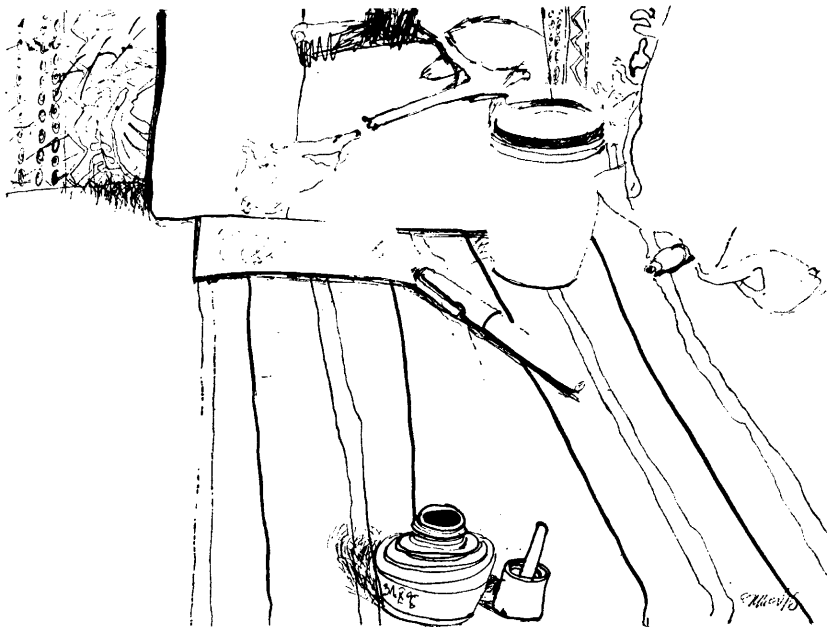
féle más nyelven is énekel, úgyhogy meg sem értem. Mondtam is neki, jókedvűnek tetszett lenni az éjszaka. De ő nem emlékezett semmire. És nappal rendszerint elnyomja az álom.

— Bejöhet bátran! — szölt ki még egyszer erélyesen Anna, s nem ismertem rá. Puffedt volt, a feje kétszeresére nőtt, s nem sápadt volt, hanem fekete.

Hogy mit mondtam, meddig maradtam, nem tudom már.

Temetésére nem mentem el, pedig B.-né sürgönyözött, amikor meghalt. Zsófiék jelentették be magukat a születésnapomra. Ezért a napot is tudom, a hónapot is, amikor temették, csak az évben nem vagyok biztos.

Hát hely már alig maradt számára a Futaki úti temetőben. Négy szál deszka vette körül a tenyérnyi sírhelyet, közepén egy befőttes üvegben megfagyott virág. Tél volt, amikor ezt a sírt megkerestem, csak akkor jutottam ki hozzá. Aztán megnyugodott szívvel, mint amikor végére ér az ember valaminek, kiballagtam a forgalmas útra, hogy beforduljak a Tesla utcába.



## CLIFFORDDAL SZEMBENÉZVE

### *Lawrence utópiája*

VARGA ZOLTÁN

„Nem remekmű” — olvastam valamikor D. H. Lawrence híres, sőt egykor hírhedtnek számító regényéről, a *Lady Chatterley szeretőjéről*. Legalább egy-másfél évtizeddel azután, hogy, ha jól emlékszem, még a húszon innen, a könyvet első ízben olvastam. Úgyszólván a véletlen jóvoltából és csonkított-finomított fordításban, nem is egészen értve, miért is a rossz híre. Jellemzően még címét is illedelmesre cizellálták: *Lady Chatterley és a kedvese*, ámbár az 1930-as magyar kiadás címlapjának hátoldalán is ott állt az eredeti cím: *Lady Chatterley's Lover*. Arról, hogy az akkor már létező szerbhorvát fordításban olyan részletek és szavak is találhatóak, amelyek a magyar változathoz hiányoznak, később hallottam csupán. Nem ismertem azonban a könyv szerzőjét, sem helyét, szerepét az angol irodalomban — mindaddig, amíg utána nem néztem az akkor egyetlen rendelkezésemre álló forrásban, az *Új Idők Lexikonában*. Mégis nagy regénynek éreztem, meglehet, talán remekműnek is. S kiváló alkotásnak érzem ma is, sok év után, immár csonkítatlan fordításban újraolvasva. Anélkül azonban, hogy a „remekmű” minősítéséért való sfkraszállást érdemesnek tartanám, függetlenül attól, hogy az immár komplett „pornós” részletek módosítanak-e valamit az összképen.

Ezért is kár talán, hogy egykori és már túlhaladottnak számító minősítése következtében, úgy látszik, ma is pornográf műként él a köztudatban, s alighanem ilyenként is érdeklődnek iránta. Legalábbis Pesten, mivel ottani rokonaimtól hiába kérem, méghozzá időnyerés céljából telefonon, ott is a mentegetőző magyarázat a hívásomra küldött levélben: „mert nagyon szexes”. Végül mégis itt bukkanok rá, a helyi Forum-boltban, hiába, vidéken élünk... „Te ilyen ódivatú pornót olvasol?” — mondja különben barátom is a telefonba, miután beszélgetésünk érdemi részén túljutva megkérdezi, hogy éppen mit is csinálok. „Annál azért mégis több”, válaszolom, s próbálnám is véleményemet néhány

szóval megindokolni. De a szavamba vág: „Úgy látom, esszé lesz ebből.” Kritikusként és szerkesztőként bizonyára nem minden kiugrató célzás nélkül, valójában azonban érlelődő szándékomat tetten érve már.

\*

Mert már az újbóli olvasás kezdetén ilyenféle elképzelés motoszkál bennem. A várhatóan kialakuló újraértékelésnek valamiképpen hangot is adni, lehetőleg úgy, hogy a regényt a maga korába illesztve nézzem. Valamennyire is „múltbeli” irodalmat különben már rég nem is tudok másképp olvasni: nekem egy Ibsen-, Strindberg- vagy Csehov-dráma mindenképpen a múlt század második felében játszódik, súlya mindekelőttséggel úgy esik latba, hogy mire reagál, milyen környezet hatására és minek *ellenében* született, illetve a „mát” úgy keresem benne csak, mint csirájában való észrevezését valaminek, amit napjainkban már azért lehetetlen nem észrevenni, mert teljes súlyával ránk nehezedik. Ez azonban nem elvárás a részemről, inkább a nem várt többlet felletti örömet jelenti csupán. Amire Lawrence regénye szintén lehetőségeket kínál. Még ha súlyát elsősorban az jelenti is, hogy „szituációba került” a maga korával.

Mármint az angol húszas évekkal. Amikor is, bár a nemek közötti kapcsolatokban a felszínes és önmagáért való „dzsesszes flörtölés” bizonyos rétegeknél már szinte kötelezően terjedőben van, értelmiségi, illetve „felsőbb” körökben pedig Freud és a nemiség is társalgási téma már, holmi rendíthetetlennek látszó talpkő gyanánt továbbra is jelen van a viktoriánus erkölcs szemforgató prüdériája. Az első világháború minden hagyományfeldúló hatása ellenére is olyan szívóssággal élve tovább, hogy a Lawrence regényét sújtó tilalom, érvényében a második világháború utánra is átívelve, 1960-ban került csak visszavonásra. Hogy ezután, törvényszerűen csapva át a másik végletbe, irodalmi vonalon egyik mintaként szolgáló előfutára legyen az ún. szexforradalomnak. Alighanem pusztán a nyelv dolgát illetően is, sokban hozzájárulva ahhoz, hogy a nagy nyelvterületek közül éppen a korábban legszemérmesebb angolszász irodalom váljon, szinte egy már kiveszőben lévő szókimondóvá is újraélesztve, nemcsak „szókimondóvá”, hanem úgyszólván a pornográfia anyanyelvévé is egyúttal. De hát a könyv akkor még részben csak eljövendő katalizatori szerepéről a regény első olvasásakor természetesen még mit sem sejtettem.

Annál inkább megragadott a „ronda közép-angliai ipari táj” leírása a maga nyomasztó sivárságával. Előképeként mindannak, ami napjainkban, szmogjaival, savas esővel és tömeges halpusztulásaival, rég nem csupán közép-angliai és nem is csak „ronda”, hanem mindinkább bolygónk egészének életét fenyegető „eleven” veszedelem is. És amivel Lawrence az e környezetben úgy-ahogy szigetként még megmaradt termé-

szetet, az erdőt, a több helyütt hozzáértő botanikus részletezéssel megelevenített „rügyfakadó” flórát helyezi szembe — ma már némileg giccskelléknek számító hátteret is festve helyenként a regény egyik-másik szerelmi jelenetéhez. Utópisztikus álmokat is melengető egyéni színezetű „ideológiai” járulékként vetve fel „az emberiség téves irányban fejlődik” kérdését is, ebből fakadó gépgyűlöletével egybefonódottan, szenvedélyesen utasítva el mindent, ami „mechanikus”, társadalmi vonatkozásban is az „élő” szinonimájának érzett „organikus” mellett kiállva, „nagy lotyó-istennőként” emlegetve korának máig is változatlanul fenn trónoló bálványait: a pénzt és a sikert. Némileg beskatulyázó megnevezéssel élve: romantikus antikapitalista kiindulópontból fogalmazva meg a maga „vitalizmus”-ként számon tartott szemléletmódját — ami viszont akkor is érzett nyilvánvaló értelemellenessége, antiracionalista tendenciája miatt már annak idején is taszítólag hatott rám. Kihívásként is, mondhatnám, kesztyűdobásként.

\*

Nemcsak ez váltott ki belőlem bizonyos ellenérzést, hanem Clifford figurája is. Az a mód, ahogyan háromszögének egyik tagját, a derékon alul benult Cliffordot, a szerző elének állítja. Természetesen a magam „cliffordí” helyzete miatt. Nem mintha vele szemben megkülönböztetett tapintatot, kenetteljesen „humánus” megközelítést vártam volna el, mivel lényegében már akkor is azt tartottam, hogy az író, ha a keze ügyében találja, hát csak hajtsa el azt a bizonyos malomkővet minél messzebbre. Nem sokat törődve vele, hogy „ki tudja, hol áll meg, kit hogyan talál meg”. Enélkül ugyanis szó se lehetne valamirevaló írói vállalkozásról. Mégis feltámadt bennem az indíttatás, hogy valamiképpen visszahajtsam. Tőlem telhető tárgyilagossággal és „antivitalista” módon, tudás- és értelempártian mindenekelőtt. Nagyon is Lawrence-nemszerette, de annál nélkülözhetetlenebb eszközök segítségével.

Mert hát a malomkő mégiscsak talált. Vagy inkább sűrőt csupán. Hiszen az emberi élet egy nagyon is fontosnak tudott oldalát cseppet sem mellékesnek érezve, de eleve a „totális semmire” számítva csak, valamennyire mégis sikerült elhajolnom előle. Minden horzsolás nélkül azonban csakis úgy úszhattam volna meg, ha a könyvet, mindjárt az elején ráébredve, mire megy ki benne a játék, egyszerűen leteszem — ilyesmire azonban sose voltam éppen hajlamos, ennél mindig is inkább hízelegtem magamnak a szembenézés képességével. Akár a magam helyzetének „elárulásáig” menően is. Ezért is fogtam fel a regényben történeteket alapjában véve egy helyzet logikus következményének, természetesnek. Attól eltekintve is, hogy mennyire volt része Lawrence „írói manipulációinak” abban, hogy Clifforddal szemben inkább feleségével, Connie-val érezzek együtt. Még ha Clifford beállítását illetőleg érezni

is véltem valamit az író némi kötelező szájalommal vegyített viszolygásából, már-már lenézéséből, ráérezve egyben valami emögött rejlő félelemre is. Mit sem tudva ekkor még az író életéről és haláláról, feltételezve csak, hogy éppen életkultuszából adódóan lenne képtelen elviselni nem is feltétlenül egy cliffordi élethelyzetet, hanem általában is a betegséget, a közeledő vég fenyegetését. Később tudtam csak meg, Aldous Huxley Lawrence válogatott leveleihez írt előszavából, mennyire valószínűk bizonyult ez a következtetés. Vagyis hogy az életrajongó, a „vitalista”, védtelen bizonyosfajta fenyegetettségekkel szemben, képtelen a „redukált élet” sztoikus vállalására, alkotói adottságok mellett arra is tehát, hogy utolsó percéig, mintegy a halállal versenyt futva dolgozzon. Számára a hisztérikus reagálás, a kétségbeesés, az összeomlás a természetes. Vagy az, amit a másik, Lawrence-hez életérzésben sokban hasonló, de kevésbé programszerűen fellépő nagy vitalista, Hemingway tett, vadászfegyverrel vonva le a konzekvenciát. Persze a Huxleytól kapott információ kapcsán kétségtelenül éreztem bizonyos elégtételt — féltő, hogy némi kajánságot is.

Alapjában véve azonban inkább tanulságokat igyekeztem levonni Clifford figurájából. Lehetőleg nem hasonlítani hozzá, melegebbnek, „spontánabbnak” látszani nála, bonyolultabb „rokonszenvkeltési technikát” alkalmazni, mint amire ő képes. Még így, az eleve megbűnhődöttség állapotában sem sok sikerrel deklarálva önmagam előtt mentségmenten állásféléket, hogy az intellektuális fölény sok mindenre feljogosít, vagy hogy az adott és természetesnek tekinthető erőviszonyok kijátszása és ellentétükbe fordítása egyike a legizgalmasabb lehetőségeknek, amelyeket az értelem magában hordoz.

\*

„Korunk eredendően tragikus, éppen ezért nem akarjuk tragikusnak látni. A világhatalmasztrófa utáni romokon élünk, s építgetjük új kis hajlékainkat, istápoljuk új kis reményeinket. Kemény munka: sima út nem vezet a jövőbe, kerülőket kell tenni, akadályokon kell átvergődni. Élni kell, még ha reánk szakadt is a mennybolt” — idézi a regény egy részletét az új kiadás utószóírója, Kéry László, majd a következőket fűzi hozzá: „Nagyjából ebben foglalható össze Lady Chatterley álláspontja. S az író ezt a könnyed hangot az egész Chatterley-szituáció rajzában képes megőrizni, Sir Clifford háborús sebesülésének, háború utáni bénaságának ábrázolásában is. Ez menti meg attól, hogy akár egyetlen lépést tegyen az érzelgősség irányába, de attól is, hogy szatírája egy hadirokkant kigúnyolásává süllyedjen. Ami Sir Clifforddal történt, arról tárgyilagos képet kapunk. Ami Sir Cliffordban mint jelképben előttünk áll, egyre ellenszenvesebbé válik.”

Igen, nyilvánvalóan. Csakhogy Clifford figurája annak idején első-

sorban tükör volt a számomra. Előre figyelmeztető mementó, hogy válasszom az elkerülhetetlen vereségre ne Clifford válasza legyen. Taktikai természetű tanulság is talán — jó előre, lényegében még annak reménye nélkül is, hogy akár a vereségre is adódjon lehetőségem. Úgyhogy naiv olvasóként még nem is éreztem eléggé Clifford szimbólum voltát. Legfeljebb megsejtettem csak. Azt is inkább utólag, de azért jóval előbb, semhogy egy, a regényről szóló értekezés erre figyelmeztetett volna. Külön arra is, hogy Clifford, éppen kiszolgáltatásával és kiszolgáltatottságával lesz az uralkodó osztály szimbólumává, olyképpen, hogy bénasága és férfiúi tehetetlensége ennek az osztálynak a tehetetlenségét és átvitt értelemben vett terméketlenségét is jelképezi. Jól bevált recept szerint, de inkább jelképes igazsággént csak. Mivel, legyen szó akár impotenciáról, akár csak sterilitásról, az élettani értelemben vett „teremtőképesség” vagy annak hiánya mégsem függ össze közvetlenül az igazi kreativitás képességével, azzal, ami, szemben az állatvilággal, az ember számára adatott csupán. Végére is ez a biológiai fogyatékoság stimuláló tényező is lehet, pótléka amannak, mint ahogy előadódhat fordított helyzet is, amikor az utódnevelés gondja és felelőssége zavaró tényezőként szerepel. Akadályként a „magasabbrendű” alkotói önmegvalósításnak. És talán az az észrevétel se egészen alaptalan, hogy az ember a nemzést, sőt a szülést jobbra elmaradott tudatszint mellett érzi csak teljesítménynek. Még ha ebben része lehet bizonyos értelmiségi sznobizmusnak, sőt talán a „nagy lotyó-istennőnek” is, amit mintegy Lawrence-nak igazságot szolgáltatva jegyzek itt meg, attól tartva, némileg a vitalista szemlélet bosszantására írtam le a „magasabb rendűt”, s nem annak tagadásaként, hogy az a szimbolika, amelynek jegyében Lawrence Clifford figuráját megformálta, végső fokon találó és helyénvaló is.

\*

Clifford ennek ellenére mégsem kezelhető pusztán szimbólumként csak. Éppen mert valóságos emberként van jelen a regényben, ugyanazon a realitásszinten mozogva, mint a háromszög másik két tagja, illetve a többi szereplő. Ez pedig így is van jól, ha nem így lenne, az csak a regény kárára válna. És mivel Lawrence valóságos emberként bánik vele, ezért kell ugyanezt tennünk nekünk is, megkérdezve akár azt is, miért nem igyekszik regényalakját jobban megérteni, még ha itt a „megértés” akkor sem feltétlenül azonos a rokonszenvesebb beállítással, ha bizonyos köze van a belülről való ábrázoláshoz. Mindenképpen indokolt kérdésfeltevésnek tetszik ez, bármennyire nem él is az író egyik szereplőjének az esetében sem az akkor még különben sem általánosan elterjedt belső monológ eszközeivel. Válaszként a kérdésre talán még az se eszik túl messze az igazságtól, hogy azért, mert fél tőle, iszonyodik figurájától, illetve a situációtól, amelybe behelyezte. De talán hagyjuk a belső indítékokat,



Érdekesebbnek látva azokat a szempontokat, amelyeket Lawrence, természetesen szintén „belső indítékokból” táplálkozó mondanivalója, egész regénykoncepciója határoz itt meg. Az, hogy ennek érdekében három főszereplője közül kivel kíván leginkább azonosulni. Régi, magától érte-  
tődőnek tetsző regényírói fogás ugyanis, hogy a szerző elsősorban azokat a hőseit ábrázolja belülről, érzés- és gondolatvilágukat lehetőleg minél közvetlenebbül megmutatva, akikkel azonosulni kíván vagy legalábbis rokonszenvezik. Ellenkező esetben fennáll a veszély, hogy olvasójában „negatív” hősei iránt is rokonszenvet és megértést támaszt. Jó példa ennek elkerülésére Flaubert, aki híres „impassibilité”-ja ellenére, mindig egészen röviden és felületesen foglalkozik csak Bovary doktor „belvilágával”, amiért is könnyen sikerül korlátoznak, tunyának és tehetetlennek megmutatnia. Lawrence-nél nem ennyire feltűnő ez az arányeltolódás a másik két regényhős javára, de azért eljárása mégis sokban hasonló. Cliffordnak ugyanis főleg a viselkedését, külső reakcióit írja le, el kell ismerni, sokszor ijesztően jól (ebben legalább kompetens vagyok), gyakran meg is szólaltatja, ám a tudatában végbemenőket, egyfajta „kórleírást” nyújtva, inkább átmeséli csak. Lényegében ilyen eszközök folytán mutatkozik tehát Clifford merevnek és kicsinyesnek. Bizonyos értelemben kegyetlenek is.

\*

Valamennyire kétségtelenül. Legfőképpen az uralkodó és alárendelt rétegek viszonyáról vallott nézeteiben megnyilvánulva, amelyeket egy beszélgetés folyamán fejt ki Connie-nak. Így igen, de nem úgy, ahogyan azt a regény új keletű rossz filmváltozatában láttuk, mivel az a részlet, ahol Clifford megvereti a két vadászó bányászt az őket rajtakapó és eléje állító vadőrrel, nincs a regényben.

Különb, mint afféle, Clifford képletét erősen primitivizáló részletre, szót sem lenne érdemes vesztegetni rá, ha nem jutna váratlanul szegény O. Jóska az eszembe. Mentséggént persze az is, hogyan is érthettem volna meg én akkor, mit jelent számára az a kis piros autó, amely eredeti üzemképes állapotában az asztal szélén megfordult és visszafelé folytatta útját, meg az a már szintén használhatatlan ceruzaheggyező, amely szinte hajszálpontos mása volt régimódi, felül boltozatosra formált rádióknak. Eltűnésükről is akkor értesültem csak, amikor a keservesen jajveszékélő és kapálódzó rongyos gyereket a kertészinasok elem hurcolták, majd, akkor még nem az én indítványomra, két pofon után útnak engedték. Azt tudtam, vagy inkább úgy tudtam csak, hogy lopni nem szabad. Ezenkívül más bűne is volt: egyszer, nem tudom, miért, jelen se voltam, óvodából hazatérőben lévő öcsém orrát törte be. De még ez is az én szememben számított bűnnek inkább.

Ezért kapott tehát verést O. Jóska kétszer is felbujtatásomra. Egyszer

úgy, hogy miután néhány, ilyen feladat vállalására mindig kész nagyobb fiúnak azt ajánlottam, keressük meg, percek múlva véletlenül éppen felbukkant, máskor meg úgy, hogy — legalább fél év eltelte után — testületileg érte mentünk, és az ellenségeskedést rég elfelejtő fiút álszent arccal játszani hívtuk. Nemcsak álnok tervet valósítva meg, hanem utólag bántón visszatérőt is: mert sok év után, már felnőttként elbeszélgetve egyszer Jóskával, akaratlanul is arra gondoltam, sejtette-e bennem az értelmi szerzöt. És hogy nyilván eszébe se jut feltételezni a bennem kísértő képet: agyonviselt sáros cipőjének látványát, ahogy tehetetlenül és kétségbeesetten az égre kalimpál.

Lélektanilag tehát — sajnos — a filmbeli jelenet nem is megalapozatlan egészen. Éppen csak ennek a közvetett agresszióknak nyíltan vállalt szadizmusa sehogyan sem áll összhangban Clifford kínos ügyelésével a látszatra, meg általában sem neveltetésével, „úriember” voltával. Úgyhogy végeredményben rosszul és átlátszóan „tesz rá még egy lapáttal” a Lawrence-i beállításra. Azt a jelenséget véve célba, hogy a maga erejéből verni nem tudó „megveretőt” az emberek hajlamosak ellenszenvesebbnek érezni a saját kezűleg megverőnél. Sokszor ugyan joggal, de mégis egy jellemző és ősrégi gyökerű erőtisztelettel összhangban.

\*

Minden, fokozódó elembertelenedésével párhuzamosan növekvő éleselméjűsége ellenére ugyanis Clifford mégsem mondható annyira kegyetlennek, mint inkább korlátoznak és középszerűnek. Valamennyire akkor is „abszolút” értelemben, ha ezek a tulajdonságok társadalmi helyzetéből fakadnak, mivel az „osztályelődítéletek” és általában a csoportnormákhoz igazodás jelei szükségképpen a középszerű személyiség esetében mutatkoznak meg primér, „naiv” formában, olyankor, ha a fölébük növés, a saját helyzetüktől való elvonatkoztatás képessége nincsen meg bennünk. Vonatkozik ez persze betegsége, rokkantságra is. Jól tükröződik ez a földbirtokos és bányatulajdonos Clifford viszonyában feleségéhez, Connie-hoz mindenekelőtt. Abban, ahogy tragédiájának bekövetkezte után is természetesnek veszi „gyakorlatban” mindössze egyetlen hónapon át létező házasságának fennmaradását, annak törvényességében, illetve saját társadalmi és vagyoni helyzetében bízva csak, bármennyire is csupán „konvencionális szerelem” folytán jött létre, és kezdeti állapotában se jellemezte túl magas érzelmi vagy érzéki hőfok. Lawrence beállításának jóvoltából ugyanis szó sem esik itt arról, hogy rokkantságának bekövetkezte után Clifford, esetleg nem is egészen őszintén, de felajánlaná feleségének szabadsága visszaadását, sőt Connie természetes „asszonyi jogainak” kérdését is azután teszi csak szóvá, hogy erre fel szabadultabb szemléletű apósa hívja föl a figyelmét: ekkor mond csak olyasmit, hogy nem lenne kifogása egy szerető ellen, akit természetesen csakis „társaságbeli” férfiként tud elképzelni, ilyentől akár egy örökös

is szívesen venne. Annál nagyobb tehát elképedése, mikor kiderül, hogy ezt a szerepet egészen más kategóriába tartozó valaki tölti be: tulajdon vadőre, Oliver Mellors — természetesen, a botránytól tart mindenkélelt. Korlátaival összhangban Clifford tehát sem nem annyira érzelme-gazdag és mély, hogy valóságosan átérezze az asszony helyzetét, sem nem annyira rafinált, hogy éppen más irányú kapcsolatainak megértése révén igyekezzen az asszonyt jobban magához fűzni, olyan légbört te-remtve, hogy ezek a kapcsolatok beszélgetés tárgyát is képezhessék ket-tejük között. Nem feltétlenül két egymást kizáró tulajdonság ez külön-ben, belső ellentmondásként ugyanazon személyiségen belül is létezhet tehát, sőt alighanem éppen ez nyújthatna némi reményt Clifford számára ahhoz, hogy a harmadik „hatáskörét” úgy-ahogy az „öt megillető hely-re” korlátozza csak, esetleg a vele való barátság, tehát gyengéinek meg-ismerése segítségével. Nem mintha ez feltétlenül sikerrel is járna, sőt nyilván más ponton gabalyítaná össze a dolgokat, sőt okozna lelki gu-bancokat, mégis ez lenne az egyetlen esély Clifford számára, hogy to-vábbra is „játékban maradjon” valamiképpen. Ám mivel mindezzel meg sem próbálkozik, nem is gondol rá, elsősorban ezért hiszem el róla alkotójának, hogy rossz író. De persze az is az igazsághoz tartozik, hogy Clifford erre már csak azért sem lehet képes, mivel egyáltalán nem arra az életformára készült föl lelkileg, amelybe háborús sérülése juttatta; azt meg egyenesen leírni is alig merem, hogy éppen vadórét, Mellorsot vonja be alighanem mégiscsak kissé embertelen játszmájába. Ezt ugyanis társadalmi helyzetéből fakadó szemléleti korlátai tesziki lehetetlenné; végső fokon mindaz, amiért megalkotója mint szimbólumot (is) életre hívta. Vagyis Clifford embertelensége, ami különösen a válás makacs megtagadásában jut végül kifejezésre, éppúgy konvenciók meg-szabta keretek közt marad, mint emberi volta.

Aminék azért mégiscsak meg kellene lennie benne valahol, s elkerül-hetetlenül felszínre is kellene jutnia, ha Lawrence rá merte volna szólni magát, hogy igazán behelyezkedjen figurájába.

\*

Legalábbis a másik két szereplőhöz, Lady Chatterley-hez, vagyis Con-nie-hoz, illetve Mellorshoz viszonyítva.

Akik közül mindenképpen Mellors igazán egyéniség — vadór létére egyáltalán nem egyszerűen az a keménylegényes „primitív pasas”, ami-lyennek a regény már említett filmváltozatában láthattuk. Sőt annyira egyéniség, hogy Cliffordnak ahhoz, hogy vele szemben alulmaradjon, „nincs is szüksége” rokkantságára. És mivel Lawrence sok szempontból a maga alteregójának szánta, bizonyos értelemben pedig a szócsövének is, akinél az időnkénti tájszólásban való megszólalás nagyon is célzatos póz, gunyoros lereagálása alárendelt helyzetének, nem csupán meglehe-tősen műveltnek és olvasottnak mutatja meg, hanem egy sajátos, tuda-

tosan vállalt magatartás, illetve életszemlélet hordozójává is megteszi tulajdonképpen. Antiracionalista, technika- és civilizációellenes, pénzt és sikert megvető anti-értelmiségivé végeredményben, aki a maga szexocentrikus látásmódjából egyfajta ideológiát is csinál, úgyhogy, figyelembe véve még maga választotta remeteségét, perifériára szorultságát, szinte a hippiiség valamiféle előfutárát is láthatjuk benne. Akár, mert „virággyerekeként” is megmutatkozik, naivan tapogatózó utópisztikus megnyilatkozásairól pedig egyenesen a környezetvédő „zöldek” jutnak eszünkbe. Voltaképpen tehát előrevetítése egy típusnak, amely a technikai civilizáció ellenhatásaként napjainkban általánosan ismertnek számít. Ezért is hat ma talán kevésbé valószínűtlennek, mint amilyenek a könyv megjelenésekor tűnt bizonyára sokak szemében. Ámbár ha önmagában nézzük is, Mellors annyira valószínűtlen csupán, amennyire minden igazi egyéniség az — nemcsak regényhősként, de a valóságban is.

Connie ellenben inkább nagypolgári származású arisztokrata-feleség csupán, aki az akkor szokásosnál kissé talán nagyobb szabadságban nőtt fel, művelt, neveltetése folytán művészet- és irodalomkedvelőnek is mondható valamennyire. Így lesz, inkább házastársi kötelességből, de igazi „összedolgozottság” nélkül, Clifford irodalmi próbálkozásai idején, annak segítő munkatársa is. Anélkül, hogy igazán intellektuális alkatú nő lenne, mivel „asszonyi kiteljesedését” bizonyos intuíciók ugyan előlegezik, autentikus nézetei azonban nincsenek, amiért is könnyen magáévá teheti férfitartnerének szemléletét — azután, hogy nemiségének hatása alá kerül, úgy is mondhatnánk, rabjává válik. Ezért tetszik megmosolyogatóan gyerekesnek, amikor férjével vitatkozva tulajdonképpen szeretője nézeteit szajkózza: „Az emberi test most fog csak valódi életre kelni. A görög korban biztatóan ébredezett már, de Platón és Arisztotelész megölte, a maradékkal pedig Jézus végzett. Most kel csak igazán életre a test, most támad fel sírjából. És az emberi test élete szép lesz, gyönyörű lesz a gyönyörű világegyetemben!” Még ha ezt közvetlenül az váltja is ki belőle, hogy Clifford, meglehetősen rossz pillanatban, egy ostobának tetsző misztikus könyvet dicsér, amely szerint „a világ fizikailag sorvad, lelkileg viszont emelkedik”, illetve „a fizikum csak teher-tétel”, úgy tetszik, mégiscsak azért menekülve ebbe a túlságosan is átlátzó önvigasztalásba, mert megalkotójából hiányzik a bátorság mélyebben bemelegedni abba a különbejáratú pokolba, ahonnan Cliffordnak nincs kilépése. Úgy is mondhatnánk, ezért bizonyul Clifford ebben az epizódban túlságosan is szimbólumnak csak.

Mégis ő, Connie, az első számú „átélője” a regényben történeteknek, legtöbbet „őbenne” vagyunk. Erdőbe vezető útjain jobbra őt követjük, s így Mellorsot is többnyire rajta keresztül érzékeljük, már-már a szó szexuális értelmében is, mondhatni nővé váltan egy kicsit, a férfi „fallikus narcizmusát” is mintegy általa látva. Kétségtelenül írói bravúrnak köszönhetően, ám egyben az íróról árulkodón is.

Mellors bizonyos értelemben szintén szimbólummá növi ki magát. Elsősorban azért, mert, mint a férfiasság megtestesítője, „a nőt rabul ejtő idegen hatalom”-ként jelentkezik. Tudatos szinten is, abban is megnyilvánulva, hogy ez a különös figura a mitológiai Pán alakjában testet öltött „fallikus kultúra” rajongójaként és újrafeltámasztásának reménytelenül utópista prófétájaként is megmutatkozik, azzal összefüggésben, hogy múltjának, szexuális előéletének legfőbb problémáját éppen az jelentette, hogy korábbi kapcsolataiban férfiassága domináló törekvéseinek nem tudott maradéktalanul érvényt szerezni. Házassága, amint arról Connie-nak is vall, elsősorban azon futott zátonyra, hogy saját „férfiúi akaratával” felesége a maga „asszonyi akaratát” helyezte szembe, innei ellenszenv az emancipáltságra törekvő nőkkel, nem utolsósorban Connie nővérevel szemben is — ami, figyelembe véve, hogy újabban mind gyakrabban esik szó a szakirodalomban a nőemancipációs mozgalmak, illetve az ipari társadalom „elférfiatlanító” vagy éppen potenciázavarokat okozó hatásáról, akár szintén a regény egyik lényegre tapintó momentumaként vehető számba. Azzal összefüggésben is, hogy Mellors Connie-val való kapcsolata éppen azért lesz a férfi, de az asszony számára is ideális, mivel Connie önátadása, alárendelődése maradéktalan és tökéletes, egészen az énfeladásig. És mivel boldogságot eredményez, még kívülről szemlélve se túl sajnálatos. Főleg, mert Connie „énjének” nincs is igazán olyan, elsősorban intellektuális része, amiért „kár lenne”, bármennyire ott érezzük is ebben az énfeladást célzó követelésben — szexuális alapra helyezve — „az asszony kövesse urát” patriarchális parancsolatát. Ami legfeljebb azért lehet úgy-ahogy rokonszenves, mivel Mellors a maga szexuális hatalmát mindenekelőtt gyengédsége révén, sőt annak fontosságát hangsúlyozva érvényesíti. Meg persze azért is, mert Connie és Mellors magányosságában, hajótöröttként való egymásra találásában, van valami együttérzést keltő és lefegyverző is.

