

# HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

GULYÁS JÓZSEF, BRASNYÓ ISTVÁN,  
PASZKAL GILEVSZKI ÉS SLAVCO ALMĀJAN VERSEI  
JUHÁSZ ERZSÉBET NOVELLÁJA

HOMMAGE À KONJOVIĆ: BORDÁS GYÖZŐ,  
TOLNAI OTTÓ, HERCEG JÁNOS, BELA DURANCI  
ÉS KÁICH KATALIN ÍRÁSAI

TÚRI GÁBOR ÉS SAVA BABIĆ  
ÁCS KÁROLY MŰFORDÍTÁSKÖTETÉRŐL  
MADÁCH-KOMMENTÁROK —  
GEROLD LÁSZLÓ ÍRÁSA

KÖNYV-  
SZÍNI-  
TÉVÉ- KRITIKA  
RÁDIÓ-

1985

November

---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934  
XLIX. évfolyam

---

SZERKESZTŐ TANÁCS:

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

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

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

*Műszaki szerkesztő:* Maurits Ferenc

---

TARTALOM

<i>Gulyás József:</i> Ki érdemel itt váltságdíjat? ( <i>vers</i> )	1437
<i>Juhász Erzsébet:</i> Találkozás ( <i>novella</i> )	1443
<i>Bori Imre:</i> Lévay Endre (1911—1985)	1449
<i>Brasnyó István:</i> Fuderer Gyula emlékére ( <i>vers</i> )	1450
<i>Paszkal Gilevszki</i> versei	1451
<i>Slavco Almájan</i> versei	1453

*Hommage à Konjović*

<i>Bordás Győző:</i> Hommage à Konjović ( <i>jegyzet</i> )	1455
<i>Tolnai Ottó:</i> Konjović new paiting-je ( <i>vers</i> )	1457
<i>Herceg János:</i> Konjović emberközelből ( <i>esszé</i> )	1465
<i>Bela Duranci:</i> „Leszámolás” ( <i>esszé</i> )	1473
<i>Káich Katalin:</i> Levelek Konjović Milanhoz	1477

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Utasi Csaba:</i> Gál László öregkori költészetéről	1482
<i>Ágoston Mihály:</i> Az írásmód az írásbeli közlésnek föltétele és elemi része III.	1489

## KI ÉRDEMEKEL ITT VÁLTSÁGDÍJAT

G U L Y Á S J Ó Z S E F

január szertefoszlott fölvasárlók  
valami tehát beindult  
de tegyük különbséget  
a rémhírek  
s a hiteles valótlanok között  
ki szemetel itt?  
fülelj csak magasan szántó olvasó:  
mindig több kell  
sokan és sokszor megénekelték  
mint amennyi van  
erről szól írásunk  
s hogy megöregedtek az öregek  
azt mondja nincsenek örökösök  
de van szemét  
van bevétel és kivétel  
vagy megfordítva  
kivétel és bevétel  
celluloidszalma viszonteladó  
mi a legfontosabb?  
a forrás a küszöb az otthon a család  
a partner terméketlensége  
egy hű olvasó a küszöbön  
köszönöm  
Pisztráng úr Schubert ötösét hallgatva  
a nyitott kandallónál  
szeretném tudni mi a rakott tojás  
én hű olvasójuk vagyok  
árthat-e hosszú várakozás

gyógyítható-e az érdeklődés  
a játszóterek előtt  
a kis csecse üzletek bejáratánál?  
én hú olvasójuk vagyok  
ínyenc talán függő ékesség  
könnyű szeszesital  
keksz halálos mellékízzel  
mondtam már?  
én hú olvasójuk vagyok  
mindennapi liget  
és tanácstalan vagyok a nyitott kandallónál  
a hámban  
házi ruhámban  
tanácstalan vagyok  
kérem segítsenek  
a mellékelt szabásminta szerint is  
bocsánat  
én hú olvasójuk vagyok  
36 éves látványos tűzálló mimóza  
7 lap ára 8 immár  
benne az imitált és valódi tojás  
megszakítás nélkül  
a munkaviszonyról  
a társdíj összegéről  
s hogy a Droga-krém bővül változik  
feldobott árak  
elejtett színvonal  
jó termékeink  
és más ékeink  
tormás kábító ez ad újra erőt  
ezekben a napokban  
az oktatás vagyis a szoptatás  
jóval idősebb mint kérdéseink  
csupa nagy lehetőség  
néha gáncsot kap elbukik  
elvágja figyelmen kívül hagyja  
csak hagyja kívül  
hogy tüzelő abrak takarmány  
csecsemők hulladékból  
csak nyíltan mert ez is lehet

ugye fogod hústermelő?  
 ugye nagyon fogod ipartelep?  
 te érted legjobban  
 kis hülye tavasz iparosbál aprópénzelés  
 a cél: beadni!  
 de szép beteg dolog  
 a cél: eladni!  
 a világ bor vagy ecet? igen  
 ó van még tudnivaló  
 itt hívjuk fel a figyelmet  
 nem a régen ajánlott választógyűléseken  
 nem hiányzik sok  
 nem hiányzik sok  
 nem hiányzik sokan panaszkodnak  
 aggódó olvasójuk köszönöm  
 minden bizonnyal köszönöm  
 a küszöbön  
 báli ruhámban  
 a hámban

— — — — —  
 lapáttal maradandót alkotni  
 Kis Harisnyám!  
 mondtam ne végy polzelát  
 elmúltak azok az idők  
 te idegen útitárs az alkonyi vonatról  
 kis harisnyám  
 a süteményes doboz ablakában  
 se otthon se család  
 se azsúrmintás tükrös enteriőr  
 de: könnyek bírók hengerek  
 önnek csak az maradt  
 Kis Harisnyám  
 irtsa a molyt  
 és lapozgasson a Népnaptárban

— — — — —  
 művészek a tyúkszaros padlásletrán  
 sűrűn borongva és világosan  
 ápolt üde haj a bajusz nem korom



csak hunyorogjon megértőn  
 a világot járt kiskorú felnőtt  
 a mókás Rezeda  
 mi választ el bennünket kapitány?  
 egy hajszál  
 mint a hajókötel

Geiza elvtársnő  
 gördülékenyen mint a vízellátás  
 nyugdíjjogosult  
 vagy máris nyugdíjas elmével  
 kitör a síkra  
 hol sem ajtó sem ablak  
 s így nem lehet kinyitni  
 vagy csak rosszul  
 mint egy gyűjteményes verseskönyvet

ki kell javítani pár vonalkát  
 s újra mérni Csákányt  
 másoknak más kilóssal  
 mérték eddig csak kofák  
 Túláton is de akkorák  
 mint bolha tökin a pattanás

kukoricázgatunk János  
 kukorica málé görbe  
 mint a madaré görbe  
 kukoricázgatunk János  
 a szár talpon van  
 ékezet nélkül is  
 mi meg rég ülünk János  
 kint havazik bent  
 hajábfőtt egerke  
 kukoricázgatunk János

ki érdemelne itt váltságdíjat?  
gonoszán  
még gonoszabban  
ebben-abban  
hervadhatatlan érdemeink vannak  
a (pütyöre) kulcs  
és más nyitók átadásában  
nos ki aranyos tévéolvasó?  
a nagy kisember  
a kis nagyember  
aki nem mert főlegyenedni  
vagy főlegyenedett  
de hiába  
dupla csavarulattal a fején  
de hiába?  
a rossz filmek hol  
az ajtók alatt levelek csúsznak be?  
Víg Lajos bús zenekara?  
a terven felüli havazás?  
nem hallom! a fatális utak?  
a műreggel gyártó vállalat?  
én nem tudom  
a Népnaptár  
piroscserepes fedelén  
a sarlós lányalak  
dehogy a titkárnő  
titkárnői piros körömmel?  
ki érdemelne itt váltságdíjat  
még jókor igen elkésve?  
nos nyíltszívű zárkóztak?  
hát nesze neked földműves  
neked is bőrgyári kőműves  
neked a legnagyobb vérdíjas pacsirta  
ó sötétség fénykora!  
ó hatsarkú logika korszaka!  
mily nehéz lenne boldogulnom  
szögletes labdával a pályán



## TALÁLKOZÁS

JUHÁSZ ERZSÉBET

Már találkozásunk első pillanatában megrendítette nagybátyja látványa. Gyerek volt, nem lehetett kilencévesnél több, amikor utoljára látta. Egyébként is ritkán tartózkodott huzamosabb ideig itthon, de akkor aztán végképp nyakába vette a világot. Később Frankfurtból kaptak tőle értesítést, hogy tagja lett az ottani filharmonikus zenekarnak. Néhány hónapja, hogy megvette ezt a kis házat, hogy újra s most már végképp letelepedjen itthon. „A Bácskában születtem, itt is akarok meghalni” — írta neki levelében. A találkozás azonban hosszú időn át halasztódott, neki mindig közbejött valami, s nem győzte kimenteni magát. Elemér bácsi pedig egyértelműen értésre adta hogy nem hajlandó meglátogatni mindaddig, amíg ő egyedül el nem jön hozzá. „Terád vagyok elsősorban kíváncsi, a családod nem érdekel pillanatnyilag” — írta meg neki. Most végre megérkezett hozzá látogatóba, s itt látja maga előtt harminc év múltán Elemér bácsit. S csak azt érzi, hogy döbbenetes zavarban van, egy épkézláb mondatot sem képes kinyögni a viszonzlátás ünnepélyes pillanataiban. Egész valóját hirtelen, vad öröm járja át, szinte tépi, cibálja, és nem érti, mi történhetett vele egyszeriben. Várta ezt a találkozást, hogyne várta volna, hisz Elemér bácsin kívül nem él már senki az ő közvetlen hozzátartozói közül.

Már első pillantásra valósággal megrendítette, hogy nagybátyja milyen szép. Arra emlékezett ugyan, hogy magas, sőt neki akkor hatalmasnak tűnt alakja. De nem ettől szép. Az arckifejezése, a tekintete a szép. Nem tudta pontosan, hogy hány éves lehet, de abban biztos volt, hogy legalább hetven, ha nem több. Amit oly megrendítően szépnak érzett, az a tekintetében bujkáló visszafogott szomorúság és egyfajta bölcs, már-már derűs belenyugvás ele-

gyéből tevődött össze. Volt valami állóképszerű is az arcán, ugyanakkor nyitottnak, mindenre elevenül figyelőnek tetszett mégis. Lenyűgözően igazi méltóság sugárzott egész lényéből.

A háza egyszerű volt, kívül éppúgy, mint belül, mégis nagybátyja lényét sugározta itt minden. Szeretett volna mindent, a legapróbb tárgyat is az emlékezetébe vésni. S túláradó öröme ellenében most egyszerűben szívfájdító lett ez az otthonosság, mert akaratlanul is össze kellett vetnie a sajátjával. Az övé nem otthon, csak hely, ahol zajlik az eszméletlen mindennapi élet. Időnként ádáz küzdelmekről hangos ez a hely, máskor oly csöndes, mintha régóta nem lagná senki. Azért van mindez, mert semmi nem köti őt sem a férjéhez, sem lányaihoz, mint ahogy őket sem hozzá. Az egymással való kapcsolat egymás tűrhetetlenségének a kinyilvánításában mutatkozik meg. S mégsem tudják e köteléket felszámolni. Mintha belekalapálták volna őket, mint a szöveget a falba.

Miközben nagybátyja könyveit nézegeti sőt meg is kell tapogatnia hogy érintésükről is maradjon emléke, az villan az eszébe, hogy nem is emlékszik rá, mikor akart valamit utoljára úgy megnézni, mint most e ház kellékeit sorban. Csak a hegedűjét ismerné fel csukott szemmel ezer másik közül is. Úgy megy végig az utcákon, a lakásukon, mindenütt, hogy semmit sem lát az egészből. Akár ki is cserélhetnék tudta nélkül az egész lakberendezést is, neki fel sem tűnne. Férjét s lányait sem nézi meg, mióta már, elintézi velük kapcsolatban a legfontosabbakat s máris továbbmegy. Az ő számára tulajdonképpen csak a hegedűje fontos. Csak az, amikor kezébe veszi és játszani kezd. Úgy érzi ilyenkor, mintha ébren álmodna, fura látomások tűnnek elébe, azonosíthatatlan tárgyakat és tájakat lát, szép és ismeretlen embereket. S úgy érzi magát, mint aki hosszú utazás után végre megpillantja az otthoni, ismerős vidéket. A létezés szintiszta állapota számára ez az egész, amelybe nem ronthat bele a történes kiszámíthatatlan és vészjósló folyamatossága. A történes akkor kezdődik, azaz hogy folytatódik csupán, mikor hegedűjátékát be kell fejeznie. Az, hogy megvetően elfordulnak tőle a többiek az már történes. De van sokkal durvább formája is, amikor szemrehányások sűrű zuhatagai fogadják, hogy ő elviselhetetlen és emberi ésszel felfoghatatlan, nem áthat hegedülni, amikor a feje tetején áll minden ebben a lakásban, a lányok is oly elhanyagoltak, árvának néznék őket mindenki, aki csak meglátja. Heves ellentámadásba lendül ilyenkor ő is, valóságos fúria: — Botfűlűek vagytok, reménytelenül botfűlűek! — és dü-

hödten bevágja maga mögött az ajtót. De mintha egyik sötét tárnából a másikba zuhanna. Összeszorított foggal hallgat a másik szobában. Pontosán tudja, hogy sok igazság van abban, amit a fejéhez vágnak, csak éppen változtatni nem képes rajta. Mintha kettétépték volna. Nem lát maga körül semmit és nincs is emlékezőképessége. Csak fullasztó szorításokat és olykor könnyű szárnyalást, ha jut ideje eljárni valamit a hegedűjén. Azt mondják mindhárman, hogy ő minősíthetetlen. Hisz senki nem hegedül csak úgy önmagának, és soha, de soha másoknak. Ez betegség. Ilyen a világon nincs. Hogy csak úgy önmagának, mint egy holdkóros!

— És tényleg egyedül élsz itt? — kérdezi, amikor mindent alaposan megnézett a házban.

— Hát persze. Nincs már senkim.

Később végigsétáltak a kisvároson, megebédeltek egy vendéglő kerthelyiségében. Nagybátyja, mint hamarosan kiderült, kitűnő társalgó. Mesélt neki régi családi emlékekről, Németországról, a filharmóniával megtett turnéiról, feleségéről és fiairól. Örömmel hallgatta e történeteket. Elhangzásuk pillanatában oly elevenek voltak, hogy úgy tűnt neki, mintha ő is benne lenne ezekben a történetekben, mintha részt venne bennük, de legalábbis közvetlen köze lenne az említettekhez. S csak amikor Elemér bácsi huzamosabb időre elhallgatott és arcán újra megjelent az a bizonyos fegyelmezett fájdalom, visszafogott szomorúság, akkor döbönt rá valójában, hogy mindaz, amiről a nagybátyja mesélt, réges-rég elmúlt, s csak az emlékezetéből idézhető már fel. Ugyanakkor az is eszébe ötlött rögtön, hogy neki viszont nincsenek elmondható történetei. Ami elmondható lenne, azt jobb rögtön elfelejteni. Egyetlen, fullasztó szorításként ül a tudatán mindaz, ami van.

Ebéd után kísértáltak a tópartra. Könnyű októberi szellő fújdogált, s a nap bágyadtan ragyogott. Kellemes volt kint lenni a szabadban. Sokáig bámulták szótlanul a sötétzöld víz hullámzó tükrét. Csak otthon, kávézgatás közben kezdtek el ismét beszélgetni.

— Nagyon szeretted mind a két feleségedet? — jutott most eszébe megkérdezni.

— Igen. És még sok kedves nő él az emlékezetemben.

— Én csak félek a férjemtől, nem tudom már szeretni.

— Nem lehet helyrehozni a dolgokat?

— Nem. Semmit sem lehet sem helyrehozni, sem abbahagyni.

Félelemből és dacból áll az egész. Semmit sem értek és minden nap lényegében teljesen ugyanolyan, már évek óta.

— Most is félsz?

— Ha rájuk gondolok, mindig félek, és rossz a lelkiismeretem. Mindig együtt vagyunk és mindig egyedül, mi is, mint annyian mások... A bennünk rejlő személyek száma állandóan változó. Nem tudom egyetlen személyiségként összetartani magamat.

— Ha megéred az öregkort sikerülni fog. Rájössz majd, hogy nem léphetünk soha túl önmagunkon.

— Nem félsz a haláltól?

— Koromnál fogva szinte már csak neki vagyok kiszolgáltatva. Nem tudom, félek-e.

— Én sokszor nagyon szeretnék meghalni.

— Ennyire nincsenek örömeid?

— Ennyire. Csak ha sikerül megfeledkezniem mindarról, ami van.

— S az hogy néz ki a te esetedben?

— Ne ne vess ki, úgy, hogy bezárkózom a szobámba és hegedülök.

— Hegedülnél nekem?

— Fölösleges. Veled úgy érzem magam, mintha hegedülnék.

— Szép vagy.

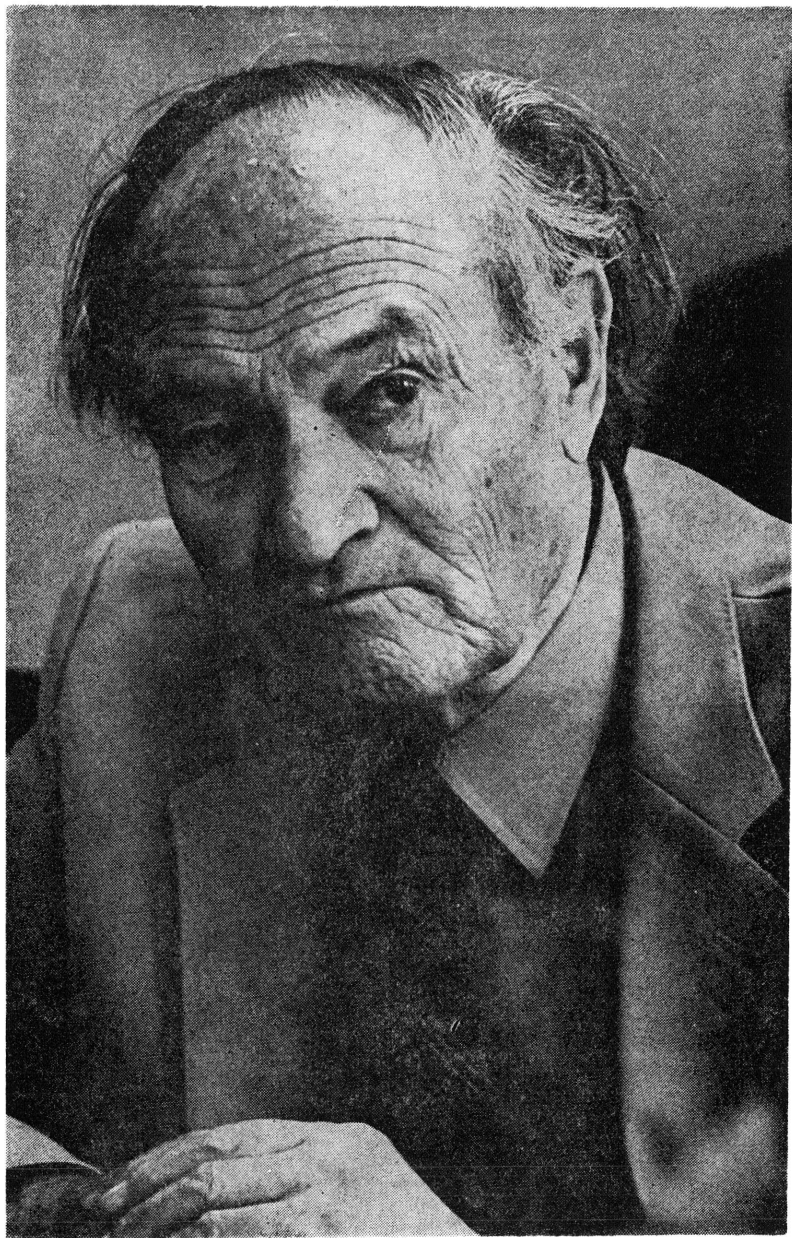
— Szeretnék örökre ittmaradni nálad.

Mindenre lehetetnyi pontossággal emlékezett, amikor felébredt. Csupa verejték volt egész teste, mégsem volt ereje fölkelni újra meg újra fel kellett idéznie. Folyóparton kezdődött, de hát, mint az álmokban általában e folyópartnak sehol sincs evilági mása. A személy azonban, akivel együtt részt vett benne, nem volt más, mint Elemér bácsi. Fogták egymás kezét, szorosán egymáshoz simulva. Mintha a halál szakadéka felett álltak volna. És mintha meg is cserélődtek volna, ő átköltözött nagybátyja testébe, Elemér bácsi pedig az övébe. Ott álltak szemtől szemben a biztos halállal. Jó is volt, mert végérvényes, mégis félelmes és szorongató. Mintha nem kicserélődtek, hanem eggyé váltak volna: egyikük élete fullasztó kilátástalanságával, másikuk az idő visszafordíthatatlanságának érett tapasztalatával; ellenkező irányból érkező, mégis ugyanott mindketten. Aztán egyszeriben már nem a parton, hanem a folyóban voltak. A víz sárszínű volt és sűrű, fogalmuk sem volt róla, milyen mély lehet. Érezték, hogy mind távolabbra kerülnek a parttól, s a folyónak mintha nem is létezne túlsó part-

ja, sőt innenső sem már. Szorosan egymás mellett úsztak, rövid csókokkal biztatták egymást. Szólniuk nem kellett, ugyanazt gondolták, csak kétféleképpen. Tudták, hogy nincs többé part. Csak örvény van, amely végképp egybesodorja, s végül lehúzza őket a mélybe. Tudták, hogy nincs már messze. Nem is úsztak már, csak csókolták egymást. Végző vágy és ajzottság feszítette mindkettőjüket. Olyan, amilyen egy utolsó csók, egy legutolsó szeretkezés lehet, mint a földrengés, lávaömlés, hogy végül egy kiégett világ csupán, vagy minden a régiben, csak ők ketten nincsenek már, ami egyre megy.



*Anyaság, 1931, olaj, 81×65*



*Lévay Endre (Dormán László fotója)*

## LÉVAI ENDRE

(1911—1985)

Szerkesztőségünk a *Híd* egyik alapítóját, első szerkesztőjét, a jugoszláviai magyar irodalom kevés számú mindenes literátorainak egyikét gyászolja Lévay Endre halálában. S idézi a húszéves ifjút, aki nagy akarásokkal kezdte közéleti munkáját a szabadkai Népkörben, s vált folyóiratalapítóvá, kezdeményezővé, a művelődési élet szervezőjévé. A két világháború közötti két évtized egyik jellegzetes értelmiségi típusát testesítette meg itt a vajdasági ég alatt, azét, amely vállalta a baloldali gondolkodás és magatartás nem is egy konzekvenciáját, de nem volt védett a polgári behatásoktól sem, vállalta az úttörő szerepét, de el is tudott tévedni ideológiai útvesztőkben, sorsfordító pillanatokban. Nem eredendően szépíró alkat, hanem a Balogh Edgárok és a Fábry Zoltánok irodalmi rokona, aki próbát tett a kimondottan szépirodalmi műfajokban is, írt regényt és elbeszélést, és például monodramát. Igazi műfajai, mint a literátoroké: az esszé, a recenzió, a méltatás. S nem is csupán a könyvkritika foglalkoztatta. Otthonosan mozgott a művészetek világában, írt színházról, képzőművészeti kérdésekről, s hogy munkásságának valódi arányait még nem látjuk, azzal magyarázható, hogy az ilyen természetű írásait kiadó mindeddig nem gyűjtötte könyvbe, kritika nem mérte fel, s az irodalomtörténetírás nem kereste helyét irodalmunk történeti „térképén”. Azon elsősorban a szociográfus kapott helyet, aki a valósághoz szorosan tapadó módon adott számot az emberi élet jellegzetes változatairól, a szociográfia műfajának szabályai szerint.

BORI Imre

## FUDERER GYULA EMLÉKÉRE

BRASNYÓ ISTVÁN

Jaj, ránk szakadnak majd a betűrések  
ezt éreznem kell a hosszú, maradék időben  
ahogy végleg üres lesz a pagina,  
a szavakat kimondó elrejtett ember  
megmarad nyelvén az örökkévalóságnak.  
Jaj, amibe vág a fejsze, azt a fát csak,  
ahogy lobog az én láthatáraink alatt,  
valaki majd magasba emeli érmét —  
a hihetetlen látomás közöttünk marad.  
Köztünk marad majd minden, ami elveszett,  
szakadj rá, sík, magasztalván azt,  
ami magas,  
dűljön össze mind, ami elégia,  
éltetve az elfeledett magasság temetőjét.  
Nem a poharat emelem én ki,  
amit a kezembe nyomott,  
amiből majd a képtelen valóság varázsát  
isszuk,  
hanem az elképzelést, a ragot, a rímet,  
amit felejt a mennyezet bokra, ha végleg elborult.  
De előbb vagy utóbb, majd sima lapunkra írva,  
milyen kézzel állunk örökös  
gátat a felrémlő nagy hullámmás előtt:  
itt megvizsgálatnak majd mindenek szavai —  
hát úgy mérjük ki a szót,  
hogy visszhangozzák a tulajdon, elérhetetlen  
határai.



## PASZKAL GILEVSZKI VERSEI\*

### EGY KÉZ VILLANÁSA

Abban a percben  
ereszkedtünk le  
egy virágokkal kivilágított városba  
A fényesség kimondhatatlan volt gyöngéd  
a hullámozó fűben  
miként az átcsapó víz tört meg  
Az alakoknak elakadt a hangjuk  
Árnyak mozdultak búsan —  
Mekkora bizonytalan és mennyi igazság rejlett  
egy köszöntés villanásában

### ŐSZ

Mikor ránk tör  
életünk ősze  
szele nem lombot tép  
szálfák dőlnek

### KALITKA

Az eső kalitkát rácsoz  
a madárnak

\* A költő hamarosan megjelenő, *A dal élete* című verseskötetéből.

## AZ OLVADÓ HÓ ALATT

Az olvadó hó alatt  
tágra nyílt szemként méri végig magát a föld

## HOLDVILÁG

A holdvilág a kései szürkületben úgy időz ablakomban,  
akár egy kerek, zománcozott lámpabura valami folyosón  
vagy réges-rég kifakult teremben; nem moccan, oly  
rezzenetlen, mintha olajfestmény volna; ám világít,  
tehát valódi.

