HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

GION NÁNDOR ELBESZÉLÉSE
BRASNYÓ ISTVÁN VERSE

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM:
TOLNAI OTTÓ VERSE, BORI IMRE,
PETŐFI S. JÁNOS, DANYI MAGDOLNA,
THOMKA BEÁTA, VAJDA GÁBOR,
FEKETE J. JÓZSEF, KONTRA FERENC,
ÉS PAPP GYÖRGY ÍRÁSAI

ÁGOSTON MIHÁLY AZ ÚJ HELYESÍRÁSI
SZABÁLYZATRÓL — MÁSODIK RÉSZ

KÖNYV-
SZÍNI-
TÉVÉ- KRITIKA
RÁDIÓ-
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1985
Október

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

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

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

TARTALOM

Gion Nándor: Ma éjjel . . . (elbeszélés) 1277
Brasnyó István: Szemét vers 1297

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

Kosztolányi-centenárium

Tolnai Ottó: Kékbegy képében (vers) 1303

Bori Imre: Esti Kornél éneke 1304
Petőfi S. János: Szövegszerkezet és jelentés 1313
Danyi Magdolna: Egy Kosztolányi-vers jelentésértelmezése 1330
Thomka Beáta: A bensőségesség tere 1337
Vajda Gábor: Igazolási kísérlet 1341
Fekete J. József: Széljegyzetek Kosztolányi *Kínai kancsó* című elbeszéléséhez 1346
Kontra Ferenc: „A világ vége pedig a világ kezdete" 1351
Papp György: Pacsirta idegenben 1355

HÍD XLIX. évfolyam, 10. szám
1985.
október

MA ÉJJEL...

GION NÁNDOR

Akkor hát mesélek valami mást. Mondjuk egy hideg, nyirkos őszi éjszakáról és egy még hidegebb téli éjszakáról. Esetleg egy régi nyári éjszakáról is. Majd meglátjuk. És természetesen mesélek Péntek Veráról, róla nagyon szeretek beszélni, és hallani is fog róla még éppen eleget, uram, ha sokáig itt ül az asztalomnál, és meglehetősen szomorú dolgokat fog hallani, bár a végén minden jóra fordul, vagy legalábbis majdnem minden, amennyiben lesz türelme kivárni.

Kezdjük az ősszel... Csúnya ködös éjszaka volt, és Péntek Verát az anyja kizavarta a házból. Megtette ezt máskor is a vén boszorkány, de főleg nyáron, és akkor nem volt különösebb baj, mert én nyaranként pusztán vagánykodásból a górében aludtam — száraz szénán és egy szakadozó subán, amit apám a háborús bolyongásai közben szerzett valahol, lópokróccal takaróztam, a fejem fölött pedig füzéreken dohánylevelek száradtak, egyrészt mert amúgy is száradniuk kellett, másrészt, hogy elűzzék a szúnyogokat — és oda behúzódhatott Péntek Vera is, és ő ott is éjszakázott ilyenkor, üldögélt mellettem a szénán, néha sírdogált, de leginkább az álmait mesélte, én meg elaludtam, mert mindent tudtam Péntek Vera álmairól, tulajdonképpen mindig ugyanazt álmodta: hideg télről álmodott és hóhullásról, ő kint állt a hóesésben, a hó pedig már a térdéig, a derekáig, sőt a válláig ért, ő meg egyre jobban fázott, érezte, hogy meg fog fagyni, de akkor mindig feltűnt két férfi, egy szép szál magas ember és egy alacsonyabb termetű, jöttek feléje, ők nem süppedtek bele a hóba, mintha a hó fölött jártak volna, most már minden rendben volt, Péntek Vera tudta, hogy megmenti őt a két férfi, kihúzzák a hóból, meleg holmiba bugyolálják, és egy nagyon meleg szobába viszik, csakhogy ő mindig felébredt, mire azok odaértek volna hozzá, vacogva ébredt.

és fázott az ágyában. Lehet, hogy fázott ott a górében is, mert a végén ő is elaludt, behúzódott mellém a lópokróc alá, de mire reggel felébredtem, sohasem volt mellettem, és sohasem mondta, hogy álmodott-e azokon a rövid éjszakákon. No, mindegy, az volt a fontos, hogy aludhatott egy kicsit, akkor ősszel viszont már nem lehetett behúzódni a górába, szegény Vera kiült a házunk elé az utcasarokra, a sziklára, ott gubbasztott, és nem tudott mit kezdeni magával. Burai J. és én persze kiszöktünk hozzá, leültünk melléje, de nem sokat segíthettünk rajta, legfeljebb levághatta volna a körmeinket, de ahhoz sötét volt azon a borongós éjszakán, meg aztán körmeink amúgy is rendben voltak, így hát az álmait mesélte igen részletesen, és a végén azt mondta:

— Tegnap éjjel egészen közel jöttek hozzám. Majdnem felismertem őket. Azt hiszem, fel is ismertem őket.

— Kik voltak? — kérdezte Burai J.

— Az a szép szál, magas férfi a mostohaapám volt, legalábbis úgy rémlett, az alacsony pedig az öcsém, az biztos, láttam, hogy sárga agyag van a körme alatt.

Az öccsének tényleg mindig sárga agyag volt a körme alatt, még akkor is, amikor kútásás közben megfulladt, és hazahozták. Pedig lemosták az asszonyok, ünneplő ruhába öltöztették, és úgy ravatalozták fel a házuk kertjében a diófa alatt, két kezét keresztbe rakták a mellén, és akkor látszott, hogy megkeményedett agyag van a körmei alatt. Vera órák hosszat ült a koporsó mellett, és miközben az anyja ott zokogott és sikoltozott, ő nem sírt, csak néha halkan azt mondta:

— Nagyon csúnyák a körmei.

Nem emlékszem már pontosan, de lehet, hogy azután kezdte Péntek Vera olyan gondosan vagdosni a körmeimet, szinte naponta vizsgálgatta a kezemet, és még a felszálkásodott bőrdarabokat is mindig lenyesegette. Később azután, amikor Burai J. az utcánkba költözött, az ő körmeit is rendben tartotta Vera.

— Ma éjjel talán még közelebb jönnének hozzám — mondta Vera azon a nyirkos, sötét estén ott, a sziklán. — Jó lenne elaludnom valahol.

— Aludj nálunk — mondta Burai J. — Vagy máshol. Akárki befogad az utcában.

— A górében most már nagyon hideg van, ugye? — kérdezte tőlem Vera.

— Persze hogy hideg van — mondtam. — Meg aztán tele van kukoricával.

— Nagyon szép az a magas és az az alacsonyabb férfi — mondta Vera. — Olyanok, mintha élnének. És olyan könnyedén járnak a hó tetején.

Burai J. a sötétbe meresztette a szemét, és az utca túlsó végére, a folyó felé mutatott.

— Ott jön egy magas és egy alacsonyabb férfi.

Valóban felbukkant két emberalak, lassan közeledtek felénk a fehérre meszelt házak mellett, de egyáltalán nem lépkedtek olyan könnyedén, mint Péntek Vera álmaiban. Különösen a magasabb férfi járt nehézkesen, időnként dülöngélt is, és én már akkor tudtam, hogy az a Sheriff. Kicsit csodálkoztam, mert a Sheriff ritkán járt mifelénk. Ő általában a mozi és a szövetkezeti otthon környéki kocsmákban tanyázott, azon a tájon ő volt a legismertebb iszákos, míg mifelénk, a folyó mellett Rozmaring Bandi, és ők ketten nem nagyon szerették egymást. Mert a Sheriff valahogy előkelőbb alkoholista volt. Ő kocsmaasztalnál rúgott be, Rozmaring Bandi pedig legtöbbször a pálinkafőző kazánoknál. És emellett a Sheriffnek állandó lakása is volt, méghozzá az első és akkor a faluban még egyetlen emeletes lakóház pincéjében. Ez az épület a mozi mellett állt, földszintjét egy vegyesbolt foglalta el, az első és a második emeleten lakások voltak, a pincében pedig a Sheriff lakott, azaz éjszakánként ott aludt egy sodronyos vaságyon. A vaságyat régi, filléres cowboyregényekkel bélelte ki, és amikor reggelenként morózusan ébredt, azokat a cowboyregényeket olvasgatta, és ettől leginkább jobb kedvre derült. Most pedig itt ballagott a Sheriff a mi utcánkban, elég messze a vaságytól és elég részegen. Aztán felismertük az alacsonyabb termetű férfit is, Szlimák Mihály volt, a kútásó és birkanyíró mester. Fürge mozgású, göcsörtös kis ember volt, majdnem az egész esztendőben jó kedélyű, csupán április végén és májusban vált boldogtalanná, akkor kezdődött ugyanis a birkanyíró idény, és neki ott kellett hagyni a kutakat, pedig nagyon szeretett kutakat ásni, és értett is hozzá, igaz értett a birkanyíráshoz is, és azt is szerette csinálni, bizonyára azért volt annyira boldogtalan, mert nem csinálhatta egyszerre mind a kettőt. Azokon a szép tavaszi napokon ingerült és rosszkedvű szokott lenni, ilyenkor ősszel azonban jókedvű volt, nem kellett tépelődnie, hogy a két munka közül melyiket végezze, így

hát halkan fütyürészve lépkedett a dülöngélő Sheriff mellett, és amikor a közelükbe ért, akkor láttuk, hogy egy szamarat húz maga után.

A sarkon megálltak, Sheriff nekidőlt a házunk falának és elbóbiskolt, Szlimák Mihály meg a szamár sörényét simogatta.

— Hogy kerül ide a Sheriff? — kérdezte Szlimák Mihálytól.

— Nem tudom — mondta. A hídon állt, és köpködött a folyóba. Azt mondja, hogy a határból jött, de én nem hiszem.

— Én sem hiszem — mondta Burai J. — Mi a fenét csinálna kint a határban. Ott nincs egyetlen kocsma sem.

— Ti miért nem alusztok már? — kérdezte Szlimák Mihály. — Miért üldögéltek itt ezen a kövön?

— Verát kizavarta az anyja a házból — mondtam.

— Még mindig olyan bolond az az asszony? — kérdezte a kútásó.

— Még mindig — bólintottunk.

Szlimák Mihály elgondolkozva simogatta az arcát, nyilván eszébe jutott, amikor Péntekné üvöltözve összekarmolta. Ez akkor történt, amikor Vera öccsét felravatalozták a kertben a diófa alatt. A pap is ott volt már, meg rengeteg ember, ahogy az már lenni szokott, ha valaki fiatalon hal meg, nem is fért be mindenki a kertbe, az utcán is álltak, Szlimák Mihály azonban a kútásóival a koporsó közelébe furakodott és akkor felugrott sikoltozva Péntekné és azt kiabálta:

— Te ölted meg a fiamat!

Ez nem volt igaz. Vera öccsének véletlenül esett egy tégla a fejére, miközben a kút oldalát falazta, és éppen Szlimák Mihály volt az, aki elsőnek ereszkedett le a kútba, ő emelte ki a fiút a víz alól, de az akkor már halott volt, az anyja meg gyilkosnak nevezte a kútásó mestert, és véresre karmolta az arcát. Szlimák Mihály lefogta az asszony kezét, próbálta megnyugtatni, de az csak sikoltozott és átkozódott, végül a kútásó megunta, a koporsó melletti székre csapta Pénteknét, és ráförmedt:

— Nyughassál már, te bolond asszony. Nézd a fiadat, és sirasd el, mert nagyon rendes ember volt.

Mások is közbeléptek, még Berecz plébános is, Péntekné végül megnyugodott, aztán már csak sírt, de nem átkozódott, és senkit sem vádolt gyilkossággal, bár Szlimák Mihályhoz azóta sem szólt egy szót sem.

— Meddig akartok ülni itt ezen a kövön? — kérdezte tőlünk a kútásó. — Nagyon hidegek mostanában az éjszakák.

— Nem enged be anyám a házba — mondta panaszosan Péntek Vera.

A Sheriff felhorkant a fal mellett, úgy látszik felébredt Vera hangjára, mert azt mondta:

— Ha akarjátok, kihajítom azt a vén ringyót a házából. Szívesen lekötelezlek vele benneteket.

— Majd kitalálunk valamit — mondta Szlimák Mihály, de akkor hirtelen nem tudott kiötleni semmit.

— Vera tegnap éjjel látta a mostohaapját és az öccsét — mondta Burai J. — Egészen közel jöttek hozzá.

— Igazán? — élénkült fel a Sheriff. — Láttad a mostohaapádat? Hogy nézett ki?

— Mintha élne.

— Ennek örülök — mondta a Sheriff. — Jó barátom volt a Péntek Lajos. Együtt katonáskodtunk a háborúban. Mi ketten voltunk a legmagasabbak a szakaszban, mindig a sor elején masíroztunk. Abban az időben leköteleztem őt néhány dologgal.

— Mi a fenével kötelezted le? — kérdezte kissé ingerülten Szlimák Mihály, mert még mindig nem találta ki, hogyan segítsen Péntek Verán.

— Én támogattam a bukfencezések után, és vittem helyette a fegyverét. Mert olyankor nagyon legyöngült.

— Miféle bukfencezések után?

— Azzal büntették szegény Péntek Lajost, mert hogy igen makacs ember volt. Egy istenért nem volt hajlandó énekelni azt a nótát, hogy „Bajtárs ma még tán csak öt perc az élet...” Minden más katonanótát szívesen énekelt, tudott is énekelni, szép érces hangja volt, de azt, hogy „Bajtárs ma még tán csak öt perc az élet...”, azt nem énekelte, mert ő legalább száz évig akart élni, és nem volt hajlandó azt énekelni, hogy még tán csak öt perc az élet. Mi az, hogy öt perc az élet? Nos, akkor jött a büntetés. Nagyon szép nevű szakaszvezetőnk volt, úgy hívták, hogy Püspöki Zsolt, és ez a Püspöki leállította a menetelést, kiszemelt egy közeli dombot — ilyenkor mindig akadt egy rohadt domb a közelben —, megparancsolta Péntek Lajosnak, hogy másszon fel a dombtetőre, és csináljon húsz bukfencet lefelé. Péntek Lajos felment, bukfencezett húszat, és azután már nem tudott megállni, úgy legurult,

mint a görögdinnye és nyomban ki is adta a belét. Vagyis okádott, mint a kutya. És persze hogy ezután elgyöngült, alig állt a lábán, és ilyenkor én támogattam, és vittem a fegyverét, de ő továbbra sem volt hajlandó azt énekelni, hogy „Bajtárs ma még tán csak öt perc az élet..." Meg is szökött abból a hadseregből, és átállt a másikba, ahol viszont azt énekelték, hogy „Elvtárs ma még tán csak öt perc az élet..." Péntek Lajosnak itt is meggyűlt a baja, mert ő természetesen itt sem énekelt. De itt, amennyire tudom, nem kellett bukfenceznie, elnézték a makacsságát, viszont kapott a szeme közé egy golyót valamelyik ütközetben, és már nem éri meg a száz évet, ami nagy kár, mert ha most itt lehetne, ez a lány nem fagyoskodna az utcán, hanem bent aludna a meleg szobában. De ha akarjátok, én is szívesen kihajítom azt a vén ringyót a házából. Ennyivel tartozom Péntek Lajosnak és a lányának.

— Mostohalánya — jegyezte meg Szlimák Mihály.

— Mindegy. Péntek Lajos derék ember volt, szerette a mostohalányát is. Igaz?

— Igaz — mondta Péntek Vera.

— Hát akkor? — tárta szét a kezét a Sheriff. — Kihajítsam? Vagy csak törjem be az ablakot, hadd fázzon ő is odabent?

— Maradj nyugton — csillapította Szlimák Mihály. — Majd kitalálunk valamit.

— Hát akkor találj ki már valamit — mondta rosszkedvűen a Sheriff. — És egyébként is hogy kerül ide ez a szamár, és kié?

— Az enyém — mondta Szlimák Mihály. — Már a hídon megmondtam, hogy az enyém.

— Nem mondtál semmit — rázta a fejét a Sheriff. Aztán alaposabban szemügyre vette a jámboran álldogáló szamarat. — Meg aztán nem a tiéd a szamár, hanem a Csibri juhászé.

— Nekem adta — mondta Szlimák Mihály.

— Birkanyírás fejében?

— Nem. Egyszerűen nekem adta. Azt mondja, ez egy idegbajos szamár.

— Idegbajos szamár nincs — szögezte le a Sheriff.

— Ez állítólag idegbajos. Holdfénynél megvadul, és nem lehet vele bírni.

— Nagyon szelíd szamárnak látszik — vizsgálgatta az állatot a Sheriff. — Mit kezdesz vele?

— Magam sem tudom. Lehet, hogy levágom, és szalámit csinálok belőle.

— Kár lenne a szegény állatért — mondta a Sheriff. — Ő is szeret élni. Mindenki szeret élni. Péntek Lajos is mennyire szeretett élni, pedig akkor háború volt, és ő utálta a háborút. De most nincs háború, és nekem pont egy ilyen szamár kellene.

Szlimák Mihály legyintett, tudta jól, hogy részeg a Sheriff, ezért csak annyit mondott:

— Dőlj neki a falnak, és aludj tovább.

De a Sheriff nem akart aludni. Egyre hevesebben kezdte bizonygatni, hogy neki szüksége van a szamárra. Végül kibökte:

— Télire kiköltözöm a határba.

— Kiköltözöl a fenét — mondta Szlimák Mihály. — Ott van a pincéd, annál jobb helyet úgysem találsz magadnak.

— Betonfalak — mondta elkeseredetten a Sheriff. — Nem embernek valók. Húzzák az ember fejét.

— Hogyhogy húzzák az ember fejét?

— Húzzák az ember fejét — bizonygatta a Sheriff. — Lefekszel a betonfalak közé, és egyszer csak azt érzed, hogy a beton húzza a fejed. Főleg olyankor, amikor hideg van. Nekem elhihetitek, tavaly ott teleltem át. A vaságyat minden éjszaka a pince közepére toltam, lefeküdtem, és nyomban éreztem, hogy a hideg beton húzza a fejemet. Álmomban is éreztem. Reggel pedig a fejem a betonfalnál volt. Éjszaka ágyastul odahúzott a beton, mint a mágnes.

— Nem hiszem — mondta Szlimák Mihály.

— A határban fogok áttelelni — mondta a Sheriff. — A disznóhizlalda őrházában. Králik Pali, az igazgató átengedi nekem télire, de lehet, hogy későbbre is.

— Azt az őrházat, amelyikben a Kalmár Gyuri lakott valamikor? — kérdezte Szlimák Mihály.

— Azt hát. Most úgyis üresen áll, és a Králik Palit én lekötelezteem néhány dologgal. Egyszer megkéselték volna a kocsmában, ha én nem vagyok ott. Szóval azért kellene nekem az a szamár, hogy bejárhassak rajta a faluba. Jól bánnék vele, szereznék neki élelmet, és még énekelnék is neki katonanótákat vagy régi szép slágereket. Együtt lakna velem.

Szlimák Mihály mogorván hallgatott. Akkor este minduntalan rossz emlékek merültek fel benne. Előbb Péntekné, most meg Kal-

már Gyuri. Kalmár Gyurit ugyanis egyszer megverte Szlimák Mihály. Ez régebben történt, egy nyári estén és én akkor véletlenül éppen ott voltam. Sohasem felejtem el, mert akkor következett életem egyik legszörnyűbb éjszakája. No, nem a verekedés miatt, hanem a bolhák miatt. Majd ezt is elmondom a maga helyén, de előbb megpróbálom rendezni a történetet, hogy ön is megértse, uram.

Szóval a falutól úgy öt kilométerre volt egy kis kendergyár és ennek egy vert falú, kocka alakú őrháza. Ebben az őrházban lakott Kalmár Gyuri, innen őrizte a kendergyárat éjjel-nappal, derekán pisztoly lógott, amire nagyon büszke volt, azonkívül volt egy lova és egy kordéja, ezzel hetente egyszer-kétszer bejárt a faluba beszerezni a szükséges élelmet és miegymást. A lovával már nem büszkélkedhetett, hajlott hátú, kimustrált igásló volt, és a nyelve oldalvást állandóan kilógott a szájából. Vannak ilyen lógó nyelvű lovak, higgye el. Nem sok, de azért akad. És Kalmár Gyuri lova ilyen volt. Erről a lógó nyelvű lóról eszembe jut... De ne menjünk túl messzire, maradjunk az őrháznál és a kendergyárnál. Az őrház a betonút mellett állt, a kendergyár pedig beljebb, a földeken. Sajnos, még így is elég közel esett az úthoz, hogy az a gyehennabűz, amit árasztott, eljusson odáig, sőt néha még a faluig is. A kendergyárak időnként nagyon büdösek tudnak lenni. Emellett még évente legalább egyszer a kendervizet beleengedték a folyóba, amitől aztán elkábultak a halak és feljöttek a víz tetejére, ilyenkor a felnőttek minket, gyerekeket lezavartak a vízhez, és mi hordtuk kosárszámra a halakat és legalább két hétig csak halat ettünk, mert körülbelül ennyi időbe tellett, amíg ismét kitisztult a folyó. Más szóval, utáltuk rettentően a kendergyárat, számtalanszor megátkoztuk, az átok pedig szép lassan megfogta, fuldokolni kezdett a saját bűzében, aztán be is döglött. Akkor valakik elhatározták, hogy a kendergyár helyébe disznóhizlalót csinálnak, és az egészet azzal kezdték, hogy kiküldték oda Szlimák Mihályt és csapatát, hogy ássanak még egy szép nagy kutat, merthogy a disznóknak majd sok vízre lesz szükségük.

Abban az időben én imádtam a lovakat, és nagyon szerettem volna megtanulni lovagolni, ami elég ostoba kívánság volt, tekintettel, hogy akkor a háború után igazán nem bővelkedtünk lovakban. Kívánságomat azonban többször elnyafogtam Péntek Verának, ő pedig szólt az öccsének, aki akkor még nem fulladt a kútba, és

aki tényleg nagyon rendes fiú volt, mert egy szép nyári napon magával vitt engem a lepusztult kendergyárba, és megígérte, hogy felültet a lógó nyelvű lóra. Csakhogy aznap Kalmár Gyuri lovastul, kordéstul bent volt a faluban, és csak este jött vissza az őrházba, onnan meg átballagott a kendergyárba. Sötét volt már, a kútásók lefekvéshez készülődtek, ők csak hétvégén jártak haza, hétközben egy pajtafélében aludtak, ahová szalmát szórtak, és abba fészkelték be magukat, és akkor este én is velük maradtam, hogy legalább másnap felülhessek a lóra. Alighogy leültem a szalmára, éreztem, hogy legalább száz bolha kezd mászkálni rajtam. Piszkos törek volt ez, tele bolhával. Ijedten néztem körül, láttam, hogy a kútásók is vakaródznak, de csak úgy immel-ámmal, mint akik már hozzászoktak a dologhoz. És le is feküdt szépen mindenki, aludni készültek, de akkor viharlámpával a kezében bejött a pajtába Kalmár Gyuri.

— Hol van a Szlimák? — kérdezte.

Szlimák Mihály lerázta magáról a szalmát, felült és azt mondta:

— Itt vagyok.

Kalmár Gyuri odament hozzá, az arcába világított és megkérdezte:

— Te csak olyan embereket fogadsz fel kutat ásni, akik a birkanyíráshoz is értenek?

— Igen — mondta Szlimák Mihály.

— Kutat ásni még csak megtanulnék, de birkát nyírni soha.

— Nem is kell — mondta Szlimák Mihály. — Jó helyed van itt neked.

— Már nincs — mondta mérgesen Kalmár Gyuri. — Megszüntettétek a kendergyárat, disznókat hoztok ide, és nem kell majd semmiféle őr, mert a kanászok éjjel-nappal vigyáznak a disznókra. Meg egyébként sem bírom a disznóbűzt.

— Mi csak egy kutat ásunk — mondta szelíden Szlimák Mihály. — És különben a kendergyár is elég büdös volt.

— Én szeretem a kender szagát — mondta Kalmár Gyuri. — És a napraforgóvirág illatát is szeretem. De utálom a disznóbűzt és a birkaszagot.

— A te dolgod — hagyta rá Szlimák Mihály, és visszafeküdt a szalmába. — Hagyjál most már aludni bennünket.

— Nektek is birkaszagotok van — mondta Kalmár Gyuri. — Lehet, hogy egyszer fogom magam, és lelövöldözöm a disznókat és a birkákat.

Furcsa csönd lett egyszerre a pajtában, még a száraz szalma sem zizegett, és akkor nagyon kezdtem félni.

— Pisztoly van nálam — mondta fenyegetően Kalmár Gyuri. — Csőre töltve. Nem hiszed, hogy csőre van töltve?

— Elhiszem — mondta a szalmából Szlimák Mihály.

— Majd mindjárt megmutatom, ha nem hiszed — mondta Kalmár Gyuri, és gombolgatni kezdte a pisztolytáskát, és már húzta elő a pisztolyt.

Szlimák Mihály úgy pattant fel a szalma alól, mint egy keljfeljancsi, az öklét szinte a bokájától lendítette felfelé, és állon csapta Kalmár Gyurit. Az hanyatt vágódott, a pisztoly az egyik oldalra repült, a viharlámpa a másikra. Mindenki felült, csodálkozva bámultak, nyilván nem hitték, hogy ekkora erő van a kis Szlimák Mihályban, hiszen a kövér Kalmár Gyuri jóval fiatalabb volt nála, és legalább kétszer olyan súlyos, és most ott feküdt kinyúlva. De nem sokáig csodálkozhattak, mert a viharlámpa összetört, és tüzet fogott a szalma. Mindjárt fel is csaptak a lángok. Rohantak a kútásók, oltották, taposták a tüzet, de ez nem ment olyan könnyen, a száraz, törekes szalmát szinte falták a lángok. Aztán mégiscsak elaludt a tűz, tele lett füsttel a pajta, mindenki kiment, és kihúzták Kalmár Gyurit is, aki kint az udvaron tért magához... Felállt, megtapogatta az állát, és krákogva megkérdezte:

— Hol van a pisztolyom?

Szlimák Mihály visszament a pajtába, és kihozta a pisztolyt, odanyújtotta Kalmár Gyurinak.

— Te ütöttél le? — kérdezte Kalmár Gyuri.

— Én — bólintott Szlimák Mihály.

— Egy ilyen kis görcs ember — mérte végig Kalmár Gyuri, azzal lassan visszadugta táskájába a pisztolyt. — Milyen semmi ember lett belőlem, úristen.

Keservesen sóhajtozva elindult az őrház felé. A lógó nyelvű lova a kendergyár és az őrház közötti keskeny út mellett legelészett békésen.

Álldogáltunk még egy ideig az udvaron, végül elszivárgott a füst a pajtából, akkor visszamentünk, és mindenki lefeküdt. A

bolhák meg mintha megvadultak volna a füsttől és a tűztől, dühösen elárasztottak bennünket. Félálomban kínlódtam végig az éjszakát, izzadtam, vakarództam, és legszívesebben üvöltöttem volna... Folyton az volt az érzésem, hogy ég alattam a szalma, és hogy minden ég körülöttem, engem is a lángok perzselnek, és közben még álmodtam is, azt álmodtam, hogy én gyújtottam ezt a hatalmas tüzet. Azóta is az a rögeszmém, hogy egyszer még rettentő nagy tüzet fogok gyújtani valahol, anélkül hogy igazából akarnám, vagy legalábbis tüzet okozok nemtörődömségből, aminek ki tudja, milyen következményei lesznek. És mindezek ellenére mégis imádom a tüzet. De hagyjuk most az én rögeszméimet.

Reggel valamennyire helyrerázódtam, egyrészt azért, mert a kútásók meglepően jókedvűen ébredtek, úgy viselkedtek, mintha mi sem történt volna az éjjel, másrészt meg igazán szép reggelünk volt, a nap szépen sütött a bedöglött kendergyárra, madarak röpködtek az égen, méhek zümmögtek a napraforgótáblák sárga virágain, a lógó nyelvű ló pedig most is ott legelészett a bekötőút mellett. Kalmár Gyurit nem láttuk sehol. Két kútásó felrakott engem a ló hátára, aztán ott hagytak, elmentek kutat ásni, én meg belekapaszkodtam a ló sörényébe, és megrugdostam a két oldalát. Az öreg igásló elindult a búzatarlók felé, jámbor, jóindulatú állat volt, hajlott hátán úgy ültem, mint egy vályúban. Lassan poroszkáltunk, ha maradtak az ingemben bolhák, most lerázódtak a földre, a tarlókon fehéren burjánzott a tisztesfű, kétoldalt pedig kenderföldek és napraforgótáblák sorakoztak, furcsa illatok kavarogtak a levegőben, és egyáltalán, egyre szebb lett a világ. A lovat nem kellett irányítani, nehézkesen bólogatott a fejével, és ment előre, mint akinek határozott úticélja van, és ez nyilván így is volt, mert levitt engem a folyóhoz, és ott teleszívta magát vízzel, mint egy púpos teve. Ezt az utat bizonyára mindennap megtette, olyankor is, amikor senki sem ült a hátán. Sokáig állt ott a folyóparton az öreg jószág, a csillogó vizet nézte, meg a túlsó partot, de túl sok látnivaló nem akadt, a víz simán elfeküdt, és a túlsó parton sem mozdult semmi. Aztán otthagytuk a folyót, hosszú bolyongásba kezdtünk a búzatarlókon. A nap egyre melegebben sütött, a madarak lassanként eltünedeztek, csak a méhek zümmögtek továbbra is serényen, én meg izzadni kezdtem, de azért le nem szálltam volna a ló hátáról, nagyon jól éreztem magam, mintha csak

egy magas toronyban lennék, messzire elláttam a napraforgótáblák és a kenderföldek fölött.

Már majdnem a fejünk fölé ért a nap, amikor valami mozgolódást észleltem az egyik napraforgótáblában. Megveregettem a ló nyakát, és arrafelé irányítottam. Odaértünk a virágzó napraforgókhoz, és akkor láttam, hogy Kalmár Gyuri lépked a sorok között, és egy sarlóval csapkodja le a napraforgók fejét. Szemei véresek voltak, dühös arccal suhintott a sarlóval jobbra-balra, a szép sárga tányérok puffanva hullottak le a földre. Igen hátborzongató látvány volt, gondoltam, szótlanul elkotródom onnan, de Kalmár Gyuri észrevett engem, rám meresztette véres, kialvatlan szemeit, azt hiszem, nem tudta, hogy ki vagyok, a lovát azonban talán felismerte.

— Na, mi van? — mordult rám.

— Ennyire utálja a napraforgót? — kérdeztem.

— Szeretem a napraforgót — mondta —, különösen ilyenkor, amikor szépen virágzik. És a kendert is szeretem. Te nem szereted a napraforgót?

— Dehogynem — mondtam ijedten. — Különösen ilyenkor, amikor virágzik.

— Errefelé mindig napraforgó és kender nőtt — mondta Kalmár Gyuri. — De ezentúl majd kukoricát vetnek ide, és disznóktól fog bűzleni az egész határ.

— Miért vagdossa le a napraforgófejeket? — kérdeztem.

Közelebb jött hozzám a sarlóval, és kezdtem igen kellemetlenül érezni magam.

— Az éjjel leütött az öreg Szlimák — mondta. — Láttad?

Bólogattam, hogy igen, láttam.

— Egy ilyen kis görcs ember leütött engem — sóhajtotta, akárcsak az éjjel. — Nem vagyok való már semmire. Semmi ember lett belőlem.

Azzal sarkon fordult, és ismét elkezdte kaszabolni a napraforgófejeket.

Én is igyekeztem minél gyorsabban megfordítani a lógó nyelvű lovat, és megrugdostam az oldalát, hogy minél előbb érjünk a kendergyárba. Ott aztán lecsusszantam a ló hátáról, és azonnal eliramodtam a betonút felé. Még a kútásóktól sem búcsúztam el, csak messziről integettem nekik. Kiértem a betonútra, és futni kezdtem a falu irányába. Elegem volt a kendergyárból meg a lo-

vaglásból is, mert nagyon rossz sejtelmeim támadtak. És beigazolódtak a sejtelmeim. Kalmár Gyurit néhány nap múlva halálra gázolta egy teherautó. A faluba tartott a kordéjan, és amikor mögéje ért egy teherautó, ő keresztbe állt az úton és a teherautó elütötte. A kordé darabokra hullott, Kalmár Gyurinak szétloccsant a feje a betonon, a lógó nyelvű lovának nem lett semmi baja.

Sokan azt mondták akkor, hogy Kalmár Gyuri szándékosan állt a teherautó elé, öngyilkos akart lenni, mert annyira elkeserítette, hogy leütötte őt Szlimák Mihály, az a kis görcs ember. Mások viszont tudták, hogy nem ez az igazság. Megvadult a lógó nyelvű ló, az út közepére lökte a kordét, és ezért halt meg Kalmár Gyuri. Tudniillik azon a napon másutt is megvadultak az állatok... De ez már egy egészen más történet, jóformán semmi köze sincs ahhoz a nyirkos őszi éjszakához, amikor mi ott fagyoskodtunk az utcasarkon, és hallgattuk Szlimák Mihály és a Sheriff vitatkozását, mert hogy Szlimák Mihálynak egyáltalán nem tetszett, hogy a Sheriff télire ki akar költözni az egykori kendergyár üresen álló őrházába.

— Átok van azon az őrházon — mondta Szlimák Mihály.

— Nincs átok rajta — legyintett a Sheriff. — Kalmár Gyuri évekig vígan élt ott.

— Aztán elütötte egy teherautó — mondtam.

— Én nem félek a teherautótól — mondta a Sheriff. — Meg az átoktól sem félek.

— Nem adom a szamarat — jelentette ki határozottan Szlimák Mihály.

— Hát jó — mondta a Sheriff, és elindult visszafelé az utcán.

Néztünk utána, ő meg odament Péntekné háza elé, és beleöklözött az ablaküvegbe. Hangosan csörömpölt a betört üveg, aztán pedig Péntekné kezdett még hangosabban sikoltozni.

Szlimák Mihály otthagyta a szamarat az utcasarkon, és rohant a Sheriffhez. A szamarat csakhamar ott hagytuk mi is, Burai J. és én, és futottunk Szlimák Mihály után. A Sheriff odahajolt a törött ablakhoz, és bekiabált Pénteknének:

— Ne visítozz, mint a malac, te vén ringyó! Engedd be azt a lányt a házba, ha nem akarod, hogy betörjem a másik ablakodat is.

Péntekné abbahagyta a sikoltozást, Szlimák Mihály közben odaért, és dühösen rángatta a Sheriff vállát.

— Mit csináltál, te részeg bolond?!

Sheriff ügyet sem vetett rá, ismét bekiabált az ablakon:

— Beengeded a lányt?!

— Persze hogy beengedem — nyávogta remegő hangon Péntekné.

— Akkor nyisd az ajtót — förmedt rá a Sheriff.

Burai J. elszaladt Péntek Veráért, a vén banya meg kinyitotta az ajtót. Vera a szamarat is magával húzta, átadta Szlimák Mihálynak, aztán bement a házba.

— Szegény Verát most meg fogja verni — mondta Burai J.

— Micsoda? — kérdezte felháborodottan a Sheriff, és megint az ablakhoz hajolt. — Ne próbáld bántani azt a lányt, mert kihajítalak a házadból.

— Nem fogom bántani — mondta Péntekné.

— Adjál ki egy törölközőt, vagy valamit — mondta csöndesebben a Sheriff. — Szétvágtam a kezem.

Akkor láttuk, hogy csupa vér a keze feje, a csuklójából is csöpögött a vér le, a földre. A törött ablakban egy pillanatra felbukkant Péntekné rémült arca, aztán kinyújtott egy kockás ruhadarabot, és gyorsan eltűnt. A Sheriff bebugyolálta a kezét, és megkérdezte tőlünk:

— Mit gondoltok, megveri azt a szegény lányt?

— Lehet, hogy ma este nem fogja bántani — mondtam. — De holnap biztosan megveri.

— Betöröm a másik ablakot is — mondta harciasan a Sheriff. — Az a szegény lány igazán nem tehet róla, hogy szerelemgyerek. Én is szerelemgyerek vagyok, ha éppen tudni akarjátok, de engem sohasem vert meg az anyám, és nem zavart ki a házból. Igaz, hogy nem is volt házunk.

— Menjünk innen — mondta idegesen Szlimák Mihály. — Holnap majd eljövök és megcsinálom az ablakot.

— Nem megyek sehova — mondta a Sheriff. — Betöröm a másik ablakot is.

Szlimák Mihály a Sheriff elé állt és azt mondta·

— Nem fogsz betörni több ablakot. Így is felébresztetted a fél utcát.

A közeli házakban tényleg motoszkálás hallatszott, néhol lámpák is gyúltak. A Sheriff azonban nagyon is jól tudta, hogy miért makacskodik, és tovább fenyegetőzött:

— Itt maradok, és azt hiszem, hogy kirángatom a házából a vén szenteskedő ringyót. Mit gondolsz, meg szokta gyónni Berecz plébánosnak, hogy hogyan bánik a lányával?

Szlimák Mihály végül is beadta a derekát.

— Fogd a szamarat, és tűnj el innen a fenébe — mondta rosszkedvűen.

A Sheriff elvigyorodott.

— Nekem adod a szamarat?

— Neked adom.

— Köszönöm — mondta a Sheriff. — Éppen egy ilyen szamárra van szükségem. Mit adjak érte cserébe?

— Semmit — mondta Szlimák Mihály. — A juhásznak megígértem, hogy néha majd viszek csontokat a kutyáinak.

— Hány kutyája van a Csibrinek?

— Három.

— Tavasszal viszek neki két láda csirkelábat — mondta a Sheriff. — Mit gondolsz, szeretik a kutyák a csirkelábat?

— Biztosan szeretik. De hol szerzel annyi csirkelábat?

— Majd szólok Forgács Károlynak, a boltosnak, ő szerez nekem annyi csirkelábat, amennyit akarok. Leköteleztem őt néhány dologgal.

— Elég sok embert leköteleztél, úgy látom — mondta fanyarul Szlimák Mihály.

— Meghiszem azt — mondta büszkén a Sheriff.

Aztán mintha kerékpárra szállna fel, magasba lendítette hosszú lábát, és felült a szamárra. Rámordult, a szamár elindult, és csöndesen elkocogtak a sötétben. Szlimák Mihály savanyú arccal nézett utánuk, majd ott hagyott bennünket ő is. Végre hazamehettünk Burai J.-vel.

Így végződött tehát az az őszi éjszaka, és ide tartozik még, hogy Szlimák Mihály másnap hozott egy üvegtáblát, és megcsinálta Péntekné házán a betört ablakot, alapjában véve tehát minden rendbe jött ismét, bár Péntekné még akkor sem szólt egy szót sem a kútásóhoz, alighanem továbbra is őt okolta fia haláláért.

A Sheriff pedig beköltözött az őrházba, szamarastul. Állítólag egész szépen berendezkedett, szalmával takarta be az őrház padlóját, a szalmára lópokrócokat terített, és száraz akácfaágakat vagdosott össze, ezzel tüzelt egy régi vaskályhában, amit még Kalmár

Gyuri hagyott ott, és mire a tél beköszöntött a cowboyregényeket is kihordta az őrházba.

Ahogy megjött a tél, én hozzákezdtem megszervezni az angyali vigasságot, vagyis a karácsonyi dalok éneklését. Az előző években is minden télen Virág Péter, Hodonicki Oszkár és én esténként végigjártuk a környező utcákat, és karácsonyi dalokat énekeltünk a házak előtt, ez időben azonban Virág Péterék elmaradoztak mellőlem, és ebben nagyrészt igazuk volt, akkortájt ugyanis minduntalan valami kellemetlen dologba keveredtem, és óhatatlanul belekevertem másokat is, és igazuk volt még azért is, mert az a tél olyan lett, mint amilyenről Péntek Vera szokott álmodni, vagyis sok-sok hó esett, fehéren feltornyosult az utcákban, aztán kitisztult az ég, és keményre fagyott minden, egyszóval csikorgó hideg lett, ilyenkor igazán nem volt könnyű háztól házig vinni az angyali vigasságot. Szerencsére ott volt nekem Burai J., aki bármilyen kis nyiszlett gyerek volt, nem riadt vissza semmitől, harmadiknak pedig beugrott Szivel Sanyi, a temetőcsősz fia, egy izgága, folyton gúnyolódó vörös hajú fickó, aki azonban nagyon komolyan vette a karácsonyi dalokat, hiszen rendszeresen ministrált is Berecz plébános mellett. Elég az hozzá, hogy összeverődött a kis csapat, talán még jobb is volt, mint a régi, Burai J. szép, csengő hangon énekelt, Szivel Sanyinak is erős hangja volt, és nem akarok dicsekedni, de a karácsonyi dalokat én is mindig szépen tudtam énekelni. Megkezdtük hát a házról házra járást, énekeltük a Mennyből az angyalt, a Dudást, a Csordapásztorokat, meg azt, hogy Fel nagy örömre és a többi karácsonyi dalt, amit ilyenkor illett elénekelni, órák hosszat topogtunk a megfagyott havon, fáztunk, de azért hősiesen kitartottunk, sőt még tetszett is a dolog, körülöttünk minden megfagyott, mintha minden meghalt volna, legfeljebb a Sheriffet láttuk néha messziről, ahogy betonúton végigkocogott a szamarával az őrház irányába, de leginkább csak mi mozogtunk az utcán, mintha csak mi élnénk az egész környéken, és még énekeltünk is hozzá. Az emberek a házakban lapítottak, egyszer talán majd azt is elmondom, hogy ki mindenkinek énekeltünk mi akkor, de most nem ez a fontos, most csak egyetlen éjszakáról akarok mesélni, arról az éjszakáról, amikor kivilágosodott az ég, telihold sütött rá a vastag hótakaróra, fényesen szikrázott a fehérség, még a megszokottnál is mozdulatlanabb, halottabb lett minden körülöttünk, és akkor valaki a távolból belebömbölt

az angyali vigasságba. Elcsöndesedtünk, feszülten figyeltünk és felháborodva hallgattuk, hogy valaki tele torokból azt bömböli:

„Tenyeremen hordom,
Lehozom a csillagot én,
Csak a szeme rám nevessen,
És szeressen belém."

A Sheriff énekelt. Megismertük mély bikahangját, és egyszerre nagyon dühösek lettünk, úgy éreztük, ezzel a régi slágerrel meggyalázza a szép karácsonyi dalokat. Futni kezdtünk a hang irányába, facipőink hangosan koppantak a holdfényes, fehér, megfagyott utcán, és a Sheriffet tényleg ott találtuk a betonúton, azt gondoltuk, hogy bizonyára nagyon részeg, és ezért óbégat, de nem volt túlságosan részeg, kidüllesztett mellel állt a havas úton, és a szamarának énekelt. A szamár behúzódott az egyik ház árnyékába, hátán lópokróc volt, és lehajtott fejjel hallgatta a Sheriffet, aki már azt énekelte, hogy:

„Ma éjjel
Csak a két szemed csillaga ég,
Ma éjjel
Ezért csillog a csillagos ég."

— Mi baja van magának? — kérdezte Szivel Sanyi mérgesen a Shérifftől.

A Sheriff elhallgatott, a szamarára mutatott és panaszosan azt mondta:

— Nem akar kijönni a holdfényre. Fél.

— Hát persze — mondtam. — A Csibri megmondta szépen, hogy ez egy idegbajos szamár. Teliholdkor megvadul.

— Nem idegbajos — tiltakozott a Sheriff. — Csak nagyon érzékeny. Fél a saját fülétől. A füle árnyékától.

Szivel Sanyi odament a szamárhoz, megfogta a kötőféket, és húzni kezdte a szamarat ki az útra. A szamár ki is jött engedelmesen a holdfényre, de akkor meglátta a fülei hosszúra nyúlt árnyékát a fehér havon, megvetette lábait, és riadtan visszahátrált az árnyékba.

— Tényleg a saját füleitől fél — mondta Burai J.

— Nagyon érzékeny lelkű jószág — mondta a Sheriff. — Nem szereti a csúnya dolgokat. És úgy látszik, a füleit csúnyának tartja. Nem tudom, mit csináljak vele. Már megpróbáltam énekelni is neki.

— Hallottuk — mondtam.

— Ha esetleg elénekelnétek neki a karácsonyi dalokat... — kezdte a Sheriff, de Szivel Sanyi közbevágott:

— Karácsonyi dalokat! Szó sem lehet róla! — azután gondolkozott egy kicsit, és azt mondta: — Esetleg néhány pattogós mozgalmi dalt elénekelhetnénk.

Ez ellen viszont Burai J. tiltakozott.

— Egy szamárnak nem fogunk mozgalmi dalokat énekelni.

— Akkor hát mit csinálunk? — kérdezte a Sheriff kétségbeesetten. — Reggelig megfagyunk itt.

— Sapkát kellene a szamár fejére húzni — mondta Burai J. — Akkor nem látszanának a fülei.

— Már megpróbáltam — mondta a Sheriff. — Nem megy a kucsmám a szamár fejére. Sajnos, túl nagy feje van.

— Vegye hóna alá a szamár fejét — javasolta Szivel Sanyi.

— A hónom alá?

— Persze — mondta Szivel Sanyi. Eltakarja a hosszú fülét, és szépen hazaballagnak.

A Sheriff fontolóra vette a dolgot, aztán rábólintott.

— Megpróbálom — mondta.

A szamárhoz ment, megsimogatta, hóna alá vette az állat fejét, és kivezette a holdfényre. A szamár most nyugodtan állt, lenézett az árnyékára, de nem ijedt meg.

— Ugye, hogy igazam volt — mondta diadalmasan Szivel Sanyi. — Így most szépen hazaballaghatnak.

— Nagyon lassan fogunk haladni — mondta a Sheriff. — Elég messze van az őrház. Lehet, hogy megfagyunk az úton.

— Menjenek csak — biztatta Szivel Sanyi. — Előbb-utóbb odaérnek.

És elindult a Sheriff a szamárral, furcsán billegtek a betonúton, árnyékuk hosszan előrevetődött, és összefonódott a havon. Tényleg elég lassan haladtak.

— Lehet, hogy megfagynak az úton — mondta vacogva Burai J. — Nem szeretném, ha meghalna a Sheriff és a szamara.

— Ott egye meg a fene — mondta Szivel Sanyi. — Beleordított a szép karácsonyi dalokba. Menjünk énekelni.

Mentünk hát énekelni, végigénekeltük az utcákat akkor is, mint máskor, pedig rettentően fáztunk, de a Sheriff még ennél is jobban fázhatott. Ilyenkor télen igazán messze volt az az őrház.

A Sheriff azonban túlélte ezt is. Később viszont kis híján valóban majdnem meghalt. Tulajdonképpen a miatt az érzékeny lelkű szamár miatt. Mert Forgács Károly, a boltos mégiscsak lekötelezettje lehetett a Sheriffnek, és valamikor tavasszal szerzett neki két láda csirkelábat. Meleg napok jártak már akkor, és a csirkelábak kissé büdösen érkeztek. Forgács Károly kirakta a két ládát a bolt elé, és várta a Sheriffet. Az meg éppen akkor nem jött a faluba néhány napig, a csirkelábak egyre büdösebbek lettek, a bolt közelébe már csak a legelszántabb vevők merészkedtek, azok is befogták az orrukat és öklendeztek. Forgács Károly tajtékzott, és mikor végre megérkezett a Sheriff az érzékeny lelkű szamár hátán, a boltos ráparancsolt, hogy azonnal vigye a francba a rohadó csirkelábakat. A Sheriff nem szólt semmit, a szamarat egy fához kötötte, vállára vette a két ládát, és elindult a Devecserbe, mert Csibri Ferenc, a juhász akkor ott legeltette a birkákat. Fél falun végig kellett vinnie a csirkelábakat, az emberek menekültek a Sheriff elől, mintha bélpoklos lenne, a ládákból büdös lé folyt az ingére, ő meg egyre sápadtabb lett, végül már dülöngélt, mint aki nagyon lerészegedett, végighányta a devecseri dűlőutat, de mégis kiért a juhászhoz, lerakta a ládákat és elájult. Csibri Ferenc undorodva elásta a két faládát a csirkelábakkal együtt, aztán megpróbálta életre rázni a Sheriffet. Ez egyáltalán nem ment könnyen. Sheriff néha magához tért, de bármit próbált a juhász belediktálni, ő mindent kihányt, még a pálinkát is.

Hozzánk már olyan hírek érkeztek, hogy halálán van a Sheriff. És akkor érdekes módon az az undok Péntekné elkezdett könyörögni nekem meg Burai J.-nek, hogy menjünk, és nézzük, mi van a Sheriffel.

Módfelett csodálkoztunk, de aztán kimentünk Devecserbe a birkanyájhoz igaz, csak három nap múlva. Sheriff a zöld füvön hevert, még mindig sápadt volt, és az orra valahogy megnyúlt és kihegyesedett, de azért lábadozott, az aludttejet már meg bírta enni. Amint meglátott bennünket, a szamara felől érdeklődött.

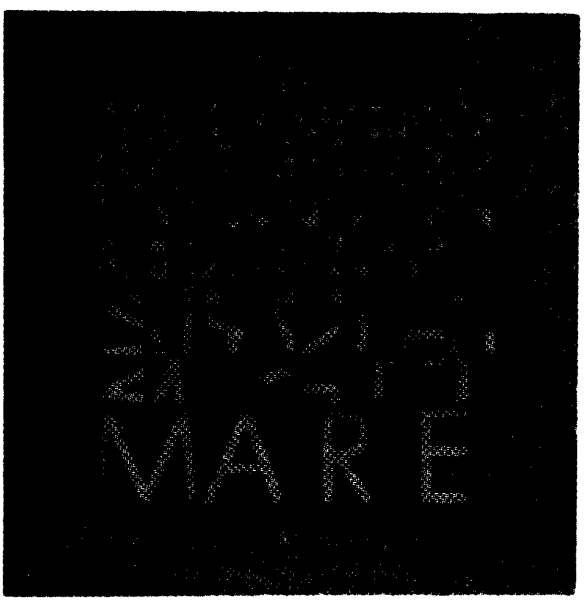
— Ott áll a bolt előtt, nincs semmi baja — nyugtattam meg. — Forgács Károly vele eteti meg az elfonnyadt zöldsalátát, amit már nem tud eladni.

— Holnap elmegyek érte — mondta a Sheriff. — Eddig mozdulni sem tudtam.

— Elég rossz bőrben van még mindig — mondtam.

— Három napig haldokoltam — nyögte a Sheriff. — Kifordult a gyomrom. Most jöttem csak rá, hogy milyen kemény legény volt a Péntek Lajos. Ő mindennap lebukfencezett valami rohadt dombról, kifordult a gyomra, és mindennap haldoklott. Mégis milyen sokáig bírta. Lehet, hogy nekem is el kellett volna szöknöm vele együtt a hadseregből...

Megnyugodva tértünk vissza az utcánkba, és megnyugtattuk Pénteknét, hogy a Sheriff már lábadozik, holnap elmegy a szamaráért. Így is történt. Talpra állt a Sheriff. Péntek Vera meg, ahogy sokkal később megtudtuk, akkor éjjel egészen új álmot látott. Azt álmodta, hogy meleg szobában ül, egy óriási cserépkályhában tűz duruzsol, ő meg mézes diót eszik.



Bruni di Bello, Olaszország

SZEMÉT VERS

BRASNYÓ ISTVÁN

Verset fogalmazni bonyolultat
mint Berzsenyi Dániel Niklán
verset amelyik hosszabb a leheletnél
hosszabb a tulajdon árnyékánál
rajtavesztünk — gondolja az árnyék
sokszor húzzuk még a rövidebbet
míg valaki útját nem állja az egésznek
mesteri fogalmazók
eszmepártolók
ahol könnyedén hibát lehet találni
hibát a szemétben
a szélben ahogy sodorja
a tűzben ahogy ég
a fák ágán míg fennakad mind
a tartalmas közlendő üres magháza
ez lenne jó nyargalni a sugárúton
már kissé zömökebben testesebben
tömény italok tengerétől
fuldokolni egy jövendőben
ahová hogyan juthatunk vajon
csupán az időn át
habár lehetséges hogy nem megfelelő
tudok-e én még övön alul ütni
van-e valami ami kongat már a fejemben
kavargatja tejemet teámat
és amit nem hordanak el majd disznóólnak
az a szemét ami visszamarad
és felébred-e majd valaha bennem
a tákolásra hajlamos ember

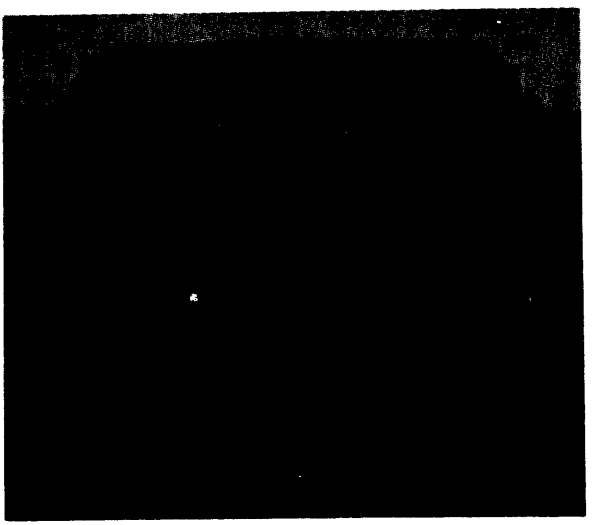
akár a versben ahol legalább a szavak
találnak egymásra
idegen szavakkal keresztezem a sajátjaimat
összehordok szelet-havat
igazodok és válogatok fondorlataim között
nagy követ keresek lenyomatni valamit
hogy ne bújjon elő többé ne mutatkozzon
ezt nevezem igazi gyöngédségnek
leprésellek gazember
eltüntetlek akár a hegyomlás
a moraja még majd hallatszik
de végtére úgyis elnyelem
elül bennem a hatalmas korgás
a lavina az örvény a forgás
végül is szeretnék magamnak békés történetet
gondozott önéletrajzot legalább
feddhetetlenséget
megnyesett kertet
eldugni a felhalmozódó szemetet
versben rejteni el a vers mindent megeszik
a vers úgyis elissza utolsó ingét is
akár egy dzsidás kozák a történelemben
hamisítok magamnak történelmet
ha már a valódiban nem játszottam semmiféle
szerepet
lapítottam kalpagom alatt
nem volt egy hangos szavam
pedig utólag mindig a szókimondás
a tökös fickó az ideális
ezekre épülnek a regények a történetek
ezeket játsszák el a moziszínészek
sohasem a dilettáns hebehurgyákat
azok az elhanyagolhatók a nullák
a tökéletes társadalom alkotóelemei
apró kerekei
csupa nyúlszar
ez is végeredményben szemét
ez öntudatom alapja
ez a televény

építkezve abból amit elveszítettem
amitől megfosztottak vagy amiért fejbe vertek
mit szerettem volna én ebből az egészből
mit szerethettem
az árbocot a bitófát vagy a gályát
kikötve rá felakasztva vagy odaláncolva
tudni szeretnék minderről de nem tudok
róla semmit
egészen más rugóra jár az öntudatom
beledögönyözve szövegbe szavakba
járható vagy járhatatlan utakba
lehetetlenbe
ez az egyedüli ami vonzó a számomra
ezt kellene végül is elmondani
nagyra nyitva a szám
elfojtani ezt a roppant nagy ásítást
hiszen ordításom már elült
hol üthetne visszhangot a némaság
hol kerülhetnék rá a leírtak listájára
a keresztülhúzottakéra
hol lenne az a szabadság mely a semmire
vonatkozik
nem vonatkozik semmire
akár a vonatkozó névmás a törvénykönyvben
egy elvonatkoztatott névmással takarózom
e mögött lappangok
a szemétben
vagy hihetetlen gépezetben
villanyórában és azután fizetni kell
fizetni a részeg csaposnak
evilági csapszékek hosszán
immár dehidrálódva
akár a zabpehely a kukoricapehely
a Humana—9-es csecsemőtápszer
valamit azért mégis megvalósítottunk
valami végül is kénytelen-kelletlen
még lesz belőlünk
miféle link duma milyen avas szöveg
miféle nyelv amelyet sohasem tudtunk

rendesen megtanulni
az ember mindig rákényszerül a gesztikulálásra
van mimikája! van mimikája!
elkeseredetten nyögdécsel körülír
de én nem akarok semmit sem körülírni
és nem fogok grimaszkodni egy letojt eszmemenetnek
inkább úgy közelítek tárgyamhoz
akár egy mesterlövész
egészen sallangmentesen
összegyűröm és eltépem
szerintem ez az eszményi
ezt hajítom ki az ablakon ezt küldöm galambpostán
ezt nevezem ennek vagy annak
a megnevezések nem fontosak
a találatokat itt nem számolják
a tömeg sokkalta fontosabb
a térfogat a döntő az űrtartalom
miként az agy köbtartalma az emberiség történetében
mit értek én fejlődéstörténet alatt
ahol a kevésre már nem adnak
ahol hagyják magukat átverni
hát hagyjam-e én is átverni magamat
mint annak idején az újvidéki Betániában
Betánia lakói jelentkezzetek
halottak vagytok mind bizonyára
visznek benneteket a harminc évvel ezelőtti
őszi ködök
rohadék népség voltatok akik között az ember
csakugyan megrohadhat
olyan püspök szerettem volna lenni közöttetek
akár a poláris fény
ki nem látta 57-ben a poláris fényt a temető felett
ez az amitől én félek
amit mindenki lát
attól drasztikusabban semmit sem lehet leírni
hiszen mindenki egyértelműen látta
miért öltöznék én most fantáziákba
miért bújnék én meg most a kályhacső kormos huzatában
hiszen a szavahihető tanúkat

nem én faragtam szavahihetőre
hanem a fényesség jelenléte
mi szükség van énrám Betániában
nem úgy látok és nem úgy hallok
az ember egészen mást vár
dickensi hitelt és nem dosztojevszkiji kuriózumot
várost holdfénytől csipkézettet
és nem Mária Magdolnát
Sevillát mórokkal vagy mórok nélkül
de végül az eredendő forrás amihez visszatérünk
mégiscsak a szemét lesz
bármennyire is hitetlenkednek
az utak kirajzolói és a mágnestűk irányítói
valahonnan mégis fel kell csapnunk önmagunknak
bármennyire is ellene vagyunk a kakaskodásnak
az útját vágásoknak
a szél kifogásának a vitorlákból
a szél ellen pisálásnak
én csak a versem torkát szorongatom
hiába nem értek egyet az eszméivel
nekem a versem diktál
engemet ezen a lángon fognak megfőzni
ennek a füstjével füstölik be a látóhatárt
nemigen érdeklődve hogy miben hiszek
vagy mi ragadja meg a figyelmemet
hiába voltam ott nagyon jól
hiába emlékszem
hiába suhintottam kardom a holdfényben
hiába a romantikus szemlélet
teli zsák csak amelyet szorosan bekötnek
ebből már nem lesz szabadulás
nem az égi szekér ragad el
nem a hit szaggatja meg a köntösöm
nem az tart majd hideg fülemnél fogva
nem az ég nyálazza be szemem fehérjének tükrét
valami más nagy születésnek
leszek a tanúja
valami más hajít majd szemközt a szeméttel
gunnyasztót a szélárnyékban

a más bundájában gyötrődőt
a halál subájában feltámadót
a szomszéd szérűjén kaparászót
az idegen tollak közt tollászkodót
hát félre az egészet én
tisztességes szemetet kérek magamnak
én jó vendég vagyok
én csípősebb napok levesét kanalazom
mélyebb vizek savát nyakalom
én nem a kutyaházról túrom orrommal
a salétromot
nem hiszek abban hogy a ganajba fulladok
nyakonöntve a tükörtojás horizonttal
delejektől babonázottan
stráfosan és csíkosan
kilátással vagy tekintettel két féltekére
miután már tisztáztam mindent
vagy legalább igyekeztem tisztázni
betűről betűre lekopogni
hol ébredni most hol virágozni?