Ez azonban a lényegen mit sem változtat. Még hozzá azért nem, mert a férfiúi dominanciát nemcsak gyengédség segítségével „szokás” érvényesíteni, illetve a gyengédség gyakran a terrorizáló brutalitás ellensúlyozására is szolgál, vagy a feltétlen engedelmesség jutalmazását jelenti, sőt a stricik, a „makrók”, a hímnemű kitarítottak különféle tájfajtai nagyon is tisztában vannak alkalmazásának módjaival. És általában is a „fallokráciának” az a Mellors, illetve Lawrence felvázolta képlete sok mindenre asszociáltat. Jelentheti a „daliás primitívet” is, ennek a típusnak szexuális hatalmát értékesebb, de akarategyenge nők felett, illetve győzelmét tehetségesebb, de kevésbé „férfias” vetélytársak felett is, számomra, hogy regényfigurákkal példálódzak, nem utolsósorban Roger Martin du Gard *A Thibault családjából* Hirschet, azt az afrikai gyarmatonkon gyanús üzemeket folytató kalandort is, akihez, annak egyetlen szavára, az általa már sokszor megalázott Rachel, bármennyire szereti is Antoine-t, azonnal kész visszatérni. Vagyis a Harcost, sőt a Rablót, a Zsarnok

Apát, a Törzsfőt, a Királyt. Mindazt, amit legtökéletesebben talán az az indiai szobrocška jelképez, amelynek elég a címét ideírni csak: „Legyőzött ellenségének holtteste felett szeretkező hadvezér”. Valamint, amihez elsősorban mégsem a humánus képzeleti tapadnak.

Akkor sem, ha ez jelenti az „ősmúltat”, a szexualitás vonatkozásában az eredeti beprogramozást. A hímneműség szétbogarozhatatlan összefonódottságát az agresszivitással, az állati múltunkból kísértő „hímbüszkeséget” és „nőstényalázatot”, ami a majomhordák esetében nemcsak az eltérő neműek dominanciaviszonyaiban van jelen, hanem az azonos neműekének is mintájává lesz, úgy szimbolizálva az erőviszonyokat, hogy a behódolást a pázrás nőstény póza jelenti, amit aztán a hím magatartást felvevő erősebb fél, nemétől függetlenül, pázró mozdulatok imitálásával szokott nyugtázni. Ugyahogy ezért is nehéz volna tagadni, hogy mégsem egészen alaptalanul lett a „férfias” a domináló és a „nőies” a behódoló magatartás színönimája, s hogy enek a kétféle pólusnak, a sokféle szociális és kulturális áttétel mellett, az eredeti biológiai formája is megmutatkozik az emberi társadalomban. Korunkban meg, paradox módon, mintha éppen a nemek közötti kapcsolatok kevésbé formálissá válásával, a hagyományos erkölcsi normák leépülésével és a nők (sokszor látszólagos) szexuális felszabadultságának növekedésével párhuzamosan fokozódott volna a férfiak egy részének „kemény” terrorizáló magatartása. Legsúlyosabban a „galerik” fiataljainak végletesen primitivizálódott kapcsolataiban, sokszor egyenesen a „majommintát” teremtve újra.

Kevés bizalmat támasztva a „fallikus kultúra” iránt, nem sok esélyt kínálva a „szexuális éden” utópiájának általában sem.

\*

Valahányszor az ember, kiutat keresve a jelen szorításából, az utópia felé tapogatózik, rendszerint két irányban indul el: a múlt és a jövő felé. Eleinte inkább az „elveszett paradicsomot” vélve megtalálni a múltban, ám valójában a jövőhöz mintát keresve. Hogy azután szokás szerint kiderülhessen: ami a távoli utókor egy pontjáról nézve létezőnek tűnt, visszavetített vágyalom csupán. Amiért is attól tartok, Lawrence Mellors képviselte múltbavetítését illetőleg sem áll a helyzet másképpen. Bármennyire meglegyenek is ennek a maga rousseau-inak és wagneri—nietzscheinek mondható kultúrtörténeti előzményei, amelyekhez nyilván Freud akkor még frissnek számító hatása is hozzájárult, messzemenően befolyásolva Lawrence életérzését és vitalista világlátását. Mert ez a kergetőző nimfák és szatírok képét idéző visszavetítés akár arra is figyelmeztethet, mennyire félrevezető lehet egy letűnt kor kultúrájának eszményeiből közvetlenül annak valóságára következtetni. Figyelmen kívül hagyni, hogy a Connie által is visszhangzott görög példán belül mindaz,

amit Pán (és Dionüsszosz) jelent, már maga is idealizáló visszavetítés, egy, már a polisz szabályozottabb világában fogant anarchisztikus igény a minden gáttól mentes szexuális szabadság iránt, ami a kultikus gyakorlatban az eléziumi misztériumokban és más orgiaszerű jelenségekben találta meg a maga kiútját. Vagyis megszervezetten és mesterséges gerjesztés segítségével. Alighanem „fallikusan” is, férficentrikusan, mivel ugyanezen kor hétköznapjait a hetérák jelentették, legalábbis az uralkodó réteg számára. Többnyire nyilván nem az Aszpázia szintjén állók, ám-bár Engels alighanem mégiscsak joggal lát jellemző paradoxont abban, hogy az első művelt nők a történelem folyamán éppen a legősibb mesterség űzői közül támadtak. Na de eszünkbe juthat az a törvény is, amely az athéni házassági férfiakat arra kötelezte, hogy legalább egyszer havonta feleségükkel is éljenek házasságot.

Platónnak és Arisztotelésznek tehát, hogy újra Connie gyermeteg gondolatára utaljak, aligha azt kellett „megölnie”, ami ebben a korban oly „biztatón ébredezett”. Mi sem természetesebb viszont, hogy az emberi gondolkodás bíráló és vizsgálat tárgyává tegye azt, ami az övé végeredményben. Mert hát az értelem már csak ilyen, mindent kisajátít, magáévá tesz, szétszed. A szexualitást is, ami éppen azért látszik értelmetlenes erőnek, mivel az értelem képtelen maradéktalanul a maga hatáskörébe vonni és irányítani, annak ellenére, hogy végső fokon saját terméke.

Vagy inkább a tudaté, az agyé, mert az emberi szexualitás éppen azért vált még biológiai mechanizmusát tekintve is különbözővé az állatitól, mivel az agy, közelebről az emlékezés képessége, a fejlődés egy pontján túl képessé vált felidézni és újrakeresni azt, amire alacsonyabb szinten még csak a gének programja, illetve a hormonális rendszer egyoldalúan kényszerítette. Olyképpen, hogy a történeteket, amint lejátszódtak, az újabb belső, illetve külső impulzusig, annak rendje és módja szerint elfelejtette. Vagyis a fejlődés egy fokán túl már nemcsak az agy kapott impulzusokat a hormonális rendszertől, illetve a külvilágtól, ha az a rögtöni lehetőséget kínálta, hanem a hormonális rendszer is az agytól, a tudattól, az emlékezet mozgásba hozta fantáziától. Nyilván már a „szubhumán főemlősök” szintjén, legalábbis innen eredeztethetőnek látszik a majmok szakadatlan, időszakokhoz nem kötött nemi élete, ám alighanem különböző manipulációik, nagyon is emberinek tetsző perverziók is innen erednek. Éppúgy, mint sajátos „spekulációik” is a szexualitással, nem utolsósorban az a „felismerésük”, hogy a szexuális felkínálkozás pózával le lehet szerelni az erősebb agresszióját — ami akár a prostitúció állati előképe is lehet. Annyiban legalábbis hogy na lám, ami eredeti rendeltetése szerint a fajfenntartást szolgálja, nem csupán öncélú gyönyörszerzésre, hanem egészen másra is felhasználható.

Már-már azt a gondolatot sugallva, hogy értelem és szexualitás „együttélése” soha nem is volt harmonikus igazán. És ha meggondoljuk,

ezen még csak csodálkoznunk sem kell különösebben, legalábbis, ha nem ragaszkodunk a természet tökéletességének fikciójához, ami különben is a teremtő tökéletességének képzetével áll összefüggésben. Ugyhogy már csak ezért is indokoltnak látszik azt is feltételezni, hogy a kölcsönös és spontán örömszerzés a történelemelőttiség és a történelem egyetlen szakaszában se volt magától értetődő jelenség. Sem a primitív törzsi társadalmakban, ahol se szeri, se száma a legkülönbözőbb tabuknak és megkötéseknek, valamint az orgiaszerű kultikus jelenségeknek, tehát már itt is az irányított kanalizálási megoldásoknak, sem pedig a korai magaskultúrákban, ahol viszont már — például a *Káma-szútra* tanúsága szerint — egyenesen a problémák maiságán döbbenhetünk meg. „Örök” voltunkon, ha úgy tetszik.

Legfőbb tanulságnak azt látva, hogy az értelemnek a szexualitással mindig is „meggyúlt a baja”. Úgy is, hogy mint destruktív és a társadalmat dezintegráló erőt féken tartsa és szabályozza, de úgy is, hogy, amennyire lehetséges, minél inkább örömforrást jelenthessen az ember számára. Végül, de nem utolsósorban pedig úgy, hogy ezt a két szempontot összeegyeztesse egymással.

\*

Létezik azonban az értelemnek egy, a szexualitáshoz való egészen másfajta, elidegenítő viszonyulása is. Valami, ami alighanem az értelem „önerejéből” fakad, annak „szabadságvágyából”, lázadásából a szexualitás hatalma ellen. Arra készítetve az embert, hogy hosszabb-rövidebb időre kilépjen a hatóköréből, hogy elfordulva tőle, mintegy mellékesnek tekintse, vagy éppen bűnösnek, alantásnak, undorítótnak. Aszkézisba meneküljön előle, vagy pedig feléje forduljon ugyan, de — rajta kívül maradvá vegye szemügyre. Felülnézetből, bírálólag és tanulmányozva. Hideg fejjel, mégis gyerek szemmel rácsodálkozva. Mert hát csakugyan, van ennek a szemléletnek bizonyos köze a gyerekekhez is, annyiban, amennyiben számukra a szexualitás, illetve a szerelem értelmetlen és érthetetlen bolondériája a felnőtteknek. Ugyanakkor nagyon „felnőtt” is ez a szemlélet, mivel a gondolkodás talán legfelnőttebb megnyilvánulásához, az önmagunktól való elvonatkoztatás képességéhez van köze mindenekelőtt. Amire a személyes helyzetek fokozottabban hajlamossá tehetnek ugyan, például a kirekesztettség állapota az elkerülhetetlenül hozzátartozó irigységgel együtt, a vallásosság „szexellenessége”, ám eredhet csömörből is, végső fokon azonban intellektusunk, kritikai érzékünk, önerejéből fakadóan is ilyen irányban tendál. Ennek fejlettsége viszont korok és kultúrák függvénye is, aszerint, mennyire jellemző rájuk az elvonatkoztatás képessége iránti igény, a tárgyilagosság követelménye. Vagy éppen a komikum, a humor, a groteszk iránti érzék — ami megint csak a kritikus látásmód egyik fajtája. Ezért is sajátja az ilyen



szemlélet eluralkodása a racionálisabb és kiábrándultabb koroknak, érdekes, de nagyon is jellemző módon olyan időszakoknak, amelyekre a szexualitás „túlburjánzása” is jellemző. Alighanem az egyensúlyt helyreállítani kívánó arányérzékkel összefüggésben.

Amde van ennek az elidegenítő szemléletnek egy „ősprimitív” formája is: a szexualitás kinevetése. Aminek megint csak köze lehet a gyerekeséghez, csak hát a gyerekek nevetésének is, mint minden nevetésnek, alapja mindig egyfajta intellektuális felismerés, bármennyire értetlenségből fakadjon is. Am hogy mégsem pusztán gyerekreagálásról van itt szó, azt akár Lévi-Strauss meztelen nyambikvara-indiánjai is példázhatják, akiknek kedvelt szórakozása (vagy már csak volt talán) az esti tűz mellől félrevonuló párok meglesése, megzavarása és kinevetése, mintha csak fenn sem állna annak lehetősége, hogy máskor éppen a kinevetők legyenek a kinevetettek. Arra utalóan, hogy a szexualitás neveléséges oldala mindig akkor válik láthatóvá az ember számára, amikor éppen kívül van rajta. Ekkor képes csúfolódó szolgálként számárfület mutatni a gazdának, amikor az nem néz rá éppen. Vagyis hát igencsak mélyeknek látszanak a gyökerei mindannak, ami a szexualitást a komikum és a humor kiapadhatatlan forrásává avatja, legyen szó akár a mindennapok ilyen megnyilvánulásairól, akár a művészetről és az irodalomról. Boccaccióról például, aki *Dekameron*jának vaskos történetei bevallottan is boldogtalan szerelmeseknek ajánlja, természetesen „pótkielésre” is lehetőséget nyújtón kínálva gyógyírként a szerelem kinevetését — alighanem inkább a szexualitását, figyelembe véve, hogy a kor fogalomalkotása, illetve nyelve, a dantei—petrarcai égi modell létezése ellenére, még nem tett túl nagy különbséget a kettő között. Innen ered tehát az erotikus humor, mintegy a szexualitást glorifikáló szemlélet és az ezt kifejező kulturális megnyilvánulások ellenhatásaként. Alighanem külön a „fallikus kultúrát” illetőleg is. Éppen mert a fallosz, látszólagos „autonómiája” és erőt megtestesítő volta miatt, valamiképpen a „hatalomtartónak” is szimbóluma, s mert mint ilyenhez „büszke” és „heroikus” képzetek is fűződnek, amelyek viszont, eredeti vonatkozásukban is, mindig kihívják karikírózó és parodizáló hajlamainkat. Ezzel magyarázható nyilván a modern erotikus és pornóirodalomban is a komikum és a humor előtérbe kerülése, a korábban Lawrence által is égbe emelt kisszerűségének érzékeltetése végeredményben.

Mögüle pedig riasztó kép bukkan elő. Mert amint tárgyunkat a neveltségesség torzító lencséje nélkül kezdjük szemlélni, egyszeriben korunk szexualitásának sivársága, megdöbbentő elszemélytelenedése mutatkozik meg. Valahogy úgy, mint Bertolucci *Az utolsó tangó* Párizsban című nevezetes filmjében, amely korunk szexualitást prezentáló művészetében joggal tekinthető határkönek, egyben pedig „csődjelzőnek” is. Akár még válasznak is Lawrence egyszerre taburomboló és mítoszteremtő regényére, azt jelezve, hogy a lawrence-i utópia ugyan-

úgy utópia ma is, mint megszületésének pillanatában, mivel helyette az következett be, amire, mint veszélyre, Lawrence-nek nem akármilyen érzékenységgel még nagyon is kezdeti fázisában sikerült rátapintania. Hasztalanul állítva föl vele szemben a maga eszményeinek vélt ellenvilágát.

\*

„Nem hiszek ebben a világban, a pénzben, a karrierben, nem hiszek ennek a civilizációnak a jövőjében. Ha van egyáltalán jövője az emberiségnek, bizonyos, hogy egészen más lesz, mint a jelene” — mondja egy helyen Mellors, ám amikor Connie megkérdi: „Milyennek kellene lennie a jövőnek?”, csak így válaszolhat: „Isten tudja. Megérezem néha, érzek valamit, elkeveredve a dühömmel. De hogy mi is légyen az, magam sem tudom.”

Úgyhogy, valójában bevallottan is, ez jelzi leginkább Lawrence szerint a szexuális kapcsolatot emelkedetten, mintegy a misztériumok szintjén kellene átélni, amit korunk tudományos világképe aligha segít elő, azaz nyilván misztikusnak-mitikusnak számító kultúrába ágyazottnak volna lehetséges csak — nem beszélve arról, hogy a letűnt kultúrák inkább utólag látszanak ilyennek csupán. Korunkhoz viszonyítva csak, amelynek végletesen elanyagiasodott, elgépiesedett és „elelektronizálódott”, de a fejlődés kérérelhetetlen logikája folytán létrejött valóságában ez a misztériumig menő bensőségesség legfeljebb kivételesen gazdag és ilyen irányban orientálódott személyiségek esetében képzelhető el, „tömegméretekben” viszont semmi esetre. Főleg, mert az ehhez szükséges belső feltételek vagy megvannak valakiben vagy nincsenek, ám aligha taníthatóak. Ilyennek inkább csak a szexualitás „technikája” bizonyul, többnyire mégse a vártakat eredményezve. Amiért is a távlatot legfeljebb a „téves úton haladó emberiség” pályájának valamilyen radikális korrekciója jelenthetné — csak hát aligha képzelhető el, hogy ez éppen a „szexualitás kiteljesedése” érdekében történjen. Eltekintve attól, hogy bármennyire természetes szükségletről és örömforrásról legyen is szó, életcélként képtelenség, valójában „a semmi” leplezésére szolgál. Sőt ugyanez állhat akár a szerelemre is, akkor is, ha „vissza a szerelemhez” jelszava, számos más neokonzervatív részgazsággal együtt, mégoly indokoltnak is látszik. Mivel egymás szeretéséért élni, ha ez nem jelent egyben valamilyen önmagán túlmutató cél, „ügy” érdekében vállalt szövetséget is, aligha lehet több a világ embertelenségéről tudomást nem vevő páros vagy legfeljebb családos begubózásnál a magunk kis boldogságába, ami még a „nagy szerelmet” is kisszerűvé teszi végeredményben. Csak hát hol van ilyen cél? Mármost az ember önproduktójának önmagába visszacsatolódo életkörén túl.

Elképzelhető viszont civilizációnk valamilyen összeomlása is — nem

is kell hozzá okvetlenül atomháborúra gondolnunk. Csakhogy ez esetben a mindenekelőtt ismét csak értelmükre utalt újrakezdőknek kisebb gondjuk is nagyobb lenne gyönyörök keresésénél. Annál is inkább, mivel ez az élvezetközpontúság különben is a jólétben élők jellemzője, azoké a „jóléti társadalmaké”, amelyek éppen annak az ipari civilizációnak köszönhetik létüket, amelynek következménye az emberi kapcsolatok olyan méretű elszemélytelenedése és „elmechanizálódása”, hogy abból a szexualitás, mivel jellegében maga is ennek termékeként létezik, legfeljebb kábítószerként kínálhatja a menekülés illúzióját. Személytelenül és mechanikusan, mint minden más megnyilvánulása is annak a világnak, amely a menekülés reflexét valójában kiváltja.



## A POLIFON REGÉNY

*Idézésformák Ottlik Géza Iskola a határon  
című regényében*

HARKAI VASS ÉVA

### POLIFÓNIA — REGÉNYIDŐK, NÉZŐPONTOK

Ottlik *Iskola a határon* című regényében szakít a folyamatos regény-interpretációval. A lineáris cselekménybonyolítást oly módon bontja fel, hogy művébe több regényidőt iktat.

A két idő-koordinátát Ottlik már a regény bevezető szövegegyiségében (Az elbeszélés nehézségei címűben) felvázolja:

— 1957-ben Bébé Szeredyyvel az uszodában tartózkodik; ez a történet a regény keretétül szolgál. A kerettörténet ideje tehát explicite kifejezett (1957, majd a továbbiakban: „most”, „negyvenöt éves koromban”). 1957 azért is jelentős időpont, mivel Bébé ekkor jut hozzá Medve Gábor kéziratához „nem sokkal halála után”.

— Az elbeszélői keret idején kívül még egy időegység szerepel a regényben: az 1923-tól 1926-ig terjedő időszak, amelyet már a bevezető rész is előrejelez („Medve kézírata 1923 őszén”). Ez a katonaiskolai élet ideje; a fabula, a közös elbeszélői anyag ideje, s — a regény további szövegéből kitűnik majd — egyben a Medve-elbeszélés ideje is.

E két idősíktól előfordulnak ugyan a regényben epizodikus kitérések (pl. Szeredy gyermekora Barikával, Bébé gyermekora Petárral, 1944 — Magdáról stb.), de a regényszövegben mindvégig az említett két idő-koordináta fut párhuzamosan. A többi időegység csupán reflexív jellegű epizodikus kitekintés: ábrándozás, emlékezés (pl. Júlia, a motivikusan ismétlődő Trieszti-öböl, balatoni fürdőhely stb.).

A két idődimenzió mögött két, merőben különböző világ áll. Az egyik „ez a mai civil életünk”, amely „már könnyű, és csak játék, maradék nyári nagyvakáció”; a másik a katonaiskola világa, mely fölött ólomszürke az ég, s „fekete hajnali séták”, sötétség, „háborgó, parttalan szürkeség” jellemzi. A két világ két nézőpontot fed: a katonaiskola világa a belső nézőpontot képviseli, a civil élet a külsőt. A nézőpont-váltások mindig jelentésmódosulást eredményeznek: „Kár volt, gon-

doltam, kár volt ennek a hülye Medvének annyit pokoskodni Schulzé-  
vel. De lehetséges, hogy már így gondoltam: Schulze tiszthelyettes úr-  
ral.” A jelentésmódosulás különösen frazeológiai szinten jut kifejezésre.  
Medve Gábort a katonaiskolában (NP<sub>1</sub>) Medvének nevezik. Ezzel szem-  
ben: „csak az utóbbi években kezdtük néha, kissé félszegül, Gábornak  
szóltani, a civil barátaihoz alkalmazkodva” (NP<sub>2</sub>). Ugyanez az eset  
Bébével is, akit Halász Péter az iskolán belül (amikor „nem ismeri”)  
Benedeknek nevez, a többiek Bothnak (NP<sub>1</sub>), amikor pedig közös gyer-  
mekkoruk köti őket össze, Bébének (s ugyanígy áll Júlia leveleiben is)  
(NP<sub>2</sub>). Homola és Burger elbocsátásakor is ilyen jelentésmódosulás ját-  
szódik le: „A civil ruha miatt azonban ezek a nevek már nem illettek  
rájuk, s inkább úgy néztük őket, hogy „aki valaha Homola volt, aki  
Burger volt’...”

A két világ mindvégig ellentétben áll egymással két különálló néző-  
pontként, ami a hősök érzelmi és gondolati világának belső vívódását,  
az alamuzsi, passzív engedelmesség és a személyiség integritásának meg-  
őrzése közötti harcot eredményezi. Az otthoni „dédelgetések” és „a két  
csengő őrzőngő ébresztője” — a „táguló világ” és a sötétség között mind-  
végig megmarad az ellentét. A regény többrétegűségét, összetettségét töb-  
bek között az eredményezi, hogy a *Iskola...* hősei (különösképpen  
Bébé, Medve, Szeredy) már eleve magukban hordozzák ezt a nézőpont-  
kettősséget. A két világ közül a „benti”, a katonaiskolai világ dominál  
Sajátságos kronotoposz ez, tér- és időbeli viszonylatok olyan összefü-  
gése, ahol kondenzálódnak, besűrűsödnek a jelenségek. Ennek a közeg-  
nek sajátságos „nyelvezete” van („Sűrű, sokféle és árnyalatos rúgásaink-  
kal sok mindent ki tudunk fejezni. [...] Önálló érvényű, mással nem  
helyettesíthető kifejezésmód volt ez, mint a beszéd és az írás vagy a  
kép, a zene vagy a csók, s rá lehetett szokni, ha egyszer elkezdte az  
ember.”), s fogalomrendszere is autonóm jelentést kap („aránylag sza-  
badon és békességben léteztünk. Ez volt a nagy kupleráj.”).

A nézőpontváltásokat legkézzelfoghatóbban frazeológiai szinten lehet  
végigkísérni. Azonkívül, hogy a regényben egy-egy hősnak megvan a  
maga nyelvezete („extrawurst” — Schulze; „ezer kartács és bomba”;  
„a teremburáját” — Szeredy), maga az említett zárt világ is sajátos —  
kollektív — nyelvezettel, szóttárral rendelkezik („Sz”, „Mb”, „Mgye”,  
„Peh”, „Elefes”, „T” stb.) — ez a „trágár katonai nyelvezet”.

Mindaz, amit az eddigiek során felvázoltunk: az idősíkváltások, a  
két világ szembeállítása, valamint az említett motivikus egységek belső  
(szövegszerű) ismétlődése a regény többszólamúságát hozzák létre. A két  
idősíknak (1957; 1923—1926.) egy-egy világ felel meg (civil; katonai),  
s ily módon képviselnek egy-egy nézőpontot — pontosabban egy-egy  
nézőpont kronológikus és ideológiai aspektusát (a frazeológiai aspek-  
tusra már előzőleg kitértünk). A regényszövegben a két nézőpont szuk-

cesszív és egyidejű alkalmazása dialogikus viszonyt teremt. A regény polifóniáját a Bébé-elbeszélés és a Medve szövege között létrejött dialógus építi tovább. E két elbeszélésforma felváltva, párhuzamosan, majd egybeolvadva („beszéd a beszédben” formában) vonul végig a regény szövegén.

## A REGÉNY IDÉZÉSRENDSZERE

Az *Iskola a határon* szerkezet tekintetében párhuzamos regénytípus. A két szüzsé paralelizmusa jellemzi, melynek folyamán a két, egymással párhuzamos tudat megütközik ugyan, de lényegében megegyezik. Bébé a közös fabulából kinövő történetben összetett szerepet játszik: hős, átélő és elbeszélő egyben.

A regény szövegének két fő szolamát (idézésformáját) tehát Bébé és Medve szövege alkotja. Mindkét idézésforma tartalmazza az említett két nézőpontot ideológiai, frazeológiai szinten és időviszonyok szintjén egyaránt. A regény képletét tulajdonképpen az alábbi módon állíthatjuk fel: adva van a fabula, ahol a két nézőpont (külső és belső) realizálódik mindhárom szinten (ideológiai, frazeológiai szinten és időviszonyok szintjén); ebből a közös fabulából fut ki a két párhuzamos, lényegében megegyező szüzsé.

Az elbeszélés nehézségei című bevezető rész, mint mondtuk, a regény keretét képezi: Bébé és Szeredy az uszodában beszélgetnek. A Bébé-elbeszélésbe dialógus keveredik: Szeredy Dani és Bébé párbeszéde Bébé kommentárjaival. Nyelvezetük „egyezményes”, lakonikus, amit a közös múlt, a katonaiskolai élet alakított ki. Azonkívül, hogy Bébé egyes beszédét dialógusok szaggatják fel, szövegében fellelhetők Szeredy szavai is. Az „idegen beszéd” szabad függő beszéd formájában realizálódik Bébé szövegében: „Ez a halk ‚ide se figyelsz’ most azt jelentette, hogy nyissam ki azt az ilyen meg olyan fületem, ha egyszer járhatja a pofáját, mert így meg úgy, és az édesanyám meg ez meg az.”

Ugyanitt, a keretszövegben történik Medve kéziratának (egy újabb „beszéd”) előrejelzése is.

A regény első részében azután kezdetben szabályosan váltja egymást a Bébé-elbeszélés és Medve közvetlen idézet formájában bemásolt szövege. Bár Medve szövege a regény teljes szövegének kisebb hányadát képezi, mégis ez a mű alapszövege — tulajdonképpen a Bébé-szöveg(ek) életre keltője. Bébé e kiinduló szöveghez fűz kommentárokat, másolja be egy az egyben, majd veszi át nézőpontját, s végül, a mindentudó író szerepét felvéve, meséli át.

A regény kezdetén tehát (az első rész ötödik fejezetéig) szabályosan váltja egymást Bébé és Medve szövege. Az első szöveg egyes, illetve

többes szám első, Medve szövege pedig egyes szám harmadik személyében („M”) íródik. Az „M”-szövegek itt még érintetlenül, pontos idézés formájában kerülnek be a regény szövegébe, míg a Bébé-szövegek — mintegy Medve kéziratára reagálva — a Medve-szövegre vonatkozó kommentárokkal, észrevételekkel töltődnek fel. Ezek a kommentárok nézőponttüközések (főleg ideológiai szinten). A regény többszólamúsága azokon a szöveghelyeken kulminál, ahol Bébé kénytelen újra elmondani ugyanazt a történetet, amelyet Medvétől is idéz („ezt a részt még módosítva és kibővítve sem tudom átvenni a kéziratból; csak néhány sorát idézem, s azután elmondom, úgy, ahogyan volt”). Ily módon ugyanaz a történet kétféle nézőpontból, két tudaton átszűrve fordul elő a regény szövegében. Bébé szövegei látszólag kiegészítések, „javítások” Medve kéziratán. A regényt olvasva azonban kitűnik, hogy ugyanannak a fabulának egy új nézőpontból láttatott szüzséjét képezik. A Medve-kézirat közvetlen idézet formájában bemásolt szövegének felzaggatása tehát nem csupán emlék-korrekciónak: egy sajátos nézőpont — Bébé nézőpontjának — érvényesítése.

Bébé, miközben megszakítja Medve kéziratának szövegét, saját szövegét ugyanazzal a motívummal indítja, mint amivel Medve az övét befejezi. Ily módon e motívumok a két szólam, a két idézet között átmenetet, „hidat” képeznek. Szerepük nemcsak abban van, hogy biztossá tegyék a regény egészének kontinuitását: ezek a „hidak” a fabula egységére, azonosságára utalnak. Nevezetesen arra, hogy egy adott fabulából két párhuzamos szüzsé fut ki. Mivel minden nézőpont egy nyelvet képvisel, ugyanaz a fabula kétféle beszéd, két egyenrangú tudat formájában realizálódik: Bébé tárgyilagosabb, Medve azonban a benyomásokra fekteti a hangsúlyt, a befogadásra s az érzelmeire koncentrál (elkalandozik, megzavarták, undok félelem fogta el, nem érezte, látni kezdte, furcsa volt, érdekes azt hitte stb.).

A regényben azt követően, hogy a Bébé-elbeszélés és a Medve-elbeszélés kezdetben önálló nézőpontot képviselve, szabályosan váltják egymást, annak lehetünk tanúi, hogy Bébé egy idő után átveszi Medve Gábor belső nézőpontját, s a Medve-szöveg közvetlen idézése, bemásolása helyett a mindentudó író szerepét felvéve, egyszerűen átmeséli Medve kéziratát. Medve szövegének átmesélése a regény egy új idézésformáját képezi. A belső nézőpont átvételét, a mindentudó író jelenlétét támasztja alá a Medvére vonatkoztatott igék is Bébé szövegében: Medve tudta, látta, várta, nem tehet mást, hitt abban, bizonyos közönyt érzett, zavarba jött stb., valamint a Bébé-elbeszélés ilyen és hasonló fragmentumai is: „Azt nem mondtam, gondolta Medve . . .” stb.

A regény második részében is előfordul még, hogy Bébé bemásolja Medve Gábor kéziratát, de a közvetlen idézés szövegében érdekes módon nem M, hanem Medve név szerepel! Ez a jelenség mindössze két fejezet erejéig figyelhető meg.

## ÖSSZEFOGLALÁS

A fentiekben igyekeztünk felvázolni, melyek azok a fő idézésformák, amelyek a regény szövegét alkotják.

a) A regény alapszövege Medve Gábor kézírata 1923-ból (a bemásolt szöveg cselekményének ideje az 1923 és 1926 közötti időszakot öleli fel).

b) Ugyanennek a fabulának újabb szüzséje realizálódik Bébé elbeszélésében (a cselekmény ideje ugyanaz, mint az első szüzsé esetében).

c) Bébé átveszi Medve nézőpontját, s a mindentudó író szerepében átmeséli Medve szövegét.