## ADY CSILLAGA

Csillagába ötvöződtek  
minden csillagok csillagai

## DELCSEV

Az ő mezején találkoznak  
valamennyi kultúra felsorakozott csapatai  
és szakadatlan tart vetélkedésük  
hogy beérjék egymást  
e szellemi tornán

## RACIN ÁLMA

Nézzük álmod  
mai sugarak kékéjében  
mint kézzel tapintható  
felserkent igazságot

## ÉGEI ELCSENDESÜLÉS

Az óvatos szél elcsendesíti lelkemben  
a messzi égei partok hullámverését

*BRASNYÓ István fordításai*

## SLAVCO ALMÄJAN VERSEI\*

### A FORDÍTÁS VÁLSÁGA

Hogy fordítható le a hal szótlansága  
Hogy fordítható le a szárba szökkenő mag  
kérjük meg a vizet s kérjük meg a földet  
Ők a hal s a búza leghűbb fordítói

Hogy fordítható le a kövek nyugalma  
Hát az élet-halál köztes területe  
Kérdezd meg a követ  
Kérdd az ütőeret

### NEM PÁRHUZAMOS TÜKRÖK

Az alkotó szertelenség nem egyféle csupán  
Súgja füledbe hogy igen és súgja azt is hogy nem  
Elédteríti az elfogadhatónak tűnő látszatokat

Mások köröskörül mindig csak mások  
Az élet nem találóskérdés  
Az élet nem egy nyomorult fog hallod-e hé

Titok és rontás töri ki majd nyakunk  
Művészi egykedvűség

Sivatag majd nem ismer meg  
Mégfárad a kezdet  
Ember a szót veszni hagyja

\* *A nyolcszögletű tojás* című, a közeljövőben megjelenő verseskötetből.

Nyelvét bevarrja a fertőző líra  
 A halandó ki méltó új és elfogadható értelmezésekre  
 Forgalomba hozza majd a nem párhuzamos tükrök jelentését  
 Megannyi változatát a belső világnak  
 Madár és láng az emberi szemem felejtí lenyomatát  
 A gyönyörködtető majd félrebeszél  
 Az útkereszteződésnél kihajt a paradigma

### KETTŐS JÁTÉK

Íme kik elénk kerülnek  
 Kik kettős játékot úznek  
 Vésnek kőbe és fába  
 Gyermekkort és csömört

Ránktörnek s elragadnak az újabb csalódások  
 Beszélni képlékeny mezőkről lesz az új stílus  
 Az egybekelés új stílusa mit megáldott a centrifuga

Illeszkedünk majd mi is a józan nyitásokhoz  
 Magasztos fenyőkről hullanak tömjén-betűk  
 Nyílnak váratlan lehetőségek s törnek előre majd  
 És senki nem veszíthet és nyerni senki nem fog

A csillagokból ki olvas majd  
 S a középpontban ki lélegzik  
 Írd csak örült magzat írd csak amit mondok  
 Aztán tárd ki az ajtót s ereszkedj alá

*KENÉZ Ferenc fordításai*

## HOMMAGE À KONJOVIĆ

*Hommage à Konyovitch — hirdette a párizsi Grand Palais az október 16-án nyílt tárlatot, amelyen a 87 esztendőös zombori festő, Milan Konjović ötven képét állították ki. A francia főváros egyik legismertebb kiállítóterme csak nagyritkán ad helyet élő festőknek, hagyományos őszi tárlatai leginkább a már lezárult életművek bemutatására van fenntartva. Konjovićot retrospektívájával viszont a még mindig alkotó művészt is ünnepelték.*

*Sajtónk az eseményt úgy értékelte, hogy ezzel a kiállítással szinte egész Európa tisztelgett Milan Konjović festészete s általa a jugoszláv művészet előtt. A napi jelentések eufóriája ezúttal valóban nem alaptalan, mert az 1903-ban alapított képtár kiállítójának lenni, már magában véve is jelentős művészeti esemény.*

*E számunk tematikus blokkjával köszöntjük Milan Konjovićot, a mestert, aki már majd hét évtizede munkálkodik következetesen festői világának állandó gazdagításán. Ő már a harmincas években (éppen Párizsban töltött évei során) kiforrott egyéniséggé vált, a háború utáni vajdasági és jugoszláv festészetnek pedig olyan vezéregyénisége, aki nemzedékekre hatott és hat ma is. Számos nagy művészeti kezdeményezés tervezője, művészeti pezsdülések szítója: szinte minden festőtelep alapítói között ott találjuk, szülővárosában képtárat nyitott, s nyilván nem túlzás: Konjović iskolát teremtetett. Festészetünknek ő már nemcsak egyénisége, hanem jelensége, melyhez művészetünkben nemigen találunk analógiát.*

*Könyvek és monográfiák egész sora igyekszik megfejteni és magyarázni művészetét. Elsőnek — pontosan húsz évvel ezelőtt — éppen egy Forum-kiadvány, a Miodrag B. Protić-féle monográfia tett kísérletet értelmezésére, majd Grgo Gamulin, Katarina Ambrozić, Dragoslav Đorđević, 1978-ban pedig a kitűnő művészettörténész, Lazar Trifunović a Stvarnost i mit u Slikarstvu Milana Konjovića (Valóság és mítosz Milan Konjović festészetében) című munkájában. Az idén látott napvilágot Draško Redep impresz-*

szionista kritikáit tartalmazó kötete, és a párizsi kiállítás megnyitójára készült el Katarina Ambrozić művészettörténész újabb könyve, egyelőre csak francia nyelven, de a kiadványnak — amely az említett kiállítás teljes képanyagát is tartalmazza — tavaszra a szerbhorvát és a magyar változata is elkészül.

A művészi érettségig vezető út fázisait, Konjović festészetének periódusait keresik művészettörténészeink ezekben a könyvekben, a már mintegy hatezer alkotásra tehető opusnak a jellemzőit kutatják. Bár sokan elemzik és értékelik mindazt, amit meghatározónak gondolnak, érzésünk szerint mindeddig csak a részeredményekig jutottak el. Nem vitás Konjović egyéni forma- és színvilága, ösztöneinek merészsége és burjánzása, színeinek harsogása, szabad életöröme és drámai nyugtalansága..., de mindentől jóval több és jóval bonyolultabb ez a festészet. Ha Konjović nevét halljuk, nem a leírt szó, a feljegyzett gondolat, hanem mindig képei, tájai és emberei, színei és hangulatai vagy vonalainak mélysége jut eszünkbe. Igen, a konjović mélységek, a *die Tiefe*, ahogyan Füst Milán az irodalomról beszélve, de a festészetre is illően mondta, miszerint az igazi alkotó „a fénylő, ragyogó, színes felületek munkása, a dolgok látszatát, habját kergeti mindenkor, s nemhogy leszálna a mélybe, éppen ellenkezőleg: külső jelekből kell ellesnie s ugyanazokkal kell is ábrázolnia az emberi léleknek minden titkait, amelyeket benne megsejt vagy megérez. A művészete ugyanis ezt követeli meg tőle (...), ne a dolgok mélyével fejezze ki azok mélyeit, hanem e mélységek külső jeleinek ábrázolásával legyen mélyreható. S ha tehetséges, nekünk e habokból és színekből, e felületes jelekből esetleg az infernó is látnunk adatik majd...”

Milan Konjović munkássága előtt tisztelegve nem azok sorát kívánjuk szaporítani, akik képeinek festői és művészi kvalitásait igyekeznek megmagyarázni, tehát nem szakmai tudományosságra törekszünk, hanem a pályáról vagy annak egyes szakaszairól a vers, az esszé vagy éppenséggel a levél közvetlenségével és kötetlenségével szólni, s ismételten felhívni a figyelmet e sajátos világot (világunkat) tiszta művészetté szublimált festészetre és a „fénylő, ragyogó, színes felületek munkására”.

B. Gy.

## KONJOVIĆ NEW PAITING-JE

## TOLNAI OTTÓ

Zar se sa stotog manhatanskog sprata  
 čistije čuje, duševnije shvata  
 grč ljudskog srca i kraj usne bora,  
 no s poda žuta ispod naših gora?

Veljko Petrović: *Epilog*

Vajon Manhattan százeleletéről  
 tisztábban hallszik, szebb zengéssel sír föl  
 a szív görcse, a szenvedés redője,  
 mint ha itt dől a döngölt sárga földre?

Veljko Petrović: *Epilógus\**

szerettem volt az alkony valótlan mályva  
 visszfényébe merített manhattan  
 keleti oldalán száguldozni  
 az a mályva némileg rokon párizs ciklámen lázával  
 rokon párizs romantikus pírjával  
 csakhogy párizs még mindig város  
 akár falunak is nevezhetnénk  
 new york viszont úr-lakkokba merített  
 lakatlan égitest  
 szerettem mondom e kristályhasábokkal  
 teleszórt égitest körül száguldozni  
 némi biztonságérzetet kölcsönzött  
 az a gyorsforgalmi sáv  
 és útban az union square felé ahányszor csak  
 lefordultunk a roosevelt drive-ről  
 a 14 street kormos közegébe  
 mindig összeszorult a gyomrom  
 noha éppen ad east village-en éreztem  
 igazán otthon magam  
 és noha különben sem féltettem irhabundámat  
 a legveszélyesebb pillanatban  
 egy harlemi hajnalon

\* Ács Károly fordítása.

még arra is gondoltam egyáltalán nem lenne  
stíltelen egy semmis vajdasági költőnek  
éppen ott a harlemban halni meg  
mégis mindig mély lélegzetet vettem  
a biztonság kedvéért elég legyen az union square-ig  
s ilyenkor az alábukás pillanatában  
ha kigyulladt előttem egy-egy kisgaléria  
a konceptualizmus után ezt akár szó szerint is érthetjük  
(egyáltalán nem is csodálkoztam volna ha valamelyik  
még átsaltolatlan kritikus kihívja a tűzoltókat)  
pánikszerűen mindig megálljt vezényeltem  
és mint a gyorsforgalmi sávától is biztonságosabb  
azilumba menekültem a kis égő akváriumba  
(tán mindenért matisse aranyhalacszkái a hibásak  
mert kiszabadultak  
mert felfedezték manhattan egy isteni akvárium)  
nemegyszer így zsebgalériától zsebgalériáig  
tettük meg az utat az union square-ig  
így volt ez azon az estén is amikor az AVE B-nél  
megpillantottam a MAX-ot  
azt a színes képekkel zsúfolt zsebgalériát  
ami nevéből csak még kisebbé zsugorodott  
(tán éppen a MAX a legkisebb zsebgaléria a világon)  
ám annál intenzívebben lobogó  
sikerült lefékezni a közelben parkolni  
és mint akiket üldöznek becsöngettünk  
a kis japán (vagy kínai) galérista az íróasztalnál piszmogott  
fel sem pillantott ránk  
minden kisgalérista így piszmog egész éjszaka  
valahol már messze túl a borzalmon  
gyönyörű lepke- vagy bélyeggyűjtő-magányban  
netán órát javítva fordított fél-gukkerral  
tán észre sem véve körüle égnek  
körüle szépen lobogva égnek a falak  
első pillantásra azt hittem egy régi német  
expresszionista mestert fedezett fel  
hozatott ki new yorkba a kis japán (kínai)  
hisz becmann lóg  
a the museum of modern art egyik központi falán  
de közelebb hajolva láttam gesztusai nem direkttek



nem az isten felé csapkod hadonász  
célja csupán a vászon  
a vásznat (zsákot) szép színesre maszatozni  
köpködni  
s mint egzotikus vad bőrért a falra szögezni  
az egyik képen egy tigriscsíkos fekete macska  
nézett ki a nagyablakon  
a vázában napraforgó  
afféle homage a félfülű emlékének  
sötét mintás köntösben egy fésületlen hölgy  
karmai között könyvvel  
azért említtem e kis könyvet mert a festő  
arra írta a nevét JOSEPH SHEPLER  
feljegyeztem lehet más nem jegyzi fel  
a kisgalériista nem tudja megfizetni a hirdetést a kritikát  
(lehet a MAX már rég meg is szűnt divatszalonná rendezték  
sorban ez a sorsa a kisgalériáknak)  
lehet nagy festő lesz mert tényleg festő  
és én jegyeztem fel elsőként persze teljesen mindegy  
a lényeg az hogy e hopperi magányból  
egy sárga talajú tájra  
melynek sarkában kis sárga lombozatú erdő sejlett  
egy sárga tájra látott a fekete macska  
ami természetesen csak a pillanatnyi trend miatt  
kapott oly ijesztő vörös tigriscsíkokat  
egy kis sárga erdőre láttam én is  
a fekete-vörös macska miatt nekem még sárgább  
kénesebb tájra  
a nő rémülten akár a szobájába lépő gyilkosra meredt  
a festő irányába  
mondanom sem kell én a macskával tartottam  
a fekete macskával huppantam ki a sárga tájba  
ki a kénbe  
szóval (tán itt kellett volna kezdeni) ott  
a kis sárga erdő előtt  
vagy már benn a kis sárga erdőben  
ott a kénben kínlódva  
jutott eszembe konjović milan  
azon a new york-i decemberi tavaszon sok mindenki eszembe  
[jutott

(kár hogy nem regisztráltam sorban ki  
 és miért jutott eszembe new yorkban)  
 ott a MAX-nál a konjović milan  
 pontosabban a tizenéves konjović erdő-festészete  
 mert hát a new painting művészeinek nincs nagyobb festői  
 tapasztalata mint egy tizenéves európai festőnek  
 innen angyali ártatlanságuk (amit lehetetlen mímelni)  
 ami mögül és éppen ez a lényege a new painting-nek  
 ők mégis ki tudnak kacintani  
 ez a balkáni pán  
 paál lászló bársony erdejét gyújtotta fel  
 hogy kiűzze mind a rémeket finom félelmeket  
 s valóságos félelmet örületet engedjen be a zsákból  
 e tizenéves erdőképei alapján tartom őt  
 a tízes évek expresszionistái kortársának  
 ott a kis MAX nagy képablakán kiugorva  
 kiugorva kicsit new york mályva- és korom-közegéből is  
 ki a sárga sivatagba  
 ami ahogy földet értem petrović žuti podja lett  
 hisz a félfülű mediterrán-sárgájába is befolyik  
 a sivatag aranya  
 be kínja összkénje  
 ott a MAX-ban éreztem meg legvalóságosabban  
 konjović žuti podját  
 festészetének aranyfedezetét  
 de azt is és most ez a lényegesebb  
 hogy konjovićnak ezenfelül sikerült még valami  
 mármint az hogy opusát egy egészen új korszakkal zárja  
 egy korszakkal ami rárimel  
 ott a new york-i éjszakában különösen pontosan éreztem ezt  
 lobogó gyermekerdeire  
 hogy sikerült elidegenítenie  
 rouault—kokoschka—soutine—czóbel-féle expresszionizmusát  
 elidegeníteni a divatok szép véletlenének köszönve  
 elidegeníteni maga az expresszionizmus által  
 igen a divatok most hozzá igazodtak  
 legyen ismét expresszionizmus s lőn  
 expresszionizmus expresszionizmus által elidegenítve  
 tematizálva  
 már bloch is új expresszionizmusról beszél a geist der utopie-ben

a lényeg tehát az hogy először volt egy festészet  
*ez festészet*  
jegyezte fel a kis vajdasági vajda  
a betegen vacogó b. szabó konjović-képek máglyája  
mellette melegedve (ez a konjović-kritika alapmondata)  
volt egy abszolút *žuti pod*  
s most egy máris teljes kis opus  
plus opus által elkészül  
e festészet finom fonákja  
ezért tudtam ott new yorkban fejfel lefelé is  
sétálni azon a sárga talajon  
abban a porzó kénben  
a 80-as nemes kifakulástól számítandó  
pontosan attól a pompásan színtelen színű csokortól  
ami az újvidéki kiállításon ott lógott a lépcsőnél  
természetesen még tart e korszak  
és amikor én new york előtt és new york után  
(ahol de kooningot pl. egy kicsit konjović miatt is tanulmányoztam  
hogyan volt lehetséges egy teljes értékű  
egy szuverén expresszionista életmű  
az elmúlt évtizedekben)  
noha konjović tán nem is tudja én közben megfordultam  
new yorkban  
ujjongok e fakó világért  
ujjongok herceg nem kis megrökönyödésére  
ujjongok s próbálom azon nyomban meg is ideologizálni neki  
*A festészet művelete véget ért csak az emléke maradt meg*  
írja az egyik w a másik w 82-es DER MALER-járól  
ez az emlék jelen esetben emlékezés egy expresszionizmusra  
konjović new painting-je (az is meg nem is az mindegy)  
s így végső soron mégiscsak lehetségessé lett az amiben arnold gehlen  
nem hitt amikor azt mondta  
*Egy peinture conceptuel az expresszionistáknál lehetetlen lett volna*  
igen konjovićnál éppen ez lett lehetségessé  
miközben sorban megfesti képei fonákját  
elkészíti azúr-röntgenüket  
egy felfújódott hóka nő köré gyűjti élveteg fantom-figuráit  
s kerül-fordul felkeni a régi képeket behordó  
altinger markót  
sváb nevű bunyevác anyagmozgatóját



*Izzó Vajdaság, 1957, olaj, 73×100*

ezt a konjović-képek közé préselt különös  
 stanlio-képű sztaniolemberkét akitől mindig megijedek  
 ha a depóból betámolyog egy-egy képpel  
 mindig elvesztem a lábam alól a talajt  
 utoljára konjović panaszkodott rá de megjegyezte  
 s én ezt feljegyeztem nem hiszi hogy lopja képeit  
 feljegyeztem mert az idős festő e kijelentése meghatott  
 ugyanis lopja  
 ez a stanlio-képű sztaniolemberke lopja a konjović-képeket  
 s nem-képeket csempész be helyettük  
 kiviszi (kilopja) a képből a képet  
 és ő maga a stanlio-képű sztaniolemberke ugrik be a képekbe  
 nehogy kitűnjön a csízió  
 igen a gesztusok már nem dörömbölnek át a kép dobján  
 már nem a hang  
 csupán a visszhang festészeti emancipációjáról van szó  
 nem akar átjutni  
 miért is akarna amikor valójában már túl van  
 a farost (lezonit) vakábécéjén elégül ki



*Harcos órával, 1971, olaj, 85×115*

számtalan színtelen színes maszat ide-oda  
 sosem is gyengédebb erotikum  
 marko most becipeli a tanyát  
 nem a tanyák egyikét a tanyát  
 majd kicipeli s én nézem röntgenfelvételt  
 e falfehéret már csak a vak meszelőasszonyok láthatják  
 tapogathatják az akác égre futó kék ideogrammáját  
 az úr lecsapó azúr-mennykővét  
 ott abban a kis east side-i galériában  
 a MAX-ban sárga cipőmre pillantva  
 értettem meg egyértelműen hogy volt (van)  
 egy abszolút *žuti pod*  
 s hogy az nekem pontosan az ami shepardnek pl a sivatag  
 nekem ez a sárgaság a nagy kaland  
 a legnagyobb kaland  
 a legéletveszélyesebb kaland  
 álltam ott a MAX-ban  
 álltam annyiszor fenn a manhattan századik emeletén  
 álltam és szavaltam petrović EPILÓGUS-át

*Zar se sa stotog manhatanskog sprata*  
és onnan tényleg tisztábban lelkesültebben  
láttam e tájat  
láttam mint tisztára sikált sárga padlót  
padlót amit anyám súrolt  
anyám aki már a padlásgerendákat is sárgára súrolja  
gyökérkeféivel  
láttam azt a gyökérkefét (én a gyökérrágó)  
láttam ahogy konjović felkeni sárgáit  
láttam ahogy visszavonja a kévék keresztjeit  
s az azúrban (ami ismét azzá az azúrpartivá párolódott)  
mint agg vak alkimista megpillantja az aranyat  
láttam

*Zar se sa stotog manhatanskog sprata*  
szavaltam az EPILÓGUS-t  
mert ezt a kérdést csak ott lehet feltenni  
ott a századik emeleten  
itt semmi értelme sincs ilyesmiről nyafogni  
tehát mégiscsak kiugrottam  
leugrottam mint annyi fura mamuszban csoszogó anonimusz  
és zuhanás közben pillantottam meg a MAX-ot  
a pizsmogó kis japánnal (kínaival)  
zuhanás közben kimondhatatlan kínomban  
pillantottam be a képablak vakító kénjébe  
és nem onnan a gyorsforgalmi sávról letérve  
amelyen az alkony valótlán mályva visszfényében  
mint mondtam annyira szerettem száguldozni  
és hát new yorkban legyen az a harlemban  
vagy éppen az empire state building körül valahol  
tényleg senki sem vesz észre egy öngyilkost

## KONJOVIĆ EMBERKÖZELBŐL

HERCEG IÁNOS

Konjovícón kívül nem tudok még egy festőt, aki több mint hetven éven át lett volna képes ébren tartani magában a teremtő munka szenvedélyét. Háborúkon, impériumváltozáson, fogságon és forradalmi időskön át, mindenkor megőrizve művészi autonómiáját, azzal válaszolva minden emberi és történelmi kihívásra. Mint akit oly szorosan vett körül alkotó egyéniségének varázsköre, hogy abból semmi sem tudja kimozdítani. Mert mindenre, ami az életben érte, öröm, gyász, szerelem, részvét, fájdalom, a lelkesedés mámorában éppúgy, mint a csalódás vagy megalázottság állapotában, mindig a művészetével reagált. Több ezer műve élő tanúságtétele ennek a hetven évnek. Csaknem függetlenül az útkeresés, a kezdet éveitől, minden képe ugyanazzal az intenzitással és kifejezési vággyal mondja el a maga festői anyanyelvén azt, amit látott, ami megihlette és munkára készítette.

Csodálatos, hogy minden vásznán mennyire ő, nemcsak vérmérséklete túlfűtöttségében, de a keze nyomán maradt festői beszéd dialektusában is. A tizenöt éves gyerek már kész, befejezett egyéniség, mert pontosan el tudta mondani, mit akart az erdő lombjain átsűrű napfényel, temperamentumát és sajátos látásmódját is hozzáadva természetesen, a valór összefüggéseire szintén csalhatatlanul ráhibázva, mint évtizedek múlva a rég kialakult művész, akinél már a mi lett a fontos s nem a hogyan. Még nincs húszéves, amikor olyan nagy lendülettel, széles ecsetkezeléssel és indulatosan megfesti önarcképét, mint később se hívebben soha. Ez a ráhibázás nem a véletlen játéka volt, hanem született csalhatatlansága.

Én azonban most nem szeretnék képzőművészeti elemzésbe bocsátkozni illetéktelenül, inkább az embert hoznám testközelbe, aki persze nem választható el a festőtől, ha fellépésében és egész megjelenésében százszor egy letűnt világ úri környezetében kapta az illető alkalmazkodást érzékeltető nevelést, a többnyelvűség gyakorlatában, amire aztán már könnyű volt ráépíteni az európai attitűdöt. Jellemző, hogy muzsikusknak indult, s hogy mégse zongoraművész lett, azt alighanem annak köszönhette, hogy idejekorán felismerte magában az önálló és független megnyilatkozás vágyát, s így az interpretálás öröme nem elégíthette ki. Neki volt mondanivalója, azzal kellett a világ elé állnia. Bár az exhibícióra való hajlama másban is megmutatkozott ifjúsága éveiben, nemcsak a muzsikában és festészetben. Gimnazistakorában sikeresen atletizált, s a tanulásban sem adta fel elsőbbségi igényét. Talán azzal, hogy mindenben kitűnt, egyben sikerült leküzdenie az idegenkedést, ami előkelő családoknál oly általános irtózást váltott ki minden művészi pályá-

val szemben. Apja országgyűlési képviselősege lehetővé tette neki, hogy az első világháború éveit meglehetősen szélárnyékban vészelje át. Így a tisztí iskola mellett esti rajztanfolyamra is eljárhatott, úgyhogy a piavei frontról szerencsésen hazatérve nem volt kétséges előtte a művészi sors vállalása, bár festői stúdiukai mellett a zongoratanulásról se mondott le egyelőre. Prágába ment, mint akire nagy hatást gyakorolt az abban az időben ott megrendezett pánszláv kongresszus, s azzal a lelkesedéssel, hogy a szerbség kisebbségi státusa megszűnt, s valamiféle százados szláv álmom megvalósulását ígérte, Prága lett a fénypont a kelet-európai szláv fiatalság szemében.

Az ígéretnak azonban nem volt meg a kellő aranyfedezete, legalább a fiatal Konjović festői érdeklődéséből hiányzott. Beiratkozott ugyan az akadémiaira, a horvát Vlaho Bukovachoz, de már az első órákon óriási csalódás érte. A professzor nyakig elmerült az élettelen akadémizmus állóvívében, valamiféle romantikus nemzeti öntettel még gyanúsabbá téve idejétmúlt festői mutatványát.