Nicole D' Herbais de Thun, Belgium

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

KOSZTOLÁNYI-CENTENÁRIUM

KÉKBEGY KÉPÉBEN

TOLNAI OTTÓ

100 éve született KOSZTOLÁNYI
a centenáriumi évre eldugtam magam elől
kedves könyveit el a szép rezeket el még
az ottlik válogatta puha sárga-fekete
*boldogság*ot is
tán azért jelenthettek ekkora meglepetést
az évszázad tele utáni első tavaszi napra
rímelő boldogságot
a reggeli híradó indító szavai
100 éve született ezen a napon szabadkán
és ma született bárány mondja tovább
REJTŐ JENŐ is
sír a felirata: *embernek lenni nagy betegség.*
mintha az a rejtőzködő is csak
desiré egyik *esti*-aperszűje lett volna
mondja a rádió megérkeztek az első récék
a fülemülék a pó völgyébe megérkeztek ím
az első kékbegyek
de itt még korántsem ér véget a rendhagyó híradó
97 éves korában elhunyt CHAGALL a leglebegőbb
egy kékbegyrajjal szemben ellebeg a mediterrán felett
vagy kékbegy kék gém kék selyemkakukk képében
mindhárman visszalebegnek a pó langyos völgyébe
az azúrral elszíneződő dantei delta puha erótikumába

ESTI KORNÉL ÉNEKE

BORI IMRE

Esti Kornél nem garabonciás volt, hanem költő, akit szenvedélye éltetett: a „szavak szerelmes bolondja", aki álmában is szavakkal bíbelődött, „az álom laza ellenőrzésével szavakat mintázott és csoportosított". Arany János nevéről hangos tirádákban értekezett, átadva magát esetenként a szóvarázs bűvöletének. Őt nem csupán a magánhangzók zenéje bájolta el, hanem a mássalhangzóké is:

„Puha, olvatag és mégse szétfolyó, megejtő, igéző és mégis valóságos. Próbáljátok kiejteni. Észreveszitek-e, hogy nyílt ajakkal lehelitek, mint egy fohászt, mely a lélek mélyéből fakad? Ajkatok közben mozog, nem csücsörödik el, nem gömbölyödik meg tréfásan. Torkotokból se hördül kehes, rút zörej. Ínyhangok uralkodnak rajta. Ott, ahol a vezetéknév érintkezik a keresztnévvel, két ínyhang simul egymás mellé, testvériesen: az *ny* és a *j*, s ezek alkotják jellegét, végtelen lágyságát. Nincs ebben a névben egyetlen lobbanó ajakhang sem, egyetlen zörgő torokhang sem. Csak egy gyönge sziszegő mássalhangzó: az *s*, a végén és egyetlen erélyes foghang az elején: az *r*, az is csak azért, hogy ezt az égi dallamot ott tartsa a földön, összefogja, s a hétköznapi használatra alkalmassá téve megkeményítse, mint sáraranyat a rézötvözet."

Korának gyermeke, engedelmeskedik hát sugallatainak, amikor a szavak hangzásában is gyönyörködik. Távol állt tőle a nyugalom, az egyszerűség, a „kevés dísz, kevés szó" elve, s nem is akarja a klasszikusokat követni. „Az én stílusom... még mindig nyugtalan, kócos, zsúfolt, cifra regényes — közli az *Esti Kornél* első fejezetében. — Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat." És sok zene — akkor is, amikor csak egy óralapról és az üveg alá került szempilláról van szó:

„Nézd, ott van. Valahányszor rápillantok, itt van ez a pilla. Ez a pilla minden pillanatban itt van.

Elém villan, az óraüveg fényében csillan, csillan ez a pilla.

Illan ez a pilla, mint egy pille. Villan ez a pilla, mint egy pupilla.

Ó, az a nap, az a nap, mikor ide hullott. Ó, dies illa. Ó ez a pilla..." (Pilla)

Bepillanthatunk Esti Kornélnak, a költőnek a műhelyébe is. Megtudjuk, hogy van egy „közvetlenségről és forró ösztönösségről méltán híres szerelmi dalfüzére, címe: *Gátlások és átvitelek (Esti Kornél.* Tizenegyedik fejezet), s hogy „pár óra alatt... megírta egyik legfőbb művét, egy kétsoros költeményét, mely Elinornak, legutóbbi kedvesének iránta érzett tudatelőttes gyűlöletéről szól". (uo.) Természetesen vannak Esti Kornélnak „rímei" is. Önmagukban jelentéktelen versek ezek az Esti Kornél „költészetét" alkotó játékok — városnevekre talált rímek, talán kettő kivételével. Az egyik a szülővárost idézi meg:

Gyermekkorom, mindig téged kereslek,
ha járom a poros-boros Szabadkát.
Mióta labdám elgurult itt,
nem ér az élet egy fabatkát.

A másik a rím-szerepet kibeszélő sorai miatt bír érdekkel. A „Budapest" szó rímeit sorakoztatja: „csupa test", „csuda-est" majd pedig így:

Csak az gyűlölhet, aki tompa, pudvás,
buta, rest!
Rímet reád még! Szít, mely életemre
odafest!...

Érdekes Kosztolányinak e „rímekhez" fűzött jegyzete is, mondván, hogy Esti Kornél útinaplójában találta a verseket, melyekben „egy-egy város nevét foglalja keretbe". Majd így folytatja: „Miután egész nap életre-halálra viaskodott a szavakkal, esténként, a fáradtság óráiban, mint egy gyermek, vagy inkább, mint egy csecsemő, elszórakozott a rímek csörgőivel, melyeket már rég sutba vetett a többi gyermekjátékaival együtt. A költő hasonlít az alkimistához, aki lombikjaiban folyton főz, kotyvaszt, forral valamit, hogy aranyat találjon, s rendszerint akkor talál aranyat, amikor a legkevésbé reméli, amikor teljesen felelőtlen." Ugyanezt lehet elmondani az *Esti Kornél újabb versei* cím alá fogott három kis versről is. Mert az érettségiző Esti Kornél prózaversben is tud beszélni, miként arról az *Esti Kornél* harmadik fejezetében informálódhatunk. A tengert ünnepli szárnyaló szavakkal:

„Thalatta, thalatta. Nem-változó, örök-egy, egész te, hegyláncok székesegyházában, bércek templompillérei között, te szenteltvize a földnek, a szirtek kivájt szenteltvíz-tartójában, keresztelő kútja minden nagyságnak, mely valaha élt ezen a világon, te anyaföld teje. Szoptass engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket. Tégy azzá, aminek születtem."

Mintegy erre felel a Horatius-idézet az *Ódák I. könyvének* 14. verséből: „O navis referent in mare te novis fluctus..." Azaz: „Ó gályám! visz az ár újra a tengernek vad hulláma felé?" (Erdődy János fordítása) Ez a Horatius-sor ott van az Ady Endrére való kacsintásban is: a „repülj, hajóm..." képzetére játszik rá itt Esti Kornél lelkesedése.

Esti Kornél „összes művét" nem írta meg Kosztolányi Dezső, de Weöres Sándor oly kitűnő experimentuma után joggal lehet keresni a rendelkezésünkre álló részletekben egy nagyobb kompozíció lehetőségét, amely a magyar modern líra manierizmusának is alapköve lehetett volna, s benne a szerepjátszás első kiteljesedését is üdvözölhettük volna. Hogy egy ilyen terv megmozdult Kosztolányi költői gondolkodásában, arra az Esti-rímekhez fűzött jegyzet a bizonyság. Ennek a lehetséges költészetnek azonban mintegy a tengelye készült el csupán, s így lesz fő „műve" is Kosztolányi „költőjének", az *Esti Kornél éneke* című ars poetica, vers a versről, amely a legvitatottabb Kosztolányi-szöveg mindmáig. Heller Ágnes szerint az *Esti Kornél éneke* a „dekadens öntetszelgés igazolása", Szauder József a „megfegyelmezett játékosság ars poeticájaként" olvassa, Rónay György, „nagyszerű, bátor éneknek" nevezi, és „játékos-keserű ars poeticának" minősíti, Kiss Ferenc véleménye szerint Kosztolányi ebben a versben a „legfontosabbat mondja magáról", következésképpen „elszámolásnak tekinthető az *Esti Kornél énekében* előadott ars poetica", Király István pedig a „legszebb Esti Kornél-írásnak" tartja.

Nem lehet vitás, hogy ars poetica ez a költemény, ám mindenekelőtt Esti Kornél ars poeticája: azt mondja el benne, milyen a vers, ha már a „költő", amikor a költészet és a valóság között választania kellett, a költészetet választotta. Az a „költő" írta ezt is, aki „Kücsüknek, a török lánynak, azért vall szerelmet, mert a török nyelvből került a magyarba a *gyöngy*, a *tükör*, a *koporsó*, a *gyűrű*, a *gyűszű*, a *búza*, a *bor* szó, s mondja: „Gyűrűm te, gyűszűm te, tápláló búzám, részegítő borom te. Háromszázharminc legékesebb szavunkat nektek köszönhetem..." Az *Esti Kornél* tizenötödik fejezetében pedig a versbeveszettség szélsőséges jelenségét példázza Kosztolányi „költője". Itt már-már szatíra, ahogyan Esti Kornél viselkedését rajzolja. Esti Kornél egy téli estén verset kezd írni:

> Mért néztek az éjbe? Mért hallom a vándor
> bolygók robogását, mért látom a csillag
> messze, kalandor fényét...!

Észre sem veszi, hogy vendégét, Patakit, nem érdekli az ő „nagyívű", „biztosan, egyenletesen emelkedő, lassan, szelíden lehanyatló" költeménye. Vendégét fia vakbél-operációja aggasztja, ő pedig arra kénysze-

ríti, hogy dicsérje versének befejező sorát, ismételgetve az „Élni, élni" sort. Majd kocsiba ülnek:

„Havas, sötét utcákon vágtattak. Az apa arra gondolt, hogy megmarad-e a fia. A költő arra gondolt, hogy megmarad-e a verse.

Egy fordulónál Pataki azt mondta:

— Ha gennyes is, eltokolódhat.

Esti bólintott.

Később ő szólalt meg:

— A középen mégis kitörlöm azt a három szót, úgy egyszerűbb.

Pataki helyeselte ezt.

Aztán többet nem beszéltek."

Az *Esti Kornél éneke* is az élet és az irodalom elkülönítésének gondolatát beszéli ki, az „énekes" erre esküszik. A vers — sugallja — legyen vers, az élet pedig maradjon az, ami: élet. Esti Kornél tehát az egyéni fájdalom kifejezése előtt engedi le a sorompókat:

ne mondd, mi fáj tenéked,
ne kérj vigaszt se.
— — — — — — —
s a béna, megvetett test
bukásait a szellem
tornáival feledtesd.

Ezt gondolja Esti Kornél a Patakival való találkozás során is, amikor azt fejtegeti, hogy a költő mesterséges dögrováson van, hiszen „ki a fenét érdekel, hogy fáj a fejük, mikor mindenkinek fáj a feje". A költőnek mindebből következően vállalnia kell a tettetést, mintegy önmagát biztatva: „azt, ami vagy te, tettesd". Álarc kell az arcra, hogy a „bohóc-üresség" és a „víg álarc" lássék, ne pedig az, ami mögöttük van. A „hörgő kínok" se kapjanak hangot — fedje zsongás, a jajnak pedig a rím legyen takaró zenéje! Tehát:

Ó szent bohóc-üresség,
szíven a hetyke festék,
hogy a sebet nevessék,
mikor vérző-heges még,
ó hős, kit a halál-arc
rémétől elföd egy víg
álarc,
ó jó zene a hörgő
kínokra egy kalandor
csörgő,
mely zsongít, úgy csitít el,

tréfázva mímel
s a jajra csap a legszebb
rímmel.

Okkal kötötte meg ezeket a sorokat Esti Kornélja számára Kosztolányi Dezső 1933-ban, és költő-hőse be is tudta tartani a versbe szőtt önparancsot. Kosztolányi a maga költészeti gyakorlatában azonban nem — a testi fájdalom énekese ő, hiszen egy esztendő múltán kész a *Száz sor a testi szenvedésről* című verse, amely egy-egy szakaszában szinte palinódiája-ellenverse Esti Kornél „énekének". Esti Kornélnak ugyanis ő fiatalkori felfogását ajándékozta, amikor vallotta Babits Mihálynak 1906-ban írott levelében: „A versben csak dalnak, játéknak, édességnek, rímnek kell lenni..." De az ő Esti Kornélja egészen közel kerül József Attila nagyszerű képéhez, amely az „éji folyó csillagát" idézi meg:

Légy az, ami a bölcs kéj
fölhámja, a gyümölcshéj
remek ruhája, zöld szín
fán, tengeren a fölszín:
mélységek látszata.

A Kosztolányival perlekedő kritikusok rendre az e kép-bokorból kifeslő szemléletre mutatnak, s azt Esti Kornél nihilizmusa fényes példájának tartják. Újabban a Kosztolányi-kutatók megtalálták e felfogásnak prózai megfelelőit is a Kosztolányi-szövegekben. Itt van a búvárhasonlat, amely — mint Heller Ágnes állította — végigkísérte Kosztolányit pályáján, s felbukkan a Babits Mihállyal folytatott, s nem is mindig azonos előjelű dialógusaiban is. S benne van a versben az a paradoxon, amely szerint a mélység sekélység, a sekélységnek ellenben „mélysége" van. Rónay László az 1930 májusában írt *Műhelytitkok* egyik „titkát" idézte, hogy bevilágítson az Esti Kornél vallotta dalfelfogás rejtelmeibe. Olvasva, leegyszerűsödni látszik a bonyolultnak vélt Esti Kornél-kérdés. Kosztolányi ugyanis nyíltan utasítja el a *mélység* szó irodalmi felhasználásának a lehetőségét: „A *mélység* az irodalmi tolvajnyelv legsekélyebb szava. Ne is higgy annak az írónak, aki állandóan *mélység*-ről papol, s ezen a címen zavaros. Vajon csakugyan lenn járt-e a mélyen? Lehet, hogy nem is volt ott, s csak azért hordja búvársisakját, hogy ne tekinthess szemébe, hogy alibit igazoljon előtted, hogy megtévesszen. Lehet azonban, hogy tényleg a tenger fenekén kotorászott, onnan felhozott egy marék iszapot, bemaszatolta magát vele. Nem érdekel. Az első esetben csaló, akit megvetek, a második esetben szerencsétlen flótás, akit puszta szorgalmáért, szándékáért csak szánni tudok." Azután a remekmű „mélységéről" értekezik: „Minden remek-

mű mélysége hasonlatos a tengeréhez, melyet csak a felületen észlelünk, vagy inkább sejtünk, a ragyogó fölszínen, a türemlő, játékosan-illanó hullámokon, melyek roppant titkok fölött könnyedén gördülnek tova és dalolnak." Király István az 1933. január 15-i keltezésű *Ember és világ* cím alá fogott glossza egyikére (Mélység) hivatkozik: „Sohase feledd, költő, hogy az a tenger, ahol a mélységek mélységére kell ereszkedned, a színpadi tengerhez hasonlít, mely legföljebb másfél méter mély. Ebből kell az igazgyöngyöt felhoznod. Sekély vizek, csillogó felületek gyöngyhalásza vagy. Igazságod: káprázat... Ne vágyakozzál az igazi tengerre. Ott is csak a fölszín a szép." A búvár-hasonlat a verssel vetekedő részletességgel is ebben található: „Ha mélyebbre bukol, mint tested magassága, már nem tudsz lélegezni, már nem lehetsz természetes. Nem is érdemes oda leszállnod s eldicsekedned, hogy lenn jártál és fölhoztál — bizonyítékul — egy marék sarat... Búvárruhát se ölts. Nem vetted-e észre, hogy a búvár a vaskos öltözékben milyen kevéssé emberi, s roppant sisakjával, tág üvegszemével, széles pofájával milyen nagyképű? Minden búvár nagyképű." S a vers ezek után:

Mit hoz neked a búvár,
ha fölbukik a habból?
Kezében szomorú sár,
ezt hozza néked abból.
Semmit se lát, ha táncol
fényes vizek varázsa,
lenn nyög, botol a lánctól,
kesztyűje, mint a mázsa,
fontoskodó-komoly fagy
dagadt üvegszemébe.
Minden búvárnak oly nagy
a képe.

Ugyanaz év októberében *Szép* címmel ír cikket, s ebben ott vannak a következők is: „Csak annyit meríthetünk a tengerből, amennyi belefér a formaedénybe. Kár erőlködni. A többi, ami kicsurran belőle, úgysem a miénk. Aki túlontúl *mély* igyekszik lenni, mint általában a meddők és kontárok, szükségszerűen sekélyessé és elcsépeltté válik, mert semmi sem oly sekély és elcsépelt, mint az akarat erőfeszítése..." De figyelhetjük utórezgését is egy 1935 januárjában írott „ákombákomában", amelyben a költő többek között ezeket mondja „fohászában": „Hadd gyönyörködjem ezután is az emberek és dolgok külső megjelenésében, a héj, a fölhám és fölszín mély csillogásában. Jaj annak, aki nem boldog és nem elégedett a forma dallamos börtönében, melyben Mozart és Bach oly jó érezte magát, és kifelé vágyakozik onnan, mert ezen túl csak az elméletek vannak, a meddő gondolatok, az értelem és a megsemmisülés."

Ősforrása ennek az Esti Kornélnak ajándékozott gondolatnak mégsem Kosztolányi Dezső valamelyik prózai szövege. Ifjúkori bálványához, Nietzschéhez kell folyamodnunk magyarázatért. *A vidám tudomány* bevezetőjében azért ünnepli a görögöket, mert mertek felszínesek lenni a „mélységekig". „Ó, a görögök, kiáltja Nietzsche, azok tudták mi az élet: ahhoz pedig bátran meg kell állni a felszínnél, a redőknél, a bőrnél, imádni kell a látszatot, hinni kell a formában, a tónusokban, a szavakban, a látszatok Olümposzában!" E sorok révén kap Esti Kornél nietzschei „lelket", a „dal" bölcseleti távlatot, a vélt szeszély ellenében szilárd vázat. Most már az is érthető, hogy az érettségizett Esti Kornél miért éppen görög nyelven hívja a tengert — akkor is már Nietzsche bűvöletében élt. Ezért van az, hogy Lengyel Béla a *Számadás* verseiben is talált Nietzschére valló nyomokat, s talán arra is gondolhatnánk, hogy ahol sztoicizmust keresünk, nietzscheanizmust kell látnunk.

Különben Esti Kornél költő-parancsa mindössze néhány tételből áll, és ezek sem lépnek ki az esztétikai nézeteknek abból a köréből, amelyet Kosztolányi húzott meg, amikor a l'art pour l'art-ra esküdött. Egyik alapkövetelménye, hogy a költő legyen „atyafia" a természetnek, ahogyan azt az *Esti Kornél* hatodik fejezetében maga Esti Kornél nyilatkozza ki, hivatkozva az „esztelen, zabolátlan és élő természet"-re. Az *Esti Kornél énekéb*en képi változata van:

Légy mint a fű-fa, élő,
csoda és megcsodáló,
titkát ki-nem-beszélő,
repülő, meg-nem-álló.

Esti Kornél az objektív líra igényével az énről a világra irányítja a figyelmet: „a céda életet fesd..." — biztatja a verset, de akkor is csak az „életen, a szinten" kell maradni, és a „fényben kell kerengni". Esti Kornél „énekének" röpülnie kell, könnyednek kell lennie, színesnek és hajlékonynak, cikázónak és játékosnak-„játszónak": „semminek", mert „mily nehéz a könnyű"! A *vers* a *semmi* Esti Kornél koordináta-rendszerében:

légy mint a minden,
te semmi.

és:

Menj mély fölé derengni,
burkolva játszi színben,
légy mint a semmi,
te minden.

Túllépte ebben a versben 1920-as „fáradt nihilista" önmagát, ahogyan a *Sakkoztunk egyszer három nagydiákok* kezdetű versének zárósorában magát definiálja. Akkor is a „minden" és a „semmi" fogalmait játssza ki, csak akkor a „minden" az ifjúság idejét jelentette, a „semmi" pedig, ami a férfikor hozadéka volt:

Türelmetlen vér nyargalt ereinkben,
szerettünk volna mindig menni, menni,
mit is sejtettük, hogy ez itt a minden,
és ami aztán jött, a semmi, semmi...

Az egzisztencialista filozófiára hangolt érzékelés, az előítélet, illetve a vele szembeni gyanakvás a *semmi* hallatára-láttára kész filozófiai kategóriát keresni az *Esti Kornél éneke semmi*jében is. Ezt tette Rónay László, aki Heidegger-párhuzamot is talált. S ha ez igaz lenne, az Esti Kornél lehetne az első egzisztencialista hőse a magyar irodalomnak, de a világirodalomnak is. Hogyisne, mikor Heidegger szerint a „semmi a létező egyetemességének teljes tagadása"! Inkább a többi vers kontextusa alapján is azt kell gondolnunk, hogy az egzisztencializmushoz közvetlenebbül annyi lehet a köze Esti Kornél gondolatának, amennyiben a sztoicizmusnak vannak érintkezési pontjai ezzel a XX. századi filozófiai rendszerrel. Király István azt fejtegeti, hogy Kosztolányi versében a *semmi* van középpontban, hogy a „nihilt idéző tagadó szavak feltűnően magas arányban" találhatók, és hogy a szerkezet is mutatja: az *Esti Kornél éneké*nek „visszahajló, körmozgásszerű" a kompozíciója: „Megismétlődött nyitásban és zárásban ugyanaz a két sor, csak épp grammatikai khiazmusként, mint antimetabolé, paradox módon. A *semmi* a nyitásban még állítmányi részben áll (»... légy mint a minden — te semmi«), a befejezésben már ő volt az alany, a szubsztancia, a lényeg: »légy mint a semmi — te minden« — hangzott." Figyelnünk kell azonban arra, hogy értelemszerűen a *vers* a *semmi* Esti Kornél szótárában, de a *Számadás* kompozíciójában is az *Esti Kornél éneke* után nyomban a *Negyven pillanatkép* első darabjában is ezt erősíti meg Kosztolányi, amikor ezt írta, hogy a vers „sár és virág, kavargó semmiség". Hogy ne legyen kétségünk, a cím árulkodóan beszél, jelezve, hogy *Vers* a költemény címe. A próza nyelvére fordítva tehát nem mond mást ez az ars poetica, mint azt, hogy a versnek valósággá kell válnia, a valóságnak pedig költészetté. Hogy hogyan, milyen módon, ezt mondja el az utolsó előtti, a nyolcadik szakaszban Esti Kornél:

Hát légy üres te s könnyű,
könnyű, örökre-játszó,
látó, de messze-látszó,
tarkán lobogva száz szó,

selymével, mint a zászló,
vagy szappanbuborék fenn,
szelek között, az égben,
s élj addig, míg a lélek,
szépség vagy a szeszélyek,
mert — isten engem — én is,
én is csak addig élek.

Az ilyen követelményeket (amelyek rendre mind esztétikai veretű követelmények) felállító nézetrendszerben a vers-zenének jelentős a szerepe: annak is azt kell kimuzsikálnia, amit a szöveg értelmeszerűen hirdet, nevezetesen, hogy amit a közhit könnyűnek gondol és tud az irodalomban, az súlyos, s hogy a vers éppen ezért örökre-játszó", felesel egymással élet és vers, rím-szó és jaj-szó. Ebben a versben a rím *tréfázva* „jajra csap"! Nem lehet véletlen tehát, hogy a Kosztolányi-irodalom egyenesen „estikornélos" rímeket emleget, jelezve, hogy a rímhasználatban bizonyos elemek túlsúlyba kerülve ráütötték pecsétjüket a versre, de ott vannak Kosztolányi más, e korszakban keletkezett versei is. Rónay György a harsányan rikoltó és ellen-programszerű rímeket tartja jellegzetesen estikornélosoknak, Vas István ellenben a rímet „léhának, túlzónak" minősíti, Király István pedig provokatív rímekről beszél, s ilyeneknek tartja a „homonim jellegű önrímeket", mert bennük ellentét feszül a logikai-grammatikai és a zenei-képi szervezettség között. Esti Kornél a maga „énekének" vers-zenéjét könnyűnek, örökrejátszónak, tarkán lobogónak mondja, s ezek a jelzők rímeit is jellemzik. Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy Devecseri Gábor éppen az *Esti Kornél éneke* rímeiről tartja, hogy a harmóniát szolgálják, hogy „egyensúlyozó szerepük" van, a hatásuk pedig gyógyító: „akkor is vigasztalni kívánnak, mikor a hír, amelyet belengenek, lesújtó". A rímek manierista bravúrjai sorakoznak ebben az Esti Kornél-énekben magas fokú rím-bátorsággal: neki nem elég egy rímpár, hanem négyszer-ötször is csendít, ha úgy hozza a vers-alkalom, hogy minden esetben meglepő jelentésbeli újdonsággal lepje meg az olvasót. Ő nem csupán rímel ebben a versben, hanem rím-tanulmányt ír, s válik az *Esti Kornél éneke* rím-tanná is. Mindez pedig azért, mert a szavak varázsereje szabadul fel a nyelvi-zenei játék közben, s általuk Esti Kornél ott lehet, ahol jól érzi magát, a költészet önkörében. Tehát ott, ahonnan elindult, mindvégig tartva magát közben ahhoz a tételhez, amely szerint „titoknak tekinti magát, s amíg él, titok akar maradni". (Az álmokról) Vagy ahogy egy másik vallomásban mondja: „Minden és mindenki érdekel. Mindent és mindenkit szeretek, minden népet és minden tájat. Mindenki vagyok és senki. Vándormadár, átváltozó művész, bűvész, angolna, amelyik folyton kisiklik az ujjak közül. Megfoghatatlan és átfoghatatlan." *(Esti Kornél.* Harmadik fejezet.) Az *Esti Kornél énekét* ez a költő mondja.

SZÖVEGSZERKEZET ÉS JELENTÉS

Kosztolányi Akarsz-e játszani? *című versének elemzése*

PETŐFI S. JÁNOS

1. BEVEZETŐ MEGJEGYZÉSEK

1.1. Ebben a tanulmányban elsődleges célom Kosztolányi versének elemzése, és nem egy elméleti koncepció illusztrálása egy vers elemzése útján. Amikor itt elemzésről beszélek, annak vizsgálatára gondolok, hogy milyen külső és belső (a vers szövegén kívül eső és a vers szövegében fellelhető) tényezők határozzák/határozhatják meg, ki, milyen körülmények között, milyen jelentést rendel egy vershez.

1.2. Bevezető kijelentésem megfogalmazása elárulja, hogy nem az a célom, hogy ennek a versnek *a* jelentését feltárjam. Nem is hiszek abban, hogy egy irodalmi szöveggel kapcsolatban lehet vagy célszerű *a* jelentésről beszélni. (Hogy másfajta szöveggel kapcsolatban lehet-e, erre a kérdésre itt nem kívánok kitérni.) Ez azonban nem jelenti azt, hogy szükségtelennek tartok minden olyan kísérletet is, ami annak feltárására irányul, hogy milyen jelentést akart (akarhatott az elemzendő szöveg alkotója a szóban forgó szöveggel közvetíteni.

A nyelvi kifejezés — pontosabban az, ahogyan a nyelvi kifejezésekkel általában élni szoktunk! — lépten-nyomon csapdákat állít. Utolsó kijelentésem alapján arra lehetne következtetni, mintha mégiscsak azt hinném, hogy a jelentés olyan *valami,* amit közvetíteni lehet. Márpedig ha közvetíteni lehet, akkor meg is lehet a szövegben *találni!* Nem, nem erre gondoltam. Amire gondoltam, azt a következőképpen kellett volna pontosan megfogalmaznom: Nem tartok szükségtelennek minden olyan kísérletet, amely annak feltárására irányul, hogy milyen módon járulhat az író életének és korának ismerete ahhoz, hogy az ezekkel az ismeretekkel rendelkező olvasó olyan jelentést rendeljen a szóban forgó író éppen elemzett szövegéhez, amelyet ezek az ismeretek mint az író által szándékolt jelentést képesek valószínűvé tenni. Ezt a fajta jelentés-elemzést nem tartom szükségtelennek, már csak azért sem, mert *lényegét* tekintve nem különbözik annak a jelentés-hozzárendelésnek az elemzésétől, amit egy átlagolvasó hajt végre, ha egy szöveget olvas. A jelentés-hozzárendelés mindkét esetben az olvasott szöveg és az olvasóban az olvasás során aktívvá vált ismeretek kölcsönös egymásra hatásának eredményeként jön létre. Az ugyanahhoz a szöveghez különböző olvasók által hozzárendelt jelentések különbözősége — ha

tényleg különbözők — általában ezen ismeretek különbözőségének a következménye.

1.3. Az előzőekben a jelentés-hozzárendelés során aktívvá váló ismeretekről szólva az író életére és korára vonatkozókat említettem. Említenem kellett volna természetesen az olvasó saját tapasztalatait is, tudását *általában* stb. Mindezek azonban az olvasott/hallott szöveggel kapcsolatban *külső* tényezők. Természetesen nemcsak ezekre a (vagy az ezekhez hasonló természetű) tényezőkre vonatkozóan kell hogy rendelkezzünk ismeretekkel/tapasztalatokkal, hanem a szövegek szerkezetével kapcsolatosakra vonatkozóan is. Ezekkel a *belső* tényezőkre vonatkozó ismeretekkel kapcsolatban az eltérések különböző személyek (különösképpen az átlagolvasók és a hivatásos irodalmárok) között éppúgy fennállhatnak, mint a külső tényezőkre vonatkozókkal kapcsolatban. Továbbá, ha az ismeretek tartalmát illetően esetleg nem is olyan nagyok az eltérések, általában eltérő az a nyelv, amelyet egy átlagolvasó és egy hivatásos irodalmár használ, ha a szövegek szerkezetéről beszél. Az elemzésnél lényeges ezért azt is világosan látnunk (világossá tennünk), kinek a jelentésértelmezését próbáljuk elemezni és leírni: egy átlagolvasóét-e vagy egy szakemberét.

1.4. Itt bemutatott elemzésemben nem a szakember elemzőtevékenységével kívánok foglalkozni, hanem irodalomtörténeti ismeretekkel nem föltétlenül rendelkező, de versekre nyitott fülű olvasókéval. Nem kizárólag magával az adott verssel, mint egy — bizonyos mértékig mindenki számára *egyformán* hozzáférhető — tárggyal, hanem a vers egy lehetséges befogadását meghatározó tényezőkkel. Elemzésem során elkövetem azt a — nem tudom, megbocsátható vagy megbocsáthatatlan — hibát is, hogy nem nézek utána, elemezte-e már valaki előttem ezt a verset abból a szempontból, amelyikből én kívánom, s ha igen, milyen eredményre jutott.

2. A VERS JELENTÉSE: ELSŐ MEGKÖZELÍTÉS

2.1. Elemzésem bemutatásánál sajnos valami, véleményem szerint, lényegesről le kell mondanom: annak a *prozodikus olvasat*nak a bemutatásáról, ami elemzésem közvetlen tárgyát képezi. Mert eltekintve bizonyos fajta elemzésektől, amelyek elvégezhetők a vers írásképe alapján is, a versolvasók a legtöbb esetben ‚hallják' az olvasott verset is, más szóval: bizonyos belső prozódiával olvassák azt. Minthogy belső olvasatomnak — mint a lehetséges olvasatok egyikének — a prozódiáját itt nem tudom explicit módon reprezentálni, az erre épülő, erre vonatkozó megjegyzésekről is le kell mondanom. Az ennek következtében beálló veszteséget megpróbálom azonban olyan szűk korlátok közé szorítani, amilyenek közé csak tudom.

2.2. Ami e vers olvasásakor azonnal feltűnik, az az, hogy e vers — címét is figyelembe véve — csupa kérdésekből áll. De mi a kérdések funkciója a kommunikációban? Mikor szoktunk kérdéseket feltenni? — Általában akkor, ha valamit meg akarunk tudni, s ebben az esetben természetesen választ is várunk. Ha ez ennek a versnek az esetében is így van, akkor ez a vers voltaképpen egy teljes kommunikatív aktusnak csupán az egyik, a kérdést kifejezésre juttató fele, a kommunikatív aktust teljessé tévő másik fél, a válasz, hiányzik. Hogy itt valódi kérdésekről, illetőleg azok költői mímeléséről van szó, arra látszik utalni mindjárt az első kérdés elején a „*mondd*" megnyilatkozás-elem. Ez — és a többi, a partnerre implicite vagy explicite utaló elem: „*véled*", „*ablakunk*" — a kérdés szónoki kérdés volta ellen szól.

A valódi és szónoki kérdések mellett vannak azonban úgynevezett álkérdések is: megnyilatkozásunk formája kérdés, de szándékunk nem a kérdezés szándéka. Azt mondjuk például „Meg tudná mondani, hány óra van?" vagy „Lenne szíves ideadni a sótartót?", de megdöbbennénk, ha a megszólított csupán azt válaszolná, hogy „igen", és semmi más nem történne. Elképzelhetők ilyen álkérdések irodalmi művekben/művekként is? Ezt a szónoki kérdést az elemzett versre vonatkoztatva: Elképzelhető, hogy ez a vers teljes egészében egy (több részből álló) álkérdés? Hogy a funkciója nem egy kérdés feltevése, hanem valami más? — Miért ne lenne elképzelhető? Miért ne foghatnánk fel a szöveget a következő jellegű közleményként: Ha játszani akarsz, ha a játszótársam akarsz lenni, tudd meg, hogy ezt meg ezt várom el tőled.

De szükséges-e/kívánatos-e egyáltalán, hogy e két lehetőség egyike és csak egyike mellett döntsünk? Miért ne hozhatnánk egy olyan *is-is* döntést, amelynek értelmében e vers egy több részből álló valódi kérdés, ami azonban egyúttal azt is kifejezésre juttatja, mit vár el a kérdező azzal kapcsolatban, amit kérdez, attól, akit kérdez.

2.3. De ki a kérdező, és ki a kérdezett? Miért érdekel egy olvasót egy kérdés, ha se ezt nem tudja, se a választ nem tudja meg a feltett kérdésre? — Ha a szóban forgó kérdés nem irodalmi műben megfogalmazott (irodalmi művé fogalmazott) kérdés lenne, joggal gondolkodhatnánk el ezen, irodalmi művel kapcsolatban azonban nem. Az irodalmi művektől valami általánosat, mindenkire érvényeset vagy legalábbis mindenkire alkalmazhatót, mindenki által átélhetőt, átérezhetőt várunk el. Az olvasó — tudatosan vagy nem tudatosan —, akár a kérdezőivel, akár a megkérdezettel azonosul, ezt az általánosíthatót keresi.

Mi (mi lehet) ebben a versben az általánosítható? Induljunk ki a vers címéből: *Akarsz-e játszani?* Ha ez a kérdés nem egyedi, hanem általánosítható kérdés kíván lenni, akkor kérdezőként és/vagy megkérdezettként akárki elképzelhető kell legyen, s általánosan értelmezhető kell legyen mind a játék tárgya, mind annak helye és ideje. A vers mind-

ezeknek a követelményeknek eleget tesz, az általánosítható fő kérdés a következőkben foglalható össze:

1. *A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*
2. *Akarsz-e m i n d i g, m i n d i g játszani,*
9. *Akarsz-e játszani m i n d e n t, m i é l e t,*
26. *S akarsz, akarsz-e játszani h a l á l t?**

Szeretném hangsúlyozni, hogy e négy sor kiválasztásánál nem önkényesen jártam el: azokat a sorokat kerestem, amelyek a kérdezőt és a megkérdezettet, a játszás idejét/időtartamát és a játék tárgyát/vonatkozását juttatják kifejezésre, s pont ezeket az információkat tartalmazza ez a négy sor, mint a versből ebből a szempontból képezhető minimális szöveg. A játszás helye nem jut kifejezésre, de minthogy időtartama a ‚mindig', ennek az információnak a hiánya nem jelentkezik valódi hiányként.

A vers többi kijelentését — intuitív megközelítés alapján — úgy tekinthetjük, mint a *mindig játszani,* illetőleg a *játszani mindent, mi élet* téma szemléletes kifejtését.

3. A VERS SZÖVEGSZERKEZETE

3.1. A vers szövegszerkezetének vizsgálatához elöljáróban néhány megjegyzést kívánok fűzni.

Mindenekelőtt szükségesnek tartom, hogy különbséget tegyünk egy szöveg saját szerkezete (mint a szöveg belső — inherens — tulajdonsága/felépítettsége) és a szöveg elemzői által e szöveghez rendelt szerkezetek/szerkezetleírások (mint a belső szerkezet különféle teoretikus megközelítései) között. Nevezzük az elsőt a szöveg konstitúciójának, a másodikat a szöveg struktúrájának. Egy szöveg *konstitúciója* az átlagolvasó vagy a hivatásos irodalmár fogalomrendszerétől, teóriájától független valami, a *struktúra* minden esetben egy fogalomrendszer, egy teória függvénye s azé a szemponté, amivel az átlagolvasó vagy a hivatásos irodalmár az elemzendő szöveghez közelít.

Szükségesnek tartom továbbá, hogy különbséget tegyünk az adott szempontból, adott fogalomrendszer és teória felhasználásával létrehozott struktúrák halmaza és azon struktúrák között, amelyek az elemzendő szöveg olvasásakor a szóban forgó olvasó számára jelentésmeghatározó funkcióval rendelkeznek. Az előző a fogalomrendszer és teória következetes alkalmazásával az adott fogalomrendszerre és teóriára

* A vers teljes szövege az elemzés legfontosabb részeredményeinek összefoglalásával a Függelékben található.

vonatkozóan teljes lehet. Az utóbbiak halmaza ebben az értelemben sohasem teljes, valamennyi teoretikusan létrehozható struktúra valószínűleg tudat alatt se működik a jelentés (egy lehetséges jelentés) megalkotásakor, tudatosan pedig még kevésbé.

A következőkben különféle struktúraleírásokat kívánok az elemzett szöveghez hozzárendelni, figyelmen kívül hagyva azt a kérdést, hogy melyik struktúrának, milyen esetben, mekkora jelentőség tulajdonítható a jelentésalkotó interpretálásnál. Teljességre sem a különféle struktúratípusok bemutatásánál, sem az egyes típusokhoz tartozó struktúrák felsorolásánál nem törekszem.

Sem lehetőségem, sem szándékom nincs e tanulmány keretében azt a teljes kategória-rendszert és azt az elméleti koncepciót bemutatni, aminek felhasználásával elemzésem végzem. A következő két alapkategória bevezetését — két alapaspektus megnevezését — azonban elengedhetetlenül szükségesnek tartom:

— *textúra:*

a vers szövete; pontosabban e szövetnek a vers szövegében visszatérő (hangzásszerkezeti, lexikai, szótani, mondattani, jelentéstani) elemek által létrehozott megmintázottsága;

— *kompozíció:*

a vers architektúrája; pontosabban a versnek hangzásszerkezeti, mondattani, jelentéstani alapegységekből, különböző nagyságrendű közbülső elemek létrehozása útján történő hierarchikus felépítettsége.

A textúrát alkotó és a kompozíciót alkotó elemek maguk nem, vagy nem szükségképpen, különbözők: ugyanazok az elemek részt vesznek/részt vehetnek egyidejűleg mind a textúra, mind a kompozíció létrehozásában, természetesen más-más funkcióval.

3.2. Lássuk először az elemzett vers *texturális* szerkezetének néhány hordozóját. (E hordozók elemzésénél figyelmünket nemcsak azokra az elemekre kell hogy összpontosítsuk, amelyek visszatérő elemek, hanem azokra is, amelyek a visszatérő elemek kategóriájához tartoznak, anélkül, hogy ismétlődnének.)

— A verssorok közel azonos hosszúságúak (egész pontosan: a vers 11 és 10 szótagos sorokból áll);
— azonnal szembeötlő a vers rímszerkezete a meglehetősen sok három szótagra kiterjedő rímmel; a rímelő szavak között sok a főnévi igenév (lásd az 1—8. és a 13—14. sorokat, és sok a tárgyesetben álló főnév (lásd a 10., 12., 18., 19., 20., 21., 22. és 26. sorokat); — különös figyelmet érdemelnek azok az egymással rímelő kifejezések, amelyek rímelő elemei nem ugyanahhoz a szókategóriához

tartoznak: *„élet/véled"*, *„alatt/„madarat"*, *„mindörökkön"/„lenn a földön"*, *„valóra vált"/„halált"*;

— több esetben előfordul egy szó megkettőzése: *„mindig, mindig"* (2. sor), *„hosszu-hosszu"* (10. sor), *„néha-néha"* (14. sor), *„élni, élni"* (23. sor), *„akarsz, akarsz-e"* (26. sor);

— néhány esetben azonos hangzóval kezdődnek egymás után következő szavak: *„rossz ruhákat"* (8. sor), *„mindent, mi"* (9. sor), *„teljes, tiszta"* (13. sor), *„hallgatni hosszan"* (14. sor), *„ablakunk alatt"* (17. sor), *„valóra vált"* (24. sor); ebbe a jelenségcsoportba sorolható a *„szeretőt"/„színlelni"* szópár is, amely, ellentétben az előzőekkel, sem mondatszerkezeti, sem sorszerkezeti szempontból nem képez egységet (21/22. sor), valamint a *„feküdni lenn a földön"* kifejezés, amelyben az azonos hangzóval kezdődő szavak nem közvetlenül egymás mellett állnak (25. sor);

— találhatók a versben más, egyrészt rejtettebb, másrészt a szokatlan *„téa"* szóalak alkalmazása következtében feltűnő hangzókombinációk is, mint például: a „n é m á n t é á t" szópárban az „éá" megismétlése (11. sor), valamint a 12. sorban az „éá" és „áa" hangzópárok egymásba fonódó megismétlődése: *„Rubin-téát és sárga páragőzt"*;

— a versben feltűnően sok a főnévi igenév (*„játszani"*, *„élni"*, *„lenni"*, *„menni"* stb.); a 26 sor közül csupán hétben nem fordul elő egy sem (lásd a 10., 12., 15—17., 19. és 20. sorokat), ezzel szemben három sorban két-két főnévi igenevet is találunk (lásd a 7., 14. és 23. sorokat);

— feltűnő a 18—22. sorokban a *„játszani"* kiegészítését képező, tárgyesetben álló főnevek halmozása: *„kígyót, madarat, ..."*;

— a ragozott igealakok között leggyakoribb a jelen idejű egyes szám második személyű alak, s minden esetben maga az ige is azonos (lásd az *„akarsz-e"*, illetőleg *„akarsz"* szóalakokat az 1., 2., 3., 9., 13., 18., 21., 23. és 26. sorokban); — a többi ragozott alakok a *„mondd"* (1. sor), a *„lehet-e"* (11. sor), a *„járkál"* (15. sor) és a *„fütyürész"* (17. sor);

— a jelentéstan körébe tartozó ismétlés (legalábbis a viszonylag könnyen feltárható ‚értelem-szemantikai relációk' körébe tartozó) — a *„játszótársam"* (1. sor), *„játszani"* (a 2., 9., 18., 21. és 26. sorok), *„játékban"* (24. sor) és *„élet"* (9. sor), *„élni"* (a 13., 23. és 24. sorok) két főcsoporton kívül — kevés található a versben: *„ősz"* — *„november* (a 10. és 15. sorban), *„kígyót, madarat"* (18. sor), *„utazást, vonatot, hajót"* (19. sor) és *„temetőt"* — *„halált"* (a 22. és 26. sorban).

3.3. A *kompozicionális* szerkezetet illetően különbséget kell tennünk egyrészt a formálisan és a jelentéstan szempontjából értelmezhető kompozíció másrészt a makro- és mikro-kompozíció között. (Az első meg-

különböztetés nem azonos a forma és tartalom megkülönböztetésével, amit akkor se tartanék célszerűnek, ha lehetséges lenne.)

3.3.1. Az elemzett vers *formálisan értelmezett makrokompozíciója* háromrétegű: szintaktikai, ritmikai és rímszerkezeti.

Szintaktikai szempontból kompozicionális egységeket alkotnak az 1—8., 9—12., 13—17., 18—20., 21—22., 23—24. és a 25—26. sorokból álló részek, mint különböző komplexitású kérdések.

Ritmikai szempontból (itt egyszerűen csupán a 11 és 10 szótagú sorok konfigurációját figyelembe véve) a következő négy kompozícióegység különböztethető meg:

— az 1—12. sorokból álló (11 és 10 szótagú sorok szabályos ismétlődése);
— a 13—16. sorokból álló (kizárólag 11 szótagú sorok);
— a 17—22. sorokból álló (kizárólag 10 szótagú sorok);
— a 23—26. sorokból álló (ismét 11 és 10 szótagú sorok szabályos ismétlődése).

Rímszerkezeti szempontból a következő kompozícióegységeket különböztethetjük meg:

— az 1—12. sorokból állót (háromszor négy sor, keresztrímekkel);
— a 13—22. sorokból álló (öt sorpár, páros rímekkel);
— a 23—26. sorokból állót (négy sor, keresztrímekkel).

E három formális kompozícióréteg együttesén belül a 12., valamint a 22. sor után találhatók közös kompozícióegység-határok. A többi esetben vagy csak részleges egybeesés vagy teljes különbözőség áll fenn.

Vizsgáljuk meg közelebbről a szintaktikai kompozícióréteg mikrokompozicionális szerkezetét.

— Az első kompozícióegység első két sora egy-egy önálló megnyilatkozás (mindkét esetben az „*akarsz-e*" predikátummal); a 3—8. sorok szintaktikailag egyetlen egységet alkotnak, ugyancsak az „akarsz-e" predikátummal és a hozzá tartozó predikátumkiegészítő elemekkel, amelyek, a 7. sor kivételével, amely két kiegészítőt tartalmaz, minden esetben egy-egy sort tesznek ki;
— a második kompozícióegység (9—12. sor) két önálló — mindkét esetben két sorra kiterjedő — megnyilatkozásból áll, az első az „*akarsz-e*", a második a „*lehet-e*" predikátummal;
— a harmadik kompozícióegység (13—17. sor) egyetlen többszörösen összetett megnyilatkozás, az „*akarsz-e*" predikátummal;
— a negyedik és ötödik kompozícióegység (18—20., valamint 21—22. sorok) szintén egy-egy összetett megnyilatkozásból áll, mindkettő a — kérdő funkciójú — „*akarsz*" predikátummal, szemben az első három kompozícióegységben előforduló „*akarsz-e*" variánssal;
— a hatodik kompozícióegység (23—24. sor) ismét egy összetett megnyilatkozás, de újra az „*akarsz-e*" predikátumvariánssal;
— az utolsó kompozícióegység egy elliptikus megnyilatkozással kezdő-

dik, amely akár az *„akarsz"* akár az *„akarsz-e"* predikátumvariánssal kiegészíthető, majd egy olyan megnyilatkozással folytatódik, amelyben mind az *„akarsz"*, mind az *„akarsz-e"* predikátumvariáns előfordul.

Azzal, hogy ebben a leírásban összetett megnyilatkozásokról beszélek általában, megfosztom magam annak lehetőségétől, hogy az összetett megnyilatkozások szintaktikai szerkezetében fennálló egyezésekre és különbözőségekre rámutassak. Ez azonban itt nem is volt szándékom.

3.3.2. A *jelentéstani szempontból értelmezett kompozíció* szerkezetének vizsgálatához célszerű különbséget tenni a következő három jelentéstípus között:

— *referenciális jelentés:* azok a cselekmények, események, állapotok, amelyekről a megnyilatkozásokban szó van;
— *értelmi jelentés:* a megnyilatkozások egyes lexikai elemeinek jelentéséből a megnyilatkozások szintaktikai szerkezete és prozódiája által létrejövő jelentés;
— *kommunikatív jelentés:* a megnyilatkozások, illetőleg a megnyilatkozások összetevőinek lineáris elrendezettsége által létrejövő jelentés.

E jelentéstípusok szemléltetéséhez lássuk például a vers 11. sorában található megnyilatkozást *(„Lehet-e némán téát inni véled")*. E megnyilatkozás

— referenciális jelentése azzal az eseménnyel kapcsolatos, hogy a kérdező és kérdezett (vagy a kérdezett és valaki más) szótlanul teát iszik;
— értelmi jelentése egyrészt az őt alkotó szóalakok értelmi jelentésétől és konnotációjától függ (ebből a szempontból különösen a *„némán"*, *„téát"* és *„véled"* szóalakok játszanak szerepet), másrészt attól, hogy milyen prozódiát rendelünk ehhez a megnyilatkozáshoz: ha pl. a *„téát"* szóalakot hangsúlyozzuk, akkor azt emeljük ki, hogy teát és nem valami mást isznak, ha a *„némán"* szóalakot hangsúlyozzuk, akkor pedig azt, hogy nem beszélgetve, hanem szótlanul;
— kommunikatív jelentése azáltal meghatározott, hogy elemei az adott sorrendben következnek egymás után, s nem például a következő módokon:

Lehet-e téát némán inni véled,
Némán lehet-e téát inni véled,
Téát némán lehet-e inni véled,

A referenciális jelentés az ábrázolt — a szövegben alkotott — világgal, az értelmi és kommunikatív jelentés magával a nyelvi ábrázolás módjával áll elsődlegesen kapcsolatban.

A vers szintaktikai kompozicionális szerkezetét alapul véve a jelentéstani kompozicionális szerkezetről a következőket mondhatjuk.

REFERENCIÁLIS JELENTÉS

1—8. sor: a kérdések elsődleges módon a *gyermekek* játékszituációira irányulnak;
9—12. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
13—17. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
18—20. sor: a kérdések részben a *gyermekek* játékszituációira, részben olyan eseményekre/állapotokra irányulnak, amelyek résztvevői *gyermekek* és *felnőttek* egyaránt lehetnek;
21—22. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
23—24. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
25—26. sor: a kérdések a *(felnőtt)* élet befejezésének állapotára irányulnak.

Ennek a leírásnak megfelelően referenciális szempontból a következő makrokompozíció-egységeket lehetne/kellene megkülönböztetnünk: 1—8. sor; 9—17. sor; 18—20. sor; 21—24. sor; és végül a 25—26. sor. Az értelmi jelentés elemzésének eredménye viszont amellett szól, hogy a szintaktikai szempontból kompozícióegységeknek tekintendő kompozícióegységek a jelentés szempontjából is azoknak tekintendők.

ÉRTELMI JELENTÉS

Minthogy ebben a tanulmányban a prozódiai szerkezettel nem foglalkozom, az értelmi jelentésnek se tárgyalhatom minden aspektusát. A következőkben csupán a szintaktikai kompozíciós szerkezet értelem-jelentéstani motiválásához kívánok néhány megjegyzést fűzni.

Az egyes szintaktikai kompozícióegységeken belül meghatározók a következő megnyilatkozások, illetőleg szavak, kifejezések:

1—8. sor: *„A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*
Akarsz-e mindig, mindig játszani,";
„sötétbe menni", *„gyerekszívvel"*, *„nagykomolyan"*;
9—12. sor: *„Akarsz-e játszani mindent, mi élet"*;
„hosszu-hosszu őszt", *„némán téát inni"* *„rubintéát"*, *„páragőzt"*;
13—17. sor: *„Akarsz-e teljes, tiszta szívvel élni"*;
„hallgatni hosszan", *„november"*, *„szegény beteg ember"*,
— a játékra nem történik utalás;

18—20. sor: „*Akarsz játszani . . .*";
egyrészt „*kigyót*", „*madarat*", másrészt „*hosszú utazást*", „*karácsonyt*", „*álmot*", . . .

21—22. sor: „*Akarsz játszani . . .*";
„*boldog szeretőt*", „*cifra temetőt*" (ahol e kifejezés kétértelműségét is figyelembe kell venni: ‚temető', mint temetkezési hely, és ‚temető', mint temetést végző — temetésben részt vevő — személy;

23—24. sor: e két sor bizonyos értelemben kibővített értelmi-jelentésű változata a vers első két sorának; a 2. és 23., valamint az 1. és 24. sorok között található értelmi megfelelés:
1. „*A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni*"
24. (akarsz-e) „*Játékban élni, mely valóra vált*"
2. „*Akarsz-e mindig, mindig játszani*"
23. „*Akarsz-e élni, élni mindörökkön*";

25—26. sor: „*S akarsz, akarsz-e játszani halált*";
ezt a sort az értelmi/(asszociatív)-jelentés szempontjából a 25. sor már előkészíti, jóllehet a 25. sor önmagában inkább az élet valamely (vidám) eseményére utal.

A vers 15—17. soraiban található — könnyen érthető — megszemélyesítésen kívül nincs a versnek egyetlen olyan megnyilatkozása sem, amelyhez metaforikus módon kellene jelentést rendelni. Igen kis mértékben meghatározott/konvencionalizált azonban a jelentés-hozzárendelés azokhoz a megnyilatkozásokhoz, amelyekben az a valami, amire a játék irányul, tárgyesetben álló főnév alkalmazásával jut kifejezésre. Ez a fajta megnyilatkozásmód elterjedt a gyerekek között, s a legtöbb esetben van elképzelésünk arról is, hogy a szóban forgó megnyilatkozás mire utalhat, a jelentés-hozzárendelésben azonban nagy lehet a különbség az egyes olvasók között — ha a (pontosabb) jelentés-hozzárendelést egyáltalán szükségesnek tartják.

Itt a következő megnyilatkozásokra/kifejezésekre gondolok:

játszani mindent, mi élet	(9.)
havas telet és hosszu-hosszu őszt	(10.)
kigyó, madarat,	(18.)
hosszú utazást, vonatot, hajót	(19.)
karácsonyt, álmot, mindenféle jót	(20.)
boldog szeretőt	(21.)
halált	(26.)

Ezekkel a kifejezésekkel rokonítható továbbá a *színlelni cifra temetőt* (22. sor) kifejezés is.