A regényben e három fő idézésformán kívül még az alábbiak alkotnak önálló szöveget:

d) Bébé Medve szövegére vonatkoztatott kommentárjai, helyesbítései, javításai;

e) A Bébé-szövegbe idegen tudatként beépülő egyéb „beszéd” (pl. Medve beszéde Bébé szövegében, Szeredy gondolatainak beépülése, valamint a katonaiskolai élet idegen tudatként való beépülése — tkp. egy közösségi szölamé).

Az említett idézésformák mindegyike egy-egy nézőpontot képvisel. A nézőpontváltások és az idegen tudatok egymásba épülése, a „beszéd a beszédben” jelenség, a regény polifóniáját hozzák létre.

Az *Iskola a határon* idézésrendszeréről beszélve meg kell még említeni a regény félbemaradt történetét is: a Magda- és Szeredy-történetet, amely egy-egy szölam formájában csupán felcsendül a regényben, de nem fejeződik be. „De hát ez hosszú történet” — mondja Ottlik két alkalommal is a regényben —, „és ráadásul nincs is még vége”. Figyelembe véve a regényt indító s a regény folyamán mindvégig jelen levő kerettörténetet, valamint a fentiekben említett, csonkán maradt történetet, megállapíthatjuk, hogy az *Iskola*... regényszövege nemcsak „beszéd a beszédben”, hanem egyben „regény a regényben” is, s ez utóbbi minőség az Ottlik-mű polifóniájának egy újabb rétegét képezi.



## FELÚJÍTÁSOK ÉS ÚJDONSÁGOK

### KOLTAI TAMÁS

Mostanában megszorodtak a színházi fölújítások. Az elmúlt négy évtized drámái közül egyre többet tűznek újra műsorra, azzal a nem ritkolt szándékkal, hogy 1985 reflektáljon 1945-re, és tükrözze az azóta megtett utat. Az alkalmi előadások egy része nem várt fölfedezéssel jár. Kipróbált darabok kerülnek új megvilágításba, a korábbiaktól eltérő rendezői értelmezésnek vagy csak az eltelt időnek köszönhetően. Másokat — születésük pillanatában feledésre ítélteteket — váratlan dokumentumértékkel ruház föl a visszatekintés. Természetesen új művek is létrejönnek, amelyek egy része a fiatalabb generációk szemszögéből gyakran ugyanazokat a történelmi éveket vagy jelenségeket tekinti át. Így sajátos szimbiózisban, kölcsönös tükrözési rendszerben él együtt a repertoáron múlt és jelen, repríz és bemutató.

Drámaírássunk modern klasszikusa, az 1979-ben elhunyt Örkény István kettős — posztumusz — meglepetést is szerzett e fölújítás-sorozatban. A *Macskajáték* mellett második leghíresebb darabját, az Európa-szerte sokfelé játszott *Tótékat* új fölfogásban mutatta be a miskolci Nemzeti Színház. A dráma — mint az valószínűleg ismeretes e folyóirat rendszeres olvasói előtt — arról szól, hogy a folyamatos önfeladás során van egy kritikus pont, amelyen átbillenve menthetetlenül saját legbelsőbb énünket faljuk föl. Tóték — egy derék falusi tűzoltófamília — miközben látszólag kényszerítés nélkül kiszolgáltatják magukat a frontszabadságát náluk töltő Örnagy szelíden erőszakos önkényének, már-már eljutnak eddig a pontig. Kérdés, hogy a dolgok mélyére tekintve mit jelent az önkéntesség, és mit a kényszer. Tóték ugyanis nem tehetnek mást, mint amit tesznek, mert Gyula, a fiú a fronton van, és az Örnagytól függ, hogy megy a sora. Tóték kiszolgáltatottak, s nemcsak személy szerint az Örnagynak. Az Örnagy kifejezetten jóindulatú, ami Gyulát illeti, de mire háláját kilátásba helyezi, a fiú már halott. Az Örnagy azonban örült is, s ismét nemcsak magánemberként az, hanem része a világ örültségének. Tóték tehát elsősorban egy abszurdnak is nevezhető helyzet kiszolgáltatottjai.

Örkény tragikomédiája azért válhatott kortárs klasszikussá, mert egy helyrajzilag pontosan körülhatárolt környezetben, de a konkrét törté-

net hatályánál sokkal általánosabb érvénnyel, történelmileg méri föl az önfeladásra kényszerítő kiszolgáltatottság mechanizmusát. Ez a finom billegés az anekdota és az allegória — a naturalis és a jelképes — között adja a *Tóték* különös varázsát. S egyben a rendezői értelmezés számos lehetőségét is. Attól függően, hogy a játék a második világháborús hegyvidéki kisközségből vagy a függőségi viszonyok alaphelyzetéből indul ki, homlokegyenest eltérő fölfogások képzelhetők el. S persze átmenetek is.

Efféle átmenet az említett új előadás. A rendező, Csiszár Imre épp csak jelzi s azonnyomban fölhasítja a falusi idill szövedékét, hogy kifordíthassa, és a fonákjáról mutassa meg Tóték behódoló önkéntességét, amelyen akadálytalanul kiterelvényesedhet az Őrnagy nyájas terrorja. Vagyis ezúttal nem realista groteszkről van szó, hanem — s ez az előadás fölfedező erejű újdonsága — abszurd bohózatról, amelyben Tóték eszeveszett szolgálati igyekezete éppúgy karikatúraszzerűen elrajzolódik, mint az Őrnagy hibbant nyájassága. A darab témája eszerint a fölfogás szerint az eltorzított pszichék működése egy tótágast álló világban. Az Őrnagy nem az erőszak démona, hanem annak kajá<sup>7</sup> torzképe, bohózati paródiája. Tóték pedig nem ártatlan áldozatok, hogy ha mégis, akkor önfeladásuk gáttalan eszkalációjának áldozatai. Őrkény szemléletes mottójával szólva: ha a kígyó a saját farkába harap, nem tudni, hol végződik a farkok, és hol kezdődik a kígyó.

Kalandszerűbb egy kevésbé ismert Őrkény-darab, a *Tóték*nál tíz évvel korábban, 1957-ben írt *Sötét galamb* sorsa. Maga a cselekmény is pikareszk kalandsorozat: egy volt novícia csetlés-botlása a civil életben, az apácarendek föloszlatása után, valamikor a negyvenes-ötvenes évek fordulóján. A történet áttételesen utal a darab írása idején kibontakozó, megváltozott társadalmi légköre. Glória nővérnek — polgári nevén Ilonának — a rendház szigorú, dogmatikus fegyelme után idegen az ehhez képest lazább, labilisabb, irányítatlanabb életvitel; a sztálinizmus politikai dogmáitól fölszabadult néző 1957-ben átélhette a darab hősnőjének újhíttü zavarodottságát.

Pontosabban: átélhette volna. A *Sötét galambot* azonban akkor nem mutatták be. Csak tizenhárom évvel később, 1970-ben, amikor már nem szólhatott ugyanarról. Mára végérvényesen megszűnt a színpadi cselekmény és a nézőtéri valóság közötti analógia, ezért jogos a mostani szolnoki előadás rendezőjének, Ács Jánosnak az a törekvése, hogy a darab történetiségére irányítsa a figyelmet. A feladat nem könnyű. Ilona konfliktusa abból adódik, hogy szilárd erkölcsi elveket próbál a valóságra kényszeríteni, amelyek a hétköznapiság morális gyakorlata felől nézve torzsznek tetszenek, ő maga pedig nevétségesnek látszik; olyannira, hogy a végén egy pofonnal kell a valóságra ébreszteni. Az nem derül ki a cselekményből, hogy a szóban forgó valóság 1950-ben a maga módján legalább annyira torz volt. Őrkény azonban nem szociologikus

szemléletű darabot írt; az ő számára 1956 után fontosabbnak látszott néhány mellékszereplő szabályokat fölrugó, rendetlen viselkedésének *életörömét* hangsúlyozni, szemben Ilona kedélytelen, merev elhivatottság-érzésével. Vagyis a *Sötét galamb* eredeti formájában konvencionális közepfajú vígjáték volt, amelyben a valóság hiteles részleteinek groteszk szemlélete még nem vált általános dramaturgiai szemléletté, mint később Orkénynél majdnem mindig (például éppen a *Tótékban*).

A hiányzó történeti realitást próbálja rendezői eszközökkel pótolni a szolnoki előadás. Mindenekelőtt a környezet hitelességével. Cipő-, ruha- és hajviselet à la 1950. Korabeli táncdalok és korabeli transzparensok. A megszüntetett zárda boltíves termét politikai gyűlés színhelyévé rendezik át: a kegytárgyakat Sztálin-portréval helyettesítik. A szembetűnő külsőségeken kívül a történet hangulata is megváltozott: nem haladhat a vígjátéki fordulatok kijelölt vágányán, szikárabb, szárazabb, kíméletlenebb lesz. Ami groteszk volt benne, most tragikomikus. Ilonáról lekoptak a vígjátéki vonások, kevesebbet nevetünk civil botladozásain, inkább megsajnáljuk, amiért a magával hozott tiszta, makacs hittel beleszalad a hit nélküliek pofonjaiba. Így bár a darab helyenként ellenáll, az előadástól megkapjuk azt a virtuális kordrámát, amelyet mai szemmel bizonyára Orkény is vállalna.

\*

A *Sötét galamb* születésének évében, 1957-ben feleségével együtt öngyilkos lett egy huszonhét éves színész, aki — ha sor kerül az Orkény-bemutatóra — akár a darab egyik fontos figuráját, a svihák, szoknyabolond fiatal sofőrt is játszhatta volna. Soós Imrének hívták. Paraszt származású volt és színésszeni. Rómeót játszotta és egy 1956-ban Cannes-ban is fültűnést keltő magyar film, a *Körhinta* férfi főszerepét. Róla — pontosabban az ő tragédiájáról — írta Hubay Miklós másfél évtizeddel ezelőtt *Tűzet viszek* című drámáját, amelyet többszöri átdolgozás és többszöri bemutató után most a Játékszín újított föl, Vámos Lászlónak, a Nemzeti Színház művészeti vezetőjének rendezésében.

Hubay drámái koncepciójából kitűnik, hogy olyan klasszikus tragédiát sejt a parasztzeni és a fiatal, zsidó orvosnő kettős öngyilkosságában, amely túlmutat az életrajzilag dokumentálható alaptörténeten. Sorstragédiát, ha tetszik. Az országos hírnévre üstökösként fölfutó Máténak és ideggyógyász-szerelmének, Évának meg kell halnia, mert elfogy körülöttük a levegő. Máté a „társadalmi keszonbetegségtől”, a nagyon mélyről jöttek asszimilációs légszomjától szenved, Évát kapcsolatuk konvencionális megítélése zárja légüres térbe. Mindketten capelik származásuk és múltjuk terhét, mindkettőjüket kirekeszti környezetük — a színház és a kórház —, mindkettőjüket erkölcsi beszámíthatatlansággal vádolják; úgy rémlik, nincs más kiút a számukra, meg kell halniuk. Ha-

láluk bizonyos értelemben metafizikai beteljesülés, amelynek földöntúli eufóriája emlékeztet egy másfél évszázaddal korábbi öngyilkos pár búcsújára a Wannsee partján: Heinrich von Kleist és Henriette Vogel „a világot fogságban tartó örület” elől hasonló módon szöktek el „álmodni mennei mezőkről és napsütekről”.

A *Tüzet viszek* esetében az a kérdés — talán ez nem hagyta nyugodni az egyre újabb szövegváltozatokat készítő szerzőt —, hogy drámai értelemben szükségszerű-e a darab két hőse által megváltó ajándékként fogadott halál. S ami még fontosabb: idegbetegségről vagy „társadalmi betegségről” van szó? Ok-e vagy okozat a konfliktusaival reménytelenül birkózó színészszeni alkoholizmusa? Ő nem tudta magába fogadni a világ „másságát”, vagy a környezet, a közösség volt képtelen elviselni a belülről vezérelt személyiség szuverenitását? A kérdésekre sajátos teatrális gesztussal felel Hubay. Éva és Máté esküvőjük napján követik el az öngyilkosságot, amikor a fiút váratlanul megfosztják a színpadi „come back” bizonyítási lehetőségétől, Goldoni *Két úr szolgájának* Truffaldino szerepében. A kettős rituálé — az esküvő és a színház — fölfokozott ünnepélyességét kioltó zuhanásból könnyen lesz áldozati eufória: halálszertartás. Máté a *commedia dell' arte* artistamutatványával — egy színpadi „lazzo”-val — játssza át magát a halálba. A szenvedély olyan fokán, hogy a tragédiát elháríthatatlannak kell éreznünk.

\*

A színház fontos szerepet kap Fejes Endre *Cserepes Margit házassága* című színművében is, amelyet szintén a budapesti Játékszín újított föl, csaknem tíz évvel a darab első és a televízióváltozaton kívül egyetlen előadása óta. A mű hőse az Író, aki darabot ír, hogy megragadja a valóságot. Kipróbált erkölcsi normák szerint alakítja hősei sorsát, pénzt akar és sikert: játszani a szavakkal, és igazat mondani. A valóságból vett, képzelet szülte figurák azonban egyszerűen nem engedelmessé válnak neki, fokozatosan kicsúsznak a kezéből, és saját, önálló életüket kezdik élni. Az Író által gondosan előkészített és megjósolt tragédia nem következik be. Vitok Pál, a becsületes munkás, a „tisztakezü” *epitheton ornans* büszke tulajdonosa, nem öli meg féltékenységből a feleségét, a mindenkivel kacérkodó, férfibolondító Cserepes Margitot. Vitok szereti aszszonyát, aki sohasem csalta meg. De Cserepes Margitot a saját és a világ természete különféle bajokba sodorja. Az időződő úr, akinél laknak, *voyeur* és intrikus; megrontja az életüket, és gyanúba keveri Cserepes Margitot. Vitok pedig nem tud hazugságban élni. Ölnie kellene, de nem teszi. Inkább elmegy egy „tisztességes prostituálttal”, aki önálló lakását, bútorát, életét kínálja. „A munkás is emberből van” — vágja oda az Írónak, aki ott áll üres kézzel, kifosztottan, az elmaradt tragédia hült helyén, és makacsul hajtogatja a maga igazságát.

A *Cserepes Margit házasságának* a látszat ellenére sincs köze a Pirandello-epigonizmushoz. Fejes nem arról beszél, hogy az élet tünékeny, megfoghatatlan vagy színpadias, hanem arról, hogy más törvények szerint működik, mint elvont erkölcsi vagy politikai eszményeink alapján szeretnénk. Arról, hogy mi történik, ha morális érzékünk kicsorbul a valóságon. Arról, hogy hányféle az igazság, és ha csak egyféle, akkor az igazságot hajlítsuk-e a realitáshoz vagy fordítva.

Az előadás érdekessége, hogy rendezője az Írók játszó színész, Garas Dezső, aki az utóbbi egy-két évben néhány kivételesen jó produkcióval hívta föl magára a figyelmet. Kettős minőségében nyoma sincs rajta a „tudathasadásnak”: hibátlan összhangot teremt értelmezés és játék között. Az Író, akit játszik, vagány és esendő, kicsit fáradt, kicsit spleenes, kicsit cinikus, kicsit érzelmes de mindenekelőtt tisztességes. Nagyon hasonlít Fejes Endrére.

\*

A hatvanas éveinek elején járó Fejes Endréhez hasonlóan — bár esztétikailag eltérő módon — a nála húsz évvel fiatalabb Nádás Péter is belerejti darabjába önmagát. A mai dráma- és prózairodalom egyik legtehetségesebb tagjának meghatározó élménye a gyermekkor, amely a sztálinizmus idejére, az ötvenes évek első felére esett, és amelynek egy kislány szemében különös eseményeit magas beosztású szülei mellett saját családi perspektívából szemlélve élte meg. Ez a szemlélet segít megérteni a legtöbb Nádás-művet, köztük az 1979-ben írt *Találkozást*, amely egy drámatrilógia középső darabja.

„Hogyan lehet valamit elmondani?” — kérdezi a kétszereplős darab hősnője, Mária inkább önmagától, mint a Fiatalembertől, ami abból is látszik, hogy rögtön felel rá: „Semmit sem lehet elmondani.” Ez a mondat Beckett-re emlékeztet. Az *Ohio Impromptu* így kezdődik: „Alig maradt, ami elmondható.” S így fejeződik be: „Semmi sincs már, ami elmondható.”

Feleselő a különbség a kétfajta szikár közlés ontológiai szemlélete között, s a lényegen nem változtat, hogy a Nádásé íródott le előbb. Beckett-nél kiürült a múlt, nincs mire emlékezni, így üres a jelen is. Nádásnál nehéz emlékezni, küszködve kell bevallani a múltat, s még gyötrelme- sebb belesimítani a jelenbe, a létezés folyamatába. Ebből az is kiértendő, hogy a múlt nem azonos egy elmesélhető történettel: összehasonlíthatatlanul több, mint információk pusztá tudomásulvétele. A színháznak is többnek kell lennie, ha a múlttal néz szembe. Amikor Mária kétségbe vonja az elmondhatóságot, ez nemcsak a saját történetére vonatkozik: egyben a drámaíró szkepszisét is megfogalmazza az iránt, hogy a történe- teket hagyományos módon el lehet mesélni a színpadon.

A *Találkozás* arról szól, hogy Mária áttestálja a múltat a Fiatalemberre. Kettőjük közös története, amely annak ellenére az ő közös történetük, hogy Mária a Fiatalember apjával élte át a drámai időhöz képest húsz évvel korábban — az ötvenes években —, a szülési tolófájdalmak kínjával és szaggatottságával bontakozik ki. A történet része, hogy Mária és a Fiatalember apja szerelmesek voltak egymásba. Hogy naponta szótlánul elmentek egymás mellett egy téren, amelynek a közelében laktak. Hogy ezeken a találkozásokon kívül szeretőkként csak kétszer találkoztak egy szobában. Hogy harmadszor egy másik szobában találkoztak, ahová a letartóztatott Máriát vitték, és ahol a Fiatalember apja ügyészi minőségben volt jelen. Hogy Máriát akkor már másodszor tartóztatták le. Hogy Máriát megverték. Hogy Mária arisztokrata származású, hogy mindenét elvették, hogy megpróbált útlevelhez jutni, hogy megpróbált illegálisan külföldre menni, hogy első szabadulása után egy fürdőben dolgozott, hogy ágyrajáróként élt. Hogy második szabadulása után minden reggel újra találkozott a téren a Fiatalember apjával, aki egyik alkalommal a szeme látára főbelötte magát.

Míndez része a történetnek, de ha csak ennyi volna, kevesebb volna annál, mint amit mások már elmondtak az ötvenes évekről. Hogy több legyen, ahhoz az kellett, hogy a Fiatalember, aki „annyira hasonlít” az apjára, maga is a történet részévé váljék. Hogy ugyanúgy eljőjjön *ebbe* a szobába, ahol Mária van, ahogy az apja elment Máriával *abba* a szobába, amely ugyanolyan volt, mint most ez. Hogy fiúként részesüljön az apa szerelmében és Mária megaláztatásában. Hogy átélje a múltat és megtisztuljon tőle. Hogy vele is megtörténjék a történet.

Ekképpen a *Találkozás* egyfajta színházi szertartás. Szenvedés- és megváltástörténet. A Fiatalember, mint minden fiatalember, meg akarja ismerni az előző nemzedék, az apák múltját: „Én csak tudni szeretném, mi volt.” Mária fölkészült a beavatásra: „Mindentre kész vagyok. Az ajtót becsukta, én kértem, s most már benne vagyunk abban a közös időben, amiről előre egyikünk se tud.” A történet egy metafizikai síkon újra lejátszódik, a valóságos és az elbeszélésben megjelenő szereplők kölcsönösen behelyettesítődnek, „kicsit összekeverednek az idők”, s minthogy Nadas az ideologikus megközelítés helyett a mitologikusat részesíti előnyben, krisztusi párhuzamok is rákopírozódnak. Az Atya—Fiú mivoltában „földolgozott” Fiatalembert Mária megszabadítja a hétköznapi napiség kellékeitől, levetkőzteti, megmosdatja, *pietà*-pózban az ágyba fekteti, tenyerébe helyezi az „áldozati” bort tartalmazó (stigmatizációra és öngyilkosságra egyaránt alkalmas) pohár cserepeit, majd a borban bevett méreggel a testében kilép a szobából és a „történetből”. Amelynek folytatása így a Fiatalemberre marad.

A *Találkozás* mint drámai szöveg: partitúra. Félkész termék. Végleges formáját, tulajdonképpeni létét az előadáson nyeri el. Nadas nemcsak a játék szcenikáját és koreográfiáját írja elő szigorúan, a szöveg-

gel egyenértékű zenét is bevezeti a szcenáriumba. A zenei közlés helyét, minőségét, a szöveghez való viszonyát az író és a zeneszerző közösen határozza meg. A három muzsikussal úgynevezett *continuo*t játszik, azaz a szövegben jeltől jelig megszólaltatja az előírt hangzatokat. Ebből következően a komponista Vidovszky László az előadás egyenrangú társszerzője. A rendező Valló Péter pedig karmesterhez hasonlítható, aki megszólaltatja vagy — színházzról lévén szó — megérezkíti a szerzői partitúrát. Elsősorban a színészek — Ruttkai Éva és Hegedűs D. Géza — révén, akik kapcsolatuk áttételeinek követésére kidolgozzák a verbalitás és a metakommunikáció rendszerét. A darab a történetiséget és a mitologikus szemléletet szintetizáló, nálunk hagyományok nélküli rí-russzínház kivételes minősége. A Pesti Színház előadása szokatlanul pontosan valósítja meg a partitúrát.

\*

A Nádasnál fiatalabb nemzedék írói személytelenebb drámákat írnak, jobban eltartják maguktól a történeteket. A harminchárom éves Forgách András Dosztojevskij *A játékos* című kisregényéből adaptálta első színpadi munkáját. A hasonló című darab nem dramaturgiai dolgozat, hanem szuverén szellemi igényű, önálló alkotás. Cselekménye, bár követi az eredetit, új szereplőkkel bővül, akik látszólag mellékfigurák, de drámai súlyuk sokkal nagyobb annál, mint amennyi a történet szempontjából megilletné őket. A különbség úgy fogalmazható meg, hogy amíg Dosztojevskij kisregénye egy szubjektív szenvedély története, addig Forgách darabja a kiüresedett emberi kapcsolatok objektív állapotrajza.

A *Játékos* — egy arisztokrata származású, eladósodott tábornok gyermekeinek házitanítója — egy játékkaszinókra specializálódott fürdőhelyen részesévé válik a tábornokot egy várható nagy örökség reményében körülöngő hitelezők, vagyis a pénz játékanak. Eközben két szenvedély rabja lesz: a szerelem és a ruletté. A rulettjátékba az sodorja, hogy megmentse szerelmét, a tábornok mostohalányát, de éppen ezáltal veszti el őt, s a játékszenvedélyből soha többé nem tud kigyógyulni.

Dosztojevskijnél maga a *Játékos* az elbeszélő, s így a homályos mozaikokból fokozatosan kibontakozó történet részint önmagában is a feszültség forrása, részint tükrözi a főhős érzelmi hullámlásait. Jóformán semmi kommentárt nem kapunk, a történet önmagáért beszél. Forgách darabjában a situációk mozaikossága és epizodikussága érzékelteti, hogy a *Játékos* képtelen áttekinteni az események összefüggéseit. Tehát itt is az ő szemével látunk, s ez a színpadi megjelenítés törvényeinek megfelelően „szürrealisztikus”, a realitás és a bábszerűség határán kialakított stílust jelent. A mű szerkezete ezért áll folyamatos szituációk helyett jelenetforgácsokból, és valószínűleg ez az oka annak is, hogy a

szereplőkben van valami a marionettekből. A Katona József Színház előadásában, amelyet Csizmadia Tibor rendezett, maga a főhős, a Játékos is marionettként viselkedik. Önironikus bohóckodásával kigúnyolja a többieket, és saját valódi énje elől is így menekül.

A *játékos* reményekre jogosító szerzőt avat, bár Forgácnak nem sikerült darabja szellemi koncepcióját adekvát drámai formába öntenie. Egyelőre nem eredeti drámai invencióból ír, inkább elméleti tudatossággal építkezik. De amit az általános értékvesztésről és az emberi kapcsolatok atomizálódásáról mond, az fontos.





## MÉGISCSAK ZENTAI!

*Adalékok a Farkas Julcsa, azaz A cséplőgépbe esett lány népballada néhány kérdéséhez*

BURÁNY BÉLA

A cséplőgépbe esett lányról, Farkas Julcsáról szóló népballadánk egyike a legerjedtebb népballadáinknak nemcsak a Dél-Alföldön, hanem az egész magyar nyelvterületen is. Ha a lejegyzett, kiadott, azaz írásbeli változatokat tekintjük, vannak ettől sokkal nagyobb számban nyilvánított balladáink is. De, Vargyas szavait idézve: „A gyűjtés nem mutatja ki a teljes elterjedést: rákérdezéssel minden faluban meg lehet találni az I—III. területen”, azaz a Dunántúlon (28), a Felvidéken (38) s az Alföldön (50), de Erdélyben is (15). 1976-ig 132 változatot tartottak számon (Vargyas).

Lehet, hogy csak a gyűjtői ráfigyelés eredményeképp, lehet, hogy „a búzatermő” Bácska, Bánát szakmai érdekeltségéből eredő nagyobb „kínálat” miatt, de az is lehet, hogy egyéb, a ballada életéből eredő okokból, a jugoszláviai magyar nyelvterületen 36 változatát jegyezték le, Kálmány 3 régi változatát nem számítva bele 1954 és 1976 között, zömmel a hetvenes évek első felében, s ennek jó része nem foglaltatik a fenti 132-ben.

A cséplőgépbe esett lány balladája mégsem számbeli megoszlása tükrében, hanem két egészen más szempontból hagy maga után elgondolkoztatót, tartósan, hogy az új meg új megismerések fényében változzanak az álláspontok, a vélemények, ha tán nem is mindig perdöntően és véglegesen megnyugtatóan, de egy hümmögésnyi megkérdőjelezés erejéig, valahogy egy 1976-ban elhangzott, más tárgyú beszélgetés két mondata szerint:

— Ezt te magad állítottad tíz évvel ezelőtt!

— (Vargyas:) Igen, de most tíz évvel okosabb vagyok.

Az egyik kétely műfaji jellegű: „Bár cselekménye van, sőt, halálesetet mond el, mégsem válik balladává. Bármennyire igyekeznek az énekesek lírai ötletekkel meghatóvá és hatásossá tenni, megmarad egyszerű halál-

eseti beszámolóknak” — írja Vargyas 1976-ban e balladához fűzött jegyzeteiben (*A magyar népballada és Európa*, II. 778. lap).

Tán meggyőződésből, tán a könyv „vívásztó” jellege, az eddigi magyar balladatudatásban csúcst jelentő volta, tán a szerző felkészültsége, ballada-ügyben feltétlen tekintélyt kiváltó és jelentő anyagismerete hatására, ezt a nézetet alapállásban veszi át néhány vajdasági balladagyűjtő is (Penavin 1976, Kovács—Matijevics 1975, Katona—Lábadi 1980).

Ebből a hozzáállásból azonban valamiképpen kimaradt, hogy a ballada keletkezésekor (az 1880-as évek végén) a cséplőgép okozta halált a mezőgazdaság iparosításával kenyérféltésből, azaz osztályérdekekkel is fűtött világnézetből a vérremenésig ellenkező mezőgazdasági munkásság nagyon is valós társadalmi konfliktus áldozataként fogta fel, — valahogy úgy, mint Kádár Kata halálát néhány évszázaddal azelőtt. Akkor épp az emberi egyenjogúságot felejteni nem akaró, jobbágyosorba szorított szabad magyar.

A gép a városokból a sok száz éves, tradicionális életmód s az ebből táplálkozó világkép utolsó fellegvárába, a faluba, a búzaföldekbe is behatolva e világkép végének a kezdetét hozta, persze hogy koppányi ellenállások sorát váltva ki, s az összeroppanás, a „vagy megkeresztelkedés, vagy halál” elsimulási stádiumában most nem maradt a csataterén, csak „kitántorgott Amerikába másfélmillió emberünk”.

A ballada mindezt néhány változatában mondja is, néven nevezve: „Ennek is a masina a halála!”, másutt nem mondja, mert minek, hisz akinek szól, akinek füle van a meghallására, úgyis tudja, mi minden van a háta mögött; vagy más módszerrel, klasszikus építőelemet ütve alkalmassá az aktualitás kőműveskalapácsával a gyár okozta halál esetében, a gyárban égett tizenhárom magyar lány felett, a Halálratáncolatott lány zárósortait idéző átokkal: „Verd meg, Isten, verd meg azt a jó édesanyát, Aki gyárba odaadja a lányát!”

A cséplőgép, a gyár ellenségszerepe azonban néhány évtized alatt megszűnt. Nem a balesetgyakoriság lett kevesebb, hanem a tömegek hozzáállása lett más. A balladai konfliktus lényege talaját veszítette, s az ezt tükröző sorok értelmetlenné válva koptak ki a balladából. A specifikus feszültség leföldelődött. De ez nem jelenti azt, hogy nem is volt.

(Vajon hány, milyen társadalmi feszültségeket hordozó és milyen művészi szintű, pogány isteneket, hitvallást, világnézetet dicsérő, gyászoló vagy idéző dalt, éneket nyelt el a feledés a megváltozott, kereszténnyé lett közösségi felfogás idegenné, kövessé vált, kiszáradt talaján? Sokak mérgere és bánatára nyilván nem mindjárt. És nyilván csak előbb néven nevezve, később zömmel csak feltranszponálással, azaz egyenes megfogalmazás nélkül.)

Ami a balladából e töltet nélkül megmaradt, a szó megszokott (meg-

kopott), hétköznapi (mai) értelmében vett tragédia csupán. „Nagy szerencsétlenség, borzalmas esemény” az idegen szavak szótára szerint. Tegyük hozzá: dalban elbeszélve. „Egyszerű haláleseti beszámoló” Vargyas szavai szerint. Tegyük hozzá, azért: szinte végig párbeszédre épített, drámai képek sora. Mint ahogy az a többi balladára jellemző. Meg tán azt is, hogy a nép egyszerű halálesetet nem szokott balladaformában énekelni. Csak rendkívülit. Mert alapfokon minden haláleset egyszerű. Némelyiket a körülmények teszik rendkívülivé, az életben maradottak számára. S a megéneklés oka az ezzel kapcsolatos állásfoglalás. Más kérdésnek látszik, hogy ez az állásfoglalás nem a fennálló, konvencionális, „hivatalos” nézetekhez simul. A betyárballadákban a nép „a közbiztonságot veszélyeztető”, rablások, erőszakoskodások, gyilkosságok sorát elkövető, hatalmaskodó, a saját, nem mindig igazságos törvényei szerint ítélkező betyár pártján áll emberileg, a büntetés okát tragédiaként könyvelve el. Láttam már közösséget, amely egy feleség-gyilkosság körül gyűrűző hullámverésben a gyilkosságot, egy elgondolkodó, csöndes „kihívta a sorsát maga ellen” megjegyzéssel, komor tragédiaként, a gyilkos férj pártján, vagy legalábbis azt felmentőleg fogta fel, valahogy mindkettőjüket a természetes, a biológiai, a szabadon virágozni akaró szerelem, a korlátokat nem tűrő életöröm vágya és a szabályokkal határolt társadalmi felépítmény, a házasság „kötelekes” intézménye közötti konfliktus áldozataként.

A ponyvaballadák gyilkosságtörténetei sem véletlenül születtek (és főleg terjedtek) valahol ott a század elején. Alakba öntésük művészi szintje (mert egyéni s abban is „vásári” megfogalmazásban rögzített) más lapra tartozik.

De mégsem ez az, ami érdemlegessé tenné a Farkas Julcsa balladájának újból való szavát tételét, hanem az eredetének a kérdése.

Az első hír a balladáról Kálmány Lajostól ered (*Szeged Népe*, III. kötet, Szeged vidéke népköltése, 1891. Szeged: 10. és 218. lap.).

Az Egyházaskérről (Verbica) (1891) közölt balladaszöveghez Kálmány a következő megjegyzést fűzi: „A színhelyhez, Zentához mentül közelebb hallja az ember e szerencsétlenséget dalolni, annál terjengősebben van előadva az esemény. Míg a távolban élő csak a feltűnőbb mozzanatokot méltatja figyelmére, addig a közelben a legkisebb részletekre is kiterjeszkednek, mivel nagyon az esemény hatása alatt élnek.”