És mégis ez volt a sorsdöntő év Konjović életében. Már azzal is, hogy megismerkedett Ema Mastovskával, későbbi feleségével, aki egy személyben volt szigorú kritikusa és rajongója egy életen át; párizsi éveiben még eltartója is, amit talán ezek a sorok tudatnak először a nyilvánossággal. Az avantgardista Jan Zrzavi hatására megnyílt előtte a kilátás a korszerű európai festészetre, amelyben már megtalálta helyét a kubizmus is. Ezután Bécs következett Kokoschkával és a fiatalon meghalt Egon Schielével, majd Párizs, amely munkásságának legjelentősebb fejezetét foglalta magába. Huszonhat éves, Ema is vele van, s ő felfedezte magának Cézanne-t és Van Goghot. Közben Prágában és Zomborban is volt egy-egy kiállítása, míg a már gyerekkorában készen jelentkezett Konjović most szorgalmasan eljár a Louvre-be, Leonardo da Vincit másolta, mint aki így akarja pótolni az elhanyagolt akadémiát. „Meg a nőket néztem” — szokta mondani kellő bonhómiával, de egyben azzal az őszinteséggel is, amely oly jellemzően nem engedte meg neki, hogy a művészetet az élettől elvonatkoztatva nézze. Élet és művészet nála egész életén át elválaszthatatlan maradt, a szép nőkkel meg különösképpen érzelmeket is megszólaltatva képein. Mert minden lenyűgöző, robusztus ereje ellenére a líra is jelentős tényező a művészetében, ahogy égő színeiből és a téma újjáteremtésének ritmusából mindig kihallatszik vidám scherzókban vagy a férfias mélabú gondolkahangján az érzelmesség jelenléte, mintha a muzsika így köszönné meg az ifjúkori érdeklődést. Pedig mérföldes léptekkel távolodott el Konjović a gyerekkortól s az otthoni tájtól, amelytől fiatalon, csaknem érdektelenül fordult el, mert művészi mondandójának ténnyében még nem találta meg az őt megillető helyet. Festői témaköre még megelégedett azzal, ami általánosan európai volt, de hát Cézanne-nak is izgalmasabb volt az alma megfestése egy időben, mint a tájé, amelyben



élt. A merőben festői feladatok azonban Konjovićnál nem maradtak se megoldatlanok, se sikertelenek. Ha a művész egyelőre nem is találta meg egyéni hangját, mégis beleillett az akkori fiatal modernnek kórusába. Néhány párizsi kiállításáról írva a jó szemű kritikusok észrevették, hogy jött valaki, akire oda kell figyelni. Erre itthoni vagyonát pénzzé téve házat épített Prizsban műteremmel, s úgy tűnt, végleg ott marad a biztató kezdeti sikerek után. Csakhamar kiderült azonban, hogy az adóssággal megterhelt ház egészen kilátástalan anyagi helyzetbe hozta. Ekkor próbált Ema segíteni, varrással munkát vállalt, keresete azonban nem fedezte az adósság kamatait és a megélhetést. Haza kellett jönniük, otthagyni Párizst és barátait. Mert egy egész nemzetközi generáció Sturm und Drangja kötötte le akkor is a fiatalokat. Jugoszláv kortársain kívül Konjović a magyarokkal is élénk baráti kapcsolatot ápolt, Diener Dénessel, Kmetty Jánossal s a süket Tihanyival többek között.

A csoda itthon várt rá. A hazai táj varázsa oly erős volt, hogy teljes odaadást követelt. A búzatáblák és kukoricaföldek végtelensége a messzeségbe vesző láthatárral soha el nem fogyó, mindvégig izgalmas témaköre maradt, mint egy különös világ, amely eddig néma volt, s most neki kellett megszólaltatnia. A maga módján sajátos temperamentumát is hozzáadva az európai hangvétellel, hogy egy sem előtte, sem utána nem volt, sajátos művészetnek legyen a törvényhozója. A zsíros, fekete bácskai humuszt természetesen falvak és városok szegélyezték, egy nem kevésbé eredeti konglomerátum népével, hogy ebből a hibrid földrajzi egységből egy különös, sehol másutt nem érezhető légkört teremtsenek. A felfedezés oly erős és izgalmas volt, hogy nem lehetett elválni tőle; ide kellett kötnie magát, egy könnyű istenhozzáddal elkészönve Párizstól és a nagyvilágtól, de nem mint fáradt vándor, aki csendes lemondással megül a szülőföldön, ellenkezőleg, az erőt gyűjtő s a maga igazáért küzdő embernek azzal a biztos tudatával, aki nem tud így maradni, s Adyval szólva, szeretné magát megmutatni a nagyvilágnak is.

Persze, a métrésékletéhez illő, lángoló színekben ez az egyébként mélán és szelíden elterülő bácskai táj is másképpen jelent meg Konjović megtáltosodott előadásában, mint amilyenek az addigi látszat mutatta. A békés felszín mögül drámai küzdelmek sejtelve tört ki, a nyers erő felszabadult szubsztanciája, s ehhez az eddig sosem látott mutatványhoz, mint valami csodálatos szellemi orgazmus után, végül is egy mélyen zengő, férfias líra kantilénája adta hozzá a csendes megnyugvás szépségét. Így és csak így lett élő és soha meg nem unható Konjovićnak minden tájképe. Azzal, hogy nem elégedett meg a festői feladattal s az objektív ábrázolás hazug hűségével, de megvolt a bátorsága hozzá, hogy a nem láthatót is láthatóvá tegye, s így a lényegével legyen igaz, amit megmutatott.

Ilyen áttételben jelentek meg képein a kisváros, Zombor kanyargós utcái is, amolyan félig városi, félig falusi néppel a földbe süppedt házak nyomasztó szegénységének súlya alatt, a szájalom, az együttérzés olykor lázító jeleivel. És másutt, csaknem politikai világnézettel, az egykori megyeszékhely kisurainak vidám és az irónia hangos hahotájával felvonultatott tarka serege, élén a holtáig ifjú és bohó Toncsi bácsival, csöppet sem zavartatva magát a ténnyel, hogy ugyanez a Toncsi bácsi apjának édesöccse volt. Ez az irónia később megint csak egy letűnt világ egykori hőseit eleveníti meg a nagy társadalmi átalakulás után, egészséges humorérzékéből fakadó metsző gúnnyal: a föld nélkül maradt földbirtokos Stevicát, ahogy bölcs fölénnyel belekönyököl a még megmaradt kaszinóbarátaitól körülült asztalba, mintegy külügyi negyedórát tartva arról, hogy nem maradhat ez így, s az önmagát Bronef-klubnak nevezett társaság tagjai ámulva hallgatják ezt az orákulumot. Vagy itt van a város legszínesebb figurája, Falcione Csíró zerge-tollas kalapjával és Vilmos császár-szakállával, mintha egy egész régen volt osztály helyett ülne méltóságteljesen szilvakék zakóban, tulipiros nyakkendővel a csíkos biedermeier karosszékben, s olyan határozott öntudattal, mint akinek merész egyéni stílusa azért a művészt is megfogta.

A város „műértőnek” tartott közönsége idegenül, sőt megbotránkozva nézte, hogy ez a Konjović mit csinál, s egy-két magát megjátszó sznobon kívül alig talált megértést szülővárosában a festő.

Tragikus ellentmondásra vall, hogy később, a szocrealista követelmények időszakában ugyanilyen siketen és vakon állt képei előtt a hivatalos kritika, az objektív ábrázoláson és természetmásláson túl a tendenciát is megkövetelve, s a maga képtelen abrakadabrájával a művész világnézeti hovatartozását is jócskán megkérdőjelezte. Abban az időben az efféle megítélés majdnem feljelentésszámba ment. Erősen megterhelve egy másik, máig lappangó, súlyos félremagyarázással az 1942 őszen Budapesten példátlanul nagy sikerrel megrendezett kiállítását illetőleg. Azzal a merev, minden más formát elutasító nézettel, hogy amíg Konjović hazájának népe szenvedett és harcolt, addig ő az ellenség fellegvárában a siker reflektorfényét élvezte. Figyelmen kívül hagyva az igazság másik oldalát, amely egy ugyancsak elnyomott nép rokonszenvtüntetését bizonyította a szerbség mellett, s az uralkodó rendszer elleni demonstráció volt. Így történhetett, hogy a háborús Magyarország ellenzékének hivatalos képviselői: Bethlen István és Ugron Gábor ezen a kiállításon, az alkalomhoz illően talpig feketében, ezekkel a szavakkal fordultak Konjovićhoz: Fogadja részvétünket az újvidéki tragédiáért!

Mindez aligha volt elválasztható attól a ténytől, hogy a fogságból hazatérve a m. kir. rendőrség felügyelete alatt állt mint a közvetlenül a háború előtt megalakult Szovjet—jugoszláv Baráti Társaság vezető-

ségi tagja, s csupán a város higgadtabb és humánusabb magyar társadalmának iránta érzett szimpátiája mentette meg a komolyabb következményektől. Kiállítására meg Pesten párizsi magyar barátainak kezdeményezése volt. Mert szerették, számon tartották már fiatalon sokat ígérő tehetségét. Érdeklődéssel várták, hogy mi lett belőle.

Közben ő maga visszavonultan élt, művészetének befelé fordulásában, mint a szegények, a koldusok festője, egész megalázott népének fájdalmában osztozva, s a pasztellfestés minden ellágyulást jobban érzékeltető műfajába menekülve. Művészi vallomásának mélyhegedűjén halk, férfias szomorúság szólalt meg, témakörében helyet kapott például a temetés, valamiféle ősi pravoszláv bánat hangsúlyával, mintha már nem is csupán a maga bánatát fejezné ki. Hol volt már Európa és a nagyvilág! Vérben és vasban fetrengett, a példátlan erőszak és embertelenség dionoszauruszai tapostak rajta részegen. Ő bezárkózott a műtermébe, holott sose volt műteremfestőnek mondható. Már mintha az akról is megfeledkezett volna, amelyen pedig a női test diadalmas domborulatait és lágy hajlatait akkora beleéléssel tudta érzékeltetni, mint kevés festő. Mert ebből se hiányzott elnémíthatatlan spontán őszintesége, ami minden képen jelen van.

És milyen kitörő örömmel és lelkesedéssel festette aztán a felszabadult Zombort, ahogy zászlókkal és jelszavakkal egyszer csak megérkezett a halk szavú eszéki tanár, Božidar Maslarić tábournoki egyenruhában rázta az öklét az októberi forradalom ünnepén. Egy darabig ennek a győzelemnek a hatása alatt állt Konjović is, el is felejtve fejlődésének korszakait, az úgynevezett kék fázist, amelyben mindent eldöntött ez a mennyei kékség, oly tiszta csengéssel, mint a hajnali harangszó. S mintha eltűnt volna körülötte egy időre a bácskai táj részegítő földszagával, mert a festő minden figyelmével az ember felé fordult, az embert ünnepelte, aki mintha isten lett volna a rengeteg borzalom után, elhozta a létezés legszebb feltételét, a szabadságot. A jelszavak is elragadták, s elment Gombosra a Dunához hídépítő munkásokat festeni, igaz, hogy közben a doroszlói Szentkút-kápolnát is megfestette a népviseletbe öltözött búcsúsok tarka tömegével, mint aki ember és között nem tud különbséget tenni.

A megtorpanás, a szürke korszak ezután következett az említett szocrealista igények hangos követelése után, de akkor is csupán a rajz fegyelmére szorítkozva és a valóság nevében hangfogót téve színeinek harsogására. S mivel űrá is gyanús szemmel néztek a nagy megpróbáltatás évében, 1948-ban, akárcsak e sorok írójára, hogy mit csinál ez a kettő, egy egész éven át kerékpáron jártak ki az egykori Fernbachpusztára, amely állami birtok lett, hogy a mindennapi életben próbálják megörökíteni az egykori urasági cselédek életének átalakulását az új társadalomban. De az emberközpontú téma mögött mégis ott volt változatlanul akácfasorával a Csatorna, s a búzatáblák zöld hajába

játékosan kapott bele a szél. Mindez látható lett Dudás Gyuri kovácsműhelyének háttérében, a fehérre meszelt oszlopos kastéllyal s a szőke Liszivel, a lágeros lánnyal, fogainak gyöngysorával nevetésre nyílt piros szájában. Minden programszerűség vagy esztétizáló készség nélkül, oly természetesen, mint az élet.

S hogy el ne felejtjük, eközben egymást követték Konjović kiállítási, Belgrádban, a horvát fővárosban és Vajdaság-szerte. A legjelentősebb, amely válasz is volt úgy a szellemi élet komisszáriusainak, mint a képzőművészet csársijának féltékeny inszINUÁCIÓJÁRA, kétségtelenül az „Emberek” 1951-es belgrádi tárlata volt. Hatása egyszerűen elnémított barátot és ellenséget egyaránt, mert az emberi menaszéria ilyen felvonulására nem volt közeli példa. És a merőben újszerű gyűjtemény, minden ellenkező feltevést megcáfolva, óriási közönségsikert aratott. A meglehetősen elmaradott kritika nem tudott vele mit kezdeni, mert semmiféle összehasonlító elmélet Prokruosztész-ágyába nem fért bele. S hol volt már Branko Popović, hogy ismét felköszöntse mint a legkiemelkedőbb festőt! Csak a közben megöregedett Isidora Sekulić érezhette igazán beteljesülve egykori állítását, hogy Konjović a Vajdaság szellemét szólaltatja meg képein. És miután a nagy belső fordulat után a bajszos georgiai se hathatott többé a köztudatra, a megváltozott klíma szabad légkörében, Konjovićból ismét feltört az újat teremtő készség, így következett el az 1953-as év.

Egy újabb korszak, amelyet mintha a realisabbnak hitt követelmény korábbi időszakba készített volna elő benne. Mint aki épp akkor értette meg egy teljesebb realizmus igényét, a látott világot a maga belső kisu-gárgázásával s ezzel az emanációval felszabadítva a naturalizmus nyűge alól. S mivel a természet arra kényszerítette, hogy mindig a dolgok közepébe vágjon, ezt a felismerést egy merőben tárgyi, magában semmit se mondó modellel, egy szömvészék megfestésével fogalmazta meg. Ez volt a médium, ez a csupa vonalból és szögletből álló tárgyi eszköz, amely a maga ridegségéből épp az elvonatkoztatás állapotában csodálatos módon életre kelt. Ez az egyszerű szóval absztraktnak mondott megjelenítés szín és forma elegyével egyszerűen tudatosá tette a festőben azt, ami addig csak lappangott benne, s öntudatlanul adta hozzá azt a többletet, amely spirituálisan emelte a valóság fölé a témát, mint például a bácskai tájkép esetében a megunásig hangoztatott külön szellemet. A megfoghatatlanságnak ez a rögzítése szabadította fel ezt az egyébként nagyra törő festőt a véletlenszerű ráérzés esetlegessége alól. Ezek után most már csak beszélni — bocsánat, festeni kellett, s az, ami eddig az ihlet isteni ajándékként fogta el, ezentúl mindig vele volt, a látásában, a keze ügyében, oly természetesen, hogy enélkül nem is vehetett ecsetet a kezébe.

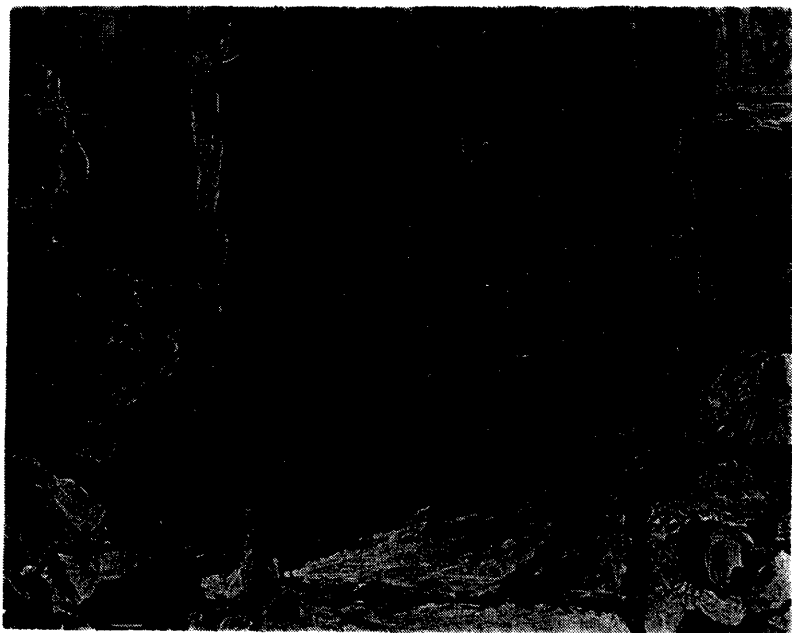
Ezzel egyidőben talált vissza Konjović a rajz teljes szabadságához, amikor vonalait a papíron énekelni kezdték — hogy ezt a merőben

zenei meghatározást kölcsönvegyük tőle. És itt csakugyan nyoma se volt már az ábrázolás par excellence követelményének. A rajz függetlenítette magát nála a tárgyi világ minden kötöttségétől, érzelmeket és indulatot fejezett ki, vad ösztönöket és csendes mélabút azon a végtelennek tűnő skálán, amelyet a ritmus közvetített. Még csak nem is a vájt fülűeknek, hiszen az ő művészete mindig is provokáló volt, a nézőnek vele kellett örülnie, búsulnia, áradoznia vagy mint a transzhipnotikus állapotában mindenben ahhoz igazodni, amit a műve mondott. A közönségnek józan polgári többsége persze nem akart médium lenni, hanem a tárgyilagos, tudatos látás törvényeihez ragaszkodva ábrázolatot követelt, elvárta, hogy a művész kiszolgálja őt, s ezért nem lehetett Konjović soha a széles körök festője. Illetve épp azért emelkedett a szimpla polgár igényei, illetve igénytelensége fölé, hogy, megint Adyval szólva, nem akart a szürkéek hegedűse lenni.

És eközben érdeklődése, látása, érzelmvilága tökéletesen nyitott volt. Az életnek soha semmiféle megnyilatkozása elől nem zárkózott el, s az elefántcsonttoronynál semmi sem volt idegenebb tőle. És titka se lévén a világ előtt, a legintimebb vallomásoktól sem riadt vissza, amihez bőven adott alkalmat az aktfestés, életművének, ha nem is túl nagy, de jelentős része. Ez a nála minden fülledt erotikát nélkülöző, de a bőr színét, a hús volumenjét, a csontozat finom vonalát, szóval a női test egész szépségét és magasztosságát világgá kiáltó téma mindig a vallomás őszinteségétől kapta erejét, minthogy a modell a legritkább esetben se szolgált csupán alkalmi feladatot.

Ahogy az enteriőr sem élégedett meg nála valamiféle hangulat érzékeltetésével. Társadalmi állapot és emberi sors kifejezése lett a múlt időben, mint a rezignáltan vallomások Karácsonyest családjával a fenyőfa alatt s a biedermeier bútordarabok között, egy soha vissza nem térő világ üzenetével.

Csak hát ne higgyük, hogy ez a saját törvényei szerint élő és alkotó ember mindig tele volt dagadó öntudattal, magabiztos fölényvel, mint akinek semmi kétsége nincs, annyira biztos a dolgában. Ha voltak is hangosan ágáló, olykor erőszakosnak tűnő attitűdjei, melyeket nem a dicsekvés, inkább valamiféle védekezés szorított ki belőle, időnként a meghatódásig kishitű tudott lenni, mint aki elvesztette önmagát, s most ott áll az idő viharában védtelen. „Gondolod, vége? Gondolod, bezáptaltam, kifogytam a mondanivalóból?” — tette fel a kérdést a kétkedés csüggeteg pillanataiban, mint akit egyszerre cserbenhagytak az istenek, s így végére ért a maga eddigi nagy és mozgalmas jelenésének. Legtöbbször a téli hónapokban, amikor műterméhez volt kötve, miután nem volt „műteremfestő”, elakadt a mindennapi munkának újabb erőt és önbizalmat adó folytonosságában. Szerencsére nem sokáig. Egy-egy finoman megfestett csendélet, így a magányos kuruc vitéz színes faszoبرانak vissza-visszatérő víziójával, a távoli történelmet is megzú-



*Othón, 1942, olaj, 73×92*

gató hangulatában, a kancsók és terítők lírai pianissimóján át, csakhamar megelégedetté tette újra. A képeit koronként bíráló legridegebb kritikát, ha akadt ilyen a túlnyomóan lelkesen elismerő méltatások között, könnyen és fölényesen rázta le magáról. Ugyanakkor valami gyerekes izgalom fogta el, ha Emmának mutatta meg műtermében képeit. „Sietek, mert délután Emma fog meglátogatni!” Ema, aki fiatal-ságától fogva annyi áldozattal és lemondással állt mellette, akivel egy asztalnál ült, egy ágyban aludt egy életen át, Emma véleménye minden féltő, anyáskodó rajongásával fontosabb volt a kritikusok egész seregénél, Maurice Raynaltól kezdve Elek Artúron át Grga Gamulinig. Mert mintha neki is, mint a nőknek általában, valamilyen hatodik érzéke lett volna a meglátáshoz, s olyasmit is képes volt felfedezni, mint mindig a nők, annak a dolgában, akit szeretnek, amit rajtuk kívül senki a világon nem vett volna észre. „Tudja mit szeretek még külön Milán képein?” — tette fel a kérdést a szegény messzibe tűnt Ingrid szőken és kék szemével valahova az égre nézve, mint egy északról idetévedt csillag. — „Színeinek fényét! Mert ahogy Rimbaud meglátta a szavak színét, úgy őnála hol hangosan eláradó napsugárban, hol halk szomorúsággal, mint a halvány mécsvilágtól, fényt kapnak a

színek!” És ha igaz, hogy a szubjektívitas olykor igazabb tud lenni a legelfogulatlanabb tárgyilagosságnál, akkor ezeket a véleményeket is figyelembe kell venni. Ahogy Konjović mindig is sokat adott rájuk.

E sorok írója múlt időben beszélt róla, mint aki önkéntelenül folyton visszanez a több mint négy évtizedre, amit egymás közelében töltöttek. De hogyan is szólhatna arról a küzdelmekkel teli megtett útról, amelyen ez a kivételesen tehetséges nagy festő a maga művészi egyéniségét kibontotta? Nem az ultima verba búcsújával, csak az új nagy sikerek előtt néz vissza hát a tengernyi időre, maga is büszkén, hogy mindezt testközelből látta, s tanúja volt a termékeny szenvedélynek, amely példátlan bőségben alakította ki egy izgalmas művészi pálya életművét.

## „LESZÁMOLÁS”

*Szubjektív sorok Milan Konjovićról*

BELA DURANCI

Mint bármely másik napon — ha csak nem vonult ki „megküzdeni” a kedvelt síkság valamelyik motívumával —, Milan Konjović ez év szeptember 24-én is saját zombori galériájában üldögélt. Így van ez az immár múltba vesző 1966. szeptember 10-ének a csodálatos estéje, a képtár megnyitója óta. Mindig pontosan meghatározott időben élénkül meg a képtár a festő lendületességet árasztó jelenlététől. Megszokott helyén ül, „saját hajóján” lehorgonyozva, mindig ugyanolyan, impulzívvan beszél, vagy kissé előrehajolva, összeszorított fogakkal, égő tekintettel figyel. Mintha az „ellenféllel” folytatott párbaja sohasem lankadna. Csupán egyetlen egyszer, 1979. január 28-án 11.20 és 12.50 között láttam lazítani. Az ecsettel való csatározás helyett akkor az ő Emájáról mondott megrázó monológot.

Ezen a kellemes szeptemberi délutánon, bjelovári vendégeivel a városukban megrendezendő kiállításáról tárgyalt. Ugyanakkor a Párizs—Zombor vonalon valami eddig még nem látott dolog készült.

Mit vár Konjović a párizsi kiállítástól?

Természetesen *nem vár* semmit, s nem tisztelegni megy a régi, ifjúkori sikerek városába, hanem arra számít, hogy Párizst „leveszi lábáról”.

A jól ismert kézrandulás, a kissé felemelt, félig nyitott jobb tenyér, a szem villanása, az alig észrevehető arcjáték, magvas mondat...

A párizsi Grand Palais-ban 1985. október 16-án 20 órakor, hosszú

távollét után Konjović visszatért a művészetek fővárosának a közönségével és kritikusaival való nagy leszámolásra.

„Ez az én Olümposzom, s egész életemben tudtam, hogy ez meg fog történni, mert így akartam.” Ismerve a 87 esztendő s mestert, más hangvételű kijelentést nem is várhattunk tőle. Mintha ez is csak egyike lenne az üres felület előtti szokványos viadalainak a bizonytalansággal mintha az egész világot az ő mértéke szerint kellett volna szabni!

Tény azonban, hogy az 1903 óta létező tekintélyes párizsi intézmény történetében ő az első élő, külföldi festő, akit meghívtak, hogy 50 képével mutakozzon be a híres Őszi Szalonban. Az ok nyilvánvaló: „... hihetetlenül élénk és friss életmű az övé, amely még a fauve-isták nagy korszakában kezdődött, s amely ma is szüntelenül folytatódik...” jegyezte le Steva Stanić a szalon alelnökének beszédéből. Az alkotói feszültség folyamatosságáról, az állandóan megújuló munkakedvről van tehát szó, amely arra készíti a mestert, hogy mindaddig szántsa és égesse a kihívó fehér felületet, amíg csak elégedett nem lesz munkájával.

Ez a felület, amely hatezernél többször állt kihívóan a művész előtt, kezdve az 1913-ban keletkezett *Patak az erdőben* gyermeki motívumától máig, állandó öngazolásra készítette a művészt. És ő igazolt, bizonyított. Alkatilag is olyan, hogy nemigen tűr meg maga előtt senkit sem. Már a fiatalkori futóversenyeken sem nyugodott bele, hogy bárkinek is a hátát nézze.

Konjović számára ösztönző erőt a lázadás adott, amelyet a síkság és az ég végtelenje közötti feszültség indukált. Itt minden elérhetetlen, óriási, rejtelmes — „csoda”! Az ember pedig eltörpül a mindenségben, amely leigazza, léte a természet törvényeitől, az égbolt szeszélyeitől és a föld termékenységétől válik függővé.

Miért szerette meg egy úrifíú a tanyák világát, s miért indult ecsettel a kezében örökös „viadalra”, hogy soha többé ne találjon megnyugvást? — Ez még a festő előtt is titok maradt.

A föld embere időről időre összeszorítja a fogát, s a hegedű vijjogása meg a tambura lüktetése közepette csupasz tenyérrel belecsap a borospohárba, hogy egy pillanatra túlnője ezt a világot! Másnap aztán alázatosan visszatér a földhöz...

Konjović tekintélyes polgári családból származik, amelynek ő maga sokoldalúan tehetséges hajtása. Mégis az „alkotás misztériuma” mellett kötelezte el magát, az állandó bajvívást választotta, amelynek során heves leszámolásokat folytat a megfoghatatlan ellenféllel, amely mindig újra meg újra üres felületeket rak elébe.

Konjović a saját maga választotta utat járta, autodidakta volt, nem tanult festészetet sem iskolákban sem akadémiákon. Párizsban a francia raffinemente modorában, saját „kék korszakának” idején, befejezte tanulmányait, és 1937-ben véglegesen visszatért Zomborba — Ravangrad-



ba, ahogyan szomszédja, az író, Veljko Petrović nevezte a várost. Itthon az európai mértékű, sikeres festők sorába került. Szülőföldje *sík-ságára*, az európai zajlástól távoli, lassú ritmusú városba visszatérve minden esélye megvolt rá, hogy a művészettörténetbe a két háború közötti kiváló festőként kerüljön be; a *Régi porcelán* nem mindennapi értékével gazdagabban, vagy mint az 1944-es *Ciro Falcion* vagy az 1946. évi *Bronef család* korának mesteri krónikása.