KOMMUNIKATÍV JELENTÉS

A kommunikatív jelentéssel kapcsolatban szintén csupán egyetlen aspektus leírására szorítkozom, éspedig az egyes sorok lineáris elrendezésére. Azt kívánom bemutatni, hogy a rímszavak változatlanul hagyása mellett hányféleképpen és hogyan rendezhetők át az egyes sorok többi elemei. Nem sorolok fel valamennyi kombinatorikusan (és a grammatikai jólformáltság szempontjából) lehetséges variánst, csupán azokat, amelyek intuitíve ritmikailag elfogadható sorként állhatnának a vers valamely kommunikatív változatában. Az ‚elfogadhatóság'-gal kapcsolatban csupán a következőket kívánom megjegyezni: Versolvasói tapasztalatunk arra ösztönöz, hogy ha egy versben egy, a többitől valamilyen szempontból eltérő sort találunk, megpróbáljunk annak — feltételezésünk szerint magától a költőtől szándékolt — funkciót tulajdonítani. Ezt nem szabad szem elől tévesztenünk, ha megpróbálunk az alábbi lista alapján az adott vershez kommunikatív variánsokat létrehozni.

Az elemzett vers sorvariánsainak listája:

1. *A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*
   Mondd, a játszótársam akarsz-e lenni,
   Mondd, akarsz-e a játszótársam lenni,
   Akarsz-e, mondd, a játszótársam lenni,

2. *Akarsz-e mindig, mindig játszani,*
   Mindig, akarsz-e mindig játszani,
   Mindig, mindig akarsz-e játszani,

3. *Akarsz-e együtt a sötétbe menni,*
   Együtt akarsz-e a sötétbe menni,
   Együtt a sötétbe akarsz-e menni,
   A sötétbe együtt akarsz-e menni,

4. *Gyerekszívvel fontosnak látszani,*
   Fontosnak gyerekszívvel látszani,

5. *Nagykomolyan az asztalfőre ülni,*
   Az asztalfőre nagykomolyan ülni,

6. *Borból-vízből mértékkel tölteni,*
   Mértékkel borból-vízből tölteni,
   Vízből-borból mértékkel tölteni,
   Mértékkel vízből-borból tölteni,

7. *Gyöngyöt dobálni, semminek örülni,*
   Dobálni gyöngyöt, semminek örülni,

8. *Sóhajtva rossz ruhákat ölteni?*
Rossz ruhákat sóhajtva ölteni? (3072)

9. *Akarsz-e játszani mindent, mi élet,*
Akarsz-e mindent játszani, mi élet,
Játszani akarsz-e mindent, mi élet,
Játszani mindent akarsz-e, mi élet,
Mindent akarsz-e játszani, mi élet,
Mindent játszani akarsz-e, mi élet,

10. *Havas telet és hosszu-hosszu őszt,*

11. *Lehet-e némán téát inni véled,*
Lehet-e téát némán inni véled,
Lehet-e inni téát némán véled,
Lehet-e inni némán téát véled,
Némán téát lehet-e inni véled,
Némán téát inni lehet-e véled,
Téát némán lehet-e inni véled,
Téát némán inni lehet-e véled,
Inni némán téát lehet-e véled,
Inni téát némán lehet-e véled,

12. *Rubin-téát és sárga páragőzt* (60)

13. *Akarsz-e teljes, tiszta szívvel élni,*
Teljes, tiszta szívvel akarsz-e élni,

14. *Hallgatni hosszan, néha-néha félni,*
Hosszan hallgatni, néha-néha félni,

15. *Hogy a körúton járkál a november,*

16. *Ez utcaseprő, szegény, beteg ember,*

17. *Ki fütyürész az ablakunk alatt?* (4)

18. *Akarsz játszani kígyót, madarat,*
Játszani akarsz kígyót, madarat,

19. *Hosszú utazást, vonatot, hajót,*
Vonatot, hosszú utazást, hajót,

20. *Karácsonyt, álmot, mindenféle jót?*
Álmot, karácsonyt, mindenféle jót? (8)

21. *Akarsz játszani boldog szeretőt,*
Játszani akarsz boldog szeretőt,

22. *Színlelni sírást, cifra temetőt?*
Sírást színlelni, cifra temetőt? (4)

23. *Akarsz-e élni, élni mindörökkön,*
Élni, akarsz-e élni mindörökkön,
Élni, élni akarsz-e mindörökkön,

24. *Játékban élni, amely valóra vált?*
Élni játékban, mely valóra vált? (6)

25. *Virágok közt feküdni lenn a földön,*
Feküdni virágok közt lenn a földön,

26. *S akarsz, akarsz-e játszani halált?* (2)

Természetesen vizsgálandó lenne az a kérdés is, vannak-e e versnek felcserélhető sorai, kompozícióegységei, ezzel a kérdéssel azonban itt szintén nem kívánok foglalkozni.

Ha az egyes tömbökhöz rendelt számokat (amelyek a szóban forgó tömbhöz tartozó variánsok számát jelölik) összeszorozzuk, azt kapjuk, hogy e lista alapján az elemzett vershez 283 115 520 kommunikatív variánst lehet alkotni. Ez a szám azonban a lehetséges kommunikatív variánsoknak még nem a végleges száma. Ennek megállapításához valamennyi sorvariáns valamennyi (az adott kontextusban elfogadható) prozódiai variánsát is figyelembe kell venni.

A kommunikatív variánsoknak az elemzése — ha ez az elemzés az egész szövegre kiterjedően egyáltalán értelmesen elvégezhető — nem csak a kommunikatív jelentés, hanem a ritmikai szerkezet és a stílus elemzése szempontjából is releváns.

4. A VERS JELENTÉSE: MÁSODIK MEGKÖZELÍTÉS

Az „első megközelítés" és „második megközelítés" kifejezések nem szabad, hogy azt a látszatot keltsék, mintha egy olvasó csak több közelítésben lenne képes egy vershez jelentést rendelni. Ezek a kifejezések ebben a tanulmányban rám, a vers elemzőjére utalnak. Miután az előző fejezetben a vers szerkezetének néhány jellemző vonását elemeztem, most kísérletet teszek e szerkezeti elemek és a vershez hozzárendelhető jelentés(ek) kapcsolatának az elemzésére és leírására.

4.1. Az alapvető kérdés természetesen az, hogy a feltárt (és az esetleg még feltárható) szerkezeti elemek közül melyek, milyen körülmények között és milyen módon hatnak az olvasóra. Ezzel a kérdéssel

kapcsolatban nehéz általános érvényű megállapítást tenni, — ha lehet egyáltalán. Általában azt szoktuk feltételezni, hogy a szembeötlő szerkezeti elemek azok, amelyek nagy valószínűséggel befolyásolják a jelentés-hozzárendelést a legtöbb olvasónál.

Az elemzett vers texturális szerkezeti elemei közül szembeötlő az „*akarsz-e*" és „*akarsz*" kérdő funkciójú predikátumok megismétlődése, valamint szembeötlőek a szóismétlődések és a „*téa*" szó különlegessége következtében az „*é*"-„*a*" hangzópár megismétlődése.

A formális kompozicionális szerkezettel kapcsolatban minden bizonnyal szembeötlő a szintaktikai kompozíció a különböző hosszúságú és komplexitású kérdésekkel, a rímszerkezet s a ritmikai szerkezet legalább oly mértékig, hogy az olvasó észleli, hogy a vers körülbelül azonos hosszúságú sorokból épül fel.

A jelentéstani szempontból értelmezett kompozícióval kapcsolatban valószínűleg a referenciális jelentés a domináló, még ha ehhez az út az értelmi jelentésen keresztül vezet is. Az értelmi jelentés szempontjából valószínűleg döntőek az előzőekben az egyes kompozícióegységekhez rendelt „meghatározó jelentőségű"-nek nevezett megnyilatkozások. Legkevésbé szembetűnő valószínűleg a kommunikatív jelentés. (Az csak alaposabb utánagondolás után válik nyilvánvalóvá, hogy az egyes sorok összetevő elemei lineárisan másképpen is elrendezhetőek lennének, mint ahogyan ténylegesen el vannak rendezve.)

4.2. A különféle textuális és kompozicionális elemek egymásra vetülésének eredményeképpen jön létre a vers értelmi (és kommunikatív), majd ennek közvetítésével referenciális jelentése.

4.2.1. Az értelmi jelentés valószínűleg minden esetben a következő bázis-jelentés valamely variánsa lesz:

> ‚Az életet játékként/játékban érdemes élni, játékban a halálig.
> Az igazi élet-játékhoz azonban két olyan játszótárs kell, akik közel azonos játékokat, közel azonos módon szeretnek/szeretnének játszani.
> Aki ennek az életelvnek megfelelően szeretne élni, nem hívhat társat megfelelőbb módon, mint a kérdéssel
>
> *„A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*
> *Akarsz-e mindig, mindig játszani,*
> *Akarsz-e játszani mindent, mi élet,*
> *Akarsz-e élni, élni mindörökkön,*
> *Játékban élni, mely valóra vált,*
> *S akarsz, akarsz-e játszani halált?"*,
>
> s nem tehet mást, mint megpróbálja a maga módján nyilvánvalóvá tenni, hogy ez a kérdés pontosabban mit is jelent.'

Ez a ‚maga módján' az esetek többségében túl kell lépjen az értelmi és kommunikatív jelentés-közvetítés lehetségének a határán, mert kommunikálni nem csak értelmi síkon szoktunk — a legfontosabb információk sok esetben ezen a síkon nem is közvetíthetők. Az irodalmi (verses) kommunikáció esetében erre a célra szolgálnak a szöveg nem — vagy nem kizárólag — értelmi természetű texturális és kompozícionális elemei.

4.2.2. A referenciális jelentés nem más, mint az előző pontban vázolt értelmi/érzelmi (és kommunikatív) jelentés alapján ehhez a jelentéshez hozzárendelt (tényleges vagy elképzelt) szituáció.

4.3. Az olvasó akkor fogja az elemzett verset valóban érteni, ha a saját világmodelljében megtalálja a referenciális jelentésként megalkotott szituáció mását vagy legalábbis egy ehhez nagyon közel álló szituációt. Abban az esetben, ha ez a szituáció valamilyen szempontból jelentőséggel bír számára, akkor bekövetkezik az, amit úgy szoktunk kifejezésre juttatni, hogy az olvasó ‚rezonál' a versre.

Ha a referenciális jelentést megtestesítő szituációnak nincs ‚mása' az olvasó világmodelljében, akkor két lehetőség van a vers megértésének a megkísérlésére: egy más (értelmi/érzelmi és) referenciális jelentés megalkotásának megpróbálása, vagy a világmodell kielégítése egy új — a referenciális jelentésnek megfelelő — szituációval.

5. BEFEJEZŐ MEGJEGYZÉSEK

E tanulmányban Kosztolányi *Akarsz-e játszani* című versének elemzésére tettem kísérletet. Pontosabban: azt a kérdést vizsgáltam, hogy e vers milyen rétegei, e rétegek milyen elemei, hogyan járulnak/járulhatnak hozzá, hogy egy olvasó ehhez a vershez értelmi, kommunikatív és referenciális jelentést rendeljen, s ennek eredményeképpen a verset megértse. Befejezésül három megjegyzést kívánok ehhez az elemzéshez fűzni.

Az itt alkalmazott módszer kiterjeszthető olyan irodalmi művek elemzésére is, amelyeknél nem az értelmi (és az értelmi jelentés révén megközelíthető referenciális) jelentés a domináló. Itt úgynevezett hangulatversekre éppúgy gondolok, mint a konkrét költészet körébe sorolható alkotásokra.

Ez a módszer azt sem zárja ki, hogy az adott vers elemzése kapcsán Kosztolányira vonatkozó kijelentéseket is megfogalmazhassunk: Vagy úgy, hogy más — az éppen elemzett versen kívül álló — forrásból tudjuk, milyen lehetett Kosztolányi világmodelljében az a szituáció, amely e vers megalkotásánál működött, s ebből próbáljuk levezetni a vers referenciális jelentését és ennek megfelelően az értelmit/érzelmit is, valamint értelmezni azokat a szerkezeti elemeket, amelyek ezt a komplex jelentést dominálo módon hordozzák, vagy úgy, hogy e vers elemzése

során megalkotott valamely jelentésből következtetünk — figyelembe véve más Kosztolányi-verseket is — Kosztolányi világmodelljére.

Azokat a kérdéseket, amelyekre az elemzés során megpróbáltam választ keresni, egy szövegelméleti koncepcióból vezettem le, amelyre elemzésem keretében nem volt szándékom explicit módon utalni. Az érdeklődő olvasó a szóban forgó elméleti keret leírását megtalálja azokban a tanulmányokban, amelyekre a csatolt bibliográfiában utalok.

IRODALOMJEGYZÉK

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

Petőfi S. János:
„Szöveg, modell, interpretáció", in: *Tanulmányok/Studije.* A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa, 15. füzet: *Szövegelmélet.* Újvidék, 137—184.

„Szövegkompozíció makro- és mikroszinten", *Híd*, 1984/6: 856—874.

FÜGGELÉK

Jelmagyarázat

RITMIKA: 10/11 a sorok hossza szótagokban mérve;
RÍM:
szerkezet : x y x y keresztrím, x x páros rím;
szótagszám: *n* *n* szótagból álló szó rímhelyzetben;
n+ *n* szótagból álló szó az előtte álló szó utolsó szótagjával együtt rímhelyzetben;
n— *n* szótagból álló szó első szótagot követő része rímhelyzetben;
n= *n* szótagból álló szó első két szótagját követő része rímhelyzetben;

szófaji kat(egória):
a alanyesetben álló főnév;
f főnévi igenév;
h helyhatározó (névutó vagy helyhatározóragos főnév);
i időhatározószó;
n névmás;
t tárgyesetben álló főnév;

SZINTAXIS:

kompozícióe(gység): ? kérdés
megnyilatk(ozás) : M önálló megnyilatkozás, vagy egy önálló megnyilatkozás magja;
megnyilatkozás kiegészítő része
M elliptikus megnyilatkozás;

predikátum : a „akarsz";
ae „akarsz-e";
le „lehet-e";
pred(ikátum)kieg(észítő):
„játszani" + ; „játszótársam lenni" (+);
„játékban (élni)" (+);
„élni" + ; „(játszani..., mi) élet" (+);
„halni" + ; „(játszani) halált (+).

	R	RÍM			SZINTAXIS				
	I	s	s	s	k	m	p	pred.	kieg.
		z	z	z	o	e	r		
	T	e	ó	ó	m	g	e	j	é
		r	t	f	p	n	d	á	l
	M	k	a	a	o	y	i	t	n
		e	g	j	z	i	k	s	i
	I	z	s	i	í	l	á	z	
		e	z		c	a	t	a	
	K	t	á	k	i	t	u	n	
			m	a	ó	k	m	i	
	A			t					
					e				
0.	*Akarsz-e játszani?*	6	b	3	f	?	M	ae	+
1.	*A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*	11	a	2+	f		M	ae	(+)
2.	*Akarsz-e mindig, mindig játszani,*	10	b	3	f		M	ae	+
3.	*Akarsz-e együtt a sötétbe menni,*	11	a	2+	f		M	ae	
4.	*Gyerekszívvel fontosnak látszani,*	10	b	3	f				
5.	*Nagykomolyan az asztalfőre ülni,*	11	c	2	f				
6.	*Borból-vízből mértékkal tölteni,*	10	d	3	f				
7.	*Gyöngyöt dobálni, semminek örülni,*	11	c	3—	f				
8.	*Sóhajtva rossz ruhákat ölteni?*	10	d	3	f	?			
9.	*Akarsz-e játszani mindent, mi élet,*	11	e	2+	a		M	ae	+ (+)
10.	*Havas telet és hosszu-hosszu őszt,*	10	f	1	t				
11.	*Lehet-e némán téát inni véled,*	11	e	2+	n		M	le	
12.	*Rubin-téát és sárga páragőzt?*	10	f	3=	t	?			
13.	*Akarsz-e teljes, tiszta szívvel élni,*	11	g	2	f		M	ae	+
14.	*Hallgatni hosszan, néha-néha félni,*	11	g	2	f				
15.	*Hogy a körúton járkál a november,*	11	h	3—	a				
16.	*Ez utcaseprő, szegény, beteg ember,*	11	h	2	a				
17.	*Ki fütyörész az ablakunk alatt?*	10	i	2	h	?			
18.	*Akarsz játszani kígyót, madarat,*	10	i	3—	t		M	a	+
19.	*Hosszú utazást, vonatot, hajót,*	10	j	2—	t				
20.	*Karácsonyt, álmot, mindenféle jót?*	10	j	1	t	?			
21.	*Akarsz játszani boldog szeretőt,*	10	k	3	t		M	a	+
22.	*Színlelni sírást, cifra temetőt?*	10	k	3	t	?			
23.	*Akarsz-e élni, élni mindörökkön,*	11	l	4=	i		M	ae	+
24.	*Játékban élni, mely valóra vált?*	10	m	1+	m	?		(+)	+
25.	*Virágok közt feküdni lenn a földön,*	11	l	2	h		M*		
26.	*S akarsz, akarsz-e játszani halált?*	10	m	2	t	?	M	a&ae	+ (+)

EGY KOSZTOLÁNYI-VERS JELENTÉSÉRTELMEZÉSE

DANYI MAGDOLNA

Késő ősz a ludasi pusztán

A pitvaron a tengeri
nevet a nap piros tüzére,
de sárga árnyát elveri
a paprikák piros füzére.
Száll-száll a lelkem kergetőzve
a mustszagú, világos őszbe,
mint szélbe csörgő papiros,
fölötte a halál és élet
a sárga és piros.

0. A *Késő ősz a ludasi pusztán* a 19. a *Negyven pillanatkép* ciklusban, mely az 1935-ös *Számadás* című kötetben jelent meg. A pillanatképek sorában nem az első s nem is az utolsó azok közül, amelyek valamiképpen a szülőföldhöz, tájunkhoz kötődnek, ám míg a többiek legtöbbször konkrét vallomások, formáló elvük az emlékezés intenzív érzelmisége — pl. „Mióta vágyakoztam már reátok, / s most végre-végre visszatértem im." *(Vidék);* „Jaj, a gyerekkor mily tündéri kor volt: / egy ködbe olvadt álom és való..." (Gyerekkor) —, addig a *Késő ősz a ludasi pusztán* pillanatképben a vallomásjelleg teljesen háttérbe szorul, a képi leírás a lét költői érzékelésének a tárgyává lesz, oly módon azonban, hogy a (táj)kép nem veszíti el a valóval szembeni autentikusságát. A képi elemek nem lesznek puszta szimbólumokká, a leírás érzékletessége és a reflexió egymásbaszövődő, szerves egységet alkot.

1. *A vers konnexitáshordozó jegyei.* A vers konnexitáshordozó jegyeinek körébe a ritmikai és a szintaktikai struktúra szintjén megmutatkozó egyezések, párhuzamosságok és ismétlődések tartoznak, azaz egy a vers nyelvi megszervezettségére jellemző ritmikai és/vagy szintaktikai „minta" felmutathatósága. A verset úgy a ritmikai, mint a szintaktikai struktúra szintjén konnexnek, vagyis jól formáltnak tarthatjuk.

1.1. *A ritmikai struktúra.* A 9 sorból álló vers soronkénti szótagszáma a következő elosztást követi: 8/9/8/9/9/8/9/6, ennek megfelelően a belső ritmus szerinti szótagolás alakulása a következő képletet mutatja:

2/2//2/2
2/2//2/3
2/2//2/2

2/2//2/3
2/3//2/2
2/2//2/3
2/2//2/2
2/2//2/3
2/2//2/0

ahol a jambikus lejtés végig kihallatszik, itt-ott — különösen az utolsó 5 verssorban — megtörve a beszédhangsúly kiváltotta eltolódásokkal:

u—/u—//u—/uu
u—/u—//u—/u—u
u—/u//—u/uu
u—/u—//u—/u—u
— —/u—//— —/u—u
u—/u—//u—/— —u
— —/u—//—u/u—
u—/uu//u—/— — —
u—/u—//u—/00

Írjuk még ehhez hozzá a vers rímstruktúráját, hogy a vers ritmikai struktúrája egyértelműen értelmezhetővé legyen: a/b/a/b//c/c/d/e/d.

Mindebből a következőket állapíthatjuk meg: A vers első négy sora ritmikailag szabályos struktúrát alkot, melyben egyrészt a jambusi ritmus dominál, másrészt a ritmus-monológiát megtörő szabálytalanul alkalmazott magyaros felező nyolcas, mely a 2. és a 4. sorban egy-egy szótaggal bővül, a beszédhangsúlyos ritmus irányvonalát jelezve. A ritmikai struktúra szabályosságát erősíti meg a szakasz rímstruktúrája: a hibátlanul összecsengő keresztrímek (... tengeri / ... tüzére / ... elveri / ... füzére).

Az első négy sor ritmikai struktúrájától némiképp különbözik az utolsó öt sor ritmikai struktúrája, s ha a szintaktikai elemzést megelőzően már itt jelezzük, hogy az első négy sor egyben szintaktikailag önálló egységet, lezárt mondatot alkot, úgy mindenképpen jogosultnak tűnik, ha a vers kompozícióját két első fokú kompozicionális egységre osztjuk, ahol az első négy sor versszak értékűen különül el az utolsó öt sortól. Hogy a költő a ritmikai és szintaktikai cezúránál nem alkalmazott egyben versszakhatárt is, az következhet a vers műfaji sajátságából (pillanatkép), s ezzel párhuzamosan belső, értelmi-logikai meggondolásokból, melyekkel a későbbiekben foglalkozunk.

Az utolsó öt verssorban a beszédhangsúlyos ritmus lesz dominánssá, ami nem jelenti a jambusi ritmus megszüntetését, funkciója azonban a beszédhangsúlyos ritmus felerősítése lesz, s nem a ritmikai önállósulás, mint az első négy verssorban. A beszédhangsúlyos ritmus egy fokozato-

san lefelé ívelő irányvonalat követ, ezt erősítik meg a verssorok belső ritmikai struktúrái, valamint a rímképlet is. Az egymással rímelő 5. és 6. sorban ez a lefelé ívelő dallamgörbe még nem érzékelhető, a hangsúly itt (az 5. sorban) magán a ritmusváltáson van („Száll-száll a lelkem. . ."), oly módon azonban, hogy a ritmusfolytonosság is megőrződjék, mégpedig a jambusi ritmus érvényesítése által a 6. verssorban. Az 5. és 6. verssor mind szótagszámánál (9 szótagú sorok), mind rímképleténél fogva (páros rím az eddigi keresztrímek helyett) ritmikai egységet alkot a 2. önálló kompozíciós egységen belül; e ritmikai egység jellemzője a beszédhangsúlyt és a jambusi ritmust elegyítő, hosszan kitartott beszéd-dallam, melyre a 8 szótagú 7. verssor lefelé ívelő beszéddallama következik. Ez a lefelé ívelő beszéddallam fokozódik fel a 8., rímtelenül álló verssorban, melyben a jambusi ritmus teljesen kiszorul, a beszédhangsúlyos ritmusnak adva át helyét. A 9. verssorban a jambusi ritmus szabályos alakúan tér újra vissza, a jambusi ritmus szabályossága, nem kevésbé a verssor rövidsége (két szótag hiánya) a lefelé ívelő beszéddallam lezárulását implikálja. Ezt, vagyis a lezárást hangsúlyozza a rímstruktúra is: a rövidségénél fogva disszonáns helyzetű utolsó sor a 8. sorral alkot rímpárt (. . . papiros / és piros).

A szintaktikailag ugyancsak önálló kompozíciós egységet, egyetlen összetett mondatot alkotó utolsó öt verssor ritmikai struktúrája az első önálló kompozíciós egység ritmikai struktúrájához viszonyítva szabálytalanabb alakú, több belső ritmikai változatosságot, ritmusváltásokat megengedő struktúrát alkot. Ugyanakkor strukturálisan őrzi a ritmikai folytonosságot is az első önálló kompozíciós egység ritmikai struktúrájával, a már említett jegyek mellett ezt húzza alá a verset lezáró keresztrímstruktúra is.

1.2. *A szintaktikai struktúra.* Az első önálló kompozíciós egység két tagmondatból álló összetett mondat, ahol a második tagmondat a „de" kötőszóval kifejezett vonatkozó mellérendelést alkot az első tagmondat önmagában teljes mondategész. A második önálló kompozíciós egység négy tagmondatból álló összetett mondatként is olvasható, ahol az első és a harmadik tagmondat önmagában teljes mondategész, míg a második és a negyedik tagmondatok hiányos szerkezetűek — mindkét esetben az állítmányi szerkezet hiányzik, ill. azonos az őt megelőző tagmondat állítmányi szerkezetével:

1. Száll (. . .) a lelkem (. . .)
2. [Száll] (. . .) papiros
3. fölötte a halál és élet
4. [fölötte] a sárga és piros

Megfontolás tárgya lehet, hogy a második tagmondatot az első tagmondat alanyának mód-, ill. állapothatározói értelmezőjeként olvassuk (a mondat mélystruktúrája evokálja ezt az olvasatot: kergetőzve, szélben

csörgő papirosként száll lelkem...), negyedik tagmondatot pedig a harmadik tagmondat alanyainak hátravetett jelzőiként, azaz megfosztva tagmondat értékétől. Ez esetben a második önálló kompozíciós egységben is két, egymással mellérendelő kapcsolatban álló tagmondat alkot egyetlen összetett mondatot; a két összetett mondat közötti leglényegesebb szerkezeti különbség a második összetett mondat szabálytalan alakú határozói és jelzői szerkezeteiből adódik.

A jelzői szerkezeteknek kiemelt hely jut a vers szintaktikai struktúráiban. A két összetett mondat összesen 13 főnevéhez 8 minőségjelző, 3 birtokos jelző járul, s ha ehhez hozzászámítjuk a két határozói szerkezetet, ill. az egyik helyén a tagmondatként is megálló hasonlító mellékmondatot, a *minősítések* gazdag skáláját érzékelhetjük a tömör alanyi—állítmányi szerkezetek felállítása helyett. Ennek értelmi-logikai szerepére a későbbiekben mutatunk rá, már itt megállapíthatjuk azonban, hogy a vers nyelvében a *leírás* jellege határozza meg a szintaktikai alakzatokat. A jelzői és határozói minősítések elemzése helyett egyetlen megfigyelésre korlátozódunk: két jelző megismétlődésére, mondhatni, „keret"-betöltő szerepére: a tengeri *sárga* árnya és a nap *piros* tüze, ill. a paprikák *piros* füzére szerkezetek jelzői a vers végén a halál és élet jelzőiként térnek vissza, mintegy verslezáró helyzetben. Komplex szintaktikai elemzés nélkül is nyilvánvaló e két jelzőnek a versnyelvi struktúrák megszervezésében, a leírás *reflexivitásában* betöltött fontos szemantikai szerepe.

A másik, a szintaktikai fölépítés körében is jelentéshez jutó nyelvi jelenségre az igei állítmányok elemzésével mutathatunk rá. Az igei állítmányok hordozta — megszemélyesítéssel elért — *dinamizmusról* van szó: a tengeri *nevet* a nap piros tüzére; a paprikák piros füzére *elveri* a tengeri sárga árnyát: a lelkem *száll-száll kergetőzve* — s ha ehhez hozzávesszük még a „papiros" jelzőjének igei eredetét, felírhatjuk: a papiros a szélben *csörög*. Ha a jelzői szerkezeteket a leírás értelmezettségének telítettségét, úgy ez igei szerkezetek a kép dinamikáját hivatottak létrehozni — egy reflexív szemléleten belül.

2. *A vers kohéziós szerkezete.* Egy szöveget akkor mondhatunk kohezívnek, ha az egyes önálló kompozíciós egységek fölépítettségükben értelmi-tematikai egészet alkotnak, s ha egymással a tematikus-rematikus progresszión át kapcsolatba lépve további — a szöveg egészére kiterjedő — értelmi-tematikus egészet alkotnak, ha tehát a szöveg felépítettségében a tematikus-rematikus progresszió folytonossága figyelhető meg — úgy a *textúra*, mint a *kompozíció* szintjén. A konnexitás egy szöveg koherivitásának előfeltétele, de nem meríti azt ki, minthogy a konnexitás a szövegalkotó formális jegyek, a kohézió pedig az értelmi összefüggések logikai hálózatának a meglétét jelenti.

Kosztolányi verse úgy a textúra, mint a kompozíció szintjén kohezív. A textúra szintjén megmutatkozó kohezivitás hordozói a lexikai elemek,

melyek egy térben-időben jól körülhatárolható *állapotrajz* elemeiként jelennek meg. Ez az állapotrajz a címben körülhatárolt tartalom reflexív értelmezését jelenti. A reflexív értelmezés irányát már a vers legelső főneve mutatja: a *Késő ősz a ludasi pusztán* tájképében nem a „puszta" leírására helyeződik a hangsúly, hanem az emberközelbe hozott őszi táj környezetére, ahol az emberközelséget hangsúlyozzák a bizonyára célzatosan megválasztott tájjellegű, azaz népies használatú kifejezések: *pitvar, tengeri. A* begyűjtött termés, az elvégzett munka örömét sugalló képpel indul a vers, s az első önálló kompozíció egysége egészében a falusi ház pitvarának — a „pitvar" idevonatkozó jelentése az értelmező kéziszótár szerint: „1. *nép* Parasztházban: udvarról, tornácról nyíló helyiség. 2. *táj rég* Könyöklő, oszlopok nélküli tornác" — a lebukó nap fényében színpompás képét írja le. Nem statikus látványként, hanem a természeti elemek párharcaként, *természeti jelenségként*, ahol a színek dominálnak, a sárga és a piros, hogy majd az előbbi fölött az utóbbi győzedelmeskedjék. A képnek a maga dinamizmusában való érzékeltetése azonban már a kompozicionális elrendezés körébe tartozik: a megszemélyesítésekkel élő leírás a „pitvaron" felhalmozott/elrendezett termés (kukorica, paprika) képét a kora estéli órába a maga pillanatiságában és egyediségében ragadja meg. Ezt szolgálja a látvány statikusságát megbontó megszemélyesítés *(nevet* a nap piros tüzére) mellett a természeti jelenség jelen idejű *esemény/történés* voltában való felmutatása (de sárga árnyát *elveri).*

Ennek az emberközelbe hozott őszi estének a hangulata teljesedik ki a második kompozíciós egységben. Míg az első kompozíciós egységben az emberi jelenlétet csupán a természeti jelenséget láttató *nézőpont* sejtette, addig a második kompozíciós egységben a beszélő közvetlenül megnevezi a maga jelenlétét, úgy is mondhatnánk, a második kompozíciós egység a beszélőnek a tájképben megélt létről való tudatát formálja meg, ahol egyformán hangsúlyossá lesz a megéltség miléntje, mint azok a tudattartalmak, amelyek közvetlen reflexióként jelentkeznek. A beszélő én azonban itt is megtartja a distanciát, oly módon nevezi meg a maga jelenlétét a tájban, hogy közben megőrzi a harmadik személyű közlésformát; a második kompozíciós egységben *nézőponteltolódás* következik be, de egyben nem *nézőpontváltás is:* az első kompozíciós egység *leíró* jellegét nem váltja fel az én első személyű beszéde. Az átmenet korántsem éles váltással történik, az első kompozíciós egységben szuggerált hangulat fokozódik föl, kap élesebb kontúrokat az emberi jelenlét következtében. Vallomásjellegű közlések helyett a magától is distanciálni tudó beszélő szemlélődő/játékos beolvadása a természeti képbe történik meg, hogy e beolvadás során mégis fölébe kerekedjen a természeti létnek, s az általa kiváltott meditatív tudattartalmak megfogalmazására képesüljön: természeti jelenség és emberi érzelem harmóniáját teremtve meg.

A ritmikai egységet alkotó 5. és 6. verssor ezt a nézőpont-eltolódást s egyben a beszélőnek a természeti képbe való beolvadni tudását példázza. A jelenlétében megnevezett nem maga a beszélő én, hanem valami, ami több is, kevesebb is nála: a „lélek" az, mely „száll-száll kergetőzve". A „lélek" kifejezés jelentése az értelmező szótár szerint a vallásismereti jelentés mellett: Az emlékezés, képzelet, értelem stb. folyamatainak összefüggő egésze, az ember belső valósága. Az ember érzelemvilága. Az emlékezés, képzelet, értelem és érzelem folyamatainak összefüggő egésze „száll-száll" tehát „a mustszagú, világos őszbe", a megállapodni képtelen emberi tudat objektivációjaként. Az „ősz" kifejezés a cím után itt, a 6. verssorban jelenik meg először, jelzői értelmezőinek egyikében a tájra oly jellemző szőlőtermesztés realitását idézve meg, s egyúttal az időt is körülhatárolva: a szüret utáni időszak ez tehát, késő ősz, ahogyan a már begyűjtött „tengeri" is sugallhatta, s ahogyan a cím explicite is megfogalmazza. Az ősz az elmúlás metaforája a költészetben, s az elmúlás metaforájává lesz itt is, ezt azonban az eddigiek során kevéssé érzékelhettük: az elmúlás fölött érzett melankólia vagy rezignáció helyett a „megrakott asztalát kínáló", „világos" ősz dinamikus látványa teremtődött meg. Éles kontrasztként mond ennek ellent a 7. sor, hasonlat-szerkezetében egyben a tájtól idegen elemet — „csörgő papiros" — tartalmazva. A vers legkomorabb jelentésű sora ez, s éppen elemeinek idegenségénél fogva. A „szélbe csörgő papiros" a „lélek" hasonlataként szerepel, pontosabban, a „lélek" mozgásának a kiegészítő/értelmező hasonlataként. Nem lehet nem észrevenni a már-már ellentmondást is tartalmazó jelleget a hasonlatpár két tagja, a hasonlított és a hasonlító szemantikai kapcsolata között. Az 5. verssorban a „lélek" „száll-száll kergetőzve", ahol a „kergetőzve" mód- ill. állapothatározó jelentésmezejében a derűs jelentésvonatkozások vannak előtérben. Az értelmező kéziszótár a „kergetőzik" ige két jelentését különbözteti meg: 1. (Több ember, állat) játékosan kergeti egymást. 2. *vál* (Több dolog) lebegve, kavarogva ide-oda szálldos, sodródik. Még ha ez utóbbi jelentést fogadjuk is el a versben használt kifejezés értelmét leginkább megközelítőnek, a „lebegve, kavarogva, sodródva szálló lélek", s a „papirosként a szélbe csörgő lélek" közötti jelentéseltolódás nyilvánvaló, s nemcsak fokozati, hanem tartalmi jellegű. A természeti létbe (tájba) beolvadni kész „lélek" hasonlítója egy szervetlen elem, mégpedig egy az emberi kéz pecsétjét hordozó tárgy, melyet leginkább írásra használunk. Mint ilyen, a tudat metaforájának a szerepét töltheti be a hasonlatban, ez a tudat azonban a természeti képpel diszharmóniát alkot — ezt nyomatékosítja a „csörgő" jelző „éles, zörgő hang" jelentése is. A természeti képből való kiemelkedés, a tőle való eltávolodás jelentésvonatkozásai járulnak e hasonlatszerkezethez: az elidegenültség jelentéstartalmai. A 8. verssor mintha ez elidegenültség befolyásolta/kialakította reflexió megfogalmazását nyújtaná az általánosításban. Ha a vers itt befejeződne, úgy az

a létteljesség kezdeti képének a léttől elidegenült tudat semmiségérzetéig ívelő tematikus vonulatát rajzolná ki. Hogy a vers szemantikai struktúrája mégsem ez lesz, azt a „halál és élet" hátravetett jelzőinek köszönhetjük. A „sárga és piros" jelzők nem egyszerűen színnel látják el a fogalmi tartalmakra vonatkozó kifejezéseket, de egyben visszavezetik a verset a kiindulóponthoz, a természeti képhez, s ily módon az ott tapasztalt dinamikus létteljességhez is. A „papiros"-sal rímelő „piros" jelző az elidegenültség tudathelyzete ellenében — a vers utolsó szavaként — az „élet" képzetét szegezi szembe. J. Chevalier és A. Gheerbrant szimbólumfejtő szótára a piros színnel kapcsolatban többek között ezt mondja: „A tűz és a vér színe, sok nép számára a legelső szín, mert a legmélyebben kötődik az életelvhez." A „fölötte a halál és élet" reflexiója nem a lét semmiségének a megfogalmazása tehát, hanem a tőlünk függetlenülő természeti lét belső harmóniájának a kifejeződése. A természeti létben a halál (elmúlás) és az élet nem egymást kizáró jelentéstartalmak, sokkal inkább egymást kiegészítők, miként a sárga és piros impresszionisztikus színfoltjai a „pitvaron".

3. A *Késő ősz a ludasi pusztán* költői pillanatkép értelmi-tematikus szerkezetének elemzése során egy filozofikusan árnyalt létértelmezésre láthattunk rá: a természetben otthonos emberi „lélek" (érzelemvilág) és az elidegenült tudat párharcára. A vers világában nem az élet és halál antinómiája éleződik ki, hanem az a lét ölt alakot, amelyben e kettő szerves egységet alkot, s épp egymásba fonódásuk adja meg a lét értelmét, ha a létnek az értelmét egyáltalán keresni kell, s nem egyszerűen megcsodálni „sárga" és „piros" színfoltjainak váltakozását.

Nem tévedhetünk, ha a „vidék" jelentéskörét és szerepét Kosztolányi költészetében épp valahol itt jelöljük ki: az elidegenültség tudathelyzete, a „számadást" végző tudat ellenében a harmonikusság, a létben való otthoniasságérzet szigeteként, ahol az elmúlás nem tragédiát jelent, hanem a létezés szerves tartozékát. Nem kétséges, hogy e szemlélet nem mentes a természetbe visszavágyódó tudat nosztalgiájától, ám az se, hogy a *Késő ősz a ludasi pusztán* a „pillanat dinamikus látványát" megragadni tudó költői-retorikai felépítésében s világlátásában nem e nosztalgia megfogalmazódása. Bárha „szigetet" mondtunk, ezt nem a századelő természet és természetesség utáni vágyódásának, menekülési kísérletének az értelmében kell értenünk. Kosztolányi verse jelzi azt a változást is, ami a költői gondolkodásban a századelő óta e tartalmakkal kapcsolatban bekövetkezett. A természeti lét a reflexió tárgyává lett, egy filozofikusan releváns szemlélet megfogalmazásának az eszközévé. Az elmúlás és létezés szervességének tárgyilagos tudomásulvétele ez, amely majd Weöres Sándor költői létszemléletében lesz általános érvényűvé.

A BENSŐSÉGESSÉG TERE*

THOMKA BEÁTA

Sag ihm die Dinge.
(Mondd a dolgokat el.)
Rilke

A kilencedik elégia bonyolult belső formájának egyik zárját a *Ding* szó nyitja. A „kék meg a sárga encián" azonban, melyet a vándor a csúcsról a völgybe lehoz, nem *csak* dolog, s nem „valamely mondhatatlan", hanem *maga* „a tiszta, kiküzdött szó". A mi *dolgunk* e mély nyelv- és művészetfilozófiai vonatkozású költemény tanúsága szerint „kimondani", „mondani úgy, ó, mint ahogy azt bensőleg a dolgok / még sose vélték". Romano Guardini a mulandóság fúgájának nevezi az elégiát, mely szerint a „Tünékeny" dolgok s élők miatt vagyunk „itt" mi, „tünőbbek". Kiegészítésül e szövegértelmezéshez Guardini Rilkének azt a levelét idézi, melyben a dolgok benső megértéséről *és* átalakításáról beszél. A tünékeny, ideiglenes földet szenvedéssel és szenvedéllyel kell agyunkba vésnünk, hogy ennek lénye „láthatatlanul" újra feltámadjon bennünk; „csak bennünk mehet végbe a láthatónak láthatatlanná tétele", e meghitt és tartós folyamat. A hegyi vándor virágai mint tiszta szavak s a dolgokkal létesülő kapcsolat mint lényünkkel átitatódó viszony: a magunk felismerése abban, ami kívül van.

Kosztolányi Rilke-élményének tengelyében éppen ez a gondolat áll, noha az 1909-es esszé közvetlen ihletője a *Das Stundenbuch* (1905) Rilkéje. Az élmény erőteljességét, kisugárzását tanúsítja és Kosztolányi fogékonyságát példázza a mozzanat, hogy az esszét olyan gondolati tengely köré rendezi, amely a korai Rilke-költészet alapján éppen afelé tájékozódik, amit majd a *Duinói elégiák* (1923) kilencedik darabja fog művészi formában s ugyanakkor már-már az értekezés tiszta logikáját követve összegezni. A Rilkéről írott esszé több vonatkozásban is nyitányként, bevezetésként olvasható. Egy mély belső érintettség, érzelmi és szellemi tártság rajza, melyből nemcsak a Rilke-költészetre s benne formát nyerő létszemléletre, művészi-esztétikai alapállásra, érzékenységre nyílik rálátás, hanem legalább ilyen mértékben az esszéíró s *A szegény kisgyermek panaszai*nak (1910) megírására bensőleg készülődő Kosztolányi világára és költői attitűdjére is. Ennek a két alapiránynak az egyesítése és szervessé tétele azon a formán belül következik be, amely a szó legnemesebb értelmében vett esszé, de egyben a felé a tartomány felé tesz határozott lépést, amely a személyességet feltételező vallomás,

* Kosztolányi Dezső: Rilke, *Nyugat*, 1909.

vagy a személyességet az önmaga számára meghódító (modern) próza mond magáénak. Ez a két magatartás képének és találkozásának, érintkezésének s a további kibontakozás jelzésének, sugalmazásának tartalmait egy olyan minőséggel termékenyíti meg, amely az írást felszabadítja az értekező szándék kötelmei alól. Az élménynek, a megtapasztalásnak nem ellenpárja itt a képzelet, a léleknek, a lelki ráhangoltságnak az értelem, az érzékeknek a szellem. A játékban együtt vesznek részt, nincs nélkülözhető fél: hisz akiről vagy akikről szó van, „gondolatokat éreznek", értelmi vívódásaikat érzelmivé finomítják, az érzéki és érzelmi hatások pedig zenévé, fogalmi értékké csendülnek". A költészet nagy belső átfordulásai, megfoghatatlan átívelései a késztetések arra, hogy e csodákat a róluk szóló beszéd a néven nevezés feladatától bonyolultabbnak lássa, s hogy ne zárkózzék el annak a megrendültségnek az érzékeltetésétől sem, melyet benne a dolgok és szavak, intellektus és szenzibilitás, fogalmak és zene érintkezései, átlényegülései kiváltanak. A Rilke-versekben létrejövő *bensőségesség tere* olyan érték, melyet az esszé magába fogad, saját terévé tesz, és az esszé bensőségességének terével bővít. A szellemnek s a léleknek nemcsak állapota, hanem formája is van. A megérzés és megértés pillanatát követően e forma keresi kifejeződését.

Egy hátrahagyott Rilke-vers mottójában olvassuk: „Virágoznak a mandulafák; amit itt tehe/tünk, ennyi: felismerni magunkat hiányta/lanul a földi jelenségben." A folyamatnak erről a szakaszáról Kosztolányi így ír: „Egy idegen ember szemében és lelkében néha horgonyt vethetünk. Vagy még inkább a tárgyakban. Ezek nyugvópontjai elsikló életünknek. (...) Sokszor beléjük temetkezünk és bennük várunk feltámadásra. A tárgy az a ‚nem-én' amellyel öntudatlanul is millió kapcsolatban vagyunk és nem tudunk elszakadni tőle. Melyik nem fontos? Mindegyikben ott a kezünk nyoma, mely barátunkká teszi, ott a tekintetünk félénk súrolása, az áhítozásunk könnyes vonala és láza, amellyel mindörökre kedvesünknek jegyeztük el őket, s most akarva, nem akarva, alázatos szolgálói vagyunk. A fa, a kő, a víz, a pohár, a szék, a toll, a ruha, minden tárgy, amivel egyszer vonatkozásban álltunk, vagy állani fogunk, vagy csak állhatunk, csendesen viseli magán életünket, roskadva hordja múltunkat, jelenünket vagy jövőnket, s ha bámuljuk őket, magunkat bámuljuk bennük. A tárgyak szimbólumok. És a mi értelmünk tulajdonképpen bennük van. Csak fel kell törni kérges héjukat és megtaláljuk bennük a fogalmakat, mint a dióban gazdag és zsíros belét." Az úton, melyen „szomorúan küzdve" haladunk magunk felé, Rilke útitársai a Ház, Kapu, Híd, Korsó, Gyümölcsfa, Ablak, Torony, Oszlop, a Kosztolányié a kis mécs, a poros kép, a játék, a színes tinta, az órák, az üvegajtó, a rézkilincs, a napraforgó.

A kapcsolat, a vonatkozások rendszere sokkal bonyolultabb annál, mint hogy kimerülne a szenzuális nyitottságban: önmagunk felismerése a

földi jelenségben azonosulás és együttes szenvedés. „A kisgyerek lehúnyja a fejét, / és fél az éj. És reszket a setét." (Kosztolányi: *Mikor az este...*) Remegése immár a természet viselkedése, kozmikus rettegés. „Az *egy* tér minden létnek otthona: / benső világtér. Madár szárnyal ott / rajtunk át. Mivé nőni akarok, / kinézek csak, s már bennem nő a fa." (Rilke: *Kapcsolat int)* Rilke az ideiglenesből szeretne tanulni „érzeteket valamely / új hajlamhoz, a Térben". Az alapszituáció Hamvasnak a *Poeta Sacer*ben megfogalmazott gondolatát idézi: a költőnek egyetlen feladat jutott osztályrészül, az összes elhagyott és feladott emberi méltóságok jelképének őrzése.

Ezen a ponton azonban az „érzések fizikája" szükségképpen metafizikába billen át. Kosztolányi esszéjének egyik lényeglátó alapkérdése: hogyan következik ez be? Hogyan válik az érzés-élet érzés-értékké, hogyan váltanak át az értelmi tartalmak érzékelésbe, hogyan lesz belőlük érzelem, illetve hanggal, zenével, hangsúllyal, szóval, képpel, jelentéssel sugallt, benne foglalt minőség? Továbbá, miként lényegülnek át a dolgok jelképpé, hogyan veszik magukra a dolgoknak a jelben s a képben egyesülő, az egyszerin s a személyesen, az ideiglenesen s a tünékenyen túlmutató, valahova a lényünkön, természetünkön, jelenünkön, pillanatunkon s a természeti létezésen túlra utaló, sűrített jelentéstartalmait?

Rilke válasza *A kilencedik elégia* értelmében: Ittlétünk, a Hiersein egyszerisége kötelez bennünket arra, hogy „túlterhelt pillantásunkba s a néma szivünkbe" fogjuk be a létet, azt, „ami itt történt". Ezért a névadás gyötrelme, ezért a *mondhatatlansággal* való szembenézés kínja: e keserű kötelezettség mondatja Kosztolányival az elégiákat sok évvel megelőzve, hogy „ott kezdődik a költészet, ahol a beszéd és a világos kifejezés eszköze elhagy bennünket, s a dadogó szavak szinte kozmikus jelenségekké válnak. Általuk pedig kitágul mindazon mulandónak s tűnőnek / eltűnőnek a határa, amellyel körül vagyunk véve, s amelynek megnevezése kitölti ittlétünket. E tartam magunk állandó átadása a dolgoknak s azok feltétlen elfogadása, bensővé tétele; megismerésük, elsajátításuk, Guardini szavával — szabadság. Az emberi méltóságok őrzőjének *mondania, vallania, hirdetnie, dicsérnie* kell a *mentendőt,* a láthatót, mely mibennünk formálódik át *láthatatlanná.*

Vegyük magunkra szavaink terhét, mondja Kosztolányi. E teherrel valójában mindazt felvállaljuk, amit fejünkkel, szívünkkel megérintettünk, s ami lényünket megérintette. Ám e ponton mintha kétfelé ágaznának az utak. Egyfelől a rilkei *más Vonatkozás,* az *unter den Sternen,* a csillagi kör, melyről az Angyalnak van tudása, kinek mi e világról fogunk dicséretet mondani, Kosztolányi szavával az örökkévalóság, másfelől kései naplójának mondata, a *halál hallgatása,* mely az esszé íróját arra kötelezi, hogy minden betűje a halál mélységéből sarjadjon. Egy nagy s ugyanakkor meghitt szellemi találkozás keresztútja lenne ez?

Szemlélet és meggyőződés, vagy ettől elvontabb régiók kérdése? A művészet ontológiai tartalmának kétféle értelmezése? Vagy az emberi életértékek helyének és jelentőségének megítélésében jelentkező eltérés? Bizonyosságok felismerése egyiknél, s egyetlen bizonyosság állítása a másiknál? A remény lehetőségének állítása, illetve tagadása?

A *Rilke*-esszét idézem: „Ez a lírikus az ajtója szemöldökfájára írta fel az emlékeztető igét, hogy bármit is teszünk, a földön vagyunk csak, s bármivé leszünk, emberek maradunk. Szemben az örökkévalósággal él és ír. Talán ezért a folytonos csodálkozás, az ima, a bámulat, a bánat és az arcraborulás. Mindent babonásan tisztel, ami idegen tőle. Imádság tör ki belőle láttára a világnak. A legtisztább imádság, mely önmagáért való, s nem tudja, miért születik és hová botorkál, mikor elhagyja szánkat. Mihez is ragaszkodjunk? Másokban kell keresni önmagunkat." Visszatértünk volna kiindulópontunkhoz, vagy talán oly messzire távolodtunk tőle, hogy kérdésessé vált a két magatartás találkozásának lehetősége? Talán nem tévedünk, ha az érintkezés helyét azon a szinten jelöljük meg, amely innen van az imént szembeállított pólusoktól. Ez az *innen* ugyanis tapasztalásnak és átélésnek olyan széles sávját öleli fel, melyről ugyan semmiképpen sem válik semlegessé, inkább eltolódik valami értelemmel és szemmel be nem fogható távolba a *Vonatkozások* kérdése. Az innen az Ittlétnek s a *mondás* szolgálatának a tere: mindkettejük számára az, akkor is, ha az egyik a Föld szent leleményének és meghittnek, a másik mélységnek és hallgatásnak látja is érvényességének megszűnését. Még ha az egyik azért igyekszik átlényegíteni a körülöttünk levőt, hogy *mondhatóvá*, megőrzötté, Hölderlin szavával *alapozássá* tegye azt, míg a másik az „el kell mennem innen" biztos tudatával írja meg énekét a semmiről: „Annál, mi van, a semmi ősebb."

A két perspektíva közelítése és szétválaszthatatlan egyesülése mégis bekövetkezik. Abban, ahogyan Rilke felvállalja a *mentendőt*, abban, ahogyan Kosztolányi a „Mozzanat az élet, gyors és esetleges: pillanat és villanat" gondolatával az ajkán regisztrálja, felbontja, negyven vagy négyszáz vagy még több *pillanatképre* tördeli azt, megéli és megvívja harcát a *mondhatóért*. S abban, ahogyan lehozza számunkra, *ide* Rilke tiszta, kiküzdött szavait.

IGAZOLÁSI KÍSÉRLET

KOSZTOLÁNYI BARKOHBA CÍMŰ NOVELLÁJÁRÓL

VAJDA GÁBOR

Kosztolányi novellájában túl sok a személyes vonatkozás és a szellemes esetlegesség, hogy szigorú kompozíciójú novellának lehetne tekinteni. Azon szövegek egyikéről van szó, amelyekben Esti Kornél vallomása a lehető legközvetlenebbül tükrözi Kosztolányi élethelyzetét és meggyőződését. A korábbi, jelentől elzárkózó magatartását ért kritikáknak is engedve, itt szánja el magát arra, hogy a nála fiatalabbak életéből merítve témáját, a lehető legidőszerűbb jelenségekkel foglalkozzon.

A személyesség, az általánosság és a szűkebb értelemben vett novellaalkotás igényének azonban nem egyszerre, nem teljesen egyöntetű formában tesz eleget a szerző, hanem külön-külön. Ennek eredményeként a *Barkohba* három részre tagolódik. Az elsőben Esti Kornél elmagyarázza, mi az oka annak, hogy történeteit többnyire ifjúságából meríti. Érvei tartalmi szempontból közhelyszerűek, és az akkor már közismertté lett pszichológiai tapasztalatra támaszkodnak. Az élőbeszéd formája sem múlná fölül a banalitást, ha Kosztolányi lényegláttató okossága nem találna ott is, ahol más már hiába keres. A frappáns, aforisztikus stílusfordulatokra gondolok. „Nem én fordulok el a jelentől. A jelen fordul el tőlem" — állítja Esti Kornél.

Az elbeszélő személyessége fokozatosan átalakul. Ahogyan a Sziriusz kávéház ifjú törzsvendégeit mint a nála fiatalabb írónemzedék tipikus képviselőit előtérbe hozza; amint nemzedéki jellemzőiket kezdi taglalni, az elbeszélő háttérbe húzódik, és, noha mint az idősebb korosztály képviselője, mindvégig jelen van a novellában, jelenlétének nincs hangsúlyozott szerepe.

Kosztolányi (Esti Kornél) a fiatalok magatartásának gyökereit, miként a sajátját is, a gyermekkorból eredezteti. A végokot azonban nem a mítosz ködében, hanem az életfeltételekben, társadalomlélektani összefüggésekben találja meg. „Ezek a fiatalemberek nem csalódtak. Csalódni csak az tud, aki valaha hitt. Nekik erre nem engedtek időt. Első elemis korukban az utcasárban heverő újságokból betűzgették ki, hogy az emberek puskatussal verik egymást agyon, s a betegekre rágyújtják a kórházat. Önekik nem volt miből kiábrándulniuk. Sohasem érezték azt, amit mi, hogy a felnőttek okosabbak vagy becsületesebbek." A továbbiakban a szellemtörténet szembeállításos módszere, a párhuzamba állítás szemlélteti a két nemzedék közötti lényegbeli eltéréseket. Ezek a rendhez és a rendetlenséghez való eltérő viszonyban mutatkoznak meg mindenekelőtt. Kosztolányi nemzedéktársait (legalábbis azokat, akik vi-

szonylag jól szituált polgári, illetve nemesi családból származtak) a biztonság tudata taszította a rendetlenség kalandjába. A fiatalok ezzel szemben rendet igyekeznének teremteni életük káoszában. „Önekik ez a rendes élet a kaland volt, mert közöttük mindenki csak rendetlenkedett." A rendetlenkedés fogalma azon formális rendet jelenti, amely az első világháborút megelőző demokratikus törekvésekkel ellentétben, a feleslegesség tudatát fejlesztette ki az alkotó értelmiségben. Hogyan függhet össze a feleslegesség tudata a józansággal és a játékossággal? „Mi naponta ötször-hatszor meg akartunk halni. Ők inkább élni szeretnének, ha lehetne." Kosztolányi felfogásában a túlfokozott játékosság és a hangsúlyozott vitalitás nem arisztokratikus virtusból, az erőtöbblet divatjából ered, hanem létszükségletből, az önfegyelmezés imperativuszából. Mivel létüknek nincs súlya, mivel az adott társadalom szempontjából haszontalanok, a tartalom és a forma egysége legfeljebb óhaj lehet számukra. „Mozognak bennük a szavak, melyek egyébként nagy alkotásokat szolgálhattak volna, túlburjánoznak az érzésen, a gondolaton, s egy központi irányító és fékező erő híján kitörnek szokott pályájukból, föllázadnak, követelik a maguk jogát." Ezután konkrét példák következnek: olyan rím- és szójátékok, amelyekre Kosztolányi műveiben és műforgácsaiban is bőven találunk példát. S itt tetten értük az író őszinte, nemes önzését! Mikor ugyanis a fiatalok attitűdjét a saját nemzedékével szembeállítva tipologizálja, akkor részben azokat a jegyeket domborítja ki a fiatalok törekvésében, melyek saját poétikájától sem idegenek, legalábbis addig nem, amíg csalódottsága és betegsége nem tette nála úgyszólván egyeduralkodóvá a tragikus felhangokat, a legfeljebb humorral könnyített gondolatiságot. Nála aligha ismerhették jobban az új nemzedék képviselői azt az alkotáslélektani kényszert, amelyben az egymás után megmagyarázhatatlanul sorakozó szavaknak rendelődik alá a csak utóbb kihüvelyezhető mondanivaló.

Hogy Kosztolányi milyen nagy mértékben azonosul a fiatalok kényszerhelyzetből eredő magatartásával, az a novella harmadik egységéből derül ki. Az első két egység, a személyes hangnemű és az esszéizáló valójában ennek kedvéért íródott. Amit az író a novella első felében részben csevegő, részben értekező formában elmond, az csupán értelmező funkciójú bevezető. Azért van rá szükség, mert ez a novella nem vált el teljesen az élettől; mert a harmadik egységben található magot az író nem engedte kifejlődni, új minőséggé alakulni. Jancsi János fiatal költő esete ugyanis szinte „egy az egyben" tükrözi azt az esetet, mely közismerten József Attila nevéhez fűződik.