Kálmány tehát zentai eredetűnek tartja.

E sorok írója 1977-ben (*Hallották-e hírét?* Páztordalok, rabénekek, balladák, Forum, 1977: 484. lap) Kálmány észrevételét a ballada esetleges vásári terjedésével (góc: a zentai vásárok) is magyarázhatónak vélte. Akkor azonban még nem tudta, hogy Kálmány lejegyzése volt az első az egész magyar nyelvterületen.

Tudom, lehet ez a véletlen műve is, azaz az akkor még frissen

alakuló ballada jelen lehetett máshol is, csak még nem jegyezték le. De ha valósna fogadjuk el a ballada többségében előforduló 1886. évet, amikor a szöveg szerint az esemény történt, és csak kicsit is elgondolkozunk Kálmány néprajzi adatközlés-ügyekben maximálisan szavahihető voltán (hisz semmi oka nem volt sem elhallgatásra, sem méltánytalan érdemszerzésre), akkor minden egyéb feltevésnél jóval hihetőbbnek látszik, hogy a ballada lejegyzésekor, azaz 5 évvel az esemény után, állításához konkrétabb bizonyítékai is voltak. Lehetek, hisz az eseményt követő év, azaz 1887. május elsejétől már Csókán káplánkodik, s ott is marad 1891 szeptemberéig, azaz az eseményhez időben és térben igen közel. Egy cseplőgépbe esett lány tragédiája pedig elég súlyos ahhoz, hogy hosszabb ideig foglalkoztassa a közvéleményt a Zentához 4 km-re eső szomszéd faluban is. Különösen olyan időkben, amikor a fent említett okokból a közösség erre érzelmi és anyagi okokból fokozottan volt fogékony, s egy olyan érzelmű káplán meg plébános számára, akinek több munkahelyét szociális problémák miatti kiállásaiért épp ezen a vidéken (Törökbecse, Magyarszentmárton, Csóka) nem önszántából kellett elhagynia, hanem — elűzték.

Ez elég oknak látszott ahhoz, hogy utánanézzünk, nem lehet-e fel valami adat, ami a fenti kérdést eldöntené.

A Zentai Történelmi Levéltár anyakönyveiben a kutatás semmi eredményt nem hozott. (Dobos János e téren nyújtott segítségét ezúttal is köszönöm.) Maradt tehát a szájhagyomány, amely más, azonos kori helyi balladák esetében is szolgált nyomra vezető adatokkal. (Piszár Pali balladája: a kocsmai virtuskodásból eredő gyilkosság 1891. nov. 16-ára virradóra történt; vagy a Gömör Istvánról szóló ballada, akit még életében sikerült szóra bírni magáról az eseményről, amelynek ideje szinte órára és pontos helye is meghatározható olyan részletekig, hogy hol és hogy feküdt a holttest. Ezerkilencszáztizenháromban. (Emberek, sorok, balladák, HITK, 1971, 7. f.)

Az érdeklődés tájoló jelleggel indult:

[Ozv. Kalmár Jánosné Gere Julianna (1895), Orompart, Zenta, 1980]

— Ángyi, ismeri-e azt a nótát arról a lányról, aki beleesett a dobba?

— Honnő ismerném! Má edanóni nem tunnám, de hogysis...?

Farkas Julcsa föllépett az asztagra,

Égyenössen beleesett a dobba...

Még... hogy is...

Pista bácsi, szójjon lē a gépésznek,

Álíjja lē a nagy masinagépet,

De mire ja masinagép megállott...

Nem tudom mán. Valamikő sokat hallottam.

— Ki volt ez a Farkas Julcsa?

— Hát egy lán vót. Ott dőgozott a gépné.

— Idevalósi volt?

— Nem. Nem idevalósi vót. Csak itt dógozott. De valahova léjjobb... Az adai, moholi fődekrú való vót, úgy emlíkszék, úgy monták akkó. De hogy ki lánnya vót... még...?

[Fia, Kalmár József (1921), Orompart, Zenta, 1980]:

— Ára léjjobb keresd tē azt! Én is úgy emlíkszék. Úgy beszéték no! Adai? Moholi? Környükükbeli? Tuggya fene, de ára léjjobb keresd!

[Farkas Ferenc (1901), Zenta, 1980]:

— Nem. Nem vót rokon. Mink visontai Farkasok vagyunk. Az még... Hogynē hallottam vóna az esetrú! Azt nem tudom pontosan, hogy milyen családbú vót, de azt hallottam, hogy áru délebbrrú gyütt. Két adai Farkas család újabb generációi szerint a családban az esemény híre ismeretlen.

Vajon „lírai ötletekkel meghatóvá és hatásossá tenni” igyekvés terméke, vagy valós részlet a sor: „Egyetlenegy lányomat sírba tenni”?

Bár nagynénje volt-e valakinek, akinek fia, lánya emlékezne rá?

Noha szinte biztosnak vehető volt, hogy a halál okát is feltüntető bejegyzést az akkor nem divatos „visszajelentés” után a születést, keresztelést jegyző anyakönyvvezető plébánián úgysem ejtették meg (legfeljebb hátha! a nem mindennapi eseményre való különös tekintettel), az Ada községi Anyakönyvi Hivatal régi könyveinek átnézését nem lehetett kihagyni. (Sóta Éva anyakönyvvezető segítségét ezúttal is köszönöm.)

A feltételezéshez hűen az 1886-os év körüli anyakönyvi bejegyzések semmilyen vonatkozásban nem szólnak Farkas Juliannáról. Ellenben: „Az adai r. k. plébánia-egyház által (?) kereszteltek anyakönyve 1866. március hó 6-tól 1872. december 31-ig” IX B jelzésű anyakönyvében, 143-as sorszámmal van egy figyelemreméltó adat, mely szerint Josephus Farkasnak és Elisabet Koósnak 1869. május 22-én lánya született, aki 23-án Julianna névre kereszteltetett.

Haláleset-visszajelentés nincs.

A többi anyakönyv nem szól Farkas Juliannáról, a ballada első lejegyzésétől számítva visszamenőleg.

Ez a Farkas Julcsa tehát az „ezérnyócsáznyócvanhatodik évben” 19 éves volt...

Vajon ő volt-e? — tétovázik a nevét őrző régi írás fölött az adatokat kijegyző toll. Akinek korai haláláról 100 év múlva is tudják a nótát nemcsak ezen a tájon, de „rákérdezéssel szinte minden faluban”, majdnem az egész magyar nyelvterületen.

Az adai változatok Farkas Józsit említenek apaként. Ezt az adatot ők nyilván jobban tudták...

Tudom, az adat így, haláleset-visszajelentés nélkül nem perdöntő. S ha ő volt, akkor már nyilván nem is lesz az.

Márpedig alighanem mégiscsak ő volt. A sok „kis” adat mellett ezt teszi még valószínűbbé az is, hogy a világnak ezen a táján azokban az

években a balladaszületés nem volt idegen. 1891-ben és 1913-ban Zentán bizonyíthatóan született ballada az ún. „helyi népballadák” kategóriából. Csak ezekben nem volt ott az a „miért”, amely abban a levegőben országos méretekben érdekessé, aktuálissá, közösségi üggyé tette volna őket. A két eseményt s a róluk szóló nótákat is.

Ha úgy igaz, Farkas Julcsa halálának jövő nyáron lesz századik esztendeje.

## EZERNYOLCSZÁZNYOLCVANHATNAK NYARÁBA

*Nagy Mélykúti István (1895)*



E-zer-nyolc-száz nyolc-van-hat-nak nya-rá-ba.



Mi tör-tént kint, a zén-ta-i ha-tár-ba?



Far-kas Jul-csa föl-mént a nagy asz-tag-ra,



Be-le-je-sött a nagy ma-si - na dob-ba.,

— Szaladjatok, szóljatok a gépésznek,  
 Alíjja lő a nagy masinagépet!  
 Mire a nagy masinagép lejjállott,  
 Farkas Julcsa ízzé-porráé vállott.

Farkas Julcsát föltették a szekérre,  
 Elvitték a férfi orvos elébe,  
 Férfi orvos elfordult és azt mondta:  
 — Ennek csak a jóisten az orvosa.

— Gyerték, lányok, öltözzünk feketébe,  
Vigyük el az édesapja elébe,  
— Farkas Józsi, nyis' ki gyászos kapudat,  
Itt hozzuk az egyetlenegy lányodat!

Farkas Józsi mikor eztet meglátta,  
A két kezét a szívére rázárta:  
— Jaj, istenem, hogy köllött ezt megérnem,  
Egyetlenegy lányomat sírba tennem!

...  
...

Né sírjatok, hagy szóljon a gyászharang  
Maj mégsírat, egy páratlan vadgalamb.

*Felsőhegy, 1972*



---

# DOKUMENTUM

---

## NEVETŐ KÖNYV

Itten ebben a könyv-  
ben néhány rossz sor.  
Ezek kivéréért bocsássátok  
meg a jókat is.

Ujvidék, 1957. VI. 4.

Lőrincéknek szeretettel

Gál László

Gál László halálának 10. évfordulójára közöljük a *Nevető* könyvben megtalálható, Lőrinc Péternek írott ajánlását.



---

# VITA

---

## EGY VITA SZEMÉLYES TANULSÁGAI — AVAGY MIRE IS JÓ (VAGY HASZONTALAN) A PSZICHOLÓGIA?

BARÁTH ÁRPÁD

Figyelmesen követtem a *Híd* hasábjain egyre zajló vitát, amelyet a múlt év júniusi számában leközölt, „*Boszorkányper*” a társadalommal? című vitairatom váltott ki, Hódi Sándor *Magatartásformák és társadalmi viszonyok* (Forum, 1983) című művével kapcsolatban. A több tekintetben érdekes és jó néhányunk számára, hiszem, tanulságosnak mondható vitacikkek és hozzászólások láncolatába mindeddig nem kapcsolódtam „vissza”, mégpedig három főbb okból. Elsősorban is azért, mert egy ismerősöm hátba vágott...! Ez pedig úgy történt, hogy tavaly októberben, egy szerda délután összefutottam az utcán régi — szakmáját illetően „nem pszichológus” — ismerőssémmel, aki meleg, kissé hosszadalmasnak tűnő és részvételtjes kézszorogtatás után (ez utóbbira csak később jöttem rá), szemét szomorkásan rámfüggesztve, kihúzta táskájából a *Híd* szeptemberi számát, kérdvén: „Olvastad...?” Tudván, hogy Hódi kolléga válaszcikkéről van szó, igenlően bólintottam. „Nos, öregem, te kezdted ezt a „*gladiátorosdit*”, folytatta ismerősöm figyelmesen kihangsúlyozva az utóbbi szót, „most tessék, itt van, most már folytasd is!... *Kell és van is mivel!*” És biztatólag, barátságosan, részvétének mintegy közvetlenebb formát adva, jól megdöngötte a hátamat. A továbbiakban azután elmondta, hogy „nem pszichológus” léte-re vajmi kevés avatottsággal tud beleszólni a pszichológia „dolgaiba”, de őszintén bevallja, hogy itt is és egyébként is „... a pszichológiából számára felettébb és mindig is az a legizgalmasabb, amikor maguk a pszichológusok jól *összszemarakodnak*”. (Kiemelés tőlem.) Hogy eleve mi készítette kedves ismerősömet ilyen „voyeur” álláspontra a pszichológiával szemben, nem tudom, eszembe sem jutott megkérdezni, mert abban a pillanatban hátveregetése már javában az agyamat döngölte — természetesen koponyán belülről...

Már akkor kezdett bennem ágaskodni a sejtetem, hogy Hódi Sándor szövegében forgó *művére* irányított észrevételeim és értékeléseim — legyenek azok pozitív vagy negatív töltésűek, „vonzók” vagy „taszítók”,

„objektív” vagy „szubjektív” meglátások, mindegy! — az elkövetkező viták és hozzászólások során vagy mindenesetül el lesznek hallgatva netán azon jelisével, hogy „részletkérdések”, vagy pedig eredeti szándékomtól és mondanivalómtól olyannyira eltérő fogadtatásban és (át)értelmezésben fognak napvilágot viszontlátni, hogy saját „édes szülőjünk”, azaz jómagam, sem tud(ok) majd rájuk ismerni. Azaz kezdtem rádöbbenni azon tényre — amely a későbbiek során tetemesen be is igazolódott —, hogy eredetileg és lényegében *könyvkritikának* indított gondolat-szerelvénym mindenesetül, Hódi kolléga válaszirata után, egy olyan vágányra került, amelyre legkevésbé számítottam. Ez az a vágány, amit fentebb említett ismerősem „gladiátorosdinak” nevezett, mások a „személyeskedések mélykútjának”, ismét mások a „pozitivizmus-humanizmus (nem épp dicső fegyverekkel kezdett) párbajának” jellemezték, avagy hasonlók. A Hódi kollégám által felvázolt, minden elismerést kiérdemlő *gúnyrajz*, úgy „szakkritikámról” (idézőjel Hódié), mint az általam netán vérmesen pártfogolt „pozitivizmusról”, pedig egyre inkább rám nehezült, mint valami rémálom. „Lidércnyomottan” várakoztam, hogy majd csak más irányt (is) vesz a vita a „pozitivizmus-humanizmus” kutyaszorítójából; vártam azt, amit Hódi kolléga netán tőlem várt; tehát azt, hogy egy elkövetkező, tőlem „humánusabb” és munkásságában „szakavatottabb” hozzászóló „... mikor tér rá a mű érdemi mondanivalójának értelmezésére vagy értékelésére; mikor fejt ki saját elképzeléseit; mikor szegezi szembe *saját gondolatait* (Hódiéval), ha meglátásai(val) nem ért egyet...” (idézet Hóditól). Egyszóval várakoztam, hogy megtudjam mások tollából is: valójában a főbenjáró „bűnöm”; mi az a mű „lényegi mondanivalójában”, amely mellett, a szerző szerint, „elmentem”, amely felett „átsiklottam”, mert netán „az eszmei-gondolati tartalom nem érdekelt volna különösebben, vagy azért, mert valami másra figyeltem mindvégig”...? Ebben a töprengő várakozásban telt el vagy hat hónap, amely időközben a megjelent vitairatok és hozzászólások, igaz, nemigen hoztak magukkal újabb adalékokat a „mű mondanivalójának értelmezésére vagy értékelésére” vonatkozólag, de annál inkább alapot és alkalmat adtak számomra, hogy átgondoljam úgy szerzőik, mint jómagam mondanivalóját is egy újdonsült helyzetben, amelyet Hódi kolléga nagy előszeretettel és eszmei-ideológiai fegyvercsörtetéssel válaszcikkében a „pozitivizmus és humanizmus vitájának” nevezett el.

Harmadik s egyben legkomolyabb okom az eddig lezajlott vitától való tartózkodásra pedig személyi eredetű és természetű. Mondhatnók, hogy egy olyan érzékeny *emberi* „fájópontról” van szó, amely megítélésem szerint perdöntő behatással volt az egész vita hangvitelére, tartalmára, a jelzők és kiragadott idézetek körforgására stb., s nem utolsósorban a rólam mint macskakörmözött „szakkritikusról” beállított gúnykép felvázolására holmi közhelynek vélt „pozitivizmus” (olvasd „anti-huma-

nizmus”?) hirdetőoszlopán. Arról van szó, hogy egyébként mélyen tisztelt kollégámat, a szóban forgó könyv szerzőjét, Hódi Sándort, minden jel szerint részemről fájó sérelem érte. Hogy ez a sérelem sajnálatos módon és visszavonhatatlanul cikkem bevezető szakaszaiból származik-e — ahol talán egy kissé szokatlan és durva módon, de minden rosszállás vagy elbűvöléstől mentesen, elsősorban is a mű íróját, Hódit, igyekeztem bemutatni úgy, ahogy én látom —, avagy más részekből-e, azt sajnos jelen pillanatban nem tudom. De talán nem is fontos. Tény az, hogy Hódi kolléga félremagyarázhatatlan ellenségeskedést érzett ki és élt át egész cikkemből, amely érzésének őszinte, nyílt hangot is adott válaszcikkében, mondván: „Lehetetlen volt fel nem ismer-nem, hogy Baráth Árpád valamiért nagyon neheztelt — haragszik? — rám. Csak nem az általa olyannyira elmarasztalt bácskai olvasóim kö-reében szerzett ‚sikereimet’ nehezményezi, akik szerinte még hivatásunk nevét sem tudják tisztességesen kimondani?” Míg az itt beszűrt zárógon-dolat egy éppenséggel Hódira (és *nem* pedig a „bácskai olvasókra”!) vo-natkozó kritikai megjegyzésem tendenciózus és logikailag igen-igen át-látszó kiforgatása, az ezt megelőző — egyrészt nevelés, másrészt vi-szont sajnálatos — feltevéseivel valóban nem tudok mit kezdeni. Még most sem, immár hathónapi távlatból. Egyre azon töprengök és töp-rengtem eddig is, hogy hogyan is lehetséges (vagy „kellene”?) egy olyan emberhez közelíteni *kritikával*, aki olyannyira „véig sértődős”, hogy, amint a szólás mondja: „ágyúval megy még a verebekre is”. Mi a teendő akkor, ha egy olyan illetőről van szó, mint pl. éppenséggel tisztelt Hódi kolléga személyében, aki jómaga olyan vitriolos kritikákat zúdít mások fejére, hogy ott jó sokáig „friss hajzat” nemigen nő ki?! Kétségtelenül nehéz és elgondolkodtató eset, s főként akkor kényes, amikor az ember saját bőrét viszi vele vásárra . . .

Ennyit egyelőre az e szakvita számomra egy s más markánsabb és általánosabb tanulságairól. Az alábbiakban két dologgal szeretnék hoz-zájárulni az eddig elmondottakhoz: elsősorban is, volna egy-néhány sze-mélyes szavam — avagy, mint divatos mondani, „nyílt levelem” — bírálóimhoz, mindegyikhez külön-külön. Erre hozzászólásaikkal és sze-mélyemre vonatkozó utalásaikkal valóban lekötöttek. Másodsor pe-dig, volna néhány röpké eszmefuttatásom az egész vita „menet-közben-váltott” témájával kapcsolatban, amelyről már minden egyes vitázónak bőséges alkalmá volt felkészülten, céltudatosan és választékosan disku-rálni (vagy éppen „monologizálni”, ha úgy tetszett), csak éppenséggel én maradtam kurtán. A vita során nagy előszeretettel ápolt „pozitiviz-mus-humanizmus” kérdéséről van szó a modern pszichológiában. (NB. Pusztá kíváncsiságból megvizsgáltam, hogy nevemet az eddigi négy vi-tázó összesen 44-szer vette tollhegyre, és pedig kizárólagosan pozitíviz-mussal „gyászkeretelve”. Az összesen négy vitázó/hozzászóló kb. 8 ezer szóból álló szövegében, ami úgy 22—23 folytatólago, azaz 44 so-

ros, nyomtatott *Hid*-oldalszámot tesz ki, becses nevem oldalanként kb. kétszer is idéztetik. Ilyen „deviánsan” magas idézetgyakorisági mutató pedig már önmagában is arra készítet, hogy végül én is, jómagam nevében!, szót kérjek az egyébként engem is feszegető elméleti-ideológiai vitában.)

\*

*Hódi Sándornak:*

Kedves Sándor!

Elsősorban is végtelenül sajnálom, hogy — nem ismervén saját tapasztalatból kritikai bíró- és tűrőképességedet — vitairatommal, akarva, nem akarva, mélységesen megbántottalak. Ami művedet illeti, az eddigi vitákból, valamint könyved újraolvasásából nyert (frissebb) tapasztalatok alapján elmondhatom, hogy a *vele* kapcsolatos nézeteim és bírálataim, lényegüket tekintve, továbbra is változatlanok, ha egyazon kritériumok szerint ítélek, amelyeket elsődlegesen, tehát vitairatomban kiválasztottam és szemmel tartottam. Ami lényegesen változott bennem, azt nevezhetném „látótér-szélesedésnek”, úgy a művel, mint Veled, szerzőjével kapcsolatban. Hasonló helyzet ez, mint amelyet műértékek befogadásánál általában tapasztalunk: minél többet fürkészünk, hallgatjuk vagy éppen tapogatózunk, annyival többértően „olvashatjuk”, annyival változékóbb kritériumok szerint közelíthetjük vagy éppen távolodhatunk tőle. Ergo, jelen pillanatban művedről is többfajta, rétegezetebb kritikát is írhatnék, amelyeknek valahány *igaz* is lenne, *attól* függően, hogy mily szubjektív élményhalmazomat kívánnók kifejezni és mi okkal-céllal.

Vitaválaszoddal tetemesen vissza- és agyonsértegetté, egyrészt számomra (is) felfogható okkal-joggal, másrészt viszont oktanul. Nem tudom, hogy „mérkőzésünknek” eddig 1:1-e az „eredménye”, ez itt és most nem is igen érdekel. Tény az, hogy az elmondottak és megtörténtek nyomán eszem ágában sincs többé perlekedni sem Veled, sem pedig másokkal számomra egy olyan „fantom-pozícióból” — gondolok itt az etikai pozitívizmusra —, amelyet a lábam elé próbáltál rakni. Ami itt leglényegesebb, azok a következők: véleményem szerint, válasziratodban úgy a „pozitívizmus”, mint a „humanizmus” fogalmát — és ebből kifolyólag ütközőpontjait — igen-igen egyoldalúan kezeled. Mert, tudomásom szerint, egyiknek is, másiknak is, bizonyos etikai kivetüléseken kívül, még számos válfaja van! Mi több, nem vagyok biztos benne, hogy a „klasszikus”-nak nevezhető Comte-féle tudományos pozitívizmus a maga sajátos és ma már főként átlátszó „tény-fetiszmusával” — azaz kvázi objektívizmusával, „értékmentességével” —, amely, úgy érzem, itt is és másutt is kritikai fejtegetéseidnek legfőbb mozgatója, még ma

is az a „fenevad”-e, amelytől a humán tudományokat, legfőként a pszichológiát és szociológiát féltetni kellene. Megszűnt „fenevad” lenni elsősorban is és már jó ideje a tudományok egyik legezszaktabb ágazatában, mint jómagad is tudhatod, az atomfizikában. S ennek ellenére te még mindig azt hangoztatod, hogy a „pozitivisták” azok, akik megvannak „szédülve” a „tudomány redukcionista, fizikalista modelljének régi természettudományos sikereitől”, hogy „...Kutatásaikban és feltevéseik igazolásában kizárólag tudományos közösségük technikai eljárásait, metodológiai kívánalmait tartják szem előtt, függetlenül attól, hogyan s miként alakulnak egyébként a világ dolgai” stb. Nem tagadom, ilyen „Süsü-sárkányok” zömmel vannak a tudományos kutatások zugaiban. Csak egy, amit kétlek: miért éppen a „tudományos kutatásoknak” nevezett zugokba tömörülnének ilyen „pozitivistá Süsü-sárkányok” legnagyobb zömmel? Szerintem ilyen élőlényekkel jócskán telítve vannak, ha akarod, még a művészetek is — most is és a múltban is —, csak ott másként hívják őket! Kettő, s ebből kifolyólag nem vagyok biztos abban, hogy mindazt, amivel te vitatkozol a „humanista pszichológia (szociológia)” lobogója alatt, egyáltalán lehet-e pusztán „pozitivizmusnak” nevezni. Az az érzésem, hogy ez alá az „esernyő” alá mégsem lehet mindent alábújtatni, bármely terebélyes is legyen. S végezetül, ha már a „pozitivizmus” leple alatt egy olyan ideológiát látsz, ami, mint mondod, „megfosztja a társadalomtudósokat a társadalmi valóság kutatásának és megismerésének lehetőségétől”, akkor mi az a fészkes fene, amivel az a tömérdek, szerinted elvakult, közömbös, „fach-idióta társadalomtudós” foglalatoskodik? Gombaszedéssel? Paracicsomfőzéssel? Szerinted: „pseudotudománnyal”. Jó! A „társadalmi-emberi problémák megkerülésével”, a „metodológiai elvek abszolutizálásával”, a „tudomány felparcellálásával” stb. stb. Rendben van! De hát akkor *hol* az a „fenevad”, *ki* az, *mi* az, ami tudományos „pozitivizmus”-nak álcázva magát (de nyilván nem az!) tizedel és pusztít itt közöttünk, bénítva a társadalomkutatók agyát, kezét vagy éppenséggel száját úgy, hogy „lerágott csontokkal” is beérik...? Meggyőződésem szerint azt, amit te félsz, nem „pozitivizmusnak” hívják, hanem már igen régen és igen egyszerűen úgy, hogy — HATALOM. Én is félek tőle, valahányan félünk tőle; ki ettől, ki attól a formájától... A hatalom hódolói, játékszerei, eszközei és áldozatai pedig igen-igen váltakozó alanyok vagy éppenséggel társadalmi intézmények. Közös nevezőjük csak egy van: *alkutya* egyéb más, bármely más erőviszonyokban. Na most, számomra egyik legsajnálatosabb tudománytörténelmi tény az, hogy amíg a közelmúltig — gondolok itt a 60-as évek elejére — a legkülönbözőbb okkal s indokkal hajtott társadalmi, gazdasági, politikai, ideológiai stb. *hatalmi versengések* egyik legfőbb csatlósa a racionális technológiai pragmatizmus volt a maga sajátságos „tudományos pozitivizmusával”, addig napjaink hatalmi versengéseiben az egyre-másra felfelé ívelő

csatlós-serég mind nagyobb előszeretettel a „humanisztikus irányulás...” jeligéjét hangoztatja. Egyik legmarkánsabb példája ennek a törtéetésnek egy „*humanisztikus kapitalizmusnak*” nevezett gazdasági modell, amelynek képviselői éppenséggel az egyéni alkotóképességek kiaknázásával ígérnek paradoxális módon „biztosítást” a mai modern (fejlett) tőkés társadalmak „zavartalan”, ún. „ön-szabályozott”, de lényegében fejlődésmentes jövőjének! A „humanisztikus irányulás” egyéb más paradoxonjaival pedig éppenséggel a pszichológia területén találkozunk, no de erről majd valamivel később szólok.

Még egyszer gratulálok munkádért: ha nem találtam volna érdemlegesnek, nem is vesződnék vele annyit — immár másodízben. Harmadízben, remélem, majd már élőszóban (is) folytathatjuk. További sikeres munkát kívánok!

Barátsággal üdvözöllek: B. Á.

\*

Varga Zoltánnak:

Kedves Zoltán!

A vitában való részvételeddel épületesen bizonyítottad, hogy a „pszichológia dolgai” nemcsak a pszichológusok „házatája”. Tragikus lenne, ha az volna! Örültem, hogy hozzászólásoddal éppenséggel az irodalom és pszichológia határvonalait érinted, többek között. (NB. Igaz, hogy egynéhány helyen megkérdőjelezed bújtatottan jómagam irodalmi „érett-ségét” egy ilyen vitához való kiállásra — amely feltevés netán jogos is, hisz itt én vagyok a laikus, nem Te.) Valahogy én is úgy vagyok az irodalommal, mint Te a pszichológiával: „...laikusan és türelmetlenül” várakozom már jó ideje valamely idevágó szakvitára, főként olyanra, ami nem egy kimondottan szakfolyóirat oldalain folyik sem irodalom-elméleti, sem pedig pszichológia-elméleti szempontból.

Véleményem szerint azonban kissé (itt) elnagyoltad az irodalom és pszichológia érintkezési, illetve különbözőségi pontjait, ami pedig lényeges kihatással van a Sándor művéhez való globális hozzáállásra. Mondod, hogy a pszichológia, a szociológia mellett, sok vonatkozásban ősenek tekintheti az irodalmat: Léven tárgyuk azonos. Már mint az ember, pontosabban az emberi kapcsolatok és az ember belső világa.” Különbséget mindenekelőtt a (közös tárgyaikhoz való megközelítési módjában látsz.

Számomra két dolog problematikus itt. Elsősorban az, hogy a közül a rengeteg sok „pszichológia” közül melyek lennének azok, amelyek éppenséggel az irodalomból fakadtak. Ha azt mondod, hogy az ún.

ego- vagy élménypsichológiákra gondolsz, egyezem, hogy az irodalommal és általában a művészetekkel való kölcsönös takarásuk rendkívülien terjedelmes és sokrétű. De viszont a pszichológiai ágazatok jó részére vajmi kevés bizonyossággal mondhatjuk, hogy bármilyen közös „tárgyuk” lenne az irodalom és a művészetek együttesével. Gondolok itt a „modern” pszichológia mindazon ágazatára — a neuropszichológiától a személyiség pszichológiájáig —, amelyek éppenséggel a tudományos, nem pedig a költői gondolkodásból sarjadtak. Avagy éppen közgondolkodásból, azaz világnézeti-ideológiai-filozófiai köztudatból és értékéletrendszerekből (mint pl. a szociálpszichológia), ami pedig éppannyira különböző episztemológiai kerete az emberi megismerésnek és társadalmi gyakorlatnak, mint a tudományos gondolkodás.

A másik talán ettől sokkal komolyabb probléma pedig a tudományos pszichológiai ismeretek, felismerések és adatok, hogy úgy mondjam, „hasznosítása” és „hasznossága” irodalmi vagy egyáltalán művészeti-esztétikai szinten. Ugyanez a probléma a pszichológiai tudományos adatok általánosításával fenomenológiai szinten, azaz ezek „kiaknázásával”, „lefordításával” az egyedi vagy közösségi helyzetek és élmények egyedi szintjére. Miért?! Mert a pszichológiai *tudományok*, hasonlóképpen valamennyi más tudományágazathoz, ott kezdődnek, hogy statisztikai értelemben vett *általános érvényű* jelenségek és törvényszerűségek után kutatnak. S ha ilyen általános törvényszerűségekkel próbáljuk „tudományosan” megmagyarázni az *egyedi élményjelenségeket* — gondolok itt éppenséggel az irodalom és művészetek céljára és tárgyára, mint az emberi-közösségi „élmények” és oszthatatlan egyedi történések, létkörülmények és lehetőségek megjelenítésének módjaira egy adott társadalmi-történelmi helyzetben —, „tudományosságunk” szétpukkan, mint valami szappanbuborék! Azaz egyedi esetekben semmi *törvényesen* „általánosat” nem találunk, mint ahogyan egyetlen egyéniségben sem találkozunk „átlagemberrel,” „általános vonásokkal”, „személyiség típussal” stb., mert mindene, amivel rendelkezik az illető, csakis és kizárólagosan egyedi benne, illetve rajta. Tehát nem lehet egyben „általános” is! Vagy pedig az illetőn találunk olyannyira „általános” vonásokat, amelyeket 100%-ban vagy ehhez közel minden más személynél is megtalálunk (pl. azt a tényt, hogy orra van). Ekkor pedig egyszersmind nincs semmi alapunk, hogy „egyedről”, egyéniségről beszéljünk. Akarva, nem akarva, de a kvantummechanika *Heisenberg* által megfogalmazott *határozatlansági reláció* elve furakszik itt a „tudományos pszichológiai megismerés” és a költői lélektani megismerés” közé. Azaz, mint ahogyan a modern fizika is rájött arra a furcsa tényre, hogy az anyagi történések *elemi* folyamatait lényegében nem „foghatók meg” egzakt módon térben és időben — tehát hogy a legkisebb anyagi részecskék *helye és sebessége* minden esetben csak valószínűségi jelleggel állapíthatók meg —, a pszichológiában is rá kell végre jönnünk, „be kell ismernünk”, mondhat-

nánk a klasszikus pozitívizmus helytartói helyett, hogy a pszichikai benső történések (gondolatok, érzelmek, akaratok stb.) olyan sajátosságos „egyediséget” tanúsítanak, olyannyira előre kiszámíthatatlan mozgásban vannak, hogy azonosításuk és egyáltalán felismerésük érdekében — még az önmegfigyelés keretein belül is! — le kell mondani „egyediségükről”, azaz csakis tömegekben „foghatók meg” tudatunk immár általánosító jelzőrendszereivel. Idevág az a régi bölcs mondás is, hogy ha elemezni akarjuk érzéseinket, akkor ezeknek már csak ismeretbéli „nyomaikról” beszélhetünk. Egyszóval, hasonlóan, mint ahogyan a fizikának le kellett mondania régi álmáról, hogy az anyagi történések legelemibb „magvát” megismerje — mivelhogy „az atomok legnagyobbrészt levegőből állnak”, mondja egy fizikaszigorlaton született szellemes mondás —, nyilván mi is a pszichológiában arrafelé tartunk, hogy egyszersmind lemondunk azon reményről, hogy az emberi létélmény „magvát”, tehát autentikus benső történéseit tudományos módszereinkkel valaha is megismerjük a maguk „egyediségében” — az egyén(iség), maga a hús-vér ember számára legjelentősebb megnyilvánulásaiban. De talán ez jobb is így, hisz az emberi-közösségi életélményeket a tudományos pszichológiától sokkal, de sokkal érzékenyebb „műszerek” észlelik, rögzítik és adják tovább embertől emberig, közösségtől közösségig, generációról generációra már ösdődik óta: az *irodalom és a művészetek együttese*. S ebben az értelmezésben, a pszichológiai tudományok éppen annyira „hasznosak” vagy éppenséggel „hasznavehetetlenek”, mint bármely más tudományok: tudás- és tudatépítő tevékenységek, amelyek csupán eszközt és egyre bővülő keretet adhatnak az emberi értelemnek, de „tudományos magyarázatot” az egyéni élet belső megélésének mibenlétére és minőségére soha. A „belső megéléseket” egyedileg *élni kell*, vagy pedig, ha máséi, csakis megosztva lehet őket *átélni* közvetlen emberi kapcsolatok vagy éppen a művészetek révén.