Ezután azonban a történések eltérnek a dolgok megszokott menetétől. *Emberék* című festményével 1951-ben betört Belgrádba. A következő évben az első zentai művésztelep alapítói között van. Az 1953-ban megfestett *Nature morte* az absztrakttal való dialógus elfogadását jelenti, de tulajdonképpen „kolorista korszaka” bontakozott ki nem is sejtett intenzitással, az pedig, ahogy eufórikus gesztussal átadja magát az alkotásnak, már az igazi Konjovićot előlegezi. A művésztelepek ösztönzést adtak hatalmas lendületű alkotói kibontakozásához.

Konjović nem olyan ember, aki a magányt keresi. Ő az élet „napos oldalán” jár, de természetesen elfogadja a vele járó „sűrű árnyékokat” is. A családja: Ema és Veročka, az otthon melege egyet jelentett számára a munkafeltételekkel, s védelmet nyújtott számára a válságokban.

A tökéletes nevelésben részesült, az európai kultúra legjobb hagyományainak légkörét már gyermekkorában megismerő Konjović azonban indulatos, széles gesztusú, nyíltszívű, szenvedélyes paraszttípus — „dühös ember”. Festés közben a közönség nem zavarja, sőt! Mint ahogyan a falusi legényeket sem, amikor a hajnalig tartó dorbézolás után a zenészek kísérik őket haza. Azonban az ő 1953-ban elkezdett „kolorista lumpolása” magában hordozza az elhivatottságában való az őszinte meggyőződését. Az a felismerés, hogy „szenvedés nélkül nem jöhet létre nagy mű”, váznain a nehéz munka, a természet szeszélyeivel való leszámolás, az aratás és a harci diadal megjelenését eredményezte.

Az 50-es évek közepén, amikor a művésztelepek kiállításai a kisvárosok nagy ünnepei voltak, Konjović képei ópiumként vonzottak mindenkire. Áhítattal lesték a Maestro jellegzetes reakcióit a kiállított képek előtt. A topolyai színház jutával bevont előcsarnokában a képek között sétált. Ha felfigyelt egy festményre, kicsit felemelte, ökölbe szorította kezét, és felvillant a szeme, kétségtelen jeleként annak, hogy eredeti értékét fedezte fel az ifjú kolléga alkotásán. Akkor úgy tartották, hogy az alkotás az ember saját bensőjének felszaggatása, nehéz és felelősségteljes munka, amelyet csak igaz ember végezhet. Konjović ezt saját példájával bizonyította, fáradhatatlanul festett, dolgozott, mint az arató, aki nem törődik a gyilkos hevű napsütéssel, s a kész műveket később úgy nézte, mint vadász a leterített vadat, diadalmas tekintettel; egész lényével átadta magát a festészetnek. Kialakult a vidék bélyegét magán viselő kortársainak galériája: énekesnők és kenyérszűzök, koldusok és asszonyok arcképei, kocsmákat és züllött korhelyeket, koldusokat fes-

tett, felkorbácsolt érzékekkel a hullámzó síkságot, amelyen sorsukat várják a felforgatott tanyák, a sáros falusi utcák, a búza- és kukoricatáblák. Az ecsettel mind hevesebb leszámolásokra indult, a lezonitalapot olyan színekkel sebezte fel, amelyek a földművelő életét jellemzik, de felvillantotta az emberi lehetőségek végességét is. A múlt iránti elkötelezettségében azonban nem a letűnőben levő világ krónikása lett, hanem kora emberének drámáját jelentette meg: az elérhetetlenre való törekvés és a saját lehetőségeitől való szorongó félelmét.

Konjović eufórikusan rombolva-építve ábrázolta az embert, miközben a világpiacon pánikszerű hajsza folyt az addig nem látott, mindenáron új, eredeti alkotások után, s ez egy pillanatban a művészet halálának közeledtét sejtette: hiszen az üzlet érdekében mindenki attraktivitásra és mindenáron való eredetiségre törekedett, s így a művészi alkotómunka erőltetettsége és kifulladásra veszélyeztetett.

Konjović művészete a „kék” lázadástól és a párizsi „piros” összhangtól, a „szürke” szorongáson át a sajátos és megismételhetetlen koloritá feljődött. A nálunk addig példátlan magabiztosságon és a kirobbanó eredetiségen alapuló konjović optimista alkotói gesztus útravalóul szolgál a fiatalok számára, az ösztönök mélysége pedig a természetből elidegenedett kortársak emberi szükségletét vetíti ki.

A képzőművészeti változások és megrázkódtatások ellenére is találkozott az idővel, és nagy leszámolásra hívta ki. Talán a „kolorista fázist”, ezt a titokzatos „állandó folytatást” jobban ki kellett volna hangsúlyozni a Grand Palais-ban — jobban illetet volna a szerző harcias természetéhez, akit ismét magukénak vallanak a fiatalok!

Diadalmas festői útját összegezve emlékeztetnünk kell a Konjović Galéria megszületésére, amely ma nélkülözhetetlenül hozzátartozik Zombor kulturális arculatához, magának a festőnek pedig támaszpontja. Azon az ünnepi estén, 1966-ban a modern képtárrá átalakított régi zombori épület termeiben elégedetten sétált Veljko Petrović, a *Ravangard* írója, Marino Tartaglia, ifjúkori festőbarátja, Stevan Doronjski és Nagy József, Dévics Imre és Paja Radovanović, Veličković, Turinski és sokan mások. Dr. Kaća Ambrozić boldogan rebbent ide-oda közöttük ebben a képtárban, amelynek létrehozása részben az ő érdeme is. A terem sarkában, ahol e nem mindennapi esemény megnyitója lezajlott, karosszékben üldögélt és emlékei között keresgélt a festőnek a siker felé vezető útján elválaszthatatlan részese és társa — Ema Konjović asszony. Arra a kérésre, hogy aláírásával ő is „igazolja” ittlétét — noha betegsége miatt már régen nem írt — most hihetetlen koncentrációval ráírta nevét a Galéria katalógusára, a Konjović képeinek ezrein szereplő szignó mellé. A mégis lehetséges a lehetetlenben egyik olyan jelenete volt ez, mint a jugoszláv művészet e mostani nagy pillanata a büszke Párizsban.

Konjović párizsi „csodája”, amely felkavarta a lelkeket, elmúlik, mi-

re ezek a sorok a nyomdába kerülnek. A leszámolás megtörtént, az eredményt kimutatják majd. A lényegét azonban már elmondtuk: Párizsból Zomborba vonulva vissza a festő nem tűnt el. Zomborból újra Párizsba hívták! A „párizsi iskolát” járt festő önkéntes elszigeteltségben annak idején, 1943-ban Koporsós Đuro, 1948-ban Tuna Kekez, majd 1953-ban Joco Erdeg és Baba Kukula, 1964-ben pedig Braca Bumbar elé állt és megígérte nekik, hogy valamelyiküket elviszi majd Párizsba. Megfestette őket, s az ígéretét teljesítette! *Bebizonyította a világnak, hogy az autentikus festészetet az ember hozza létre, nem pedig a környezete határozza meg.*

Most ismét hétköznapok következnek a Galériában, valamilyen következő „csodáig”. Konjović jön és megy, a zombori „kopasz téren” át a lakásától a képtárig és vissza. Hajlott háttal lépked, az újabb leszámolásokra és viadalokra gondol. A nélkülözhetetlen dr. Katarina Ambrozić arcáról lassan eltűnik a párizsi viadalhoz a saját alkotói hozzájárulása által kiváltott láz pirossága, még ismét nem bocsátkozik egy következő kalandba, hogy megmutassa a világnak a jugoszláv képzőművészeti értékeket.

Zomborban lassan visszatér a nyugalom, az emlékek sorakoznak és megmaradnak, az „árnyékok” mind enyhébbek, az *Izzó Vajdaság* (1957) feletti nap, s a *Kék hold* (1958), áthaladva Párizs felett, visszatér vajdasági nyugalmába a következő hajnalig.

KARTAG Nándor fordítása

## LEVELEK KONJOVIĆ MILANHOZ

Bálint Sándorral, a neves magyar néprajzkutatóval és feleségével, Sárával, aki a második világháború után a *Művészet* című folyóirat szerkesztőségében dolgozott, Konjović Milan 1942-ben ismerkedett meg. Bálinték akkor éppen Zomborban tartózkodtak. Az egykori vármegye-házán egy Konjović-kép oly ellenállhatatlan erővel hatott Bálintékra, hogy a számukra addig ismeretlen festővel mindenképpen meg szerettek volna ismerkedni. Egy életre szóló, őszinte barátság született ott, Zomborban. E tartós barátságot az átértett és megértett emberi lényeg, a szellemi összetartozás érzésének millió gyökere táplálta, gazdagította soha el nem múló intenzitással. Fizikai valóságának csak Bálint Sándor 1980 májusában bekövetkezett halála vetett véget. Az utolsó hír Bálint Sándortól érkezett 1980. március 7-ei keltezéssel. A már több éve betegeskedő Sára haláláról értesítette a festőt. „Tégedet, drága Milán — tudod — nagyon szeretett — olvashatjuk többek között. — Mindig

igen boldog volt, amikor hírt adott Magadról, de írni már évek óta nem tudott. Legutóbb küldött könyvedet segítségemmel még világos öntudattal nézte végig. Ez volt életének utolsó tiszta öröme, ajándéka."

Bálint Sára Konjović Milanhoz írott levelei az említett szellemi ösztartozás kifejezői. A nagy festő művészete lényegének mélyén átél valósága olvasható ki a sorokból, az a valóság, amelyről „az élet csodálatos látomásai és igazságai” sugároznak az emberre, „színeik, ritmusuk, fényük, illatuk, egyszerűségük” révén, amelyet a festő képeivel „az időtlenség számára” őrzött meg a lényéből fakadó „áradó ragyogásban, hősi intenzitásban”.

Konjović Milan festészetének értékelésekor e levelek is támpontokat kínálhatnak.

KAICH Katalin

Szeged, 1955. V. 15.

*Drága Milán,*

nagyon boldoggá tettél, hogy rám gondolásodnak jelét is adtad, és elküldtetted a szép és megérdemelt kritikát, ami Rólad megjelent. Szívvel gratulálok és irigylem kritikusodat. Bár én írhatnék képeidről, úgy érzem, minden jó meglátása ellenére is, én mélyebben és teljesebben reagálok mondanivalódra. Érdekes véletlen, hogy éppen mostanában gondoltam rád sokszor és erősen. Ugyanis egy Huxley-tanulmányt olvastam (*Heaven and Hell*), aminek minden sora a Te képeidet juttatta eszembe.

Nagyon érdekes munka ez, amelyben Huxley az emberek örök nosztalgijáról ír egy Más-Világ, egy Aranykor, egy Elveszett Paradicsom után. Az ethnográfus és pszichológus szemével nézve foglalja össze és elemzi azokat a víziókat, melyeknek minden megfoghatatlanságuk, egyszeri sajátosságuk és visszaadhatatlanságuk mellett is megvannak a maguk törvényszerűen jelentkező közös ismertetőjelei, ismétlődései: egy felfokozott szín-, forma- és fényélmény alakjában érzékelhető, magasabbrendű létezés átélése. Ebben, a mindennapi ember előtt zárt (saját hibájából zárt, lásd eredeti bűn stb.) magasabb szférában a dolgok a mi megfogalmazásainkban, egocentrikus, antropomorf szemléletünkön kívül és fölül önmagukban léteznek, saját és sajátos — tőlünk független — törvényeik szerint, a szín, a fény és értelem kifejezhetetlenül boldogító hármasságában, amiben az isteni teremtés rendje, szépsége és törvényei tükröződnek, elbűvölő ígéretet adva egy magasabbrendű, teljesebb létezés gyönyörűségének, amelyben visszanyerhetjük azt a képességszűkületet, amellyel a paradicsomi emberpár nézhette a nagy mindenséget. A vizionálók épp ezt a képességet akarják előre megízlelni, hogy túl tudjanak áradni saját emberi határaikon. Ez Huxley szerint sokféle

módon elérhető. (...) Ugyanis azt kell elérni, hogy az agy tudatos működése, a mindennapi képzetek és fogalmak túlsúlya gyengüljön, és a tudatalattiban (a lélek exotikus, ősi tájain) élő titokzatos erők működésbe léphessenek, s az „elragadottság” állapotába emeljék azt, aki annyira vágyódik ennek a földi boldogsággal nem mérhető öröme az íze után. (...)

És itt érkeztem el Hozzád, Milán. A Te képeid is elragadóak, a szó legszorosabb értelmében. Elragadnak egy másik világba, ahol a Te fáid, búzaföldjeid, felhőid, napraforgóid, utcáid nem a mi fogalmaink szerint élnek, hanem önállóan, saját törvényeik szerint és ezáltal többé válva, velünk egyenrangúan, nem ahogy mi lekicsinyeljük őket, hogy birtokba vehessük, hanem annak a teljességnek a sodrását éreztetve, ahogy a Teremtő megformálta őket. A létezés „más-világi” extázisát ízlelteti velünk képeid szín-orgiája, zuhatagszerű ragyogásuk, vonalaid belső lendülete és felfokozott ritmusa. Az „elragadottságnak” ebből az állapotából a kiválasztott csak végtelen részvétellel és tragikus színben láthatja az embereket. Azt hiszem, ezért festesz Te mindig olyan megárazó figurákat, megdöbbentő sorsokat. Mégis, komor emberi témáid ellenére a legoptimistább festők közé tartozol, a sors sötét tragikumát mindig áthatja Nálad valami belső, dinamikus erő, nevezzük talán a létezés extázisának? Nálad a claire-obscure elve ebben a kettősségben, ebben a belső ellentétben mutatkozik meg. Sokkal szellemibben és átfogóbban, mint Rembrandtéknál, akik a fényt és árnyékot még materiálisan érzékeltették. A Te képeiden nincsen különválasztva a sötét és ragyogó rész, a Te színeid azon is átragyognak, mikor temetést, vagy kocsmai züllést festesz. Ez a ragyogás, ez a teljesség a képeidben valóban alkalmas arra, hogy „elragadtassa” az embereket és fölemelje a Más-Világ igézetébe. A mai szürke, eltompuló életformák között ez a Te legnagyobb ajándékod a számunkra, Milán, sőt több, mint ajándék: föladat, ha úgy tetszik hivatás.

Szeged, 1958. XI. 12.

Drága Milán,

nem tudom leírni azt az örömet, mikor régen látott betűidet megpillantottam. Még nem vártam válaszodat, mert közben Bóna Júliától kaptunk levelet, és tőle értesültünk, hogy nem voltál otthon. Ő írta azt is, hogy milyen szép ünneplésben, ragyogó kritikákban van részed. ...

Talán jól fog Nekeed esni, ha idemácsolom Júlia szép sorait képeidről. Megláthatod belőlük, mennyire meg tudod fogni az emberek szívét-lelkét és mennyire nem pusztába kiáltó szó a tiéd:

„Annyi szenvedéllyel, exaltáltsággal, valóság-kereséssel és annyi humánus, emberi mondánivalóval nálunk senki sem fest, mint ő. Belső átéltség minden színe. A heves érzések, borongós hangulatok, a szenvedé-

lyes akarás és szertelen cselekvés nagy mestere. Oszkár Davicsó — író — amikor méltatta, azt mondta, hogy »Konyovics olyan művészetet teremtett, melyre különösen szüksége van megkínzott, sok bizonytalansággal teli korunknak, mert művészetével az életerőt gyarapítja.« Menynyire igaz! Csak azért írok ilyen részletesen, mert tudom, hogy mindketten szeretik Konyovics festményeit. Ebben egyezünk. Engem nem annyira a színpompa, a belső látásmód, inkább a gondolatiság ragad magával festményeiben. Minden képe döbbenet, eszmélés valamire, valamierért. Hol szenvedély, hol áhitat, hol kétségbeesés, hol életöröm minden vonala, minden ecsetvonása. Ha Mestrovics »Mózes« c. márványszobra az erő kifejezése és »Asszony a gitárral«-féle bronzszobra a szublimált életérzés remeke, akkor Konyovics »Bika« című alkotása a kettő együtt. »Topolyai tája« mozdulatlanásával döbönt meg s van néhány felhője, amely olyan végtelen: az ember szeretne belekapaszkodni. Szeretem embereit is, mélységével nagyon közel tudja hozni őket.»

Drága Milán, Júlia szép beszámolóját olvasva és a Te soraidnak minden szavát átérzve még most is — térben és időben oly messziről is — változatlanul elragad Benned az emberségnek az a csodálatos, forró teljessége, amilyennel még soha nem találkoztam, pedig sokat forogtam ú. n. alkotó emberek között. Olyan erő árad belőled, ami fölrázza és az élet titokzatos teljességével tölti el az elfáradt embert. Az alkotásnak, a tudásnak, a mélységes intuíciónak, a már nem is emberi, de isteni nyughatatlanságnak olyan tüze csap ki képeidből, hogy fölégeti a sokszor hiábavalónak tetsző szenvedések minden szomorúságát, a létezés értelmének minden bizonytalanságát. Ennek az isteni tűznek a fényénél látja az ember, lényegében mennyivel több, súlyosabb az élet értelme minden külső esetlegességnél, jó sorsnál, „boldogságnál”. (...)

Drága Milán, már gyermekkoromtól fogva szerettem mindig a mitológiát és a mitológiai hasonlatokat. Így Téged mindig hérosznak éreztelek, aki a mitológiai szörnyek helyett az emberi lét titkaival küzd és ezt a titokzatos, elrejtett lényegét éppen hőszi mivoltánál fogva mindenkinél jobban tudja látni és velünk is meg tudja láttatni.

A Forum által 1958-ban megjelentetett Miodrag Protić-féle Konjović monográfia kapcsán a következőket írta Bálint Sára, 1958. XII. 25-én: „Elbámultam azon a hibetetlen gazdagságon, amit képeid jegyzéke mutat. Az egész világon mennyi felé jutott el alkotásaid fényel! Már maga a boríték képe is az első pillanatban szinte szuggerálja az embert. Hamarjában felsorolok neked pár képet, amik nagyon közel állnak hozzám: a 10, 11, 13 (emlékszem a színeire!), 18, 22, 25, 28, 29, 30, 33, 34, 36, 38, 39, 40. Most, hogy ránéztem a számokra, elnevettem magam: alig maradt ki valami, ami kimaradt is, talán csak a nem színes nyomás miatt. A legutóbbi képeid egészen döbbenetes telítettséget mutatnak, az életélménynek olyan félelmetes gazdagságát és érettségét,

*hogy nem is tudom, hogy lehet innen tovább menni? Ugyanakkor éppen az a robbanó dinamizmus hiteti el az elképedt és hitetlenkedő nézővel, hogy igenis van tovább. Nemcsak van, de muszáj is tovább menni, önmagad ereje pusztítana el, ha megállnál.”*

Budapest, 1960. aug. 22.

*Drága Milán!*

*Végre egy forró augusztusi nap!*

*Ez mindig egyik képedet idézi elém: a tengernyi napraforgótáblák átfűtött, aranyló izzását, a felejthetetlen bácskai táj sárga lángolását, a szenvedélyes, sötét ragyogással vibráló égboltot, a túlcorduló érettség robbanó feszülését, az élet lázasan lüktető erejét, amint máris és újból csak termékenyítésre vágyik s a nyár pompázatos díszletei közt türelmetlenül vár a lemeztelenített őszi tarlókra.*

*Életnek, halálnak összeolvadó ritmusa ez a képed. Talán ez az örökévalóság?*

Budapest, 1966. VII. 19.

(...)

*Van még valaki rajtad kívül, aki a színeknek ilyen mélységes izzásáig eljutott? Mintha nem is a valóságig, hanem a valóság belső, titokzatos erejű és sodrású, tüzes magjáig értél volna. A teremtés és a létezés alig elviselhető, isteni ereje csap ki a képeidből egyre intenzívebb kifejezőmóddal. Néha arra gondolok, hogy alkotásaid lényege egy az atomok világával, ugyanazt a törvényt, ugyanazt a titokzatos és mégis nyilvánvaló erőt, állandó, belső feszültségből való újrateremtődést, a kozmosz határtalan energiáinak sodrásába került, istenek által érintett emberi világot fested, amiről ilyen erejű beszámolókat, mint Te, senki sem tudott adni. Képeid messze leahagyják az artisztikum, a spekuláció és ünnepi ihletek világát, forrnak, mint a pokol és fénylenek, mint a mennyország: létünk tragikusan, végletesen kettős gyökereinek bizonyítékai. Nincs jó és nincs rossz, csak a végzetlen energiájú élet a kettőből.*

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## GÁL LÁSZLÓ ÖREGKORI KÖLTÉSZETÉRŐL\*

UTASI CSABA

Nincs még egy költőnk, akinek munkássága oly nagy távolságokat ívelne át, mint a Gál Lászlóé. Lírájában, megannyi megtorpanás és újrakezdés után, egészen az öregkori verseknek addig a sorozatáig jutott el, amelyben a lélek már csaknem szenvtelenül rögzíti az elmúlás megmásíthatatlan tényét. S ez a hosszú pálya, az időközben lezajlott, meghatározó erejű társadalmi történések, a háborúk és forradalmak ellenére, meglepő módon egységes alapképletet kínál. Korszokolhatjuk ugyan, kijelölhetjük főbb szakaszait és állomásait, de nem annyira a költői ízlés és tájékozódás változásai alapján, hanem inkább a külvilági eseményekhez igazodva. E líra hol erősebb, hol gyengébb intenzitással visszatérő motívumainak mindegyike archimedesi pont ugyanis, amely nem csupán az időben hozzánk közelebb álló fejlemények és jelenségek között segít eligazodni, hanem egyúttal az egész opusra is fényt vet. Éppen ezért fölmerül a kérdés, érdemes-e, szabad-e Gál László lírájának kései vonulatait külön vizsgálat tárgyává tenni. Érdemes-e kiemelni az életműből az úgyszólván egyetlen témára variáló s poétikailag nem is mindig meggyőző posztumusz verseket, különösen ma, amikor nem a tíz éve halott emberre, hanem a változatlanul élő költőre óhajtunk emlékezni? A válasz, megítélésem szerint, csakis igenlő lehet, hiszen élete utolsó periódusában Gál László olyan felismeréseket is papírra vetett, amelyek megkönnyítik többé-kevésbé állandó lírai magatartásának értelmezését.

A kései Gál-verseknek csaknem mindegyike a megfáradtság, a lemondás és a dezillúzió élményköréből sarjadt. A lírai én újra meg újra emlékek, vigaszt ígérő korai élmények felé indul, de csak fölismerhetetlen és azonosíthatatlan törmelékekre bukkan, újra meg újra a jövőt fürkészi, de semmit sem lát. Az elvesztett, már az elme által sem újraalkotható múlt és az ugyancsak elvesztett jövő tudata természet-

\* Elhangzott 1985. szeptember 20-án Kishegyesen, a Csépe Imre emléknep-  
retében megtartott díszülésen.



szerűleg felfokozza ezekben a versekben az idő harmadik dimenziójának, a jelennek a szerepét. A jelen megmaradt keskeny sávján vagy inkább szigetén halmozódnak föl a lélek szokatlanul erős, mert feloldhatatlan nyugtalanságának impulzusai, melyekről mindenekelőtt a költeményeket valósággal behálózó ellentétek tanúskodnak.

Az ellentétezés, persze, korántsem új jelenség Gál László lírájában. Ki ne emlékeznék azokra a korábbi, még belső egyensúlyra valló verseire, amelyekben tételek és ellentételek tűzijátékával varázsolta elő a világban lejátszódó embertelen események groteszk, sőt abszurd látványát, vagy azokra a befelé forduló, önnön intim kételyeire választ kereső költeményeire, melyekben már-már mindent kockáztatva, a reménytelenség poklának mélyére száll alá, hogy aztán a zárósorokban visszajára fordítsa az elmondottakat, s a *mégis*, a *csak azért is* jegyében a hitetlen hit megtartó pozíciójára küzdje magát. Ez utóbbi szerkezeti alapképletet elvéve kései lírájában is alkalmazza ugyan, de már kevesebb sikerrel. Példaként az *Anyókéához* című versét hozzuk fel, melynek első három strófájában tűnődő, elégikus hangon könnyezi meg azt, hogy „nem hullt jó langyos esőcske / hetven éve már”. Az utolsó versszakban, a képletnek megfelelően, ellenpontozza a már közölteket, mondván: „ne bánd anyóka én hiszek a csöndes esőben / hiszek a langyos nyári záporokban / hiszem még zöld lesz a fűtakaró fölöttünk / és boldog napsugarak csókolóznak a kövön / mert lesz még nyár anyóka”. Nyilvánvaló, hogy ez a költemény nem csupán kisebb feszültsége, nyelv eszközeinek lazasága folytán marad el a hasonló szerkezeti megoldást követő korábbiaktól, hanem elsősorban azért, mert a megnyugvás lehetőségét sugallva, gyökeresen elüt a kései versek komor, *kétszeresen tragikus* sorozatától.

A kései versek zömében az ellentétezés ugyanis már másfelé mutat. Tiszta, erős kontúrú igenlések tűnnek fel itt, amelyekre nyomban ellentétes előjelű, még az egerút lehetőségét is kizáró, sötét szóegyüttesek válaszolnak, s az ekképpen megteremtődő éles kontrasztosság rendszerint a közelítő tél élményét domborítja ki. Míg a hitetlen hit költője a tételek és ellentételek összeütközése nyomán keletkező harmadik jelentéssíkon még életességét tudta demonstrálni az ironia és az önironia sziporkáival, addig a kései versekben, ugyanezen a jelentéssíkon, már minden a nemlét felé tendál. Nem véletlen hát, hogy e jelenséggel párhuzamosan Gál László lírájában megnövekedett azoknak a költeményeknek a száma, amelyekben, mintegy súlyt képezve, a struktúra egésze a végpont felé zuhan, anélkül hogy az ismerős *mégis* akár egy pillanatra fölsejlenék.

csapkod a villám a házunk körül  
és mennydörög és zuhog a zápor  
ó te boldognak álmodott nyár

te öröknek álmódott napsütés  
te halhatatlan halott ifjúság

elég volt a forradalomból —

zárja például *Hogy ember* című versét eszmélkedésének mélypontján. Hiszen nem valamely általános forradalomeszménytől fordul el itt Gál László, hanem magától az értelmes élettől. Ha szem előtt tartjuk, hogy a hatvanas évek végén még azt vallotta, a forradalom „dal amelyet tovább énekelnek / hang mely nem hal el soha / lépés mely után lépni kell egyet”, vagy még szentenciózusabban: „a forradalom a meg nem állás”, akkor aligha lehet kétséges, hogy az idézett vers konklúziójában a végérvényes lehatárolódás jelzetét kell látnunk.