A párhuzam — elsősorban József Jolán és Németh Andor tanúságának köszönhetően — nyilvánvaló. Nem is azért tesszük szóvá, mert bizonyításra szorul. Azért fontos számunkra, mert ha nyilvánvaló, hogy a megtörtént események és a műbeli cselekménymozzanatok nem csupán a lényeget tekintve, hanem a viszonylagos értékű konkrétumok tekin-

tetében is összefüggésben vannak egymással, akkor máris világos előttünk, hogy Kosztolányit nem az alkotóereje hagyta cserben e novella írása közben, hanem a (tehetetlenségében annyiszor kicsúfolt) humanista célok voltak számára elsődlegesek. Ahhoz ugyanis, hogy meggyőzhesse az olvasót: József Attila nem volt embertelen Szántó Judittal szemben; ahhoz, hogy az okok meggyőzően kifejtést nyerhessenek; hogy tehát a novella határozott véleményként hasson — egyértelműen szuggerálnia kellett az irodalmi élet kulisszái mögött is tájékozott olvasónak: valóban a nagy költő egyik fontos életmozzanatáról van szó.

Kosztolányi a félreértés elkerülése végett mindenekelőtt meghatározott évszámhoz, 1933-hoz köti a cselekményt. Mint tudjuk, ekkor lépett József Attila huszonkilencedik életévébe (a novellabeli Jancsi János szintén huszonkilenc éves); ennek az évnek júliusában követett el öngyilkossági kísérletet Szántó Judit, és ekkor szedték ki Németh Andorék a barkohba furfangos módszerével a költőből: vajon mi az oka búskomorságának.

A szavakkal és fogalmakkal való, Kosztolányi által általános nemzedéki jegynek láttatott játékról öccsére és Illyés Gyulára emlékezve József Jolán a következőket írja: „Esténként néha velük mentem az Angol Kávéházba, itt írták verseiket. Emlékszem, milyen játékot találtak ki. Egy papírlapra rímeket írtak fel, szonettformában, a másiknak kellett a rímekhez megírni a verset. Hogy nehezebb legyen a feladat, címet is adtak a megírandó versnek. Attila és Illyés órákon keresztül írták ezeket a szonetteket. Kaján mosollyal rakták egymás elé a hajmeresztő rímeket: szemüveg — Lübeck, balrament — parlament, kapus — vadhús, dohány — a lány, pilla most — villamost, kimosd — szivarost, hajlék — hajlék (demeure) és ennek tetejébe a címet: Cézár Galliában." *(József Attila élete.* Cserépfalvi kiadása 1940. 297—8. o.) Hasonlóan vélekedik Bóka László is: „Költő barátaim emlékezhetnek rá, hogy ez a játékos szellem játszani is költészetet szeretett leginkább. Egy-egy mély értelmű, virtuóz formájú verséről meglepődve tudjuk meg, hogy játékos költői verseny szülötte. Kosztolányi versjátékait nem győzte dicsérni, irigyelni." (József Attila. In: *Válogatott tanulmányok.* Magvető, Bp., 1966, 176. o.)

Kosztolányi József Attila látszólag erkölcstelen tettét igazoló „védőbeszéde", mely ugyanakkor *önigazolás is,* szükségszerű magatartásnak tünteti fel a költőnek élettársa öngyilkossági kísérlete iránti közönyét. Az őszinteség, a tárgyilagosság ugyanis, főleg ha az ember tehetetlen, természetes magatartás: „Ismerem azokat a fiúkat, akik 1933-ban élnek. Ezek nem színészkednek, mint mi, nem hazudnak soha, se maguknak, se másoknak. Mi regényesek voltunk. Ők tárgyilagosak." A tárgyilagosság fogalma az utolsó bekezdésben is feltűnik. A Jancsit hazakísérő költő úgy találja, hogy a fiatalember „fájdalma tárgyilagos volt". Ez a tárgyilagosság az életben folyamatosan alulmaradt és alulmaradó, a

társadalomtól nihilizmusba kényszerített ember magatartása, amely megértést, rokonszenvet vált ki a humorában gátlástalan íróból. Így aztán a kezdetben ügyefogyottnak tetsző Jancsi János fokozatosan sztoikus egyéniségként bújik ki a szürkeség álruhájából. Először ugyanis az író inkább sejteti, mint bizonyítja hőse kivételességét, mikor megfordítja a név hangzása és viselőjének jelentősége között hagyományosan kialakult viszonyt. A léhűtő bohémról mint nemzedéke tipikus képviselőjéről lassanként kiderül, hogy feleslegességének kompenzációformája, a játékosság — szükségszerű pótcselekvés. Ennek megfelelően Kosztolányi karikírozó kedve nem a főhősben, hanem annak dr. Scholz nevű barátjában talál a tárgyára. Ennek elhanyagoltsága, társadalmi helyzete megoldatlanságát nyomatékosító különcsége mindazt nevetség tárgyává teheti, amit az írónak a József Attila iránti szeretetből, a tárgyilagosság igénye miatt, Jancsi Jánossal kapcsolatban óvatosan kell érintenie.

Az utóbbit mindenekelőtt mint várakozót mutatta be. Jancsi János „Várt arra, hogy a nap feljöjjön, aztán arra várt, hogy a nap lenyugodjék". Hasonlóképpen a novella befejező mondatai is ugyanerről a céltalan állapotról tanúskodnak: „Úgy tetszett, hogy valamit vár. Említettem nektek, hogy ez a fiú mindig vár valamit. Most éjszaka volt, felleges, sötét éjszaka. Nyilván arra várt, hogy megvirradjon." A cselekmény, mely a novella közepén veszi kezdetét, a mellékszereplők és az olvasó felől nézve éredekfeszítő, a főhős szempontjából pedig ideges — várakozás. Hogy mi rejlik a kávéházba betoppanó főhős „izgatottsága" mögött, hogy mitől kell megkönnyebbülnie „a valóságból a játékba" való átmenet által, azt csak legvégül: a mellékszereplők és az olvasó kíváncsiságának kielégülésekor tudjuk meg. Ekkor lesz nyilvánvalóvá, hogy Jancsi János ez alkalommal is várakozásának idejét igyekezett „agyonütni". E várakozása csupán abban különbözik a többitől, hogy ennek határozott célja volt. Arra a kedvező hírre várt, hogy „Marika túl van az életveszélyen, megmentették, jól érzi magát, az orvosok bizakodnak abban, hogy utóbaja se lesz".

Kosztolányi közvetlen szóval, magyarázkodással is igazolni igyekszik ifjú költő barátjának a formális etika szempontjából megbotránkoztató tettét: „Hogy miért ment bele Jancsi ebbe a kétes ízlésű játékba, tudja Isten. Talán fáradságból, talán idegességből. Ártani senkinek se ártott vele. Marikát ezalatt a kórházban szakszerűen kezelték, kimosták a gyomrát, hányatták, tejet itattak vele és sok-sok liter vizet csorgattak át rajta. Jancsit elküldték onnan, hogy ne lábatlankodjék, csak egy óra múlva mehetett vissza. Ő tehát ebben a percben nem segíthetett rajta. Legalább magán akart segíteni. Valahogy agyon kellett ütni az időt, amíg ismét nem láthatja."

A *Barkohbá*ban nincs szó a főhős feleségének öngyilkossági kísérletét megelőző eseményekről. Nem véletlenül; az a szóváltás ugyanis,

amely a költő és Szántó Judit között zajlott le, félreérthetetlenül szadistának mutatja József Attilát, noha ezeket az eseményeket barátja, Németh Andor örökítette meg (Vö. József Attila és kora. In: *A szélén behajtva.* Magvető. Bp, 1973.) Talán Kosztolányinak a novella írásakor nem volt tudomása azokról a gonosz és kíméletlen szavakról, amelyeket az új szerelemre lelt József Attila vagdosott élettársa fejéhez. Nincs kizárva. De az is lehet, hogy tudott róluk. Csakhogy Kosztolányi eleve nemzedéki összefüggésekbe igyekezett helyezni József Attila megbotránkoztató tettét, és ezért célszerűbb volt számára, ha a pletykaanyagban az egyéni-patológiai vonatkozások helyett a közösségi jellemzőkre figyel fel. A novellában, miként már jeleztük, erkölcsi igénynek rendelődik alá az esztétikai vonatkozás — ami a szerkezet viszonylagos lazaságát eredményezi. Talán Kosztolányi nem tartotta elégségesnek hőse egyéni indokát tettének megnyugtató megokolásához, azért nem választotta az esztétikailag „járhatóbb" utat, ezért szorította a mellékszereplők közé főhősét, a maga nemében zseniális típusmorfológiai eszmefuttatásoknak adva elsőbbséget. Kosztolányi szükségét érezte közvetlenül kimondani azt, hogy Jancsi János azok közé tartozott, „akik feleslegessé vált életükkel fizetnek hadisarcot azért a véres dáridóért, melyet annak idején tudtuk és beleegyezésük nélkül rendezett egy másik korosztály. A számlát — végzetes tévedésből — nekik nyújtották át". Mi mást tehet a lehetőségeiben ily módon meghatározott költő, mint hogy öntudatlan bosszúból akkor is kimondja a kikívánkozó szavakat, amikor a nála szerencsésebb sorsúra hallgatást parancsolna a kíméletesség. Ezért nem fogalmaz egészen pontosan Kiss Ferenc, az író gondos monográfusa, mikor *Az érett Kosztolányi* című könyvében a következőket írja: tudunk arról, hogy Kosztolányi „kedvelte és támogatta József Attilát, felismerte Vas István, Weöres Sándor tehetségét, de ezek a tények a magánember-Kosztolányi gesztusai maradtak, az esztéta nem adta határozott jelét, hogy értené jelentőségüket, mert a törvényt sem értette, amely bennük és általuk kifejeződött." (Akadémiai Kiadó, Bp, 1979. 410. o.) E sorok írójának nincs módjában válaszolni a kérdésre: miért tartózkodott Kosztolányi a nála fiatalabbak, hozzá közel állók munkáinak kritikai támogatásától, mikor sokszor jelentéktelen, ma már ismeretlen írók és költők műveiért is lelkendezett. Egy azonban biztos — s ezt a *Barkohba* című novellából tudjuk: Kosztolányi legalább olyan mélyen érzékelte a fiatal nemzedék válságának okait, mint a második világháború utáni marxisták. E novellában ezt többek között az bizonyítja, hogy az író az általa leginkább humorként vállalt játékosságnak mint a fiatalabbaknál általánossá lett poétikai alapelvnek a társadalmi gyökereivel is tisztában volt. Tisztában volt, különben novellájában nem a társadalmat, nem a könnyelmű szülőket tette volna felelőssé hősének (hőseinek) tehetetlenségéért.

Kosztolányi Dezső *Barkohba* című novellája az 1957-ben kiadott József Attila-emlékkönyvben is szerepel. Joggal, hiszen a közvetlen értékelésnek, az egyértelmű véleményformálásnak nagyobb szerepe van benne a szabad alakításnál, a képzelet kötetlen játékánál.

SZÉLJEGYZETEK KOSZTOLÁNYI KÍNAI KANCSÓ CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉHEZ

FEKETE J. JÓZSEF

Az eddigi Kosztolányi-irodalom, valamint a centenáriumi megemlékezések egy része nem mulasztotta el hangsúlyozni, hogy az ünnepelt szerző inkább a műgondra, a nyelvi csiszoltságra, a művészet önmagáért valóságára helyezte a hangsúlyt, mint írásainak gondolati-eszmei megalapozottságára. Egyszerűen szólva nem volt filozofikus író, a bölcseleti elemek csupán hatások, beütések formájában mutathatók ki nála. A hétköznapokhoz tartotta magát; a mindennapokban fedezte fel azokat a mozzanatokat, villanásokat, amelyek művei kiindulópontját vagy teljes világát jelentik. Opusa tehát tematikailag a mindennapok realitásában gyökerezik, még akkor is, ha kifejezésmódja néha érinti a metafizikusat és az irreálisat.

Az alábbiakban ilyen szempontú olvasatát igyekszem nyújtani Kosztolányi *Kínai kancsó* című elbeszélésének, épp azért, mert a sokat elemzett alkotások mellett ez a szöveg egyike a „hétköznapiabbaknak"; választásom is véletlenül esett éppen erre az elbeszélésre.

A *Kínai kancsó* a szó legszorosabb, nem irodalmi, sőt vulgarizált értelmében is *elbeszélés* — óriásmonológ, az előbeszédet mímelő, szerepjátszó önelbeszélés. Szerepjátszó, mert a szerző az elbeszélő álarca mögül szólal meg, akiről a szövegből csak annyit tudunk meg, hogy a hanyatló középosztályba tartozó férjezett nő. A szerző és az elbeszélő személyének ilyen „akarom is, nem is"-féle egybejátszása, viszonyuk látszólagosítása azzal jár, hogy a szöveg folyton hangsúlyozott belső (elbeszélői) nézőpontja kvázi belsővé válik, azaz szerepjátszássá, méghozzá nagyon funkcionálissá. Az ugyanis, hogy az elbeszélő és a szerző nem teljesen azonos (fáziseltolódásban vannak), és hogy ez az eltolódás éppen a nem-módosításban tetőzik, egyszerűen alaptényezője az elbeszélésnek, nélküle létre sem jöhetett volna. Ennek a „formai" alaptételnek természetszerűleg „tartalmi" magyarázata és indoklása van, ami a továbbiakból remélhetőleg kiderül.

„Te nem ismered a mi kancsónk esetét? Hát elbeszélhetem, drágám,

Ez is eléggé muris" — kezdi a történetet Kosztolányi egy megszólítás-formulával, ami nem idegen a korabeli elbeszélésirodalomtól, ő is szívesen használta. De nem azért kerültek ide ezek a mondatok, hogy csak elindítsák a szófolyamot, hanem mert szituációt teremtenek. Felvetik a témát, meghatározzák a kommunikáció két pólusának viszonyát, folyamatba helyezik a történetet („Ez is"), sőt álintonációt is adnak („eléggé muris"), ugyanis legalább vidám, humoros történetet előlegez az utolsó félmondat, noha egy igen kellemetlen esemény részleteit tudjuk meg a következőkben, aminek mikrotragédiáját csak az elbeszélés és az esemény között eltelt idő és a narrátor kegyetlen önirónia fordít tragikomédiába.

Pár sorral alább az elbeszélés nehézségeiből olvashatunk: „Az ember bizonyos idő múltán saját szavait is elhasználja. Már nem érzi, mi van mögöttük. Erre új szavakat keres, csak hogy ne alkalmazza a régieket, de az újakban sokszor nincs élet, tartalom, hamisak." Bizony sok mindent el lehetne mondani ezen sorok kapcsán; sok mindent újramondani a műgondról, nyelvművészetről — amit a Kosztolányi-centenárium felszínre hozott vagy csoportosított, megismételt. Írásom parciális jellege miatt nem bonyolódom ezekbe a kérdésekbe, csak adalékként másolok ide egy másik idézetet, ami rímként válaszol a fentiekre. Kardos László közeli *Harmincházom arc* című kötetében (Szépirodalmi, Bp. 1983.) azt a cikkrészletet, amiben a *fellegjáró* és *elképesztő* szavakkal magyarosított *fantasztikus* szóról ír Kosztolányi a húszas-harmincas években: „A *fellegjáró* és *elképesztő* valóban derék lelemény. Együtt a kettő sikerülten sejteti meg a *fantasztikus* fogalmát. (...) A költő képzelete *fantasztikus*, tehát *fellegjáró*, azonkívül lehet *fellegjáró* zene, festészet és építészet is. Barátom pimaszsága *fantasztikus*, tehát elképesztő. Mindez igen helyes. Mégsem szabad azt vélnünk, hogy ezzel a *fantasztikust* végképp elintéztük. (...) Minden szó egy világ. Rejtélyes élete van. (...) Jókai *fantasztikus* költészete csakugyan *fellegjáró*, de Edgar Poe költészete, amely szintén *fantasztikus*, már nem *fellegjáró*, hanem inkább *lidérces*, *kísérteties*. (...) Egy *fantasztikus* kínai szertartás *mesebeli*. (...) Hallottam egy hölgyet, ki barátnője ízléstelen ruháját szapulva *fantasztikus*nak nevezte, amivel csak azt kívánta értésemre adni, hogy *képtelen*, *lehetetlen*, *otromba*, *silány*, *gyatra*. (...) Mindenre alkalmazzák, ami a képzeletet csigázza. (...) Ezzel csak azt próbáltam meg érzékeltetni, hogy mi minden van ebben a szóban. (...) Mindezt egyetlen, másik szóban visszatükröztetni lehetetlen. (...)"

E rövid, de szemléletes kitérő után olvassuk tovább a *Kínai kancsót*! A bevezető után, amiből megtudjuk, hogy a „legendás szegénységben" élő család örökségként jutott hozzá az állítólag vagyont érő porcelán kancsóhoz, elérkezünk a leíráshoz: „Sok színes képecske díszítette, egymástól független, tarkabarka jelenetek. Micsodák? Például a Sárga fo-

lyó, fölötte egy hatalmas, téglavörös kőhíd. Aztán a nankingi porcelántorony, hét emelettel, minden emeletén két-két aranycsengetyűvel. Aztán mandarinok sötétlila köpenyben, sötétbordó bugyogóban, mint a fuksziák, óriás paraplék alatt, kenetesen hajbókolva, gyaloghintóban egy-egy hölgyike, aki elnyomorított, pirinyó lábát fitogtatja, szűk lakkcipellőben. Aztán mezők, trillió kis virággal, virágzó szilvafákkal. Aztán egy ferde szemű Buddha, közönyösen, semmire se tekintve, súlyos kezét az ölében nyugtatva. Aztán sárkányok, szörnyek, macskaszemmel és szarvasaganccsal, majmok, keselyűk, pávák. Aztán teknősbéka, egy oroszlán is, vértől pirosló gödölyét zabálva. Aztán számok, kínai betűk, pagodák, fölfelé pöndörödő tetőkkel, mint holmi rossz szalmakalapok. Ilyesmik.

Nyolcvanhárom kép volt rajta."

Hol van már ez a leírás a romantikus-szimbolikus leírástípustól! Hozzájuk viszonyítva egyenesen antiirodalmiasnak tarthatnánk. Pedig csak modern és fegyelmezett. Nem tér el a fikciótól: megmarad az élőbeszéd és az emlékezés esetlegességénél. Ezáltal háttérbe szorítja az ábrázolt tárgyat, és az egyént emeli ki, az ábrázolót (pontosabban az elbeszélőt), ami kétséget kizáróan modern törekvés. Egy kicsit kacérkodás is a nyelvvel, irodalmi hagyománnyal egyaránt. Figyeljük csak meg a bekezdést záró és kezdő mondatokat: „Ilyesmik (voltak a vázarajzokon). Nyolcvanhárom kép volt rajta." Az általános és a konkrétum ekkora ellentétét, áthidalását a költészeti formák tömörsége viseli el csak anélkül, hogy az esztétikai hozadékot könnyen negatívumba nem fordítaná. Kosztolányinál annyira természetes ez az ellenpontozás, hogy szemet sem szúr. Ellenben előrejelzés-értékkel bír ez az ellentét, mert — mint később láthatjuk az elbeszélésben — a tipikusan „női" gondolkodás teremti a történetet. (Az idézőjelek közé tett női jelző ebben az esetben egy konkrét nőt, az elbeszélőt jelöli, akit szövegbeli helyzete, környezete, életmódja határoz meg, nem pedig csak a nemi különbözőség. Azaz: feminizmus, antifeminizmus kizárva.)

Kosztolányi az elbeszélés fókuszába helyezett sajátos gondolatmenetet, gondolkodást a *megtartó* és *szelektív* emlékezeten keresztül ábrázolja. Ékes példája ennek, hogy a hősnő az egyébként bő lére engedett monológjában csak éppen annyira említi meg a kor „hatalmas és tragikus élményét", a háborút, amennyire erre a történetre szüksége van; csupán három mondatban utal rá: „Sok cudar évet éltünk át. Különösen a háború után. A hónap végén gyakran csak krumplit ettünk, délben-este." Olyan szuggesztív érzékeltetéssel találja szemben magát az olvasó ebben az utolsó mondatban, ami inkább a líra sajátja: a mindennapos krumplilevesek a szűkölködés, a nyomorúság és a szenvedés metaforájává lesznek. Mindez mellett azonban külön jelentőséget nyer a folytatás; a „sok cudar év" hozta megpróbáltatások nem bizonyultak elegen-

dőnek, hogy a hősnő megfeledkezzen a becsüs levelezőlapjáról — aki 1500 aranykoronát ígért a kínai kancsóért —, pontosan tudja, mit írt rajta, a címet is megjegyezte, noha a lapot „orvul összetépte". És itt villan elő a hősnő kettős erkölcse: a férjével olyan hallgatólagos megegyezésre jutottak, hogy a kancsót nem adják el, a nő e célból felégeti a hidat — összetépi a becsüs címét és telefonszámát tartalmazó lapot, de előbb az agyába vési a címet, minden eshetőséggel számolva, de önmagát is becsapva.

Hadd árulom el előre a poént — kancsót egy kínos baleset folytán akkor sem adhatták volna el, ha akarják. A baleset okozója Martiny, a milliomos, aki egyszer, egy kisebb szolgálat viszonzásaként meghívta a hősnőt és férjét, aki egyébként banktisztviselő volt, ebédre. Íme, erre hogyan emlékezik a mesélő: „Csöndes, hétköznapi ebéd volt a mogyorószín-tapétás kisebédlőben. (...) Sötétvörös, sárga borok csillogtak metszett kristálypoharakban. Libériás inasok álltak mögöttünk." Avagy itt is a szelektív emlékezet érvényesül. Amíg korábban a krumplileves maradt meg a szenvedésből, itt az előkelőség *hangulata* a látogatásból, olyan erős képi-hangulati tömörséggel, hogy ismét csak a metaforát érezzük legközelebbi párhuzamnak.

A látogatás viszonzására pedig így készültek: „Szerdán már kora délután elkészültem. Négykor mindketten felöltözködtünk. Az uram utolsó szemlét tartott a lakáson. Túlontúl tisztának, rendesnek találta, merevnek. Egy kis természetes rendetlenséget teremtett. A dívány karfájáról leráncigálta a vacak műselymet, melyet én erre az alkalomra odadobtam. Ez ellen tiltakoztam. Így a karfa rongyos szövete kifityegett. Veszekedtünk, egyezséget kötöttünk. A műselyem ellenében megengedtem, hogy cigarettája hamujával bepiszkíthassa a fényesre síkált rézhamutálcát, s a csutkáját otthagyja rajta, hanyagul." Ilyen aprólékos részletességgel csak az a nő emlékezhet, akit előzőleg elkáprázтatott a jólét, és most ő is kellemes benyomást szeretne kelteni másokban. Azért emlékszik évek múltán is mindenre, amitől félt, hogy cserbenhagyja, mert rettegett, hogy kinevetik, hogy megsértik büszkeségét. Végül a tragédiája is az lesz, hogy büszkesége nem engedi meg, hogy kárpótlást kérjen a milliomostól, aki akaratlanul összetörte az értékes porcelán kancsót. A gazdag ezt természetes gesztusként fogadta tőlük, ezzel szemben a megkárosítottak titokban és joggal remélték, hogy Martiny valami módon kárpótolja őket. A várakozás hosszan tartó álmodozássá, reménykedéssé vált, amit már csak a komédiázás oldhat fel, és a folytonos újramesélés, az önirónia vigasztal. Pellengérre kerül így a remény romantikus motívuma, anélkül azonban, hogy csorbítaná a hétköznapi (belső) tragédia súlyát és jelentőségét.

Noha minden alkotásról sokkal többet lehet elmondani, mint amennyi a mű terjedelme, tisztelnünk kell az arányokat, az olvasó türelmét és

saját szövegünk teherbírását. Ebben az esetben én csupán néhány felvetődő gondolatom lejegyzésére vállalkoztam, amelyek olvasás közben támadtak. Az utolsó körre hagytam az elbeszélő és a korabeli társadalmi rend viszonyának *illusztrálását.*

A hősnőben először akkor tudatosult társadalmi környezete, amikor azt a félelmetes feladatot vállalta magára, hogy vendégül látja a milliomost és feleségét: „Egyszerre eszembe jutottak nyirkos, vízírózsás falaink, a dohszag, a sötétség, az az afrikai sötétség, melytől annyit szenvedtünk. Rút bérkaszárnyában laktunk akkor, ahol állandóan hagyma- és petróleumszag terjengett. *Csupa proli élt alattunk, jölöttünk.* Lépcsőnk szemetes volt. Hozzánk az udvari folyosó legvégéről kellett bejárni, a klozet tőszomszédságából." (A kiemelés tőlem.) Itt még csak egy mondat utal arra, hogy a „sok szadar év" nem mindenki számára ért véget az első világháborút követő esztendőkben, hanem vannak, akik azonosak a hagyma- és petróleumszaggal, a sötétséggel, vannak milliomosok, és vannak, akik se ide, se oda nem tartoznak, és kaviáros lazacos szendvicset készítenek a vendégeknek, de a teáscsészéket már úgy kell kölcsönkérniük, mert ők csak zománcos bögrét használnak.

Nyíltabb bírálatot természetesen elbeszélőnk szájából nem hallhatunk, csak amikor férje „eretnek" gondolatait idézi, amitől azonnal el is határolja magát, úgymond: ez nem az én véleményem, hanem férjem gondolatai: „Mondd, kérlek, nem vetted észre, hogy azok, akik ma élnek, a gazdag embert egészen úgy tisztelik, úgy imádják, mint Istent? Boldogok, ha jó hozzájuk, de akkor is boldogok, ha kegyetlen, embertelen és komisz, ha tiporja és rugdalja őket. (...) Mi is ilyenek vagyunk. Vagy nem volt-e különösen boldog az életünk, mióta összetörte kancsónkat, nem volt-e csupa remény és hit minden áldott napunk? Nem hittünk-e, nem reménykedtünk-e benne? Rosszat tett velünk, de mi annál inkább szerettük. Jegyezd meg, fiam, a gazdag embert olyan titokzatos varázs övezi, olyan túlvilági dicsfény, oly csodálatos lény ő, hogy amihez hozzáér, az menten arannyá, áldássá válik. (...) Ezen a földön a gazdag ember maga az Isten. (...) Tücsköt-bogarat összekarattyolt. Hogy a háború is csak pénzért, úgynevezett »fontos gazdasági érdekekért« folyt, ezért gyilkolták egymást az ártatlan milliók, a leghatalmasabbak, a közéleti tekintélyek erkölcsi helyeslésével, akik hajráztak hozzá, és eszmét hazudtak belé, hogy a tudásnak, a meggyőződésnek ma sehol a világon nincs becsülete, hogy pénzes tökfilkók bízvást megírhatják ostoba véleményüket, a tisztességesek, a becsületesek, az alkotók pedig rabszolgák, kegyelemkenyéren tengődnek, kussolni kénytelenek."'

Az egyéni tragédiától tehát az író eljut a kollektív tragédiáig, elbeszélése úgy is értelmezhető, mint hosszú bevezető egy novellán kívüli végkifejlethez. Bizonyára azonban nem ez volt a célja a szerzőnek, az

idézett rész még szövegszerkezeti, de tartalmi szempontból is elüt az elbeszélés egészétől.

Érdekes azonban, hogy ez az egyetlen elbeszélés is sok olyan motívumot tartalmaz, amit korábban Adynál, később József Attilánál találunk meg. Ennek vizsgálata azonban már más téma, külön tanulmányt érdemel.

„A VILÁG VÉGE PEDIG A VILÁG KEZDETE"

KONTRA FERENC

A novella lépcsőzetesen felépített szerkezetének legfontosabb konstrukciós részei a bekezdések, melyek önmagukban is további mikroegységeket tartalmaznak. Ennek ismeretében célszerűbb a szöveget változásaiban, folyamatosságában megragadni, amely a konkrét események leírásától az elvont felé, a realitásoktól a filozofikus irrealitás felé, a mindennapok apró mozzanataitól a létkérdések felé mutat.

(1.) Megszokhattuk már Esti Kornéltól, hogy egy témamegjelölő mondattal indítja beszámolóját. Az indítások inkább keretnek tekinthetők, mint bevezetésnek, funkciójuk szerint a további kiszólásokkal tartanak szoros kapcsolatot, melyek együttesen az elidegenítő hatás részei.

Az álomfantázia különféle változatait latolgatva már mindjárt az elején lételméleti kérdést vet fel: „A halál legkevésbé fájdalmas fajtája az, ha senki se és semmi sem marad utánunk, amit irigyelhetnénk, még az utókor is velünk omlik össze." Feltehetően a buddhizmus tanainak ismeretében fedezi fel azt a sokak által elsajátított és számos alkotásban kifejezett gondolatot, hogy a legjellemzőbb sajátosságunk az, ami az elmúlás biztos tudatával ajándékoz meg bennünket. Szilágyi Imre egyik tanulmányában írja, hogy Kosztolányi „világképében az emberi élet is pusztán *egy* az elvont léten kiformálódott létezők között. Veszésével is »mindössze« önformánk sajátos karakterisztikumának halálba mutató gyötrő élményét tudatosítjuk. A világ viszont nem velünk kezdődik és bukik." Ugyanezt a gondolatsort folytatja Esti egy másik novellában, amikor kijelenti: „Csak az él, aki minden pillanatban kész a halálra. Aki elkészült a halálra, az elkészült az életre is."

(2.) Esti Kornél költői kérdést vet fel a továbbiakban: miként álmodhatja meg a világ végét, hogyan élheti át a lehetséges világok pusztulását egy író, akit léte sokoldalúan determinál. Az álom végül is alogikus körülményt teremt, mert a főhős ugyanabban a történetben szemlélője, aktív cselekvője és passzív elszenvedője is lehet az események-

nek. Adott esetben mindezek ugyanannak az énnek az alakmásai. Az én pusztulása egyébként saját álmában még a külső szemlélő nézőpontjából sem szokott bekövetkezni; vegyünk példának egy álombeli zuhanást, melynek a végén mindig a felébredés áll. Vagyis az ébrenlét világának a kezdete. Ez adja egyébként a szövegjelentés további értelmezésének egyik lehetséges megoldását.

A második bekezdés kulcsmondatában arra hívja fel a figyelmet a szerző, hogy a szóban forgó álom „abban különbözik a többitől, hogy lassú volt, hosszan tartó, részletes", tehát a világvége-álmok sorában ez a mostani kitüntetett helyet foglal el; mint az alábbiakban látni fogjuk, nem véletlenül.

A szöveg szerkesztettségét elemezve megfigyelhetjük, hogy a két első bekezdés tükörképe egymásnak. Erre utal a kérdő mondatok elhelyezése, továbbá az összefoglaló tételmondatok fekvése is. A két bekezdés morfémáinak száma egyébként egy híján megegyező, ami szintén a két szerkezeti egység szándékolt párhuzamosságára és szembesítésére utal. Kiasztikus volt az Esti-novellák közül nem egy — írja Király István — visszájára fordult a kezdet és a vég, tükörképszerűen viszonyult egymáshoz. Meg kell jegyeznünk, hogy a tükörképszerűség nemcsak az első két bekezdésre, hanem a novella indítására és zárására is igaz.

(3.) Az álom elmesélésének dinamikáját a fokozatosság szigorú betartásával a *változás* lendülete adja. Sodró erejű, mondatról mondatra pergő eseményeknek lehetünk szemtanúi. Egyetlen bekezdésen belül a hétköznapi cselekvését végző alany „sétáltam" állítmánytól eljutunk a rémületet megtestesítő „gyökeret vert a lábam"-ig. A tragédiaélmény velejárója ezúttal is a magány, a család hiánya, valamint az a tipikus napszak, amikor a legtöbb Esti-novella játszódik: a sötétedés és a névben hordott este.

(4.) A *változás* paramétereinek meghatározása és felérképezése újabb megdöbbentő eredményeket szül. A novella központi szerkezeti egységében az „Egészen jelentéktelen dolog"-tól a teljes zűrzavarig jut el egy külső szemlélő nézőpontjából Esti Kornél.

A változás elindítója az a távoli fényes pont volt, amely fokozatosan a város felé közelített. A kezdetben jelentéktelennek látszó esemény hatására kitör a pánik, és a megváltozott körülmények hatására a lakosság immár tisztában van azzal, hogy az egyre nagyobbodó fénypont a pusztulást hozza. (Csupán zárójelben utalunk egy szemléletes egybeesésre. Eléggé közismertek annak a nemrégiben végzett tudományos kutatásnak az eredményei, melynek keretében a világ különböző részein a klinikai halálból visszatérteket megkérdezték, hogy mit láttak, mit érzékeltek. Voltak egybehangzó megállapításaik; többek között közös élményük volt, hogy egy távoli fényes pontot láttak, amely feléjük közelített.)

A „vegyi eredetű kék por", amely az ismeretlen égitestből szitál alá, ismét arra utal, hogy Kosztolányinál kék a halál színe. Gondoljunk csak a lírai ihletettségű *Kék gyász* című novellájának indítására: „Kisöcsém alig élt huszonnégy órát. Szemei kinyíltak a tavaszra és meghalt. Szemei is kékek voltak, mint a tavasz." Ugyanebből az élménykörből való az *Azon az éjjel* című vers következő két sora: „Azon a reggel / rozsdás pénzt tettek kék szemére."

Ami ismeretlen, megmagyarázhatatlan vagy logikátlan, az félelmet válthat ki. „Csak arra érdemes gondolni, ami lehetetlenség. Csak az ilyen borzaszt meg. Az, aminek nincsen magyarázata" — hirdeti egy másik novellában Esti Kornél, ami arról is árulkodik, hogy ez körülmény epikaformáló elvvé válik. A félelemkeltő esemény ebben az esetben is egy transzcendentális világ irányába tolja el az eseményveket.

Ugyanitt figyelhetünk fel arra, hogy epizódok kiemelésével, halmozásával és részletezésével a valós időnél hosszabbra nyújtja a pillanatnyit. Sorra veszi a villanásnyi hatás következményeit, több oldalról közelít ugyanarra a hatásra, ily módon összekeveredik az objektív és szubjektív idő.

(5.) A novella dinamizmusát az ellentétek halmozása is biztosítja. Az újságok „Csend, rend" jelszavai paradoxonként hatnak a totális felfordulásban. Abszurd, ellentmondásos helyzetek egész sorát írja le, hogy minél szemléletesebben mutasson be egy felfordult világot, ahol a logikátlanság vezérelvvé vált. A képlékennyé vált, elemeire bomlott egész ugyanakkor egy új világ születésének lehetőségét hordozza; ez adja a végkicsengés („A világ vége pedig a világ kezdete.") másik lehetséges magyarázatát.

A széthullást, elemi részekre bomlást az impresszionizmus érzéki-asszociációs írói módszerével dolgozza fel Kosztolányi. Felvetődik az a feltételezés, hogy a személytelen szem — a másik én —, amely a dolgokat látja és a személytelen elbeszélő hang, amely a látottakról tudósít, egy különleges adottságokkal rendelkező megfigyelőé, aki a maga önkényes szempontjai szerint szelektál az észlelésre érdemes dolgok, életszegmentumok között (lásd pl. a patikusok és csillagászok adott esetben tipikusnak mondható megnyilvánulásait), ugyanakkor azonban észleléseinek forrása nem mindig és nem feltétlenül a megfigyelt és megfigyelhető valóság; a lokalizálhatóságot az álomkeret determinálja.

(6.) Aki tisztában van a közeli vég tényével, számvetésre készül. Ezúttal gátlásaitól megszabadulva megteheti mindazt, amihez korábban nem volt bátorsága vagy egyszerűen szégyellt megtenni. Ugyanakkor az apró élvezetek felé is fordul (kakaólikőr, szalámi). „A levegő tisztult" — akár önálló bekezdésként is szerepelhetne, lévén hogy funkciója a különválasztás, az események lassítása a szöveg utolsó negyedénél.

(7.) Esti Kornél a testiek után a lelkiek felé fordítja tekintetét. Le-

veleket ír. Bevallja szerelmét Violának, legbelsőbb személyes érzelmeiről beszél. Ez egyébként az egyetlen novella, ahol szó esik Esti szerelmi érzéséről. A kivétel, a változás ezúttal bizonyára annak a következménye, hogy a főhősnek a pusztulással kell szembenéznie. Kosztolányi egy álom keretében Esti Kornél világának az elpusztítását tűzte ki célul ebben a novellájában, talán ezért is különbözik olyan nagy mértékben a ciklus többi darabjától.

(8.) Az írás végül is mindig etikai kérdéseket vet fel. Mély gyökerei vannak Kosztolányi erkölcsi tartásának, melyek még véletlenül sem engednék meg Esti Kornélnak, hogy emberi vagy anyagi tartozással távozzék az élők sorából. Emberi tartása tisztességre kötelezi.

Esti önérzettel, érzékenységgel megáldott és megvert publicista, és művész. Érvényes rá Eliot gondolata, mely szerint „minél tökéletesebb művész valaki, annál teljesebben válik kétfelé benne az ember, aki szenved, s az agy, amely alkot". Két ellentétes én munkál Esti komplex személyiségében, ily módon lehetségessé válik minden érték merész átértékelése, az esztétikai létérzékelés színjátékká alakítása. Schöpflin Aladár írja: „az abszolút ironikus, aki megmutatja, hogy az erkölcsi érték mennyire nem érték". Végső soron minden Esti-novella erkölcsi létkérdést vet föl, még az olyan ártatlannak látszó történet is, mint a *Margitka* vagy *A vér*.

(9.) Ellentmondásos szituáció: „Nem kell többé élnem, tehát élhetek. Nem kell többé, írnom, tehát ismét írhatok." Az utolsó bekezdésnek úgyszólván minden egysége filozofikus telítettségű szentenciózus paradoxon. A hős epikai funkciójában is ott feszül az ellentmondásosság — írja Király István. Hőstelen hős, aki címadóként szerepelt ugyan, a középpontban állt, de többnyire csupán mint narrátor, és nem mint a cselekmény tényleges hőse. Eddig csak körülötte történtek a dolgok és nem vele. A *világ végé*ben a szerep annyiban módosult, hogy ő is egyik szereplője lett az elbeszélteknek (pl. zsebkésével szíjakká metéli a gyűlölt festményt, leveleket ír). A szóban forgó novella ebből a szempontból is rendhagyó.

Kosztolányi a másik énjével, alakmásával szemben mindig komoly fenntartásokkal élt. A védekezés többnyire a cselekményen kívül maradást jelentette. Tehetetlen ugyanakkor maga teremtette hősével szemben, mert nem tud más erkölcsi normát adni neki, mint a saját írói elveit. Az álomkeretbe helyezett történetben felbomlanak az erkölcsi normák. Jellemző módon az egyén korlátlan szabadsága csak így valósulhat meg. Esti Kornél a novella végkicsengése szerint szimpatizál ezzel az állapottal.

A kor felfogása szerint az álom a tudatalattit hozza felszínre: a főhőst saját sorsa döbbenti rá, hogy etikai előítéletek miatt nem való-

síthatta meg igazi önmagát, írói énjét, és most, hogy végérvényesen megszűntek a korlátok, kezdetét veheti egy „szép új világ".

Az előzőekben utaltunk arra, hogy a *Világ vége* több vonatkozásban kapcsolódik az 1933-as Esti Kornél-novellákhoz. Meg kell azonban jegyeznünk azt is, hogy szemlélete és átgondolt bölcsessége alapján már szervesen illeszkedik a *Tengerszem* novellái közé, melyek közös jellemzőit Kiss Ferenc így foglalta össze: „az életmozaikok gyakran mélyértelmű jelentéssel telítődnek. Az ábrázolt életdarab sajátos színeinek változatossága néhány éles vonásra redukálódik, az ágas-bogas élet egyvonalú eseménye vagy egyetlen fontos mozzanatra. A mondandó már-már tanulsággá szűrten formálódik ki bennük, jó részük erősen példázatszerű."

PACSIRTA IDEGENBEN

PAPP GYÖRGY

Egy Kosztolányi-regény szerbhorvát kiadásának fordítástörténeti tanulságai

Pacsirta igazán nem ment el sehova. Az azonos című regény fiktív világában csak az a kis mozdonyocska viszi meg-megújuló, időtlen tarkövi utazásra, amely „két meggyújtott lámpájával, mint valami véres szemekkel, erőlködve nézi az utat". S Pacsirta 1958-ban mégis elindult a műfordítás más irodalmakba vezető omlatag, de megújuló hídjain, hogy, ez egyszer, Szarajevóba jusson, ahol a regény *Život u kavezu* (A kalitkába zárt élet) címen megjelent. Elindult akkor, amikortájt a legvalóságosabb, „földi mása", *Kosztolányi Mariska*, az író harmadik testvérüknél élő húga épp Kanizsa utcáit rótta férficipős, kemény lépteivel.

Így hát az idegenbe kerülés csak az irodalmi befogadásban, a fordítás varázsának most találó metaforájaként értelmezhető. Találó, mert felidézi, képszerű közelségbe hozza azt a szorongást, gondosságot, amellyel a kibocsátó irodalmi tudat, közvélemény egy lefordított mű második születésének, sorsának utánatekint: mivé lesz egy regény a fordító kezén, hogyan hat rá az új nyelvi közeg „levegőváltozása", a miénkhez hasonló szeretet veszi-e majd körül?

Ilyen és hasonló kérdésekre szeretnénk választ adni az évforduló adta ritka alkalomkor. Már nem a *fordításkritika hangnemében, mert arról* majd harminc év távolából lekéstünk, hanem a *fordítástörténetében*, amelynek szintén a jelenkori fordítói hűségeszmény az egyik viszonyí-

tási pontja, de időben visszafelé haladva egyre természetesebbnek kell tartania a maitól eltérő fordításpoétikákat, amelyeket az adott korízlés, a két irodalom kapcsolatának pillanatnyi állapota tesz sajátossá. Ennek a műfajnak magyar—délszláv vonatkozásban is nagyon sok az adóssága.

A *Pacsirta* szerbhorvát nyelvre fordításának körülményeiről, indíttatásáról nem sokat tudunk. A lírai túlsúlyú előzmények, amelynek sorát csak két prózai mű bontja meg, nem sokat sejtetnek. Az egyik a Giza Mamuzić fordításában Zágrábban (1931) megjelent *Krvavi pesnik* (Nero, a véres költő), a másik pedig a *Šest jutara zemlja* antológiába (1953) bekerülő, Aleksandar Tišma által fordított *Kupanje* (Fürdés). Ezért valószínűbbnek tűnik a másik feltevés: valamilyen aktualitás hívta fel Kosztolányira és a regényre a szarajevói Džepna knjiga Kiadó figyelmét.

A fordításból ugyan hiányzanak a felhasznált eredeti kiadás pontos jelzetei, de a hátsó borítólapon levő méltatásból közvetve kiderül, hogy az újvidéki Testvériség—Egység Könyvkiadó 1954-es kiadásáról van szó. Ehhez írt előszót Herceg János, amelyből — utalás nélkül — egy mondatot idéz a méltató. A *Pacsirta* jugoszláviai megjelentetése, ezt a korabeli sajtóvisszhangból is megítélhetjük, másrészt *Lévay Endré*nek az *Üzenet*ben (1985. 2—3. sz.) publikált visszaemlékezése is segítségükre lehet, csakugyan olyan esemény volt, amely felkelthette a vajdasági irodalmi életre figyelők érdeklődését. Azért is, mert a Kosztolányi-életmű elszigetelődésének első kísérletei közé tartozott, s azért is, mert a kiadás révén Jugoszláviába, Kosztolányi Máriához került a kiadási jog, ami talán a fordításhoz is hozzájárult.

Az sem lehetetlen, hogy valamelyik vajdasági író, irodalmár személyesen hívta fel a műre a világirodalmi orientációjú szarajevói sorozat szerkesztőjének, Miodrag Bogičevićnak a figyelmét, vagy talán épp a későbbi fordító? Ideje már róla is szólnunk. Talány maradt mindmáig, kinek az ötlete nyomán bízták a fordítást Létmányi Istvánra, aki ugyan a Kalangya szélesebb köréhez tartozott, elbeszélőként, fordítóként több lap, folyóirat munkatársa volt a két háború között, de már sok-sok évvel 1958 előtt nyilvánvaló volt, hogy sem írói kvalitásai, sem enyhén szólva is kétes politikai múltja nem biztosíthattak számára érvényesülést az új irodalmi életben, s az adott megbízatást érintő adottságairól sem lehet megfeledkeznünk.

Lehet, hogy még nem is finyásságnak tűnik az eredeti alkotó és a fordító művészi szintjével, rangkülönbségével foglalkozni, de tudnunk kell, hogy ez a finnyásság — a fordításelméletben kongenialitás a neve — a kis nemzetek irodalmának a sajátja, amilyen a délszláv vagy a magyar. Ezek vérköreibe ugyanis mindig a legjelesebb költők, írók műfordításai révén áramlik friss vér más irodalmak felől. Mondjuk ki, Kosztolányi méltatlan elbánásban részesült e tekintetben, annál is inkább,

mert a fordítás mögött az anyanyelv biztonsága, halékonysága sem állhatott, nemhogy az eredetit megközelítő bravúros képalkotás, teremtő nyelvi fantázia.

A fordító megválasztása ily módon el is döntötte a *Pacsirta* sorsát. A nyelv és fordító úgy viszonylik egymáshoz, mint ló és lovasa a lóversenyen — fejti ki Németh László. Hiába élt és dolgozott hosszú éveket Boszniában Létmányi, későn szerzett „lován" nem tudott mást, mint lépegetni, méghozzá úgy, hogy az eredetit anyanyelvén olvasva pontosan tudta, hogy kellene vágtatni. Vegyünk ehhez egy sajátos, a szerkesztői alapállást, általa sugalmazott fordítói poétikát, amely úgy véli a fordítandó alkotás népszerűségét szolgálni, hogy ahol lehet, az egzotikusnak tartott eredeti vonásokat, színeket elsápasztva az új, a „helyi" színeket lobbantja fel, és fogalmat alkothatunk *Pacsirta* lélekvándorlás utáni létéről: a megkapó bájú részletekről, fordítástörténeti korképről, leleményekről, a sok, ritkán eredményes vívódásról. Lássuk, milyenekről:

Aki a *Pacsirtát* valaha is olvasta, nem kell neki külön bizonygatnunk, mennyire kötődik Kosztolányinak ez a regénye „külvilágához", a hősök minden lépésénél szinte földrajzi pontossággal érzékelhető „beteg, bús, lomha Bácskához", ahogyan Kosztolányi fogalmazta. A felvonultatott életek belső sivársága egy kegyetlen pontossággal rögzített korba és helyszínbe, a gyilkos porban fuldokló Sárszegbe épül bele, amely mögött nem nehéz felismerni a gyermek- és ifjúkor, a korai Kosztolányi-versek Szabadkáját, pusztáival, piacával, tanyáival, színházával, diákhívó harangú iskolájával. Mindez szinte urbanisztikai pontossággal tárul elénk Vajkay Ákosék sétái nyomán, s a pontosság ellenére, vagy éppen azért, sok alföldi kisváros tipikus vonásai sejlenek fel előttünk.

A cselekmény, a kor és helyszín együtt lélegzését érdekes módon jelentéktelennek látszó jegyek biztosítják, a nevek, a szinte terminológiai szabványosságú szóhasználat, az alföldet elénk varázsoló képanyag. Értékükre csak a *Život u kavezu*ban érzékelhető hiányuk ébreszthet rá, aminek következtében a szegény vénlány és szülei mindennapi tragédiája könnyű ballonként röppen fel és sodródik tova.

Sokan foglalkoztak már vele, milyen fontossággal bírnak az impreszszionista Kosztolányi számára a gazdag asszociációkat keltő csengőbongó szóalakok, az ún. beszélő nevek. Ilyen a Pacsirta név tragikomikus fintora, amelyet teljes zenei antitalentumú hősnője „viselte, mint a kinőtt ruhát". Erre a cselekményből a fordító is ráérzett, így lett belőle *Ševa*. A regénycím megváltoztatását, amelynek képanyagát, ötletét a XIII. fejezet kalitkába zárt, csapzott galambja szolgáltatta, az teszi logikussá, hogy 1952-ben jelent meg *Skender Kulenović* poémája is *Ševa* címen, s az ilyen átfedésektől, ismétlődésektől óvakodnak az irodalomban.

A *Sárszeg* városnevet már, sajnos, a fordító nem tekintette fordítható-

nak, pedig akár a sárra utaló, akár a Le Figarót böngésző Sárcsevicsre rímelő információkból valamit jól kifejezhetett volna a megfelelő szerb megnevezés, jobban, mint például a *Šarsegi* vjesnik, *novine u Šarsegu* furcsa hungarizmusai, makaróni szerkezetei. Nem szolgálja az egyedi lokalizáció kialakulását a *Mária-gyógytár* három különböző formájú megfeleltetése, az *apoteka kod Majke božje*, apoteka kod *Svete Marije* és az apoteka kod *device Marije* (!) sem. Megmarad a Széchenyi tér, Petőfi utca (az előzőhöz Létmányi olyan információt is közöl, hogy kerek volt, amiről Kosztolányinál szó sem esik), de eltűnik a Szabadkát idéző *Gombkötő utca*, lévén hogy Vajkay Ákos nem ebbe megy nyiratkozni, hanem csak „kod svog berberina", s az is kérdés, egyenlő-e az „Olyan mozdulattal fejezte ki, amely ezt jelentette: *Mucsa*" mondat hangulatával az „Izrazom neskrivene dosade: *Palanka*" mondaté. A Mucsa és a kisváros jelentésű palanka jelentésasszociációi messze vannak egymástól.

Ugyanez a kép a személynevek többségénél. Kosztolányinál egyáltalán nem véletlenek az olyan nevek, mint a családfákat kutató Vajkay (Vájkáló), a közönséges *Cifra*, Géza, Arácsy (harácsoló) színigazgató, *Labancz Lenke*, *Lator* Margit, mint ahogyan nem volt véletlen *Édes Anna* neve sem, amelyet Josip Vargának sem volt bátorsága átültetni *Ana* c. fordításában (1980). Ezeknek az emocionális tartalmaknak többsége, be kell ismernünk, lefordíthatatlan, mert ugyanakkor valós családnevekként is funkcionálhatnak a magyarban. Annál meglepőbb, hogy mért tartotta Létmányi egyedül *Szunyogh* latintanár nevét kötelezően fordítandónak, aki minduntalan veliki (!) *Komarac*ként szerepel.

A tenyérsík alföld atmoszféráját, térszínformáit, embereit a magyar eredetiben úton-útfélen érzékeljük. Ezért lepődünk meg, hogy már az idegenbe szakadt Pacsirta borítólap-illusztrációján a mozdony füstje mögött *hegyvonulat* sejlik fel. Pedig a szarajevói kiadás illusztrátora végigolvasta a regényt. Erről árulkodik az apa karján keresztülvetett csíkos gyapjútakaró, és még beszédesebben egy furcsa kuriózum. A borító hátlapján a *Deža Kostolanji* felirat mellett egy furcs teremtmény áll peckesen, negédesen tartott görbebottal, s ahogy felénk mondják, bajuszkirályhoz illő szőrpamaccsal. Ez lenne a mi írónk, akinek „arcképén" elmerengve egyszer csak eszembe nyilalt: akármi legyek, ha ez nem Vajkay Ákos megálmodott fizimiskája, miután bajuszát a borbély „a most érkezett finom tiszaújlaki pedrővel bekente, amelynek hat krajcár doboza, és az a tulajdonsága, hogy összefogja a legmakrancosabb magyar bajuszokat is", már ha történetesen léteznek. Szegény Kosztolányi...

Ami az imént említett hegyeket illeti, abban a fordítás szövege is nagyban ludas, s a már megidézett szerkesztési politika, amelynek révén — noha a szerb fordítástörténet ezt a gyakorlatot már *V. Al. Popović* és *Đena Pavlović* 1876-os, épp Zmaj *Đulići*-ciklusának magyarra

fordítása kapcsán kirobbant vitája alapján elvetette — a hatni akarás vélt érdekében az új befogadóközönség által jól ismert dolgok, fogalmak kerülnek az eredeti helyi színek örökébe. Így tűnik el a százholdas *puszta*, s lesz belőle *imanje* (birtok), a „domb alatt bujdosó kis *nádas, szittyós ér*", s lesz belőle *mala rečica* (kis folyó). A meggyes befőttes üvegek *slatkóvá*, a *cséza kolává* (kocsi) alakul, a *purzicsán dohány* csak *duvanná*, Nagy Ivan és Csergehő Géza elismert heraldikusok „ismert szerzőkké" *(uvaženi autori)*. „A *tanyák* népe a város felé özönlött" helyén a „nép a temető (!) felé indult *(narod je krenuo prema groblju)* mondat áll, a *„kékbeli* parasztok" helyén — a kék ruha már a módosabb gazdákat jelentette — csak a parasztok *(seljaci)* szó. A *negyvennyolcas* ellenzék ellenzékké általánosul *(opozicionar), a tiszaszivar* kitűnő szivarrá *(odlična cigara)*. Rejtélyes átalakuláson esik át a Széchenyi kávéház vendégeinek gusztusa is, akik az eredeti *sörözés* helyett kávét isznak a teraszon *(pijuckaju kafu)*, később pedig imígyen fakadnak dalra: „Nemam kuće pod crvenim crepom" *(Nincs énnékem cserepes tanyám)*, „Žuta bubo, žuta bubo..." *(Cserebogár, cserebogár...)*. Pacsirta sírás utáni görcsét az író így jellemzi: „Majd görcs jelentkezett..., mely összeszorította torkát, úgyhogy kaparó édességet érzett, mintha *aszúbort* nyelne." Az aszúbor megfelelőjeként „romlott, savanyú bort" *(pokvareno, ukislo vino)* találunk.

Természetesen korántsem azt állítjuk, hogy minden lefordítható, s azt még kevésbé, hogy mindent le is kell fordítani. Mit tehet a fordító a „dinnyék *Lőrinc-nap* utáni kolerás illatával", mikor a szerb folklórban ismeretlen a nevezett szent dinnyéket megrontó szerepe? Csak általánosíthatja a „*Gyökintett* a fejével" mondat igéjét is. Nagy utánajárással talán le lehetett volna fordítani Vajkayék furcsa kerti növényének, a festékként is használatos *alkörmösnek* a nevét, de a magyar olvasók közül sem sokan hallhattak róla, s lehet, hogy a málnával való behelyettesítés volt az egyik járható út. Tünetté csak az áll össze, ha az átültetés során a regényanyagnak csak egyfajta elemei kerülnek feláldozásra, amint itt is történt.

Kosztolányi játszi könnyedséggel, de óriási biztonsággal bánik a címertanban, a tarokkban, a párbajban, a szakácsművészetben legavatottabbak használta szakkifejezésekkel. Nagy töménységgel áradnak az olyan szavak, mint a pagát, skíz, rekontra, böhönc, volát, segít a tizennyolcas, provokálás, nehéz lovassági kard, bandázs, öt lépés avansz; káptalani vallató fassió, címer mezőnye, litterae arnales. Csak aztán a fordító legény legyen a talpán, hogy megtalálja a nagy jelentésű *böhönc, a nyílcédula, a vizirányos szelemen* megfelelőit, amelyekről még a lexikonok is bölcsen hallgatnak.

Jóval bántóbb, amikor a fordító mellékesnek vélt, valójában azonban kulcsszerepű mondatokon lép át. Így történt, amikor az író a sárszegi indóháznál (ez is szó a javából!) lezajlott, kínosan hosszú búcsúzás le-

hangolóságát egy derűs mondattal oldja fel: „A vonat futott kifelé a *szabad mezőkre*", aminek a fordításban nyoma sincs. Még nagyobb hiányérzetet hagy bennünk a park egyszerű népének leírása, amelyből bizonyos rokonszenv csendül ki: „Bakák sétáltak, lassan lóbázva az imádott cselédek ripacsos kezét, amely épp belefért az ő kurtaujjú földmíves-kezükbe. Ebből az érdesből valami édes születhetett." Ebből bizony fordítás után itt-ott maradt valami: „Regruti su šetali po ulici s devojkama sa sela, držećci se za ruke kao ljubavnici. To mora da je slatko. Visszafordítva: Regruták (!) sétáltak az utcán a falusi lányokkal, kézen fogva, mint a szerelmesek. Ez nagyon édes lehetett.

Az utóbbi példával el is jutottunk Kosztolányi stílusának egy másik szintjére, a költői képek, hasonlatok területére, amelyek, nemhiába a líra felől érkezett a prózához alkotójuk, kristálytiszták, élesek, nagy tömörítő erejűek, merészek. Lebecsülésük, megkerülésük a fordítás során gyorsan megbosszulja magát, miként ebben az esetben is előfordult. Vajkayról írja Kosztolányi, hogy „szeme alatt kis zacskók lógnak gyűrött, elhasznált pergamenes bőrből. Ebből a fordító csak a „gyűrött pergamenhez *hasonlót* (sličnim zgužvanoj pergamenskoj koži) meri vállalni. Már az is céltudatos, hogy Vajkaynak *egérszürke* az öltönye (a fordításban csak szürke), de a színek még csak a következő képben kelnek különös, önálló életre: „Pacsirtára néztek. Nem tiszteletlenül, hanem úgy, ahogy rendesen. Bizonyos *hamuszín* rokonszenvvel, amelyet kárőröm bélelt, pirossal." A fordításban ennyi marad belőle: „... posmatrali su Ševu s nekom dobronamernom, bezbojnom simpatijom iz koje je izbijala zluradost (Jóindulatú, színtelen szimpátiával figyelték Pacsirtát, amelyen átütött a kárőröm). A „részben *megkuporgatott garasaiból* vette" mondatból pedig: „a delom iz *ušteđevine*".