S engedj meg, Zoltán, hadd fejezzem (?) itt be mondókámat egy, a Sándor művére és az eddigi vitákra való észrevétellel. Kétségbe soha nem vontam, hogy Hódi Sándor a szóban forgó művét egy igen nemes céllal írta: rávillantani az emberi élet személyi vonatkozásainak „belső megélésének”) és intézményesített személyi függőségi viszonyainak kényszerpályáinak”) bizonyos tragikus alakulásaira és összeomlásaira bizonyos társadalmi viszonyok és társadalmi *hatalmak* olvasztókohójában. Eredeti és jelenlegi megítélésem szerint ez egy *drámai* téma, amely olyannyira összetett és olyannyira széles *esztétikai* hatósugarú (lukácsi értelemben), hogy pszichológiai és egyéb társadalomtudományi megközeletése nem az, hogy „lehetetlen”, hanem sajnálatraméltó csakis „szegényítheti”, nem utolsósorban pedig eltérítheti az egész művet vagy annak lényeges üzeneteit az eredeti céltől. Másrészt, ami a társadalomtudományokat illeti a témával kapcsolatosan, az elmúlt 15—20 évben —



tehát Szászék óta — *nem* került forgalomba olyan sok új elméleti és etikai értékelőrendszer, hogy „csak úgy, kapásból” valami nagy felfedezésekhez lehessen jutni. Sok-sok jó munka után nehéz és sokszor szükségtelen egyáltalán könyvet írni! Igaz, hogy mindezen érvek Sándor könyv-írási szándékaitól távol álló kritériumok lehetnek talán, de alkotói láza és vágya a fennebb említett (általam vélt) céllal és feladattal kapcsolatban kétszeres hibába zavarta: elsősorban is, véleményem szerint, Sándor *rossz médiumot* (eszközt, műfajt) választott gondolatai és elképzelései kifejtésére: a jelenkori tudományos pszichológia és szociológia igen-igen hézagos és főként nem éppenséggel megbízható ismeretrendszerét számos érintett jelenséggel kapcsolatban. Azaz, ízlésem szerint, Sándor irodalmi készségeit más, erőteljesebb és céljainak megfelelőbb műfajra kellett volna hogy szentelje, amely nézetemre utaltam is kritikám zárószavában. Pontosítva, itt elsősorban is szociográfiára gondolok, de teljes okkal-joggal valamely irodalmi műfajra is (regényre vagy éppenséggel drámára). Hódi Sándor második hibáját pedig abban látom változatlanul még most is, hogy a pszichológiai *tudományos* munkálkodás és publikálás kritériumai szerint több tekintetben hiányos munkát adott közre. Egyéb kritériumhoz mérve, természetesen, a munkának számtalan érdeme van, amit Te is és más hozzászólók is készséggel kiemeltetek.

Baráti üdvözléttel, B. Á.

\*

*Apró Istvánnak:*

Tisztelt kolléga!

Vitairatában három dologra lettem figyelmes. Először is írásának alcímére. Azaz arra, hogy a pszichológiát „lápvidéknek” nevezi. Sajnos, nem vagyok biztos abban, hogy sikerült-e megfejtennem ezt a metaforát. Mert ha „világunk megélését” ingoványos területnek érzi, mint ahogyan mondja is később, mily pszichológiai „tudomány” lenne éppen „... hivatott segítségére lenni az embernek”, hisz ezek is „lápok”?

Nem-e Ön is vagy túl sokat, vagy pedig túl keveset vagy éppenséggel semmi pozitívat nem vár el ezen tudomány emperikusnak nevezett ágazatairól? A végeredmény egy: — mélységes csalódás. Még szerencse, hogy maga nem „hivatásos” pszichológus, hanem biológiával keresi kenyerét, amely netán kevésbé „boszorkányos lápvidék”?! Ergo, így már egészségügyi okokból sem lenne ajánlatos bajlódnia olyasvalamivel, amit Ön „*burjánzó szakirodalomból épített bánattorony*”-nak nevez (kiemelés tőlem). Nyugodtan sétálhat körötte, mellette, üdvösebb dolgokat mívelve (pl. irodalmat olvasva), csak vigyázzon, nehogy falának támaszkodjon, mert magára dőlhet az egész!...

A másik dolog, ami meglepett, hogy biológus létére nem reagált legalább két igen-igen „kihívó” problémára Hódi Sándor könyvével kapcsolatban: az öröklődés kérdése, talán helyesebben, az örökléstan *etikai* helye és szerepe a társadalom és egyéniség viszonyairól való elmélkedésekben és ideológiai támpontok keresésében, valamint a „homeosztázis-*elv*” kérdése a fejlődéstanban. Ha egyszer netán személyesen is találkozzunk, majd megkérdem, hogy: *miért?* S erre rá pedig azt, hogy mégis *mi* a véleménye mindkét kérdésben?

A harmadik dolog pedig, amire nemcsak hogy figyelmes lettem, hanem már egyenesen elszomorított — hisz olyannyira *uniszónóban* volt/van az Őnt megelőző vitázók meggyőződésével —, hogy én netán „félem” az elidegenedett társadalmi hatalma(ka)t, s mint mondja, „... éppen ezért egyes enyhébb, intézményesített formáit mintegy védem is”. Tehát netán innen ered(ne) „intenzív félelmem az új, rakoncátlan és a szentesített módszerekkel szemben tiszteletlen gondolatoktól”?!... (NB. Érdekes, mennyire egybevágó ez a nézete Hódi kolléga azon tézisével, hogy könyvének társadalomkritikai hangvétele „lidércnyomásos olvasmánnyá” vált számomra, és pedig nyilván azért, mert mint „ideológia- és értékmentes tudós” egyszersmind „ősi félelemmel” vagyok a politikai intervencióktól. Tehát „azonosultam az agresszorral”, mondaná ezek alapján egy pszichológus.) Hát kérem szépen, Uram és Uraim! Én is éppen olyan „ősi félelemmel” vagyok a hatalomtól és legfőként az erőszaktól, mint Ön vagy egy másik vagy egy harmadik vagy bármely milliomodik állati vagy emberi lény. Kettő, meggyőződésem szerint egy társadalmi-politikai vagy bármely más erőszak és kiszolgáltatottság elleni védekezésben és harcban vajmi keveset ér egy még erőszakosabb, még dühösebb és kegyetlenebb erőszak. Az állatvilág ezt tudja, az ember *már* (vagy még) nem! Három, az erőszaktól erősebb, magasabb rendű „erő” az *értelem*, amelynek legfőbb fegyvere elsősorban is, hogy a hatalmat és erőszakot — azaz ennek térben és időben mindig is *megadott* hús-vér hordozóit és csatlósait — gondosan *megfigyelje*, hogy „létávolságba” hozza őket, vagy pedig jómaga közelítsen, hogy aztán alkalmasint, mint a nép szólása is mondja, „túljárjon az eszükön”, a maga akarata alá hajtsa, és ezáltal, mint ön-ellenségét megsemmisítse avagy éppen korlátozza úgy az egyedi létezés és fejlődés, mint a fajfenntartás érdekében. Az állatok ezt is tudják, mert az *értelem*, mint olyan, *nem* egy kizárólagos emberi „kulturképzdmény”, hanem elsősorban is fajonkénti változó *biológiai*, hogy úgy mondjam, ösztön-adottság, amely az emberi fajban, a más fajokhoz képest, igen-igen gyéren van genetikailag prekódolva (azaz éppen olyan gyengén, biológiai határozatlansággal, mint egyéb más ösztönei). Az ember eleve nem tudja — honnan is „tudná”? biológiai értelemben —, mit ér, mire is *kell* használnia saját „értelmét”; sőt, sokszor és éppenséggel akkor, amikor *nem* „kellene” (pl. krízishelyzetekben) — „veszti el az eszt”?! S végezetül, úgy az

egyedi ember, mint az egész jelenkori emberi közösség létkérdése függ attól — s itt vajmi kevés kedvem és okom van túlozni —, hogy emberi értelmünk és értelmességünk per pillanat adott korlátait és határait *túlhaladjuk*, egy minőségileg újabb, összetertebb és mindenekelőtt *rugalmasabb*, „*tanulékonyabb*” szintre emeljük — nem humán-genetikával, hanem társadalmi tanulásal! —, mert a fajfenntartás kulturális és technológiai összetettsége immár kezdi messze túlhaladni összértelmi *befogadóképességeinket*. Egyszóval, új emberi készségekre és képességekre van szükség — a legelemibb észlelési képességektől kezdve az ún. kommunikációs vagy probléma-kereső/megoldó/ képességekig és értékelőrendszer-ekig (ideértve, természetesen, etikai-ideológiai rendszereinket is), *mert rendszerünk*, amelyet immár mind nagyobb intellektuális erőfeszítéssel továbbra is *emberinek* nevezünk (mert más, jobb választásunk nincs), *egyszersmind szét fog hullani* a matematikai ún. *katasztrófa-elmélet* bizonyos modelljei szerint! S véleményem szerint, hogy ezt megelőzzük, nem autisztikus, kizárólagosan „befelé forduló”, „önképzőköri” pszichológiákra van szükségünk, amelyek olyannyira felvirágoztak immár nálunk is a „humanisztikus”, „én-központú”, „bio-energetikai” vagy hasonló nevezetű „pszichológiák” leple alatt. Eredetük pedig egy igen-igen kifinomult konformista pszichológiai rendszer, amely elsősorban is a status quo *tőkés* társadalmi berendezéseket védi és óvja, mintegy „társadalmi feledésbe” (Jacobi) és egyéni „élménypsichológiákba” (fenomenológiákba) *fojtva új* társadalmi viszonyok fejlődési perspektíváinak fűrkészését, ezek építését — *értelemmel!* Új emberi és társadalmi kapacitások fejlődése, természetesen, csak részben lehet a tudományok érdeme. De még abban a relatíve „kis” hozzájárulásban is, meggyőződésem szerint, a tudományos pszichológiai ágazatoknak ismeret- és értékelőrendszereire kétségtelenül mind nagyobb szükségünk lesz, nagyobb, mint valaha — természetesen attól függően, hogy *ki* az a pszichológus vagy egyéb más szakember avagy éppen „magafajta laikus” (az Ön megnevezése), akinek ezen ismeretrendszerek kezébe kerülnek, aki ezeket, ha éppen akarjuk, „létélménnyé” és társadalmi gyakorlattá „hasznosítja”, feldolgozza — avagy éppen *nem* használja, mert fogalma sincs róluk, hogy léteznek!

Ez lenne röviden és hozzávetőlegesen társadalom-ideológiai és szakmai-etikai nézeteimnek magva, amit Hódi kolléga könyvére vonatkozó kritikámnak *lábjegyzetétől* „kellert” volna odafüggesztenem. Tévedtem, hogy nem tettem! Sajnálom, mert ennek hiányában Ön és más „nem pszichológiai területen mozgó értelmiség” (idézve Öntől), begerjedve a „pozitivizmus *versus* humanizmus” csatászó hevétől, olyan „ebet kötött a karóhoz”, amelynek sem gazdája, sem pedig (vitaképes) barátja nem vagyok. Hogy Hódi Sándor *Magatartásformák és társadalmi viszonyok* című könyvét miért részesítettem „szigorú” szakkritikában, nem tudom, világosabb lett-e Ön számára, Apró kolléga, a fentebb elmondottak

alapján. Ha még mindig nem, akkor megmondom: azért, mert Hódi kolléga, szerintem, igen-igen hiányosan és tendenciózusan használta fel és igyekezett „hasznosítani” napjaink még hiányosabb adattárát és igen-igen gyatra értékelőrendszerait úgy adott egyéni, mint társadalmi valóságunk feltérképezésére. Hódi Sándor, meg vagyok győződve és vallom továbbra is, az egyéni létélmények és adott társadalmi valóság(ok) kiváló *pszichológiai* megfigyelője. A kérdésben forgó munkájában azonban a pszichológiai tudományok nagyon is profán megfigyelőjének és „hallgatójának” bizonyult: a számára ismeretes és elfogadható ismeret- és értékadatokat abszolutizálja, a nem „elfogadhatókat” bagatellizálja, a számára ismeretleneket pedig egyszerűen kizárja esetleges „részérzései- nek” bármely zugából. Meg sem kérdezi, hogy *hol* is vannak azok a misztikra és rettenetes „ismeretlenek”. Hódi ezen felületessége — számomra (is) belátható okból — vonatkozik főként a „társadalmi csapdák” (Hankiss) tömkelegeire, amelyek azonosságát főként stigmatizációval nagyolja el — „pozitivizmus”, „bürokratizmus” stb. Főleg olyan jelíggel, mint a gyermekmesékben a „Farkas”... Ez pedig egyenesen káros „mesemondás”. A hatalom és társadalmi *erőszak* napjainkban ugyanis olyan „átszellemlűt” formákban — érzékeinket „bágyító”, értelmünket pedig „bénító” módon — tör ránk (televízió, sztripp-irodalom, giccsművészet, mini-komputerek stb.), hogy egyszersmind kárhozatos *hiányos* ismereteket „népszerűsíteni” főként pszichológiából. Az etikai tudatépítés és -tágtítás feladatát hagyjuk továbbra is az irodalomra és a művészetekre. A pszichológiával pedig végleges precizitással és főként higgadt, dühmentes módon kell(ene) bánni. Mert az a fenevad „hatalom”, az a fenevad „technológia”, az a fenevad „human engineering” és egyéb átszellemlűt erőszakok, maholnap és máris pontos és precíz adatokkal, „fegyverekkel” hódítják a Világot! Ellenük csakis magasabb rendű, precízebb *értelemmel* lehet kiállni. Pszichológiára vonatkozólag manapság igenis komoly felelőtlenség félpszichológusnak lenni, mint Ön mondja burkoltan: magamfajta „laikusnak”. Az ember vagy foglalkozik empirikus pszichológiával komolyan, ennek tudományos keretei szempontjából, vagy pedig *nem!* Féltudás itt, és főként itt, károsabb a totális nemtudásnál!... Itt természetesen nem létélményekre gondolok, amelyek tekintetében mindenki önnön magának legjobb „pszichológusa” — adva egy jó vezetőt, pszichológust, mint Hódi kolléga —, hanem olyan pszichológiai rendszerekre, mint pl. észleléslélektan, ahol az ún. „önismeret” vagy „önmegfigyelés” vajmi sovány adatokkal szolgálhat. Tehát az, amit Ön „szőrszálhasogató” módszertannak vél, véleményem szerint, lényeges előfeltétele egy *értelmi* harcnak a valahányunkat fojtogató társadalompolitikai és egyéb más ön-szabályozott „csapdák” ellen, amelyek nem valahol „ott”, az ablakon túl, valahol „bent az erdőben”, hanem *itt-és-most*, Bennem-és-Benned mérkőznek egymással. Ezt vártam Hóditól, hogy ilyen itt-és-most erőszakokról és erőviszonyokról fog beszélni azon

„boszorkányos” társadalom szintjén. Könyvében azonban csalódtam, mert túl sokat vártam: túl nagy tudományos precizitást, túl precíz tér- és időbeli pontosítást. Az én hibám, nemde?!...

Tisztelettel és üdvözlettel, B. Á.

\*

*Vajda Jánosnak:*

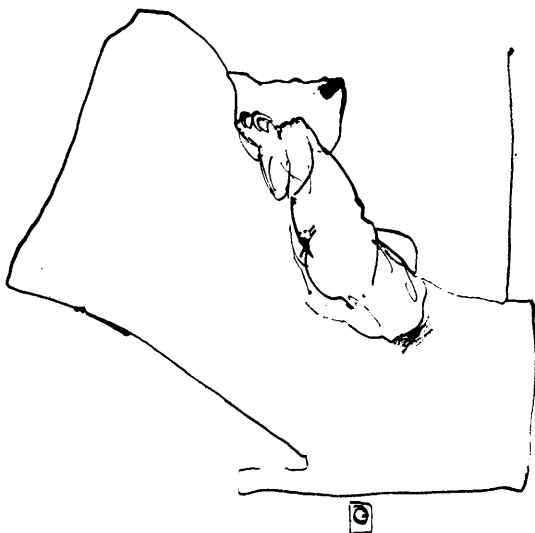
Kedves János!

Mint látod, „vita-kedvem” igen-igen hevében van, csak sajnós, nem fér minden el egy helyre és egyidőben.

Különösen jólesett, hogy higgadt hozzászólásod némi „józanságot” vitt belém. Alkalmadtán a pszichológiai interdiszciplinaritásról szeretnék kivallatni, amelyről cikkedben szólsz. Na meg arról, hogy szerinted mi az, hogy „tudományos objektivitás”.

Baráti szeretettel üdvözöllek, B. Á.

*Zágráb, 1985. március 14-én*



---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### BIZTATÓ BEMUTATKOZÁS

P. Nagy István: *Alkalmatlan évszak*. Forum, Újvidék, 1985

Fiatalköltők első verseskönyvében is joggal lehetne számonkérni a kiforrott hangot, a megszólalásnak valamiféle egységét, ez a könyv azonban éppen „változatosságával” hívja fel magára a figyelmet. Okosan megkomponált, jól szerkesztett kötet, melynek versciklusai — még ha rendezőelvük nem azonos szempontok alapján jött is létre — feszesek, világosan kirajzolódik vezérfonaluk. A ciklusok között pedig olyan lényeges eltéréseket figyelhetünk meg, amelyek alapján egyik másik darabját joggal minősíthetjük stíluspróbának vagy verstanulmánynak.

Nem mintha ezeknek a „tanulmányoknak” valamiféle látványos, a költői nyelvet különösképpen megújító eredményei lennének. P. Nagy István is tudatában van annak, hogy a „polgárpukkasztás ma már irodalomtörténeti emlék és kellék”, s hogy „ez a hajdani csodafegyver rég kőbalta már”. Ezért nem is próbálkozik a forma teljes dezorganizációjával. Biztonságos, érzelmesség nélküli, közhelymentes metaforikus versnyelvet alakított ki, s azt belülről próbálja változtatni, úgy, hogy egyrészt a metaforák jelentéshalmazódására épít, másrészt a köznyelvi kijelentések felé mozdul, így a szavak helyzeti energiája aktivizálódik, s a szerkesztés tudatosságára tevődik a hangsúly.

A kötetben alkalmazott versformák változatosak: némelyik csupán egy-egy lírai reflexióból vagy helyzetrajzból áll. A kötet első versciklusának címe — Csonka arcok — pedig azt is elárulja, hogy lírai portrékat olvashatunk. A második ciklusban inkább az önvallomás-jellegű nagy lélegzetű szabadversek dominálnak, amelyeknek az egészen szabálytalanul és váratlanul felbukkanó rímek sajátos ritmust kölcsönöznek, a sorokat gyakran belső rímek zökkentik. Ugyanakkor prózaversekkel is találkozhatunk itt, a lírai töltésű, nagyívű mondatok hangulatára, a versek emlékező-emelkedett hangjára érdemes figyelni. A harmadik ciklusban P. Nagy István a versépités teherbírását próbálgatja, a *Játszma* című vers elvont, hermetikus világában az ellentétesen ismétlődő, mozzanatosan felépített cselekvésegységekkel próbál bizonytalanságot árasztó versvilágot teremteni a végsőkéig lecsupaszított, kopár nyelv segítségével. *A vá-*

ros, *ahonnan elvágódunk* címűben pedig egy közhelyet, sokszor olvasható sort emel ki, azt próbálja a szövegkörnyezettel hitelesíteni.

A negyedik ciklus verseit olvasva arról bizonyosodhatunk meg, hogy — bármennyire is hangsúlyozzuk a versek felépítésének tudatosságát — nem laboratóriumi szövegek ezek. Az előző ciklusok darabjainak mintegy ellenpontjaként itt a falu jelenik meg színtérként, az a közeg, amelynek hangulatát, a falusi emberek arcélét P. Nagy István kiválóan ismeri és rajzolja meg. Habár mélyen magában hordozza ennek a világnak a meghatározó jegyeit, mégsem idealizálja gyermekkorának életterét. Ezekben a versekben a szerepjátszó költészet belső szemléletét valósítja meg, a naivitás szemüvegén keresztül szemléli környezetét, emlékképeit feszültségtől terhes víziókba oltja. Szinte novellisztikus keretet ad ezeknek a verseknek az, hogy hősök azonos. Al, a kisgyerek a degeneráltság jeleit mutatja, a világot az ő szemén keresztül ismerjük meg.

A város és a falu azonban nemcsak a versek színterét jelölik. Márcsak azért sem, mert P. Nagy István — kockáztassuk meg — intellektuális költő-alkat, hangulatait, életérzéseit nem közvetlenül transzponálja a versekbe, azok atmoszféráját mindig a szövegkörnyezet segítségével hozza létre. Verseinek fő motívumai a város és a falu, de gyakori az angyal is, a lezüllesztett tisztaság profanizált jelképe. P. Nagy István verseiből ugyan nem olvashatjuk ki ezeknek a metaforáknak a pontos jelentését, ennek ellenére úgy tűnik, nem mindig sikerül azokat eredeti jelentéssel felruházni. Egy-egy versen belül azonban a motívumok mindig szigorú, könnyen felismerhető logikai láncolattal kapcsolódnak. Az *Alkalmatlan évszak* címűben például a bibircsókos kéz és a vizelő felhők között oly módon létesül izotópiás kapcsolat, hogy a falusi környezet babonáira asszociál: még ma is élő hiedelem, hogy a bibircsókos kezét vizelettel lehet megtisztítani.

Nem véletlenül hoztam fel példának a hiedelmet. A folklórelemek ugyanis — összefüggésben a már említett intellektuális versvilággal — gyakori ihlető forrásai verseinek. Metaforáiban népköltészeti motívumra bukkanhatunk: „Látom, amint lovaik, patáit kenegetik csodafüvel” — írja egy helyen, másutt viszont átalakítja, modernizálja a népmesék állandó fordulatait: „Szerencséd, hogy öregapádnak szólítottál. Mert más-különb en rögtörnél, fát aprítanál, az ezredfordulóig tüzet ennél.” Ennél is gyakoribbak azonban az irodalmi szövegekre való utalások. Versírói tudatosságát bizonyítja, hogy a hagyományt, amelyhez kötődni kíván, öntörvényűen, önállóan alakítja ki. Fialat költőről lévén szó, illene szót ejtenünk szellemi elődeiről, akiket önmaga vállal, akár oly módon, hogy elfogadja műveik kihívását, s ily módon, valósít meg kommunikációt, ezért felsorolhatnánk első versciklusának címeit, hogy bejárjuk azt a szellemi holdudvart, amely foglalkoztatja: P. J. (Pilinszky János), Éppen ezért (Tandori Dezsőnek), M. F. (Maurits Ferenc), „Hidegpróba” (Sziveri János), Pázmány Péter levele P.-hez, Nem-ze-dék-ék (Tolnai Ot-

tó). A névsor azonban így sem lesz teljes, gyakran emlegeti például J. A.-t. Nemcsak portrék ezek a rövid, tömör versek, hanem egyben stíluspróbák is.

Nem lenne mellékes azt a kérdést sem felvetni, mennyire fejezik ki kortásainak életérzéseit, világlátását. Szövegszerűen is kimutathatók azok a megegyezések, amelyek jellemzik legtöbb fiatal magatartását. A versek hősei „légüres térben” látszatcselekvéseket végeznek. Egyik hősével pedig ezt mondatja: „Mit látsz? Átlátszó embereket, az igazat megvallva, Al, sőt, talán nem is párzás ez, / csak mozgásgyakorlat.” *A város ahonnan elvagyódunk* címűben az otthontalanságból is menekülni kellene, bárhová. „Még sohasem éreztem magam ennyire / gazdátlanok” vagy „talpalatnyi föld sem volt már alatta”, másutt: „talán akad egy rosta-lyuk, amin én is keresztülpottyanak.” De versírói tapasztalataiból levont kéteyeivel sem áll egyedül a legfiatalabb versírók között. Az alkotás nem örömteli tett a számára, a szavak csörömpölnek, a sorvégi rímek összezördülnek”. És a megnyilatkozás lehetőségétől sem mámorosodik meg: „Írok, büntetlenül. / Rajta” — mondja, nincsenek világmegváltó illúziói. Ez a szkepszis bizonyára nemcsak a századunkban lejátszódott költői szerepválsággal magyarázható, hanem földközeli, gyakorlati okai is vannak. Fiatal költőnk ugyanis azzal viaskodik, vajon a felénk már hagyományossá vált, szokásos költői köznyelvet folytassa-e maga is, vagy régebbi hagyományokból merítsen. A nálánál is fiatalabbak, úgy tűnik, inkább az utóbbit választják, P. Nagy István kötetében azonban még a kettő szintézisére, kompromisszumos egybehangolására törekszik, kéteyei is innen eredeztethetők.

P. Nagy István *Alkalmatlan évszak* című kötete nem tartalmaz ugyan „nagy” verseket, nem is hiszem, hogy a Gemma-sorozat jelentős létversek gyűjteménye kíván lenni, első ciklusának frappáns leírásai, képi letisztultsága, valamint a negyedik ciklus megdöbbentően hiteles versvilága, s az egész kötet biztonságos versnyelve azonban a felszabadult költői megnyilatkozás közeli lehetőségével biztat.

TOLDI Éva

## AVÍTT KAMASZSÁGOK

Podolszki József: *Kitérő*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Olyan modoros kötettel lépett olvasói elé Podolszki József, mint amilyennel azok a fiatal emberek szoktak, akik írók akarnak lenni, s ennek céljából nemcsak mindent összeolvasnak — válogatás nélkül magukon tudatosan és kéjesen áteresztve a lehető hatások legtöbbjét —, hanem az ellesett manírokat — ugyancsak válogatás nélkül — ki is próbálják,



összeírnak mindent és mindenfélét (erre szoktuk mondani: a hangjukat próbálják, keresik) gondolván, hogy íme, ők most írók lettek. Podolszki *Kitérőjét* azonban nemcsak azért nem fogadhatjuk az efféle kamaszköte-teknek kijáró megértéssel és türelemmel, mert írónk már rég túl van az irodalmi pubertáson, hanem azért sem, mert a könyv darabjai jellegük szerint zömmel idejét múltak, avítt kísérletezések csupán, mintha a fiók aljáról kaparta volna őket elő az író.

Holott a kötetnyitó — címadó — írás mást, izgalmas kalandot ígér. Afféle meditáció, amelyből már a felismerés bölcsessége sem hiányzik, hiszen azt követően, hogy az író a választás problémájára utal, felmerül benne a „választás kényszere és a választás lehetetlensége” közötti dilemma, a meglelt (ki)útról is értesülünk, arról, hogy szerinte „a választást választani” elve az egyedül választható, a legígéretesebb. S ezt mintha a kötet minden egyes darabjával szeretné is bizonyítani, a lehető prózaírói utak felé irányítja olvasói tekintetét. Csakhogy ebben a szándékban ott kísért az írói erőmutogatás is, a lássátok, mi mindenre vagyok képes hetykesége. Pedig — ahogy a legtöbb írás tanúsítja — túlzott magabiztos-ágra nincs különösebb oka Podolszkinak.

Az *Allomás utcát* olvasva arra az íróra ismerünk, aki témára találva fellelkesül, bele is kezd kifejtésébe, de befejezni már sem kedve, sem ereje nincs. Hasonlóképpen megíratlan mű fejezetei vagy inkább csak részleteiként olvassuk az *Első fohász*, a *Második fohász* és a *Jézus* című írásokat, melyek ugyancsak közös ismérve, hogy parabolába rejtett vallo-másprózára emlékeztetnek. Ennek is azon változatára, amelyben az író a biblikus történetek konkrétumokat sejtető általánosságai mögé rejtőz-ve igyekszik egyfelől a megnyilatkozás, másfelől pedig a többértelmű böl-cesség mélységét kelteni, holott sejtelmessége közhelyeknél egyebet nem tartalmaz. Közülük a *Jézus* című éppen úgy inkább jegyzetnek nevez-hető, mint a *Pereg a film* vagy *Az út két oldalán* című darabok. De ujjgyakorlatok *Az életmentő* és az *Egy zseni története* is, noha ezek sorolhatók az álpéldabeszédek közé is. Sajátos, hogy a leginkább szabályos novella — *Nem történt semmi* — láttán szintén csak toll-próbára kell gondolni, elsősorban a kezdő novellistákra jellemző naiv témakezelés miatt.

A kritika címében olvasható avíttág említése nem is annyira az ed-dig felsorolt, Podolszki írói „munkakorához” nem illő csuklógyakorlatok, hanem a moderneskedő szövegek kapcsán lehet jellemző. A *Kísérlet pró-zával*, a *Kettő*, az *Idill* és a *Faszrás* című írásokra gondolok, amelyek kizárólag modorosságukkal hívják fel magukra az olvasó figyelmét. Az elsöben Podolszki eljátszadozik a különféle tördelési lehetőségekkel, hol szabályos, hol vízszintesre vált az oldalak szedéstükre, hol folyamatosak a sorok, hol pedig középen megszakadnak — ilyenkor külön kell a ha-sábokat olvasni —, hogy a lap alján ismét folyamatossá váljonak. De önmagáért való játék az írásjelek elhagyásával készült, egyetlen, befeje-

zetlen mondatból tekert *Fasznás* is, amelyet csak paródiaként lehetne komolyan venni. Sajnos, paródiaként nem olvasható sem ez, sem pedig a *Kettő* vagy az *Idill* című Podolszki-írás, mert az ismétlődő mondatok és részletek gyakorisága, amellyel egy hűtlenség történetét mondja el, illetve egy házasság megszokottságát próbálja kifejezni, annyira mérték nélküli, hogy elveszti jellemző szerepét. Hasonlóképpen túlcsoorduló az ismétlések játéka a kisregény terjedelmű *Kanyonban*, mely a modorosságok elhagyásával a kötet legsikerültebb írása lehetne. Éppen ebben a szövegben érhető tetten Podolszki módszere, s válik ez problematikussá. Amíg nem fedezi fel a mondatok ismételtetését, addig érdekes, élvezhető prózát ír, amint azonban kicsúszik tolla alól az első ismétlés, egyszerre megszédül a játék lehetőségétől, s modorossá válik — elrontja a kisregényt.

Efféle erőmutogatás a *Kitérő*, melynek írója kérkedik azzal, hogy tud vége nincs mondatot szerkeszteni, tud parabolát írni, tud abszurdot írni (*Szabadetés*), tud pontosan leírni (*Leíró történetek*), tud a végkimerülésig játszani, az unalomig variálni, csak az nem derül ki, mindennek mi az értelme, miért kell mindezzel olvasók elé lépni. S annak ellenére, hogy helyenként az is kiderül, Podolszki folyamatosan, élvezetesen tud mesélni, könnyen ír, kötete mégis csak újabb prózánk kamaszkorát — az irodalmi kamaszbetegségekkel együtt — idézi, azokat az éveket és műveket (például: *Kétéltűek a barlangban*), amikor még büszkék voltunk az efféle kísérletekre, azt gondoltuk — írók és kritikusok —, hogy íme, megszületett a nagy vajdasági próza, holott csak próbálkozások jelentek meg, melyekbe hamis és pontosan kiénekel hangok vegyültek, melyek nyeglék és ígéretesek voltak egyszerre, de amelyek nélkül a későbbi jelentős művek sohasem születhettek volna meg.