Az efféle megnyilatkozások alapján azonban kár lenne azzal a gondolattal kacérkodni, hogy lám, a bölcs, az élettől elszakadóban levő s épp ezért már a maradéktalan őszinteség luxusát is vállalni tudó Gál László végül rádöbrent, hogy rosszul választott, zsákutcába torkolló eszmékre építette életét és művét egyaránt. Erről szó sincs. Még az *Utolsó füzet* legvégén, a definitív elhallgatás pillanata előtt is így összegez egy töredékben: „tudom tévedtem az út hibátlan / akarja fejem nem bírja lábam / de az út hibátlan”. Nyilvánvaló tehát, hogy a nemlét felé zuhanó versek mély, csaknem parttalan pesszimizmusát nem az objektíve adott eszmékben való csalódása táplálta, hanem az a nehezen ellensúlyozható, Gál László számára pedig éppenséggel áthidalhatatlan kontroverzia, amely a mindenségáhitatú lélek és a határok közé szorított, pusztulását el nem kerülhető test között feszül. Létünk végpontja felé közeledve ez a kontroverzia természetesen gyorsuló ütemben növekszik. A test egyre több apró jellel figyelmeztet a maga vége felé, ezeket a csúfolódó jeleket azonban a lélek, ha még mindig szomjazó és be nem telt, kényszerítő erejű kihívásnak fogja fel. S pontosan erről van szó Gál László esetében is. Szembefordult, ár ellen úszott, de mivel ő maga tudta legjobban, hogy a felülkerekedésre nincs reális esélye, lélektanilag nagyon is érthető módon a teljes sötétséget, a nemlétet kezdte szölongatni, abban a metafizikai reményben, hogy ily módon talán semlegesítheti a megnevezetek hatalmát. Ha tehát a végső számadás verseiben már-már szenttelen hangon summázza tapasztalatait, ismételten a nullapontonál állapodva meg, akkor ebben korántsem valamiféle takargatni való öregkori fegyverletétel tüneteit kell látnunk, ellenkezőleg, a minden valós támpont nélkül maradt lélek tiltakozó fájdalomának egyedül lehetséges lenyomatait. Ha kapitulációról lenne szó, ezek a versek sohasem születtek volna meg.

Innen szemlélődve azt is mondhatnánk akár, hogy Gál László öregkori líráját egyfajta *biológiai tragikum* határozza meg és hatja át. Nem vitás, hogy a *Sziklaéveket* már ez is messze kiemelné költészetünk

átlagából, hiszen a búcsúzkodás hasonló lírai gesztusai ismeretlenek a jugoszláviai magyar irodalomban. A kései Gál-versekben azonban a biológiai tragikumot egy másfajta tragikum is színezi, amelyet az egyszerűség kedvéért az *álmok tragikumának* neveznénk. Ahhoz, hogy ennek mibenlétét, lényegét legalább nagy vonalakban érzékeltetni tudjuk, egy kis kitérőre van szükség.

Közismert, hogy Gál László költészetének egyik legfrekvenciáltabb fogalma a hit. Már a harmincas évek elején írt verseiben feltűnik, az évtized során a paradoxális hitetlen hit alakját ölti, a felszabadulást követő néhány évben állandó hőfokon tartott, kételyeket nem ismerő vörös ragyogásban él tovább, hogy aztán a hatvanas évekbeli „nem hinni szörnyű hit” periódusán át költőnk végül a „hit a lényeg / nem az igazság” meghökkentő téziséig jusson el. Nem túlzás azt állítani, hogy az életműben örökös küzdelem folyik a biztos hitért, ami eleve a költő habitusának kivételességét, rendhagyó voltát emeli ki. Hit nélkül élni, főleg alkotni — igen nehéz, ez aligha szorul bizonyításra. Míg azonban más lírikusok a nagy illúzióvesztések után is meg tudják őrizni a remény elvét, s a hit nem válik alapvető gondjukká, addig Gál László dúltan, „verődve földön és égbolton”, mindegyre hitért kiált verseiben, s egy rövid intermezzo kivételével sohasem jut el az olyannyira áhított harmóniáig. A jelenség okát, mint másutt már fejtegettük, egy lelki alkati sajátságban, a hitre való felfokozott hajlandóságban kell keresni. Gál László ugyanis azok közé az emberek közé tartozott, akik csakis akkor érzik és tudják magukat viszonylagos biztonságban, ha a létből elkeríthetnek legalább egy parányi pontot, amelyre építeni lehet, amely tehát az „egyetemes” értelmetlenségben az egyén életének értelmét megadja. Más szóval, Gál László már korai költői megnyilatkozásaiban olyan hit után sóvárgott, amelynek alapja akár irracionális is lehet, de irracionálisában is „racionális” fogódzót, talpalatnyi földet jelent, ahol ha megkapaszkodik, nem fenyegetik többé az önámítás rémei.

Mondd, hát velünk vagy, felelj, felelj . . .

Úgy szeretnék csak egy gyertyányi világot.

Aztán . . . hát bálnám is én ezt a csúf világot,

ha megint imádkozni tudnék este —

vallja meg *Vers* című költeményében gyermekkora dilemmáktól mentes hitbéli bizonyosságát áhítva vissza. Ebben a két háború közötti költeményben, persze, nem az a fontos, hogy a számára immár halott istent faggatja benne, hanem éppen a kinagyított gyertyányi világ, az abszolút érvényű pont, amely nélkül költőnk a szó szoros értelmében rétova, talajtalan ember.

A hitre való felfokozott hajlandóság kialakulását természetesen több külső tényező siettette és segítette elő. Amikor Gál László az öneszmélés első nagy szenciációját éli át, s mint annyi naiv gyerek, titkon a világ megváltásának gondolatával játszik, javában dörögnek az ágyúk, megállás nélkül üzemel az első világháború képzeletet felülmúló mézarszéke. Ilyen körülmények között költőnkben a múlt század természettudományi felfedezései, történetfilozófiai elméletei és Nietzsche Zarathustrájának akaratos kiáltásai nélkül is ledől volna a transzcendens teremtmény megingott szobra. A magára maradt, ám az iszonyattal megbékélni nem tudó ifjú ekkor az anyagi világban lel föl újabb abszolutizálható hitalapot, az emberben, ki nemcsak hogy tartósan rendet teremt majd a világ megbomlott, értelemellenes erővonalai között, hanem a történelmi fejlődés szükségszerűségét fölismerve, biztos távlatot nyit mindazon nyomorúságok leküzdésére, melyektől évezredek óta hasztalan próbál szabadulni. És Gál Lászlónak nincs is nehéz dolga, csak oda kell állnia azok közé a rajongók közé, akik a közeli világforradalom lázasultságában élnek. Miután azonban a világforradalom elmarad, s a kitört forradalmak nagy részét is letöri a terror, Gál Lászlón, nemrég hitének nagyságrendjéhez mérhetően, kétségbeesés lesz úrrá. A gonoszság olyan törvényeit tétélezi, amelyek mindig is működtek és működni fognak, s ráadásul erősebbek, mint az ember. Erről a vakvágányról csak nagyon lassan tud majd a hitetlen hit felé letérni, melynek meghirdetése egyfelől azt sejteti, hogy a vereséget már időlegesen fogja fel, újra ár ellen úszik, másfelől pedig azt, hogy lefojtott hite csak alkalmas időpontra vár, midőn majd újra magas lánggal fölloboghat. S ez az időpont a háború végén el is következik. Verseiben villamosítási számadatok cikáznak, traktorok dübörögnek fel, s „száz-élű ekénket” abban a feltétlen meggyőződésben veti munkába, hogy az ígéret földjét elérjük, talán már holnap.

Elképzelhetni, mi minden játszódott le Gál Lászlóban, amikor másodszor abszolutizálódott hite másodszor is kezdett fölfeslni, miközben a költői álmok és a valóság között mindjobban növekedett a távolság. Nem mutatkozott más lehetőség, óhatatlanul felül kellett vizsgálnia mind hite tárgyát, mind magát a hitét. Minthogy az utat, láthattuk, úgyszólván utolsó pillanataig hibátlanak vélte, elkeseredésének egész lavináját magára zúdította. Hol csapongón, hol tűnődve, akárha kísérettel hadakozna, mérlegelni kezdte, mikor és mennyiben véthetett, hogy föltétlen hite ismét a tények áldozatává lett. Nem hittem eléggé, itt a baj, szögezte le egyik pillanatban, ám a másikban már túl erős hitéért szégyenkezett, anélkül hogy önmardosó töprengését nyugvópontig vihetné volna. Csak *Almomban én már* című kései, 1974-ben írt versében tudta megnevezni részben a jelenség okát:

én hiszek abban hogy egy lépést előre  
de ez a lépés nekem oly kevés  
én hiszek abban hogy jobbak leszünk  
de ez a leszünk nekem oly kevés  
az óriások csizmáját álmodtam

én hiszek abban hogy a cél már itt van  
de én másik célról álmodoztam  
én hiszek abban hogy itt a hegyorom  
csak ez a hegy ez nekem alacsony  
álmban én már felhők között jártam

E néhány sor egészen pontosan rögzíti azt az alapvető ténytet, melyet már Gál László életében sem kerülhettünk meg. Jelesül azt, hogy az újjáépítés tavaszlázában költőnk érzelmi síkon egészen a vágyottig rohant előre, erre a tempóra azonban a realitásokkal szembesülő és azokkal újra meg újra megküzdő társadalmunk nem volt és nem is lehetett képes. Gál László rohant előre, de közben nem nézett se oldalra, se hátra, s utópisztikus képzeteket sem mérte össze a valóság pillanatnyi lehetőségeivel, minek következtében rá kellett ébrednie, hogy üres térségeken bolyong — és újra egyedül. Így történt, nem vitás, ez azonban még mindig nem magyarázza meg kellőképpen, hogy mi is lappang Gál László állhatatos, helyenként csaknem modoros hitert való tusakodása mögött. Naivitás, balga remények, szent együgyűség? Aligha.

Van József Attilának egy ritkán idézett töredékes tanulmánya, amelyben egyebek között a történelem és a dialektika viszonylatáról is eszmélkedik, megállapítva: A tézis—antitézis—szintézis formuláját „sokan már úgy használják, mint a nyárspolgár a házipapucsát. A dialektika a tézis—antitézis—szintézis formula szerint a világfolyamat benső kényszerelve. Én a világfolyamatban ilyen elvi kényszeret nem látok, de nem is láthatok, ha nem akarom a világfolyamatot benső lélekkel fölruházni.” József Attilának ez a gondolata Gál László hit-problémáinak a gyökereig világít le. Mert a hitét abszolutizáló, illetve az abszolút hitet ismételten elvesztő, ám róla lemondani nem tudó Gál László valójában évtizedeken át a József Attila emlegette kényszer-elve próbált építeni. A világ, miután fejlődésének benső kényszer-elvét az ember a palackból kiszabadította és megismerte, gyorsulón a megváltás felé halad, s e folyamatot a „teremtés koronájának” tévelygése, abszurd cselekedetei legfeljebb ha lassíthatják, meggátolni azonban nem tudják — tételezte föl sokáig Gál László. Élete utolsó szakaszában azonban rádőbbsent, hogy nincs benső kényszer-elv, nincs benső lélek, csak a világ, melyről a költői szó leperreg. „Nincsen csúcs mert az lenne a vég”, szögezi le most már, másutt azon tűnődik el, hogy „messze van még a messze”, s „ha odaérünk más lesz nem az”, ismét másutt pedig

kimondja: „minden másképpen van még a másképpen is”, hiszen „most már tudom a világ nem kerek”. A szükségszerűség és törvényszerűség tartóoszlopa tehát ledőlt, a költői álmok tragikumuk beteljesedtek, s Gál László lírájában feltűnt a létbe dobott, menthetetlenül magára maradt ember alakja:

tulajdonképpen mind bolondok  
 az igazak az igaztalanok  
 s ha van még maradt még igaz szavunk  
 emberek vagyunk

csak emberek és ez oly kevés

(*Csak emberek*)

A kettős tragikum szorításában az idős Gál László elméje csakis akkor pihenhetett volna meg, ha bizonyosságra válthatja a *Sziszüphosz mítoszát* író Camus feltevését, mely szerint „Ha az ember meggyőződhetne róla, hogy a világegyetem is szeret és szenved, megnyugodna.” Minthogy erre egyáltalán nem volt mód, költőnk nem tehetett mást, mint mindenek ellenére mégis írt, mégis alkotott, tehát egy mély, racionális tényezővel már meg sem magyarázható etikai kötelességnek tett eleget, végsőkig való helytállásának maradandó lírai példáit hagyományozva ránk.

# AZ ÍRÁSMÓD AZ ÍRÁSBELI KÖZLÉSNEK FÖLTÉTELE ÉS ELEMI RÉSZÉ III.\*

*Gondolatok az új helyesírási  
szabályzat megjelenése  
alkalmából*

ÁGOSTON MIHÁLY

KITEKINTÉS

*A további tennivalókról*

1. Kétségtelen, hogy helyesírásunk ügyével kapcsolatosan egyik általános tennivalónk jelenleg az, hogy az útjára bocsátott új szabálykönyv és rendszere minél zavartalanabban és minél hamarább, minél elterjedtebben ismertté váljon, sőt a gyakorlatban funkcionáljon. Fontos tehát többek között, hogy a fölmerült problémák, melyek ezt a funkcionálást valamennyire gátolhatnák, valahol valahogyan megoldódjanak. (Vannak is már jelei annak, hogy helyesírásunk illetékes gondozói e tekintetben is tevékenykednek.) Minden okunk megvan arra, hogy bízunk ennek sikerében, hiszen az elvek s a célok tisztázódtak: ami megvan, azt kell használhatóvá és tartóssá tenni.

A meglevő szabályzat funkcionálásának elősegítését nem az MTA Helyesírási Bizottsága igényli, hanem a magyar írott nyelv érdeke. A bizottságtól csak elvárhatjuk a kész szabályzat ügyének további gondozását, noha nyilvánvaló, hogy ebben már szélesebb körű segítségre is szükség lesz.

Várhatólag a fölmerült tartalmi problémák, aggályok egy része abból ered, hogy hirtelenében nehezen tudunk eligazodni a szabályösszefüggésekben, a vizsgált nyelvi jelenség írásmódjára vonatkozó tanácsot nem egészen a megfelelő helyen keressük. A köznyelv egészét felölelő, indokoltan bonyolult rendszerben ez nem is csoda. Óvatosságra, bizalomra, és természetesen további éberségre lesz szükségünk. A helyen-

\* Befejező rész.

kénti vaklárma gyakorlatilag elkerülhetetlen lesz, de az is kétségtelen, hogy számítanunk kell további kisebb objektív zökkenőkre is, az előző fejezetben említettekhez hasonlókra. A szabályzati részben, a szótári részben, a két rész összhangjában is, attól függetlenül, hogy bonyolultságában, kötelező tömörségében mindkét rész komoly, nagy munka.

2. Nemcsak belső problémákra gondolok, mint amilyenek a korábban említettek, hanem külsőkre is: az immár teljessé lett Nyelvművelő kézikönyvek a szabályzattól eltérő számos tanácsára, a Helyesírási tanácsadó szótár alapos, új problémákat is megoldó átdolgozására, a szabályzat eljuttatására a távoli nyelvterületekre is, a szabálytartalom földolgozására tankönyvekben, földrajzi atlaszokban stb.

3. Jó lenne lehetővé tenni széles körben az 1954-es szabályzattól való tartalmi eltérések tudatosítását (mert ellentétesen fognak ránk hatni az eddigi nyomtatványok), az újonnan megfogalmazott szabályokét szintén. Hasonlóképpen, elsősorban nyomdászok, lektorok és magyartanárok számára, hozzáférhetővé kellene tenni a belső problémák (hézagok, átfedések, ellentmondások, homályosságok stb.) szakszerű megoldását. Mindenesetre helyesírásunk egysége eleve megköveteli, hogy ezekkel és a hasonló tennivalókkal továbbra is a legilletékesebbek foglalkozzanak, illetve azok irányításával, tudtával történjen minden, ami a meglévő szabályzattal kapcsolatosan szükségesnek mutatkozik.

4. Társadalmunknak vannak rétegei, melyekben az írásigények különböző mélységűek és különböző irányúak. Ilyen egyrészt az általános iskola, ahol a szabályzat teljes anyaga meghaladja az átadható helyesírási ismeretek színvonalát; illetve ilyenek a szaktudományok, a térképészet, a nyomda, ahol a nagyközönségnek szánt szabálykönyv némely részletében nem lesz eléggé differenciált rendszerű.

A szinteződés régebb óta tartó folyamat, nyilvánvaló, hogy e téren is lesz új tennivaló. Olyan kinagyításra, az egyes területek mélyítésére lesz szükség, amely szorosan a szabályzaton alapszik (vö. *Kis Szent Bernát-hágó*). Kezdetből fogva éberen figyelni kell, nehogy a különböző helyesírási kiadványok továbbbrésztelhető tanácsai vagy gyakorlati példái ellentmondásokat hozzanak létre (vö. „Bükk-kel”).

Írásrendszerünk egységének szükségessége vitathatatlan; az egység pedig megköveteli, hogy a 11. kiadás szabálytartalmától semmilyen fokon, egyetlen helyesírási kiadvány se térjen el ezután. Se „egyszerűsítés” ürügyén, se részletezés végett. Azt hiszem, e tekintetben más kérdés a szótári rész: annak anyaga a szabályok adata keretén belül módosítható (helyesbíthető), ha kell. Erre vall a *Változások*... c. szójegyzék eljárása is (1. *Venus* — 2. *Vénusz*).

5. A szabályzat széles körű megvitatása alatt a bizottságban merültek föl, illetve oda futottak be az olyan részletekre vonatkozó elképzelések is, melyek összhangban álltak ugyan a megújult szabályzattal, de részletezés vagy mennyiség tekintetében meghaladták az általános írás-



igények kielégítésére tervezett szabálykönyv kereteit. Innen is várható tehát az egyes szabályok részletesebb kifejtése és újabb altípusokat szemléltető példák beiktatása. Az akkor összegyűlt anyagból.

6. Vannak olyan részei a szabályzatnak, melyek tágabb és konkrétabb kifejtését a jugoszláviai magyar nyelv írásigényeinek megfelelően kell elvégezni minél előbb. Ezek a nyelvi jelenségek csak nálunk gyűjthetők össze, és nyilvánvaló, hogy főleg a szerbhorvát és a szlovén nyelvnek a magyar nyelvvel való érintkezéséből erednek. Elsősorban néhány sajátos altípusra, valamint sajátos és bő szótári példaanyagra kell számítanunk. A leírandó jelenség megértése nélkül az írásmódról a legtöbb esetben nem lehet döntené (ezért helyi jellegűek a tennivalók), de természetesen csak a Helyesírási Bizottság segítségével szavatolhatja azt, hogy minden részletezés teljes összhangban fog állni a szabályzattal. Óvatosságra a külföldi kiegészítésekben általában szükség lesz, mert helyileg néha az is sajátosnak tűnik, ami általános jelenség a magyar nyelvhasználatban, és esetleg csak provinciális nyelvérzékünk sugallja másképpen.

### *Hangzás és írásmód*

1. Helyesírásunkban fontos jelenség, hogy az íráskép nagymértékben tükrözi nyelvünk egyik legfontosabb zenei elemét: a hangtartamot. Ezzel foglalkozik szabályzatunk is (6. és 9. szabálypont), de korántsem eleget. Ahol tehát majd lehetőség mutatkozik ennek a ténynek a tudatosítására, ott azt fokozni kellene, mert írás és kiejtés e tekintetben is kölcsönhatásban áll, s a tudatosítással elősegíthetjük mindkettőnek a helyesbítését.

Különösen vonatkozik ez a magánhangzókra: itt ma sohasem áll be szomszédos hangok kölcsönhatásából származó rövidülés, melyből a jelölt hangtól eltérő olvasat következne; tehát a helyes írás és a helyes magyar kiejtés lényegében mindig párhuzamban áll a magánhangzók tekintetében. Ugyanez az összhang érvényesül magánhangzóink színét illetőleg is: a helyes írásmód mindig megfelel a helyes kiejtésnek, és fordítva is így van.

Ennek az elvnek a kiemelése és tudatosítása elősegíthetné köznyelvi kiejtésünk és gyakorlati írásmódunk egymáshoz való közeledését és megszilárdulását, valamint nyelvünk említett zenei alapelemének (a tartamnak) tisztább érvényesülését írásban és kiejtésben. Ez lenne a kiejtés szerinti írásmód egyik igazán általános szabálya.

2. A *kell* ige *köll* alakváltozata bekerülhetne helyesírási szótárunkba, mert már régóta polgárjogot nyert a magyar köznyelv hangos változatában. Megvannak történelmi gyökerei, és használati köre messze túlnőtt az ő-ző területek határain. Az írott nyelvben csak azért nem él bizonyára, mert helyesírásunk még nem fogadta el változatként.

Hangulatában nem azonos értékű általában a *kell* alakkal, de ez éppen így van jól. Hiszen az új szabályzat sem egyenértékűként fogadta el ezeket az alakváltozatokat: *odább—odébb, hátrább—hátrébb, arrább—arrébb, idébb—idább*. A magyar hangrendi törvényt megőrző alakok mellett emezeknek nincs is alapfokuk a magyar nyelvben (nincsen „ode”, „hátre”, „arre”, „ida” alapszavunk). Ugyanakkor a *köll* teljes szabályossága és nagy földrajzi elterjedtsége, valamint külön stílusértéke (hangulata) mellett jól csökkenthetné az *e* hangok okozta egyhangúságot nyelvünkben: *kellene — köllene; kellett neked — köllött neked; kellettetek — köllöttetek*.

Az *e-ző—ö-ző* alakpárok már megvannak nyelvünkben: *fel—föl, csep—csöpög* stb.: ebbe a csoportba társulna be a *kell—köll*. Szemünk egykettőre megszokná, fülünk pedig már meg is szokta. Ez éppen azért helyesírási kérdés, mert a beszédben már megtalálta helyét.

Lőrincze ezt írja róla: „a *köll* a köznyelvben is gyakori, némi bizalmas vagy népies ízzel” (*Nyelvművelő kézikönyv II.* 933. lap). Kovalovszky: „(a *kell*) népies alakja, a *köll* nyelvjárásokban és a bizalmas stílusban fordul elő” (uo. 1130. lap).

3. Elgondolkodhatnánk a helyesírási szótáraknak, szójegyzékeknek azon az elvén, ahogyan az *e-ző* és *ö-ző* változatok szócikkét kialakítjuk.

A szabályzat szótára ezt az elvet „szabályosan”, azaz hagyományos módon alkalmazta többnyire (mint az *Értelmező szótár*): vagylagosan föltüntette az egyenlő vagy viszonylag egyenlő értékű változatokat a betűrendnek megfelelően előbb az *e—ö*, hátrább az *ö—e* sorrendjében, de az utóbbinál a szócikk arányos kifejtése helyett néha csak visszautalt az *e-ző* címszóra, s ott csak az *e-s* alakban mutatta be a címszó összetételeit és kapcsolatait.

Másféle megoldás is található, de ez a hagyományos, a tipikus — ha mindkét változat él nyelvünkben. Nézzük meg ezt példán!

Az *sz* betűsek szójegyzékének elején találjuk:

*szeg* v. *szög* (fn.), *szege*; *bakancsszeg*, *patkószeg* 129.; *százaz szeg*,

*U szeg*

Az *sz* betűsek szójegyzékének végén:

*szög* v. *szeg*, *szöge*; l. *szeg* (fn.)

És kész. A szótár használója észre sem veszi, hogy csak az *e-s* változat összetételeiről és szókapcsolatairól értesült. A szótár csak arra irányította a figyelmét. — Többnyire így van a többi egyenlő értékű kétalakúval is.

Azon gondolkodom már régóta, hogy ez a szócikkszerkesztési elv nem egészen jó. A szótár nem azt akarja sugallni, amit ez az eljárás eredményez a gyakorlatban: növeli egyrészt a beszéd és az írás egymástól való eltávolodását, másrészt növeli a beszéd egyhangúságát. Akaratlanul

nem a valódi nyelvallapotot tükrözi, és akaratlanul hátrányosan hat az írott nyelvre és közvetve a beszédre is.

Azt hiszem, ha az ö-ző formákról (az egyenlő értékű változatpárok esetén) nem utalnánk vissza az e-ző címszóra, hanem mindkét helyen kifejténénk a szócikket (esetleg nem is éppen azonos módon és mértékben), akkor a nyelvallapotot igazabbul tükröznénk, s a nyelvhelyességet is elvszerűbben sugallnánk. Tehát az sz betűsek végén is valahogy így kellene állnia az említett szócikknek a szabályzatban és más helyesírási szótárban:

*szög* v. *szeg* (fn.), *szöge*; *bakancsszög*, *patkószög* 129., *százszög*, *U szög*

Persze erről a kérdésről árnyaltabban is szólhatnánk. Nézzünk meg egy olyan példát, amelyben az alakpárok kevésbé egyenlő értékűek! (Mert hiszen talán sohasem egyenlően viselkednek a származékok tekintetében.)

*csend* v. *csönd*, *csendje*, *csenddel*; *csendélet*, *csendrendelet* 129.; *csendháborítás* 128. c) *szélcscend* 129.; *síri csend*

-----  
*csönd* v. *csend*, *csöndje*, *csönddel*

Itt még csak visszautalás sincs. Nem gondolom, hogy itt is ugyanaz a szócikk felelne meg mindkét változatnak, de igazabb és nyelvünkbe illőbb lenne a *csönd* szócikkét is bővíteni ugyanolyan céllal. Pl. így:

*csönd* v. *csend*, *csöndje*, *csönddel*; *csöndrendelet* 129., *csöndháborítás* 128. c) *szélcscönd* 129.; *síri csönd*; *csöndszerető ember*

### Táblázatok, ábrák szövege

Hogy a sajátos célú részletezés mi mindenre terjedhet ki (helyenként mi merülhet föl olyan írásproblémaként, amire a szabályzat nem ad kielégítő választ), arra példaként egy jelenségtípust említek.