Eleve vereségre ítélte a fordítót Kosztolányinak a következő, egész varázslatos világot felvillantó mondata is: „Egy napraforgó hajlott szárán a lángoló nyugat felé emelte napimádó arcát." Képek egész egymásra halmozott sora szorong itt talpalatnyi helyen. A nap helyett égtáj, napszak megjelölésével, a napimádó arcban (s mindez egy napraforgónál) viszont már a nap is sugárzik. És vegyük hozzá a regény vége felé felbukkanó másik, nagy fesztávolságú képet, amikor Ladányi ellenzéki képviselő arra kéri Ákost, tépje ki kertjében a napraforgót, mert sárga-feketéjével a megalkuvó svarcgelb zsoldosságot példázza. A fordításban viszont csak a következőkre tellett: „Jedan suncokret je podigao svoje obožavalačko lice prema suncu" (Egy napraforgó emelte istenítő (!) arcát a nap felé). Csak az eredeti kép több mondatos, analitikus kibontakozása hozhatott volna eredményt.

„Szemben velük ült Weisz és *társa, egyedül*" — írja finom nyelvi humorral Kosztolányi, amin már fordítónk „szerzett lova" megbotlik: „prekoputa je sedeo jedan njihov poznanik — Vajs i drug". Megbotlik a *madárétkű* jelzőn: sasvim malo je jela (egész keveset evett), a

„kanalak *ezüsttrillájú zengésén*": zveketao je pribor za jelo (az evőeszközök csörögtek), a bűzös illat, illatos bűz szójátékán (amely helyén nincs semmi), a „halovány *pápistaszínű* piskóták"-nál: bele, svetložute piškote (sápadt, világossárga piskóta) a „kis nőcskék a gyönyör felé tartották csőrüket" bizarr képénél: sve su se predale ljubavnom zanosu (mindannyian a szerelem révületébe merültek). A következő részletnél pedig kaszkadőrhöz illő ívben vetette le lovasát: „Az öreg csecsemő-mohósággal cuclizta szivarját, szopta nyáltól csillogó végét, ezt a zamatos, keserű csecset" — jellemzi az író a hosszú szünet utáni szivar-élményt, a fordításban, pedig: „Slatko se smejući sisao je vlažni kraj cigare, te aromatično gorke dojke" (Édesen mosolyogva szopta a szivar nedves végét, ezeket a keserűen zamatos csecs*eket).* Nos, az egyes szám — többes szám különbség itt nemcsak paradogmatikus kérdés.

Mindezt persze nem is lehet leltározó pontossággal, szó szerint számon kérni, ha valahol mindez a stiláris érték, konkrét képszerűség kompenzálódik, más helyeken, eszközökkel. Ez azonban nem történt meg.

Az elemzés során a mi kiinduló nyelvi szempontjaink sajátosak voltak, nem is lehetnek kizárólagosak. Az általunk kifogásolt megoldások feltehetőleg egyáltalán nem zavarták a szerbhorvát anyanyelvű olvasót, aki különben is, mint minden más befogadó, egy regény információtömegének csak a töredékét használja fel az élményszerű olvasáshoz. Ki venné észre az eredetivel való összehasonlítás nélkül, hogy a žuta šetalica sata (az óra *sárga* sétálója) a *sárgaréz* sétálót, az *atrakcija* az *agorát*, a mamuran san (mámoros álom) a lidérces álmot helyettesíti. Esetleg pillanat röpke részéig tünődhet valaki azon, miért rajzanak a hajdúk a *plébános* kocsija körül, mert hogy *župnikova kola* sikeredett a „megyei kocsi" megfelelőjeként. Tudomásunk nincs arról, hogy valamit kifogásolt volna a korabeli kritika.

A célnyelvi olvasó számára minden bizonnyal a hungarizmusok a legkirívóbbak, a *Kisfaludi pozorište; sused obućar, Cifra Geza*-féle szórend és szerkezet, a magyaros interpunkció, az olyan mondatok, mint a „Remek vagy" fordítása: „Ti si *remek.*" Elmerenghet azon a talányos mondaton is, hogy: „Pijane ljude čuva sveta Marija u svojoj kecelji", esetleg a sokféleképpen emlegetett Mária-gyógytár cégérére gondolhat, hátha azon kandikál ki Szűz Mária kötényéből néhány részeg. Hogy juthatna eszébe, hogy itt is kissé megváltoztatott *A részeg mindig a Szűz Mária kötényébe esik* magyar szólásról van szó, amikor nyelvi asszociáció semmi ilyen támpontot nem kapnak, a blagoslov svetog Jovana (Szent János áldása) esetéhez hasonlóan. Valójában a kötetlen átértelmezés lenne a követendő, mint a *vérré vált benne, mint a barátban a lencse* megoldása: „Svaki zalogaj je prelazio u krvotok" (minden falat szinte vérévé vált).

Végül mondjuk ki még egyszer: a *Pacsirta* elemzett fordítása van annyira „mesteri" szinten, hogy lehet élvezetes, zökkenők nélküli olvas-

mány. Viszont azt sem kell tovább bizonygatni, hogy a *Život u kavezu* letűnt fordítói hűségfelfogás szellemében érlelődött, túlhaladott fordítástörténeti szintet képvisel. Időszerű lenne hát az újrafordítás. Kitűnő fordítót is lehetne hozzá találni, akár többet is. Megérdemelné Kosztolányi is, a leendő olvasók is.

Deža Kostolanji

(1885—1936) jedan je od poznatijih autora mađarske književnosti. Pisao je sve književne vrste (oko deset knjiga poezije, zbirke pripovedaka »Luđaci«, »Bolesne duše«, niz eseja). Poznati su Kostolanijevi romani »Krvavi pesnik«, »Zlatni zmaj«, »Slatka Ana«. ŽIVOT U KAVEZU je delo koje zanimljivo prikazuje čitavu jednu atmosferu malograđanske sredine i učmalosti. Dobrovoljno ropstvo u krugu porodice i promašen život — to su osnovni motivi Kostolanijevog romana. »Koliko sudbina bez utehe, koliko životne radosti u jednoj kućnoj zajednici, lenj i neplodan život gospodskog društva. Na rubu samoće i tuge, požrtvovana ljubav posvećena roditeljima . . .« (J. Herceg)

★

DŽEPNA KNJIGA SARAJEVO

IZDANJA SE MOGU NABAVITI U SVAKOJ KNJIŽARI ILI DIREKTNO »DŽEPNA KNJIGA« SARAJEVO Maršala Tita 25 · Telefon 42-11

A szarajevói kiadás hátsó fedőlapja

AZ ÍRÁSMÓD AZ ÍRÁSBELI KÖZLÉSNEK FÖLTÉTELE ÉS ELEMI RÉSZE II.*

Gondolatok az új helyesírási szabályzat megjelenése alkalmából

ÁGOSTON MIHÁLY

AZ ÚJÍTÁSOKRÓL

Általános kérdések

A könyv megalkotói többirányú munkát végeztek. Fölülvizsgálták a gyakorlati írásmódot meghatározó szabálytartalmat, és helyenként módosították vagy kiegészítették. Igyekeztek világosan megfogalmazni az egyes szabályokat és lehetőleg más-más altípust képviselő példákkal mélységében is szemléltetni az írásszabályt. A rokon és nem rokon jelenségeket törekedtek úgy elhelyezni a könyv különböző fejezeteiben, alcímekkel ellátott szakaszaiban, szabálypontjaiban és bekezdéseiben, hogy a szabályzat használója logikus úton, könnyen megtalálja azt a tanácsot, amelyre szüksége van, illetve a szabályok egymásutánjából könnyen fölismerje a szabályösszefüggéseket, a rendszert. Ez utóbbi törekvést egészíti ki a könyv legvégére szorított tárgymutató. (A tárgymutató már nem tartozéka a szótári résznek, ezért kissé logikátlan volt nem mindjárt a szabályzati rész végéhez kapcsolni. Úgy hat, mintha sajtóhiba lenne.)

A kiadvány előszavában többek között ezt olvashatjuk: „A társadalmi és a tudományos érdek egyaránt azt diktálta, hogy a gyakorlatban és a szakmai vitákban megszilárdult hagyomány minden értékét megőrizzük; a szokásosan elsőnek emlegetett alapelvről, a kiejtés tükröztetéséről ezért a hagyományőrzés felé tolódott el a hangsúly."

Az új kiadás jellegét tehát ebben már megtaláltuk. Nem ismertetem

* Folytatás az előző számunkból.

a könyv előszavának többi eligazító gondolatát, meghagyva a lehetőséget, hogy az olvasó első kézből értesüljön a szabályzat tartalmáról, koncepciójáról és módszeréről. Főleg arról kívántam szólni, ami kevésbé szembetűnő, illetve már értékelésfélének számít.

Az újításokat (a hagyományőrző tendencia ellenére is) itt nem győzném bemutatni, még csak fölsorolni sem. Ennek az írásnak ebből csak annyi a föladata, hogy megsejtesse, mire számíthatunk, mit keressünk majd magunk. De várható, hogy az illetékesek majd módszeresen külön is földolgozzák az előző szabályzathoz képest megváltozott vagy újonnan megfogalmazott szabályanyagot.

Mindenesetre az előszóból vett idézettel kapcsolatban, de még inkább az új kiadvány ismeretében, még megjegyezhetjük, hogy a hagyomány elvének érvényesülése nemcsak abban a hat szabályban nyilvánul meg, amellyel *A hagyományos írásmód* c. fejezet foglalkozik, hanem végigvonul az egész könyvön, és számos esetben a megfogalmazott írásszabályoktól való eltérést csak a hagyományőrző szándék indokolja. Sőt a régebbről megőrzött szabályok jelentős része is ma már a hagyomány elvén alapul.

Résen kell lennünk mégis, mert itt-ott még a terminológia is változott. Így pl. az előző szabályzattól eltérve, ez már nem rövidítésként tárgyalja a mozaikszavakat. A korábbi „rövidítés" most nem is kettő, hanem négy műszóra oszlott: 1. rövidítés, 2. mozaikszó, 3. jel, 4. kód.

Az írásról

Az új szabályzat végre törölte azt az eddig is valótlan állítást, hogy „Beszédünk láthatóvá tétele az írás" (AkH. 10. 2.), minthogy nemcsak a beszédünket (a már megvalósult hangos nyelvi megnyilatkozást) szoktuk leírni, sőt azt ritkábban, mint a beszédben soha el nem hangzott mondanivalónkat. Másrészt néha éppen az eleve írásban megalkotott közleményt tesszük át utólag a beszédbe: fölolvassuk vagy fölmondjuk (rádió, színház, tévé stb.), s mégsem állíthatjuk azt, hogy „Írásunk hallhatóvá tétele a beszéd". Egyenrangú és elsődleges a nyelvi közlésnek mindkét formája a közlés szempontjából.

Helyette az új kiadásban ez áll: „Az írás közlendőink rögzítése látható jelekkel."

A betűk

A *dz, dzs* betűs magyar és megmagyarosodott szavak írásmódjában némi változás állott be. Ezekben a szavakban a *dz* és a *dzs* továbbra sem egészen úgy viselkedik, mint a többi magyar mássalhangzót jelölő betű, azaz velük nem jelöljük a hangok tartamát az új szabályzat szerint sem (hagyományőrzés!), de a szó elválasztásakor megőrizzük a be-

tű egységét. Pl. a „boddza" hangsor írásmódja ezután is csak *bodza*, de elválasztása már: *bo-dza*. Ugyanúgy a „briddzset" hangsort ezután is csak *bridzset* alakban írjuk, de elválasztása követi a magyar többjegyű (nem kettőzött) mássalhangzókét: *bri-dzset*.

A szabályzat végre kimondja (a 90. pontban), hogy a köznyelvben is élő rövid *é* hangnak (az *ë*-nek) is jele az *e* betű, az eddigi hagyomány szerint. Tehát így is kellene tanítanunk az általános iskola első osztályától kezdve, vagyis úgy, hogy az *e* betűvel kétféle hangot jelölünk: az *e* hangot *(ez, eke, ennek, el)* és az *ë* hangot *(te, le, megyek, senki)*. Akinek él az anyanyelvében, az olvasáskor is fölismeri, hogy melyik *e* betű jelöl *ë* hangot. Ha kezdettől fogva így szoktatjuk. Íme a szabályzat példái!

Ejtés:	Írás
ëgyél	*egyél*
ëgyetëm	*egyetem*
embër	*ember*
lëhet	*lehet*
szerelëm	*szerelem*
gyerëkëket	*gyerekeket* stb.

Közszó — tulajdonnév

A földrajzi köznévi utótagú földrajzi nevek *-i* képzős származékait kétféleképpen írjuk: ha közszói előtagú, akkor ezt kis kezdőbetűvel jelöljük; ha tulajdonnévi előtagú, megtartjuk a nagy kezdőbetűt.

Ez szabályozva eddig is így volt (AkH. 10. 254.), csakhogy a korábbi szabályzat nem határozta meg, hogy mit tekintsünk tulajdonnévi előtagnak, s így a *Helyesírási tanácsadó szótár* ettől általában eltért *(Duna-parti,* de: *kaspi-tengeri)*.

Az új szabályzat (AkH. 11. 176.) szerint „az olyan nevek, ill. névrészek, amelyekben a mai magyar nyelvérzék nem ismer föl közszói jelentést (akár magyar, akár idegen eredetűek), egyelemű tulajdonneveknek számítanak: ... *Huron, Kab, Kaszpi;* ... *Cselőte, Zéland*".

A példákból világosan kitűnik, hogy viszont közszói előtagnak számít az *-i* képzős tulajdonnév-származék is: *Velencei-tó, Palicsi-tó* — de: *velencei-tói, palicsi-tói* (v. *-tavi*).

Asszonynevek

A szabályzatnak erre a pontjára (159). máris érdemes kitérnünk, hiszen jelentős provincializmus vagy inkább zűrzavar tapasztalható e téren a jugoszláviai magyar névhasználatban. Részben a szerbhorvát nyelv

hatása érvényesül nálunk, de attól független, egyéb jelenségek is kialakultak.

Nézzük, mit kínál a szabályzat! Vegyük példának, hogy a férfi neve *Kazi András,* és feleségül veszi *Dobó Annát.* Akkor a felesége a mostani szabályzat szerint ilyen névformák közül választhat:

1. *Kazi Andrásné*
2. *Kazi Andrásné Dobó Anna*
3. *Kaziné Dobó Anna*
4. *Kazi Anna*
5. *Dobó Anna*
6. *K. Dobó Anna*

Minden egyéb névforma eltér *A magyar helyesírás szabályai*nak 11. kiadásától, tehát az ilyenek is, melyekkel nálunk találkozunk (a föntieken kívül) a mindennapi életben, hirdetésekben stb.:

7. *Kazi D. Anna*
8. *Kazi, szül. Dobó Anna*
9. *Kaziné, szül. Dobó Anna*
10. *Kazi Dobó Anna*
11. *Kazi-Dobó Anna*
12. *Kazi Anna, szül. Dobó*

Most nincs időnk azt taglalni, hogy a személynév használatának módja mennyiben része az anyanyelvhasználatnak, sem arról beszélni, hogy a köznyelvi normáktól való eltérés nem jog kérdése, hanem nyelvérzéké, nyelvi ízlésé és öntudaté. Tény, hogy a szabályzatból tanácsot meríthetünk sok olyan anyanyelv-használati kérdésben is, melyek nemcsak helyesírási jelenségek.

Idegen közszavak és tulajdonnevek

Az új szabályzat bőven vett föl példákat az idegen nyelvekből, hogy szemléltesse, ezeket hogyan használjuk magyar szövegben. A latin betűs nyelvekből vett példák között szlovén és szerbhorvát nevek is szerepelnek *(Ljubljana, Krleža, Karadžić).* Remélhetjük, hogy az új szabályzat használata révén, annak megfelelően, a magyarországi gyakorlatban is átírás nélkül, változatlan írásmóddal, elvszerűen hozzák majd a szerbhorvát és a szlovén neveket is a cseh, lengyel, román, szlovák nevekkel együtt. A magyar írásmód egységes gyakorlata érdekében. Eddig ugyanis igen vegyes volt a gyakorlat (a sajtóban is), noha az elvi alap már 1954 óta megvolt erre.

A szabályzat szótárát azonban óvatosan kezeljük, mert az — bármennyire alapos is — rendeltetésénél fogva nem tünteti föl a szójegyzékben szereplő idegen közszavak és tulajdonnevek ejtésmódját, tehát azt sem, hogy pl. a nálunk is divatossá lett *pizza* szót a betűknek nem magyar hangértékével ejtjük ki, hanem az olasz ejtésnek megfelelően (picca). Általában az idegen közszavak egy részét az átadó nyelv írásmódja szerint írjuk magyar szövegben is, és olvasatuk az átadó nyelvbeli

ejtésmódot igyekszik követni. Pl. *lady (lédi), show* (só), *status quo* (sztátusz kvó).

Ez a szabályzat már különválasztva és részletesen is foglalkozik az idegen közszavak (pl. *couchette*, e.: kuset) és tulajdonnevek (pl. *Baudelaire, e.:* bodler; *Karadžić, Ljubljana)* elválasztásának módjával *(couchette; Baude-laire, Ka-ra-džić, Ljub-lja-na).*

Mozaikszók

A mozaikszók elválasztására az előző szabályzat még nem adott tanácsot. Ez több szempontból is foglalkozik a kérdéssel.

Az új szabályzat szerint a betűszókat is elválaszthatjuk sor végén, ha több magánhangzót tartalmaznak: *NATO: NA-TO,* illetve ha a toldaléka tartalmaz magánhangzót: *ENSZ-ért, KISZ-esek: ENSZ- ért, KISZ- esek* v. *KISZ-e- sek.* Azaz a toldalékot kapcsoló kötőjelnél akkor is elválaszthatjuk a szót, ha a kötőjel nem szótaghatáron áll.

Szóösszevonások: *Közértig, Ofotértet: Kö- zér- tig, Ofo- tér- tet* — vagyis az utóbbiaknál a toldalék határára nem vagyunk tekintettel, mivel a szóösszevonásokhoz kötőjel nélkül kapcsoljuk a toldalékot.

Időszerű újítás az is, hogy a betűszók módjára írjuk: *WC, WC-t* stb. az eddigi *W. C., W. C.-t* stb. helyett. Vagy: *vécé, vécét* stb. Írásmódja persze még mindig eltér az esélyes szabálytól, mert nem tulajdonnevet jelöl, ezért a kisbetűs írásmód lenne rá érvényes (vö. *tbc, tsz, vb).*

Írásjelek

Az írásjelhasználat szabályai lényegesen gyarapodtak, lehetővé téve többek között a differenciáltabb mondattagolást. Pl. a pontosvessző használatának a korábbi szabályzatban mindössze két esete volt szabályozva, itt négy. Idetartozik, hogy kéttagú összetett mondatban is állhat pontosvessző a tagmondathatáron, ha a tagmondatok mellérendelő viszonya laza, vagy ha más-más tartalmi típusú tagmondatok találkoznak: *Kabátja szinte a bokájáig ért; nyáron is azt hordta. Eddig jól megvoltunk; most váljunk ellenségekké?*

Az írásjelhasználatról szóló egész fejezet igen jó, a fejlettebb szerkezeti és tartalmi mondatárnyalást teszi lehetővé új koncepciójú, világos szabályaival is, gondosan megválasztott példáival is. A koncepció szerzője abból indult ki, hogy a fogalmazó ember nem arra kíváncsi, hogy mely esetekben használunk pl. vesszőt, hanem hogy mit használunk, milyen megoldást alkalmazhatunk az adott íráshelyzetben. És ilyenkor — a szabályzat segítségével — ugyanazon a helyen több megoldás közül választhat.

Ebből az elrendezésből persze az is következik, hogy az íráshelyzetek vannak rendszerbe foglalva, sorba szedve, míg ugyanaz az írásjel téma-

ként több helyen is szerepel, egyidejűleg más írásjelekkel együtt. Ez nem okoz zavart, mert akit mégis egy konkrét írásjel valamelyik vagy összes használati esete érdekel, az is talál útmutatót a fejezet elején is (239.), a tárgymutatóban is.

A keltezésről

A keltezéssel kapcsolatban sok jó tanácsot ad a szabályzat, gazdag példatárral szemléltetve. Szinte minden olyan íráshelyzet föl van sorolva, mely mai nyelvünkben elő szokott fordulni.

Megmaradt az igényesebb *április 4-éig* forma mellett a bizalmas stílusértékű *április 4-ig* (olv.: április négyig). Ugyanígy az *-i* képzős dátumírásban is az élőnyelvet követi; az ajánlott két írásmód: a hagyományosabb *1-ji*, valamint az élőbb *1-jei*. Viszont már nem szerepel a semmilyen ejtésmódnak sem megfelelő „1-én" (= elseén?), „1-i" (= elsei?), „1-ére" (= elseére?) stb. Az új szabályzat szerint csak *1-én, 1-jére* stb.

A hónap nevét helyettesíthetjük római vagy arab számmal: *1984. IX. 1-jén* v. *1984. 9. 1-jén.*

A szótári részről

Sok kellemes meglepetést tartogat használói számára. Összeállításának koncepciója újszerű és gazdag. A címszavak mennyiségével megközelítőleg sem tudnánk sejtetni, hogy mennyi tanácsot tartalmaz. Sugall is pl. nyelvesztétikai elveket: értelmezéssel, stílusminősítéssel, a többalakúság föltárásával. Azzal is, hogy helyenként fölkínálja az ö-ző változatot, amikor több *e* hang találkozna egy szóban vagy alakulatban. Pl. az ilyen tekintetben előnyösebb hangzású *mindenekfölött* változatot említi a *mindenekfelett* változat előtt. Vagy hogy a *felesleg—fölösleg* szópárból összetétel alkotására *(terményfölösleg)* az ö-zőt választja, nem zárva ki ezzel a kevésbé jóhangzású *terményfelesleg* szóalakot sem.

A címszavak megválasztása, a szóalakok példái (a címszó elő- vagy utótagként összetételben és szókapcsolatban) nemcsak puszta szabályalkalmazási útmutatók, analóg használatra, hanem gondosan megválasztott típuspéldák, melyek nevelnek is: a nyelvi szépre, stílusra, lehetőséget adva arra, hogy ne csak pontosan azt, hanem pontosan úgy is írhassuk le, amit, ill. ahogyan szeretnénk, ahogyan a leghitelesebbnek érezzük. (Ezt az elvet bizonyos szempontból még fokozottabban érvényesíthette és érvényesítette is kitűnő példáival a szabályzati rész.)

A szótári rész jóval több egyszerű szótárnál. Az *Értelmező szótárt* az e-ző, ö-ző változatok értékelésében és megválasztásában sokan félreértik, ugyanis betűrendi okból első helyen áll az e-ző alak, s az ö-zőről a szótár általában csak visszautal ide. A szabályzat szótári része ezt — a

legcsekélyebb túlzás nélkül — gyakran ellensúlyozza: az *e* és *ö* betűs változatot egyaránt föltünteti mindkét helyen, mégpedig kétféle sorrenddel: *felesleg v. fölösleg — fölösleg v. felesleg.*

Újításokról lévén szó, lássunk példákat a *Szótár*ból! Azt hiszem, többet érzékelünk a változásokból, ha a példákat nem egyszeres betűrendben mutatjuk be, hanem helyesírási jellegük szerint csoportosítva. Balról fog állni az 1954-es alak, jobbról pedig (dőlt betűvel) az új.

1. Magyar közszavak hangalakja

bandzsal	*bandzsa*
frisseség	*frissesség*
hivő	*hívő*
fölűl	*fölül (nu.)*
kikirics	*kikerics*
likacsos v. lyukacsos	*lyukacsos* v. *lukacsos*
szűgy	*szügy*

2. Idegen közszavak

agavé	*agávé*
alligátor	*aligátor*
áloé	*aloé*
chanti nyelv	*hanti nyelv*
flanell	*flanel*
klozett	*klozet*
konkurrál	*konkurál*
mammut	*mamut*
nylon	*nejlon*
steppe v. sztyepp	*sztyep* v. *sztyepp*
ventillátor	*ventilátor*
wolfram	*volfrám*
zsüri	*zsűri*

3. Magyar személynevek

Bacsányi János	*Batsányi János*
Balassa-strófa	*Balassi-strófa*
Balassa v. Balassi Bálint	*Balassi Bálint*

4. Idegen tulajdonnevek

Eurázia	*Eurázsia*
Irtisz	*Irtis*

Kaspi-tenger	*Kaszpi-tenger*
Venus (istennő és bolygó)	*Vénusz* (bolygó és istennő neve; latinosan: *Venus)*

5. Kezdőbetű

Hernád utcai Ált. Isk.	*Hernád Utcai Ált. Isk.*
Szegedi V. sz. Ált Isk.	*Szegedi V. Sz. Ált. Isk.*
balhas-tói v. -tavi	*Balhas-tói* v. *-tavi*
KÖZÉRT (vállalatnév)	*Közért* (vállalatnév)
munkaérdemrend	*Munka Érdemrend*
Nagy Honvédő Háború	*nagy honvédő háború*
Nagy Októberi Szoc. Forr.	*nagy októberi szoc. forr.*
sarkcsillag	*Sarkcsillag*

6. Többalakúvá válás

biblia	*biblia;* de: *Biblia* (mint könyvcím)
bimbózik	*bimbózik* v. *bimbódzik*
csendesség	*csendesség* v. *csöndesség*
csordogál	*csordogál* v. *csurdogál*
érzékfölötti	*érzékfölötti* v. *érzékfeletti*
fedő	*fedő* v. *födő*
ganaj	*ganaj* v. *ganéj*
glóbus	*glóbusz* v. *glóbus*
gyengít	*gyengít* v. *gyöngít*
hátrább	*hátrább* v. *hátrébb*
kazah	*kazah* v. *kazak*
levő	*levő* v. *lévő*
lyuk	*lyuk* v. *luk*
mienk	*mienk v. miénk*
muslinca	*muslinca* v. *muslica*
nahát	*nahát* v. *nohát*
odább	*odább* v. *odébb*
paralel	*paralel* v. *parallel*
tied	*tied* v. *tiéd*
tietek	*tietek* v. *tiétek*
verejték	*verejték* v. *veríték*

7. Változatredukálódás

főtelen v. főtlen v. fővetlen	*főtlen* v. *fövetlen*

8. Egyalakúvá válás

Alpok v. Alpesek	*Alpok*
csoda v. csuda	*csoda* (fn)
dalmát v. dalmata	*dalmát*
diftéria v. difteritisz	*diftéria*
elöl v. elül	*elöl*
fedez v. födöz	*fedez*
fia(d)zik	*fiadzik*
fütyöl v. fütyül	*fütyül*
hí v. hív	*hív* (ige)
hív v. hű	*hű* (mn.)
Lúdas Matyi *és* Ludas Matyi	*Ludas Matyi*
reneszánsz v. reneissance	*reneszánsz*
stereotip v. sztereotip	*sztereotip*
szí v. szív	*szív* (ige)
vörös v. veres	*vörös*
ví v. vív	*vív*

9. Jelentésmegoszlás

hét vége	1. *hétvég* v. *hétvége* (= víkend)
	2. *hét vége* (= a hét utolja)
pereg v. pörög	1. *pereg* (= szemekben hull)
	2. *pörög* (= gyorsan forog)

10. Különírás

ágasbúza	*ágas búza*
cirillbetű	*cirill betű*
hulladékanyag	*hulladék anyag*
kékruhás	*kék ruhás*
kéthónapos	*két hónapos*
kettősvágányú vasútvonal	*kettős vágányú vasútvonal*

11. Kötőjeles írás

Balkán félsziget	*Balkán-félsziget*
csapot, papot otthagy	*csapot-papot otthagy*
éjt, napot eggyé téve	*éjt-napot eggyé téve*
élelmiszeripari	*élelmiszer-ipari*
ferencrendi	*Ferenc-rendi*
földművesszövetkezet	*földműves-szövetkezet*
irodalomtörténetírás	*irodalomtörténet-írás*

Kisázsia	*Kis-Ázsia*
köztársaságellenes	*köztársaság-ellenes*
marslakó	*Mars-lakó*

12. Egybeírás

akkumulátor-telep	*akkumulátortelep*
alkotó erő	*alkotóerő*
alumínium lemez	*alumíniumlemez*
bányalég-robbanás	*bányalégrobbanás*
dohányzó szakasz	*dohányzószakasz*
egy irányú	*egyirányú*
fertőtlenítő intézet	*fertőtlenítőintézet*
gépkocsi-alkatrész	*gépkocsialkatrész*
havasi gyopár	*havasigyopár*
híradó mozi	*híradómozi*
illó olaj	*illóolaj*
keskeny vágányú vasút	*keskenyvágányú vasút*
monarcho-fasiszta	*monarchofasiszta*
novellás kötet	*novelláskötet*
nylon harisnya	*nejlonharisnya*
póni ló	*póniló*
porcelán edény	*porcelánedény*
sakk-világbajnokság	*sakkvilágbajnokság*
szerb-horvát	*szerbhorvát*
vele született betegség	*veleszületett betegség*

13. Rövidítések, jelek

másodperc, röv.: mp	*másodperc*, jele: *s*
óra, röv.: ó	*óra*, jele: *h*
perc, röv.: p	*perc*, jele: min

14. Elválasztás

bodza: bod-za	*bodza: bo-dza*
bridzsezik; brid-zse-zik	*bridzsezik: bri-dzse-zik*
madzag: mad-zag	*madzag: ma-dzag*

KISEBB PROBLÉMÁK

Az alábbiakban olyan fogyatékosságnak tűnő jelenségekről lesz szó, melyeket az új szabályzatban tapasztaltam, s amelyek véleményem szerint többé-kevésbé zavarólag hatnak majd a kézikönyv használata közben — ha nem találunk vagy nem keresünk módot a megoldásukra.

Általános megjegyzések

Minden vita előtt, sőt mielőtt kézbe vesszük az új kézikönyvet, célszerű leszögeznünk, hogy olyan szabályzatot nem lehetett volna készíteni, mely mindenkinek tetszene, s nem várhatunk a jövőben sem ilyent. Az író-olvasó emberek nyelvérzéke a kisebb-nagyobb részletekben igen eltérő, ezért gyakran az elképzelések eleve kizárják egymást. Még elfogadható érvet is lehet találni a szembenálló nézetekre. A helyesírás tehát nagymértékben megállapodás dolga.

Más kérdés az elfogadott szabályok összefüggéseinek belső rendszere és következetessége. Itt lehetséges, sőt szükséges a tárgyilagos éberség.

És harmadik típusú kérdés a szótáré. Ebben nem megállapodásra van szükség (az írásmódot illetően), hanem a megfelelő szabályok és a leírandó jelenségtípusok közötti összefüggés pontos fölismerésére és következetes alkalmazására. Erre még kevésbé nézhetünk úgy, hogy nekünk milyen írásmód tetszene, hanem hogy a megfelelő szabályt alkalmazta-e a szótár készítője.

Az alábbiakban egy-két konkrét problémáról nem azért szólok, mert jobb írásszabályt kívánok javasolni (az nem időszerű, nincs is rá szükség), hanem hogy a fölmerült gyakorlati problémákat megoldva, valahogyan majd használhatóbbá tehessük a meglevő szabályzatot, aránylag zökkenőmentessé eredeti rendeltetésének megvalósítását.

Persze, magam is azt vallom, hogy nem minden tekinthető problémának, aminek helyessége, következetessége vitatható. Pl. vitatható, hogy a *Toldalékolásbeli kettősségek* alcím alá (45.) való-e az *itt—itten, most—mostan, rég—régen, épp—éppen, oly—olyan,* vagy pedig *A tőváltozatok* című szakaszban, külön szám alatt lett volna a helye. Ugyanis ezek ma nem toldalékolásbeli kettősségek, nem is toldalékos szavak, hanem éppen tőalakváltozatok. De ez nem lényeges a helyesírás szempontjából; az írásmódjukat megtaláljuk, sőt az nem is változott 1954 óta.

Úgy gondolom, később is születnek hasonló észrevételek, és nem kellene majd abból problémát csinálnunk, ami nem érinti az írásmódot, a szabályrendszer írásmódbeli következetességét.

Az olvasók esetleg csodálkozni fognak majd, hogy csak apró, jelentéktelennek látszó észrevételeket közlök mutatóban. Ennek több oka van. Legfőbb oka az, hogy az átfogó kérdéseket, a lényegieket jól megvitatta az Akadémia, széles körben is, szakbizottság útján is, tehát nem esedékes, hogy szemet szúró, durva fogyatékosságokra bukkanjunk. Másik oka, hogy az írásmódról megszületett a döntés, meg kellett születnie (többévi mérlegelés után), hogy elindulhasson útjára a megreformált szabályzat — nem időszerű tehát a szabálytartalom újravitatása, újabb ötletek, elképzelések fölvetése. Az elkészített és hosszabb időre lefektetett

rendszert kell megismernünk általánosan, és használnunk. Harmadik oka, hogy az összegező, kiérlelt értékelésnek bizonyára csak valamenynyi „próbaidő" letelte után lesznek meg a föltételei.

A szabályzatban alkalmazott írásmód

Ezt csak azért teszem szóvá, mert a szabályzat szövegének írásmódját az olvasó joggal tekinti a legapróbb részletében is mintának az érvényes szabályok alkalmazására.

1. Az *és* elől tagmondathatáron néha elmaradt az írásjel, noha ezt a 243. szabálypont *b* szakasza kivétel nélküliként előírja az első bekezdésben. Pl. a 6. szabálypont második sorában: „A magánhangzók időtartamának fontos nyelvi szerepe van: más szó lehet a rövid és más a hosszú magánhangzós." A kettőspont után következő részt egy predikatív szerkezetként fölfogni nem lehet, mert a két állítmányi rész nem ugyanazon alanyi részhez kapcsolódik. Tehát az *és* előtt tagmondathatár van.

Ugyanez a jelenség tapasztalható a 9. pont második sorában is.

2. Mondatzáró pont után a mondatkezdőként szolgáló föliratot nagy kezdőbetűvel kellett volna írni; sőt a föliratot akkor is, ha nem mondatkezdő, de előtte pont van. (Lásd 152. pont 1. bekezdés.) Ez a hiba tizennégyszer fordul elő a 174—187. szabálypontban, amikor a mondatzáró pont után kis kezdőbetűs a példaoszlop fölé helyezett „Alapforma:" fölirat, ill. mondatkezdés.

3. A szabályzat az 54—59. szabálypontban legalább hatszor használja a „szó belseje" szókapcsolat *-i* képzős származékát így: „szóbelseji". Mivel csak így fordul elő, nem sajtóhiba lehet, s éppen ezért hat zavarólag. A szabályzat szerint ugyanis az *-i* képző magában nem ok a szókapcsolat egybeírására (lásd 137.). Ezzel a kérdéssel a 128. szabálypont foglalkozik első fokon. A jelenség itt az *a* szakaszba tartozik, mivel jelölt birtokos szerkezetről van szó *(szó belse+je)*, s egyéb szótári példák is jelzik, hogy nincs okunk ezt kivételnek, azaz valami hagyomány szerint mégis egybeírandónak tekinteni, amivel a *d* szakasz foglalkozik. Vö. *év eleji, ősz eleji, század eleji* (177. lap); *május elseji* (266. lap): *év végi* (365. lap); stb. *A szó belseji* lenne a helyes írásmód. Mivel a birtokos szerkezet jelöltsége itt nem kérdéses *(szó belse+j(e)+i)*, ez nem állítható párhuzamba a *szóvégi* írásmódjával *(szóvég+i)*. Hasonlóképpen: „tőbelseji" (28., 266. stb. pont) így lenne helyes: *tő belseji.*

Betűk

1. Kézzel írt plakátokon, föliratokon gyakran látunk pontot az *i* nagybetűs változatán. Az 5. szabálypont figyelmeztet: „a rövid *i* nagy-

betűs alakján nincs pont". Mivel a szabályzat a *j* nagybetűs alakjáról ugyanezt a rendhagyó jelenséget nem említi meg később sem (8. pont), azt is gondolhatjuk, hogy a pont elhagyása a nagy j-re nem vonatkozik. Pedig előfordul, hogy a nagy *j*-n is látunk pontot kézírásos föliratokon. Ésszerű tehát az lett volna, ha a 8. szabálypont a *j* nagybetűs alakjáról is rendelkezik.

2. A *dz* és a *dzs* helyesírásunkban, mint már említettük, nem úgy viselkedik, mint a többi magyar mássalhangzót jelölő betű. A 11. kiadásban megoldódott a kisebbik probléma: az elválasztásé. A nagyobbik megmaradt: a magyar (s megmagyarosodott) szavakban ezek a betűk továbbra sem jelölik a hangok tartamát — az összes magyar betűtől eltérőleg. Ugyanis bár „boddza", „kamboddzsa" hangsort ejtünk, ezt csak *bodza, Kambodzsa* alakban írjuk le, s ugyanígy *maddzag, eddző, fogóddzik* helyett *madzag, edző, fogódzik* a szabályzat szerinti írásmód. Továbbá a „hoddzsa", „loddzsa" ejtésű szavak írásmódja: *hodzsa, lodzsa*. Pedig a tartamjelölés egyik alapvonása a magyar betűnek.

Az ugyanis, hogy a hasonulásos alakokban *(eddzél, briddzsel)* kettőzzük ezeket a betűket, nem tartamjelölés (!), hanem alaktani megkülönböztetés, hiszen tartam tekintetében ez a két hang egyaránt hosszú ezekben: *edzünk* (kijelentő mód) *eddzünk* (fölszólító mód); *bridzset – briddzsel*.

Nem időszerű most már azt vitatni, hogy valóban megoldhatatlan volt-e a *dz, dzs* betű tartamjelölő szerepének kérdése, de ma sem állíthatjuk, hogy a *dz, dzs* „a többivel azonos értékű tagként szerepel a magyar betűk sorában" (Nyr. 1984. 4. szám 391). Mert nem így van. Viszont a hagyomány elve valóban alkalmazható a 11. kiadásban elfogadott álláspontra.

Előretekintés végett azonban nem árt számon tartanunk, hogy a magánhangzók közötti hosszú *dz, dzs* tartama a köznyelvi kiejtésben nagyon kicsit ingadozik, mindenesetre nem jobban, mint a hosszú hangnak jelölt *í, ú, ű* — mégsem mondtunk le a három magánhangzó tartamának jelöléséről. Tudományos módszerű hiteles mérés ezt még nem cáfolta meg.

3. Az új szabályzatban a 15. és a 16. pont a betűrendbe sorolás kérdésével foglalkozik, de a két pont tartalma között nincs világos határ. Egyértelmű a 16., de nem az a 15. Az „általános latin betűs ábécé"-től eltér a 15.-ben jelzett betűrend, de hogyan? Azt jelenti-e a 15. pont tanácsa, hogy a magyar szóban levő *cs* betű a *cz* után következik *(Czeglédy, Csáky)*, az idegen szóban levő *cs (c+s)* pedig a *cz* előtt, mivel azt elemei szerint *(c, s)* soroljuk be? Pl. *CSU, CSESZÜ* vagy: *CSESZÜ, CSU?* (CSU = cé-essz-u; *CSESZÜ* = Csepeli Erőmű és Szolgáltató Üzemek.)

Alapelvek

1. Aki elolvassa *A kiejtés szerinti írásmód* és *A szóelemző írásmód* című fejezeteket, bizonyára végül még kevésbé fogja tudni, hogy melyik elv melyik szóalakban érvényesül, mert ez a két fejezet meglehetősen szokatlan logikával próbálja bizonyítani, hogy mi hova tartozik. Előrebocsáthatjuk azonban, hogy ebből írásmódbeli tájékozódásunk nem károsodik meg, hiszen egyrészt egészen másodrangú kérdés a szabályzat rendeltetése szempontjából, hogy az *adjad* v. *adja* szóalak írásmódját fonetikusnak minősítjük-e vagy etimologikusnak (itt éppen mindkét fejezet foglalkozik vele), másrészt vannak szóalakok, melyekben a kiejtés elve is, a szóelemzés elve is érvényesül *(vonzza, üsd).*

Ha már nem lehetett meggyőzően eldönteni, hogy — logikai erőszak nélkül — mit értünk fonetikus elven, nem nagy baj. Az ebből származó számos ellentmondás ellenére világosan megtaláljuk, hogy mit hogyan írunk, hogyan ejtünk — s ráadásul lényegében változatlan maradt a szabálytartalom mindkét fejezetben. Képzeletben úgy oldhatjuk meg a gordiuszi csomót, hogy a két fejezetnek közös címet adunk: „A kiejtés és a szóelemzés elve helyesírásunkban".

Hogy ez a szétválaszthatatlanság és szétválasztatlanság mennyire jelen van a két fejezetben, azt néhány adat még szemléltetheti.

A szabályzat a kiejtés szerinti írásmódot *(üss, naggyá, attól, nézz, igyál)* szóelemzőnek minősíti olyan nem meggyőző magyarázattal (pl.„s-sé módosult változat"), melynek elvén a kiejtés szerinti jelenségeket szinte egytől egyig a szóelemző írásmód fejezetében (is) lehetne tárgyalni. Másrészt számos jelenség valóban szerepel egyazon alapon itt is, ott is (lásd: 42., illetve 83.; 43—44., illetve 80—82.). De tény, hogy ez csak elrendezés dolga, s ettől a szabályzatnak ez a két fejezete jól használható minden részletében (és szabálytartalma jó). A szabálykönyv használója ugyanis nem arra kíváncsi, hogy milyen elvű írásmódba tartozik a *j* toldalék hasonulása (mos+ja: mossa), hanem hogy az egyes jelenségeket (melyeket jobbik esetben inkább grammatikailag fog föl) hogyan írjuk le.

2. Az egyszerűsítés elvének alkalmazásával Az egyszerűsítő írásmód c. fejezet foglalkozik, de nemcsak az: egyszerűsítő megoldásokról olvashatunk *szerte* az egész szabályzatban.

Itt csak egy kérdésben kívánom érinteni ezt a fejezetet, ehhez is a példát a szabályzat szótárából vettem. A *Bükk* (hegység) címszó toldalékos alakjáról van szó; így áll a szótári részben: *Bükk-kel 154. c.*

Noha még utalószám is jelzi, hogy konkrét szabályt alkalmazott a szótár összeállítója, ha megnézzük a jelzett szabálypontot, nem találunk megnyugtató választ. Nemcsak azért, mert az a szám nem is az egyszerűsítés fejezetéhez utal, noha a jelenség odatartozna.

A 154. pont *c* szakasza „a tulajdonnevek egyes típusai"-ra vonatko-

zik, de ott nem tudjuk meg, hogy melyek ezek a típusok, mivel ez a fejezet bevezető (általános) szabálypontja. A példák között van egy magyar családnév, egy intézménynév és két idegen tulajdonnév (magyar földrajzi név egy sem). A szakasz második fele foglalkozik a toldalékolás kérdésével; itt egy magyar családnév szerepel és két idegen tulajdonnév mindössze. Azt tehát, hogy az egyszerűsítés elve (mely szerint így lenne: *Bükkel*, vö. *Bernadettel)* nem alkalmazható a magyar földrajzi névre, ebből nem következik.

Az egyszerűsítő írásmód című fejezetben viszont (94. pont 1. bekezdés) a szemléltető példák között a magyar közszavakon kívül két magyar keresztnév szerepel csupán: *Bernadettől (Bernadett+től), Mariannal (Mariann+nal).* A szabály így szól: „A toldalékolás következtében egymás mellé kerülő három azonos, mássalhangzót jelölő betűt kettőzöttre egyszerűsítjük: orra *(= orr+ra)*..." — s egyetlen szó sem jelzi az elvet, hogy milyen típusú szóra alkalmazható a szabály. A kivételeket a második bekezdés hozza.

Ez a bekezdés már kimondja: „A szabály nem érvényesíthető a magyar családnevekre, az idegen tulajdonnevekre és a szóösszetételekre." A 157. lapon szereplő *Bükk* pedig nem magyar családnév, sem idegen tulajdonnév, sem összetett szó, hanem magyar földrajzi név, azaz nem tartozik a pontosan és lehatárolva megnevezett kivételek közé, más szóval: egyértelműen rá is vonatkozik az első bekezdésben megfogalmazott egyszerűsítési szabály. Ebből a szabályból az következik, hogy a szótári részben szereplő *Bükk* toldalékolása („Bükk-kel") ellentétben áll a 94. szabályponttal, azaz téves. Helyesen (= a szabályzat szerint) így írjuk: *Bükk: Bükkel; Fadd: Faddal, Tass: Tassal, Tiszaroff: Tiszaroffal, Ukk: Ukkal, Viss: Vissel stb.*

Honnan vette tehát ezt az eljárást a szótári rész összeállítója? És honnan tudja majd a szabályzat használója, hogy a szabálypont (pl. 94. pont 2. bek.) tanácsaitól mikor kell ismét (önkényesen?) eltérnie?

Akár a 94. pont 2. bekezdése téves, akár a szótári megoldás, ez kétségtelen ellentmondás, és zavarólag hat.

A külön- és egybeírás kérdése

1. A különírás és az egybeírás fejezete igen bonyolult jelenségrendszer a magyar helyesírásban. Nyelvünk egyik alapvonásából, a szóösszetételek típusainak nagy változatosságából erednek az írásmód kérdései. Ezek között is sajátosan kényes terület a minőségjelzős szókapcsolatok és a minőségjelzős összetételek kérdése: a két jelenségcsoportot nem könnyű egymástól megkülönböztetni, márpedig ettől függ, hogy az alakulatot külön- vagy egybeírjuk. A *fekete zakó* szókapcsolat, a *feketekávé* összetétel, de hangzásban mindkettő lehet egy-egy zárt, folyamatos hangsor. Írás közben azonban meg kell különböztetnünk a típusukat.

Maradhatunk a *fekete* melléknévnél: a szabályzat szótárában csak ezt találjuk: *fekete doboz* (egybeírt alakja ott nincsen). Kérdés most, hogy a 107. szabálypont alkalmazója gondolt- a repülők ún. feketedobozára is, vagy csak akármilyen dobozra, mely fekete színű. Könnyen rámondanánk, hogy bizonyára nem gondolt, az innen hiányzik, csakhogy a *vers* címszónál is ott van a *szabad* vers példa (egybeírt változat nélkül), ahol már nem valószínű, hogy nem a sajátos versfajtára gondolt. S ezt még csak bonyolítja a *szabad* címszónál a *szabadesés* egybeírt alakja.

Egyrészt fönnáll az írásigény, hogy a repülőgép különös, fontos szerkezetét írásmódban is megkülönböztessük a közönséges v. akármilyen doboztól, mely fekete színű (= jelezzük, hogy mire gondoltunk); másrészt a *szabadesés* is van annyira ‚szabad esés', mint amennyire ‚szabad vers' a *szabadvers*, mely utóbbiról az *Irodalmi Lexikon* többek között azt mondja: „Lényegileg a modern szabad vers nem is vers, bár költemény..."

Mit mond az új szabályzat a minőségjelzős alakulatokról? A 107. pont *a* szakasza szerint „a minőségjelzős kapcsolatok tagjait általában különírjuk egymástól". (A valódi probléma az, hogy hogyan különböztetjük meg a kapcsolatot az azonosan hangzó összetételtől!) És ilyen példákat ad: *általános iskola, ipari ország*... Az alapkérdés megoldásában, azaz a jelenségtípus fölismerésében semmit sem segít az *a* szakasz folytatása (hanem éppen az elbizonytalanodást fokozza), mely szerint különírjuk „különösen olyankor, ha a kapcsolatnak valamelyik vagy mindkét tagja összetett szó". Nyilvánvaló, hogy a „különösen olyankor" leszűkítés hat vissza zavarólag a bekezdés első mondatára.

Az említett szabálypont *b* szakasza az egybeírást tanácsolja a minőségjelzős összetételekre vonatkozólag, de itt nyomban azt is megsejthetjük, hogy mit tekintsünk összetételnek: „Ezek tagjainak együttes jelentése más, mint az előtag és az utótag jelentésének összege." Példák: *gyorsvonat, hidegvérű, melegágy, kispárna, söröspohár, forgószél, holtág.*

Itt arra gondolhatunk, hogy vajon a *gyorsvonat* és a *feketedoboz* esetleg azonos jelenségtípus az esélyes írásmód szempontjából. Sőt talán a *szabadvers* is. Tudniillik a *fekete doboz* és a *szabad vers* (vö. *gyors vonat*) nem fogalmilag jelölik a repülők sajátos szerkezetét illetve a sajátos szerkezetét, illetve a sajátos költeménytípust.

A szabálypontnak ezeken kívül csak olyan szakasza van *(c)*, mely szerint „a kialakult szokást megtartva jelentésváltozás nélkül is" egybeírunk számos minőségjelzős kapcsolatot: *nagyfokú, fiatalkorú, haditerv, jótett*... Tehát olyan szakasza nincs, mely szerint a külön jelentés ellenére sem írjuk egybe az alakulatot, vagyis mely szerint eltérünk a *b* szakasztól.

2. A 11. kiadás igen helyesen szűkítette le a szabályzattól eltérő külön- vagy egybeírást (95. pont, utolsó bekezdés): „Szépirodalmi alkotásokban stilisztikai szándék is indokolttá teheti az általános szabálytól eltérő különírást vagy egybeírást, illetőleg kötőjel alkalmazását." Az

idézett szöveg világosan (bár közvetve) figyelmeztet, hogy nem az a kérdés, szépíró tér-e el az elfogadott szabályoktól, vagy más, hanem hogy a szépirodalomban is helytelen az eltérés, ha azt stilisztikai cél nem teszi indokolttá. Az idézett mondatban talán csak az „is" kifogásolható, kihagyandó, ha tudatos eltérésre gondolunk. De azt hiszem, ilyen helyzet adódhat és adódik az értekező prózában is, főleg a filológiában, és élnek is ezzel a „jog"-gal nyelvészek, esztéták, irodalomtörténészek és mások.

A fönti globális íráshelyzetből kiemelnék egyet, mert úgy gondolom, annyira gyakori, hogy a szabályzatnak ez a fejezete külön is „legalizálhatta" volna.

Arra az esetre gondolok, amikor két (többnyire egyszerű) jelöletlen viszonyú közszó összetevését lazának, alkalminak akarjuk érzékeltetni, olyankor kötőjelet teszünk az összetevők közé, bár a szabályzat szerint az ilyeneket kivétel nélkül egybe kellene írnunk. (Lásd: 262. *b*, 2. bekezdés.)

Ezek az esetek valamennyire függnek a két elem találkozásának gyakoriságától is, azaz általában nem tartoznak a megszokott (gyakran használt) összetételek közé, de a kötőjelezés oka nem a grammatikai-helyesírási viszony, hanem a már említett szándék. A jelenség főleg szépirodalmi művekben (elsősorban költői alkotásokban) fordul elő, de láttam már nyelvészeti, irodalmi és egyéb tárgyú tanulmányokban is, sőt riportokban is.

Lehet ésszerű nagyvonalúság is, hogy a Helyesírási Bizottság ezt a jelenséget egyszerűen odaértette a többi stilisztikai szándékú eltérés közé, hiszen az ilyenek terjedésének mérséklődése így talán hamarább elvárható. De a jelenség gyakoriságának szemléltetésére szolgáljon egy válogatás a *Szép versek 1980* c. kötet első száz lapjáról, ahol 37 ilyen példát találtam:

alkohol-árok, zuhany-zuhogás, rekamié-láb, bicikli-nyereg, kincs-gyűjtő, penge-arcú, ország-osztó, homály-liliom, sármány-zöld, ön-fia, ítélet-váró, kén-pántlika, felhő-forgalom, keramit-lap stb.

Ha eltekintünk az összetétel lazaságát érzékeltető stilisztikai szándéktól (ha volt ilyen), akkor ezeket mind egybe kellett volna írni — az akkori írásszabályok szerint is. Úgy érzem, gyakorisága miatt ez a jelenség külön is szót érdemelt volna a szabályzatban, nemcsak elrejtve az írásjelek fejezetében.

3. Mi a „túl hosszú"? Ez a kérdés merül föl a szabályzat használójában amikor a 128. pont *c* szakaszát olvassa (de ugyanez a fogalmazásbeli jelenség okoz gondot a 123. pont *c* szakaszában, valamint a 125. pont *c* szakaszában is!): „A jelöletlen, azaz személyrag (-jel) nélküli birtokos jelzős összetételek tagjait mindig egybeírjuk: *ablaküveg, disznóhús... bankjegyforgalom... gépkocsifényszóró;* stb., legföljebb

a túl hosszúakat a fő tagok határán kötőjellel tagoljuk: *alkatrész-nyilvántartás*... (Vö. 138.)"

A szabályzat szótári részéből vegyünk ki két példát! 135. lap: *alkatrész-utánpótlás;* 133. lap: *akkumulátortelep.* Mindkét összetétel hétszótagos, mégis eltér az írásmódjuk. Az első többszörös összetétel *(alkat+rész+után+pótlás),* és túl van a hatszótagos terjedelmen. A másik egyszeres összetétel, azaz egy összetételi szóhatár van benne *(akkumulátor+telep),* és ilyenkor nem számít a terjedelem: ezeket egybeírjuk, akármilyen hosszúak. Ezért különbözik az írásmódjuk (lásd 138. pont, 2. és 3. bekezdés).

Ha a fönt idézett szabályszöveghez igazodnánk, akkor vagy mindkét szótári példát azonos módon kellene írnunk (mindkettő hétszótagos), vagy úgy értelmezhetnénk a szabályt, hogy írhatjuk tetszés szerint egyiket is, másikat is egybe vagy kötőjellel, hiszen a „túl hosszú" úgyis csak tetszőlegesen dönthető el, sőt a „legföljebb" alapján ezzel nem is fontos törődnünk: bármilyen terjedelmű többszörös összetételt írhatunk egybe (kötőjel nélkül).

A 128. pont *c* szakaszának végén áll: „(Vö. 138.)" Ha valóban megnézzük az utalószámnak megfelelő szabálypontot, a 123., 125. és 128. ponttól merőben eltérő választ kapunk, azaz megkapjuk a helyes fölvilágosítást emezek *c* szakaszának dilemmáira vonatkozólag.

4. Az ún. mozgószabályokról, illetve azokkal kapcsolatban lenne egy-két megjegyzésem (139).

Az *a* szakasz tartalma látszólag ellentmond az összetett számnevek írásmódjának, ezért azok ide nem tartozását itt jelezni lehetett volna. Az *a* szakasz szabálya szerint „közszói alárendelő összetételekben két kötőjel egy összetett szóban nem lehet." E szerint: *anyagcsere-vizsgálat,* de: *anyagcserevizsgálat-kérés.* Csakhogy a szabályzat használóinak nagy többsége számára nem magától értetődő tény, hogy a *hétmillió-négyszázkilencvenezer-ötszázharminc* (289. a) azért nincs ezzel ellentmondásban, mert voltaképpen mellérendelt szórészeket köt össze az utóbbi példában mindkét kötőjel. A téves következtetés megelőzése végett nem ártott volna utalni a 139. *a* végén arra, hogy a számnevek írását nem tekintjük idetartozónak.

A *c* szakasz után, tehát a szabálypont végén ez áll: „A mozgószabályok alkalmazása révén létrejött írásképek a kiindulási formákat természetesen nem módosítják." Úgy gondolom, éppen azt módosítják, azért vannak. Kiindulási formák változatlanságán az egybeírás és a kötőjelhasználat megőrzését is értenünk kellene, ezért célszerű lett volna leszűkíteni a „kiindulási forma" kifejezést. Az *a, b, c* szakaszokban létrehozott új alakulatok ugyanis már nem tartalmazzák a kiindulási forma *(anyagcsere-vizsgálat; hajlított bútor; szövőipar)* kötőjelét, különírását, ill. egybeírását.

A 139. pont *b* szakaszával kapcsolatban a szótári anyagban merült

föl probléma. A 351. lapon ezt találjuk: *több párt,* de: *többpártrendszer;* a 219. lapon: *hívő... egyistenhívő;* a 175. lapon: *egypártrendszer.* Mindhárom eset (lehet, hogy több is van) sajtóhiba lehet. Ha nem az, annál inkább kell beszélnünk róla. Mindenesetre az alkalmazott szabálypont számára egyik helyen sincs utalás!