Húsz évvel ezelőtt kellettek az efféle művek, ha másért nem, hát hogy az írónak legyen mitől eltávolodniuk. Most pedig Podolszki visszahozza a múltat, saját múltját is, újabb irodalmunk, többek íróságának pubertás éveit. Zavarba ejt, illetve ejtene, ha nem lenne nyilvánvaló, hogy Podolszki is zömmel régi írásairól fújhatta le a port.

Egyetlen írása van a kötetnek, amelyet ma is frissnek, érdekesnek érzek, a *Bárki szokásos dupla keserűje* című hangjáték, melyben az elvontság mögül a szituáció és az életérzések konkrétuma tűnik élénk, melyben a műfajnak megfelelő síkváltásokat funkcionálisan követik a stílusváltások, melynek szereplői valóság, élnek, s nem írói játszadozás bábu.

Kétségtelen, érdekes elszórákozni a „választást választani ötlettel, de a játék részei, az egyes írások, csak akkor nyerhetik el érvényességüket, hogyha az olvasó sajátjaként fogadja őket, hogyha a töprengő író helyébe önmagát helyettesíti, ha a kötet a bevezető írásban jelzett szándék szerint igazolja önmagát. A *Kitérő* semmit sem igazol.

## A HÉTKÖZNAPOK IRODALMA? VAGY HÉTKÖZNAPI IRODALOM?

Tari István: *Homokba kapaszkodva*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Négy esztendő (1979—1983) írásaiból válogatott a szerző, akinek jórészt publicisztikai jellegű munkái a közös cím alatt új kontextuális jelentéssel gazdagodtak. Ilyképpen a Delibláti-homokpusztán való lét metaforává, a szappangyökér, sikárgyökér szimbólumává válik, a fennmaradás utolsó, de legelembb fogódzójának jelképévé „abban a világban, ahol a homok az úr.” A kapaszkodás, a gyökérkeresés motívuma végigvonul az egész kötetben. „A sikárfű ezer gyökerével akaszkodik a homokba” — mondja a megszólaltatott erdőkirály, Gilice Mihály. „Mindenkinek kapaszkodnia valamibe” — bólogat újságírónk, a szójátékszerű magyarázattal egészíti ki: „Az ágrólszakadtak kapaszkodnak meg benne leginkább”, azok a szegény emberek, akik a gyökér begyűjtéséből és eladásából tengetik életüket. Máshol a gyökérkeresést a megélhetés metaforájaként a kapaszkodás, fennmaradás párhuzama váltja föl. „Micsoda gyökerek szunnyadnak azokban a parányi ejtőernyősökben” — nyilatkozik meg az író a kutyatej bolyhos virágáról annak kapcsán, hogy egy leánya megszólítja az utcán: „Bácsi, van isten?” Vagy például a *Mint a szerelmesek* című karcolatban: „... kapaszkodnék valamibe” — sóhajt föl az elbeszélő, nem találva közös hangot a fiatalokkal, „holott csak arról van szó, hogy mindketten *nyelvehagytak* vagyunk”.

A kötet a kispórái műfajok tárháza. Karcolat, novella, elbeszélés, naplójegyzet, riport, levél stb. váltakozik itt fejezetenként, néha azon belül is. A fejezetekre való tagolás bizonyos fókig műfajhatárt is jelent, de olykor a választvonalak a témakört, s az élményanyagot is, amelyből merít az író, szegmentumokra osztják. Az élmény- és forrásanyag bizonyos mértékben meghatározza a kifejezés eszközeit, formáját és stílusát. A gyermekkor világát felidézve a napló, az elbeszélés, a novella formájához nyúl. A hangulatot impresszionisztikus képekben ragadja meg. Az aktuális események és az érdekes életutak tolmácsolására a riport keretei szolgálnak. Szívesen válogat a szociográfia eszköztárából is, ahogy ezt a dokumentum jellegű címadó fejezet is bizonyítja. A publicisztika tárgyilagos stílusát gyakran szakítja meg szubjektívebb hangvétel, s a megformálás is gyakran lírai. Mondatokat ismétél, zenei csengésű szavakkal játszik, tördeli, rímelteti azokat: „Kopog, tompán kopog. Olyan tompán kopog a szó: fa-te-me-tő, hogy e tompa ko-po-gás-ban a nehézségi erő is abbahagy. Hogy eme tompa kopogásban feleslegessé válnak a gyökerek. Innen számítva félhetünk attól, hogy mindaz ami fontos volt számunkra: omlékony dísz a világnak — kiszolgáltatottjai vagyunk. Gyökérnyomás nélkül legfeljebb fönt, az ágak szintjén kapaszkodhatunk

össze" (*Allva meghalni*). Az írói reflexiók hangvétele szintén a líra felé mutat. Vannak már-már csak reflexióból, tündésből álló írások, talán ezek művészileg a legsikeresebbek (*Hőstett, Tollakba kapaszkodva*).

A sajátos műfajkeveredés egyrészt tágítja a riport kereteit, másrészt teszi a szépprózát. A Delibláti-homokpusztáról írt nagyriportból a szociográfiai pontosságú adatok hitele átsugárzik az egész kötetre, oda is, ahol az adatok helyén csupán egy impressziót, hangulatot kiváltó jelenység áll. Egy nemzedék közérzetét próbálja Tari István „dokumentálni”, az önvizsgálat, az önismeret igényére akar ébreszteni. Arra figyelmeztet, hogy a felnőni nem akaró nemzedék otthontalanul érzi magát mind a fiatalok, mind a konformizálódott felnőttek világában (*Házkatatás; Vadnarancsok*). Ezt az otthontalanságot szimbolizálja az a szemlélődő magatartás is, amelyet az író választ: „Jó dolog a madártávlat” — írja a *Szárnykürtben*, vagy: „Noha nem volt rá szükség, virágnyelven beszélgettünk — a többieknél fél fejjel magasabbnak éreztük magunkat” (*Gyerünk*). Igazi boldogság a gyermekkorban gyökerezik, és azokban a meghitt pillanatokban, amikor sikerül felidéznie a tovatűnő emlékképek hangulatát. Ezeket a pillanatok élí újra, örökíti meg, „mielőtt végképp a szélbe vesznének”, mielőtt a „lezúduló hideg esők” lemosnák „a táblákról mindazt, amit eddig bárki, avatott vagy avatatlan, rájuk írt.”

Az író — akár az újságíró — többnyire egy mindennapi eseményből indul ki (tetűjárvány az óvodában, takarékoság, kávéhiány stb.). Ezekből lesznek a (*publicisztikai* írások, amelyek nem lépnek túl a hétköznapi aktualitáson (*Takaréklágon; Porhóba dőlve*). A karcolatok apropója is mindennapi esemény, de a hangsúly itt átkerül az írói reflexióra (*Helyszínelés, Megszemélyesítés*). De alkalom egy-egy hangulat- vagy emlékkép is, amelyet valaminek a látványa vált ki. De a múlt megidézésekor a jelen is megszólal (*Az eper vegytintájával, Havaznak a fák, Vadnarancsok, Olmos*). Beszélhetünk továbbá olyan karcolatokról is, amelyek az elbeszélés felé mutatnak (*Hallgatás, Szárnykürt*). Találhatók *novellák* (*Színes vizek; Forró porok*), és vannak a Könyvben *riportok* is. Az utóbbi műfaji jegyeit legtisztábban a homokpusztáról írt nagyriport viseli magán, még ha mozaikszerű szerkezetébe itt-ott beékelődik egy reflexió, egy vers, s a riport egy fiktív levéllel is zárul.

Az írások apropói sokszor túlságosan is hétköznapiak. Annyira, hogy az írói reflexiókat nem egyszer a közhelyszerűség fenyegeti. Ugyanakkor tévedésbe esnénk, ha azt hinnénk, hogy Tari István nem számol szóképeinek (s itt meg kell jegyeznünk, hogy vannak nagyon szép hasonlatai) egyszerűségével. A „kisszerűséget” tudatosan vállalja, és következetesen vezetí végig az egész kötetben. Figurái egytől egyig kisemberek, ágrólszakadtak, akik az élet legelemibb problémáival küszködnek, az élet leg hétköznapiabb napjait élík. Életbölcességük azonban a mindennapi harcban

gyémánttá csiszolódott. Ez a gyémánt csillogja be az egész negyedik fejezetet — *Az alsó meg a felső levegő* —, melyben a megszólaltatott alanyok az újságíróknak tollba mondják élettörténetüket.

PISZAR Ágnes

## A MÉLABÚ KÉTEZER ÉVES FILOZÓFIATÖRTÉNETE

Földényi F. László: *Melankólia*. Magvető, Budapest, 1984

Könyvében Földényi F. László olyan fogalom filozófia- és esztétika-történeti feltárására tesz kísérletet, amelyet ma már nem is igen nevezünk meg, mert mind egyéni, mind társadalmi jelentésének összetettsége ellenszegül minden egyszeri, egy szóval való megnevezésnek, ahogy erre a könyv írója is utal, mondván, hogy a „szó kevesebbet mond, mint amit közölni akarunk”.

Földényi F. László munkájában a melankólia több megismerési és értékrendszeri síkban bontakozik ki, személyiségi alkatként („típus”), létélményként, a társadalmi szabályrendszerek tartozékaiként, s végezetül mint sajátos gnoszéológiai (ismeretelméleti) rendszer. A melankóliának személyiségi síkon történő közelítése filozófia- és tudománytörténeti szempontból, úgymond, „magától adódott”, mivel a modern pszichológia temperamentumelmélete és ennek „típustanai”, megkésett áttételekkel (Pavlov, Jung, Eysenck stb.), az antik világ bölcseleihez, közülük is kivált Hippokratészhez kapcsolhatók, aki, mint ismeretes, a melankóliában elsősorban a *test*, s ebből kifolyólag a *szellem* (kedély) betegségét vélte felfedezni. Földényit azonban nem érdeklik a pszichológiai „típustanok”, neki sokkal több és jelentősebb mondanivalója van épp a *személyiséglélektan* kérdésében.

Az antik világ mítosz- és „pszichológia”-teremtő gondolkodásából kiindulva — kiváltképp Arisztotelészre hivatkozva Földényi a melankolikusokat „rendkívüli személyiségeknek” tartja, *rendhagyó* személyiségről szól, aki az élet megszokott szabályain kívül áll, de a sors, mely ezt így akarta, az ő személyes sorsa is; *élete, a sorssal kialakított viszonya legalább annyira meghatározza állapotát (betegségét), mint az általa ellenőrizhetetlen kozmosz*”, írja. Vagyis: „A melankóliára, akár csak az örületre, az eksztázis, az önmagunkból való kilépés, tágabb értelemben a létezés törvényének újratemtése a jellemző (. . .), Arisztotelész idejében az őrjöngeni ígét (. . .) a melankóliával rokon értelemben is használták.” Pszichológiatörténeti és antropológiai szempontból figyelemre méltó, hogy a melankólia — mint személyiségi alkat („típus”) — minden jel szerint, *állandó*. Melankolikusok mindig voltak, vannak

és lesznek is, ők a Saturnusnak, a „melankolikus” bolygónak „szülőit-ei”. Ami változik, az a különböző korok és kultúrák viszonyulása a melankolikusokhoz. Olykor a melankolikus típus a társadalmi értékkála csúcására emelkedik, máskor pedig a mélypontra csúszik. Az antikvitásban melankolikus *héroszokkal* találkozunk (Aiasz, Bellerophonész, Hé-  
raklész). Egy középkori kézirat szerint akinek „sötét, esetleg sárgászöldes színű bőre van; kicsi, mélyen ülő szeme, amellyel csak ritkán pislog és állandóan a földet bámulja . . . ; szexuálisan gyenge; lusta, nehéz felfogású, de amit egyszer megjegyez, azt többé nem felejt el; a többi embert untatja, ritkán nevet; öltözete gondatlan; csal, lop, hálátlan, zsugori és általában gyűlöli az embereket . . .” A reneszánszban megjelenik a „teremtő melankolikus zseni”, aki „önmaga pusztulása árán is létre akarja hozni saját, mindenkiétől alapvetően különböző világát”, hogy végezetül is megjelenjen az újkor melankolikus, a „világfájdalmas melankolikus”, aki a 18. századtól kezdve a *magányt*, az *önigazolás kényszerét* és a *szenvedést* választja, s mélabújának romantikus végterméke a szó legszorosabb értelmében vett — *közöny*. „Az újkor melankolikus korántsem az a tökéletes ember, aminek (..) a reneszánsz felfogás tartotta. Evilági földi ember, aki nem a tökéletesség utáni *vágytól*, hanem a létező tökéletlenség *valóságától* melankolikus” — írja róla Földényi.

S ezzel elérkeztünk Földényi fejtegetéseinek második síkjához: a melankolikus létélményhez.

Megfigyelhető, hogy a melankolikus létélményben koroktól függetlenül lappang egy közös vonás: a *tiltakozás*, amely beletörődéssel (belátással, lemondással) párosul. „A melankolikusok példája azt mutatja, hogy elfordulnak a világtól, a civilizáció mindmegannyi rögzült eredménye kérdésessé válik számukra, a tudás, az éleslátás vitathatatlan képessége pedig a magányos, a közélettől visszahúzó ember birtokába kerül”. Esetükben lényeges a világ látszólagos rendjén való átlépés egy „*más*”, öntörvényű, de megvalósíthatatlan világba, tehát a „*vágyak*” világába. Az antikvitásra jellemző a héroszok és filozófusok „melankóliája”, amely „meghatározatlanságra, minden kötöttség és határ feloldására, a legtágabb értelemben vett rendetlenségre irányul”. A hellenizmus idején a melankólia vagy a „rendkívüliség” vagy pedig a „megcsúfoltság” (megvetettség) élményét jelentette. A középkorban a mindent így az „isteni rendet és ésszerűséget” is megkérdőjelező melankolikus eretnek lép a színre, aki, az „ördög szabad prédájává” válik. A reneszánszban a „melankolikus bölcsesség” kétségbeeséssel, világfájdalommal párosul, de útja felfelé vezet, mert új, öntörvényű világok felé mutat, amelyekben az „én” (a melankolikus), a tudás birtokosaként kitarulkozik, s mintegy „*megnyílik* a homály előtt, és hagyja, hogy az beléáradjon.” Végezetül pedig, az új kor polgárisuló világában a „melankolikus bölcsesség” szomorúsággá és az egész világot elborító mélabúvá lesz, az

világi *negatív lehetőségek* létélménye. Megjelenik az *unalom*, azaz a minden itt és most iránti néma tiltakozás, s ennek ikertestvérei: a *magány* és az *önigazolás kényszere* . . .

Írhatnék a könyv jelzett többi síkjáról, ehelyett azonban — befejezésül — inkább a kötet támasztotta hiányérzetemről szólnék. Arról, hogy miért tűnt Földényi F. László munkája, „befejezetlen szimfóniának”. Sokáig kutattam ennek okát magamban is, a műben is, míg végül rájöttem: Földényi a melankólia filozófiatörténetének bemutatása során megáll a romantikusoknál, a múlt századnál, századunkból csupán ízelítőt ad, s azt is orvostudományi és etikai keretek közé szorítja. Igaza van, hogy a 18. századtól fellendülő *szomatikus* orvostudomány jogtalanul egyenlőségjelet tesz a melankólia és a depresszió közé, s ezáltal „beteggé” nyilvánítja az emberiség mintegy negyedét, mindazokat, akik bizonyos klinikai-pszichológiai mérőskála szerint „átlagon felüli” depressziós tüneteket mutatnak. De téved, amikor hallgat számomra, kifejezetten *filozófiai* kérdésről, amelyek nem az orvostudomány, nem a pszichológia vagy egyéb más tudományos diszciplína hatáskörébe tartoznak, hanem korunk és létünk egyetemes filozófiájának illetékességi körébe. A melankólia ugyanis elsősorban filozófiai probléma, ahogy erre épp Földényi mutat rá. Földényi F. László *Melankólia* című munkája nem ad kielégítő választ arra, hogy ma kik melankolikusok, hol, hogyan, miként élnek és léteznek napjaink kortárs melankolikusai. Mit jelent melankolikusnak lenni, „átok” vagy „erény”? Vannak-e melankolikus társadalmak, kultúrák, szubkultúrák, nemzetek, rétegek, közegek? S mit mond, mondana egy marxista gondolkodó *ma* a melankóliáról.

BARÁTH Árpád

## NYELVÜNK MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI EMLÉKEIBŐL

Kertész Manó: *Szokásmondások*. Helikon Kiadó, Budapest, 1985

Kertész Manó (1881—1942) könyvében nyelvünk virágaival, az epikus népköltészetbe tartozó szóláshagyomány különböző alkotásaival foglalkozik. Azokat az állandósult kifejezéseket magyarázza, rendszerezi, amelyeket a köznyelv szólásnak, közmondásnak nevez, gyakran nem téve különbséget a kettő között. A 830 ismert szólást tizenöt témakörbe sorolva tárja az olvasó elé, és már-már a feledés homályából hozza vissza eredeti jelentésüket. Gyűjteménye nyelvünk gazdag művelődéstörténeti emlékeit idézi. „Minden nép nyelvében évezredek története szunnyad” — igazolja állítását szokásmondásaival. Könyvében azonban nem nyelvünk fejlődését vagy legalábbis szókincsünk gyarapodásának történetét öleli fel, hanem a művelődéstörténet ismert tényeivel

akar olyan nyelvi jelenségekre rávilágítani, amelyek ilyen művelődéstörténeti megvilágítás nélkül bizonyos tekintetben érthetetlenek lennének.

Kevés folklór-műfajjal foglalkoztak annyit, mint a közmondásokkal, szólásokkal, azonban alig találkozunk figyelemre méltó kísérlettel a műfaj meghatározására. Az utóbbi évtizedekig a kutatók zöme vagy gyűjtemények készítésével vagy történeti vizsgálattal foglalkozott. A közmondások meghatározásának túlzott nehézsége miatt a közmondáskutatásra a közelmúltig a fogalmi tisztázást mellőző pozitívizmus nyomta rá bélyegét. Az eddigi vizsgálatok alapján elfogadhatjuk, hogy mondat értékű közmondásokat és kifejezés értékű szólásokat lehet megkülönböztetni. A közmondások és szólások is egy adott közösségen belül tipikus és nem kivétel számban menő egyéneknek a világképét fejezik ki. Általában értékörző magatartásra ösztönöznek, és használatuk mindig szituációhoz kötött. A közmondás szerepe, hogy a jövőbeli cselekvést a múltbeli tapasztalatra való hivatkozással befolyásolja, vagy Archer Taylor angol kutató szerint „A közmondás eligazít az élet nehézségei között, összefoglal egy helyzetet, ítéletet oszt vagy cselekvési irányt szab meg. Vigasztalást nyújt nagy és kis bajban, vezérfonalat ad kezünkbe, midőn választani kell. Az átlagember erkölcsiségét fejezi ki óvatosan, és konzervatív módon a közéletet ajánlja”. Úgy is felfoghatjuk, mint egy történetből leszűrt tanulságot. A XII. században Európa-szerte a paraszti műveltség részeként tartották számon a közmondásokat. A magyar szóláshagyomány kutatásában is megvoltak az említett nehézségek. Első gyűjteményünk 1598-ban jelent meg, Decsi Csimer János latin közmondásokat gyűjtött egybe magyar megfelelőikkal. A XIX. században megsokasodtak a közmondásgyűjtemények. Szerzőik csak a szó, illetve írott hagyományból származó állandósult nyelvi kifejezések gyűjtésével kívánták szolgálni a magyar nyelvet (Pálóczi Horváth Ádám, Erdélyi János, Riedl Frigyes stb.). Az utóbbi száz év során a magyar szóláskutatás terén Tolnai Vilmos, Kertész Manó és O. Nagy Gábor munkásságát kell kiemelnünk. Tolnai és O. Nagy a szólások, közmondások elméleti kérdéseivel is foglalkozott, Kertész Manót viszont a szólások területén csak a művelődéstörténeti összefüggések érdekelték.

A nyelv honzerváló erejénél fogva sokszor megőrzi a hajdan korok emlékét egyes szólásokban, közmondásokban, természetesen a megváltozott körülményeknek megfelelően megváltozik a régi jelentés. Ilyen például a *rója a falut, az utcát* kifejezés története: a XVI. században az adószedő, a királyi rovó (írnok) rőtta a falut, amikor feljegyezte, *felrőtta* az adó alá eső portákat. Ilyenkor bejárta a falut — így már világos a szólásban használt *ró* ige használata a *járja* értelemben is. Az ilyen és hasonló jelenségek bizonyítják legmeggyőzőbben a nyelvfejlődésnek a művelődési és társadalmi viszonyoktól való függését. Még gyakoribb — Kertész Manó kutatásai szerint — a szólások új asszociá-



ciójának az a módja, hogy eredetük elhomályosul, és az öntudatlan etimologizáló hajlandóság a szólásokban levő nyelvi elemek alapján hozzákapcsolja őket egy folyamathoz vagy jelenséghez pl. a *körmére ég a dolog* szólásunk eredeti változata a *körmére ég a gyertya*, ez pedig a kolostori életből származik: a barátok másolás vagy olvasás alkalmával körmükre ragasztották a gyertyát, hogy fényénél lássanak.

Kertész Manó a szólások jelentésfejlődésének kutatását végzi el a különböző hivatású, más-más mesterséget űző emberek — halász, vadász, kereskedő, földműves, iparos, vitézi élet stb. — szókincsét vizsgálva. Ki gondolná ma, hogy a *fabatkát sem ér* szólásunkban egy nagyon régen divatja múlt kicsi magyar pénz nevével találkozunk (a batkát II. Lajos király verette először és ez volt a legkisebb értékű minden ismert magyar pénzek között). A *kitesz magáért* eredetileg azt jelentette, hogy „a pénz kivetése által a játékhoz való jogát megváltotta”. Régi szólásunk a *kiebrudalni*, „erőszakos vagy tisztességet érintő módon eltávolítani”. Forrása az a paraszti mulatság, hogy a szobában levő kutyát az ajtó vagy a kerítésen levő lyuk előtt derékmagasságban keresztbe tett rúdon átugraszják, de mielőtt sikerült volna az akadályon átvetnie magát, a rudat hirtelen felemelték, és vele a kutyát az udvarra vetették.

A *Szokásmondások* számos ismert szólásunk eredeti jelentését magyarázza, eltörölte a századokat a szólás keletkezése és mai használata között. Kertész Manó könyve (először 1922-ben jelent meg) művelődéstörténeti érték és szórakoztató olvasmány is.

SÁRVÁRI V. ZSUZSA

## SZÍNHÁZ

### STERIJA JÁTEKOK '85

Kétségtelen, hogy nemcsak két, hanem két homlokegyenest ellentétes módon lehet minősíteni az idei Sterija Játékok műsorát, ahogy ez az előadásokat követő nyilvános viták során és a fesztivál után megjelent sajtóösszefoglalókban meg is mutatkozott. Az egyik oldalon állók szerint a versenyműsorba iktatott nyolc előadás közül hat eleve, feltétel nélkül megérdemelte a főszelektor, Fabijan Šovagović bizalmát, mások szerint kevesebb előadás szolgált rá a szelektori elismerésre. Az előbbieket az előadások témája alapján ítélték, az utóbbiak pedig a produkciók esztétikai értékeit tartják meghatározónak. Azok a naponkénti kerekasztal-értekezleteken gondolkodás nélkül legnagyobb jeggyel, tízzel értékelik az előadásokat, ha ezek hangsúlyozottan politikai tárgyúak (sztálinizmus, 1948), ezek viszont más tényezőket is figyelembe vesznek, mindenekelőtt a művészi megformálás alapján osztályoznak. Vélemé-

nyem szerint, a feltétel nélküli, illetve az egyetlen feltételhez — mint amilyen a politikum — kötött lelkesedés a kevésbé meggyőző, még ha hangosabban, erőszakosabban is jut kifejezésre.

A kritikusok megosztottsága arra mutat, hogy a tavalyi Játékokon tapasztalt szemléletváltás nem volt egyértelmű, nem volt teljes. Tavaly két komédia (*A balkáni kém, Apám, a szocialista kulák*) is foglalkozott a sztálinizmussal, s ebből arra lehetet gondolni, hogy a tragikus szemlélet fokozatosan tragikomikusra vált, hogy a témát már nemcsak színéről, hanem fonákjáról is tudjuk szemlélni, illetve hogy a tragikus után a komikus oldalát is látjuk. Az idei műsor — már a tárgykörhöz tartozó előadások számát is tekintve — rácsafol múlt évi észrevételünkre, mert jelzi, hogy a sztálinizmus mint téma, sőt ennek tragikus változata továbbra is népszerű, vonzó. Vagy csak Šovagović válogatásából lehet ilyen következtetést levonni? Találgatni felesleges, főleg mert a sztálinizmus és 1948 tematikai főlénye ellenére olyan észrevételek hangzottak el, amelyek a gondolkodó kritikai viszonyulás bizonyítékai.

Hogy a szemléletek ütközőpontjába ezúttal egy fogalom, a szocrealizmus került, az utal rá, hogy az említett politikai témák kapcsán új szempontok is felmerültek, s kifejezettebbé vált az esztétikai minősítés szándéka. Persze, nem valószínű, hogy a szocrealizmus a legjobb, a legmegfelelőbb kifejezés, amely a látott előadások kapcsán felmerülhet, de az is biztos, hogy nem véletlenül jutott a kritikusok eszébe. A fogalom használata részben szerencsétlen, mert — ahogy a NIN cikkírója megjegyzi — a szocrealizmus „menekül a valóságtól”, s a „valóság hamis képét” tárja elénk, ami nem vonatkoztatható napjaink politikai színházára; a sztálinizmussal és a tájékoztató irodás évekkel foglalkozó művek nem menekülnek a valóságtól. De — s ezért részben, jobb híján alkalmas ez a fogalom — hasonlóan sematizálják a valóságot, az emberek közötti viszonyt, a történeteket és a szereplőket, mint egykor, nem is olyan régen a szocialista realizmus tette és előírta. Pontos és találó azért is a terminus újbóli használata, mert a szocrealizmusra jellemző sajátos ábrázolás tér vissza ezekben a drámákban. Azzal, hogy azok a szereplők, akik egykor „pozitívak” voltak, most „negatívak” lettek, és fordítva, mintha a művészi ábrázolás ilyen egyszerű kifordítom-befordítom dolog lenne. Természetesen nem utólagos művészi igazságszolgáltatásról van szó (a művészet különben sem szolgáltathat igazságot!), hanem sematizmusról — fekete-fehér — ábrázolásról, ami értéktelen is, és a szemléletet is devalválja.

Senki sem kívánja elvitatni, hogy a színház a társadalmi tudat alakításának — fontos — eszköze, de *művészet is*, amelynek csak a témája lehet azonos a publicisztikával, vagy ezen belül a pamflettel, de eszközei mások. És akkor igazán jó a színházi előadás, ha saját kifejezési lehetőségei szerint, művészetének önkörén belül maradvá formálódik. Vagyis: a kritikusok sem ítéhetnek csak az előadások témái szerint, hanem

számba kell venniük a megformálás módját, teljességét, mert a politikai színház is esztétikai tett, csak ekként teljesezhet ki.

S hogy ez nem csupán elvi akadémizálás, arra éppen az idej Sterija Játékok szolgáltattak példát. Mégpedig olyképpen, hogy az egyik oldalra Rudi Šeligo *Anna* című drámáját, főleg pedig ennek megjelenítését kell helyezni, vele szembe pedig az összes többi szöveget, illetve megjelenítést, természetesen az utóbbiakat kellőképpen differenciálva. Az *Annától* legtávolabb Slobodan Šnajder *Confiteorja* és a regényből írt Mihailović-mű, az *Amikor virágozott a tőke* helyezhető. A *Confiteor* is arról a korszakról és a szovjetunióbeli állapotokról szól, mint Šeligo műve, azzal a különbséggel, hogy a Sinkó Ervinről készült szöveg megmarad modellnek, csak részleteiben drámai a szónak abban az értelmében, hogy egyszerre hiteles emberileg és több önmagánál, általános is. Az *Anna* erőnye, hogy egyetlen ember — a sztálinizmusban elpusztított igaz, az eszméért mindenét feláldozó asszony, anya — esete is, de ezen túl általános is, természetesen utóbbinak azzal válik erőteljessé, hogy egyedi történetként, emberileg hiteles. S ez a különbség nemcsak abból adódik, hogy Šeligo drámájának címszerepét a zseniális Milena Zupančič alakítja (aki ezért negyedik Sterija-díjat kapta!), s hogy rendezője a kitűnő Dušan Jovanović, noha — ahogy egy erőtlen belgrádi megjelenítés emléke figyelmeztet — az alkotói részvétel, hozzájárulás sem mellékes. A *Confiteor*, Vladimir Milcsin rendezésében, mindössze néhány jelenetben mutatja meg a szereplők emberi drámáját, mert mintha az író is eleve az általánosítás délibábját kergetné, az a célja, hogy értekezzen a sztálinizmusról, s nem hogy emberi sorsok által hitelesített drámát írjon. Hogy néhány megkapó jelenete van az előadásnak, az elsősorban a színészek — Enver Petrovci, Drita Krasnichki és Istref Begolli — tehetségének, alakítóösztönének eredménye, s nem a sablonokban gondolkodó, emberi fedezet nélküli mondatokból építő író érdeme.

Ha a *Confiteorban* a nyelvi anyag sematikusságára ismertünk, akkor az *Amikor virágozott a tőke*ben, a *Boldog 49-etl*-ben és a *Pontyivás*-ban a helyzetek, a kapcsolatok és a szereplők sablonossága szembeűnő. Főleg az előbbi kettő között van sok hasonlóság, amit azért kell említeni, mert a recept használata a témát devalváló sorozatgyártás lehetőségét és veszélyét is jelzi. Mindkét esetben egy külvárosi proliscsalád adja a keretet, s a történelem, a politika teszi tönkre a családot, amiben közrejátszik a fiútestvérek — az egyik jó, a másik rossz — szembekerülése is. Hasonló a megértő, jóságos, a sok szenvedés után valóban jobb sorsa érdemesült apák és a beteg anyák története, akárcsak a fiatal nőké — az egyik testvér a másik meny —, akik az érzelmek devalválódását hivatottak bizonyítani, de nemcsak a betegség vagy a szentimentalizmus ismétlődik, hanem a nyíltszíni bunyók is, amiket a szerzők

a sparheltes, lavóros, földes-füves udvaros élet szerves tartozékának tekintenek.

A helyszíntől a szereplőkön és a nyelven át az érzelmekig minden *uniformizált*, s ez már gyanús. Az előre gyártott elemek a szemlélet előregyártottságára is utalnak. Ha politikai színházunk kapcsán szoc-realizmusról kell beszélni, akkor ezt az uniformizálódás veszélye miatt vagyunk kénytelenek tenni.

Nem jelent lényeges kivételt Aleksandar Popović *Pontyivása* sem, jóllehet vígjátéki jellege némileg elrejtí elölünk a közhelyeket, s ugyanakkor hatásosabb színészi teljesítményekre is módot ad. Mihailović és Mihić műve közötti különbség, hogy az előbbi részletesebb s ezzel nem segíti, hanem éppen gátolja a színészi játék kibontakozását, amit viszont a forgatókönyvszerű vázlatosság a *Boldog 49-et!* esetében lehetővé tesz. Am lehet, hogy csak a két rendező, Vida Ognjenović és Szlobodan Unkovszki közötti súlycsoport-különbség a döntő abban, hogy Mihić forgatókönyve néhány suta részletől eltekintve jó előadásá válik, Ognjenović rendezése viszont amatőrmunka. Radikális beavatkozással, elsősorban szöveghúzással és invenciózus rendezéssel Mihailović művében is elrejtethők lennének a közhelyek.

Talán nem kell csak kajánkodó megjegyzésként fogadni azt a vita során elhangzott mondatot, hogy Šovagović a különböző színvonalú, értékű politikai előadások felsorakoztatásával inkább *lejárat*, mint *bejárat* színjátszásunknak ezt a vonulatát. De van benne sok igazság. Csakhogy — ha valóban ez volt a szándéka — megérte-e? Elsősorban a műsorból kimaradt előadások felől nézve nem érte meg. Kívált egyetlen előadás távolmaradását kell sajnálni, Alenka Golevšček darabjának — *Prešeren feje alatt* — ljubljanei megjelenítését, amelyről egybehangozóan jó vélemények érkeztek, s amelynek aktualitásához — az iskola-reform visszasságairól szól — nem férhet kétség.