A táblázatok, ábrák szövegének írásmódjával foglalkozik a 152. pont, s közvetve érinti a 266. Ezekből megtudjuk, hogy az ilyen szövegek nagy kezdőbetűsek, és a végükre nem teszünk pontot (ha azonban fölkiáltójel, kérdőjel vagy három pont lenne időszertű, azt kitesszük). Ilyenek a táblázatok, ábrák, illusztráló képek alatti szövegek.

Csakhogy a táblázatoknak, ábráknak belső szövegük is lehet (rovatfóliatok stb.): ezekre is vonatkozhat írásmódbeli tanács. Továbbá az ilyenek alatti külső szöveg állhat több mondatból is (pl. tankönyveinkben), s akkor csak az utolsó mondat végéről hagyjuk el a mondatzáró pontot. Természetesen, ha ponttal zárt rövidítéssel végződik a szöveg, vagy egyéb írásjel esedékes, ezeket kitesszük.

Tankönyvíróknak, lektoroknak van is már erre többé-kevésbé egységesen kialakult gyakorlatuk, de az illetékesektől eredő írott tanácsok célszerűbbek lennének.

### Mozgószabály?

A Magyar Szóban (1985. V. 18.) egy helyen *Gromiko—Shultz találkozó* szerepelt. Ez a jelenség talán emlékeztet az egyik mozgószabályra (139. c): szövő-fonó ipar. Csakhogy ez egészen más jelenség; a 168. szabálypont adja meg a választ, mégpedig kevésbé szövegszerűen mint példával.

A szöveg annyit mond, hogy az „egy- vagy többemű személynevek és köznevek gyakran lépnek egymással valamilyen jelöletlen összetételnek tekinthető kapcsolatba. Az ilyen összetételszerű alakulatokban a személynév és a köznév szoros összetartozását kötőjellel érzékeltetjük.” Számunkra ez nem eléggé explicit fogalmazás, mert többemű az *Erdély-Grúz* és a *Kőrösi Csoma* is, de egyik sem több személy nevének kapcsolata.

A szabálypont példatára azonban kiegészíti a szabályt, mert ilyen „többemű” neveket is találunk: *Geiger—Müller-számlálócső*; *Hadrovics—Gáldi-szótár*. Más típusok is vannak itt, némelyek pedig hiányoznak, de bennünket ebben az esetben ezek érdekelnek. Ezek szerint a Magyar Szóban szereplő jelenség írásmódja: *Gromiko—Shultz-találkozó* (168. pont). A részletező szabály ezért majd lehetne konkrétabb.

### Tulajdonnevek

1. Ami él a beszédben, az rendszerint az írásban is megjelenni kíván, tehát tudnunk kell, hogyan írjuk le. A teljes intézménynév helyett gyakran annak csak rövidebb alakját kívánjuk kimondani vagy leírni, de ez olyan névalak is szokott lenni, mely nem szerepel a szabályzatban (vö. 188. c). Pl. *Petőfi Sándor Általános Iskola: Petőfi-iskola* (vagy: *Petőfi iskola*, ill. *Petőfi Iskola?*); *Dózsa György Termelőszövetkezet: Dózsa-szövetkezet* (vagy: *Dózsa szövetkezet*, ill. *Dózsa Szövetkezet?*). A 188. pont c szakaszát kellene bővíteni e tekintetben.

2. A tulajdonnevek írásmódjáról szóló fejezetben néhány fontosnak látszó fogalomtípus nincsen képviselve példával sem. Ilyenek a hajónevek (pl. *Kék Madár* v. *Kék madár?*), továbbá traktornevek, járműnevek stb. Másrészt egyes névalaktani típusoknak is bizonyára hiányát fogjuk érezni (pl. *Szarvas Gábor Nyelvművelő Díj* v. *Szarvas Gábor-nyelvművelő díj?*).

3. A kinemhagyhatóság kritériuma nyilván nem a gyakoriságtól függ csupán, hanem a széles körű használhatóság biztosítéka éppen abban rejlik, hogy a gyakorlatban fölmerült fogalomtípusokból és alaktani típusokból minél több szerepeljen a szabályzatban — legalább példaként, legalább a szótári részben. Mert az a helyzet adódhat elő naponta, hogy akármelyik lektornak vagy magyartanárnak rögtönözve (!) meg kell oldania (jól vagy rosszul, eleve nem egységesen), amit az akadémiai bi-

zottság kihagyott, bár valószínűleg könnyebben és jobban oldott volna meg, és maradandóan.

Némely típusok esetében az is elegendő lehet majd, ha megfelelő helyesírási szótár egyszerű címszóként fölveszi, ill. valamelyik címszó szócikkében helyezi el. Alaptalan lenne azt föltételeznünk, hogy az egységes írásmód létrehozása és a szabályzat használata annál könnyebb lesz, minél kevesebb kérdésre talál benne választ a használója. Főöslegesen zsúfolttá az teheti a szótárakat, ha azonos típusú példából tartalmaznak többet vagy sokat.

4. Az egész szabályzatból hiányzó (vagy kevésbé jelen levő) típusok közül valók az épületnevek is. Nemcsak templomnevekre gondolok.

Épületnév alakjában és szerkezetében is többféle lehet: egy- és többelemű különírt tagokból álló, közszoji utótaggal vagy anélkül, tulajdonnévi elem nélküli (pl. *Vasember-ház v. másképp?*). Továbbá lehet részben vagy egészen idegen szövegű és helyesírású. Az előtag is állhat több elemből. Pl. *Jézus szíve templom*, vö. *Julianus barát szobor*, *Egyetem téri templom*. Az adott példákból talán a legtöbb templomnevet le tudja írni a szabályzat használója: *Szent István vértanú plébániatemplom*, *Szent Péter-templom*, *Teréz-templom*, *Szent Ferenc-kápolna*, *Szeplőtelen fogantatás templom* stb.

Gondot okozhat azonban, hogy mindezek csak két fő típust tartalmaznak: 1. Egyedítő rész: egy- vagy többelemű tulajdonnév; műfaji rész (kötdjellel): közszoji utótag. 2. Egyedítő rész: egy- vagy többelemű tulajdonnév + közszo; műfaji rész (különírva!): közszoji utótag. Ugyanakkor nem ad tanácsot a többi típus írásmódjára: amikor nincs egyedítő rész, amikor közszoji egyedítő rész van stb., sőt amikor nem a hivatalos nevének nevezzük meg riportban, néprajzi, nyelvjárástani munkában, regényben, útleírásban: *Kölni dóm*, *Milánói székes-egyház*, *Barátok temploma*, *Belvárosi templom* (?), *Szentháromság-templom*; *Új-templom*, *Kis-templom*, *Telepi-templom* stb.

5. Gondolni kellene (kellett volna?) a külföldön (a szomszéd államokban, Franciaországban, Németországban, Amerikában, Ausztráliában stb.) élő magyar írott nyelvre is. Itt pl. a magyarra fordított (magyarul is használt) intézménynév egyedítő előtagja lehet olyan többtagú, idegen nyelvű alakulat, amelynek az eredeti, átadó helyesírás szerint nem minden tagja nagy kezdőbetűs. A lefordítatlanul átvett intézménynév-részen megtartjuk-e az eredeti írásmódot, mint eddig, vagy annak is minden elemét nagy kezdőbetűvel írjuk az újabb magyar írásszabály szerint. Tehát: *Crvena zvezda Labdarúgó-egyesület*, *Matica srpska Könyvtár*, *Mlado pokolenje Könyvkiadó* — vagy: *Crvena Zvezda Labdarúgó-egyesület*, *Matica Srpska Könyvtár*, *Mlado Pokolenje Könyvkiadó?* Tekintet nélkül az előtag eredeti kezdőbetűire. (Vö. *Matica srpska utca!*)

Ha az eredetiben átvett névelemek kezdőbetűinek megváltoztatása (magyarítása) mellett döntenénk (vö. *Baross Utcai Általános Iskola*),

akkor az ilyen idegen névrészekben nagy kezdőbetűvel írunk-e minden-fajta szót, tehát pl. a nem első helyen álló előljárószót és idegen névelőt is?

### *Rendezvénynevek*

A rendezvénynevek írásmódjának kérdését az új szabályzatnak sem sikerült kielégítően megoldania. Adott egy elvet, melynek alkalmazása bizonyára nemegyszer a Helyesírási Bizottságnak is gondot okozna. Az elv: az „intézményszerű” rendezvények, kiállítások, vásárok stb. nevét az intézménynevekhez hasonlóan írjuk (191.), a többit kis kezdőbetűs szavakkal, azaz a történelmi események nevéhez hasonlóan (146.).

A problémát az okozza az elv alkalmazásában, hogy az adott szöveg és a példák alapján nem tudjuk eldönteni, hogy melyik rendezvénynevet tekintjük „intézményszerű”-nek.

Az „intézményszerű”-t a 191. pont zárójelben így értelmezi: „rendszeresen ismétlődő országos vagy nemzetközi”, és három példával szemlélteti: *Budapesti Nemzetközi Vásár, Szegedi Szabadtéri Játékok, Vadászati Világkiállítás*. Ellenpéldaként szolgál: *jövőkutatási konferencia*. — Az utóbbiról tehát az sejtethető, hogy ha országos vagy nemzetközi is, de nem rendszeresen ismétlődő. S ebből az is következik, hogy a *Sterija Játékok* és a *Zmaj Játékok* rendezvénynevek idetartoznak, mert országosak és ismétlődnek (bár nem nemzetköziek), de a *becsei ünnepi játékok* rendezvénynév már nem országos (sem nemzetközi), ezért nem nagy kezdőbetűs, azaz nem „intézményszerű”.

Csakhogy a 146. pontban, a kis kezdőbetűsek között, áll *a magyar nyelv hete* is, az *országos középiskolai tanulmányi verseny* is. Nyilván azért, mert az egyik rendszeresen ismétlődő ugyan, de nem országos (??), a másik pedig országos ugyan, de nem ismétlődő (?).

Itt ellenpéldaként kétféle szerepel abból a hátromból, mely a 191. pontot szemlélteti. (Úgy látszik, nem volt nagyobb választék.)

Ezek alapján szükségesnek látszik, hogy a rendezvénynevek írásmódjára vonatkozólag kapjunk még valami útbaigazítást, mert az egységes írásmódot ennyivel aligha tudjuk megvalósítani (határon innen és túl).

### *Apróbb esetek*

1. Mivel a szabályzat nem mondja ki, s példával sem szemlélteti, nyilván szükség lesz majd arra is választ adni, hogy néma betűre végződő szóhoz hogyan teszünk hozzá másik szót. Pl. *parolenyelvészet* vagy: *parole-nyelvészet?* (Vö. 217. a.) A toldalékok kötőjellel való kapcsolásának egészen más elvi és gyakorlati oka lehet, de ez mindenképpen másik eset.

2. A 261. szabálypont (vö. AkH. 10. 351.) már helyesen jelzi, hogy

két kötőszó nemcsak tagmondat közbeékelődése folytán kerülhet egymás mellé, de az esélyes kilenc-tíz szerkezeti típusból csak egyet szemléltet, mégpedig két azonos típusú példával. Célszerű lenne majd a többi típusossal elmélyíteni a szabály szemléltetését — alkalomadtán. Annál is inkább, mert egyes források szerint néha mégis kell tennünk írásjelet két kötőszó közé nyilván: *A pusztaitól, ha azt akarták tudni, hova való, nem azt kérdezték, hol lakik, még kevésbé, hogy hol született, hanem, hogy kit szolgál.* (Illyés. Rácz—Szemere: *Mondattani elemzések*, 352. lap.)

3. Jó lesz majd — alkalmas helyen vagy helyeken — mielőbb bővíteni a különféle nyelvi jelenségek todalékolására vonatkozó ismertetést, tanácsot. Így pl. célszerű lenne a 'valamitől valamедdig' jelentésű jelenség todaléktalan és todalékos írásmódját ismertetni. A gyakorlatban ugyanis eléggé elterjedt a helytelen forma is: „1986—1990-ig terjedő tervidőszak”. Helyesen: *1986-tól 1990-ig terjedő...* Más esetben hagyományos az összevonás is, de olyankor ne féloldalúan hagyjuk el a ragot, hanem az időhatár mindkét számáról! Pl. *Nyitva: 8-tól 12-ig v. Nyitva: 8—12*, ill. *Nyitva: 8 órától 12 óráig*. Vagy: *Nyitva: 8—12<sup>h</sup>*, esetleg: *Nyitva: 8-tól 12 óráig*.

Az ún. tól-ig viszonyt vagy mindkét raggal és nagyködtőjel nélkül, vagy ragok nélkül, nagyködtőjellel írhatjuk.

Ugyanúgy: *1985. május 19-étől 26-áig v. 1985. május 19—26.*; illetve: *1936. szeptember 1-jétől november 8-áig v. 1936. szept. 1.—nov. 8.*; stb.

Ezek nem újítások, hanem csak szükséges tanácsok, melyek hiányoznak a szabályzatból.

## FORDULÓPONTON HELYESÍRÁSUNK • RENDSZERE ÉS ÜGYE?

A zárószó címéül emeltem ki a fönti fejtegetésemet végigkísérő, vezérlő szuggesztív kérdést. A magyar írásrendszer és a gyakorlati írásmód egészére gondoltam, nem valami jugoszláviai vagy vajdasági specifikumra. Talán megvan ez a fordulópont, talán léteznie kellene.

Nemcsak az újításokról akartam szólni (azokat a helyszínen kell megismernünk: szabályzatban, szótárban), nemcsak erről a szabályzatról; illetve: ebből kiindulva a további tennivalók szükségességére szerettem volna fölhívni a figyelmet konkrét problémákkal is, kitekintő gondolatokkal is.

Célom kettős volt: elősegíteni, hogy a helyesírás és a szabályzat nagyobb mértékben találja meg helyét a modern társadalomban, írott nyelvünk életében; illetve a szabályzat alkalmazhatóságát növelni, azaz fölhívni a figyelmet arra, hogy a szép és időszerű szellemi vállalkozás a

szabályzat megjelentetésével még nem tekinthető befejezettnek az akadémiai bizottság részéről sem. Vannak megoldandó problémák, és vannak magától értetődő egyéb teendők is.

A nyár derekán beszélgettem erről Fábíán Pállal, a Helyesírási Bizottság társelnökével, az új szabályzat megfogalmazójával, és számos biztató hírrrel örvendeztetett meg a további teendőket illetően: az új szabályzattal összehangolva több helyesírási kiadvány jelent meg már vagy jelenik meg a közeljövőben (a cirill betűs nyelvekből származó nevek átírásának rendszere, a nyomdászati célokra szolgáló részletesebb táncsadó, a földrajzi világtlasz stb.).

Ezen a beszélgetésen egy-két problémát is megemlítettem. Ami eszembe jutott. Jórészt megnyugtató választ kaptam. Azt pl., hogy a Földrajzinév-bizottság döntött az olyan földrajzinév-típusok írásmódjáról (Kis Szent Bernát-hágó), melyek nem szerepelnek a szabályzatban. Hogy a *Bükk-ke*l írásmódja nincs ugyan összhangban a szabályzattal, de alkalmas helyen majd a szabályt módosítják ennek szellemében. A „bar jele: bar” típusú furcsaság és a *45<sup>min</sup>-cel* írásmódot sejtető részletek a szaktudományok képviselőinek javaslatára kerültek az egységesnek is, általánosan használhatónak is szánt szabálykönyvbe. Meglehetősen az utolsó percben. A bizottság tudatában van az apróbb részletek (és hézagok) problematikusságának, és gondolkodik a megoldásukon.

A helyesírás írott nyelvi (sőt: beszélt nyelvi) szerepéről még sokat lehetne és kellene szólni, társadalmi szerepéről is. A szabályzat változatlan és új anyagának megismerése hosszú folyamat lesz; remélem, mielőbb mindannyian kézbe vehetjük a könyvet.

Az ízelítőül fölvetett problémákkal és gondolatokkal, remélem, semennyit sem kisebbittem az értékeiben kevésbé ismertett új szabályzatot, hanem csak annak adtam hangsúlyt, hogy nem az új szabályzat volt a végcél, hanem annak általános és zavartalan érvényesülése: a gyakorlati magyar írásmód jobba tétele.

Az új szabályzattal írott nyelvünk nélkülözhetetlen kézikönyvével jelentősen gazdagodott a magyar helyesírás: egy magasabb szintű írásbeliség föltétele teremődött meg vele. Remélem, hogy a zárószó kérdésére igennel fog válaszolni az elkövetkező néhány évtized.



---

# KRITIKAI SZEMLE

---

K Ö N Y V E K

## A MŰFORDÍTÁS MOHIKÁNJA

Ács Károly: *Kiásott kard*. Forum, Újvidék, 1985

Irodalmunk, amelyben túltengenek a költők, s mely sok tekintetben mértéken fölül termelte ki magából a kompakt irodalmi élet nélkülözhetetlennek hitt tartozékait, azok közül is a különböző rendű és rangú ünnepeket, máig nem hozott létre módszeres műfordítóképzést, de még csak olyan alkalmi műfordítói kurzusokról sincs tudomásom, amelyeket egy-két tapasztalt szakemberünk tartana az érdeklődőknek.

Ennek hiánya különösen nyilvánvalóvá vált számomra most, hogy kézbe vettem Ács Károly műfordításainak gyűjteményét, hogy a magam böngésző módján megpróbáljak ellesni valamit a műfordításnak azokból a titkaiból, amelyekről legjobban éppen költőnk tudna vallani. Ács Károly azonban egyelőre adósunk műhelyvallomásaival: útmutatásaival, hogy ő hogyan közelít meg egy-egy verset; mit emel ki és fixál a munka megkezdésekor, és mit tekint szabadabban kezelhetőnek; milyen verstani módszereket követ, és melyeket nem tekinti szentnek; mely típusokban és stílusokban a tartalmi és formai hűségnek mekkora fokát, s a kettőnek milyen arányát tartja szükségesnek; az egyes költői képek visszaadására tipikusan mi segíti őt rátalálni; és milyen sajátos esetekkel volt dolga. A legfontosabb azonban egy összevető verstan alapelveinek felsorakoztatása lenne, természetesen egy teljesen személyes, szubjektív verstané; olyan eseteké, amelyekkel költőnknek hosszú műfordítói pályája során alkalma volt találkozni. Ilyen kontrasztív verstani alapok nélkül hozzá sem kezdhetnénk egy valamennyire is tervszerű és módszeres műfordítás-technika kidolgozásához. Másik neves műfordítónknak, Fehér Ferencnek ismeretesek egyfajta műhelyvallomásai, melyek személyesek is, de azok inkább irodalmi alkotások: több bennük a hangulati és érzelmi töltés, mint a gyakorlatilag is használható tapasztalat és tudnivaló. A gyakorlati műfordítói munkához viszont gyakorlati ismeretekre lenne szükség.

Elsősorban a legfontosabb verstani kategóriák kontrasztív párhuzamba állítását hiányolom költő-műfordítóinktól. Mert hiszen a műfordítás

a költői mesterséggel szemben olyan fokú tudatosságot föltételez, amely óhatatlanul a saját költészete verstanának tudatosítását is megköveteli. Nem okozhatna tehát különösebb nehézséget, hogy műfordítóink „dekódolják” módszereiket: hogy mondjuk különböző stílusokban szerzett tapasztalataik szerint a magyar ütemes vagy jambikus verselésnek délszláv megfelelői miben egyeznek a magyar verstanban rögződött elvekkel, és miben térnek el tőlük, s ennek megfelelően milyen ritmust hogyan is kell átültetni. És így tovább: hasonlat hol sűríthető metaforává, egyfajta metonímia milyen másfajta metonímiává minősíthető át, ha kell. De sorra lehetne venni az egész verstant: hím- és nőrim kérdése; a nemzeti tradícióban gyökerező versformák — mint adaptációt engedélyező szempont; kötött kulturális jelképek és utalások fordíthatósága, föloldása stb.

Műfordítás-irodalmunknak nem látom jövőjét. A költészeti formakultúrát sikerült mindenestül kiirtanunk, ami lehet, hogy még nem olyan nagy baj, ha az eredeti költészetre gondolunk — bár a passzív formakultúra sem igazán tulajdona költőinknek. Ennek híján pedig szerintem a klasszikusok úgy istenigazából nem is igen élvezhetők. Az egész eddigi költészet viszont e századunk elejéig mégiscsak klasszikus költészet. Én Villonban is azt a perverz mutatványt élvezem, ahogyan szigorúan kötött balladáinak hosszú versszakaszain végigfúzi ugyanazokat a szabályosan váltogatott rímeket, ezt néhol még egyéb formai fogásokkal is megcifrálja, és mindezt olyan természetes, talpraesett fogalmazásban teszi, hogy az ember nem győz gyönyörködni a gondolatmenet tisztaságában. Villont mondtam, de a fordítót kellett volna megneveznem, hiszen nem az eredetiről beszélek, hanem a magyar Villonról. Ez egyébként gyakori hibánk. Más nyelven én egy költő alkotását sem tekinteném az eredeti pusztá tükörképének, hanem külön műalkotásnak, amelynek ihletője egy idegen nyelvű vers volt. A műfordítás szerepe sem elsősorban a pozitívista közvetítés, hanem a saját nemzeti kultúra gazdagítása új ízekkel és formákkal.

Vegyük csak például a délszláv irodalmakat! Számunkra vajon a műfordításnak csak magyarul beszélővé kellene-e tennie a déli szláv népek költőit? Ha csak ennyiben áll a műfordítás szerepe, erre nincs nagy szükségünk. Megérteni megértjük őket eredetiben is. Az más kérdés, hogy az egyetemes magyar kultúra felé közvetítjük őket. De nekünk itt a műfordításban a költészet *művészségével* kell átmentenünk a magyarba azt a lelkeséget és kultúrát, amely itt, a Balkánon és a Mediterráneumban más viszonyok között, más tradícióval kialakult.

Ezért mondom, hogy megfelelő képzettség és érdeklődés hiányában kihálófélben látom műfordítás-irodalmunkat. Pedig a nagy délszláv klasszikusok közül is föl lehetne sorolni egy tucatnyi olyat, akinek mindmáig nincs magyar kötete (kukkantsunk csak bele a Kiadó terveit-

nek illető rovatába, amely hosszú évek óta ismételteti ugyanazokat a neveket!).

Ács az utolsó mohikánja ennek a műfordítás-irodalomnak, de az is lehet, hogy egyben az első igazi nagyja is. Ahogy a Villon-fordítók mutatóványát (de mondhattam volna Dantét vagy Baudelaire-t is, nem ez most az érdekes) a legpedánsabb formai hűség szorításában — vízben hal módjára — szabadon fickándozó gondolatvezetés tisztaságán lehet lemérni, úgy Ács műfordító-művészete is ott nyilatkozik meg leglátványosabban, ahol egyszerű és tárgyias. Bonyolult és elvont verset könnyebb fordítani, mint egyszerűt. A fordítás ugyanis eleve a bonyolítás felé hajlik. A ködöset könnyű elködösíteni, a sziporkázó egyszerűséget sziporkázással kell visszaadni. A fordítás próbája tehát az egyszerű vers: ennek a fordítása akkor lesz hű, ha az is egyszerűnek hat. A próba azért fogós, mert az ilyen egyszerűség fölöttébb rafinált.

Ilyenkor tehát — ha hűek akarunk maradni — két választás van: vagy bonyolulttá tesszük az egyszerűt, vagy addig csiholjuk a követ: az eredeti verset, amíg föl nem szikrázik belőle a hasonlóképp egyszerű, de már magyarul. Ilyenkor a szoros hűség mint mellékes szempont egyszerűen a háttérbe szorul. Az ilyen hűség-kritérium egyébként is hamis. Hiszen éppen abban van a megközelítés titka, hogy rögtön el tudjuk dönteni, min fordul meg a hűség kérdése: költőileg mi a lényeg. Szemléletes példái ennek Ács fordításában Jure Kaštelan *Szerelmes* c. versének erotikus jelképei.

Márcsak a föntiek miatt is tévedés lenne igazából megismerhetőnek tartani egy idegen költészetet műfordítások alapján. Elvben egy-egy versnek is számtalan értelmezése lehet, hát még egy-egy költészetnek! Szembetűnő például, hogy Ácsnak itt közölt *Véres rege*-fordítása tükrében Fehér Ferenc klasszikusként számon tartott fordítása cicomásnak tűnik. És ezzel nem is a rangsort kívánom megállapítani a két munka között.

A magam részéről éppen az egyszerűségre hangolt rafináltságot próbálok ellesni Ácstól. Műfordítónk csúcsteljesítményeiként általában azokat a műveit szokás emlegetni, amelyeknek eredetije is „nagy” vers az anyakultúrában. Nagy műfordítás azonban nem mindig csak ezekből születhet. Sőt ez inkább béklyója lehetne a műfordításra vállalkozónak: az eredetihez olykor már annyi kulturális asszociáció és akkora áhitat tapad, hogy szentnek és sérthetetlennek tűnhet, semhogy lebontani, értelmezni, forgatni, centizgetni lehessen. Ács művészetében az a bámulatos, hogy mennyire nem aggályoskodik hozzányúlni a legszentebb darabokhoz is. Kétségtelenül kedveli a virtust, s ebben jó alkalmat lel képességei csillogtatására. Ő nem keres olcsó menedéket abban — ahogy az gyakran látható —, hogy színtelen, próbára nem tevő verseket válogasson össze egy-egy költőtől, így meg is hamisítva számunkra az idegen költőről nyerhető összképet. (Hirtelenjében a magyar költészet

különböző délszláv antológiái jutnak eszembe, melyekben legnagyobb klasszikusaink egyik-másika jelentéktelen szöszeneteivel van képviselve.)

A „nagy” versek (a nagy poémák: Crnjanski *Stražilovója*, *Lament nad Beogradomja*, Davičo *Srbijája* vagy Laza Kostić *Santa Maria della Salutéja*) fordításában is Ácsnak azok a finomságai nyűgöznek le, ahogyan az eredetin végigvonuló motívumrendszerekhez megtalálja, és a fordításba is beleszővi a magyarrá átminősített motívumokat. Az ilyen motívum sajátos *köztessége* folytán jellegzetes jegye a műfordításnak: a magyarban új, mert nincs hagyománya kultúránkban, de nem is az eredeti vers motívuma már, mert abból kiszakadt, és megformálásában valamelyest mégis az új nyelvi-kulturális közeg tradícióihoz kellett igazodnia. Hogy ismét Ács kedvenc költőjére, Crnjanskira utaljunk: a szerb költő Párizz-motívumai vagy melankóliája egészen más hangon szólalnak meg, mint Párizs vagy a bánat a magyar költészetben bárkinél. Crnjanski különben is szélsőséges eset: ő a szerb irodalmi hagyományhoz képest is olyan különleges mondattant teremtett, hogy ugyanazt megteremteni ugyanakkora elrugaszkodással a magyar nyelvtantól: magában is próbára tevő vállalkozás.