A 139. pont *b* szakasza így szól: „Ha egy különírt szókapcsolat (pl. *hajlított bútor)* olyan utótagot kap (pl. *gyár),* amely az egészhez járul, az egyébként különírandó előrészt az új alakulatban egybeírjuk, és ehhez az utótagot (a szótagszámtól függetlenül) kötőjellel kapcsoljuk: *hajlítottbútor-gyár.* Hasonló esetek: *hideg víz,* de: *hidegvíz-csap; házi feladat,* de: *házifeladat-készítés; légi fénykép,* de: *légifénykép-montázs; szabad vezeték,* de: *szabadvezeték-hálózat; stb.*" Egyetlen szó sem jelzi, hogy ettől a szabálytól néha el kell térni pl. a korábbi megszokás (hagyomány) miatt.

Tehát vagy mindhárom példából sajtóhiba folytán maradt ki a kötőjel (a 139. *b* szerint: *többpárt-rendszer, egyisten-hívő, egypárt-rendszer),* vagy a szótári rész összeállítója tévedésből változatlanul vette át ezeket a példákat az előző szabályzatból (AkH. 10.: 123., 249. oldal). Az 1954-es szabályzatban ez az írásmód megfelelhetett (akkor nem léteztek ezek a mozgószabályok), ez most nem lényeges; tény, hogy most nem felel meg, mivel a 139. szabálypont *b* szakasza a kötőjeles formát írja elő, és kivételt, eltérési esetet (szerencsére) nem jelez.

A szabály lényege: *több párt: többpárt-rendszer; egy isten: egyisten-hit; több szín: többszín-nyomás;* stb. Sőt az utótag is lehet szókapcsolateredetű (lásd uo.): *házi föladat: számtan-háziföladat; ellenőrző bizottság: munkás-ellenőrzőbizottság.*

A tulajdonnevek írásmódja

1. A szabályzat szótári része magyarosan írja *Venus* római istennő nevét: *Vénusz,* azaz kiegyenlíti írásmódját a bolygónévvel. Ugyanakkor a *Változások a Helyesírási tanácsadó szótár szavainak és szókapcsolatainak írásmódjában* (Bp., 1985. február) c. szójegyzék latinul írja az istennő nevét, és magyarosan a bolygóét.

Mivel az *Uranus* istennevet így különböztetjük meg az *Uránusz* bolygónévtől (lásd: *Változások),* a fönti eltérés nem véletlen lehet: a szabályzat szótárának írásmódját a *Változások...* c. szójegyzék összeállítói módosították, mégpedig elvszerűen, azaz a római istenneveket általában az átadó latin nyelv helyesírása szerint írják, míg a bolygóneveket mind a magyar helyesírás szerint: *Saturnus* (istennév — *Szaturnusz* (bolygónév); *Neptunus* (istennév) — *Neptunusz* (bolygónév); *Mercurius* (istennév) — *Merkúr* (bolygónév). Valószínű, hogy a mitológiai nevek írásának kérdése még nincs egészen lezárva. Pl. a fönti rendszerbe illene a *Iuppiter* (istennév) — *Jupiter* (bolygónév); *Pluto* (istennév)

— *Plútó* (bolygónév); de ezek nem szerepelnek a *Változások* ... c. szójegyzékben, a szabályzat pedig (AkH. 11. 160.) magyarosan hozza ugyan Iuppiter isten nevét: *Jupiter*, de az említett szabálypont valójában csak azt adja szabályul, hogy az ilyen neveket nagy kezdőbetűvel írjuk.

2. A Változások ... c. szójegyzékben találjuk a korábbi *Kis-Szent Bernát-hágó* írásmódjának a módosítását: *Kis Szent Bernát-hágó*. (A szójegyzék föltünteti a régi alakot is, amely megváltozott.) Az új kiadás szótári részében nem szerepel ez a névtípus, de a szabályzati részben sincs rá vonatkozó szabály. A névnek sem *Kis*, sem *Nagy* előtagú alakjára, sem másik ilyen típusú névre.

A 176. szabálypont szól a „két (vagy több) különírt elemből" álló előtagú és kötőjellel kapcsolt földrajzi köznévi utótagú típusról, sőt *-i* képzős származékának írásmódjáról is *(Vas Mihály-hegy, Vas Mihály-hegyi)*, de olyan alakulat írásmódjáról nincs szó itt sem, másutt sem, amelyben ez a névtípus közszói előtagot vesz föl. Ezek szerint ez a szabály hiányzik a 11. kiadásból, és az említett *Változások* ... c. szójegyzék nem létező (vagy utólag hozott) szabály alapján határozta meg a *Szent Bernát-hágó* névnek előtaggal bővült alakjára vonatkozó írásmódot. Azt jelenti-e ez az eljárás, hogy a szabályzatból hiányzó jelenségek írásmódját a HTSz. majd egyénileg oldja meg? S nem vezethet ez egyidejűleg többféle magánkezdeményezésű párhuzamos megoldásokhoz?

3. Másként írjuk az intézményneveket (minden különírt tagjuk nagy kezdőbetűs az *és* kötőszó és a belső névelő kivételével), mint az „intézménynévszerű megjelölések"-et (csak az egyedítő előtagjukat írjuk nagy kezdőbetűvel). Az látszik kérdésnek, hogy hogyan különböztetjük meg egymástól a két megnevezéstípust, hogy eldönthessük, melyik írásmód vonatkozik a jelenségre.

A 188. pont *c* szakasza jelzi, hogy az *Előre Asztalosipari Szövetkezet* helyett néha használhatjuk (és használjuk is) csak az egyedítő előtagot: *az Előrében dolgozik*. Nos, a 190. pont harmadik mondata lényegében ugyanezt mondja egy más típusú névről: a *Keleti pályaudvar, Kis Rabló étterem* esetében: *a Keletiből indul, a Kis Rablóban vacsoráztak*. Ez a párhuzamosság a két névtípus között tehát nem megkülönböztető jegy, hanem éppen a megkülönböztetés akadályozója. Megoldatlan a kérdés: mikor kell a teljes megnevezés esetén az utótagot is nagy kezdőbetűvel írni, vagyis a példa melyik jelenségtípushoz tartozik?

Annál is inkább, mert egyes bizottságok nevét is a 188. szabálypont szerint írjuk (pl. *Helyesírási Bizottság)*, míg jóval nagyobb önállóságú közösségekét (pályaudvar, repülőtér, fürdő stb.) a 190. szabálypont szerint.

Valószínű, hogy ez a probléma egy-két útbaigazító szóval megoldható.

Egyes rövidítésekről

A rövidítések és a mozaikszók fejezete kissé nyersnek látszik szerkezetében is, megfogalmazásában is, példaanyagában is.

1. A görög *barosz* szó (= súly, nyomás, teher) nemzetközileg aránylag elterjedt alakja *bar*. Ez nem rövidítés, miként a *gramm* sem az (gör.: *gramma)*, hanem teljes megnevezés, a teljes szótest. Ennek szokásos rövidítése volt eddig a *b* (pl. *millibar: mb).*

Mivel a „jel"-eket (pl. a mértékegységekét) a szabályzat *A rövidítések* alcím alatt tárgyalja (113. lap), úgy gondolom, igen furcsa a szótári részben ezt olvasnunk: „bar *jele:* bar" (147. lap). Ebből ugyanis úgy tűnik, hogy a *bar* íráskép nyelvi értéke attól függ, hogy a *jele* szó előtt vagy után áll. Ha előtte áll: teljes szótest; ha utána áll: jel, azaz a rövidítés egyik fajtája (lásd: 277., 278. stb.).

S nem kevésbé értelmetlen a *bar* szereplése a rövidítések táblázatában (282. szabálypont). Hogy a *bar* nem tartozhat ide, az következik a fejezet címéből is *(A rövidítések és a mozaikszók)*, a közvetlen alcímből is *(A rövidítések)*, sőt már a fejezet első két mondatából is (276. pont): „Közszavak és tulajdonnevek teljes alakja helyett gyakran használjuk rövidített formájukat. — A rövidítések (és hozzájuk hasonlóan a rövidítésként használt jelek és kódok is) leginkább csak az írásban élnek, a beszédben teljes alakjukban ejtjük ki őket: *u.* kiejtve *utca*..." De a „jel" fogalmát a 277., 278. pont is megadja *A rövidítések* alcím alatt.

A *bar* szónak ez a kétféle értékelése kérdésessé teszi a szó (vagy „jel"?) toldalékolásának módját is. Mikor toldalékoljuk teljes szóként: *bart, barral, baros* (vö. *grammot, grammal, grammos)*, és mikor rövidítésként: *bar-t, bar-ral, bar-os* (vö. *g-ot, g-mal, g-os)*? Erről nem szól a szabályzati rész (280. pont), sem a szótári rész (147. lap).

A *bar* szót fölvehette volna a szabályzat abban az esetben is, ha abból indul ki, hogy a teljes szó *(bar)* helyett nem használunk (v. ne használjunk ezentúl) rövidítést (vö. Bakos: *Idegen szavak és kifejezések szótára* stb.). A rövidítések fejezetébe nem tartozik, de a szótári részben elférne, sőt ott időszerű is lett volna nyomban bemutatni az összetételeiből.

A 181. szabálypont szövegével, úgy látszik, ellentmondásban áll a *millibar* rövidítése, ill. jele: *mbar* (274. lap). Ez a szabály ugyanis így szól: „Ha a rövidítés valamely teljes szóval alkot összetételt, az elő- és az utótagot kötőjellel fűzzük össze". Ebből ez következne: *m-bar.* Azt hiszem, a szabálypont szövegét kellett volna teljessé tenni ezzel: „kivéve, ha ettől eltér a nemzetközi szokás, pl. *mbar*".

2. A másik kérdés ugyanitt a *h, min, s* (282. pont). Ezek valóban rövidítések (vagy ha úgy tetszik, „jelek", ill. — lásd: *Nyelvművelő kézikönyv II.* 609. lap 3. a—c — „jelszerű rövidítések"). De nem az

óra, perc, másodperc rövidítései, hanem a *hora, minutum, secundum* szavakéi. A szótári rész ezeket is jeleknek minősíti.

Ha már ezt az újítást ajánlotta a Helyesírási Bizottság, vagy ezt kényszerült elfogadni, hasznos lett volna vagy a szabályzati részben (280. pont), vagy a szótárban bemutatni, hogy hogyan toldalékoljuk ezeket. A 280. pont ilyeneket mutat be: *Ft-ot, Ft-tal, m^2-enként, m^2-es,* habár ezek a példák újulást nem hoztak az írásmódban — emezek viszont nagyon is kérdésesek.

Sőt — ellentétben az 1954-es szabályzattal (AkH. 10. 438.) — ez a szabályzat ezeknek még az alapformáját sem helyezi szövegkörnyezetbe: nem tudjuk meg, hogyan használjuk őket. Pl. *25 min* v. *25^{min}* (vö. *25^{p}* — AkH. 10.)?

De nézzük a toldalékolást! *25 min-mal* v. *25^{min}-mal* v. *25 min-cel* v. *25^{min}-cel?* (Vö. *25^{p}-cel* — AkH. 10.) És: *50 s-os, 50^{s}-os, 50 s-es* v. *50^{s}-es?* (Vö. *50^{mp}-es* — *uo.)* Más szóval: az olvasat (nem a jelentés!) ismerete nélkül nem tudhatjuk toldalékolni ezeket a jel-nek nevezett rövidítéseket. Ha *órá-t, perc-et* gondolunk vagy mondunk: írjunk-e továbbra is *^{ó}-t, p-t* vagy *h-t min-t* (ill. *^{h}-t, ^{min}-t*)? S ha az újakat írjuk, akkor melyiket ejtjük? És melyiket toldalékoljuk írásban? A magyart vagy a latint? (Mert ilyen dilemmáink nincsenek ezekben: *cm-t, %-kal, hl-rel, Ft-os, aug.-sal, gimn.-ban* stb.) Vagy pedig a le nem írt tanácsból az következett volna, hogy ha az időegységek neve toldalékos a mondatban, akkor nem rövidíthetünk ezentúl, azaz nem használjuk a „jel"-nek nevezett rövidítéseket? *20 min-ot* v. *20^{min}-et* vagy csak: *20 percet?*

A szabályzat ebben az esetben az új írásproblémák gyakorlati megoldását egészen megkerülte.

Az időpont és az időmennyiség jelölésének megkülönböztetése eddig sem volt rendezve, noha a gyakorlatban a kettő többnyire eltért egymástól. De legalább az időpont rövidítésére volt példa a szabályzatban: *$12^{ó}$ 50^{p}-kor.* Most a 299. szabálypontból kimaradt az, hogy hogyan használjuk a kizárólagosnak (?) ajánlott latin rövidítéseket, és ez másutt sincs pótolva.

A Meridián 45^{min}-cel később indult. — Ezzel a rövidítésmóddal, bármennyire indokolt is ez szaknyelvi vagy nemzetközi szempontból, helyesírásunk (írásmódunk) durván eltávolodott a hangzó nyelvtől (a mérvadótól).

Késő van már azt vitatni, hogy hogyan kellett volna, de tény, hogy a szabályzat megalkotói, bár a fejezet zömét igen jól elkészítették, hagytak benne hézagokat, és vittek bele erősen kifogásolható elemet.

Hézag az, hogy a korábbi jól megoldott *óra-, perc, másodperc*-rövidítések helyébe iktatott idegen jelek használatára és toldalékolására egyetlen szónyi és egyetlen példányi tanácsot sem adtak — ellentétben az 1954-es szabályzattal. A kifogásolható elemek pedig azok, melyek-

kel a képtelenségig elszakad az írásmód (és ez már nemcsak írásmód, hanem szöveg is!) a hangzó beszédtől. Ha ugyanis az elsietettnek tűnő fejezet készítői úgy gondolták, hogy magyar általános iskolai fizikakönyvben vagy matematikakönyvben a „huszonöt perccel" hangsort így írjuk le ezután: *25^{min}-cel*, akkor az igenis képtelenség. Vagy fordítva: ha az *50^{s}-cel* olvasata „ötven másodperccel". Ez nyelvünkben annyira idegen, mint amennyire értelmetlen a „bar *jele*: bar".

Kétségtelen, hogy a szabályzat megjelenése után vagyunk, mégis tenni kellene valamit, ez aligha kérdés. Szerintem a már adott szabályzat minél jobb funkcionálásáért lehet is, kell is tenni valamit, sőt hiszem, hogy a bizottság máris gondolkodott a kérdés gyakorlati megoldásán.

3. A 282. pont táblázatában célszerűbb lett volna következetesen föltüntetni a jelentést és az olvasatot, amikor ezek kettősséget okoznak, hogy látsszon, minek a rövidítése, és hogyan ejtjük (azaz hogyan toldalékoljuk majd). E helyett hol az olvasat szerepel, hol a magyarázat, hol mind a kettő. Pl. csak olvasat, de idegen írásmóddal: *Pa — pascal;* csak magyarázat: *s — másodperc;* mindkettő: *NB — nota bene! (a figyelmeztetés jele).*

a 282. pont csak öt esetben nem tünteti föl az olvasatot: *h, min, s, X. Y., N. N.*

4. A mozikszók közül a betűszókról csak ez a meghatározás áll (283.): „A betűszókat, vagyis azokat a mozaikszókat, amelyek (nyelvünkben, esetleg már az átadó idegen nyelvben) valamely többszavas név elemeinek kezdőbetűiből alakultak, kétféleképpen írjuk." S ezek második csoportjában *(b* szakasz) ezek a példák is szerepelnek: *tbc* (= tuberkulózis), *tsz* (= termelőszövetkezet), *tv* (= televízió).

A meghatározást úgy kellett volna fogalmazni, hogy ezek is beleférjenek. Ezek ugyanis nem „többszavas név elemeinek kezdőbetűiből alakultak", hanem egy-egy összetett szó összetevőinek kezdőbetűiből. De idesorolhatjuk még a *b* szakaszból: *DNS, EKG, PVC, URH.*

Az írásjelekről

1. Néha mondatokat vezethet be kettőspont. Ilyenkor voltaképpen mondatzáró szerepet tölt be (és ez elég gyakran előfordul). Pl. *A nyelvújításnak több oka volt: Nem tudtuk a tudományokat anyanyelven művelni. Irodalmunknak új kifejezési formákra volt szüksége. Tiltakozást jelentett az elnémetesítéssel szemben.* (245. pont 2. bekezdés.) Csakhogy ez *A tagmondatok közötti írásjelek* cím alatt van, noha itt tagmondatok közötti szerepe nincsen a kettőspontnak. Nincsenek is tagmondatok a fönti példában. S ugyanakkor *A mondatzáró írásjelek* cím alatt erről nincs szó, még utalás sem.

Pedig a kettőspont mondatzáró szerepére még a szabályzat megszövegezésében is találhatunk példát bőven. Nézzünk meg egyet!

„Az úgynevezett szótagszámlálás szempontjai a következők: Szótagszámon az összetett szó jel és rag nélküli alakjának szótagszámát kell érteni: *cserépedénygyártás, cserépedénygyártásnak* ... stb. — A származékszók képzőeleme azonban beleszámít a szótagszámba: *kerékpárjavítás* ... de: *kerékpár-javítási* ... stb. — Gyakorlati megfontolásból az igekötők közül csak a két vagy több szótagúakat tekintjük külön összetételi tagnak: *előadó-művészet, kölcsön-visszafizetés* ... stb." (138. pont 5. bekezdés.)

Az idézett két példából az elsőt a szabályzat is példaként szerepelteti: a kettősponttal zárt mondat olyan külön mondatokat vezet be, amelyeket csak pont választ el egymástól.

Második példaként a szabályzat magyarázó szövegének egyik részletét használtam föl (mint már mondtuk: elvben a szabályzat minden mondatának írásmódja például is szolgálhat a szabályoknak, így az írásjelek használatának a szemléltetésére). Ebben a kettősponttal zárt mondat után olyan mondatok tartoznak a fölsorolásszerű szövegfolytatásba, amelyeket mondatzáró pont és gondolatjel választ el egymástól.

Másutt találhatnánk olyan eseteket is, amelyekben a kettősponttal zárt mondatot új bekezdésekben fölsorolt egyszerű vagy összetett mondatok (esetleg mondatcsoportok) követik.

A szabályzatból meríthető megfigyelések tehát jól kibővíthetik a kissé szűkszavúan megfogalmazott és szemléltetett (és tévesen elhelyezett) szabályt.

2. A markánsabb újítások közül való az írásjelhasználatban a 243. pont *d* szakaszának szabálytartalma. E szerint a *hogy* kötőszó elé nem teszünk vesszőt, ha ez a kötőszó az előtte álló utalószóhoz tapad a kiejtésben, az utalószót viszont ilyenkor vesszővel (esetleg gondolatjellel) elválasztjuk a főmondattól. Ilyenek: *anélkül hogy; aszerint hogy; ahelyett hogy;* stb.

Érdekes és merész újítás: az utalószót (csak ebben az egy altípusban! — azaz nem tudjuk, mit jelez itt a „stb.") formailag áttesszük a mellékmondatba. Nem tudom, ehhez mit szólnak majd a mondattan szakértői, de nemcsak az a kérdés, hanem hogy ez a gyakorlatban hogyan válik be, és mit hoz magával.

Magával hozza-e azt, hogy a többi alárendelő kötőszóhoz is átrántjuk a főmondatból az utalószót? Pl. *azért mert; akkor ha; annak aki; olyan mint;* stb.

És még az is logikus kérdés, hogy volt-e szükség erre az újításra, miután a magyarban egyébként sem a szünettartás határozza meg az írásjelhasználat elvét, hanem a mondattani szerkezet. Illetve: a *hogy* kötőszóval e tekintetben indokolt volt-e kivételezni, a többi alárendelő kötőszó akusztikai viselkedését nem vizsgálva? Továbbá: az említett szabály megfogalmazása nem zárja ki az ilyen utalószó—kötőszó társulá-

sokat sem: *azt hogy; azért hogy; annyi hogy; akkorát hogy;* stb. Hol a határ?

Valószínű, hogy a megfogalmazók (javaslattevők) számos olyan igazoló okot ismertek, amelyekről én nem tudok. Tény azonban, hogy a főmondat végére tett utalószó akusztikailag egyébként is igen gyakran szakad el a főmondattól, és simul a kötőszóhoz *(azért, mert; annyi, mint; olyan, amilyen;* stb.), de ez a szünettartás önmagában még nem ok a vessző közbevetésére a magyarban; vagy ha éppen jelezni kívánjuk, az az utalószó utáni vesszőt nem zárná ki: *Három hónapig ült már Laucsik Szegeden, anélkül, hogy a kisujját is mozdította volna Rózsa Sándor ellen.* (Móra. Lásd: Rácz—Szemere: *Mondattani elemzések* 209. lap.) Tudniillik a két mondatelem kapcsolata nem „kötőszószerű szókapcsolat", hanem csak az alárendelés két szembenálló formai jegyének (az utalószónak és a kötőszónak) az egymásmellettisége. (Amiből valamikor létrejöhet összetett kötőszó — nyilván új jelentéssel, mint pl. úgyhogy = 'tehát, ezért'.)

Az alárendelő kötőszó azonban akkor is simulhat (és rendszerint simul is a spontán beszédben) a főmondat végéhez, ha az utalószó nem a végén áll a főmondatnak, vagy ha nincs is utalószó a főmondatban: *Az előadás végén... anélkül ment el, hogy... odaszólt volna.* Sőt: *Akkor mondom meg, ha... megígéred, hogy... nem lármázol.*

3. A „beékelés" sajátosan szűk jelentésben szerepel a 250. pontban (2. bekezdés), de csak itt, s így megtéveszthető az olvasót (az a kérdés, hogy kell-e vesszők közé tenni a beékelt szöveget): „(A fogalmazó egyén) akár le is mondhat a beékelésről: A vonat persze megint késett. Stb."

Éppen a „Stb." bátorít bennünket arra, hogy egyéb, itt nem szereplő beékelést is írhatunk írásjelek nélkül a mondat belsejében. Márpedig ez lehetetlen, mert sokfajta „beékelés" lehetséges: szervetlen elemé (megszólítás, indulatszó, akármi más), mellékmondaté stb., és ezeket általában éppen csak írásjelek között helyezhetjük el a mondat vagy tagmondat belsejében.

Az idézett mondat legalább így módosítandó (vagy értendő): „Akár le is mondhat az ilyen mondatelemek beékeléséről: *A vonat persze megint késett.* Stb. De vö. 251., 255."

A szótári részről

1. A szótár nem tartalmazza a szabályzati rész mindegyik példáját, pedig az ésszerű lett volna, hiszen azok általában típuspéldák, másrészt a visszakeresés is könnyebb lett volna (pl. *Cseh—Morva-dombság).* Éppen a típuspéldák biztosítják a szabályok analógiás alkalmazását, a jelenség hovatartozásának fölismerését.

2. A gyakori zárójeles minősítés v. értelmezés megkönnyíti a szabályzat pontos használatát: azonnal fölismerjük a homonímiát, paronímiát,

a kifejezés sajátos jelentését, mely jórészt meg is okolja az írásmódot.

Úgy tűnik azonban, hogy az egyébként kitűnő szótár nem kidolgozott rendszerrel használja a minősítő, értelmező szavakat, hanem szinte rögtönözve, s ezért gyakran következetlenül: hol a fogalmat nevezi meg, hol a szót (fogalomfaj — szótípus). Pl. *Amozonas (folyó); Bajkálontúl (tájnév).* Rendszerszerű lett volna: *folyónév, tájnév,* illetve: *folyó, táj.* És ez az ingadozás több helyen észlelhető a szótárban. Másik példa: *az Alföld (magyar tájegység); Kemenesalja, Mátraalja, Mecsekalja ... (tájnevek).*

Bár a földrajzi név egyébként sem azonosítható a fogalmával, az egyszerűség kedvéért ettől eltekinthetnénk, de a következetesség kívánatos lett volna.

3. A *-föld* utótag szerepel címszóként, s a szócikkben találjuk a *Lars Christensen-föld* példát. Nem egészen értem, mért volt szükség erre a névre, ha a valóságban a fogalom nem létezik. Tudom, hogy az 1954-es szabályzatból került ide, csakhogy ennek a területnek a magyar neve ma: *Lars Christensen-part,* és a szerbhorvát források is csak ezt támasztják alá (*Gazdasági világatlasz,* 1983.; *Képes politikai és gazdasági világatlasz,* 1977.; *Atlas svijeta,* 1966.; *Veliki atlas sveta,* 1973.).

Ennek már egyenes következménye, hogy a *-földi* címszó szócikkében is előfordul az említett téves névalak. Célszerűbb lett volna áttenni a *-part* és a *-parti* címszavakhoz, hiszen ott is szükség lett volna rá.

4. Érdekes jelenség a *hajlik* címszó. Ez áll a szócikkében: *hajlik* v. *hajol, hajlott v. hajolt, hajoljon.* Nem tudom, honnan vehette a szótár összeállítója, hogy ezek ma egyetlen ige alakváltozatai. Bizonyára a *Helyesírási tanácsadó szótárból* vagy *A magyar nyelv történeti—etimológiai szótárából.* Csakhogy ez *A magyar nyelv értelmező szótára* szerint is (III. kötet 39., ill. 43. lap), a mi nyelvhasználatunk szerint is két különböző ige, melyeknek van ugyan közös alakjuk, pl. *hajoljon,* de egészen mást jelent: *hajlik, hajlott,* mint: *hajol, hajolt.* Azaz van föl nem cserélhető alakjuk is, nem egy (bár egy is elég lenne, vö. *tör, törik).*

(Folytatjuk)

KRITIKAI SZEMLE

KÖNYVEK

LESZÁMOLÁS A REGÉNNYEL

Brasnyó István: *Óda a regényhez.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

„Énmellém használati utasítás kellene" — írja Brasnyó István, és mintegy használati utasításként mondja tovább, az *Óda a regényhez* gondolatfolyamát, ami vallomás, elszámolás és leszámolás is. Benne az ember vall önmagáról, életéről, munkájáról, elszámol eddigi tevékenységével, magyarázza, értékeli, és leszámol magával, illúzióival s egy irodalmi műfajjal, a regénnyel.

Kiindulópontja egy tv-beszélgetést megelőző néhány pillanat, amíg gyors mérleget készít munkásságáról, irodalomról, életéről. Ez később is vissza-visszatér, de csak azért, hogy új témakörbe kezdhessen. A keretet adó alaphelyzet felvázolása után bő tíz oldalon általános önjellemzés következik, váltakozva magasztalja és szapulja önmagát. Majd áttér a regényírásra, felidézi ezzel kapcsolatos gondolatait, nehézségeit.

Így kerül a mű középpontjába az alkotás, az irodalom, s a szerző mégsem elvont szférákban kering, hanem konkrét, köznapi valóságként kezeli a témát. Ironikusan-önironikusan beszél az alkotás hétköznapjairól és az írást kiváltó okokról: „de most megfagy ez a kurva kölök / kályhacső kéne a falba mert kályha ugyan van / ezért hosszabban kellene írnom és jobban".

Az *Óda*... értéke nem az irodalom divatos demisztifikálása, inkább az a közvetlen, köznapi hang, amellyel az irodalmat lekicsinylő író tetszelgő póza helyett az írást a mindennapok kemény munkájaként láttatja. De nem hajszolja a képeket, köznyelvi mondatai gördülékenyek, akárha mesélne: „egy ízben elakadva a sárban míg a kocsinkat segítettek / kiemelni azt is megkérdezték / hogy amerikából jöttünk-e / hát ez lett köztünk a viszony meg ennyi belőle a haszon / hogy éltemben egyszer legalább / yankeenek néztek / csak azt nem tudom fehérnek láttak-e vagy feketének / lehet hogy még évekig vitatták azt az esetet / amikor elakadt itt az autóval az a néger". Vagy: „egyszerűen végleg eladó lettem / ahogy a dinnye vagy a tök eladó a piacon". Máskor: „egy egész könyvem nem üti meg egy szopós borjú árát / hogy az egyik

valós érték a másik meg / a viszonylagos jövendő gondolatbeli körvonala / ámítása csupán a józan eszeknek / amelyekbe aligha fér több annál a fogalomnál hogy / haszon / haszonlesés haszonélvezet haszonállat haszonnövény / ez az egész világ itt haszonszőrű".

Az objektív költészet művelője, de magába fordul, csak önmagáról és műveiről szól. Önmagát csak az irodalom fényében (vagy árnyékában) mutatja be: „elhatároztam hogy én is / így fogok bánni az irodalmi műfajokkal / ahogy itt bántak a fejemmel / sorra feltördösöm őket mint a diót / más műfajon keresztül hatolok beléjük / megnézem velejük lényegét / halálra akartam volna vizsgálni a regényt".

Szókimondó, számtalan esetben szinte önmagát is gyalázza — „én is közönséges csatlós lettem / bár volt négy vagy öt helyem / ennyiféle ízlés szerint kellett írnom" —, úgyhogy a kritikusnak szinte elál a szava ekkora öntudat láttán, esetleg vigasztalni kezdheti a költőt, hogy azért nem is ír ő olyan rosszul. Noha azt is meg kellene neki mondani, hogy olykor túlírja a témát. Egy-egy gondolatot, képet addig gyúr, dagaszt, hogy az olvasó elé egy se íze, se bűze pépként kerül: „azt szeretném ha már hulla lennék és ordítoznának rám / klem pista boncolna a hullaházban és közben / ordítoznának egymásra / dulakodnának a szkalpelért / anatómiaórát tartana belőlem / pontban éjfélkor amikor megcsördül a boncterem / nagy órája / egy doktornő a másik részlegről ettől egyszer bepisált / s mint regényírónak kötelességem dicsőiteni ezeket / a pisifoltokat / különben is kedvelem leírni a vizeletfoltos női alsóneműt / mindenki kedvelné ha lenne tehetsége / hogy leírja / nekem nem tehetségem van csak hajlamom / büszke vagyok arra hogy tehetségnek szikrája / sincs bennem / nem kedvelem a tehetséges embereket / kezdettől fogva az ostobák mellett volt a helyem / csupán az ostoba írók untatnak ha / irodalmi társaságba járok / s az írók többsége általában rettenetesen ostoba / volt alkalmam megfigyelni hiszen (úgy írok / róluk mint stanley a csimpánzokról / kedves állatok) / veszélytelenek . . ."

Fölösleges szó- és szerkezeti ismétlésekbe csúszik, s ezzel szókimondása is unalmassá válik.

A túlírtságból, ismétlődésekből, közhelyes szóképekből adódó hibákért kárpótol a befejezés, a mű legjobb része, amely a regényírásról, s ennek helyzetéről szól. Itt nyer igazán funkciót a zaklatott sorokba tördelés még az „óceán-kikötő"-típusú szókép is erőre kap. Megelevenedik a regényírás: a művével, a benne élő alkotó szinte tébolyító s mégis megtisztulást jelentő állapota, és végül a regényírás veresége, lehetetlensége. A regényíró rájön műfaja időszerűtlenségére. Látja, hogy a regény eredeti rendeltetésére képtelen. A tökéletes, az objektív valóságábrázolás lehetetlen, mert a valóság szétfut, összekuszálódik az író gondolataiban, ujjai között, és csak tehetetlenül szemléli munkája hiábavalóságát.

Valóban nincs más választás, mint amire az utolsó sorok szólítanak fel: „fejezzünk le nyilvánosan egy műfajt / amelynek előbb elnézést kérünk fiktív szereplőitől / meghajolva a történelem színpadán / a már kiürült nézőtér előtt". A regényíró leszámol műfajával. A valóságban azonban nem ilyen válságos a helyzet.

Erőteljes, hatásos befejezés. Költészet.

LADÁNYI István

REGÉNY ÉS DOKUMENTUM

Dér Zoltán: *Fecskelány*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Az elsőkötetes Kosztolányi Dezsőnek és az ismert zeneszerző és karmester, Lányi Ernő leányának, a tizenhárom éves Lányi Hedvignek öt esztendeig tartó szerelmi regénye bontakozik ki előttünk az immár második kiadását megért *Fecskelány*ban, Dér Zoltán könyvében. A könyv dokumentumokat közöl: Lányi Hedvig naplórészleteit és Kosztolányi Dezső hozzá intézett leveleit, időrendi sorrendben, keltezéssel. Mégsem pusztán dokumentumgyűjtemény a *Fecskelány*, csupán forrását képezik dokumentumok, szándéka szerint ugyanis irodalmi mű: regény. A dokumentumok egybemontázsolásával ugyanis egységes történet kerekedik ki: a költő és szerelme fellángolásának és ellobbanásának esete. A regényszervező eljárás nem ismeretlen: a levélregények szerkesztésmódjára és jellemzőire ismerhetünk benne: az elbeszélt történet fragmentális, a stílus oldott, a képzelet csapongó, részletező okfejtés helyett az utalások uralkodnak el. A levél csak forma, ürügy a megszólalásra, az öntörvényű regényvilág létrehozására, amelyben nem a valós világ és a regényvilág közti megfelelések az elsőrendűen fontosak, s a szereplők hitelessége sem a precíz alapossággal végzett transzponáláson múlik, hanem regénybeli interakcióikkal, azaz azzal mérhetők, hogy mennyire képesek aktánsként szerepelni a regényen belül.

Dér Zoltán *Fecskelány*a ritkaság a maga nemében. Mert úgy próbál regény lenni, hogy közben megtartja dokumentum jellegét is. Nem a nagyközönségnek íródott fiktív vagy irodalmi levelek gyűjteményéből áll össze, hanem magánlevelekből és titkos feljegyzésekből. S éppen a kommunikáció intim volta miatt tehetjük fel a kérdést: mit is dokumentálnak ezek a feljegyzések? Azt, hogy a Kosztolányi-versekből és novellákból, regényekből megismert nőalak modellje hús-vér ember volt, emberi kvalitásokkal, s csak a költő világképében vált démonivá, a kegyetlenség jelképévé, a valóságban koraérett, mégis naiv gyereklány volt, aki gyakran értetlenül, kívülről szemlélte Kosztolányinak a kordivattól sem mentes „szenvedéseit" vagy lelki devianciáit? Ahhoz, hogy

ezeket a szövegeket dokumentumként a kutatómunkában fel tudjuk használni, nem csak az kell, hogy a szerzőséget megállapítsuk, s hogy a dátumok hitelesítsék őket, hanem az is, hogy „Kosztolányi világképéhez jelentős adalékként" szolgáljanak. Stílustörténeti szempontból érdekes lehet ugyan megfigyelni az impresszionista benyomások kavalkádját, mondatfűzését vagy egy-egy metaforának a frissességét. Kosztolányi leveleiben, az esetek többségében azonban a magánélet eseményeiről szóló tudósítások túltengenek: közli például érkezésének időpontját, részletezi a találkák helyét, utazásainak állomását. Művelődéstörténeti adatokkal a kislány, Lányi Hedda naplójában találkozunk, aki leírja, milyen koncerteket láthattak s ebből megtudhatjuk, hogy Szabadkának már a századelőn is volt zenekedvelő és -értő közönsége. S változatosan a családi értelmiségi közeg is körvonalazódik.

Egy-egy irodalmi alkotás modelljéről vagy az élethelyzetről, melyben született, nem árt tudomást vennünk. Az irodalomtörténetnek azonban nem feladata a költő magánéletének és műveinek összehasonlítása, vagy ilyen fajta relációk keresése. Ez esetben fontosabb lenne talán a Hedda-szerelem irodalmi mintáinak kiderítése és a költői szerep módosulása. Dér Zoltán könyve nem is mond ellent ennek a feltevésnek. Azzal ugyanis, hogy rámutat, a valóságos Hedda, a modell nem olyan volt, mint amilyennek például *A rossz baba karrierjé*ből megismerhettük, hallgatólagosan kétségbe vonja az életrajzi tények relevanciáját.

Dér Zoltán módosította Lányi Hedda naplójának szövegét, hogy a történet szálai folyamatosan kapcsolódjanak. Regényesített tehát. (Mellékesen jegyezzük meg, hogy nem lett volna szentségtörés, ha az olvashatóság érdekében a kissé modorossá váló „de rég nem beszélgettem veled, kedves naplóm"-féle kezdésektől is „megtisztította" volna.) Csak ha így, regényként fogjuk fel Dér Zoltán könyvét, látjuk igazoltnak azt a törekvést, hogy Kosztolányi magánéletével ilyen beható részletességgel ismertessen meg bennünket. A napló és a levelek párhuzamos „futtatása" egyébként igen érdekes stílushatást eredményez: Hedda naiv egyszerűsége és Kosztolányi szenvedélyessége disszonáns kicsengést kölcsönöz a *Fecskelány*nak. Kosztolányi érzékenységének tudható be, hogy az önmarcangolástól az istenítő csodálatig variálja az érzés megjelenítését, másrészt a „tiszta" szerelem, a lélek szerelme és a felfokozott érzékiség azok a pólusok, amelyek között tépelődik. Lányi Hedda lélekrajza is tanulságos. A hatásokra érzékenyen reagáló kislány lelki fejlődésrajza bontakozik ki előttünk — talán ez a legérdekesebb síkja a regénynek.

Regényhősökként azonban Kosztolányi is, Lányi Hedda is igen halvány. Márcsak azért is, mert életüknek, személyiségüknek csupán egyetlen vonatkozását domborítja ki a kötet: csupán a szerelemérzést variálja állhatatosan. S bármennyire is intim közlésekről olvashatunk, Kosz-

tolányi alakja is csak róla szerzett többi ismeretünk aktivizálásával jelenik meg előttünk. Mindent összevetve: érdekes lélektani adalék és kísérlet a *Fecskelány*, kamaszlányoknak való olvasmány.

TOLDI Éva

A VARÁZSLÓ SZÍNEVÁLTOZÁSAI

Rónay László: *„Ki volt ez a varázsló?"*, Móra Könyvkiadó, Budapest, 1985

Rónay László kötete dokumentumgyűjtemény. A forrásanyag és az idézett részletek megválasztásában mintha maga is Kosztolányi elvét követné, amikor Kosztolányi 1929-ben két fiatalemberről ír, aki ugyanarról a költőről készített doktori értekezést. Az egyik napestig a könyveket búj ta, elolvasta a költő minden sorát és a róla szóló kritikákat, s ilyen stílusú dolgozatot írt: „Lelke olyan, mint az eolhárfa, mely a legkisebb fuvallatra megrezdül, s csodálatosan zenélni kezd..." A másik diák felkereste az író minden ismerősét, barátját, azokat, akik bármilyen kapcsolatban álltak vele. Kikérdezgette őket a költő szokásairól, életmódjáról, s ezt írta: „Csak akkor dolgozik, amikor égetően szüksége van a pénzre. Minél jobban fizetik, annál őszintébben, merészebben, becsületesebben vall..." Arról, hogy kinek volt igaza, Kosztolányi így ír: „Voltaképp mindkét arcél sikerült. Mindkettőjüknek igaza van, tehát egyikőjüknek sincs igaza. A költőt nem a valóságban kell keresni, nem is a műveiben, hanem valahol a kettő között."

Rónay László is valahol „a kettő között" igyekszik a dokumentumok megkomponálásával néhány jól eltalált vonást húzni a művészről, az emberről, és az „emberművészről". Az elsőhöz Kosztolányi Dezsőné visszaemlékezései szolgáltak alapul. Sorai nyomán életre kel a kissé érzékeny idegrendszerű, haláltól rettegő kisfiú, a férj, az apa, a szerkesztő, s végül az ismét halálfélelemmel küzdő beteg.

Eszmei, világnézeti fejlődéséről, műveltségének és művészi érzékenységének kialakulásáról elsősorban maga Kosztolányi vall. Babitsnak és Juhász Gyulának írt levelei, tárcái, kritikái vázolják azt a szellemi távot, amelyet bejárt. Valóságos utazásairól pedig sohasem üres kézzel tért haza, ennek irodalmi díjra szánt összeggel, máskor a világirodalom legszebb gyöngyeivel ajándékozta meg azt a közeget, amely aztán idegenkedve, éles támadásokkal reagált alkotásaira, esztétikai, irodalmi vallomásaira.

A kötet harmadik rétege Kosztolányi írói pályáját tekinti át első zsengéitől a már beszélni nem tudó beteg utolsó kézvonásáig. Irodalmi bírálatokból, a *Meztelenül* című kötet és az Ady-tanulmány körül 1929-

ben kerekedett vádakból, vitából vett részletekkel illusztrálja az írónak ars poeticája létjogosultságáért megküzdött harcát. („Bevallom harmadszor, hogy hiszek a költészet öncélúságában, abban, hogy egy versnek, egy regénynek semmi más célja nincs, nem is lehet, mint hogy szép legyen. Ha egy költő bármely érdek szószólójává válik, szolgává aljasul!..." — írja 1932 végi önvallomásában.)

Rónay László Kosztolányi pártjára áll e vitában, az idézetek a költői ars poetica igazolására szelektáltak. Szükségképpen, hiszen innen magyarázható az írónak a Tanácsköztársaság utáni, annyiak által meg nem értett és keményen bírált magatartása.

A kötet másik fókusza az ember hitvallása a „kiszolgáltatottak, megalázottak és a megnyomorítottak" mellett (*Számadás*), Kosztolányinak a homo moralisról és a homo aestheticusról szóló vallomása.

Összefoglalója, egyfajta „számadása" Rónay kötete az eddigi Kosztolányi-irodalomnak, a Kosztolányi-képek változásainak. És talán hírnöke irodalomtörténeti helye végleges kijelölésének.

FEHÉR Katalin

A HITELESEN TAGADOTT ÁLLÍTÁSA

Krasznahorkai László: *Sátántangó*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985

„Ami mögöttem, az még előttem van" — mondja magában a *Sátántangó* egyik szereplője. Maga a regény is így érthető meg, többszöri olvasás útján, mint minden igazi jó mű. De most nemcsak erről van szó. Amikor a regény utolsó lapjaihoz érünk, lényegében akkor tartunk az elején: szövegszerű pontossággal megismétlődnek a regény első oldalai, azaz újabb körbeforgás veszi kezdetét. Az alapélmény az egyetemes kiszolgáltatottság. A körforgás a telepiek bemutatásával veszi kezdetét. Felsorakoznak előttünk egy elhagyatottá lett telep ott rekedt lakói, akiknek nem volt se erejük, se bátorságuk jobb életlehetőségek után nézni. S most itt, ezen az isten háta mögötti helyen tengődnek, föl-fölcsillanó reménnyel, hogy sorsuk még jobbra fordulhat. E godot-i szituációban azonban nem csupán a jobb sorsra való várakozásról van szó, már első pillanatoktól fogva annyit is jelent, hogy nem látni semmilyen összefüggést és rendet a létezésben.

Több vonulatot különíthetünk el az egyetemes kiszolgáltatottság regénybeli megjelenítésében. Az egyiket a telepi élet „horpadt nyomorúságában" tengődők passzívan várakozó csoportja képviseli, mindannyian egyénítetten, megannyi árnyalatát adva. A másik vonulatot a megváltóként várt és fogadott Irimiás és Petrina, ők képviselik a gyakorlati életben lehetséges cél és értelem megtalálásának esélyét. S általuk lep-

leződik le a többszörös becsapások és becsapottságok egész hálózata. A harmadik vonulatot a doktor képrendszere jelenti, aki mindent meg akar figyelni maga körül és följegyezni, mert szerinte: „látszólag jelentéktelen dolgokat figyelmen kívül hagyni egyenlő a beismeréssel: védtelenül állunk a szétesettség és a fölfogható rend közi híd »hullámzó háncsaiba« veszve".

Külön vonulatként kell értelmezni a doktort abban a vonatkozásában, szerepében, hogy ő az, akiről az önmagába visszatérő történet végén kiderül, hogy valójában az ő följegyzéseiként értelmezhetjük magát a regényt. E vonulat által érhető tetten az is, hogy a körben járás nem ugyanabban a sávban ismétlődik, hanem alább, mélyebben, esélytelenebbül. Hozzá kapcsolódik az is, amit talán Krasznahorkai írói ars poeticájának is tekinthetünk. A doktor följegyzéseként a következőket olvashatjuk az utolsó fejezetben: „Vagy megőrültem vagy Isten kegyelméből ma kora délután rádöbbentem, hogy egy delejes erő birtokosa lettem. Puszta szavakkal meg bírom határozni a körülöttem folyó események szerkezetét." Tragikusan tisztán látó értelmezése az írásnak mint tettnek.

Krasznahorkai írói remeklése abban mutatkozik meg mindenekelőtt, hogy úgy építette fel fejezetről fejezetre regényének körkörös szerkezetét, hogy az sohase csupaszodik merő szerkezetté, amelyről hiányozna az eleven regényanyag. A történet menete epikailag egyenletesen megformált, gazdagon áradó, egy pillanatra sem érezzük erőszakosan a szerkezethez, a „táncrendhez" igazítottnak.

A regény „mozdíthatatlan alaprétegét" a nincsen remény életérzése képezi. Mintegy „fölösleges viszontagságként" az első részben fölhajnalodó remény a második részben még végletesebben hiúnak bizonyul. S Irimiás beszédében lepleződik le. Hamisan csengő közhelynek minősül mindaz, amit mond. De nem önmagában véve, hanem viszonyítva a hallgatósághoz, s persze mindahhoz, amit már előzőleg megtudhatott róla az olvasó. Már ebből a fejezetből kiderül, hogy „megváltók" és „híveik" — valóban megérdemlik egymást. Hisz a becsapók is becsapottak, s a becsapottak is becsapók. Mindez azonban a „bomló és örökösen épülő sátáni rend" alaptermészetének tartozéka.

E sátáni rend ellenében próbálja a doktor emlékezőképességét megóvni, hogy ne váljanak mindannyian e rend „nyomtalan és elnémult fogjaivá", abban reménykedve, hogy e megfigyelések az elfedett értelem fölismeréséhez is eljuttatják majd.

A telep lakói Irimiás és Petrina megérkezésétől várják a jobb sors eljövetelét. S hadd hívjam fel itt mindjárt a figyelmet a bibliai utalások egész rendszerére is, amelyek átszövik a *Sátántangót*. A remény és reménytelenség, hit és hitetlenség regényben megjelenített vonulatából nem szabad kihagynunk azt, hogy Irimiás a bibliai Messiás alakjával

való végletesen ironikus párbeszédet is magában foglalja, mint ahogy a farizeus Halicsné vallásosságában és Petrina együgyű imájában is visszacseng ugyanez a párbeszéd.

Irimiás és Petrina szélhámos csavargók, akik úgy menthetik bőrüket az újabb bebörtönzéstől, hogy besúgókként a hatalom szolgálatába állnak. Ez a körülmény, a telepiek vonatkozásában a hit, s a hívők örök vakságára is fényt vet, ugyanakkor jól példázza a hit nélkül való lét tartós elviselhetetlenségét, tévhit vagy hitpótlék formájában is a megkapaszkodás kipusztíthatatlan emberi kényszerét. Amikor Irimiás visszatér a telepre s hitet önt az ott tengődő szerencsétlen népségbe, igen jellemző módon, túl van a hiten. Ez derül ki a már említett beszédéből, s a regény egész második része a hit nélküli cselekvés példázata Irimiás alakjában. Petrina összegezi Irimiás hitevesztettségének végső állomását: „Mester, te fel akarod robbantani a világot!... Te már nem akarsz semmit."

Ugyanez vezethető végig a hatalom mechanizmusának működése vonatkozásában, amelyet ugyancsak Irimiás képrendszere jelenít meg a regényben. Irimiás, noha maga is a hatalom kiszolgálója, de akiben (Halicsné felkiáltásával egyértelműsítve: Feltámadunk!) a telepiek a megváltót köszöntik, színre lépésekor már a Hatalom megtestesítője. A maga „országos pókhálója" számára építi be a neki kiszolgáltatott telepieket. Hitehagyottságát a regény vége felé így összegezi: „Amikor azt hisszük, épp szabadulunk, csak megigazítjuk a lakatokat. Nagyon meg van ez csinálva."

A telepiek: Futaki, Schmidtné és Schmidt, Halics és Halicsné, Kráner és Kránerné (micsoda nevek!) valamint az iskolaigazgató kiszolgáltatottságának a személyi megnyilatkozások különbözésén túl egyaránt sajátja, hogy a saját tehetetlenségük kiszolgáltatottjai. Noha Irimiástól várják a megváltást, a föltétlen bizalom mellett ott lappang bennünk az ugrásra kész gyanú is. Nem lehet egyértelműen áldozatoknak tekinteni őket. Uralkodó és alattvaló viszonyaként értelmezve kapcsolatukat végső összegezésnek tűnik egyikük részéről mindaz, amit a várva várt Irimiásról mondanak, amikor az késik, másikuk részéről a *jelentés* minduntalan korrekcióra szoruló szövege, amelyben ilyenek olvashatók róluk: „primitív érzéketlenség kereszteződése a hideglelősen jelentéktelen ürességgel az irányíthatatlan sötétség szakadékában"; bamba nézésű, sötét, közveszélyes lajhár" stb.

Egyetlen valódi áldozat szerepel a *Sátántangó*ban: Estike. Ő a tökéletes áldozat. Nem véletlen, hogy győztes és áldozat teljes helycseréjét az ő alakján keresztül sikerül az írónak ábrázolnia, s ezzel, ezt az Irimiáséval rímelő szituációt a legvégső pontig végigvezetnie: „Azt hitte eddig, csupán a kudarc elviselhetetlen, most már megértette, hogy kibírhatatlan maga a győzelem is, mert a szörnyű birkózásban nem az

volt a szégyenletes, hogy ő maradt fölül, hanem hogy hiányzott az esély a vereségre."

A kiszolgáltatottság a doktor gondolataiban tágul egyetemessé. A mindenkori létezés értelmetlenségét-értelmezhetetlenségét boncolva ő az, aki „kozmikus vircsaftként" éli meg a létet, az idők végtelen mélységébe hatolva el képzeletben, „lezúduló tengerek és kiemelkedő hegyvonulatok küzdelmében" látva, évezredek mélyéből kifülelve a mindenkori „nyüszítést, bőgést, emberi zokogást". A doktor öröktől fogva érvényesre tágítja a sátáni rend törvényszerűségét, amely nem más, mint a bomlásnak és újraépülésnek a körforgása, e kettő között azonban nincs lényegi különbség, minthogy tovább, azaz értelemszerűen nem bontható: „növekedés és romlás más-más irányba tart: mégis: ez az ezernyi visszhangzó dobbanás, ez a zavarosan kalimpáló éjszakai zaj látszólag közös iram eleme, hogy elfedje a kétségbeesést: a dolgok mögött konokul dolgok bukkannak fel, s a szemhatár fölött már nem függnek össze. Így egy örökre nyitva felejtett ajtó: egy soha nem nyíló zár. Egy hasadék: egy rés."

Krasznahorkai László legbravúrosabb prózai tette alighanem az, hogy az egyetemes kiszolgáltatottságot ábrázolva mindvégig az értelmetlenséget hitelesíti, ám úgy, hogy azt mondatról mondatra, fejezetről fejezetre tagadja: a doktor följegyzéseiből *semmi* helyett *valami* lesz: regény: a lehetséges összefüggések sugalmazásának prózában megfogalmazott rendje. Sugalmazásról lévén szó, csak leheletnyiek lehetnek e szálak, mint a pókháló. Erre a remegő bizonytalanságra és illékonyságra rímelnek a regényben oly gyakran fölbukkanó pókhálók, melyek finoman beszövik az embereket és tárgyakat. Ezzel csengenek össze, de már a tragikum kristálytiszta hangján Estike utolsó gondolatai is: „Visszaidézte az elmúlt nap történetét, s mosolyogva állapította meg, hogyan függnek össze a dolgok (...) Azt is tudta, hogy nincs egyedül, hiszen minden és mindenki — apja odafönt, anyja, testvérei, a doktor, a macska, ezek az akácfák, ez a sáros út, ez az ég, ez az éjszaka idelent — függ tőle, mint ahogy ő is szinte csüng mindenen."

S mintha abban is ugyanezekre a pontos kizárásokra és megfelelésekre törekedne Krasznahorkai, ahogyan (hisz a tévhit is hit!) végigtántorgatja szereplőit (s hol másutt?) a telep, az Almássy-major, a Pósteleki-dűlő, a Wenkheim-kastély romjaiból összetevődő „világnyi iszapjában", örökösen zuhogó esőben, amelyhez csak Garcia Marques négyéves esőjét tudom hasonlítani. Ahogy a mindent kikezdő penészt is, amely, akárcsak a macondói házon, a telep házain is elvégezte a gondos pusztítást.

S mindehhez a „nyelvek" sokasága: a költői izzásba csapó reflexiók nyelvétől a mindennapi nyelv közhelyeiig, s a szociológiailag legalacsonyabb réteg naturalizmusban tobzódó beszédétől a jassznyelv szellemes légbőlkapottságáig. Itt említeném meg azt a szokatlanságának, újdonsá-

gának erejével is ható megoldást, hogy a belső beszédbe Krasznahorkai újabb belső beszédet iktat, idézőjelek közé téve, mint különösen jellemzőt. Ezek az idézetek rendszerint az unalomig ismert nyelvi fordulatokat tartalmazzák. A belső beszéd kontextusában mégis úgy hatnak, mint az ismerősség, a közölhetőség toposzai, s ezáltal mintegy nyelvi síkon is állítva a lehetséges eligazodás tagadását.

JUHÁSZ Erzsébet

FONTOS VÁLLALKOZÁS, ÖSZTÖNZŐ PÉLDA

Nyelvi divatok. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985

„Ma divat maga a divat" — állítják a hozzáértők, ezzel is kiemelve napjaink divatos külsőségeinek hatását. A divathullámok manapság sokkal gyorsabban eljutnak a széles közönséghez — így van ez a nyelvben is. Nyelvünk erőteljes egységesülése erőfeltétele a divatos nyelvi jelek, kifejezések általános elterjedésének. A tömegkommunikációs eszközök segítségével a divatjelenségek eljutnak a nyelvhasználati terület legeldugottabb részeire is. A divathullámokat a fiatalabb nemzedék fogadja be leghamarabb; ez a réteg ugyanis mindig egy másféle kifejezésmódot keres, amely biztosítja számára az idősebbektől való elkülönülést, ugyanakkor „... a tizen- és huszonévesek nyelvi leleményeit és hóbortjait villámgyorsan átveszik a harmincasok és negyvenévesek is: a divathullámok egyre szélesebb mederben haladhatnak."

A kötet szerzőinek — Bíró Ágnes, Felda Györgyi, Huszár Ágnes, Kemény Gábor, Tolcsvai Nagy Gábor, valamennyien Lőrincze Lajos és Grétsy László tanítványai — figyelme a mai magyar köznyelv beszélt nyelvi változata felé irányul, „a mindennapi munka, a közlekedés, a szórakozás során folytatott társalgás friss, érdekes, ám esetenként elítélendő jelenségeit vizsgálják." A mindennapok nyelvi anyaga az, amely legérzékenyebben reagál a változásokra, legkönnyebben vesz fel új — sokszor káros, durva — elemeket.

A kötet első fejezetében a beszélt nyelvnek egy igen izgalmas és aktuális jelenségéről olvashatunk. A köszönés és megszólítás bizonytalanságai mindannyiunkat érintő és érdeklő témakör, hiszen az életvitel, a magatartásformák változásával együtt jár e gesztusok változása is.

Önözzem vagy magázzam a címe annak az írásnak, amely a két magázó névmás meglétének problémáit tárgyalja; hiszen „... két magázó névmás is van a magyarban, még sincs mindenkire alkalmazható, általános, udvarias megszólítási forma." Mindent megold-e a tegezés? Egyesek ui. az általános tegeződésben látják a megoldást. Kétségtelenül igaz, hogy terjed a tegezés, hogy manapság mind gyakoribb — főleg a fiatalok körében — a minden ceremónia nélküli, első látásra való

tegeződés; ennek azonban megvannak a maga veszélyei is. Ok nélküli bizalmaskodásra (gondoljunk itt a rádió, televízió egyes műsoraira), ennél rosszabb esetben pedig gyakran durvaságra, trágárságra ad alkalmat. A tanulmány végén egyértelmű e megállapítás: „Önmagában a tegezés (...) nem oldja meg megszólítási gondjainkat (...) az indokolatlan tegezéssel éppúgy megnehezítjük a nyelvi kapcsolatteremtést, mint a MAGA vagy az ÖN rossz megválasztásával."

Elnyűtt szavaink címmel a divatszókról ír Felda Györgyi. Az agyonkoptatott, elnyűtt szavakat nevezi divatszavaknak, s hozzáteszi: „A divatszó megjelölés tehát nem dicséret, hanem a nyelvi kifejezésformáknak a lerágott csontjait jelöli." Mint az élet más területén, a nyelvben is megvan minden egyes időszaknak a maga „szótára", ami magában véve még nem is elítélendő, hiszen hosszabb-rövidebb ideig az igényes nyelvű beszélő is használhat egyéni divatszavakat. Veszély azoknál az egyéneknél jelentkezik, akiknek anyanyelvi műveltsége igen hézagos, őket könnyebben elsodorja a divat hulláma, s míg a divatszavak egyszer-másszor pontos megjelölésének is bizonyulnak, túl gyakori — sokszor indokolatlan — felhasználásuk semmittmondóvá teszi őket. Így alakulnak ki az „izé, akármi, meg minden" típusú, mindent helyettesítő szavaink. Nyelvhasználatunk e komoly veszélye ellen csak úgy védekeztünk, ha a „sztereotípiákká züllött, rojtosra nyűtt kifejezéseket száműzzük".