Ezzel azonban már a válogatás ingoványos tartományába tévedtünk. Talán akkor járunk el helyesen, ha ezt a kérdést nem választjuk el a Sterija Játékok jövőjének kérdésétől. Minden válogatás lehet jó, jobb, más, egészen más, de kifogásainkat csak akkor sorakoztathatjuk fel, ha a szelektor minden támogatást megkapott. Šovagović nem részesült ilyen kitüntetésben. Egyrészt, mert még mindig későn nevezik ki a főszelektort, s nincs rá ideje, módja, hogy kellő körültekintéssel dolgozzon. Kevesebb nap áll rendelkezésére, mint ahány előadást kell megnéznie. Másrészt pedig kellő bizalmat sem élvez, lévén hogy az előszelektált előadásokon kívül csak egy produkciót hívhat meg a fesztiválra. Ez csupán látszatszabadság, inkább köti, mint segíti. Ha már annyira megbíztunk valakiben, hogy főszelektorrá ütöttük, akkor tegyük számára lehetővé a nagyobb önállóságot, hogy a műsor felét az előszelektálástól függetlenül alakíthassa ki.

A nagyobb szabadság szüksége főleg ebben az évben vált aktuálissá,

amikor például Vajdaság szelektora (Végel László) egyetlen előadást sem javasolt a főszelektornak, amit Šovagović joggal kifogásolt, a „Játékok szabályainak” a megsértéseként említett. Akkor is igaza van Šovagovićnak, ha Végel a teljes mellőzést látta indokoltnak. Nem szólva arról, hogy illuzorikus azt hinni, egy ilyen szelektori gesztus varázsütésként renanzi a valóban elgondolkodtató vajdasági helyzetet. Nem valószínű, hogy drasztikus gesztusokkal többet érünk el, mint rendszeres kritikával. De ehhez szükséges, hogy a kritikus állandóan, s ne lapja, megrendelői igényétől függően írjon a vajdasági előadásokról, vagyis, hogy szüntelenül figyelmeztessen is a bajokra. Ha ezt nem teszi, akkor aligha érhet el többet, minthogy néhány rossz szándékú újságírónak szolgáltat alkalmat szenzációk koholására. A segítő szándék könnyen visszajára fordulhat, s fordult is, ahogy a Végelrel készült interjúk igazolják.

GEROLD László

## NÉMAJÁTÉK — BOLYAI JÁNOS ESTÉJE

A fekete háttérfüggönyön élesen vetődik ki az apa arcképe — egy gipszmaszk —, balról rozoga, egyelőre zárt szekrény. Ennyiből áll a díszlet.

Balról egy rugdalózó láb érezteti a viaskodást, végül belökik a színezt: megszületett az ember. Némán, gondolkodásra képtelen, megpróbál kitörni a szigorúan körülhatárolt, fojtogató térből, ám mindannyiszor visszapenderítik. Kénytelen eljátszani szerepét. Hason fekve, lassú, majd mind vadabb mozdulatokkal „járja” a rituális táncot, jelezve, hogy felvette a harcot a rá nehezedő térrel. Vonaglássá fajuló mozgása közben a titokzatos kéz — mintegy megszánva — egy fát bocsát le felülről, mint Ninivé mellett Jónás fölé a töklevelet, majd egy hatalmas ollót (a civilizáció első eszköze), amellyel az ember körmét kezdi vágni. Lassan „benépesül” a környék. Vizeskancsó jelenik meg, szintén felülről, amelyet valahogy el kell érni: a gondolkodás kezdetének pillanata, az ember használni kezdi a körülötte lévő tárgyakat — a két dobozt és a kötelet — amelyek egyenként ereszkednek le. Meddő küzdelem, a dobozok még egymásra állítva is alacsonyak, a kötél pedig, amelyen felmászna, leszakad. Másodszor is vesztett harc — a térből azonban most sem lehet kitörni. Erőszakkal semmiesetre sem. Talán azzal a képességgel, amelyet menet közben szerzett az ember: gondolkodással.

Samuel Beckett: Némajáték; Kocsis István: Bolyai János estéje;  
Rendező: Beszédes István.

Ekkor vágódik ki a szekrényajtó, s az embert, akinek most már neve is van — Bolyai —, elárasztják a papírkötegek. Ezekkel betemetve kezdi monológját az ismert matematikus, aki a maga csillagokhoz vezető, de használhatatlan geometriájával sohasem tudta elnyerni ellenfelétől, Gausstól a koronát. Mit mondhat nekünk a kétszáz évvel ezelőtti tudós? Döbrei Dénes egyik érdeme az, hogy a beszédvizsgára esetleg alkalmas, de önálló előadásra kissé anakronisztikus témát aktualizálni tudta. Nem csak azzal, hogy alaposan megnyirbálta a szöveget (elhagyta a történelmi adatokhoz kötődő részeket, és a tudományról szóló vitából is csak annyit hagyott meg, amennyi a gondolkodó ember ábrázolásához feltétlenül szükséges), hanem maga a vállalkozás: a tánc, a Beckett- és a Kocsis-darab ötvözete is ezt célozza.

A Beszédes István rendezésében kerekké formálódó előadás egysége az utolsó jelenetből (amikor Bolyai papírbarikád előtt ismételgeti: „valamiből vagy valamiért élni?”) visszafelé haladva bizonyítható. Így kerül összhangba a három rész mondanivalója az emberi lét kényszerűsége, az eleve bukásra ítélt harc a sors ellen, a ráérőszakolt körülmények alóli kibúvó keresése fizikai harccal, tudománnyal vagy művészetel (Bolyai kardja, hegedűje és képletei).

A tánc és pantomim ugyanakkor kitágítja a Bolyai-dráma kerekeit. A művész indulását jelképezi: az embert a világba taszítják, a színészt a színpadra, ahol valamit produkálnia kell. Játsszani kezd, először egyedül, később a tárgyakkal, míg eljut a komplex megjelenítésig, a totális játékig. Közben állandó dilemmában van: folytassa a megkezdett táncot, vagy a vizeskancsót szedje le; a fa és a kötél a pusztulás lehetőségét is felkínálja neki.

Merész tett a pantomimjáték és a klasszikus monodráma egybekapcsolása, főleg kezdő színésznek kockázatos. A széthullás, a darabosság veszélyét rejt magában. Döbrei számára azonban létszükséglet, hiszen ő sem kivétel azok a vajdasági színészek és növendékek közül, akiknek színpadi beszédét már annyiszor bírálták. Teljes felkészültségről kellett tanúságot tennie ahhoz, hogy monológjának esetleges hiányait tompítsa. Persze, rosszmájúság lenne azt állítani, hogy a három réteg egybeolvasztása emiatt történt. Döbrei előadása olyan igénnyel készült, amelyhez hasonlót Daróczi Zsuzsa *Psychéjében* láttunk, s a vajdasági színjátszás komoly problémáját mutatja: a kísérleti színpadok hiányát. Ezek vetnének véget a megszokott színészi pályafutásnak, a „felnőtt színházba” való beilleszkedésnek, teret adnának a fiatal művészek kezdeményezéseinek. Döbrei játékának, a pantomimnek és a táncnak, amelyet Angelus Iván Kreatív mozgásstúdiójában tanult Budapesten, nincs hagyománya nálunk. A mester neve azonban nem jelent feltétlen sikert: Döbreinek még sokat kell gyakorolnia ahhoz, hogy moz-

gásában, ritmikus gyakorlataiban ne legyen kifogásolni valónk. A *Dühöngő ifjúság*-beli szerepére visszaemlékezve mégis jócskán meglepett bennünket. Egyike azon keveseknek, akik megtalálták a magukra szabott játéktílust; „intellektuális” színész, „intellektuális” szerepben.

*FEHÉR Katalin*

## Z E N E

### KINKA RITA VIZSGAHANGVERSENYE

Egyre gyakrabban hallunk a fiatal újvidéki pianista-generációról, amelynek legjavát a hazánkban tartózkodó szovjet pedagógusok növendékei képezik.

Először Jevgenyij Tyimakin professzor, majd Arbo Valdma docens neveltek tartományunknak olyan művészeket, akik nemcsak hazánkban, de határainkon túl is rendkívüli eredményeket mutattak fel. Közéjük tartozik Kinka Rita szabadkai művésznő is, akit sikeres nemzedék élvonalába kell sorolni.

Már a szabadkai zeneiskola diákjaként kitűnt tehetségével, szorgalmával, s mindmáig egyik legaktívabb fiatal előadóművésznőnk. Első hangversenypódiumi tapasztalatait Basch Mária növendékeként szerezte a szabadkai közép fokú zeneiskolában. Díjakat nyert tartományi és köztársasági valamint országos versenyeken, részt vett a zeneiskolák nemzetközi találkozóin Magyarországon és Csehszlovákiában, és tizenhárom éves korában már önálló koncertsorozatot tartott Vajdaság városaiban.

1977-ben került az Újvidéki Zeneakadémia zongora tanszakára először Jevgenyij Tyimakin professzor, majd 1979-től Arbo Valdma osztályába. Ettől kezdve szinte minden évben eredményesen szerepelt tekintélyes nemzetközi vetélkedőkön, hazánkban és külföldön egyaránt.

1979-ben az olaszországi Ancona közelében fekvő Senigaliában negyedik, két év múlva Vercelliben második, 1983-ban a Zenekedvelő Ifjúság Belgrádban megtartott nemzetközi vetélkedőjén pedig ötödik lett. A moszkvai Csajkovszkij versenyen viszont a 100 versenyzős mezőnyben bekerült a legjobb huszonhárom közé. A közelmúltban is vetélkedett, mégpedig az NDK-beli Zwickauban a Robert Schumannról elnevezett versenyen, ahol bejutott a legjobb hat közé. Ezután vár rá Sydneyben a zongoristák nagyméretű nemzetközi versenye, amelyre a selejtezőbizottság mindössze két hazai művészt választott.

Ha csupán az említett adatokat vesszük figyelembe, az is bőven elegendő egy fiatal előadóművész sikeres pályakezdéséhez. Márpedig elő-

adóművészek nevelése az elsődleges cél a zongoristákat továbbképző tagozaton, amelyet az 1982–83-as tanévben nyitottak meg az Újvidéki Zeneakadémián. Kinka Rita ennek az első generációnak a tagja, és az idén fejezte be posztgraduális tanulmányait. Magiszteri vizsgahangversenyét két ízben, május 6-án és 15-én tartotta, az Újvidéki Rádió M-stúdiójában.

A két esten rendkívül igényes műsorral lépett fel. Előbb Bach *Wohltemperiertes Klavier* című ciklusának második kötetéből az Asz-dúr prelúdium és fűgát, Scarlatti két szonátáját, Beethoven Op. 109-es, Esz-dúr szonátáját, valamint Mozart K. V. 466., á-moll zongoraverseyének magán szólamát játszotta az Újvidéki Zeneakadémia zenekarával, amelyet Horváth László vezényelt. Kinka Rita ezúttal is érett, átgondolt, arányaiban kiegyensúlyozott produkciót nyújtott, ami pedig művészi érdeklődésének új eredménye, a művekhez való átszellemültebb, tisztázottabb hozzáállás, a lekerekített, koncentrált előadásmód. Játéktechnikája fölényes, kimunkált, billentése azonban helyenként kemény, ami a markáns drámai részekhez jól odaillesik, de például a Scarlatti-szonáták előadása elaprózottabb, lágyabb pergést kívánna meg. Ezért volt eleve nebb, és hangzásban dúsabb az első koncerten Mozart, de még inkább Beethoven művének tolmácsolása. A magiszteri vizsgaverseny második része javarészt romantikabeli műsort tartalmazott: Schumann fisz-moll *Novelláját*, g-moll *Etűdjét*, Rachmaninov *Két-etűdjét*, Skrjabin Esz-dúr etűdjét, valamint Mokranjac *Visszhangok* című alkotását, a koncert második felében pedig két Schumann mű szólalt meg.

Úgy tűnt föl, a művésznő inkább a lassú tételek zenéjében talált rá kifejezési lehetőségére: ezeknek tolmácsolása vált a legihletettebbé, hangzásban legdifferenciáltabbá, expresszivitásban leginkább magával ragadóvá. A gyors részek dallamait is szépen vezeti, de belső vívderejük, melegségük még nem elég meggyőző, zeneiségük, drámaiságuk nem mélyről fakadó. A hangverseny záródarabjai, s egyben a vizsgahangverseny legsikeresebb megvalósításai Schumann szimfonikus etűdjei és a C-dúr toccata előadása volt. Az előbbiben színesen bontakoztak ki a különböző karakterek, változatos ritmusok; az utóbbiban pedig Kinka Rita briliáns technikája jutott kifejezésre.

Mindent összegezve Kinka Rita magiszteri hangversenyén a művésznő intellektuális adottságú személyisége érvényesült meggyőzően. A hatalmas műsorral, a tartalmas interpretációkkal tanúbizonyságát adta sokoldalúságának, befogadóképességének, különböző stílusokban való jártasságának, s mindannak, ami az igazi nagy előadóművészek kiváltsága.

BULATOVIĆ Gabriella



## A MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARÁNAK ÚJVIDÉKI ESTJE

Újvidék művelődésének hosszú múltra visszatekintő, gazdag történetében is jelentős dátum 1985. május 20-a. Ezen a napon a város Európa zenei életének központja volt. Még ha ez inkább mások jóvoltából is történt, az esemény jelentősége akkor is kétségbevonhatatlan. Mert ez a nap jelentette Újvidék számára a 20. század „moment musicale”-jét.

Miről is van szó?

Az Európai Rádióállomások Szövetségének (EBU-UER) jelentős vállalkozása a Nemzetközi Koncertidény elnevezésű rendezvénysorozat egyik hangversenyét tartották először Jugoszláviában, mégpedig nem a köztársasági központok valamelyikében, hanem Újvidéken. Így lett egy estére a tartományi székváros Európa zenei központja, ahonnan Ausztria, Belgium, Finnország, Franciaország, a Német Szövetségi és Demokratikus Köztársaság, Nagy-Britannia, Magyarország, Olaszország, Norvégia, Spanyolország, Svédország, Svájc és Amerika meg Ázsia kilene országának hallgatói hallgatták helyszíni közvetítésben a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekarának hangversenyét.

Az esemény kapcsán, a koncertkritika gyakorlatával ellentétben, elsősorban három fiatal művész nevét kell megemlíteni: Ivo Josipović jugoszláv zeneszerzőt (1957), Szabadi Vilmos magyar hegedűművészt (1959) és Jukka-Pekka Saraste finn karmesterét (1956).

Ivo Josipovićot (Zágrábban végzett Stanko Horvatnál) több kamara, ének- és zenekari mű szerzőjeként ismerjük, állandó résztvevője a Jugoszláv Zenei Alkotók abbáziai tribünjének, a Zágrábi Biennálének, számos nemzetközi elismerés és értékes díj birtokosa, s ilyenképpen nem meglepő, hogy a Jugoszláv Rádió és Televízió őt kérte fel, írjon zeneművet a rendezvény számára. Josipovićot az esztéta és filozófus E. Fink *Epikurosz kertje* c. műve inspirálta. A zenemű nemcsak címét köszönheti Fink esszéjének, hanem szélsőséges hangulatát (1), végtelenül egyszerű pasztorál hangulatot keltő harmonizálását (2), ismétlődésekre épülő ritmikusságát (3), légies könnyedségét (4) és extatikus, népdalszerű ritmus- és dallamasszociációit is. Ivo Josipović műve ügyes hangszerelésű, élénk és határozott hangulatú, logikus vonalvezetésű, tömör szerzemény, melyet erőből duzzadó, hatásos finálé koronáz. Értékéből semmit sem von le, hogy szerkezetileg szembetűnően laza.

Ezen az esten ismertük meg Szabadi Vilmost, a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán végzett fiatal hegedűművészt, két nemzetközi hegedűverseny győztesét, számos európai ország hangverseny-pódiumának sikeres szereplőjét, aki ezúttal Bartók Béla Második hegedűversenye (1938) szólóját játszotta. Ez a hegedűre és zenekarra írt mű Bartók legérettebb alkotása, a korszerű zeneirodalom legtöbbször előadott remeke, lehetővé tette, hogy csodáljuk és élvezzük Szabadi Vil-

mos tehetségét: kristálytisza tónusát a virtuóz dallammenetekben (a mű gazdagon díszített első témájában, a rövidebb szólamában és az első tétel — Allegro non troppo — őrzöngő befejező részében), játékának meleg dallamosságát és a téma transzformációihoz való alkalmazkodását (a bevezető témától kezdve a második tétel — Andante tranquillo — hat variációjáig, melyek groteszk fordulatokkal ámítanak el) és ritmikai precizitását (az első tétel mindkét témájának és a harmadik tétel — Allegro molto — rondószerű részének előadásában, melyet játékaival szinte átköltött). Szabadi Vilmosban egy nagy művészegyéység lüktető hullámzását, hódító áradását fedeztük fel és csodáltuk.

A karmester, a finn Jukka-Pekka Saraste, aki a helsinki Sibelius Zene-művészeti Főiskola hegedű és karmesteri tanszékén fejezte be tanulmányait, a három fiatal művész közül a legnagyobb nemzetközi hírnévvel érkezett. Európa-szerte több zenekart irányított, és a legnevezebb finn együttesekkel vendégszerepelt Amerikában és Ausztráliában.

Jukka-Pekka Saraste, meggyőződhetünk róla, szuggesztív, pontosan irányító karmester, aki elképzeléseit meg tudja értetni a zenekarral és a zenészeket maximális együttműködésre ösztönzi. Csak látszólag csökkent a finn karmester művészi értékeit az a tény, hogy a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara világhírű együttes, amelyet eddig olyan nagyságok is vezényeltek, mint Claudio Abbado, Sir John Barbirolli, Fricsay Ferenc, Otto Klemperer, Jean Martignon, Lovro von Matačić, Kirill Kondrasin és Leopold Stokowsky. Szép és meghatározó volt a karmester fiatalságának és a zenekar tapasztalatának egysége és kölcsönös megbecsülése, amit a hangverseny folyamán az egyik szerzeménytől a másikig, tételtől tételig, taktustól taktusig észleltünk. Ebben keresendő a fellépés sikerének titka. A karmester és a zenekar lelkiismeretességét és magas fokú hivatástudatát példázza, hogy egyforma lelkesedéssel, tisztelettel és odaadással szólaltatták meg nemcsak a hangverseny központi számát, Bartók hegedűversenyét, melynek tolmácsolása a szólistának, a dirigensnek és a zenekarnak is teljes mértékben megfelelt, s így együttműködésük már-már magától adódó, hanem az elsőként hallott Josipovič-szerzeményt és a befejezésként előadott Robert Schumann-szimfóniát, melyeket százötven évnyi stílustávolság választ el egymástól. Hogy ez ilyen színvonalon sikerült, az az előadók mesterségbeli tudását, biztonságát, ritmusérzékét bizonyítja.

Az est befejező számaként a nagy német romantikus, Robert Schumann II. szimfóniáját hallottuk, melyet ritkán adnak elő. A mű írásakor a szerző lelki egyensúlya már megbomlott. Nem véletlenül támadt az a gondolatom, hogy ilyen vakmerőséget, hogy ezt a ritkán játszott művet megszólaltassák, csak magabiztos karmesterek engedhetnek meg maguknak, akik maradéktalanul bíznak az általuk vezetett zenekarban. Jóllehet, Schumann szimfóniájáról alkotott véleményünk mitsem változott,

de arról megbizonyosodtunk, hogy az olyan kivételes képességű művészek, mint amilyen Jukka-Pekka Saraste és A Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara „vakmerősége” — kifizetődik.

MARIAS Zoltán fordítása

Bogdan RUŠKUC

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### A KIBONTAKOZÁS FELÉ

Szajkó István szabadkai festő és grafikus az utóbbi időben mind többet hallat magáról. „Jó kritikája van” — szoktuk mondani, s valóban így igaz, mert elismerő szavak és díjak övezik, mintegy jelezve: azoknak a szabadkai festőknek az utódjába lép, akiknek neve túljut szűkebb környezetük határain.

Szajkó szinte berobbant képzőművészeti életünkbe, úgy jött a zágrábi akadémián szerzett oklevéllel a zsebében (Nikola Reiser tanítványa volt), hogy eleve oda kellett figyelni arra, amit csinál. 1978-ban Josip Skenderovićyal rendezett érdekes grafikai kiállítást a palicsi Vigadó teraszán, találó címmel: Kontaktus 78. S ez a cím jelezte a két akko: induló képzőművész akaratát: kapcsolatot teremteni a közönséggel, s ha kell, ráerőszakolni a látogatóra az alkotást, hogy végül is mű és közönség teremtsen kapcsolatot egymással. Grafikai lapjaikat úgy helyezték el, hogy a közönségnek valóban beléjük kellett botolniuk. Már ezen a kiállításon fel kellett figyelnünk Szajkó új, tehát konvencióktól mentes témáira, s kibontakozásban levő sajátos hangjára is.

Bár nem szerepel gyakran, indulása óta hol itt, hol ott, de többnyire jól megválogatott helyeken állít ki. Két évvel a palicsi tárlat után az istriai Groznanban mutatta be rajzait az ottani művésztelepen, majd a belgrádi Ifjúsági Otthon következett. Volt már kiállítása az ismert szabadkai képkeretező mesternél Franzer Istvánnál, állított ki Zomborban, Eszéken és Újvidéken, vendége volt a Zágráb melletti Galzenica képtárnak, s a szegedi Móra Ferenc Múzeum képtárának is.

Fölfutása valóban gyors volt. Ennek bizonyítéka, hogy részt vett a modern vajdasági képzőművészetet Párizsban bemutató kiállításon is. A dicséretekben eléggé fukarkodó belgrádi és zágrábi kritikuskok is fölfigyeltek munkáira, szűkebb pátriája pedig előbb a Nagypáti Kukac Péterről elnevezett díjjal jutalmazta 1983-ban, majd tavaly elnyerte Szabadka város legrangosabb művelődési díját, a Bodrogvári Ferenc-díjat is.



Nyilván fölőseges arról meditatálni, hogy korán kapta-e ezeket az elismeréseket, mert esetleg időnap előtt teszi majd önmagának a kérdést: elérhet-e itt még valamit egy festő. Mivel Szajkó István a *festészetért és a festészetből él*, reméljük, erre nem kerül sor. Nem „sikerfestőnek” indult, célja nem az, hogy képei tetszenek, hanem, hogy igazak legyenek. Orthagyva az intézményben, a Képzőművészeti Találkozó kapott állását, s vállalva a szabad művészi státussal járó nehézségeket, jelezte, hogy őt a festészetten kívül semmi más nem érdekli. Műterme azonban mindig nyitva áll az érdeklődők előtt.

Szajkó eddigi munkásságát talán akkor határoznánk meg a legpontosabban, ha azt mondanánk: ő az *egyszerű egyszerűtlenséget* keresi, azt, ami a *látszatot belülről* determinálja. A dolgok és összefüggések mélyebb értelmét keresi. Nem annyira a felszíni, a látszat, mint inkább az *átélt* érdekli. Ezt az illuzióyszerű látatás jellemzi, s ez konkrét példán is bizonyítható. Kedvelt témája a bicikli és a fehér pingponglabda. De mindkettő szimbólum csupán, az első a mozgás tanulmányozásának, az utóbbi pedig egyfajta kaotikus-kozmikus világnak a jelképe.

„Az intervenció reményében” — írta egyik képe alá, meghatározva ezzel a félmondattal munkájának motivációját is. Imponáló magabiztossággal, képességének tudatában munkálja a vászon vagy a papír felületét, fest és rajzol, közvetíti felénk belső impulzusait. Mintha egy gyorsíró képi jegyzetei volnának rajzai. S olyanok is valóban, mint a jegyzetek. Csak a lényeges információt közlik, minimális számú vonallal, s ugyanakkor összetett üzenetet közvetítenek: a rejtélyest, különöst, a megfoghatatlant.

Képein megpróbál titkokat felfedni, de mindezt úgy teszi, hogy érezzük, egyedi logika érvényesül bennük: alkotójuk fegyelme pedig elsősorban nem is a *vanra*, hanem a *leszre* irányul.

BORDÁS Győző fordítása

Bela DURANCI

## FRANCIA FESTÉSZET BELGRÁDBAN

A 60-as években a francia művészet tekintélye a hosszú évtizedeken keresztül tartó dominancia után katasztrofálisan lesüllyedt. A kulturális krízist a háború utáni gazdasági fellendülés váltotta ki, pontosabban az, hogy a művészet lemaradt az árutermelés mögött. A sokáig uralmon levő lírai absztrakció túl szubjektív, bezárt és finomkodó esztétizálása mintha meddővé tette volna a francia festészetet. Történtek ugyan kezdeményezések a művészet megújulására, s ki is alakult egy új érzelmi légkör, amely figyelmét a tengeren túlra irányította. A *Valóság*

*művészete* című amerikai kiálltásról írta Marcelin Pleynet francia teoretikus, hogy: „A kiindulás a valódi tárgy — vagyis a megismerés tárgya...” A külső és belső világ arányának a kérdését nagyon rugalmas viszonyoknak kell tekinteni, amelyben a valóság föltűnik egy-egy pillanatra, majd eltűnik, tehát a festészet a megismerés tárgya lett.

Így jutott el a francia festészet, amerikai hatásra a poetikus expreszszionizmustól a materiális világ fetiszizálásáig. Az unalmas „paradicsomi állapot” elhagyásában nagy szerepe volt Yves Kleinnek (1928—1962). Neki sikerült megváltania a francia modern művészetet, s így az ő munkái vezetnek be a belgrádi kiállítást. Martial Raysse művész barátját arany háttérben kék színű domborművén idézi elénk, nevezetes sorozata: a kék színnel befestett ember testéről készített közvetlen lenyomatok.

A kiállítás bejáratánál található még Tinguelynek egy lassan hintázó szobra. Szánalmat is ébreszthet az elavult gépek, a technika kora iránt, ami a „múlté már”, és ami egyben jelzi, hogy új szellemi áramlatok éleszthetik csak föl Európát, s előrejelzi a harmadik technológiai forradalom előtti művészetet. Pierre Restany kialakította az újrealizmus elméletét: akciókat, az energetikai átalakítást, Klein anyagtalánítási kísérleteit, Hains Raymond és Rotella dekollázs módszerét elemezte, és annak filozófiai alapjait manifesztumokban írta meg. Ide tartozott még Armannak a hulladék tárgyakat átlátszó plexiüveg blokkokba öntött eljárása, César pedig motorbiciklit és autót préselt négyzetes hasabformákba. Ő a funkcionális műszaki elemeket úgy szorította össze, hogy új energiaforrás születésére is utalt.

Szükség volt elméleti artikulálásra, az elmélet olyan átrendezésére, mely az európai (francia nézőpont) irányt és magatartást határozza meg. Amíg kialakult az aktuális művészet, addig sok idő telt el; fontos itt megemlíteni a Support-Surface-csoportot is (alap és felszín), mely a kiálltásra is rányomja bélyegét. A művészet ideologizálásával a Support—Surface csoport előtérbe helyezte a „francia vidék”-et, megjelent a szintéren Devade, Cane, többen eredeti eszméket hoztak a vidékről, ahonnan jöttek, és megújították a francia művészetet. Ez a nemzedék a marxizmust a freudizmussal egyeztette. A forma eltűnt, annak ellenére, hogy folyton ismétlődik. Úgy ismétlődik, mint a raport. Viallat például egy lekerekített rombusz formát ismétel, de azon belül mindegyik alaknak más faktúrája van. Cane feltűnő, kihívó, konstruktív, expreszszív képei: a *Három nő*, *Négy nő* címűek szuverén festészetükkel megkapóak. A francia újexpresszionizmus (eddig nemigen volt) a heveség, az ésszerűség szigorúsága, az éleselműséggel és ironiával társulnak — ez lényegében már újrealizmus. A színek érzelmeket fejeznek ki, a színek az élvezetek modalitásainak felelnek meg, rafináltak. Úgy tartják, hogy

a Support—Surface-csoport munkáival, és nem a *termelékenység többletével* sajátította el a festészetet. Magatartásuk lényege a szubjektivitásban nyilvánul meg, nem mondtak le arról a lehetőségről, hogy újraértékeljék azt, amit elődeik megtettek, és amiben hittek.

A francia festészet új iránya az aktuális figurális, mely sokkal érdekesebb az „újfigurális” néven ismert irányzatnál (amely ezen a kiállításon is jelen volt). Az azonos társadalmi helyzeteket és motívumokat különböző nyelven fejezik ki ezek a művészek. Közöttük a legnagyobb ígéretnek tartják J. Charles Blaist, aki a legutóbbi Párizsi Biennállén már nagy föltűnést keltett. Hatalmas, erős testű emberek, óriási, súlyos léptekkel — menekülnek. Nagy, erős munkásember óriás teste „fej nélküli”, a nyak—inggallér félkörben csak egy piciny fejecske rejtőzik... — fél, menekül. Mi elől? A világtól, a családjától, de ami a legszörnyűbb, önmagától is. Hol vannak a marxizmus, az osztályharc, az egzisztencializmus eszméi? Mennyire hatolnak a dolgozók lelkébe? Pedig ezek a mozgalmak az ő nevükben történnek... Blais ragasztott papírrétegekre fest, melyeknek szélei szétnyílnak helyenként, és az anyag (egykori plakátok) által az elidegenedést érzékelteti, a szabálytalan képek széle szakadozik, az elértéktelenedést sugallja. Mi, emberek nagyon banálisakká váltunk. A banalitás az erkölcs entrópiája, ez ellen lép föl festményeiben Philippe Cognée. Emberei mitológikus világból térnek vissza. Tekintetük elrettentő, amit ma látnak, súlyosabb, mint az ősalapot volt. Philippe Cognée nagy vásznain az ősemberek tágra nyílt szemekkel szörnyülködnek azon, ami eléjük tárul. Vagy talán ez utalás arra, hogy az erősebb örökké fenyegeti a gyengébbet? A technika változhat, csak az erkölcsi viszonyok változatlanok. Ez a kérdés illúzióktól mentes, s egy „hosszú gondolatba” sűríti az emberiség történetét.

Philippe Favier katonáival, seregeivel vívatja a csatákat... Ki az, aki egyszerre ironikus és megható, gulliveri módon láttatja a világot és a világtörténelmet? Nagyon különös művész. 1957-ben Saint-Etienne-ben született, ott dolgozik ma is. Aprólékos, színes, gyerekeknek szánt illusztrációkra emlékeztetnek alkotásai. Színes tuskrétával papírra kirajzolja a katonákat, akik a sivatagban harcolnak a civilizáció terjesztése érdekében. A *piramis körül háború folyik* című munkája emlékeztet a „si vis pacem para bellum” mondásra. A béke—háború, a küzdelem és a pihenés ritmusát fejezi ki képén. Az emberiség lusta a háborúra... Egyesek nagyon fölrojják ezt a lustaságot, mások viszont, különösen az idősebbek, életük végén túl gyakran találják őket. Favier szerint a gyerekekkel tanítják a nagy háborúkat, a hadvezéreket magasztalják, és a nagy tetteket emlegetik, de amint kilépnek az utcára, mindenkinek a saját énje és kis igénye fontosabb, mint a hadvezér nagy stratégiája

volt... Ez a látásmód fordított arányt fejez ki: a magunk legkisebb igényei a jelenben fontosabbak, mint a múlt nagy eseményei, amelyek kicsivé törpülnek, elvesznek a térben és időben.

*ACS József*

## É P Í T É S Z E T

### EGY TRIENNÁLÉ LÉTJOGOSULTSÁGA

Az I. Belgrádi Építészeti Triennálén huszonnégy ország százötven tablón mutatta be a világ építészetét. Ötven kiemelkedő tervező mintegy ezeröttszáz fényképét, háromszáz színes diapozitívját és hatezer oldal gépelt szövegét állították ki. Ez a hatalmas anyag Ivica Mladenović építész felkérésére érkezett Belgrádba. Habár jelentős anyag reprezentálta a világ építészetének pluralizmusát, Mladenović mégsem tartotta teljesnek a kiállítást, mert a keleti országokat egy tervező sem képviselte, és Hans Hollein, Miguel Angel Roca, Robert és Leon Krier, Rossi és Graves sem volt a résztvevők között. A szervező a második triennálén szeretné pótolni a hiányt.