Egy-egy ilyen jelenség csak a saját nyelvi és kulturális kontextushoz, azaz a hagyományhoz való viszonyában ítéltető meg; eldöntendő: mi egyéni és mi kollektív jellemzője egy-egy költészetnek. Erre kell a saját kontextustól azonos mértékben elütő hangot találni. Fordítani így *egyes költőt* fordítunk, de nemzeti kultúrát csak annyiban, amennyiben az egyes költők összessége alkotja a nemzeti költészetet.

Műfordítónk esetében azonban az eredetiben is nagy verseknél talán még érdekesebbek az olyanok, amelyek különlegességükkel (sokszor az eredeti költő művészetében is példátlanok!) jelentenek kihívást Ácsnak. Milyen különös szerencse, hogy az az *Eszter* névnek egy ó indulatszóval fölütött sóhaja pikánsan egybevág a finomkodó-régies *orkeszterrel* (Pavel Golia versében)! Azt már régóta tudjuk, hogy a *cvet-svet* teljesen azonos párhuzam a magyar *virág-világ*-gal — a romantika mindkét nyelvben el is csépelte őket —, de micsoda véletlen játszik költőnk kezére, amikor a *brt-re* (agár) a *smrt* (halál) válaszol Crnjanski versében! Krleža *Stih c.* darabjának fordításában a *vetik s vetélik* verssor igéi formailag egymás fokozásának tűnnek, valójában viszont szemléletes ellentétei egymásnak. Ilyesfajta ellentétézzel Ács ott is él, ahol az eredeti nem alkalmazza: Zmaj *Lem-Edim-jének hátát töri* az eredetiben csak *selymes* párna, de nyilván nem ok nélkül. Davičo meg-hökkenető szélsőségei, variációs játéka is mesterien szólnak magyarul; néha már úgy érezzük, hogy túlságosan is *magyarul*, mint éppen a *Jelentés Szerbiából* címet viselő versben: „Az uraság diófa alatt hevericskél”, „Ez oszt igen!” Másutt jól érzi fordítónk, hogy *üres zseb* helyett stilisztikailag erősebb az *üres buksza*. Ahogy az ilyen provincializmusoktól nem riad vissza a maguk helyén, úgy attól sem, hogy a

fesztelen *ha igaz* fordulatra a csonkított *havaz* rímmel válaszoljon (D. Cesarić: *Külvárosi ballada*). Ez itt még funkcionálisabbnak tűnik, mint Babits O. Wilde-fordításában (*Szimfónia sárgában*) a *folly*, a *kúsz* és a *mász*. Az ilyen szélsőségek azonban könnyen esetlenségbe csaphatnak át. Alkalmanként csak fölfogás kérdése, hogy hol húzzuk meg a határt az ilyen kuriózumok előtt. Dučić verséből (*Naplemente*) eléggé kilóg a *csillapodatja* ragos főnév, a *tavalyi hó*t tárgyragos alakot pedig én egészen biztosan nem mertem volna besöpörni Crnjanski *Belgrád-síratás*-ába.

Ácsnak jellemző fogása a dramatizálás. Ezen pedig a mondandó párbeszédesítését (D. Domjanić: *Szeszély*) és a fatikus funkciójú kiszólásokat kell érteni. Ez utóbbira példa egy ilyen abszolút betoldás: „Csapláros, gyürkőzz!” P. Golia *Kiáltványában* vagy egy másik betoldás: „Mögé ne nézz!” (D. Domjanić: *Cseppkő*). Ám ilyesmikkel ki is tud esni az eredeti hangulatából.

Általában ha a szélsőségek elragadják, Ács egzaltáltabb hangot üt meg a kelleténél, s ezzel akaratlanul meghamisítja a verset. Legszemléletesebb példája ennek a Crnjanskinál található hasonlat: *kao breg* — amely Ácsnál *tündér-táj*, *mesedomb* lesz. Ilyenkor maga is a túlbonyolítás hibájába esik. A fölfokozottságot azonban szerencsés esetekben a maga javára tudja fordítani: ha az emelkedettségéből nemesebb eszközökkel élő markánsabb képeket tud kiszikráztatni. Egy ilyen fordulatban, mint az alábbi, látszatra hűtlen, de mivel eufemikusabb (ti. nem nevezi néven a halált, sem a sírt), a hangulatnak megfelelően költőibb is:

Talán alszik, és álmából nincs felébredés.

Možda spava, i grob tužno neguje joj stas (Dis).

Nemesebbek az eszközei akkor is, ha intenzívebb költői képet használ, pl. sima fölsorolás helyett metaforát: *aprózott csikó-lábain* — Jakšićnál: *tapka, trči, skakuće*. Az igazi erénye azonban műfordító-költészetének, hogy műfordítás közben sem hagyja cserben jó nyelvérzéke, és nem engedi veszni a magyaros frazeológia lehetőségeit. Még az olyan vaskos sablonokat sem, hogy a pásztoroknak *zsiros* kalapjuk van (Josip Murn verséből ez a jelző hiányzik). Ha úgy adódik, akár a *sve* helyett is használható a *tetőtől talpig* fordulat (Jakšić: *Apa és fia*); ugyanitt a kard, melynek jelzője *britka, sjajna*, Ácsnál *szépmivű*. Az pedig, ami az eredetiben *kilenc* mennyország (S. S. Kranjčević: *Útszéli kövön ültet*), az a magyarban természetesen *hét*, hiszen a gyönyörök is a hetedik mennyországban várnak az emberre.

S itt már át is tértünk egyik sarkalatos kérdésünkre. Ács a költészetben sajátosan vonzódik az erotikum iránt. Ilyen jelleggel itt-ott szexuális jelképei eluralják fordításait, mint pl. Šantić *Egy könnyecsepp* és J. Murn *Ha éj borul a völgyre* c. versét. Ezek azonban a költészet régi

fogásai. Kaštelan korábban említett verse is erre épül. Sokkal modorosabb sablonja Ácsnak az, hogy nála a *szerелеm* az a Jolly Joker, ami Tóth Árpádnál pl. a *bús*: szinte minden helyett állhat, de legfőképpen a semmi helyett, azaz töltelékszóként. A *szerелеm* különböző szófajú alakjait röpke összesítés alapján is legalább nyolc különböző helyen fedeztem föl funkciótlanul. Ilyen szava még Ácsnak a *torz* és a *szent* is. Ez a kép persze azért csalóka, mert itt töményen jelennek meg az ilyesfajta modorosságok.

Ács erénye viszont éppen a helyén levő konkrétságban van. Ha ezt olyan érett kiegyensúlyozottsággal tudja társítani, mint pl. A. Gradnik: *Az érlelő őszben* c. versének fordításában, akkor az elkerülhetetlen betoldások is érzékeltesek és helyükön valók lesznek. Ezért nem igazán otthonos az olyan költők művészetében, akiknél mindennek az ellentéte is igaz lehet: mert az ilyen kijelentéseknek a súlya is más. Ács általában a dialektika felé hajlik, de ez nem mindig válik az illető versek javára, mert így egybemossa az ellentéteiket. Egy ilyen vessort: *S dobrima dobar, a ni s kime zao* (Nazor) mégiscsak fölületesség így fordítani: *Légy jó és rossz* — bármilyen megfontolásból választja is ezt a megoldást.

A nagy magyar műfordítói hagyományban általánosságban föllelhetők azok az alapelvek, amelyek útmutatóul szolgálhatnak fordítóink számára is. Amennyire én meg tudom ítélni, Ács jól követi ezeket a hagyományokat, és különleges érzékkel, helyenként virtuozitással képes konkretizálni is őket. Csupán bizonyos formai értelmezéseit látom tisztázatlannak. Elég gyakran él például halvány asszonánccal vagy ún. *félrím*mel (László Zsigmond) ott is, ahol az eredetiben kicsengő rím van. Ez gyakran még szélsőséges áthajlásokkal is párosul, ami végképp szétzilálja ezeket a helyeket. Az ilyesmiket olykor ellensúlyozni szokta más helyen alkalmazott rím-cicomákkal.

Úgy tűnik egyébként, hogy különböző fejlődési fázisaiban Ács műfordítói elvei is lényegeset változtak, a régi fordításokat pedig nem dolgozta át, ami Szabó Lőrincnek például legendás szokása volt. Számomra az a legfurcsább, hogy — úgy tűnik: korai fordításaiban — a magyar műfordítási elvektől eltérően nem sok gondot fordít a ritmikai alapképletre, és sokszor ellentétes lejtésű (jambus-trocheus) vagy más rendszerbeli (időmértékes-hangsúlyos) ritmizálást követ. Ezzel is összefügg, hogy a hím- és nőrím-kötöttségeket sem veszi túl komolyan. Az olyan, régebben arany szabálynak számító követelményekről nem is beszélék, hogy az utolsó egész ütem előtti szótagnak rövidnek kell lennie. Általában elég szabad fölfogásban nyúl a versekhez. Dragotin Kette *Téren* c., versének fordítása pl. eklatáns példája annak, hogyan lehet ugyanarra a rím- és szótagképletre néhány azonos motívummal egy másik verset írni. De nagyon szabadon kezeli Josip Murn korábban már említett dalát is. Ezekkel ellentétes példaként idézhetnénk viszont

Dučić *Visszatérés* c. szonettjét, amely magyarul nemcsak formailag, de tartalmában és stilisztikai árnyalatokban is híven követi az eredetit.

Nem kívánom tovább szaporítani a verstani, technikai, műhely-vo-natkozású észleletek sorát. Ez amúgy sem az én dolgom igazán. Itt csupán ennyit kívánok még elmondani: a Forum a *Kiásott kardot* jubiláris kötetnek szánta, és joggal. Mégsem szeretném, ha híre-neve úgy maradna fenn, mint a kiadó 1500. könyvéé, mint ünnepé. Mert ennek a kis irodalomnak én csak kevés ünnepet adnék. Helyettük a lényegét kutató hétköznapiakat tartanám fontosnak. Az ünnepek reprezentációs költségeinek kontójára pedig olcsó könyvön igyekeznék olvasóvá nevelni a közönséget.

TŰRI Gábor

## A FORDÍTÁS MÉRHETETLENSÉGE

Ács Károly: *Kiásott kard*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A nagyon szép kivitelezésű, közel 400 lapos könyv 370 költeményt tartalmaz, Ács Károly 1945—1984 közötti fordításait. Az alcím szerint ez csak versválogatás Ács fordítói opuszából, Jugoszlávia népeinek költészetéből (a könyvben azonban nemcsak a jugoszláv nemzetek, hanem a nemzetiségek, az albánok, a románok, a szlovákok költészetét is megtaláljuk). Ács Károly költő versválogatását, negyven évi folyamatos fordítói munkásságának alkotói eredményét tartjuk tehát kezünkben; hangsúlyozni kell — nem miatta, hanem magunk miatt —, Ács soha nem tett különbséget eredeti alkotás és fordítás között, ez utóbbit soha nem tartotta kulimunkának, napi robotnak, ellenkezőleg, összehangot talált a két tevékenység között, kiemelte összetartozásukat. Következésképp nem tehetjük meg, hogy Ács Károly költő munkásságának csak egyik felét taglaljuk, hiszen az ő esetében világosan kitetszik a párhuzamosság: az eredeti vers és a fordítás azonos súllyal esik a latba. Kérdésünk tehát így hangzik: milyen eredeti műveket választott Ács fordításra, s milyen kapcsolatban állnak ezek saját verseivel?

Ács négy évtizedes alkotói tevékenysége során megközelítőleg 400 verset írt („csak” ennyit!), s közel 1000 költeményt lefordított. Az önmagukkal és munkájukkal szemben igényes, szigorú kevesek közé tartozik Ács: csiszolja, érleli, formálja a verset, mindaddig, míg a költői kifejezésmód legalább megközelítőleg nem fedi a választott formát. Kihívást jelent számára a nehéz, összetett feladat, versforma, birokra kel vele, keresi a legjobb megoldást. S ez nemcsak érett alkotói korszakára jellemző, hanem mindig úgy tartotta, hogy a vers legyen tökéletes építmény, a költő pedig kiváló mestere a formának. Ez a feltétele a

türelmes és kitartó fordítói munkának; amikor a kiválasztott vers kemény dió, nem könnyű feltörni, de vállalni kell a kilátástalan kísérletet, hogy a fordító visszaadja a tökéletes verset.

Nemrég a kezembe került Radó György fordításainak válogatott kötetete (*Szerelmes szembesítés*, Budapest, 1984), s elsősorban természetesen, egy, a mi vidékünkéről származó költemény, Nazor *Orač* (Szántóvető) című versének fordítása ragadta meg a figyelmemet. Klasszikus vers, a fordítás is könnyedén visszaadja a formát, de már az első versszakot tévesen értelmezte és fordította Radó („Rano naša, al si grdna! Njivo naša, al si tvrda!”): „A hajnalunk jaj de szegény! A földcskénk jaj de kemény!” — S tovább már nem fontos, hogy a ritmus töretlen. S íme, most Ács fordításában olvasom ezeket a sorokat: „Sebünk, sebünk, de mélyen vagy! Mezőnk, mezőnk, de kemény vagy!” — pontosan visszaadja a vers értelmét és ritmusát is. Fontosabbnak tartom azonban, hogy Ácsot, a költőt is magával ragadta Nazornak ez a verse és besorolta ebbe a válogatásba; Nazortól egyébként vagy hatvan költeményt fordított eddig, ebben a kötetben helyet kapott még a *Tücsök*, a *Bozót*, a *Gályarab éneke* is, és úgy érzem, nem szükséges magyarázatot fűzni a fordító választásához, de meglepett, hogy itt van Nazornak egy kevésbé ismert ifjúkori költeménye is, a *Sirály* című, amely közelebb visz bennünket a valódi Nazorhoz. Ács ragyogóan tolmácsolja a szonettet, ezt érezzük a fordítást olvasva és az eredetit mormolva emlékezetből: nem, nem tompul az éle, miként egy percre tűnhet (a szörend megváltoztatása miatt?), de, természetesen, van, ami kimarad, van egy kis eltérés, ez azonban nem gyengíti a szonettet, kivéve talán az első versszakot: Nazor így ír a sirályról: „U krug se pomiče tako / Između dvije modrina”, a fordító viszont meg is nevezi ezt a két kékséget: „Széles, szabályos kört suhan; / Majd vizet súrol, majd eget.” Nazor versei sem egymásután sorakoznak azonban ebben a könyvben. Ács ugyanis nem szedte időrendbe a költőket és verseiket. Más elképzelést követ a kompozíció: a kötetet Vasko Popának a vers teremtéséről szóló költeménye nyitja, és Slavco Almajan A doboz című verse zárja, közöttük 13 ciklus, mindegyik 12 költeményből áll. A költő igyekezete nyilvánvaló: olyan versciklusokat hozni létre, amelyeket nem a szerzők születési éve határoz meg, hanem a domináns téma, motívum, s egyben a jugoszláv költészet keresztmetszetét adni, s úgy csoportosítani a verseket, hogy a könyv elején a régi, klasszikus költők hangja domináljon, s ciklusról ciklusra haladva eltűnjenek a klasszikusok, s az utolsó ciklusokban az újabb és a mai költők vegyék át a szót. Nem erőltetetten ugyan, de jelen van az egyidejűség és az egymásutániság elve is ebben a költészetértelmezésben.

Nem lett volna egyszerűbb Ács számára a megbízható kronológia a problematikus és nehezen meghatározható ciklusok helyett?

Ács olyan alkotó, aki kevésbé fontos dolgokban is kerüli az olcsó



megoldást, mindig szívesebben kísérletezik, hogy új lehetőségekre találjon. Ő az egyik fordítója a *Napjaink éneke* című kétkötetes jugoszláv költészeti antológiának; tíz évvel ezelőtt, munkásságának harmincadik évfordulójára adta ki *Ének füstje, füst éneke* című kötetét, amely verseket és fordításokat tartalmaz az 1945—1975. közti időszakból. Itt Ács szintén időrendbe szedte a költeményeket, minden év terméséből, egy-két eredeti verset és egy-egy fordítást sorolt be, s ily módon, szigorú kritikával azt is érzékeltette, mit tekint legjelentősebbnek saját opuszából, mint befejezett alkotást, amely kiállja az idő próbáját. Ács már ebben a kötetben is kiegyenlíti az eredetit a fordítással, még az utószóban is azt írja, több olyan fordítást is talált volna, amely megérdemli, hogy kiemelve, mint egy-egy év legjelentősebb teljesítményét. (A könyv címe talán Miloš Crnjanski hatását tükrözi, minden „jakože dim”; az utószó különösen ezt sejteti: Ács szerényen úgy érzi, hogy költészete olyan, mint a füst, s többször variálja ezt a képet. Ács nemcsak Crnjanski költeményeit fordította, hanem prózáját is: a *London regényét*.) Amikor a *Kiásott kardot* állította össze, nem kívánt a már alkalmazott módszerrel élni, másként szervezte egészé az anyagot. Az eredmény: egyedülálló versgyűjtemény, amelyet elsősorban a fordító alkotói lényeg fog össze. A válogatás ugyanis fontosabb a kompozíciónál, amely nem formalista és amelynek megvan a maga varázsa.

Ács, a költő valóban megválogatja a fordítandó költőket és költeményeket, ez különösen ebből a könyvből tűnik ki. A válogatás szigorú, s versfordításainak csak egyharmadát tartalmazza. S hogy lássuk, milyen vonzó Ács számára éppen a bonyolult, összetett fordítói vállalkozás, elég, ha felsorolunk a kötetből néhány szerzőt és költeményt: Laza Kostić: *Alom s ébrenlét között, Santa Maria della Salute*; Zmaj: *Dal a dalról, Lem-Edim, Elégetett vers*; Đura Jakšić: *A hársfaligetben (Este, Éjjél)*; Aleksa Šantić: *Szigeti alkony*, Dis: *Talán alszik*, Crnjanski: *Stražilovo, Belgrád-síratás*; Tin Ujević: *Mindennapos panaszdal*; Goran: *Fehér híd*; Cesarić: *Visszatérés*; Davičo: *Szerbia...* E versek mindegyikéről külön-külön kellene beszélni, elemezni az eredetit és a fordítást. S itt sorakoznak Ács korosztályának költői, és a nála jóval fiatalabbak is. Kitűnő válogatásban mutatja be a szlovéneket: Prešern, Simon Gregorčič, Kette, Murn, Župančič, Gradnik, Koček... S a macedónokat: Racin, Koneszki, Gane Todorovszki, Mateja Matevszki... S a vajdasági költőket, akiknek alkotómunkáját figyelmesen kíséri: Pavle Popović, Gojko Janjušević, Vitazoslav Hronec, Slavco Almajan, Raša Popov, Ion Balan... A kosovói költők közül Enver Gjerqek *Fej és Ali Podrimja Befejezetlen játék* című költeményét. S hogy ne is soroljuk a szerbhórvát költészet egész területének megannyi klasszikus és modern alkotását, amelyeket a fordító és válogató avatott kézzel sorolt be a könyvbe.

Ács Károly komplett alkotó, és ez a műve elmélyült tanulmányozást igényel.

Felfedezni, meglátni az értéket (válogatás), azután formálni, csiszolni a fordítást azon kultúra követelményeinek szellemében, amelyben teljes fényben kell ragyognia (műfordítás). Az alkotó számára egyformán fontos mindkét szempont; mindkettő elemzést s eredményként olyan becslést igényel, amely magában foglalja az általános ítéletet, valamint az egyedi megoldásról mondott ítéletet a globális hozzáállás keretében.

Mormoltam magamban az Ács által kiválasztott ismert verseket, és a fordítást olvastam: meggyőződhettem, hogy még a magyarul nem tudók is felismerik egy-egy ismert vers ritmusát, különösen a nehezen megragadható, sejtelmes költeményekét, amelyek esetében nehéz a racionális értelmezés. Éppen ezért érdemel tiszteletet Ács teljesítménye: a versek élnek tovább a maguk életét, felismerhetőek az új nyelvi közegben is, és egyidejűleg az új kultúra részévé válnak.

Az egyedi megoldásokat tekintve azonban mindjárt felmerül e sorok írója illetékességének kérdése is. Az ilyen elemzéssel kialakított kép másmilyen, felmerül számos bonyolult kérdés, amelyek még bonyolultabb, sarkalatos, olyan kérdéseket érintenek, amelyekre az eredetiben sincs megoldás, illetve nem alakult ki egységes nézet e megoldásokról. Csak néhány részletnél időzünk el, mégpedig az igen bonyolult verseknél, amelyek kérdések és problémák áradatát vetik fel, fordításuk pedig valóságos remeklés.

Ács Laza Kostić két legbonyolultabb versét fordította le, az *Alom és ébrenlét között*, valamint a *Santa Maria della Salute* címűt, s mindkettőt sikeresen, de már ez utóbbi első sorában — „Oprosti, majko sveta, oprosti” — az eredetiben is vitás, hogy a Mater Mundi vagy a Mater Sancti-e a megoldás, Ács pedig így fordította: „Megbocsáss érte, kegyelem anyja” — ez a megoldás tehát nem a lehetőségek egyikének választása.

A könyv címét Crnjanski Belgrád-síratásából kölcsönözte Ács, e költőtől 19 verset fordított, s ezenkívül a London regényét, jól ismeri hát, közelinek érzi magához. A címadó verssor így hangzik: „Ti sjajiš kao iskopan stari mač”, a fordításban pedig: „Te ragyogsz, kiásott kard, űs írás”. A fordításban a verssor a ritmushoz és a rímhez szükséges résszel egészül ki, Crnjanski azonban azt mondja, „kao”, és a fordításban éppen ez a kötőszó tűnt el, a kép metaforává vált. Ha figyelmesebben megnézzük Crnjanski verssorait és versszakait, látni fogjuk, hogy igen sok „kao” kötőszót találunk, s a fordításban nagy részük nincs meg. Néhol marad a kötőszó, néhol nem. Az első versszakban egy ilyen kötőszó elvész („i ležim, hladan, kao na pepelu klada” — „hűlök lassan, hamuba holt hasábfá”); a másodikban kettő megmarad, kettő eltűnik, a harmadikban egy marad, egy eltűnik, a negyedik-

ben háromból kettő kimarad, és így tovább. Rájövünk ugyanis, hogy nem véletlenül kerültek a versbe ezek a kötőszók, hanem építő, alkotó töltéssel bírnak. Miért mellőzi ezeket a fordító? Talán a magyar nyelv bizonyos sajátosságai miatt?

Az utolsó kivételével minden páratlan versszak első sorában birtokos névmás fordul elő ("moj Srem, naš Hvar", „moj svet”, „moj put”, „njen stas”), tehát szemlélatomást szándékosan ismétlődik egy elem, a fordításban azonban csak egyszer fordul elő ez a forma („utam”) annak ellenére, hogy a magyar nyelvben a birtokos személyranggal egyszerűbben megoldható ez. Ez esetben tehát nem a két nyelv közötti különbségről van szó.

Mindjárt a vers elején felmerül egy kétely: „Jan Majen i moj Srem, / Paris, moji mrtvi drugovi, trešnje u Kini”, a fordításban pedig: „Jan Mayen s a szerémségi sík, / Párizs, holt társaim, Kína, cseresznyegalylyak” — mindig azt hittem, hogy a mítoszbeli Pariszról van szó, aki elnyerte szép Helenét, a fordításban viszont Párizst olvashatunk, most tehát nem vagyok biztos e részlet eredeti jelentésében. A fordításban a második sor végén megváltozott a szórend; az inverzió ugyan gyakori Crnjanskinál, de akkor vesszővel választja el a szavakat, itt azonban nem ez az eset, de a fordító a szerző módszerével élt. Másutt viszont figyelmen kívül hagyta ezt a megoldást, és rövidítette a sorokat. A szóban forgó versszak így folytatódik: „prividažu mi se još, dok ovde ćutim, bđim, i mrem / i ležim, hladan, kao na pepelu klada”, a fordításban pedig: „fölrémlenek még, néha, míg itt fekszem virrasztva, s míg / hülök, lassan, hamuba holt hasábfá”. Látszik: a fordító Crnjanski stílusával él, de vajon eléggé-e? Lehet-e, szabad-e még jobban ragaszkodni ehhez a stílushoz? Vagy például a 4. versszakban: „Ti budiš veseloš, što je nekad bila, / kikot, tu i u mom krikju, vrisku, i vapanju.”, a fordításban pedig: „Te a régi derűt újra földeríted / s a kacajt is, itt, és a csöndem sikolyában.” Ilyen és hasonló példákat pedig mindenütt találunk. A fordító tudta, hogy nehéz dolga van, összetett feladatát áldozatok árán oldotta meg, hogy a végén mégis jó legyen a vers.

Hangsúlyozni kell, hogy nem könnyű újraalkotni más nyelven Crnjanski mondatát, még prózában sem, magyar nyelven sem, s fokozottan vonatkozik ez a versre. Emlékszem, hogyan magyarázta a néhai Živko Milićević — amikor csodálkoztam, hogy a Minerva éppen Ady válogatott elbeszéléseit adta ki, hiszen választhatott volna valami jelentősebbet is a nagy költőtől —, hogy most világos, honnan erednek Crnjanski mondatai, a vesszők és a fordított szórend; Ady elbeszéléseinek fordítója és a szerkesztő rájöttek, hogy ez csak fordítás magyarból. Nem tehettem mást, mint hogy csodálkozzam, mert semmit sem lehetett észrevenni: a nagy költő, Ady, eljutott a maga megoldásaihoz, mint ahogy egy másik nagy ember a magáiéhoz, saját nyelve felépítésének

lehetőségeivel élve. A kísérlet, hogy lefordítsuk magyarra Crnjanski mondatait, s a közben felmerülő nehézségek tanúsítják a legjobban, mekkora értelmetlenségről van szó, ha ilyen autentikus, nagy alkotóval találjuk szemben magunkat.