Az idegen szavak kérdésköre — nyugodtan állíthatjuk — a nyelvművelő irodalom legtöbbet vitatott területe. E kötet idegen szavakkal foglalkozó tanulmánya igyekszik újszerű megközelítési módot keresni. Így pl. felteszi a kérdést: antidemokratikus-e az idegen szavak használata? „Nem hadjáratot kívánunk ellenük indítani, csak a fölösleges használatuk mögött meghúzódó jelenségekre, a restségre, a sznobizmusra szerettük volna a figyelmet felhívni" — olvashatjuk. A továbbiakban a szerző néhány olyan idegen nyelvi elemet (beat, rock, pop, diszkó) tárgyal, amelyek a fiatalság nyelvhasználatában egyaránt megtalálhatók — éppen ezért figyelni kell alakulásukat; kiejtésüket, írásmódjukat időben tisztázni.

Emberi magatartás — nyelvi magatartás; már a fejezetcím sokatmondó. „A beszéd része a beszélő viselkedésének, tükrözi gondolkodásmódját, értékrendjét"; ezért a szerzők kitágítják vizsgálódásuk körét, s a „nyelvi divatozás" mögött megbúvó, ezzel szorosan összefüggő társadalmi szokásokat is figyelembe veszik.

Felda Györgyi a beszédkultúra képét rajzolja meg. Megállapítja: a társalgási kúltúra sorvad; rengeteg „beszédselejtet" állítunk elő. A szerző megszólaltatja a vészcsengőt „vitázókultúránk" aggasztó tünetei miatt is. Mindezek a jelenségek mögött ott van az emberek egymás iránti türelmetlensége, a tapintatlanság is, ami már lélektani síkra tereli

a vizsgálódást. A tanulmányíró egyértelműen leszögezi: a beszélgetéskultúra hiányát a nyelv is megsínyli.

A beszélt nyelv mindennapi használatával foglalkozik a *Köznapi bizalmaskodás* c. tanulmány, mely nemcsak témájának érdekessége, hanem szellemes, könnyed stílusa révén is megkülönböztetett figyelmet érdemel. A köznapi negédeskedések, a kedveskedő lekezelés — még ha önmagukban nem is bántóak — egy-egy viselkedésmódnak a nyelvi megnyilvánulásai.

Huszár Ágnes gazdag példaanyagon mutatja be az élőbeszéd és az írás közötti különbségeket. A nyelvészeti kutatásnak viszonylag új feltárásai azok a szabályszerűségek, amelyek az élőbeszéd és az írott nyelv szerkezeti különbségeit foglalják rendszerbe.

Kemény Gábor a *közhely* fogalmát igyekszik tisztázni, majd forrását, körülményeit kutatja, a sajtónyelv és a társalgási nyelv tipikus anyagán át eljut a közhely használatának miértjéig is, ami lélektani és társadalmi indítékokat dob felszínre.

A nyelvi durvaságokkal és a névdivattal is foglalkozó kötet gazdag, igen változatos területeket ölel fel, a szerzők nem torpannak meg napjaink vitás, égető nyelvi problémái előtt sem, de tudják, nem adhatnak törvényerejű „használati utasítást" — ez egy részt a nyelvfejlődés törvényszerűségéből ered, másrészt vizsgálódásaik során nyelvészeten kívüli eszközök segítségét is igénybe veszik —, véleményükkel útmutatást, hasznos fogódzót mégis nyújtanak. Szándékukat erősíti a köteten végigvonuló közvetlen, szellemes, helyenként oktató stílus, míg másutt a hangnem játékos, könnyed. A könyvet elsősorban „a nyelvi divatra oly fogékony" fiataloknak szánták, de minden beszélt nyelv iránt igényes olvasó haszonnal forgathatja.

A könyv többet nyújt *nekünk*, mint a magyar nyelv jelen állapotának és kialakulásban levő folyamatainak vizsgálatát, leírását; ösztönzés vagy, mondjuk ki bátran, kihívás ez számunkra, hogy mi is foglalkozzunk ezekkel a sokarcú nyelvi dolgokkal, hiszen a mi nyelvünkben, többnyelvű környezetünkben a divatjelenségek több oldalról determináltak. Itt még fokozatosabban szükséges a divathullámok kifejlődését irányítani, helyes mederbe terelni; időben különválasztani a káros, a restség vagy a sznobizmus szülte divatos nyelvi elemeket mindazoktól, melyek új színt, frissességet hoznak beszélt nyelvünkbe.

Ezt a vizsgálatot minél előbb el kell végeznünk, mert a fiatalabb nemzedékben — melynek nyelvhasználata leghamarabb befogadja a divathullámokat — csak így tudatosulhat a valóban értékes újdonság és a közhely, a nyelvi salak közötti különbség.

RAJSLI Ilona

ÍZELÍTŐ A CIGÁNY NÉPKÖLTÉSZETBŐL

Bari Károly: *Tűzpiros kígyócska.* Cigány népköltészet. Gondolat, Budapest, 1985

A kelet-európai folklórban sajátos színt képvisel a magyarországi és erdélyi cigányok népköltészete. Bari Károly válogatásából és fordításából először ismerhetjük meg a cigányság mondakincsét, eredetéről szóló legendáit. Az egyedi életmódban és világszemléletben gyökerező népi kultúra a cigányok számára a hazát, a szellemi és érzelmi biztonságot jelenti abban a nyomasztó kitaszítottságérzésben, amelyet környezetük nagyfokú bizalmatlansága teremtett számukra.

A cigányok korai európai megjelenéséről csak részben tájékoztatnak a kutatások; a X—XI. században érték el Görögországot és a Dunamelléket. Az évezredek óta vándorló cigányság csoportokra szakadozva elvesztette a „közös haza" eredettudatát, anyanyelve pedig a befogadó országok nyelvéből sok elemet olvasztott magába. A XVI. századtól kezdődött tömeges üldözésük. (A II. világháborúban a fasiszta Németország kb. 600 000 cigányt pusztított el.) Ma az Európában élő cigányok száma meghaladja a 3,5 milliót.

Bari Károly gyűjteményét műfajok szerint három egységre osztotta. Az első részben — *Lépeget az égi Isten* — különféle *köszöntők (újévi,* karácsonyi, húsvéti), *eredetmondák (*a cigány nép származásáról, arcszínéről, a lopásról, a jóslásról, a zenészmesterségről, a medvetáncoltatásról, a cigány szegénységről stb.) *hiedelmek* (gyógyító ráolvasások, varázslások), *gyermekversek* (altatók, találós versek), közmondások, szólások olvashatók. Külön figyelmet érdemelnek az eredetmondák, amelyekben a cigányság eredetét és legjellemzőbb tulajdonságainak keletkezését próbálják megmagyarázni. A varázsló ráolvasásokban pedig egy régi cigány varázstevékenység fontos kellékével találkozunk, a piros fonállal. A piros színnek tulajdonított bajelhárító erő a rontások eredetének megállapításában is fontos szerepet játszik. „Az ember szétterpesztett ujjaira cérnát teker többszörösen, s ezt ollóval elvágja. Egy kis elvágott szálat kihúz belőle, s erre három csomót köt, kettőt a két szélire, egyet a közepére. Most összesodorja ujjai közt a cérnadarabot és ezt mondja: »A fának, fűnek, cigány nőnek megadatott, hogy a rontást el tudja venni!« Ha a csomók eltűnnek a cérnadarabról, a rontás nem Istentől van." Gyógyító ráolvasásnál például a pokolvart piros fonállal érintik meg néhányszor, majd a fonalat egy fa ágára kötik, és mondják a varázsszöveget. A *Luca-esti varázslás*ban a boszorkányok rontása ellen a nők fokhagymával kenik meg homlokukat, csecsüket, kezüket, lábukat és ezt mondják: „Hogy ne vedd el eszemet, / hogy ne szívd ki tejemet, / hogy ne kösd gúzsba kezeimet, / hogy ne vezesd lábaimat gonosz utakra!"

A gyűjtemény második részében — *Kinyitják a kocsmát* — főleg lírai dalokat találunk: katonadalokat, mulatódalokat, pajzán dalokat, tánckísérőket, keserveseket.

A szövegekből kitűnik, hogy a cigány szóbeli kultúra leggazdagabb ágát a lírai népköltészet jelenti. Ide sorolhatjuk az előbb már említettek mellett az imádságnak az énekelt beszédből alakult formáját, mely a cigány népköltészet legfeketébb szála. Életük keserűségét és kilátástalanságát fogalmazzák meg benne végtelen szomorúsággal. Ezekben az imádságokban gyakran találkozunk a Dévla vagy Dél nevű isteni lény alakjával. „Ne add, Isten / Dévla, hogy meghaljak, / ne add, Isten, hogy meghaljak, / gyermekeim hadd neveljem, / családomban kedvem leljem." A költői hatáseszközök közül leggyakrabban az alliterációt („Kaná Kálo kadi pílasz — Mikor Kálo ezt megitta") és az értelmező jelzős szerkezetet alkalmazzák („o szapóro, o lólóro — a kígyócska, a pirosacska").

A mindennapi élet valóságelemeit általában finomítás nélkül, nyers (néha drasztikus) formájukban szerkesztik énekszöveggé. „Nézzétek a gyűrűs kurvát, / szereti a hotelszobát, / nézzétek a bolond kurvát, / hol töltötte az éjszakát..."

A cigány népdalokban fontos szerepe van a piros és fekete színnek. A pirosnak bajelhárító szerepe van, és általában pozitív képzet társul hozzá, amikor piros bort isznak, az a mámorra utal; a piros szoknyánál, blúznál a színmeghatározás a régi cigány viseletszimbolikát fedi fel, ahol a piros selyem viselése rangnak számított. A fekete szín majdnem mindig a bánatot, a rabsorsot, a gonoszságot jelképezi: „Nehéz, anyám, nehéz, / ez a két fekete év, / fekete (gyászban van) a szívem, / fehér lett a fejem (hajam)!"

A harmadik rész, a *Tűzpiros kígyócska* meseballadákat, balladás énekeket, rabénekeket, lágerdalokat, siratókat tartalmaz. A megénekelt mesék egyik legkülönösebb figurája a nagybácsi (kako), aki az igazságosztó és szabadító szerepében jelenik meg: törvényt ül Patyánó árván maradt gyermekeivel a gyilkos feleség fölött (*Patyánó*), és kiszabadítja Petrut a sárkánykígyó gyomrából (*Petru*). A *Tűzpiros kígyócska* meseballadában, mely egyik legszebb darabja a gyűjteménynek, a cigánylegény próbára teszi legközelebbi hozzátartozóit: ki szereti őt önzetlenül. „Kicsi, tűzpiros kígyócska / keblembe bújt, vérem szívja, / vérem szívja, hervadok, / ments meg, apám, meghalok!" — panaszkodik a fiú. Apja azonban nem segít, ekkor anyjához megy, aki azt mondja: „Inkább gyöngyszép fiam haljon, / mint kezembe kígyó marjon!" Húga sem hajlandó segíteni rajta, mátkájához küldi a bátyját. „Hollószemű szép szerelme / láda kulcsát megkereste / fehér kendőjét kivette / kézfejére rákötötte: / vőlegénye keblébe nyúlt." Amit azonban ott talál,

az nem kígyó, hanem sok pénz. Hírét veszi ennek az apa, anya és a húg, de a fiú a mátkájának adja a pénzt, aki őt igazán szereti.

Rendkívül gazdag és archaikus szókincs jellemzi a balladák szövegét, és a rímtelen népdalokkal ellentétben a régi balladák verssorait monoton, rituális énekmondásokat idéző ragrímmekkel zárják.

Bari Károly feladatául tűzte ki a cigány szóbeli kultúra legszebb darabjainak válogatását és magyar nyelvre fordítását, aminek maradéktalanul eleget tesz a gyűjteményben. A válogatás azonban csupán híradás a cigány nép gazdag költői hagyományokkal rendelkező kultúrájáról, amely még mindig ismeretlen az olvasó előtt. A kötetet színes fényképek és Bari Károly gazdag színvilágú szövegkísérő rajzai díszítik.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

KEGYETLENSÉG AZ EGÉSZ VILÁG

Antonin Artaud: *A könyörtelen színház.* Gondolat, Budapest, 1985

„Diliház az egész világ, és
dilis benne minden férfi és nő."
Bereményi Géza: *Halmi*

A világ-metaforák közül Antonin Artaud életében és tevékenységében a világ mint betegség és a világ mint színház analógia a kegyetlenség-metaforában egyesül. Bár a fogalomra csak pályája derekán talál rá, már a kegyetlen színház előképének tekinthető Alfred Jarry Színházban is ott vannak azok a színházi köntöst öltő életfilozófiai és művészetfilozófiai gondolatok, melyek a négy évig működő és 1930-ban föloszlott avantgarde kísérlet után a következő években válnak a kegyetlen színház központi elgondolásaivá. A 16 kötetes Artaud-összesből a Vinkó József szerkesztette könyvben ezt a korai periódust három írás képviseli.

Az Alfred Jarry Színház korszakában Artaud még a francia avantgarde képviselője, illetve közvetlen folytatója, a dada és a szürrealizmus nézeteit azonban messianisztikus elméletté növeszti, „a tiszta színház eszméjével lép fel". Ekkor e posztulált színházat még nagymértékben a hatás felől rajzolja meg, de már ebben a hatásban is az az univerzalitás iránti igény van jelen, mint később a kegyetlenség színházáról vallott elképzeléseiben. A színház hozzon létre valóságot, mégpedig olyat, amelyben a nézőt „megrázza és felkavarja az előadás belső dinamikája, mert egész életének szorongásaira, aggodalmaira ismer benne." A színház legyen több a szónál, legyen „vérbeli mágikus művelet".

Bár Artaud nem hagyott hátra összefüggő színházelméletet, és nemcsak életének különböző szakaszaiban, de időnként egy-egy írásán belül is egymásnak ellentmondó gondolatokat fogalmaz meg, mégis nyomon követhető cikkeiben, feljegyzéseiben az a vonulat, mely a korai írásoktól

kezdődően egyazon színházeszmény felé vezet. A válogatás gerincét kitevő *A Színház és Hasonmása*-kötetről mondta Jean-Louis Barrault, hogy ez századunk legfontosabb színházról írott műve. Ez az 1938-ban kiadott, röpiratokból, levelekből, kiáltványokból, esszékből álló gyűjtemény tartalmazza a Kegyetlen Színház eszményének körülírását, mely a huszadik század egyik legnagyobb hatású színházról alkotott elképzelésévé vált.

Artaud első gesztusa itt is a tagadás — mint előző színházában, de már jóval nagyobb teret kap a pozitív kifejtés, az új színház sajátosságainak meghatározása, illetve körülírása. Artaud bináris oppozíciókban gondolkodik, s ezek mentén bontakozik ki okfejtése is. Szembeállítja az írói (irodalmi) színházat a rendezőivel, a nyelv színházát a látványéval, a demitologizált huszadik századot a mítoszok korával, a nyugati civilizációt a keleti kultúrával. Artaud szakítani kíván az Európában uralkodó színházeszménnyel, melyet így jellemez: „a reneszánsz óta a pusztán leíró és elbeszélő színházhoz — az anekdotikus realizmushoz vagyunk szoktatva". Az ő eszményi színházában eltűnik a határ a művészet és az élet között, mert maga a művészet válik életté. „A színház ott kezdődik, ahol a lehetetlen valósággá válik" — írja. Szakítani kíván a „kisrealista" lélektannal az ábrázolásban, és egyáltalán, az ábrázolással is, mert átélni és átéltté tenni akar.

Címkévé vált kegyetlenség-fogalmában nem egy szado-mazochista aberráció tünetét kell látnunk, hanem a valóság, a lét kegyetlenségének színházi hasonmását. Nem az emberek egymás vagy önmaguk iránti kegyetlenségéről, hanem egy „sokkal iszonyúbb és szükségesebb kegyetlenségről van szó — arról, amelyre a dolgok képesek velünk szemben. Nem vagyunk szabadok. Az ég bármelyik pillanatban a fejünkre szakadhat. A színháznak pedig mindenekelőtt az a dolga, hogy ezt tudassa velünk." Artaud színháza éppúgy tükröt tart a természetnek, mint Shakespeare-é, a különbség a két tükör és a két természet különbségéből egyaránt adódik. Ez a kegyetlenség azt is jelenti, hogy az előadás nem hagyja érintetlenül, a kívülálló pozíciójában a nézőt, nem a kukucskálás helyzetébe kényszeríti, hanem a játék középpontjába helyezi, egy térbe vonja az előadással, és oly módon avatja részesévé, miként a rítusok celebrálói a tömegeket.

Ez a szertartás a nézőben szunnyadó, elfojtott belső világot célozza meg, „a néző bűnös hajlamai, erotikus rögeszméi, vadsága, lidércnyomásai, utópikus életfelfogása, sőt kannibalizmusa is szabadon felfakadhat, mégpedig nem az illúziók, a fikciók szintjén, hanem az emberi szervezet belsejében." A hatás tehát itt is éppoly sarkpont, mint az A. J. Színház korszakában, de emellé felsorakozik az előadás apró részletekig menő leírása. Külön szól Artaud a színpadi nyelvről, a hangszerekről, a világításról, a jelmezekről, a színpad—nézőtér viszonyáról, a díszletről (amelyet száműz), a színészekről.

A Kegyetlen Színház Artaud számára az öngyógyítás közege és eszköze. A civilizáció által beteggé tett társadalom terápiáját kell elvégeznie ennek a színháznak, amely „az egyetlen hely a világon, utolsó kollektív eszköz, amellyel még ma is közvetlenül hathatunk a szervezetre, s még neurózisos, tompa érzékű korunkban is olyan testi hatásokkal bombázhatjuk a tompuló érzékeket, amelyeknek nem tudnak ellenállni". Ez a kultúrában kialakult rossz közérzet Artaud-t személyes sorsában és színházi elképzeléseiben is a kultúrán és az európai társadalmon kívülre vezeti. Ez az irányulás már a *Színház és Hasonmása* írásaiban is jelen van (például a Bali-szigeti, valamint a keleti és nyugati színházról szóló esszéiben), de személyes sorsában már jóval előbb jelentkezik ez a kívülkerülés: fiatalon kialakuló narkomániájában.

Ezt az európai kultúrában való kilépést példázza a *Mexikó meghódítása* cím alatt közölt négy írás, a könyv harmadik — és egyben utolsó — fejezete. A tarahumarák földjén átélt élmények, az etnográfiai megfigyelések ismét csak színházi következtetésekhez vezetnek, de itt a kifejtés még a korábbiaknál is homályosabb és misztikusabb. A színház születését véli fölfedezni a mexikói indiánok beavatási rítusában, és ő maga is részt kíván venni ebben a ceremóniában. 1936-os mexikói útja után néhány hónappal hazájában is „kívülre" kerül: elmegyógyintézetbe utalják, és 1948-ig (haláláig) ott is marad — élete utolsó két évében önkéntes páciensként.

Hatásának mértékét nehéz volna írásaiból és színházi produkcióiból megmagyarázni. Az élete volt példa az utókor számára. Saját sorsában, önnön létében élte meg mindazt, amit előadásaiban és cikkeiben artikulálni próbált. Személyében nem a gondolkodót, a teoretikust kell látnunk, hanem az egzisztenciális hőst, aki erről a problémáról így beszélt: „míg mások műalkotásokat kívánnak létrehozni, én semmi mást nem akarok, mint megmutatni a lelkemet... nem tudok egy olyan műalkotást kitalálni, amelyik különbözne az életemtől".

Artaud törekvései, melyek — mint mondtam — színházi köntösben jelennek meg, messze túlmutatnak a színtér és a nézőtér közegén. Artaud maga sem csak színházi emberként tekinthető korunk egyik jelképes figurájának, hanem költőként, kritikusként, a pszichológia, a filozófia, a kábítószer-kultusz és az alternatív életmódok képviselőjeként is. A Kegyetlen Színházban olyan paradoxonokból építkezik, amelyek lehetetlenné teszik elképzeléseinek tényleges valóra váltását. Bár hatása óriási, eszményi színházának autentikus képviselője csak ő egymaga lehet. Mint a kötet élén álló tanulmányában Vinkó József írja: „a Kegyetlen Színháznak ő az egyetlen színésze, rendezője, alanya és tárgya egyszemélyben, s az a színház, melyet ő elképzelt, örökre bezárva marad a testébe. Mert a nyelvet, melyet egész életében keresett, félúton a gesztusok és a szavak között, ezt a nyelvet ezen a napon (a halála napján — M. P.) megtalálta. S ez a nyelv nem volt más, mint önmaga."

Artaud úgy élte meg saját sorsában és pszichéjében korának ellentmondásait, hogy egyetemessé tágításuk során a színház közvetítő közegét használta fel. Hatása azért lehet a század legjelentősebb alakjaiéval egyenrangú, mert ő is ugyanazokra a problémákra, életérzésekre reflektál, mint a filozófiában Heidegger, a pszichológiában Freud. A Kegyetlenség Színháza vele volt a legkegyetlenebb, hiszen szükségképpen bele kellett buknia ebbe a messianizmusa révén különösen anakronisztikus vállalkozásba. Életéről a kötet jegyzeteiben további részleteket olvashatunk: irodalmi munkásságát, színházi és filmes tevékenységét is dokumentálja a könyv, és tájékoztat a külföldi és a hazai szakirodalomról, valamint Artaud magyarul is hozzáférhető munkáiról.

P. MÜLLER Péter (Pécs)

A RAJZ ANATÓMIÁJA

Roland Barthes: *Cy Twombly*. Merve Verlag, Berlin, 1983

Roland Barthes Foucault-val együtt vallotta, hogy a tudás területének diszciplínák, művek, szerzők szerinti felosztása és elhatárolása illuzórikus, méltatói rendszerint mégis monumentális csoportosításokkal kezdik róla szóló dolgozataikat. Kötelezően hangot adnak zavaruknak, hogy Barthes mennyire sokoldalú, majd oldalakon keresztül találgatják, mi is volt ő „tulajdonképpen": irodalomtudós, nyelvész, strukturalista, esszéista, kritikus, publicista, szemiotikus és így tovább, majd kizárólag önmagukat meglepő fordulattal vonják le a bámulatos következtetést: is-is. Apró darabokra szedik, hogy azután újra összevarrják, mi több, újabban még ez sem elég. Ismét kettévágják, és örömittasan fedezik fel, hogy munkássága nem egységes: a „korai Barthes" nem azonos a „késői Barthes-tal".

Az efféle műtéteken, úgy látszik, minden jelentős gondolkodónak át kell esni. Most hogy Barthes-ot vagdalják, természetesen összeszorul a szívünk, de „kései részében" magunk is olyan darabkákat találunk, melyek egyúttal nagy örömet is szereznek. Ilyen volt először is a *Világoskamra* című gyönyörű fotóról szóló esszéje, újabban pedig egy kiváló képzőművészeti tárgyú könyvére figyelhettünk fel. A berlini Merve Verlag gondozásában megjelent művében bizonyos értelemben maga Barthes is az anatómus szerepébe kerül, hiszen Cy Twombly, a felénk kevésbé ismert amerikai művész rajzainak titkát boncolgatja.

Twomblyról legalább annyit el kell mondanunk, hogy az ötvenes években tűnt fel az amerikai absztrakt expresszionisták — Motherwell, Kline, Olson és Rauschenberg — mellett, de igazából nem sikerült őt a művészettörténészeknek egyetlen irányzatba sem beskatulyázniuk. A

figurációt gyorsan elhagyva, egy rendkívül tömör, lényegre törő grafikai jelírást alakított ki, mely első látásra gyerekesnek tűnik, ugyanakkor egy mélységes, de megfogalmazhatatlannak tűnő irónia érződik belőle. Számomra ő mindig is azok közé a művészek közé tartozott, akikről első látásra ki kell mondani, hogy zseniálisak, de úgy gondoltam, nem lehet, és talán nem is szabad róluk beszélni.

Az ember jól teszi, ha ilyen kérdésekben nem magából indul ki, mert íme, Barthes egész könyvet tudott írni erről a teljesen magába záruló, olcsó vonatkozásoktól mentes életműről. S tette ezt anélkül, hogy megértette volna annak érzékeny belső szövetét és műfaji egyediségét. A könyv két nagy esszéből áll: az első inkább megfigyelő jellegű, óvatosan tapogatózó jegyzetfüzér, a második pedig részben megismétli az elsőben fölmerült gondolatokat, részben lendületesen továbbfejleszti azokat. Barthes azokból a szavakból indul ki, melyeket Twombly képei előtt használni szokás: rajz, firka, gyerekes, ákom-bákom, ügyetlen — majd ezeket konfrontáltatja magukkal a képekkel. Kimutatja például, hogy Twombly „firkái" csak első látásra tűnnek gyerekesnek: „a gyermekrajzokat — írja — az az eltökélt szándék határozza meg, hogy elérjék a felnőttek kódrendszerét", ezért az ő rajzaik mindig kemények. Ezzel szemben Twombly e kódrendszer elfelejtését gyakorolja és e visszafelé vezető úton nemcsak hogy puhább képi világot teremt, hanem olyan kérdéseket feszeget, mint például a vonal és a betű viszonya, valamint a céltalan festői jelírás és a kultúrába ágyazott fogalmi írás kapcsolata. Barthes még tovább bővíti a kérdéskört és lényegében mindkét esszéjét a keleti és a nyugati érzékenység laza, de tanulságos összehasonlítására építi. Twombly erre valóban kitűnő alap, hiszen spontán rajzba billenő kézírásával több szálon is a keleti kalligráfiához kötődik. Barthes központi kategóriája egyrészt a keleti *ma* fogalma, ami Japánban a közbülső intervallum megnevezésére szolgál és a kanti térfogalommal szemben nem a megismerés előfeltétele, hanem következménye, másrészt, a latin *rarum,* ami szaggatottságot, szétszórtságot jelent. Ezek a fogalmak képezik az alapot Twombly tereinek elemzésekor, az alkotó aktus leírásához a satori-élmény az analógia, az egész könyv mottója pedig a Tao Te Kingből való.

Jelentős meglepetés számomra, hogy Barthes ebben a könyvében teljesen meg tudott szabadulni korábbi bonyolult szemiotikai és strukturalista apparátusától. Ezeket itt egyrészt a legkülönfélébb területekről kölcsönzött fogalmak, másrészt mindentől független, abszolút személyes meglátások helyettesítik. Hajszálpontosan fogalmazza meg például a festékcsurgatás lényegét, amikor azt írja, hogy „amikor festéket csurgatok, tudom, hogy mit csinálok, de nem tudom, hogy mit produkálok". Itt még elszólásnak tűnik az egyes szám első személyben történő fogalmazás, de pár oldallal később kiderül, hogy mégsem az. Barthes a

művészeti írótól teljesen szokatlan dolgot művelt: miután maximálisan kimerítette a fogalmi leírhatóság területét, beismerte, hogy Twombly gesztusainak titkát leírni nem, csak megtapasztalni lehet. Elkezdett rajzolni Twombly modorában, hogy legalább önmaga számára bebizonyítsa, amit szavakkal nem tud: ezek a gesztusok utánozhatatlanok. Első és, sajnos, utolsó képzőművészeti könyve olyan bámulatos vizuális érzékenységről tanúskodik, hogy a műfajon belül minden idők legjobbjai között kell számon tartanunk, rajzainak közreadását pedig nagy bizalommal várjuk.

SEBŐK Zoltán

SZÍNHÁZ

BITEF-SÉTA

A klasszikusok újszerű tolmácsolása, maivá értelmezése — alternatív csoportok társadalmilag-politikailag elkötelezett, extrém előadásai — és képzőművészeti ihletésű, társadalmilag nem angazsált, absztrakt előadások képezik az elmúlt két évtized fő avantgard színházi törekvéseit, nyilatkozta Jovan Ćirilov, a Bitef művészeti vezetője, kinek ismeretei, véleménye mint színházi világutazóé s mint a nemzetközi fesztiváli műsor összeállítójáé, messzemenően megbízhatónak tekinthető. Valóban ezek a fő színházi tendenciák, melyek mellől természetszerűen nem hiányoznak az egyes vonulatokat kísérő árnyalatok sem, mint a színházon kívüli játékhelyek és az ezekhez való alkalmazkodás, a szimultanizmus, a teatralizmus újbóli felfedezése, vagy a műveken belüli hangsúlyok áthelyezésének különféle módozatai, hogy csak az idei, sorrendben 19. Bitefre is jellemző klasszikus drámák újabb kori tolmácsolásának néhány változatát említsem.

Nem véletlenül került tehát szalagcímként az ez évi műsor fölé a *klasszikusok* és *antiklasszikusok* megjelölés, ami értendő klasszikus művek és ezek hagyományellenes megjelenítéseként, de úgy is, mint régi és új művek, hagyományos és korszerű formák szembeállítása. Ravasz megjelölés, mert nemcsak igazolja a régebbi szövegek újszerű tolmácsolását, hanem szükség esetén megvédhet az avantgard törekvések zászlaja alá nem vonható hagyományos előadások miatti vádaktól is.

Tény azonban, hogy a műsor nagyrészt valóban klasszikus drámákat átértelmező megjelenítéséből állt össze, azzal hogy a La Mama társulat Beckett-előadása a Living Színházból alapítóként és vezetőként ismert Julian Beck halála miatt elmaradt, s az ellenklasszicizmus frontja így lényegében egyetlen előadásra, Ivo Svetina *A szép és a szörnyeteg* ljubljanai megjelenítésére korlátozódott, mivel a londoni, a heidelbergi

és a torontói előadás koreodrámát színre vivő mozgásszínházi produkciók közzé sorolható, s ily módon sem a egyik, sem a másik tábort nem erősítették. És már azért is jelentősek a klasszikusokhoz kötődő idei Bitef-előadások, mert a szerzők között Shakespeare, Molière, Hugo, Gorkij, Csehov és Brecht nevét találjuk, a rendezők között pedig Anatolij Efrosz, Alexander Lang, Antoine Vitez, Dan Micu és Erik Appelgren neve tűnt fel.

Gömbfejűek és csúcsfejűek, avagy történelemlecke az arénában. — Abban nem nehéz szót érteni, hogy az epikus dráma és színház 20. századi propagátorának ez a műve, avagy a Brecht-irodalom is jegyzi, kevésbé izgalmas, mint későbbi, fasizmusellenes nagy drámái. Talán azért szokták megjegyezni, mert a *Gömbfejűek és csúcsfejűek* írásakor (1932-ben) Brecht még nem ismerhette a fasizmus sok gyakorlati megnyilvánulását, s kénytelen volt a „puszta elmélet síkján" alkotni meg paraboláját, ami ma már az iskolai történelemkönyvek közhelyeit juttatja a problémáról sokkal szélesebb ismeretekkel rendelkezők emlékezetébe. A fasizmus pozícióharcának témája súlyos, nagy emberi probléma, de ebben a formájában ma érdektelen, amit az is bizonyít, hogy a közönség mintegy fele a szünet után nem tért vissza a nézőtérre. Az ugyanis gyorsan kiderült, hogy Alexander Lang rendezése és a Deutsches Theater fegyelmezett színészei semmiféle meglepetéssel nem szolgálhatnak. Játékkultúrájuk csodálatos, technikájuk kimunkált, de az egész előadás olyan labdarúgócsapat játékára emlékeztet, amely végig formásan, fegyelmezetten támad, de gólt másnap reggelig sem fog lőni. Mivel a groteszkbe hajló, s a bohócjáték elemeiből építkező játék fordulatai előre kiszámítható ritmust diktálnak, egy idő után az előadás valóban érdektelenné válik. Ehhez hozzájárul az is, hogy a politikum emberi mozzanatok nélkül, önmagában sokunkat nem tudott lekötni, s aki tehette, távozott. Lehet, hogy a monotóniához hozzájárult a metaforikus jelentésűnek szánt színpadi aréna is, amelyben a „járások" ismétlődése csak fokozta az egyhangúságot.

Nem éppen dicsőséges fesztiválnyitás.

Lucrezia Borgia, avagy „szemétdomb, glóriával körülvéve". — Látványszínház, így harangozták be Antoine Viteznek az Hugo-évfordulóra, az egykoron színházi csatát kirobbantó *Hernani* után készült *Lucrezia Borgia*-rendezését, amely azzal váltotta ki színház-, és irodalomkedvelők, -értők kíváncsiságát, vajon játszhatók-e ma a francia vadromantika termékei. A válasz: aligha, mert néhány drámai jelenet ellenére is túlteng a melodráma. A Borgiák erotikával fűszerezett bűntörténete olvasmányként kétségtelenül könnyebben emészthető, mint előadásként. Százötven évvel ezelőtt az ősbemutatón abban a jelenetben melyben Gennaro, ki

még nem tudja, hogy ő a megtalált gyermek, de azt már igen, hogy barátait megbosszulandó megöli azt a nőt, akibe szerelmes, és aki őt is szereti — percekkel később kiderül, ez saját anyja —, hatásos mondatára. — „Egy hatodik (koporsó) is kell, asszonyom!" — tombolt a közönség. Antoine Vitez mostani rendezésének párizsi közönsége pedig az iménti mondat folytatása — „Megöltél. Én vagyok az anyád!" — hallatán, olvashatjuk a katalógusban, nevetett. Így változnak az ízlések, s ha valaki ezt nem veszi tudomásul, annak vállalnia kell kortársai elutasítását. Vitathatatlan azonban, hogy Vitez elég ügyes ahhoz, hogy érdeklődésünket felkeltse. Fekete padlózatú, fekete hátterű, hatalmas színpadon csupán jelzésnyi, sejtelmes fénnyel világítva nyújt a szemnek kellemes, sejtelmes látványt. Előadása valóban festői. Ambrus Zoltán mintegy száz évvel ezelőtti kritikájából kölcsönvett erős megállapítását parafrazálva: szemétdomb, hatásos színpadi világítással körülvéve. A fény kiemelő és elrejtő képességére épülő rendezés annyiban maradt hű a múlt századi romantikához, hogy a színészek, mint egykoron a gyér s pislogó világítású játékszínekben, nagy gesztusokra s hangos beszédre kényszerültek, de a nagy szenvedélyek, a jellemkontrasztok ezáltal ma nem válhattak hitelessé, főleg mert az egykori romantika irányultsága teljesen hiányzik napjaink neoromantikájából, ami látvánnyá vagy, rosszabb esetben, érzelgősséggé szelídül.

Erről az előadásról is távoztak el nézők, ami azonban a Sava Központ négyszeres nézőterén nem hagyott szembetűnő ürességet, de kevesebben is mentek haza a befejezés előtt, mint a kelet-német előadásról. Vagy arról van szó, inkább romantikusak vagyunk, mint politikusak?

Sylvia Plath, avagy az eltáncolt neurózis. — Végtelenül érzékeny, de sérülékeny is, csodásan értelmes pillanatok és szkizofrén zuhanások jellemezték a modern kor neurózisát legbelül viselő amerikai költőnőt, Sylvia Plath-ot, aki miután második gyermeke is megszületett, de férje — akitől ő is szabadulni akart — elhagyta, öngyilkos lett. Versei az ún. „vallomásos költészet" jegyeit viselik magukon, akárcsak prózája, egyetlen, nemcsak önéletrajzi részletekben bővelkedő, hanem önmaga látleletszerűen pontos kórképet nyújtó regénye *Az üvegbura*, amelynek felhasználásával készült a heidelbergi koreoszínház előadása. Jochann Kresnik úgy szerkesztette színpadra a szétzilált s „összecsirizelt" költőnő alakját, és hol karcos, hol törékeny személyiségét, hogy a versek vagy a regény egy-egy önjellemző mondatát vagy csak hasonlatát fejezték ki egy egész jelenettel. Érzékletesen, szuggesztíven, emberien és egyszerű eszközökkel, a köznapi élet tárgyainak vagy csak néhány söprűnyélszerű bot felhasználásával. Különösen az utóbbi megoldás frappáns. A botokat tartó „színészek" nemcsak íróasztalostul felemelik, pontosabban kiemelik egy adott helyzetből, állapotból a sorait rovó

költőnőt, hanem a színésznő, a felemás korlátra emlékeztető rudakon olyan mutatványokat produkál, melyek tornásztehetsége mellett a lelki szenvedések adekvát fizikai kifejezését nyújtják.

Bravúrteljesítmény, lelkes tapssal kísérve.

A szép és a szörnyeteg, avagy szabad-e csirkét vágni a színpadon. — Tipikus szlovén dráma, tipikus szlovén előadásban. Magány, depresszió, elvágyódás, szenvedés, mindaz, ami a szlovén dramaturgia egyik ismert vonulatában évtizedekre visszamenően megtalálható. Illetve: precízen kidolgozott, szépen világított jelenetek, többnyire statikusan, sok-sok szöveggel. Az előbbihez, a drámához, az író, Ivo Svetina, két marokkal merít a szlovén hagyományból, de a folklórból és a nagy elődöktől is, Novalistól Csehovon át az abszurdokig. Költői drámát ír, ívét a mese és a szürrealizmus közé feszíti, sok szép hasonlattal, költői képpel, de ugyanennyi szóvirággal, erőltetett költői eszközzel élve. Az előadás, melyet Dušan Jovanović rendezett a Slovensko mladinsko gledališče társulatával, atmoszférikus, előbb — a három félárva lány történetének vázolásakor, s az apa és a szörnyeteg jelenetében — meseszerűen naiv és tiszta, majd a második részben, amikor a kiválasztott, eladott leány a szörnyeteghez kerül, feleségévé kényszerül, akkor egy modern polgári házassági történetre emlékeztet. Hidegsége, túltupírozott, álbarokkos verbalizmusa ellenére sem érdektelen, de nem is botránytó sejtető. Hogy ez mégis bekövetkezett, az a nyílt színen történt csirkevágásnak „köszönhető". A szörnyeteg két fogdmegje egy fehér tollú leghorn csirkének ereszti ki a vérét, s ennek láttán bolydult fel a nézőtér. Kevésbé azzal, hogy néhányan felháborodva, de némán távoztak, inkább azzal, hogy egyesek hangosan közbekiabálták, lefasisztázták a színészeket, erőszakkal vádolva őket. Az előadás állandó kellékei a különféle szúró, vágó, gyilkoló szerszámok, s a pénz, amelyhez vér tapad. (Az apa saját életéért adja át — el! — lányát.) A csirke nyakából felspriccelő vér, ha nem is kellemes és mindennapi látvány a színházban, de előkészített, és folytatása is van az előadásban, melynek zárórészében a két fogdmeg megeszi a szép polgárlány és a szörnyeteg pólyás babáját, ami persze sokkal szelídebb formában történik, mint a csirkeölés (kilopják a bölcsőből a kicsit, kisomfordálnak vele a színről, majd amikor visszatérnek rugdossák a pólyát, csontokat köpködnek, és véres a szájuk), nem is vált ki hasonló reakciót, holott — számomra — döbbenetesebb, hátborzongatóbb.

A kétféle jelenet kétféle fogadtatásban elsősorban azt kell látni, hogy a színházban, a művészetben a pőre valóság irritálóbb, mert kevésbé művészet, mint a művészivé transzponált, a csinált valóság. Ahogy Kosztolányi Dezső írta egész opusát belülről világító lámpaként olvasható remek színházi glosszájában, a színházban a természetes arcszín

ellenében a festék a „természetes és szent", az igazi. Természetesen a ljubljanai előadásból a vér puszta látványa sem mellőzhető. Nyilván ez váltott ki felháborodást. Mert amikor a csirke vérével teleeresztett üvegtálat az egyik kegyetlenkedő ügyetlenül kicseréli egy paradicsomlével töltött tállal, s kiissza, senki sem tiltakozik, ez már színház, amely attól lesz igazi, hogy tudjuk, nem igazi.

Izgalmas közjátékkal bővült egy lényegében inkább a szemnek, mint az értelemhez szóló, túlesztetizált előadás.

Éjjeli menedékhely, avagy mi történt Lukával. — Igaza van annak a moszkvai kritikusnak, aki „egyszerűen különös"-nek ítéli meg Efrosz rendezésének Lukáját. Valóban, az *Éjjeli menedékhely* értelmezésében Luka alakja a központi kérdés, S ezt, érzésem szerint, Efrosz rendezése nem oldja meg.

Ki ez a Luka Gorkijnál? Hatvanéves vándor, aki — „bottal; vállán bugyor, övén csajka és teáskanna" — új lakóként társul a menedékhely emberroncsaihoz, s köszönése után — „Jó egészséget, becsületes emberek!" — már arról nyilatkozik, hogy ő a zsiványokat is megbecsüli, szereti, mert „nincs az a bolha, aki rossz volna, mind fekete, mind ugrik, így van ez". Majd pedig egy régi ismerős nyájasságával kérdezi meg, hol helyezkedjen el ebben a halál előtti utolsó megállóban, ahol alkoholisták, tolvajok, kurvák, munkanélküliek gyűltek össze. Luka gyorsan megkedveltette magát a különös „hotel" lakóival. A Báró elégedetlenségét például így próbálja lefegyverezni: „Akárhogy csűröd-csavarod a dolgot, akárhogy forgolódsz, embernek születtél, emberként halsz meg... És én azt látom, hogy az emberek egyre okosabbak, egyre értékesebbek lesznek... És egyre rosszabbul élnek, pedig egyre jobban akarnak élni... Makacsok!" Vasziliszát, a csípős nyelvű, az embereket lenéző gazdasszonyt „aranyom"-nak szólítja, de később — mások előtt — „komor" asszony-nak nevezi. A haldokló Annát elképpen vizsgálja: „Tűrj még. Mindenki tűr, kedvesem, mindenki a maga módján tűri az életet." Amikor egy ritka pillanatában a Színész fellelkesül, költeményeket akar szavalni, Luka megérzi, hogy ez mennyire fontos ennek a szerencsétlen embernek: „Amit szeretünk, abban a lelkünk van." S ettől a megértéstől nem nehéz átlendülnie az alkoholista biztatására: „Rájöttek, látod-e, hogy az iszákos is ember, és még örülnek is neki, ha meg akar gyógyulni. Hát gyógyulj meg!" Ő az, aki a haldoklót néhány mondattal átsegíti az életből a halálba, s aki szavára Pepel, a tolvaj is megszelídül: „Neked, apó, szót fogadok. Te, barátom, derék ember vagy! Jól hazudsz te... kellemes meséket mondasz. Hazudj csak, nem baj. Kevés kellemes van ezen a világon." Erre, mintegy igazat adva, jegyzi meg — „csendesen" — Luka: „Ha hiszel, van, ha nem hiszel, nincs... Amiben hiszek, az van..." És ezek az önmagukat fölösleges-

nek érző emberek észre sem veszik, milyen szívesen hallgatják az „agyafúrt öreg"-et, aki — mert szereti „megérteni az emberek dolgait" — vigasztal és történeteket mesél, mígnem — „fekvő kő alá a víz se folyik" — észrevétlenül, ahogy jött, távozik. S ekkor, amikor már nincs, fedezik fel igazán Lukát, pontosabban Luka hiányát. Szükségük volt rá: „Sokaknak olyan volt... mint a kenyér bele a fogatlanoknak", mint „flastrom a sebnek..." Jó ember volt, mondják, mert „Lelkének megvolt a törvénye, s akinek a lelkében törvény van — az jó! Akiből a törvény kiveszett — annak vége!" Van, aki „vén élesztő"-nek mondja, ki mindenkit erjedésbe hoz, van, akire úgy hatott, „mint a sav a régi szennyes pénzdarabra..." Idézik Lukát, aki nem más, mint maga az író. Így rejti el Gorkij nemcsak önmagát, saját biztatását, véleményét a darab egyik szereplőjébe, hanem azt az optimizmust is, ami nélkül szerinte nincs irodalom. Luka az esemény a menedékhely emberroncsai számára, aki változást hozott az életükbe, egy pillanatra reménnyel töltötte el őket.

S milyen az előadás Lukája? Észrevétlenül jön, így is távozik, de nincs úgy és olyan mértékben jelen, mint Gorkijnál. Nem érzem azt a testmeleget, ami Lukát jellemzi. Nem hajol oda az emberekhez, inkább távolról, néhány lépésről szól hozzájuk, afféle kommentárként. Nem az zavar, hogy nem apó külsejű — bár nem tudni, miért nevezik akkor így —, hanem az, hogy jelenléte nincs. A távolság, a kívülről szemlélés is lehet koncepció, de akkor Luka elveszti emberségét, azt, amit jelképez. Persze, ha arra gondolunk, hogy igazi jelenléte akkor érződik, amikor elmegy, a negyedik felvonásban, hogy lényegében hiánya hozza össze, egymáshoz közelebb az embereket, akkor már elfogadhatóbb a távolságtartó Luka, jóllehet nem szükséges, hogy ilyen legyen. Ami az első három felvonásban történik, az vagy érdekli az embereket, vagy sem, ahogy ez a színészek térben történő elhelyezéséből ki is derül. De Luka eltűnése már közös élmény. Ezt látjuk is, mindannyian a középre húzott kanapén — ezen halt meg Anna, akire akkor szinte ügyet sem vetettek — szoronganak. Egymás testmelegét kívánják, azt, amit Lukától kaphattak, belőle sugárzott, de inkább a szavaiból, mint a testéből, a közelségéből. S ezen a ponton megint felmerül annak a kérdése, hogy jó-e az efroszi Luka-koncepció. Azt értem, hogy a rendező nem akart mesebeli öregembert színre léptetni, de azt már nem, miért nem engedi a betegekhez közel az orvost.

Eleinte zavart az is, hogy a színészek sokat beszélnek „kifelé", akkor is, amikor egymáshoz kellene szólniuk. Aztán, amikor Efrosz bevonja a játékba a közönséget is, körüljátszatja a nézőteret, színészei a széksorok mellől szólnak fel, lépnek fel a színpadra, nyilvánvaló, a menedékhely nemcsak a színpadon van, hanem a nézőtéren is, Gorkij emberroncsai nem elvonatkoztatott szereplők, hanem mi is azok vagyunk. S

ez a kétségtelenül provokatív gesztus igazolja a harsány szövegmondást, a felpörgetett monológokat. Ugyanakkor viszont a harsányság csak még jobban aláhúzza Gorkij szólássá lett mondatainak kinyilatkoztatás jellegét. Megmarad így külső valóságnak az, aminek belső valósággá kell válnia ahhoz, hogy igazi művészi erővel rendelkezzen. Ahhoz persze nem fér kétség, hogy Efrosz pont ilyenre tervezte az előadást, biztonyítékul említhető a zenekíséret, az operai beállítás, a monológokat áriákká változtató zeneszámok, amelyek éppen olyan pontosan „jönnek be", funkcionálnak, mint a fény, amivel Efrosz és csapata mindent tud. Azzal, hogy a rivaldáról átlósan fölfelé, mint egy ferde tetőt borítja le a nézőteret, sötétet varázsol a fénnyel, de tudja jelezni az idő múlását is, vagy bármit, amit akar, ami adott pillanatban szükséges.

Cseresznyéskert, avagy Csehov keményen, de kérdőjelekkel. — Már az *Éjjeli menedékhely* előadásán Csehovra kellett gondolni. Ő is ilyen fölösleges emberekről ír, de csendesebben, diszkrétebben teszi. Kifelé jövet megemlítem ezt a barátomnak, aki megjegyzi, az *Éjjeli menedékhely*et egy osztályharcos író írta, a *Cseresznyéskert*et meg a többi Csehov-darabot pedig egy művész, doktor Csehov. S bár igazat adtam neki, igazat kellett adni, Efrosz *Cseresznyéskert*-rendezése némileg rácáfolt. Ez is harsány, itt is minden túlhangsúlyozott, ami nyilván szándékos keménység érdekében történik így.

Tudni kell erről az előadásról, hogy mintegy tíz évvel ezelőtt készült, most felújították. Akkor lépett vele Efrosz közönség elé, amikor a későbbi modern előadások még nem születtek meg. Az ő kísérlete úttörő jellegű volt, kivált az orosz színjátszásban, ahol a hagyományőrzésnek erős kultusza van. Efrosz *Cseresznyéskert*je valóban más, mint amit az orosz színjátszásból ismerünk, de ugyanakkor forrása, inspirálója volt, lehetett sok későbbi modern Csehov-értelmezésnek, s ezért most már kevésbé izgalmas, merész, mint egy évtizeddel ezelőtt. Kétségtelenül kemény, erős kontúrokkal készült előadás, de ugyanakkor — vagy éppen ezért? — nincsenek benne kidolgozva a szituációk, nem érezzük a szereplők árnyalt, teljes élettörténetét, s atmoszférája sincs. (Könnyű ezt Harag György *Cseresznyéskert*je ismeretében észrevenni!) A kifelé beszélésnek sincs olyan funkciója, mint az *Éjjeli menedékhely* előadásában. Talán nem a legszerencsésebb tervezői megoldás a színpad közepére állított domb sem, amelyen fák, székek, sírkövek és sírkeresztek láthatók, mögötte pedig a falra vetített régi fénykép, s tüllfüggöny mögött egy kisfiú — a főszereplő évekkel ezelőtt vízbefúlt fiacskája — áll. Mindez túl szájbarágós. Nekem többet mondanak a jobb és bal oldali ajtókon, ablakokon állandóan mozgó, lebegő tüllfüggönyök, mint az imént leírt színpadkép. Ez olyan, ahogy évekkel ezelőtt elképzelték a hagyományosat felváltó modern színpadképet. Valahogy minden túl-

hangsúlyozott, a színészi játék is — Jepihodov állandóan egy pisztollyal a szájában jár-kel. Szimeonov-Piscsik pedig kiabál —, még annak a drótkötélnek az elpattanása is túl hangos, ami egy távoli bányából „szól" bele a történetbe. Általában különös az előadás szereposztása. Jasa, a lakáj nem tenyérbemászó, hanem joviális, Lopahin, az újgazdag pedig nem viseli magán faragatlanságának, múltjának nyomait, hanem hibátlanul vasalt, tiszta, snájdig, mint egy ficsúr.

Egyetlen esetben, a főszereplő esetében frappáns az új, a szokatlantól eltérő image. Gyemidova nem ábrándos, elmatrónásodott, toronyfrizurás Ranyevszkaja, hanem egy csupa ideg nő, aki gyors mozdulattal, idegesen túr fiúsra vágott hajába, nem is délceg, hanem kissé görnyedt, mint akit megviselt az élet. Ideges, űzött, még a szeme is más, ugrál a tekintete, de ugyanakkor isteni naivitás sugárzik belőle. Egész lényében izgalmasabb minden eddig látott *Cseresznyéskert*-főszereplőnél. Nőiesebb is, izgatóbb is. Neki, amikor az árverés hírét várva a házi mulatságon tánc közben rádől az öregdiák Trofimovra, elhiszem, hogy a bizonytalanság egy pillantában megkívánta ezt a fiút.

A *Cseresznyéskert* Gyemidovája az idei Bitef egyetlen igazi színészi élménye, felfedezése.

Futottak még, avagy az agresszivitás visszatérése. — A kritika tudósít róla, hogy a stockholmiak *Tudós nők*je vérbeli szórakoztatás volt, hogy az angol és kanadai „tornászok" ügyesek és mulatságosak voltak, hogy a bukaresti *Ahogy tetszik*, olyan unalmas volt, hogy alig maradt közönsége, a ljubljanai kísérleti társulat, a Gledališče Sester Scipiona Našice, pedig életveszélyesen rámenős: a nézőket — huszonheten nyertek bebocsátást egy-egy előadásra — kalodába zárták, ijesztgették, centiméterekkel az orruk előtt ugráltak, tüzet gyújtottak a közelükben, s doboltak a dobhártyájukon. Másnap a sajtóértekezleten pedig, amikor megkérdezték tőlük, milyen színház az eszményük, mintha csak erre vártak volna, parádés verekedést rögtönöztek, székek, kávéscsészék röpültek, fojtogatták, verték egymást, mígnem „holtan" terültek el. A válasz metaforikusan értendő. Csak még azt kellene tudni, hogy csupán a saját színházukra gondoltak, vagy az idei Bitefre is.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

ZÖLD ALMÁS GICCSPARÁDÉ

Az előzetes szerint az Újvidéki Televízió *Hárman Doroszlón* címmel tévéfilmet készített Milan Konjovićról, Herceg Jánosról és Fehér Ferencről, azzal a céllal, hogy bemutassa a „három művész barátságát a kis bácskai faluban, amely mindhármuknak ihletet ad alkotó munkájukhoz". Először is jól sejtettem, hogy a tévéfilm helyett portréfilm készülhetett a zombori festőről és a két Doroszlón élő írónkról, s ebbe belevegyült a tévéfilm és a dokumentumfilm több sajátja is. Ez még nem lett volna olyan nagy baj. Az azonban már igen, hogy az adásnak nem volt koncepciója, nem tudta, mit akar megmutatni, s még kevésbé, hogyan. Nem volt, ami összefogja, és irányítója is hiányzott.

A 87 éves Milan Konjović jószerével csinálta azt, amit egyedül tehetett: nekigyürkőzött, és — mint a tévének többször — most is, ott hirtelenében megfestett egy képet, közben beszélt a festészetről: a téma kihívásáról, a megfestés módjáról, a stílusról stb. És mindezt, bár nem volt új, élvezetük, már csak azért is, mert Konjović mindig tud élményszerűt közölni velünk. Sőt a film elején élvezetesen alakult a Konjović—Herceg beszélgetés is az elkészült képről, de...

De már a beszélgetés előtt is történt olyan, ami se tévé-, se portréfilmbe nem illő. Nyilván rendezői utasításra Herceg János néha kikukucskált szobája ablakán, előbb, hogy lesse, megérkezett-e vendége Zomborból, később pedig, legalábbis én azt hittem, a függöny mögül azt nézi, befejezte-e a festő a képet. Aztán kiderült, nem is a Herceg-ház udvarában vagyunk, hanem Fehér Ferencéknél. És ez még mind hagyján, de az már aligha, hogy a film tele volt zavaró, az ott elhangzottakat semmiképp sem jól illusztráló képsorokkal. Többször is felbukkan a tarlón lovat vezető, népviseletbe öltözött lány, akiről nem tudni, honnan jön, és hová megy, aztán hirtelen vágással hol a papucsos műhelyében vagyunk, ki a vásárra készülő portékát szögezgeti, hol meztelen fiúcskát látunk ácsorogni, s mögötte ismét a népviseletes lányt. Ott kavarog némi füst vagy pára, hogy függönyt húzzon a fiúcska elé. Látunk egy parasztasszonyt is, aki minduntalan bekopog vagy bekiabál, és kérdez valamit „Ferenc"-től meg „mester"-től. Egyszóval a film tele van okozati összefüggésben nem álló képsorokkal, hogy már követni is alig lehet az egészet. Hogy mi kötötte össze, nem tudom, ha csak nem az a kosár többnyire még zöld alma, ami valahogy mindig és mindenütt ott volt, ahol a festő és az írók, sőt ha jól megfigyeltem, az almából jutott a könyvespolcra, a palettára, sőt még az óra mellé is.

Mindezért legkevésbé a portréfilm szereplői hibáztathatók. Sőt, nagyon jól tudom, tőlük kiválóbb alanyokat nehezen találhatnánk. Csak-

hogy televíziónk nem tudja még: ilyen jellegű portré csak akkor sikerülhet, ha felkészült beszélgetőtárs irányítja, akinek van kérdeznivalója és van mondanivalója arról, amiről a beszélgetés folyik. S nem utolsósorban tudja azt is, hogy ő a nézőket képviseli. A forgatókönyvíró Josip Babel például meg sem jelenik az adásban, csak néhány sztereotíp kérdését halljuk, úgy, hogy a beavatlanok, azt sem tudják honnan és kitől jön. A riportalanyok magukra voltak hagyva. Csak úgy odalökni a mikrofont valakinek, hogy aztán találja föl magát, ahogyan tudja — engedje meg nekem a televízió — enyhén szólva is illetlenség, nem beszélve arról, hogy szakmai dilettantizmus.

A portréfilmnek a legfőbb hibája, hogy nem volt koncepciója, sőt még ötlete sem, amelyre építeni lehetett volna, a rendezés, mondjuk ki: giccses betétei pedig nemcsak elkedélyeskedték mindazt, ami nagyon komolyan elhangzott, hanem éppen ellenkezőjét bizonyították annak, amit az írók létszükségletet jelentő közegükről mondtak. Božidar Kalezić rendező mindenáron képileg akart fogalmazni, és ahelyett, hogy közszereplésre rendkívül alkalmas emberek gondolatait a műfaj nyelvén továbbította volna, mindenáron illusztrálni akart, amivel tulajdonképpen többet ártott, mint használt. Pontosabban: megmásította azt, amit a három alany mondott.