Hálátlan feladat lenne a világ építészetét a kiállított alkotások alapján megítélni. Inkább csak reflexióimat szeretném rögzíteni. A kiállításon a tervezők két nagyobb csoportját különböztethetjük meg. Az egyikbe azok tartoznak, akik továbbra is közelinek érzi a modernizmust, és az absztrakció jövőjében hisznek, a jól ismert formákat, módszereket és technikákat variálják. Épületeik továbbra is univerzálisak, leginkább előre gyártott technológiával készülnek.

Lewis Davis és Samuel Brody Waterside például épületeikkel a New York-i felhőkarcoló-típustól eltérő lakómodellt alakított ki. Dissing Hans és Weitling Otto épületei tiszta geometrikus formák, mentesek minden olyan részlettől, amely megfelel a közízlésnek. Kevin Roche nem követi az építészeti irányzatokat. Konténer-épületei és felhőkarcolói realiztikusak, a természet szerves része az épületbelsőnek, azt is mondhatnánk, a tervező belső exteriért „épített”.

Richard Meier azon kevesek közé tartozik, akiket nem érdekel a tradíció, csak a formák, és az ezekben záruló terek. Terveiben háromszög, félkör, és négyzet alakú objektumokat helyez egymás mellé, az elemek disszonanciája transzcendens építészetet eredményez, amely perforáltságával, fehérségével, a szokványostól eltérő szögeivel, késő modern jellegzetesével a „posztmodern tisztogatásokban” (Paul Goldberger) különlegesen nagy figyelmet érdemel. Meier szerint a tér az, ami elsősorban foglalkoztatja, „de nem az absztrakt és nem a lépték nélküli



tér, hanem az a tér, amelyek a fényel, az emberi léptékkal és az építészeti kultúrával áll kapcsolatban.”

A másik csoportba tartozó építészek mintha megkísérelnék visszazsebezni a néptömegek tetszését. A funkcionalizmus mint tervezői elv nálunk is marad, viszont az épületek homlokzatának megoldásaival létrejöhet a kommunikáció a tömeggel.

A metabolisták legfiatalabb tagja, a ma már ötvenegy éves Kurokawa Kisho ellenzi az univerzális modern építészetet. Épületei szándékos vegyítései a heterogén, a modern és hagyományos elemeknek. A hagyományos formák szimbólumként új értéket képviselnek. Kurokawa Kisho az interkulturalizmus híve. S mint írja: „Nem állítom, hogy a tradicionálizmus, illetve etnicizmus alkalmas a modern építészetben elterjedt univerzalizmus okozta problémák megoldására. Azonban hiszek abban, hogy eljött az idő egy ún. interkulturalizmus megalkotására, amelyben a föld egyes kultúrái, megőrizve saját identitásukat és más kultúrák értékrendjét, találkoznak, hatnak egymásra, így új, jellegzetes, egyedi kultúrákat hoznak létre”.

Lucien Kroll megújítja a régi épületeket, így teszi változatossá az utcaképet. Szinte egy válaszfalat sem tervez ugyanabból az anyagból, a homlokzatok is mintha különböző rendszereket követnének, ezzel megvalósítja a véletlen építészetet is.

Paolo Portoghesi az ötvenes években készített Casa Baldija félig modern, félig barokk épület. A stílusok pluralizmusát hirdeti, iróniával szól a funkcionalizmusról, és munkáiban felhasználja a letűnt civilizáció emlékeit. Ronaldo Giurgola és Ehrmann Mitchell Penn-Mutual-Tower épülete megtartotta John Haviland 150 évvel ezelőtti áttervezését (három emelet magassággal), azzal, hogy köré és fölé huszonkét emeletes üveghomlokzatot emeltek. A semleges üvegfelület kiemeli a régi épületet, amely szerves tartozéka a „földszintes” utcaképnek. A történeti iránti tisztelet és a jövő magasba szökkenése kap itt többszörös átértelmezést. A huszonkét emelet magasságú sima üvegfelület nem tud ránehezedni Philadelphia történelmi városmagjának stílusos épületeire, inkább a háttérben marad, míg az utcakép a történelmi vonalat követi. A stíluslemek és a modern üvegfüggöny találkozása bizzar homlokzatmegoldást eredményezett.

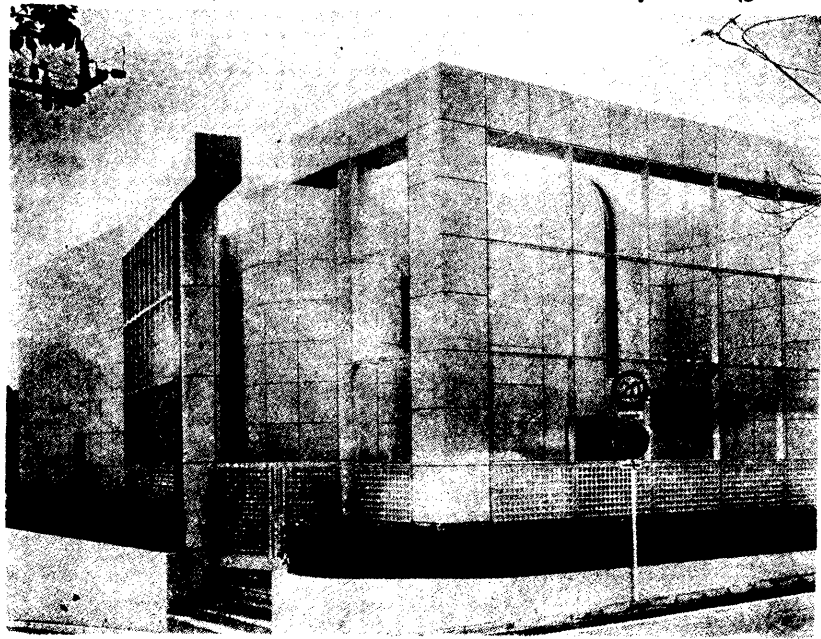
A kiállításon újra láthattuk Robert Venturi munkáit, Takamitsu Azuma családi házakkal szerepel, amelyeket dualizmus jellemez, egyéni formavilág és a környezet láthatása ellentétes, munkáival nem törekszik azok feloldására. Így jöhet létre kreatív kapcsolat tervező és építettő között. Mint ahogyan Takamitsu állítja, az ellentétek meg nem magyarázása oda vezet, hogy a beruházó-használó kombinatorikus szabadságra tesz szert, és szabadon válogathat, hiszen ha az építész teljességre törekedne, a lakónak nem lenne lehetősége kreativitásra. Mint az Arhitekt-

csoport tagja, kivételes tehetséggel oldja meg a szűk telkek vertikális beépítését.

A kiállítás egyik legizgalmasabb mozzanatát a kultúrák épülethomlokzatokra való transzponálása képezi. Ezek a tervezők a nemzeti kultúrákkal való megújító kapcsolatokat helyezték előtérbe, és népeik kultúráját és nemzeti művészetüket hozták magukkal. Formaviláguk atmoszférateremtő erővel rendelkezik akkor is, ha kis országok vagy periférikusnak tartott kultúrák építészetét reprezentálja, hiszen így egyenrangúan tudnak bekapcsolódni az építészet folyamataiba.

Máltán Richard England fordult az építészet története felé, és kopírozás nélkül, de tradicionális elemekből építi fel autochton építészeti nyelvezetét. A helyi sajátosságoknak megfelelően fehérrel és feketével (árnyékkal) hozza létre egyéni formanyelvét. Radikális eklektizmusa akkor is nyomon követhető, amikor egy másik környezetnek, Irak fővárosának, Bagdadnak a középület-komplexusait tervezi, az arab hagyományokhoz alkalmazkodva.

A kiállítás bizonyította az építészet pluralizmusát, egyúttal kihangsúlyozta azt is, hogy a tervező felelősséggel tartozik önmagának, hivatásának és építetőjének egyaránt. Lehet, hogy ez a sok irányzat felé fordulás nem más, mint lázas keresése annak a fő irányzatnak (gerinc-



*Kurokawa Kisho: Shoto klub, Tokio, 1980*

nek), amelyet a modern építészet betöltött. Lehet, hogy mindehhez a szintetizáló nemzeti építészetekről való lemondás szükséges. Addig is ezekben az egyéni alkotásokban kell felfigyelnünk az építészetben belüli törekvésekre.

HARKAI Imre

## KIÁLLÍTÁS

### SZÍNHÁZI PLAKÁTOK KIÁLLÍTÁSA

A Sterija Játékok, a jugoszláv színházak 30. szemléje alkalmával rendezték meg Újvidéken *A jugoszláv színházi plakát- és grafikai művészet 5. tárlatát*. A rendezvény triennále jellegű; a mostanin az 1982 és 1984 között keletkezett produkció került nyilvánosság elé.

Ezzel egyidejűleg — ugyanott, a Vojvodina Üzleti- és Sportközpontban — nagy méretű visszatekintő kiállítás nyílt *Korszerű jugoszláv színházplakát* címen. A Stane Bernik válogatta anyag a felszabadulást követő első komolyabb nekilendüléstől, pontosabban az 1946-tól datálódó plakátműveket vette tekintetbe, azzal a megfontolással és céllal, hogy valami módon érzékeltesse azokat a kezdeti próbálkozásokat, csírákat, melyekben a hatvanas évek végén felnőtté váló és a hetvenesek folyamán



*Baráth Ferenc: Falstaff, 1982*

definitíve európai szintre emelkedett modern színházi plakát valamiképpen ideálját tiszteli. A több mint százötven alkotásnak akár időrendi, akár esztétikai-szakmai elemzése jóval körültekintőbb elemzést igényelne, ezért szóljunk néhány szót a legújabb színházgrafikai megvalósulásokról.

Már előljáróban le kell szögezni, hogy Jugoszláviában a színházi intézmények többsége igen mostohán bánik az alkalmazott grafikának azokkal a szolgáltatásaival, amelyek nélkül a korszerű színházi propaganda ma már elképzelhetetlen. Az ilyen, sajnos hatalmas többséget képező színházak után következnek azok a színi intézmények, amelyek már eljuttattak annak a felismeréséig, hogy a jó plakát nemcsak figyelemkeltő, közönségszámító eszköz, hanem szerves, kiegészítő része egy-egy műsoron szereplő darabnak, amely sajátos vizuális nyelvvel még hozzátesz valamit a darab mondanivalójához, tartalmi vonatkozásaihoz — nem egyszerű illusztrátora az apropóját képező drámamagnak. Végül azokat a színházakat vehetjük számba — persze, ezekből van a legkevesebb —, amelyek nemcsak korhű plakátokra, poszterokra tartanak igényt, hanem számottevő áldozatot hoznak a színházi intézmény jellegét, profilját transzponáló grafikai identitásforma egészének a kialakításáért, beleértve ide a műsorfüzeteket, a színházi emblémát, a belépőjegyeket, a sajtó-reklámot stb.

Ez utóbbiak közé tartoznak: a hetvenes évek második felétől az Újvidéki Színház, melynek grafikai identitásrendszerét Baráth Ferenc dolgozta ki; a spliti Horvát Nemzeti Színház az új Bučan-sorozattal, amely — a tavalyi Velencei Biennálén tapasztalhattuk — nemzetközi visszhangra lelt, továbbá a belgrádi Atelje 212 Miodrag Knežević formaterveivel. A színházi plakát kiemelkedő ápolói közé sorolható még a varaždini August Cesarec Népszínház, a kranji Prešernovo gledališče, a zágrábi Teatar ITD, a rijekai Ivan Zajc Népszínház, valamint a ljubljanoi Városi Színház. Az utóbbi években a szabadkai Népszínház által is történtek korszerűsítő kezdeményezések a plakáttervezésben.

A színház grafika-gazdagsága, modernsége és grafikai-nyomdai minősége legtöbbször az anyagiaktól függ, vagyis attól, hogy egy színházi intézmény mennyit tud és hajlandó eszközeiből kiválasztani erre a célra. Persze, önmagában a pénz sem elegendő, amikor a műsorpolitika — vagyis a „ház” politikája — még nem ismerte fel, hogy egy-egy eljátszott és levett darab nemcsak a színikritikákban él tovább, hanem a plakátokban úgyszintén. Nemesgy példa van rá, hogy egy-egy, ma már jelentős grafikusunk éppen valamelyik színház alkalmazottjaként, munkatársaként szerzett rangot és megbecsülést — magának éppúgy, mint a műfajnak —, esetleg szuverén művészetének alapmotívumait építette a színházi grafika sajátos formanyelvébe.

Eszközgazdagság tekintetében valóban bő a választék: a klasszikusnak tekinthető rajzelemeken kívül a szerzők többsége szívesen alkalmaz fotóapplikációt, kollázsolást és montázsolást, de akad példa a tiszta fotó-



Boris Bučan: Tűzmadár — Petruska, 1983

használatra is (például Branko Bačanović: *Tangó*). A fényképelemek lágy raszterfelületeit az élesebb grafikai felületekkel különösen a második díjra érdemesült Baráth Ferenc alkalmazza sikeresen; újabban egyre többször négyszínmegoldásban. Baráth anyaga valóban meggyőző, de ami talán legbátorítóbb, hogy plakátművészeti munkássága egyre felfelé ívelőbb, nyelvilleg letisztultabb, mondanivalójában lényegretörőbb, mint néhány esztendővel ezelőtt. Legjobb plakátja is az utóbbi időszakban készült; nevezetesen az *Édes Annáról* van szó.

Az első díjazott Boris Bučan érdemeinek egyike, hogy a színházplakát méreteit négyszeresére-hatszorosára növelte, tehát eleve a modern nagy-

város méreteihez dimenzionálta, másrészt egy olyan nyelvi stílust sajátított el, amely számtalan módon kötődik a jelenkor időszerű képzőművészetéhez. Plakátjain a piktúra, a látvány szinte degradálja a szöveget, a konkrét vonatkozások adattárát.

Nemzetközi jellegénél fogva ugyan nem szerepelhetett a szemlén, de semmi esetre sem hagyható szó nélkül Slobodan Mašić belgrádi grafikai formatervezőnek és munkatársainak azon érdeme, ami a BITEF grafikai identitása terén elért eredményeihez fűződik, hiszen erőt és lendületet, példát és buzdítást adott számos ifjú kezdőnek, akik ma már a saját útjukat járják.

*SZOMBATHY Bálint*

---

# KRÓNKA

---

IN MEMORIAM MATIJA VUKOVIĆ (1925—1985) — „Michelangelo utódja” — ahogy annak idején Jean Cassou mondta róla —, magányos, csöndes, de szívós ember távozott el közülünk 1985. június 21-én, pénteken. Egy belgrádi kórházban halt meg, a közvélemény érdeklődésétől távol.

Matija Vuković szobrász Platićevón született 1925. július 27-én. Gyermekként került Belgrádba. Részt vett a második világháborúban; a szerémségi frontattörésnél, éppen szülőföldjén sebesült meg. Belgrádban tanult szobrászaton, 1951-ben diplomált az Akadémián. 1952-ben állította ki elsőzőr munkáit, első önálló kiállítására 1954-ben kerül sor. Egyesek kezdettől fogva zseninek tartották, mások sohasem ismerék el művészetét, szobrainak sajátosságait, egyéni hozzáállását. Ennek ellenére néhány jelentős díjjal jutalmazták. Többek között megkapta Belgrád város Októberi díját, 1982-ben pedig a Július 7-e díjat. Mindig is a saját útját járta. Művei nem voltak népszerűek, ritkán találtak vevőre. Szegénységben élt, olyannyira, hogy műtermének fűtésére a szociális segélyalapról kapott szentet.

Műveiről majd az utókor ítélkezik. Már feledésbe merült, hogy a vajdasági képzőművészeti életben, a művésztelepek munkájában is részt vett, 1957-ben a topolyaián, 1958-ban az écskaián, 1962-ben pedig a zen-tain. Az itteni „képzőművészeti találkozókon” is kiállított, akár a töb-

bi művész. Mégis, van valami, ami megkülönbözteti a többiektől, ami időtállóvá teszi munkáit.

Kritikus évtized elején érett alkotóvá Matija Vuković akkor amikor a háborúban meggyötört emberiség a katonai tömbök közötti fokozódó ellentét feszültségében újra katasztrófát sejtett. A tragikus életérzés, annak a felmérése, hogy az ember újra elveszítheti emberi mivoltát, az élet kitartó és büszke vállalása jellemzi monumentális, öntörvényyszerűen expresszív figuráit. A múlt nagy művein tanult, de szerinte „a hagyomány mindig sajátos szemszögből, meghatározott pillanatban a hely, idő és körülmények sajátosságainak megfelelően, egzisztenciánk mozgatórugóit, eredetét tárja fel. A hagyomány megtanított arra, hogyan nézzem a saját életemet, és a körülöttem zajlót”.

1963-ban, a szkopjei födregés után, már augusztusban Matija Vuković a pannóniai mezőgazdasági birtok parkjában kiállítást rendezett. *A Sebesült*, az *Asz*, a *Nő halott gyermekekkel* című akotásait ajánlotta fel megvételre, s az így összegyűlt pénzt azonnal a földregéssújította vi-jéknek adományozta. Hogy mennyire nem értették meg gesztusát, az is bizonyítja, hogy alig tudott megszabadulni a megadóztatástól.

Az 1958-ban készült *Aszt Szabadska* vásárolta meg. De lassan gyűlt a pénz arra, hogy bronzból öntsék ki. Mire lett volna elegendő, a bronz drágult meg... Sohasem

gyönyörködhettek benne a szabadkaiak. „Nincsenek meg az anyagi lehetőségeim arra, hogy megmutassam a világnak, mit hoztam létre eddig. Társadalmi helyzetemre nem panaszkodhatok, tekintve, hogy nálunk ma még a művészt nem alkotásainak művészi üzeneteiért becsülik meg, az alkalmazkodás, a szórakoztatás, a divat és a csoportérdek pedig engem nem érdekel” — mondta egy alkalommal.

Nem sokkal halála előtt a belgrádi Nemzeti Múzeumban nagy kiállítást szerveztek, amelyen bemutatták a szkopjei földrengés károsultjainak felajánlott, szolidáris célra készült alkotásokat, amelynek anyaga ma a szkopjei galéria tulajdonát képezi. Matija Vuković egykori pannóniai, egyedülálló kiállításáról, önkezdeménnyezésre rendezett akciójáról megfledkeztek. Pedig Matija Vuković nevét meg kellene jegyeznie mindenkinek. Szobrai egytől egyig önarcképek voltak. Talán ezért is hozták zavarba a kritikusokat. Mert műve, akárcsak ő maga volt, túlságosan is emberi.

B. D.

**TALÁLKOZÁS AZ ABSZTRAKCIÓVAL** címmel 1985. június 28-án kiállítás nyílt a zombori Milan Konjović Galériában. Az efféle egységes egészet képező tematikus tárlatok megfelelnek a modern idők követelményeinek, s a vajdasági festészetet világszínvonalon prezentálják.

Ez a kollekció, amely az 1935–1965 között készült alkotásokat foglalja magában, magát a művészt is meglepte. A képek ugyanis a művésztelepi munka megkezdésének korai időszakában jöttek létre, amikor a „vajdasági modernizmus nem öncélú kezdeményezés volt, mert nagyon is megvolt mind a társadalmi, mind a művészetfilozófiai háttere, s éppen ezért nagyobb jelentőségű, mint amilyennek mi ma tartjuk” (Ács József). Az eddig külön-külön látott munkákat most egy helyen látva, egyszerre áttekintve, az jut eszünkbe, hogy mennyire áldásos hatása is volt Konjo-

vić munkásságára az „absztrakció lázálma” (S. Almajan).

Mert szemmel láthatólag az absztrakció kalandja, kihívása egészen sajátos műveket eredményezett. A még szinte dokumentáris hitelességre törekvő *Nature morte 53 I-től* az 1958-ban készült *Házak a dombon* című kísérletén át jutott el 1960-ban *A tavasz közeledtéig*, amely rapacsos felületével a napsütötte házfalak vakító fényére asszociál, s egyértelműen a már szokásos képvilágból való kilépést, annak meghaladását eredményezte. A drámai, sötét tónusú *Kocsmárosné, rézsegek*, 1962-ben már előlegezi egy másfajta magatartás felszínre törését vagy a *Sokac ritmus* a népviseleten látható ezüstös lemezecskék szoporikázásával megvalósított élenkoloritját.

Faliszőnyege, a *Vörös ritmus* vagy *A Krivaja felett a Nappal* (1962), amelyeket eddig is értékeként tartotunk számon, újfent arról győznek meg bennünket, hogy az autentikus műalkotás időtlen. Immanens, titkos sugárzásával meglephet bennünket vagy megerősítheti korábbi ítéleteinket az újraértékelés szakadatlan folyamatában.

B. D.

**XX. SZÁZADI VAJIDASÁGI GRAFIKA** — Az újvidéki Modern Művészetek Képtára — folytatva az e századi vajdasági képzőművészet bemutatását — megrendezte a grafikatörténeti kiállítást is. A festészetünket majd szobrászatunkat prezentáló kiállítás után, most 73 alkotó 320 grafikai lapjával ismerkedhetünk meg. A tárlatot Miloš Arsić tervezte, s ő írta azt a történelmi áttekintést is, amelyet a gazdagon illusztrált, reprezentatív katalógusban tettek közzé.

A kiállítást Pechán József 1913-ban készült linómetszetei vezetik be, majd Sava Šumanović, Geréb Klára és Kara Mihály, a tizes évek végén és a húszas évek elején készült lapjai következnek. A legtöbb alkotással Balázs G. Árpád szerepel érthetően, mert a két háború közötti időszakban és az övenes-hatvanas években ő volt az egyetlen vérbeli grafikus. Itt lát-



hatjuk többek között Ady-mappájának lapjait, a Jaragan mala sorozat néhány darabját és egy aránylag jó válogatást ún. szociális témájú linómetszeteiből. A kiállítás háború előtti részét Ivan Tabaković, Ivan Radović és Bogdan Šuput munkái zárják. A háborús éveket is több grafikai lapon örökítették meg, amelyek közül mindenképp Boško Petrovićet kell említeni.

Az ötvenes években bontakozik ki Ankica Oprešnik, Milan Kerac, Milivoj Nikolajević és Dragoslav Stojanović Sip munkássága, a következő évtizedben pedig Acs József, Stojan Trumić és Mileta Vitorovićé. Harminc képzőművész képviseli a hetvenes éveket, s lép a műfaj vezéregyéniségévé Milan Stanojev. A kiállítást szervező Miloš Arsić ide sorolta a Symposion-nemzedék három jeles grafikusát Benes Józsefet, Maurits Ferencet és Baráth Ferencet is. Ennek az időszaknak a jelentősebb alkotói között van még Cvetan Dimovszki és Petra Čurčić is.

Az évtizedünk grafikáit bemutató rész eléggé heterogén s érdekessége, hogy itt kapott helyet a vajdasági festészet nagy öregje, Milan Konjović (aki grafikát csak az utóbbi években készített) s így van egy társaságban a nemrég indulókkal, többek között Kerekes Lászlóval, Magyar Zoltánnal, Jožef Klatikkal, Branko Andrićtal és a többiekkel.

A vajdasági grafikát jól prezentálja ez a tárlat, amely (zsfaltsága ellenére is) keresztmetszetét nyújtja mindannak, ami vidékünkön ebben a műfajban történt.

B. Gy.

**TARTOMÁNYI NIVÓDÍJAK — ELŐSZOR** — A kiemelkedő művelődési eredmények díjazására és jutalmazására nivódíjat alapított a Tartományi Művelődési Önigazgatási Érdekközösség. Az 1984. évi munkájáért ilyen elismerésben részesült a karlócai Vajdasági Levéltár, az archívum rendezésében és az új levéltári anyag használhatóságában elért eredményeiért,

a Matica srpska Könyvtár a katalogizálásban elért eredményeiért, a Modern Művészetek Képtára, a XX. századi vajdasági képzőművészet című állandó kiállítás megszervezéséért és a századunk szobrászata kiállításáért, a Forum Könyvkiadó, a magyar nyelvű eredeti és fordításos művek megjelentetéséért, az újvidéki Szerb Nemzeti Színház a Ljubiša Georgijevszki rendezte *Don Juan* című előadásáért, a Vajdasági Zenei Központ, a II. Jugoszláv Balettverseny megszervezéséért, a kikindai Svetozar Marković Toza építőipari kombinát, a Terra című szimpozion sikeres megrendezéséért és a Vajdasági Ifjúsági Fülharmónia, a múlt év augusztusában megtartott sikeres koncertsorozatáért.

Az egyének közül irodalmi nivódíjban részesült Pap József *Véraláfutás* című verseskötetéért, Gojko Janjušević a szlovén irodalom tolmácsolásáért szerbhorvát nyelven és Gyura Papharhaj, a ruszin költészeti antológia összeállításáért. Színészi díjat kapott Albert János és Jónás Gabriella, a Szabadkai Népszínház színészei *A balkáni kém*, illetve a *Nórában* nyújtott teljesítményért, Dragutin Kolyesar a keresztúri Gyagya együttes rendezője, a *Kaviár és lencse* színreviteléért és Tihomir Marković, a zrenjanini bábszínház színésze a *Pirinkó és az öreg orosz* című darabban nyújtott teljesítményéért. A képzőművészet terén elért eredményekért díjazták Vera Djurdjin Jovanovićot, a Bogdan Šuputról írt monográfiájáért és Ljiljana Ivanovićot a XX. századi vajdasági szobrászatról készült tanulmányáért Elismerésben részesült még Rade Obrenović, az újvidéki Zmaj Játékok vezetője programbeli újításaiért, Bojan Soć, könyvtári katalogizációs és bibliográfiai munkájáért, Zora Vesović, a mezőgazdasági könyvek dokumentációs feldolgozásáért és Jasminka Stančul az újvidéki Művészeti Akadémia zene szakos hallgatója az országos versenyen elért eredményéért,

A FORUM KÖNYVKIADÓ NÍVÓDÍJAI — A Forum Könyvkiadó, az Alkotók Gyűlése és a Forum Könyvterjesztő osztálya az 1984. évben megjelent könyvek közül a következőknek ítélte oda a nívódíjakat: Juhász Erzsébet: *Gyöngyhalászkok*, Brasnyó István: *Majomév*, Pap József: *Véraláfutás*, Utasi Csaba: *Irodalmunk és a Kalangya*, Bori Imre *huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról és Ágoston Mihály: A földrajzi nevek írásmódja. Az Irta és bitte Vébel Lajos című könyvet a publicisztika terén elért kiemelkedő eredményéért különdíjban részesítették.*

ALAKUL A BITEF MŰSORA — Szeptember 15-én kezdődik az idei, sorrendben a 19. BITEF, amelyen a lassan bejáródó műsorséma szerint nyolc külföldi és két hazai előadást láthat a kísérletekre kíváncsi színházi közönség. Kilenc év után ismét Belgrádba jön a moszkvai Taganka Színház, amelyet a közelmúltig Jurij Ljubimov vezetett, újabban pedig Anatolij Efosz áll az élén. Az ő rendezésében készült Gorkij-előadást — *Éjjeli menedékhely* — látjuk majd a BITEF első napján. A klasszikus művek tömbjébe tartozik még Molière *Tudós nőjének* dzsesszesített stockholmi, Shakespeare *Abogy tet-szikjének* bukaresti és Victor Hugo *Lucrezia Borgiajának* párizsi előadása. A kísérleti jellegű tömbbe sorolhatjuk a sevillaiak *Bikabőr*, a heidelbergiek *Sylvia Plath*, a brüsszeliak *Mondani akarok valamit, de mit* című előadásait, valamint a New York-i La Mama társulat három Beckett-egyfelvonásosát, s egy londoni produkciót, az Európán kívüli színházakból pedig

egy kanadai és egy algériai előadást. A hazai színházak közül eddig csak a Ljubljana Szlovén Ifjúsági Színház részvétele a biztos a Dušan Jovanović rendezte Ivo Svetina-darabbal (*A szép és a szörnyeteg*).

A MODERN MAGYAR IRODALOM — A belgrádi Delo és a budapesti Új Írás eredményes együttműködésének bizonyítékaként a Delo irodalmi folyóirat 6., júniusi száma tematikus blokkot jelentetett meg *A modern magyar irodalom* címmel. Anyagát Juhász Ferenc, az Új Írás főszerkesztője válogatta. A magyar irodalmat Illyés Gyula, Hajnal Anna, Weöres Sándor, Vas István, Zelk Zoltán, Kormos István, Juhász Ferenc, Gergely Ágnes, Marshall László, Kalász Márton, Csukás István, Orbán Ottó, Ágh István, Bella István, Tandori Dezso, Takács Zsuzsa, Utasi József, Kiss Benedek és Rakovszky Zsuzsa versei valamint Hamvas Béla, Szentkúty Miklós és Szávai János prózája reprezentálja. A cseszerkesztés keretében az Új Írás nemsokára a szerb irodalomból közöl válogatást.

HIBAIGAZÍTÁS — Folyóiratunk májusi számában Csorba Béla *Megértő módban* című írása sajtóhibákkal jelent meg. A szerző kérésére helyesbítettünk. A 751. oldalon a 31. sorban kezdődő mondat helyesen így hangzik: „S mert homogenizál, képtelen elviselni a különbségeket, nem tűri a másság jogát.” A 753. oldalon a könyvismertető utolsó mondata helyesen: „Ez legitimitásának alapja — föltéve, ha elfogadjuk, hogy van legitimitása.”

## A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

*Josip Broz Tito: Önéletrajzi vallomások I—II.*

*Sinkó Ervin: Egy regény regénye*

*Podolszki József: Kitérő (novellák)*

*Böndör Pál: Jégverés (versek)*

*Brasnyó István: Óda a regényhez (vers)*

*Fülöp Gábor: Csoportterápia (versek)*

*Ács Károly: Kiásott kard (versfordítások)*

*Bori Imre: A mai magyar irodalom modern irányai I. (tanulmányok)*

*Lukács György: Kiemelkedni a némaságból (interjú)*

*Kalapis Zoltán: Vándorok és letelepülők (riportok)*

*Tari István: Homokba kapaszkodva (riportok)*

*Tome Momirovszki: Szilfák kora (ifjúsági regény)*

*Szalma József: A vagyoni jog alapjai (egyetemi tankönyv)*

A JK SZ KB 17. ülése

## VITA

*Baráth Árpád*: Egy vita személyes tanulságai — avagy mire is jó  
vagy haszontalan a pszichológia 1042

## KRITIKAI SZEMLE

### K ö n y v e k

*Toldi Éva*: Biztató bemutatkozás (P. Nagy István: *Alkalmatlan  
évszak*) 1055

*Gerold László*: Avított kamaszságok (Podolszki József: *Kitérő*) 1057

*Piszár Ágnes*: A hétköznapok irodalma? Vagy hétköznapi iro-  
dalom? (Tari István: *Homokba kapaszkodva*) 1060

*Baráth Árpád*: A mélabú kétezer éves filozófiatörténete (Földényi  
F. László: *Melankólia*) 1062

*Sárvári V. Zsuzsa*: Nyelvünk művelődéstörténeti emlékeiből (Ker-  
tész Manó: *Szokásmondások*) 1064

### S z í n h á z

*Gerold László*: Sterija Játékok '85 1066

*Fehér Katalin*: Némajáték — Bolyai János estéje 1070

### Z e n e

*Bulatović Gabriella*: Kinka Rita vizsgálhangversenye 1072

*Bogdan Ruškuc*: A Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Ze-  
nekarának újvidéki estje 1074

### K é p z ő m ű v é s z e t

*Bela Duranci*: A kibontakozás felé 1076

*Ács József*: Francia festészet Belgrádban 1078

### É p í t é s z e t

*Harkai Imre*: Egy triennálé létjogosultsága 1081



## KRÓNIKA

In memoriam Matija Vuković (1925—1985); Találkozás az absztrakcióval; XX. századi vajdasági grafika; Tartományi nívódíjak — előszőr; A Forum Könyvkiadó nívódíjai; Alakul a Bitef műsora; A modern magyar irodalom; Hibaigazítás. 1088

Számunkat Szajkó István rajzaival illusztráltuk.

A 937. oldalon Maurits Ferenc szövegrajza.

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1985. július—augusztus. 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: minden nap 10-től 12 óráig. Főszerkesztői fogadóóra: pénteken 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 600, fél évre 300, egyes szám ára 60, kettős szám ára 100 dinár; külföldre egy évre 1200, fél évre 600 dinár. Külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 300 dinár. — Készült a Forum nyomdájában, Újvidéken.