LÉDA ÉS GLÓRIA

A televízió megjelenése óta folyik a vita arról, képes-e a tévé más művészeti ágak, játékfilmek, színházi előadások, opera stb. teljes értékű reprodukálására vagy sem. A válasz még a film esetében sem egyértelmű. Nem szólva a többi médiumról. A televízióban a színpadi látnivalónak csak egy töredékét kapjuk, a kamerák sem mindig azt emelik ki az előadásból, ami a legfontosabb, s hol van az előadás légköre, a sokszor ösztönzőleg ható közönséggel való kapcsolatteremtés. Sorolni lehetne tovább az ellenvetéseket, és talán tennénk is, ha a gyakorlat (néha) nem az ellenkezőjét bizonyítaná. Természetesen nem azt, hogy nincs különbség abban, ha szélesvásznú filmet technikailag kifogástalan filmszínházban nézünk meg vagy ekránunk két fekete csíkja közé szorítva,

Miroslav Krleža: *Léda*. A Pesti Színház előadása felvételről. Fordította: Dudás Kálmán. Rendező: Horvai István. Szereplők: Bács Ferenc (Urbán Olivér), Szegedi Erika (Melita), Kovács János (Klanfar), Tordy Géza (Aurél), Béres Ilona (Klára), Simon Mari (Szobalány). Magyar Televízió, 1985. szeptember 8.

Ranko Marinković: Glória. A zágrábi Gavella Színház előadása felvételről. Színházi és televíziós rendezés: Božidar Violić. Szereplők: Ljubica Jović (Glória), Božidar Boban (Don Jere) Pero Kvrgić (Don Zane), továbbá Josip Marotti, Mladen Šerment, Mato Ergović, Mirko Vojković, Vesna Starčević és Mladen Budišček. Sugározta a Belgrádi Televízió második csatornája, 1985. szeptember 19-én.

netán fekete-fehérben a színes alkotást; mint ahogy az operaház és a 4×5 méteres nappalink akusztikája között is van némi különbség. Ettől függetlenül ki ne látott volna már tévén filmet, színházi előadást, amikor a művészi érték hatása alatt meg is feledkezett arról, moziban, színházban vagy éppenséggel a tévékészülék előtt ül-e.

Két nemrégi színházi előadás tévés közvetítése juttatja eszünkbe ezeket a gondolatokat: a Magyar Televízióban láthattuk Krleža *Lédáját* a Pesti Színházból, majd a Belgrádi Televízió sugározta a zágrábi Gavella Színházból Ranko Marinković *Glóriáját*.

Két rendhagyóan jó darab, két jó színházi előadás. E sorok írójának évekkel ezelőtt alkalma volt látni a pesti előadást, s így az összevetés lehetősége is adott. Horvai István rendező talán legnagyobb erénye, hogy a tévé-változatba is sikerült átmentenie a szomorú vígjátéknak azt a hangulatát, amelyben a krležai szituációk valóságereje és hitele rejlik. S hozta a darab fontos elemeit is, a nagypolgári miliőt díszlettel, jelmezzel, nem utolsósorban pedig a jellemformáló szerepekkel. A rendezői értelmezés a humanizmus oldaláról közelít a darabhoz, érezzük a társadalmi hátteret, de a rendező csak annyira terheli vele a nézőt, amennyi szükséges a szituáció megértéséhez. Horvai egyetemesebben, az emberiség nevében fogalmaz, de a mára is vonatkozó előadással. A farsangi karnevál leple alatt megteremti a férfi és a nő, vagy talán a hím és a nőstény viviszekciós helyzetét, s bejárja azt a kört, amely reménytelenséggel és hazugsággal van kikövezve.

A pesti *Léda* tragikus és szomorú is egyszerre, tragikus, mert összetöri az embereknek az esetleges tisztesség lehetőségébe vetett hitét, és szomorú, mert bizonyítja a tételt, miszerint az élet hazugságokon alapszik. „Ugyan, kérem, micsoda képmutatás" — vágja a temetésre készülő Klanfar felesége szemébe, mintegy summásan megfogalmazva az őket körülvevő világ központi problémáját. Mert valóban a *Lédá*ban minden színlelt, a szerelem, a kedvesség, a barátság, s talán még maga a bánat is. S kiút sincs. A zárójelenetben Urban Olivért nem az utcalányokkal látjuk, az utcaseprők előtt rugdosva az éj folyamán felgyülemlett szemetet, hanem a Klanfar-ház cselédlányának a karjai között találjuk, hogy a négyszög immár ötszöggé, majd ki tudja hány szöggé bővüljön. Melitával majd Klárával való viszonya után Urban számára immár fizikai képtelenség, amit a szerelemre ébredt lány kér tőle, de bele kell csípnie a farába, mert más út itt már nincs.

A Léda-beli poklot a tévés rendezés úgy tárja elénk, hogy közben nem zavar bennünket sem a kamera szelektáló mivolta, sem a közönség nélküli felvétel. Ami hangsúlyos a színházi előadásban, azt kellő nyomatékkal érzékelteti a televíziós változat is. Nem sokszereplős a darab és így mindig követhető a történés és a játék, mindenekelőtt a szenzibilis Melitát alakító Szegedi Erikáé, akinek szép pillanatait a tévé közelképei még kifejezőbbé teszik. A felvétel meggyőzően bizonyítja,

hogy tud gyöngéd és elbűvölő, s ha kell, hidegvérű férficsalóvá lenni vagy éppenséggel urának vérét szívó piócává változni. A tévé hatalma, hogy amennyire a jót kiemeli, legalább annyira megmutatja a fogyatékosságokat is, például az Olivért alakító Bács Ferenc vagy Aurél szerepében Tordy Géza arcjátékának modorságait is olykor. Eltúlzott Klaufár alakjának ábrázolása, aki — mint a kritika már a bemutató idején jelezte — faragatlan ugyan, de nem idióta.

Többnyire a *Léda* előadásának képletére készült a *Glória* is. Jó szöveg, sikeres színházi előadás, ergo élvezetes televíziós produkció. Itt is a szöveg mélyebbre rejtett értékei kerülnek felszínre, Božidar Violić rendező a szabadság és a halál relációt vizsgálja, eljutva addig, hogy a megsemmisülés azonos lehet a szabadulással. A dráma a középpontba a cirkuszi artistából lett apácát helyezi, aki halálfélelmében vonult kolostorba, de mert éppen rá esik a választás a csodatevő Mária szerepének „eljátszására" — számára ez a légtornánál is veszélyesebb —, összeomlik. Megkísérli még a cirkuszi sátorba való visszatérést, de ez már egyenlő az öngyilkossággal. A drámát, amelyben mindenki viseli a maga keresztjét, Violić ügyesen alkalmazta a tévére. Mint ahogy Don Zane a csukott ajtók mögül is mindig pontosan tudja mi történik a sekrestyében Glória és Don Jere között, ugyanígy mi nézők is tudjuk, érezzük, mi van a „holtszögben", amelyet a tévékamera nem a kellő pillanatban mutat. Ezt egyrészt a dráma szabályos szerkezete tette lehetővé, másrészt pedig a színházi jelrendszer ismerete, amelynek alapján pontosan tudjuk, hol és minek kell történnie. A *hogyan* izgató feladatának megoldásával kötötte le figyelmünket a rendező, miközben a megmaradni vagy elbukni kérdésére kereste a választ. Glória nem tud kétszer újrakezdeni, s elbukik a hivatásában és emberségében gerinctelen Don Jere is. Don Zane lesz az, aki megmutatja, hogy az egymástól nem is messzire eső igazság és hazugság között hogyan lehet mégis fennmaradni.

Ahogy a *Léda Szegedi* Erika kitűnő játékáról marad emlékezetes, úgy a zágrábi *Glóriát* a Janus-arcú Don Zanet alakító Pero Kvrgić sziporkázása teszi maradandóbbá. Bár végig háttéri figura, mégis olyan alakja az előadásnak, aki köré lehet szervezni szinte a teljes előadást. A darabban emberi és erkölcsi mérőléc volt, hozzá, cselekedeteihez viszonyul minden. A jó és a rossz, ő a megmondhatója mi isteni és mi emberi, mi a bölcs s mi nem. Egyszóval tőle csapnak föl a darabbeli hullámok, amelyek majd elnyelik Glóriát, s ő fogalmazza meg a megsemmisülés és szabadulás kiegyenlítésének a tételét is. Kitűnő színházi teljesítmény, remek arc- és kézjáték, széles érzelmi skála teszi Pero Kvrgić játékát valóban élvezetessé, s ő az, aki a legtöbbel járult hozzá ahhoz, hogy a darab teljes értékű televíziós élmény is legyen.

BORDÁS Győző

RÁDIÓ

ARANYSÁRKÁNY

Ha a rádiódrámáról sokáig olyan felfogása uralkodott, miszerint az láthatatlan színház, az *Aranysárkány* rendezője szemmel láthatóan még ennél is egyszerűbb nézeteket vall: szerinte a rádiójátéknak, de főleg a regénydramatizációnak egy lépéssel sem szabad túlhaladnia a mű puszta felolvasásán. Úgy kell tehát megrendezni, hogy más-más színésszel mondatja el a szereplők szavait, a cselekmény kötésére pedig felolvastatja az elbeszélői szöveget.

Könyvvel a kezemben hallgattam végig Kosztolányi művének rádióváltozatát. Egyetlen sor, egyetlen szó sem esett ki a szövegből, legfeljebb itt-ott cserélődött fel a párbeszéd, vagy maradt ki egy kötőszó, hogy aztán még alázatosabban kövesse, vesszőről vesszőre, pontról pontra a regényt. Cselekményét így felesleges elmondani, legalábbis egyik vonulatát, a látható, felszíni történést, Novák Antal, Hilda, Csajkás Tibor és Liszner Vili esetét. A másik vonulatát viszont, amelyet a rádió háttérben hagyott, igen: az *Aranysárkány* ugyanis nem pusztán diáktörténet, Sárszeg tanárainak és diákjainak nyüzsgő, krétaszagú élete, bár ez önmagában is érdekes, izgalmas szintje a regénynek, s ha Slobodan Mojak ifjúsági rádiójátékot akart kerekíteni, úgy helytálló a diákok vizsgájára, Csajkás Tibor és Hilda szerelmére terelődött hangsúly. Itt van a mindenkori jó diák. Ebeczky Dezső, az érettségire készülők izgulása, egymást ijesztgetése a túl nehéz vizsgatételekkel, Tiborral az apja háta mögött találkozgató kissé hisztérikus kamaszlány, a fiatalság időtlen és megkerülhetetlen szituációinak hangulata.

A másik vonulata a regénynek Novák Antal matematika- és fizikatanár magánélete és bukása. A rádióváltozat bevezetőjében öngyilkossági regénynek minősíti az *Aranysárkány*t, a lelki történést, bűnügyi regénybe illő magatartásokat húzza alá, ezzel azonban el is intézte, lezártnak tekintette a problémakört: a tíz rész már alig veszi górcső alá Novák öngyilkosságának „fiziológiai, filozófiai és pszichikai" (Bori Imre) motívumait, az „undort" (Bori), amely először Vili feleltetésénél jelentkezik, s fajul az élettől való émelygéssé, az egyedüllétből csírázó bizonytalansággá. Elhanyagolja tehát azt a külső történéssel egyenértékű belső, pszichikai folyamatot, ami végül is pusztulásba viszi a tanárt. Illetve: magának a regénynek az érdeme, amennyiben ez mégis sejthető a rádióváltozatból. Azzal, hogy a Kosztolányi-mű nyomaiban lépked, s a rádió médiumába nem emeli át a regényt, a rendező ki-

Kosztolányi Dezső: Aranysárkány; Rendező: Slobodan Mojak. Zenei szerkesztő: Varga Éva. Hangfelvétel: Bakos Ferenc, Mihajlo Godo. Szerkesztő: Borbély János.

fosztja a műveit, illetve azokat az elvárásokat, amelyeket egy dramatizációval szemben kialakítunk.

A rendező elsősorban a beszélt szövegre építi a játékot, holott tudjuk, hogy a rádiódráma legalább négy akusztikai elemmel dolgozhat: a beszéddel, a zenével, zörejjel és a csenddel. Mindezek az *Aranysárkány*-ban is hallhatók, ám nagy részük csupán kulisszaként, a színhely (iskola, utca, kert) vagy a történés idejének megjelölésére szolgálnak (tücsökcirpelés). Dramaturgiai funkciója talán egyetlen alkalommal van a zenének, az érettségi vizsgán, ahol a gyors, pattogó vagy vontatott, csikorgó zene Ebeczky Dezső és Lisztner Vili felelését érzékelteti.

Az *Aranysárkány* rendezőjének tehát nem sikerült „adoptálnia" (Cserés Miklós) a regényt. Az átdolgozottnak vélt változat továbbra is autonóm életét éli, ellenáll a tétova, félénk adaptációs kísérletnek. A hangzószínpadi jelenetek egy-egy bejelentett, a narrátor által előkészített szöveg illusztrációi csupán vagy előjátékai a felolvasó — gyakran az adásrész javát kitöltő — szövegéhez. Kétféle technika: a regény- és a rádiódráma technikája ütközik és semmisíti meg egymást. A megoldás talán az lett volna, ha a rendező a Kosztolányi-regény körültekintőbb elemzésével, az összefutó szálak megragadásával és a csomópontok kiemelésével teremtett volna autochton, nem csupán a beszédre épülő, több hangszerelésű, funkcióviselő elemekkel ellátott, csupán a mű eszmeiségét követő rádióregényt.

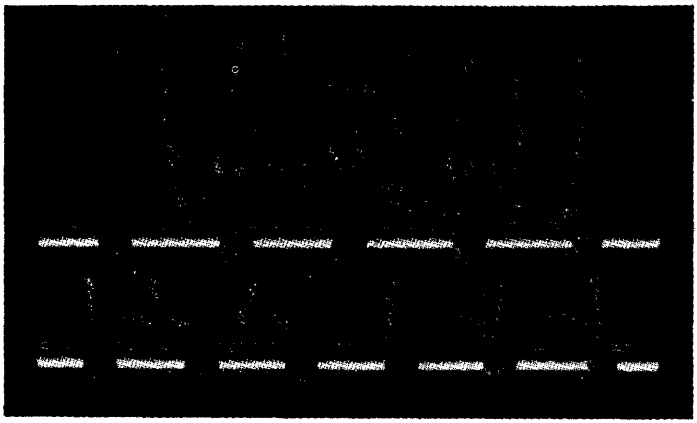
FEHÉR Katalin

KÉPZŐMŰVÉSZET

A KÖZÉPSZERŰSÉG TUPÍROZÁSA

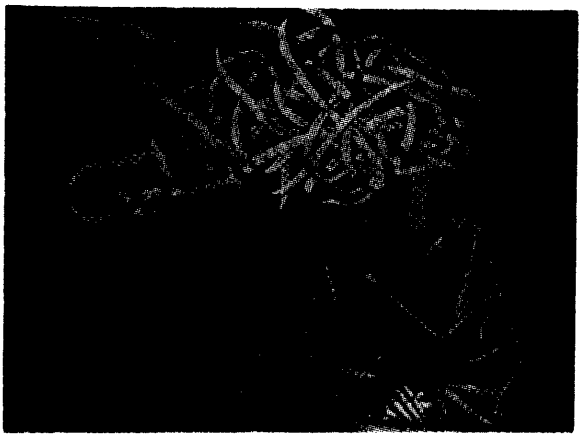
XVI. Nemzetközi Grafikai Biennálé. Modern Művészetek Galériája, Ljubljana, 1985.

A ljubljanai biennálét a grafika egyik legnagyobb nemzetközi bemutatójaként tartják számon a nagyvilágban. 1955-ben, 30 évvel ezelőtt rendezték meg az első kiállítást, és azóta kétévenként rendszeresen találkát adnak egymásnak a különböző országok szelekciójába bekerült grafikusművészek. Ebben az esztendőben 55 ország 536 művésze képviselteti magát alkotásaival, ez bizonyos mértékben „visszafejlődés", ha összehasonlítjuk az előbbi évek adataival, pl. 1981-ben 61 ország 574 alkotója vett részt. A statisztikai mutatók csökkenést jeleznek, ám az idei biennálé szervezőbizottsága még mindig impozáns számadatokkal



Katsunori Hamanishi, Japán

dicsekedhet, ám annak ellenére, hogy a világ minden tájáról érkezett anyag, a ljubljanai biennálé mégsem nyújtja a világgrafika teljes keresztmetszetét, egyáltalán nem megnyugtató a XVI. grafikai biennálé összképe. Az összegyűjtött anyag nem annyira jó, mint amennyivel jobbnak tűnik a „provinciális, lokális, hétköznapi átlagnál". A közepesnél, a középszerűnél valamivel rosszabb kiállítás a látogatót némi rezignációval tölti el. Talán azt mondhatnánk, hogy túl nyugalmas, öreguras középszert árasztott az idei válogatás. Tudtuk és tudjuk, hogy ettől a biennálétől nem várhatunk semmiféle provokatív újításokat. Nem várhatjuk a kibontakozóban lévő újabb művészeti irányzatok, kísérletezés bemutatását. Kísérletezésre való hajlandóságot szinte alig fedezhetünk fel ezen a jólfésült biennálén. Az előző évek anyagát is „hagyományos-konzervatív" szellemben válogatták össze, de mégis úgy érezzük, mintha az idén baj lett volna a színvonallal is. A nívócsökkenés azonban bizonyára hű tükörképe a modern világgrafika berkeiben uralkodó helyzetnek, állapotnak, főleg ha szem előtt tartjuk azt a megállapítást, hogy a modern művészeti kifejezés nem annyira meghatározott formakört jelöl, mint inkább klímát, azokat a társadalmi föltételeket, melyek között korunk művészete létezik. 1977-ben e sorok írója a világ grafikájának stagnálásáról írt, arról, hogy az újítás bajnokait nem találhatjuk Ljubljanában, de a világ grafikájának a legjavát, legjelesebb képviselőit, értékesebb alkotóit és egy szilárdan megalapozott standardot, szelekciót annál inkább. 1981-ben szintén a középszerűség e szilárd standardját figyelhettük meg: „Igazságtalanság lenne ettől a középszerűségtől számonkérni a jövőt. Mindenesetre szép dolog az, hogy a világ grafikái között oly szoros a közlekedés, hogy kiegészítik, korrigálják



Sonja Lamut, Jugoszlávia

egymást. Ez az egyik nagy pozitívum, mely évről évre megmutatkozik Ljubljanában, még ha az idei biennálé végső soron alig hoz valami lényegesen újat a korábbiakhoz képest, legfeljebb a konstrukció egyre tökéletesebb pontosságát, az összefüggések egyre bonyolultabb rendszerét. A XIV. biennálé csak jellegzetes dokumentuma lehet egy történelmi pillanatnak és a velejáró életformának" — állapíthattuk meg 1981-ben (Új Symposion 197. szám). Az idei biennálé hibái csak részben következnek a kiállított anyag minőségéből, ezeket másutt kellene keresnünk, tehát a szervezésben, a nemzeti szelektorok, komisszárok kényelmességében, konformizmusában, amikor összeállították az országos válogatottakat, a prekoncepciókban, ahol mintha a következő elv érvényesülne: csak semmi kirívót, csak a befutottabbakat, és ha van valami érdekes, csak vegyítsük jól össze a közepessel. A grafikai biennálék programja sokáig a grafika létének biztosítása volt, azonkívül némi értékfeltárás és orientálás is. Céljukat kétévenként elérték a szervezők. Ma a grafika önálló műfaji létét senki sem vitatja. Azonban beérni csupán ennek a demonstrációjával ma már kisszerű és monoton.

A grafika sokáig a tisztázatlan műfajok, a mellőzött képzőművészeti ágak közé tartozott. Az utóbbi 50 évben végbement nagyarányú fejlődése, s a benne rejlő lehetőségek (egy mű párhuzamosan több helyen látható, a nyomat a műgyűjtőkön túl szélesebb kör számára is hozzáférhető) a jövő reprezentáns műfaját sejtetik, melyben megszólalhat a kor valamennyi eszmei irányzata. A sokszorosításban a nyomódúc viseli a művész közvetlen keze nyomát — tehát a közvetítő anyagnak lényegi szerep jut: más-más mondandó megszólalási lehetőségét biztosítja a fa, a réz, a vas, a linóleum, a szita stb. A létrehozási folyamat viszonylag

hosszú, a mű módosítható, korrigálható hangsúlyai eltolhatók tetszés szerint, akár többször is. A sokszorosítható grafikai technikák folyamatában a rajznak, a fotónak lényegi szerepe van. Kulcsszerepet kap a nyomtatás folyamata is, melynek végeredménye a kész mű, a nyomat. A nyomtatás leginkább mechanikus erő (présgép) segítségével történik. A rajzon túl e folyamat összetevőinek megválasztásával módosíthatja a művész a készülő művét. A festék, a papír, a törlés milyensége lényegesen befolyásolja a kész nyomatot.

Vajúdó korszakában, hosszú ideig, évtizedekig a grafika volt a képzőművészetben a legmozgékonyabb, az újdonságokra, a szellemi változásokra azonnal válaszoló művészeti ág, ez a kezdeményezőkészség részben még ma is benne lappang, de csak lappang. A gyors reagálókészség a művészek kivitelezési módjából is következett, de ez csupán előnyös eszköz lehetett, amihez a friss gondolkodásmód, a problémaérzékenység és a kezdeményezés vagy a konfliktusokkal teli valóság bemutatása kellett.

A technikai, formai sokoldalúság és sokszínűség ellenére a lényeget illetően monoton, egyhangú világot sugall a ljubljanai biennálé idei képanyaga, újra és újra ugyanazokat a gondolati köröket járja körül, különböző grafikai eljárások segítségével, de alig-alig tágítva a világ határait. A hajdani lázadások, a meghirdetett anti-art programok valamiféle ezotérikus, eklektikus, megszelídült párlatai szívódtak fel a lapokra. De ugyanakkor hiába keressük napjaink egzaltált új festőiségének a nyomait, azt sem találjuk. A termeket tartózkodó hűvös elegancia lengi be. A látogatókra való tekintet nélkül a művek élik egymás közötti életüket, felülkerekedve vagy alulmaradva egymással vivott csendes küzdelemben, de az esetleges közönséghatásról mindenképpen lemondva.

A kiállított grafikák tömkelege enervált ízlést feltételező neoszeceszszióba csúszik át, a művelt látást feltételező neomanierizmusba vagy a görcsös hagyománytiszteletet feltételező neofolklórizmusba. A szükség és komfort szabályozta világgrafika ebbe az irányba halad. Lényegesen kevesebb szerepet juttat a fotónak, a „fogyasztói vágyfelkeltés" legtermészetesebb eszközének, egy kicsit több helyet szorít a fotóval párosított „manipulált fotógrafikának" az ingerküszöb átlépésére legalkalmasabb módszernek, és főként lényegesen többet bíz az elemi jelekre és piktogramokra, az információtovábbítás legolcsóbb lehetőségeire. Az idei biennálé törzsanyaga rajzos jellegű és főleg a komor fekete-fehér „tónusok" uralkodnak.

A biennálét jellemző középszerű szürkeségéből leginkább a kanadai különítmény emelkedik ki, Karen Dugas, Carl Skelton, Jan Winton és Sarah Nind az új festészeti szenzibilitás lágy fuvallatát hozza be a ljubljanai csarnokba. A japánok tábora az idén is a legtömegesebb, több mint 70 grafikus alkotásait szemlélhettük meg a japán teremben, ám

Oldřich Kulhánek, Csehszlovákia

korántsem olyan izgalmas, mint az előző években. A japán lapok finom, tiszta kompozíció és színárnyalatai igen erős ipari-technikai kultúrát, hátteret sejtetnek. „Geometrikus akrobatikájuk" ma már kissé anakronisztikusnak hat, inkább azok a japán alkotók tűnnek érdekesnek, akik „egészen mást csinálnak", mint pl. Masaaki Ogawa, Tetsuya Noda, Takayumi Tagaki, Harumi Sonyama, Teruyo Sato, Kohhel Wakatsuki stb.

A kanadai és a japán összeállítás után a csehszlovákokat kell megemlíteni, ahol a szintén találni néhány kivételes alkotót: Jiri Anderle, Oldrich Kulhanek, Kállay Dusán, Jiri Šalamoun és Karel Demel.

A többi ország grafikusai közül ki kell emelni az amerikai Bruce McCombs-ot, az angol Joe Tilsont és Colin Johnstone-t, a skandinávok közül a finn Raimo Kanervát, és a svéd Bo Cronqvistet valamint a Svédország színeiben szereplő szovjet emigránst, Marje Toskát, az olasz Lucio Del Pezzót, az izraeli Yossef Ashért, az ázsiai, bangladeshi Abdus Sattert, aki a XVI. biennálé nagy felfedezettje is lehetne, a kubai Humberto Castro Carciát és Angel Manuel Ramirez Roquét. Természetesen külön színfoltot képviselnek a közép-európaiak. Náluk a szociális és társadalmi kérdéskör feldolgozása mintha hatványozottabban lenne jelen, hisz ők eleve egy érzékeny történeti tájon, sajátos fejlődési

Orosz István, Magyarország

vonalat képviselő társadalom és kultúrszférában élnek és alkotnak. Sajátos gazdasági, szellemi egységként él ez a „földrész", jóllehet igen kevés korszakban virágzik. Határai időben és térben sem változatlan földrajzi vagy politikai határok, hanem Kelet—Nyugat irányú mozgás jellemző rájuk. Kelet-Európát Nyugat-Eeurópától nem valamiféle keskeny ösvény vagy szigorúan megvonható határvonal választja el, sem ebben a században, sem történelme utolsó ezer esztendejében, hanem egy eléggé nagy kiterjedésű, közöttes terület, amelyen a két „földrész" termelési módjai, társadalmi viszonyai, kulturális hagyományai és újításai találkoznak, sokszor pusztító módon összeütköznek, vagy olykor építő módon szintetizálódnak. Ez a terület olykor Európa kohója, máskor válságainak és tragédiáinak színhelye. Csehek, lengyelek, szlovákok, szerbek, magyarok, horvátok, szlovének, osztrákok és részben németek (stb.) lakják.

Közép-Európa kis népek, kis államok földje, akik számára újra és újra a létezés alapproblémái vetődnek fel, és ahol csak a csodák, a nagy ugrások és nagy kataklizmák nevelhettek fel nagy szellemi teljesítmé-

nyeket: grand artnak nevezhető esztétikai, etikai, filozófiai minőséget. A ljubljanai biennálén szereplő közép-európai grafikusok derékhada számára az „élet több a poézisnél". Grafikájukat, művészetüket a jelenkor emberi céljainak és tendenciáinak szolgálatába igyekeznek állítani, máskor éppen szándékolt diszharmóniákat teremtenek, az ember okozta veszélyekről szólva pedig legelesettebb pillanataikban a pusztulás képeit és felködlő lehetőségeit mutatják be. A közép-európaiak táborából kitűnik az osztrák Elfi Schuselka, a szlovén Lojze Logar, Janez Boljka, Tomaž Kržišnik, a zágrábi Edo Murtić, a lengyel Artur Dabrowski és Cezary Kielar, a német Manfred Wolk és Johannes Eidt, a magyar Wahorn András, Széchy Beáta, Győrffy Sándor, a román Wanda Mihuelac és Miklósi Dénes. Természetesen ide tartozik a már előbbiekben említett kitűnő csehszlovák gárda is.

A mai művész sajátja, hogy rákényszerül a társadalmi kérdésekkel való foglalkozásra. A századelő, a modern képzőművészet megszületése óta két magatartásforma (aktivizmus és l'art pour l'art) jellemzi az alkotókat. Persze a társadalmi kérdéseket felvállaló művészi prófétai hevülete napjainkra alaposan lecsitul, nem nagyon hisz ma már egyetlen alkotó sem abban, hogy a művészet meg tudja változtatni a világot — különösen nem a kis országok művészei és alkotói, annak ellenére, hogy szerepük pártatlanságuk miatt az utóbbi időben megnőtt —, inkább dokumentálni igyekszik az adott kort és helyzetet. A grafikus — bár jóval szerényebbek az eszközei, mint az írónak, a filmrendezőnek vagy a fotóművésznek, mégis — részt vállal ebben a nem mindig hálás szerepkörben. Több aktuális létkérdésre reagál.

Az újságfecnik, az értéktelen papírszeletek műtárggyá emelése, a hétköznapi tárgyak fetisizálása a hetvenes évek grafikájának sajátos fogása. E munka azonban nem csupán az értéktelen értékké emelésének demonstrációja, hanem átértékelés, egyfajta „összegezés". (Ennek gyönyörű példáját láthattuk 1981-ben a nagydíjas Robert Rauschenberg „különbejáratú" kiállításán.)

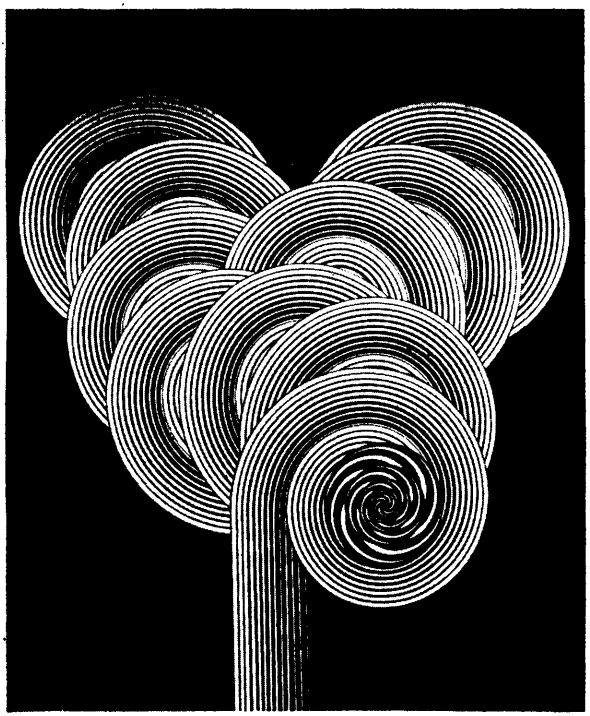
Korunk paradoxona: a természetes anyagok, gondolatok, érzések műanyagokkal való helyettesítése, a természet műtermészettel való felváltása. A ma embere olyan technikai apparátussal rendelkezik, hogy meg tudja bontani az évezredek óta meglevő ökológiai egyensúlyt, elpusztíthatja a saját környezetét, miközben azt vallja, az élet minőségét emeli. A XX. század első évtizedének művészei, a futuristák, az aktivisták, a konstruktivisták úgy tekintettek a technikára, mint az emberiség és a művészet problémáit megoldó csodaszerre. A század második felének alkotója ezzel szemben erős fenntartással szemléli a túlzott iparosítást, hiszen ismeri negatívumait, szinte saját bőrén érzi környezetszerű, természetpusztító voltát.

A XX. század építészete és tárgykultúrája nagy becsben áll a grafi-

kusoknál, körülveszi magát a kor tárgyaival, nem véletlenül csomagolja őket pl. a japán Masaaki Ogawa könnyű kis utazókofferokba. Századunk végén művészete, tárgyakat felvonultató lajstromozó intellektuális művészet, mely elsősorban objektivitásával igyekszik megfogni a nézőt. A szitanyomással dolgozó művészhad formai játékra épülő, érdek nélkül gyönyörködtető, a hétköznapok poézisének állít emléket alkotásain.

Nagy általánosságban akár jó véleményt is mondhatnánk az idei XVI. ljubljanai nemzetközi grafikai biennáléról, mint a kicsi pufók, csendes kisdiákról, a tanító néni kedvencéről, aki sohasem hangoskodik, nincsenek meghökkentő ötletei, irányítható, tekintélytisztelő, nem kezdeményez és soha sem jut eszébe semmi újdonság.

FENYVESI Ottó



Nedeljko Pečanac, Jugoszlávia

VICTOR VASARELY ÚJVIDÉKI KIÁLLÍTÁSA

Az újvidéki Művelődési Központ Képtára, 1985. szeptember 5—20.

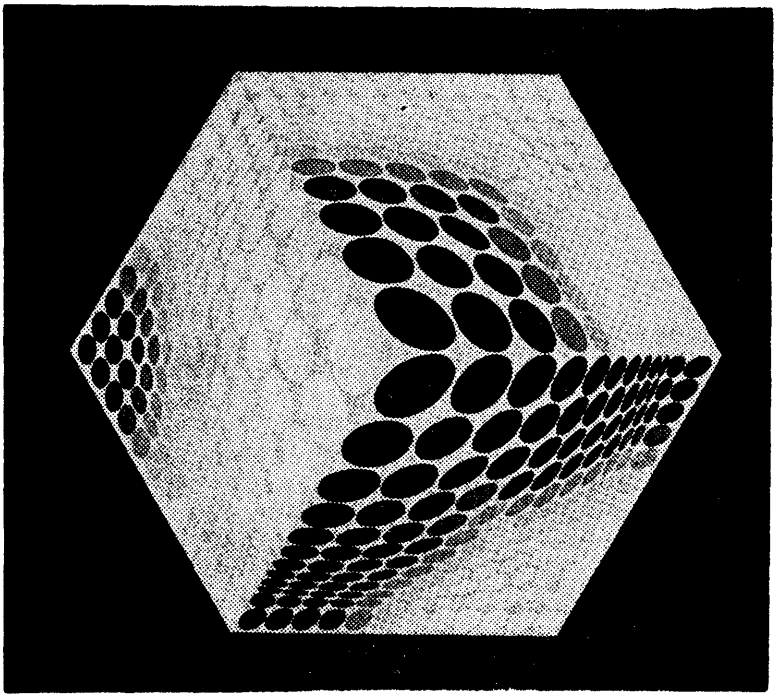
A Vasarely-kiállítás színhelyéhez, az újvidéki Radivoj Ćirpanov Munkásegyetemhez közeledve észrevehetjük, hogy az épület kétségtelenül emlékeztet az odabenn látható művészi alkotásokra. A híres művész képei ugyanis nem ismeretlenek az itteni művészetkedvelők előtt, nem jelentenek felfedezést. A művész már kiállított a Ljubljanai Nemzetközi Grafikai Biennálén, ahol díjat is kapott, az Újvidéki Képtár pedig 1971-ben, a ljubljanai biennálén megvásárolta egy díjazott képét. Két évvel később Zágrábban mutatkozott be a Tendencije 5 elnevezésű kiállításon, s ekkor a televízióban is hallhattuk rövid, de meggyőző nyilatkozatát.

Ezért ismerjük fel könnyen a „Vasarely-motívumot". A napsütésben ragyogó, egy másik, előző kor urbánus környezetébe beékelődő függőleges tömeg sokszorosított vonalakból álló színképcsoportja az „új világot" jelenti be.

Ennek az „új világnak" a vízióját látva, Vasarely a második világháború után hamarosan „a kinetikus, multidimenzionális művészetet javasolta, a közösség művészetét, amely absztrakt és természetesen közelebb áll a tudományoshoz". A közösségből kiindulva abban bízott, hogy megszűnik az „elitizmus" és az egyenlőtlenség azok között, akik (a vagyonosak) vásárolhatnak, s akik (a szegények) nem juthatnak hozzá a művészi alkotáshoz. A hatvanas évek műszaki forradalma, a nyugati társadalom gazdasági megszilárdulása, a magas életszínvonal és az óriási fogyasztás kedvezett Vasarely felemelkedésének.

A géppel előállított, korlátlan példányszámban megjelenő optikai művészet, amelynek alapja a tudományos *perfekció* — mind a koncepciót, mind a kivitelezést illetően —, lehetővé tette, hogy bárki hozzájusson a kiváló minőségű művészi alkotáshoz. Ez a fogyasztói társadalom „fogyasztói művészete". Az informellel, az ugyanabban az időben megjelenő művészeti irányzattal szemben az op-art — amelynek Vasarely vitathatatlanul egyik kezdeményezője — a világnak derűsebb látomást kínált. Az informel tagadta a célra törekvést, a súlyos válságot vetítette előre, a múlt tapasztalatai alapján a megsemmisülés veszélyét sejtette. Vasarely optikai kísérletei ezzel szemben mintegy előkészületet jelentettek a jövő kibernetikai városainak áhított jóléte felé, amelyet a megfontolt és ésszerű társadalom teremt majd meg.

Sajnos, az idő nem igazolta Vasarely és követői idealista látomásait. A társadalmi eseményekre reagálva hamarosan újabb változások következtek be azoknak az alkotói elhivatottságában, akiket megrázott az emberiség veszélyeztetettsége. A végső kétségbeesésben, még az a kérdés

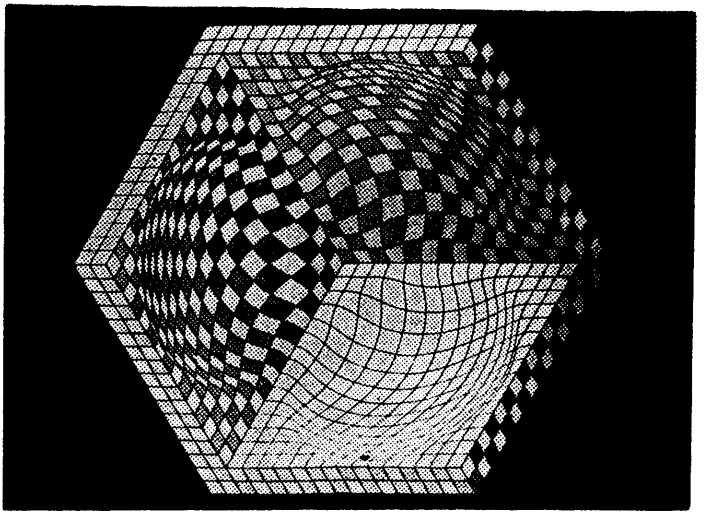


is fölmerült: vajon a művészet mindörökre elveszett, halott?! Nyilvánvaló, hogy a Vasarely művészetét létrehozó végtelen optimizmus csupán epizód az emberiség történelmében.

Habár a „bináris szerkezetek" és a mértani szabályok művészete a csodálatos (most is tartó) optikai-kinetikus kísérletek egyike volt, amelyet humánus indítékok ösztönöztek, mégsem vált „egyetlen lehetséges" művészetté. Sőt, még azt a javaslatot is, hogy a hagyományos művészet kihangsúlyozott individualizmusát az alkotói folyamat matematikai kodifikálása váltsa fel, maga Vasarely veti el opusával. *Művei egyedülállóak és sajátságosak!*

Rendkívüli alkotói töltéssel építette be önmagát is a kifogástalanul megszerkesztett mechanizmus „intézményébe", mintegy arra „programozva be" magát, hogy tökéletes megvalósításokat hozzon létre, számtalan új, alkotói változatot teremtve. Ezáltal a művészettörténet korszakot jelző feledhetetlen alakjává nőtt, művei pedig a képzelet, a tudomány és a technika csodálatos szimbiózisát képezik.

Azonban sem a kiállítást befogadó toronyház, sem a Vasarelyéhez hasonló művészet már nem jelent eszményképet az új nemzedékek számára. Ők már saját, önálló felfedezéseket igényelnek ...



A kaleidoszkóp, az idősebb nemzedék feledhetetlen játékszere, már nemigen foglalkoztatná a mai kicsinyek képzeletét. A henger alakú, ellenállhatatlan „varázsdobozt" kinyitná a gyermekei kíváncsiság, és közönséges tükörcserepekre meg régen elszopogatott csokoládé sztaniolda-rabkáira hullana szét.

Gyermekkorában a művész is bizonyosan forgatta a kaleidoszkópot, amelyben színes alakzatok szenzációi váltakoztak. Később ezt a játékot autentikus opusszá tette. Vasarely tehát mégiscsak egyedüli, megismételhetetlen! Minden más, így a személytelen, tökéletes „alkotói ipar" elképzelése is csupán kaleidoszkóp — ha a tarka hártya nem rejti a titkot, amelyet emberi alkotói sajátosságnak nevezünk!

KARTAG Nándor fordítása *Bela DURANCI*

KRÓNIKA

AZ AGY PLÉNUMA — A Kanizsai Írótábor keretében a számos író—olvasó találkozó és a már hagyományos Majténvi utcai megemlékezés mellett szeptember 14-én megtartotta plenáris ülését a Forum Könyvkiadó önigazgatási testülete, az Alkotók Gyűlése. Nyilvános vitára bocsátották a Kiadó 1986—1990. évi középtávú fejlesztési tervjavaslatát és megvitatták az 1986. évi kiadói kerettervet. Az AGY Elnöksége és a Kiadói Tanács decemberben összegezi majd a vita eredményét. Az AGY plénumán az Elnökség javaslatára úgy döntöttek, hogy 1986-ban az évente meghirdetett regénypályázat mellett ifjúsági regények írására is kérnek fel alkotókat. A regénypályázatra Várady Tibort, Bogdánfi Sándort, Podolszki Józsefet, Benedek Máriát, Urbán Jánost, az ifjúságiregény-pályázatra pedig Fehér Ferencet, Dudás Károlyt, Burkus Valériát, Beder Istvánt és Jódal Rózsát hívják meg. A pályázat új bírálóbizottságának tagjai: Thomka Beáta, Szeli István és Fekete J. József.

CSÉPE IMRE EMLÉKNAP — Szeptember 20-án tartották meg Kishegyesen a hagyományos Csépe Imre emléknapot, amelyen megkoszorúzták a Csépe-emléktáblát, megnyílt a Forum Könyvkiadó köteteiből összeállított kiállítás, majd díszülést tartott a Csépe Imre emlékbizottság, amelyen Bori Imre beszámolt az elmúlt időszak munkájáról, s megválasztották a jövő évi bizottság tagjait. Utasi Csaba felolvasta Gál Lászlóról szóló értekezését Csordás Mihály pedig Csépe Imre humoráról tartott előadást. Az Ady Endre Általános Iskolában Bányai János, a Forum Könyvkiadó főszerkesztője megnyitotta Maurits Ferenc Brasnyó István, Bognár Antal és Tari István írásaihoz készített illusztrációinak tárlatát. A gazdag műsor záró-rendezvényeként vidám esten vehettek részt az érdeklődők, amelyen fellépett a Tiszavirág együttes, a községi szavalóverseny legjobbjai, valamint az Újvidéki Rádió színművészei.

Az alábbiakban közöljük Rajcsán Istvánnak, a Forum Könyvkiadó Kiadói Tanácsa elnökének megnyitó beszédét, Utasi Csaba Gál-tanulmányát pedig novemberi számunkban tesszük közzé.

Kishegyes polgárai, kedves vendégek!

Köszönetet szeretnék mondani a házigazdáknak a Forum Könyvkiadó nevében, amiért lehetővé tették azt, hogy a Csépe emléknapok egyik rangos rendezvénye bemutassa a Kiadó munkáját és munkájának eredményeit.

A Forum Könyvkiadót, mint ismeretes, 1957-ben azzal a feladattal alapították, hogy a jugoszláviai magyar könyvet ápolja, megjelenését biztosítsa és útjait egyengesse az olvasó felé. Az azóta eltelt évek során a Forum kiadó gondozásában több mint 1500 könyv jelent meg, az 1500. éppen az év elején: regények, elbeszélés- és verseskötetek tanulmánygyűjtemények és monográfiák, szakmunkák és tudományos gyűjtemények, politikai füzetek és a munkásmozgalom dokumentumai. Egy egyre teljesebbé váló nemzetiségi kultúra önismeretének és önkifejezésének legtöbbször tartós értékű művei ezek, amelyek egyúttal a Jugoszláv Kommunista Szövetség nemzetiségi politikájának, az önigazgatás hatékonyságának megkerülhetetlen bizonyító érvei. A több mint 1500 könyv tehát nem egy valóságos könyvtár állománya csupán, hanem tényszerű bizonyí-

téka a nemzeti egyenjogúság jugoszláv valóságának és a szocialista fejlődés politikájának. Ezzel együtt az emberi szellem alkotói megnyilvánulásának egyre meggyőzőbb példái. Könyvek, amelyek így együtt lényegesen többet jelentenek puszta számadatnál.

A mai kiállítás természetesen csak részleteket mutathat be a Kiadó szerteágazó és eredményekben is gazdag, többéves tevékenységéből. Egy-egy könyv a régebbiek és az újabbak közül, a Kiadó fontosabb sorozatainak néhány darabja és a legújabb könyvek csak jelzik a Kiadó munkájának irányait, a kiadói termés tartalmi és műfaji változatosságát, de azt is, hogy ez a kiadó mindig nagy hangsúlyt fektetett a könyvek tipográfiai és művészi megmunkáltságára. A kiállított könyvek azt is jelzik, hogy a Forum nem szakosított könyvkiadó, bár legnagyobb számban szépirodalmi műveket ad ki. A jugoszláviai magyar írók műveinek kiadása mellett egyaránt feladatainak a körébe tartozik a múlt feltárása, az elfeledett vagy háttérbe szorult írók munkáinak újraértékelése, az ifjúsági irodalom műveinek kiadása, de ezzel együtt a jugoszláviai magyar tudományosság eredményeinek bemutatása, mindenekelőtt a marxista gondolkodás mind szélesebb körben való affirmálása, valamint az időszerű társadalmi alakulásokat és mozgásokat bemutató politikai művek megjelentetése.

Külön kell szólni arról, hogy a Könyvkiadó fennállása óta nagy gondot fordít Jugoszlávia népei és nemzetiségei irodalmának közvetítésére a magyar olvasó felé; ez a Kiadónak nem „külön" feladata, hiszen a jugoszláviai magyar irodalom és kultúra csak akkor lehet teljes, és fejlődése is csak abban az esetben biztosított, ha teljes nyíltsággal fogadja be a vele együtt élő kultúrák és irodalmak értékeit. Ezért nem véletlen, hogy a kiadó 1500. könyve fordításkötet, amely több mint száz jugoszláv költő verseit közli és közvetíti a magyar olvasó felé. Ez a kötet ennek a kiállításnak is a középpontjában van.

Értékeket és az értékek összefüggéseit mutatja be tehát ez a kiállítás nemcsak néhány könyvet, a Forum Könyvkiadó közel három évtizedes termésből.

Kérem, tekintsék meg olyan gonddal és szeretettel, mint amilyennel Csáki Piroska a mai kiállítás anyagát összeválogatta.

DÍJAK, ELISMERÉSEK — Szeli István akadémikusnak ítélték oda az Üzenet-díjat a folyóirat decemberi számában megjelent *Feltételes megállóhely* című esszéjéért. A pályadíjat odaítélő bizottság szerint „egyértelműen alkalmi írásának legfőbb erénye, hogy messze túlnövi az alkalmiság kereteit, valójában a háború utáni első tanulmányíró és tudományos munkával foglalkozó nemzedék hiteles belső portréja, ugyanakkor pedig a jugoszláviai magyar irodalomban lassan kibontakozó, mellékösvényekre tévedő és kényszerülő tudományos gondolkodás külső, társadalmi körülményeit is vázolja".

Az Andrić-díjat, melyet évente az elmúlt esztendő legjobb novellájáért vagy novelláskötetéért ítél oda az Andrić-alapítvány bírálóbizottsága, idén Vidoslav Stevanović kapta a belgrádi Narodna knjiga és a kragujevaci Svetlost közös kiadásában 1984-ben megjelent *Császármetszés (Carski rez)* című kötetéért. A bírálóbizottság szerint Vidoslav Stevanović novelláit a tragikus világlátás, egyéni hangvétel és olyan alkotói érettség jeljemzi, amely művészetét kétségtelenül a jelenkori irodalom élvonalába emeli.

•

A szarajevói *Odjek* című folyóirat háromévenként kiosztásra kerülő elismerését, a Miroslav Krleža Irodalmi Díjat az idén szavazattöbbséggel Radomir Konstantinovićnak ítélte oda a tekintélyes irodalmárokból álló bírálóbizottság. Az irodalmi díjra Konstantinović mellett Ranko Marinkovićot, Miodrag Pavlovićot, Slavko Mihalićot, Danilo Kišt, Vesna Parunt, Mihailo Lalićot, Marjan Matkovićot, Jure Kaš-

telant, Josip Vidmart, Borislav Pekićet és Szlavko Janevszkit jelölték. Radomir Konstantinović *Lét és nyelv (Biće i jezik)* című nyolckötetes munkája a modern költészet irodalmi-kritikai interpretációját adja, s az irodalomról való gondolkodás alapművei közé tartozik — áll a zsűri megindoklásában.

A Képes Ifjúság szerkesztősége és a topolyai községi küldött-testület alapította Nagyapáti Kukac Péter Képzőművészeti Díjat az Ádor Pál, Baranyi Anna, Dudás Sándor, Csernik Attila, Sebők Zoltán, Grozdana Šarčević, dr. Varga Sándor és Zsáki István összetételű bírálóbizottság az idén egyhangúan Tripolsky Gézának és Slavko Matkovićnak ítélte oda. Tripolsky Géza, a zentai múzeum igazgatója „képzőművészeti életünkben betöltött szerepéért, az első jugoszláv művésztelep sikeres és példamutató vezetéséért, Slavko Matković pedig mint a Bosch+Bosch-csoport alapító tagja képzőművészeti munkásságával érdemelte ki ezt az elismerést" — áll a zsűri jelentésében. A díjakat október 18-án, Topolya felszabadulásának ünnepén, a díjazottak közös kiállításának megnyitóján adták át.

A STERIJA JÁTÉKOK műsorbizottsága megvitatta és elfogadta az 1986. évi munkaprogram tervezetét. A Sterija Játékok keretében a jövőben nagyobb hangsúlyt fektetnek a jugoszláv színházelmélet fejlesztésére. Ezentúl kiadói tevékenységet is folytatnak majd. Jövőre megjelentetik a Sterija Játékok történetét bemutató kiadványt, amely adatokat tartalmaz minden eddigi előadásról. Színháziplakát-monográfiát adnak majd ki, s két új könyvsorozatot indítanak, a *Sterija Játékok Kiskönyvtárát*, amely színháztudományi és dramaturgiai írásokat tartalmaz majd, s a *Theatrologia Yugoslavicát*, amelyben tanulmányokat és tudományos elemzéseket tennének közzé. 1990-re tervezik a jugoszláv színészek életrajzi lexikonának kiadását.

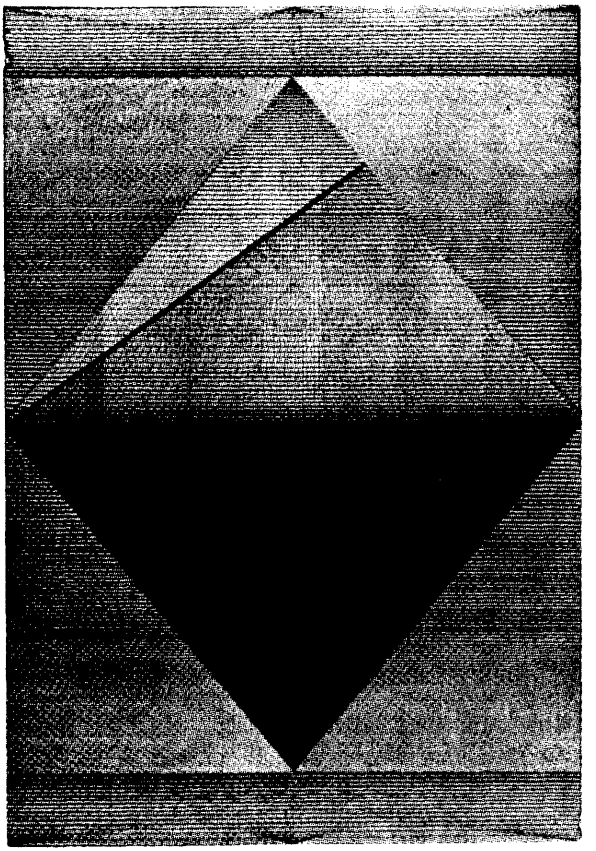
A Sterija Játékok műsorbizottsága 1985. október 1-jei ülésén a 31. Sterija Játékok főszelektorának Vasja Predan szlovén színikritikust választotta meg.

ELŐADÁS — Hadrovits László 1985. október 8-án akadémiai székfoglalót tartott, amelyben a monográfiakészítés metodológiájáról és a szerbhorvát nyelv magyar jövevényszavairól értekezett. Mint ismeretes, Hadrovits Lászlót, a Magyar Tudományos Akadémia tagját a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia májusban megtartott közgyűlésén tiszteletbeli tagjává választotta.

A LÉTÜNK KÜLÖNSZÁMA — Szabadka város felszabadulásának évfordulójára a *Létünk* folyóiratnak különszáma jelent meg. Anyagát teljes egészében Szabadkának szentelte, a város múltját, jelenét és jövőjét egyaránt felvillantja. Tanulmányokat közöl a munkásmozgalomról és a gazdasági életről, s felöleli a művelődési élet szinte minden területét: színházi, zenei, képzőművészeti stb. írásokat közöl, s egy ez idáig publikálatlan Kosztolányi-verset is.

SZÍNPADON AZ ÁTTÜNTETÉSEK — A zenicai Népszínházban tartották meg 1985. szeptember 13-án Végel László *Áttüntetések* című regénye színpadi változatának ősbemutatóját. Az *Áttüntetéseket* Borka Pavičević alkalmazta színpadra, az előadás rendezője Dušan Jovanović, aki a színpadkép tervezője is. A főbb szerepeket Nenad Indžić, Ana Đorđević és Boško Marić alakították.

ÚJVIDÉKI MŰVÉSZEK SZKOPJÉBAN — Szeptember folyamán a Fiatalok Nyíltszínháza című rendezvénysorozat keretében megnyílt Baráth Ferenc újvidéki grafikus színháziplakát-kiállítása. A szkopjei Ifjúsági Otthonban Baráth Ferenc munkáinak kiállítását októberben Dormán László fotótárlata váltja fel. Dormán László dzsesszfotókat állít ki.



Tadeusz Gustaw Wiktor, Lengyelország

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

Josip Broz Tito: Önéletrajzi vallomások I—II.
Sinkó Ervin: Egy regény regénye
Juhász Erzsébet: Műkedvelők *(regény)*
Balázs Attila: Szerelem, szerelem *(kisregény)*
Podolszki József: Kitérő *(novellák)*
Ács Károly: Kiásott kard *(versfordítások)*
Borbély János: Aranyhegyek birodalma *(műfordítások a mai jugoszláv prózából)*
Pal'o Bohuš: Összegező *(válogatott versek)*
Jožef Pap: Podliv *(Pap József Véraláfutás c. versesköteténeк, fordítása)*
Fülöp Gábor: Csoportterápia *(versek)*
Bálint Béla: Kékperje *(versek)*
Szűgyi Zoltán: Erdő és más versek *(versek)*
Bori Imre: A mai magyar irodalom modern irányai I. *(tanulmányok)*
Szekeres László: A hunok és Attila *(tanulmány)*
Hódi Sándor: Illúziók nélkül *(tanulmányok)*
Csépe Imre emlékezete *(tanulmányok)*
Lukács György: Kiemelkedni a némaságból *(interjú)*
Kalapis Zoltán: Vándorok és letelepülők *(szociográfiai riportok)*
Vankó Gergely: Napot görgető dzsungelek *(útirajz)*
Dér Zoltán: Fecskelány *(dokumentumregény)*
Brasnyó István: Hogyan kell szivárványt festeni? *(ifjúsági regény)*
Cornelius Ryan: A leghosszabb nap *(regény)*
A JKSZ 13. kongresszusának előkészületi platformja
A JKSZ KB 18. ülése
Szabadkáról — a *Létünk* különszáma

Ágoston Mihály: Az írásmód az írásbeli közlésnek föltétele és elemi része II. 1363

KRITIKAI SZEMLE

Könyvek

Ladányi István: Leszámolás a regénnyel (Brasnyó István: *Óda a regényhez)* 1389
Toldi Éva: Regény és dokumentum (Dér Zoltán: *Fecskelány)* 1391
Fehér Katalin: A varázsló színeváltozásai (Rónay László: *„Ki volt ez a varázsló?")* 1393
Juhász Erzsébet: A hitelesen tagadott állítása (Krasznahorkai László: *Sátántangó)* 1394
Rajsli Ilona: Fontos vállalkozás, ösztönző példa *(Nyelvi divatok)* 1398
Sárvári V. Zsuzsa: Ízelítő a cigány népköltészetéből (Bari Károly: *Tűzpiros kígyócska)* 1401
P. Müller Péter: Kegyetlenség az egész világ (Antonin Artaud: *A könyörtelen színház)* 1403
Sebők Zoltán: A rajz anatómiája (Roland Barthes: Cy Twombly) 1406

Színház

Gerold László: Bitef-séta 1408

Televízió

Bordás Győző: Zöld almás giccsparádé; Léda és Glória 1416

Rádió

Fehér Katalin: Aranysárkány 1420

Képzőművészet

Fenyvesi Ottó: A középszerűség tupírozása 1421
Bela Duranci: Victor Vasarely újvidéki kiállítása 1429

KRÓNIKA

Az AGY plénuma; Csépe Imre emléknap; Díjak, elismerések; Sterija Játékok; Előadás; A *Létünk* különszáma; Színpadon az *Áttüntetések;* Újvidéki művészek Szkopjéban. 1432

Számunkat a 16. Ljubljanai Nemzetközi Grafikai Biennálé anyagából illusztráltuk.

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1985. október. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 51-es mellék. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. Főszerkesztői fogadóóra: pénteken 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem 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.
YU ISSN 0350-9079