Az Ács által alkalmazott megoldásokat és eltéréseket a fordítással kapott globális kép keretében kell szemlélni. Egyszersmind azonban itt vannak a fordító által említett könyvtárnyi könyvek és papírhalmok, amelyekből látszik, milyen szerkezetű ez a Crnjanski-vers. A páratlan számú versszakok rímelési rendszere ugyanis meghatározott (abacdbdeec), a verssorok szótagszáma szintén meghatározott (elhanyagolható eltéréssel: 6, 14, 15, 13, 15, 14, 14, 11, 9, 5); a páros számú versszakoknak is megvan a maguk rendszere (ababcdcee) és a szótagszáma (12, 13, 12, 14, 11, 11, 15, 12, 14, 12). Nehéz, de az eredetiben sikerült ezt megvalósítani. Mit tegyen a fordító?

A fordítónak választania kell, hogy mit kell tennie, mire képes ő maga és a nyelv. Megpróbáltatás a fordító és a nyelv számára. Csak az eredmény mutatja, mekkora volt a kín, s mit akart létrehozni a fordító.

Itt azonban már eljutottunk az illetékesség határához: elég jók-e a megoldások, lehetnének-e jobbak, a sok jó megoldás közül melyik a legjobb. A *Stražilovót* lefordította Ács, de lefordította Domonkos István is. Egy mű több fordítása azt bizonyítja, hogy a jó, a kitűnő megoldás sem egyetlen, s nem egyszer s mindenkorra adott, lehetséges más, jobb megoldás is.

Itt azonban véget ér ennek a könyvismertetőnek az illetékessége, és csak itt nyílik meg az eredeti és a fordítás elemző taglalásának tere.

BRASNYÓ István fordítása

Sava BABIĆ

## AZ ILLÚZIÓK ÉLMÉNYHÁTTERE

Hódi Sándor: *Illúziók nélkül*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Két okból is szerencsésnek tartom a könyv címének megválasztását: egyrészt mert kifejezi a szerző elhivatottan oknyomozó tisztánlátásának igényét, másrészt mert nem táplál illúziókat a fennálló ellentmondásos lérvizonyok megváltását illetően.

*Életpszichológia* a bevezető tanulmány címe, amely egy még nem létező, de mindjobban hiányzó tudományról szól. E hiánytünet körvonalait Hódi egy rövid pszichológiatörténeti áttekintésben rajzolja meg. A pszichológia iránt kialakult társadalmi elvárások és illúziók azon a tévhiten alapulnak, hogy a pszichológia a mindennapi életben fölmerülő személyi gondjainkkal és lelki problémáinkkal foglalkozik. Ezzel

szemben — állítja a szerző — „az a tudomány, amit a laikus emberek pszichológián értenek, nem létezik.” Kétségtelenül meghökkentő egy pszichológusnak azzal szembesülnie, hogy amiről azt hitte, létezik, csak merő képzelődés. Ennek a visszás helyzetnek az elemzéseként kimerítő magyarázatot olvashatunk arról, hogy a lelki jelenségek értelmezése korszakonként változott, és hogy mennyire misztifikálódott a lélek fogalma, miközben többszöri átalakulások során a felismerhetetlenségig megmászva legelőször is a lélektanból tűnt el. Mit kezdjen — és mihez kezdhet — az a laikus, aki nem veszi tudomásul, hogy amit érez és átél, de esetenként csak nehezen vállal, az kívül esik minden tudományos kompetencián? Vagyis, hogy a pszichológia e tekintetben nem az egyén megélt valóságélménye mellett, hanem sokkal elvontabb társadalmi érdekek védelmében foglal állást.

Mindezt fölismerve — ti. hogy ellentmondás van a pszichológia iránti elvárások és a mindennapi gyakorlatban létező lehetőségek között — adódik a kérdés, hogy mire tartozik ennek a meghasonlott helyzetnek a fölszámolása? Hogyan dönthető el, hogy a továbbiakban a társadalmi vagy pedig az egyéni szempont lesz-e előbbrevaló a pszichológia fejlődésében? A szerző a következőkben határozza meg a leglényegesebb irányelveket: „A majdani (élet)pszichológiának, tárgyköre első körvonalazása során abból kell kiindulnia, hogy a személyes életet, ezt a tudományos megismerés által mind a mai napig tagadott szférát, legfontosabb vonatkozásaiban visszaigazolja társadalmi strukturális alapjaira... Az életpszichológia számára maga a lét a fontos: az ember tárgyi termelői tevékenysége, illetve a termelési és csereviszonyokban elfoglalt helye, szerepköre, egyéni élettörténete.” Tulajdonképpen kritikai és dialektikus hozzáállásra szólít fel Hódi a pszichológusi szerepvállalást illetően, amihez mindenekelőtt tudatosabb és felelősebb ideológiai elkötelezettségre van szükség.

Hasonló a témája a kötetben sorrendben következő tanulmánynak is, amelyben a pszichiátria különböző irányzatainak és társadalmi szerepének áttekintésére vállalkozik. Ezzel kapcsolatban ide kívánczodik egy csak látszólag elhanyagolható részletkérdés fölvetése, vagy sokak (és nem csak laikusok) számára a tisztázása is, ami épp mellőzöttsége miatt félreértésekre ad okot. Bár az említett elvárások egyaránt irreálisak és eltúlzottak mind a pszichológia, mind a pszichiátria irányában, ez mégsem lehet kielégítő magyarázata a pszichológusok szakmai tehetetlenségének. Annak ellenére, hogy az egyén számára (a saját személyi problémájának vagy tünet megélésének szintjén) ezek az elvárások nem különülnek el egymástól, a gyakorlatban mégis zavart keltnők. Ugyanis az intézményesített pszichológusi és pszichiátriai szolgáltatások egyformán HAMIS KOMPETENCIÁKKAL ruházzák föl a SZOLGÁLTATÓT. Elsősorban ez a szerepelvárás az, ami megtévesztheti a szakorvost (pszichiátert) és a pszichológust egyaránt. A megtévesztő mo-

mentum abban rejlik, hogy a kívül álló számára az INTÉZMÉNY az illetékes a panaszok „orvoslására”, és annak képviselőjében a szakember vagy fölismeri a hozzá forduló problémáinak lényegét vagy nem. A továbbiakban a panaszával a „megfelelő helyre” fordult egyén és a pszichiáter ill. esetenként a pszichológus kapcsolatán múlik, hogy együttműködésükből milyen megoldás származhat, de SZAKMAI ILLETÉKESSÉGÜK TISZTÁZATLANSÁGÁBÓL sok fölösleges elégedetlenség adódik, ami egyébként elkerülhető lenne.

A szakmai illetékesség határvonalát gyakorlatilag lehetetlen csak a „lelki probléma—nem lelki probléma” elkülönítésével meghatározni, de saját tapasztalatom szerint is vannak olyan — a szakorvos kompetenciáját meghaladó — kérdések amelyek a pszichológusra tartoznak. Bár végső soron eredetüket tekintve ezek is az ellentmondásos létvizonyok következményeire vezethetők vissza, mégsem kerülhető meg a kérdés: MILYEN MEGOLDÁS KÍNALKOZIK A GYAKORLATBAN a pszichológus számára, aki szaktudománya jelenlegi szerepkörétől függetlenül, eredményesen kell, hogy ellássa feladatát? (Az eredményesség kritériumának nem a közmegelegedést, hanem a nem-intézményesült emberi kapcsolatokat tekintem.) Nyilvánvaló számomra, hogy mindez inkább egy gyakorlati kézikönyv mintsem egy tanulmánykötet keretében tartozik, de a kérdést — mint a tárgyalt problémák gyakorlati vetületét — méltánytalanul mellőzöttnek tartom. Erre vonatkozólag — a szerzővel együtt — osztom Buda Béla véleményét, aki szerint a pszichológusok csak „lassan, kínos másodlagos szocializációban tanulják meg dolgukat.”

Szorosan a fenti kérdéssel kapcsolatos nézetekkel ismerteti meg az olvasót a Pszichológiai kísérletezés és szakmai önismeret c. tanulmány, amelyben Hódi a legtömörebben fogalmazza meg állásfoglalását. E szerint: „e hivatás (a pszichológusi V. J.) képviselői, legyenek azok ‚kísérleti kutatók’ vagy ‚gyakorlati szakemberek’, a pszichológia társadalmi szerepkörének ellentmondásaiból fakadóan képtelenek egyidőben két különböző (ideológiai tartalmú) elvárásnak eleget tenni: egyfelől az emberek mindennapi életviteli problémáival bensőségesen foglalkozni, számukra eredményes életvezetési elveket, a gyakorlati cselekvésvállaláshoz szükséges kiegészítő ismereteket nyújtani, másfelől a fennálló társadalmi viszonyokat védelmező ideológiai rendszer paradigmáihoz igazodni.” A polémia műfajában említendő a deviancia problémájával foglalkozó cikksorozat, amelyben Hódi a Ha már Bácska szóba került c. írásával járult hozzá a társadalmi beilleszkedési zavarokról folyó vitához.

Más természetű vita kerekedett abból a *Híd*-ban megjelent kritikából, amit Baráth Árpád a szerző előbbi könyvéről írt. Ebben a vitairatban a Magatartásformák és társadalmi viszonyokról szólva Baráth részletesen elemzi az általa kifogásolt módszertani hiányosságokat, és erre válaszolva Hódi — az éles bírálat hangnemében — kipellengézezi vita-

partnere eszmei irányelveit és öncélú tudományszemléletét. Időrendben a legfrissebb írásként ez került befejezésül a kötetbe, amihez itt — a vita kontextusából kiragadva — egy rövid megjegyzés kívánkozik. Hódi a „Pozitívizmus és humanizmus vitája” alcímet adta válaszának, amelyben részletesen jellemzi a két egymással nehezen összeegyeztethető világlátás motívumait. Eközben nem kerüli el a személyeskedés csapdáit sem, mert érintett félként ezt a szakmai presztizsvesztés veszélye nélkül nem is teheti. Ugyanis Hódi mindvégig saját személyében is veszélyeztetve érzi azt az ügyet, amely mellett eddigi munkásságával hitet tett: egy következetes emberi elkötelezettséget az újat és jobbat akarás mellett.

A kötetben az eddig említetteken kívül két könyv kapcsán íródott reflexzió és három tanulmány szerepel az elidegenedés, ill. a konfliktusok köréből. A könyvek (Susan Sontag: *A betegség mint metafora*, és Bókay-Jádi-Stark: „*Köztetek lettem én bolond...*” Sors és vers József Attila utolsó éveiben) létélményt rekonstruáló kísérletek, amelyekben a szerzők a betegség és a hozzájuk kapcsolódó előítéletek viszonyát elemzik. Hódi mindkét esetben kritikai észrevételeivel gazdagítja a szerzők következtetéseit, ill. rámutat a kérdésfeltevésben megnyilvánuló erényeikre, de egyoldalú szemléletmódjuk fogyatékoságaira is.

Az emberi kapcsolatok és az elidegenedés viszonyáról, és az emberi szükségletek elidegenedéséről szóló előadások részben Heller Ágnes munkáinak továbbgondolásából származnak.

Hódi Sándor — sorrendben ötödik — kötetében épp illúzióromboló szándékának kitartó vállalásával nem keltett csalódást eddigi munkáit ismerői körében.

VAJDA János

## NÉPRAJZI ÖRÖKSÉGÜNKRŐL

Penavin Olga: *Néprajzi tanulmányok*. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1983

A közelmúltban jelent meg az *Értekezések, monográfiák* 7. köteteként Dr. Penavin Olga *Néprajzi tanulmányok* című gyűjteménye. A tanulmányokat a tragikus hirtelenséggel elhunyt tanítvány és munkatárs, dr. Matijevics Lajos válogatta. Az előszóban írja: „...terjedelmi okok miatt nem törekedhettünk teljességre, hanem igyekeztünk szem előtt tartani, melyik adalék jelent fontos lépést néprajzunk és népköltészeti kutatásunk fejlődésében...”, azaz a további kutatások számára. Az érdeklődő olvasót a tematikus egységekbe sorolt tanulmányok átte-

kinthetősége igazítja el a jól megkomponált kötetben, mely négy nagyobb részre oszlik.

Dr. Penavin Olga a jugoszláviai magyar népnyelv jeles kutatója és szakértője nyelvjárási gyűjtőútjain több mint három és fél évtizede jegyzi vagy mikrofonba mondatja az értékes néprajzi adatokat, szövegeket. A kötet tanulmányai igazolják, hogy gyűjtőjük jó érzékkel a tizenkettedik órában menti meg (és további gyűjtésre ösztönöz!) néprajzi hagyományunk legkülönbözőbb műfajait, a közmondásoktól, szólásoktól kezdve a népballadák, népmesék, szokások, a népi étkezés, hitvilág, gyógyászat, meteorológia, archaikus imák, halotti búcsúztatók, lakodalmi rigmusok szövegéig. A 37 tanulmány méltóképpen mutatja be a jugoszláviai magyar néprajz sokrétűségét, az egyes vidékek: Bácska, Bánát, Drávaszög, Szlavónia és a Muravidék népköltészeti jellegzetességeit és nem utolsósorban képet ad a kutató gazdag folklorisztikai munkásságáról is.

A gyűjtemény első részének (*Hagyományok ébresztése*) két írásában sürget a továbbgyűjtésre, melyet megfelelő szakmai irányítással a tanulók is végezhetnek. Példa erre a topolyai néprajzi vetélkedő (1975), melyre igen értékes anyagot gyűjtöttek a diákok, sajnos azóta tíz év múlt el, anélkül, hogy megismétlődött volna népi hagyományaink értékeinek középiskolás szinten való gyűjtése-elemzése.

A második rész tanulmányai — *Néprajzi őrzőirat Dél-Bánáttól a Muravidékig* — megjelölik a kutató gyűjtési területeit; megismertetnek bennünket az említett vidékek jellegzetességeivel, az ott élő emberek problémáival, életével és mindezt a gyűjtő személyes kapcsolatai alapján. Ez a rész tulajdonképpen bemutatja, hol, milyen alanyoktól és milyen anyagot gyűjtött Penavin Olga, aki fáradhatatlanul járta be Jugoszlávia valamennyi magyarlakta vidékét. A dél-bánati székely falvakról, a bácskai vidékekről, Baranyáról, a szlavóniai szigetmagyarságról (különös tekintettel Kórógyra), a Muravidék szellemi kultúrájáról kapunk képet, hogy a későbbiek folyamán (a harmadik részben, a *Népszokások, népi életmódban*) konkrét anyaggal igazolja e vidékek néprajzi gazdagságát. A *Szlavóniai hétköznapiakból* megismerjük a nők helyzetét (házasélet, szülés, gyermekágy, gyógyítás, rontás) a szlavóniai nagycsaládokban, olvashatunk a régi és mai lakodalmi szokásokról. A *jugoszláviai magyarok régi népi étkezéséről* című tanulmányból megismerjük vidékenként a legjellegzetesebb ételek használatát, készítési módját. Az étkezés mindig az étel készítő emberek szociális helyzetének, foglalkozásának a tükré. Ezért állíthatjuk, hogy az étkezés tájegységeként változik; Muravidéken ismerik és készítik a hajdinakását, a bácskai konyhában viszont sok étel alapanyaga a túró, a tejfél, a bánati székelytelepek lakóinak viszont kedvenc étele volt a kukoricalisztból készült málé stb. Olyan hagyományos, régi ételeket ismerünk



meg, mint a rántásos tészta, kötött gombóc, csipásmálé, kálomista hurka, krumplicsipi, fenéken sült pogácsa, melyeket Baranya-Drávaszögben készítettek vagy a szlavóniai próhacsinge, csipödött gombóca, pujujúska, pérapöcs (krumplinudli). Az ismert bácskai ételek mellett a bánáti székelyek étrendje kínál még ételérdekeségeket, a pitán, alivánka, rántott pityóka, orda, kokonya stb. A különféle ételleírások mellett olvashatunk a nagypénteki, húsvéti, karácsony esti, lakodalmi és disznótoros étrendről is.

A gyűjtemény következő fejezetéből (*Folklór jellegű köznapi tudat, folklór jellegű tudományok*) megismerjük a népi meteorológia évszázados tapasztalatának tudományát. Az év valamennyi napjához fűződő észrevételek, tennivalók, szokások felsorolásával kapunk képet őseink és a természeti jelenségek viszonyáról. Jelentős tanulmány a *Népi gyógyászat Kórógyon*, melyben a gyógyítást végző személyekről, a gyógyításban felhasznált „gyógyszerekről”, és a gyógy módokról szerzünk tudomást. Külön vizsgálja a kutató az állatok és külön az emberek gyógyítására szolgáló praktikákat.

Penavin Olga kérdőív segítségével nyomoz Padén a sámánizmus után. Terjedelmes tanulmányban mutatja be Székelykeve népének hitvilágát és a Szlavóniában a halál és temetés körüli teendőket.

A negyedik részben (*Folklór irodalom*) olvashatjuk a megkerült regösének két változatát, egy hosszú tanulmányt a gombosi halotti búcsúztatók, imák, gyógyító ráolvasások archaikus szövegeiről. Ez utóbbiak rövid versikék, melyeket éppen a rövidségük miatt tartottak hatékonyaknak. A népballadákat a topolyai klasszikus és új balladák, valamint a kórógyi népballadák képviselik.

A *jugoszláviai magyar népmesék* című tanulmányban, mely az azonos címmel megjelent (1971.) kötet bevezetőjeként ismeretes, Penavin Olga szól a mesegyűjtés körülményeiről, a mesemondókról és a mesékről. Külön kiemeli a tehetséges mesemondó vojlovicai Kovács Juli nénit, de foglalkozik a török megszállás nyomaival népmesekincsünkben.

A gyűjtő figyelmét nem kerüli el a közmondások, szólások sokfélesége sem. Igyekszik bennük megvilágítani a társadalmi ellentéteket, hiszen a használók évezredek tapasztalatait foglalták szavakba röviden és találóan, kifejezve így a használók életének társadalmi, gazdasági, művelődési és tudati változásait.

A gyűjtemény végén egy folklór jellegű önéletírást olvashatunk; Dora Emil verses beszámolóját katonáskodásáról és Petőfi személyének folklorizálásáról a jugoszláviai magyarok emlékezetében.

Dr. Penavin Olga *Néprajzi tanulmányok* című gyűjteménye végérvényesen megdönti azt az állítást, hogy a jugoszláviai magyarságnak nem volt és ma sincs említésre méltó népköltészete. A népnyelv szakértőjének népköltészeti szövegei, ha gyakran „melléktermékként” is keletkez-

tek nyelvjárási gyűjtőútjai alkalmával, folklór irodalmunk jeles darabjai és egyben útmutatóul szolgálnak a további kutatáshoz.

A kötetben szereplő írásoknak és a szerző folklórisztikai munkáinak jegyzékét a gyűjtemény végén olvashatjuk.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

## SZÍNHÁZ

### MADÁCH-KOMMENTÁROK

A zsinagóga. Itt zajlik a Ristić-panoptikum utolsó, ötödik felvonása.

Egy kislány szalad be a játéktérre, körbefut, megkerüli a fehér terítővel borított, hosszú asztalt, majd egy rabbi (Pataki László) lép a színre, körbesétál, felolvas néhány héber mondatot a kezében levő könyvből, mire a kislány — később megtudjuk: Anna Frank — megkérdezi: Ki vagy te? A válasz: aki az istennel és az emberekkel beszélget. Most már világos a kislány előtt: akkor te rabbi vagy, mondja. (Hol szerbhorvátul, hol magyarul szólal meg.) S mert a férfi valóban rabbi, felolvas a hagadából és elmondja, mi a macesz. Megjelenik Madách és Madáchné (Bicskei István és Daróczy Zsuzsa). Ők is körbesétálnak. Jön a magyar parasztgazdának öltözött Ūristen (Albert János). Madách megkérdezi: „Van-e jutalma a nemes kebelnek?”. Majd elhangzik a Panaszkodás és szabadulásért való esedezésként ismert 38. szoltár. Madách újból kérdez: „Megy-e majd előbbre fajzatom?” Anna Frank naplójából idéz egy mondatot. Madáchné egy héber dalt énekel. (Szépen.) Közben Madáchcsal együtt a földre kuporodnak, az Ūr pedig palástjával takarja be őket, s elmegy. Befut egy matrőzruhás fiúcska, az asztal alá bújjik, a másik végén elöbukkan — mintha Bergman *Fanny és Alexander* c. filmjéből érkezett volna, ott van egy szakasztott ilyen jelenet —, leveszi Madáchékról a leplet: amit álmodnak, megjelenik. A fiúcska az asztal végére ül, később megtudjuk, ő Daniel Cohn-Bendit, a 68-as diákesemények „vörös Dani”-ja. Váratlanul feltűnik

Madách-kommentárok. Rendező: Ljubiša Ristić. Segédrendező és koreográfus: Nada Kokotović. Dramaturgia: Dragan Klaić, Végel László, Sziveri János. Díszlet: Hupkó István, Bjanka Adžić Ursulov, Ljubiša Ristić. Jelmez: Bjanka Adžić Ursulov, Anna Atanacković. Zene: Lengyel Gábor, Murényi Mátyás. Szövegírók: Petar Albijanić, Csorba Béla, Dragan Klaić, Sziveri János és Tolnai Ottó. Szereplők: a Szabadkai Népszínház — Narodno pozorište mindkét társulatának tagjai, a szabadkai női kamarakórus, a nyugdíjasok kórusa, a Mladost művelődési egyesület tagjai, a Bosa Milićević és a Svetozar Marković iskolák diákjai.

egy férfi (Kovács Frigyes), akitől arról értesülünk, hogy az ellenség megkísérli az áttörést a Lajtán. Ő Kossuth. Leül. Újabb szereplő érkezik. Az *Előszó* c. vers néhány sorából („Most tél van és csend és hó és halál . . .”) kiderül: Vörösmarty Mihály (Árok Ferenc). Jön Victor Hugo (Döbrei Dénes), aki Madách előtt tiszteleg egy verssel. Éva (Jónás Gabriella) érkezik, most Laborfalvy Róza, a *Bánk bán* 1848. márc. 15-i előadásának Gertrudisaként informálja a jelenlevőket a színházban történetekről. Megjelenik Táncsics Mihály (Gyenes Zita!), mögötte Garibaldi (Szél Péter). Bűnbánóan, mentegetőzve lép elénk Széchenyi (Barácius Zoltán), de amint meglátja Madáchnét, felvidül, s közli vele, hogy felesége szívesen látja délután teára. Beviharzik Verdi (Aleksandar Ugrinov), megszólal egy kórus (taps, a zenének!). Jön Marx és Bakunyin (Danilo Čolić és Szabó Ferenc). Őket Görgey Artúr (Medve Sándor) követi — a Jancsi huszáros Ádám —, s arról biztosítja a jelenlevőket, hogy ő mindig az igazság híve volt. S végül Petőfi ismert sorát — „Egy gondolat bánt engemet” — deklamálva Lucifer (Korica Miklós) érkezik. Kezében a *Tőke* vörös kötésű példánya, leteszi az asztalra, amelynél már mindannyian helyet foglaltak. Majd elmondja a *Nemzeti dal* jólismert részletét („Itt az idő, most vagy soha! . . .”), idéz *Az őrültből* („Ha megéri a gyümölcs: lehull fájáról. / Érett gyümölcs vagy, föld, lehullanod kell. / Még várok holnapig; / Ha holnap sem lesz végétélet; / Beások a föld közepéig, / Lőport viszek le / És a világot a / Levegőbe röpítem . . .”). És névsorolvasás következik. Utána Petőfi a sajtószabadságot, Marx a manufaktúrát határozza meg, Hugo újabb versét mondja, akárcsak Vörösmarty („A vak csillag ez a nyomorú föld . . .”). Ismét Marxé a szó, definiálja a haszonkulcsot, mire Bakunyin nagyokat bólogat. Madáchné egy szomorú népdalt énekel (*Ehol kerekedik . . .*). Gyönyörű. (Az egész előadás legszebb, legművészebb, legmegrázóbb perce!) Széchenyi kis festett sakkját említi, meg azt, hogy öngyilkos akart lenni az éjjel. Kossuth a nemzeti kérdéstről beszél. A háttérben szereplők tűnnek fel, messziről nézik, hallgatják az asztalnál ülőket. Madách letérdel. Valaki (Kossuth?) egy cigánynóta dallamára éneklí Atyám, atyám, jaj mit tettél, az édenből kiűztél . . . Ismét Marx beszél, ha jól emlékszem, hadijelentés-részletet olvas, majd Bakunyin veszi át a szót. Madáchné újból eléneklí az előbb hallott dalt. Görgey elmondja, hogyan vette át a fővezérséget. Laborfalvy Róza Gertrudis szövegéből idéz („Uralkodás! Parancsolás! — Minő / más már csak ennek még a hangja is, mint — engedelmeskedni . . .”). Petőfi ismét egyik verséből olvas. Majd Táncsics közli: „Madách uram, a forradalom kitört.” Petőfi Madách kezébe adja a *Tőkét*, *Az ember tragédiájának* szerzője végigpergeti ujjai között a lapokat, s visszaadja, közben ismét megkérdezi: „Megy-é előbbre majdan fajzatom . . .?” Majd körbejárja az asztalt. Időközben visszatér az Úr. Madách nem tudja mindezt álmodta, vagy most álmodik. Az Úr megszólal: „Mondottam

ember, küzdj' és bízva bízáll!" A tömeg énekel (Nemsokára asszony lesz a lányból...), Széchenyi kimegy az asztal elé, szembefordul a többiekkel és letérdel. A kettős sorokba rendeződött tömeg, a városházabeli panoptikum szereplői, kurvák, rendőrök, hordárok, vécés nénik, művészek, katonák, tudósok... körbejárják a zsinagóga közepén levő játékteret.

Így végződik a *Madách-kommentárok* c. előadás, amelyet legszívebben *spot-színháznak* neveznék, ha ilyesmi létezne, s ha — nyelvünknek a forgalomba hozott idegen kifejezések iránti túlzottan megfontolt viszonyulása miatt — nem kellene attól tartani, hogy sokan nem ismerik a pont, petty, paca, szeplő, folt jelentésű angol szót, amely tévéspot összetételben a rövid, néhány perces zenés hirdetések vagy énekszámok gyűjtőfogalmaként vált használatossá. Ljubiša Ristić félszáznál is több spotból álló szabadkai rendezése éppen ezekre a naponta tucatjával látható hirdetés- és zeneszámfoltokra emlékeztet, melyek azonkívül, hogy a tévé műsorában láthatók, semmilyen kapcsolatban sincsenek egymással, sorrendjük tetszőleges, felcserélhető. Minden szereplő valós, az elhangzó mondatok is — többnyire — olyanok, mintha fontos tartalmi töltésük lenne, mintha egy közös ügy vagy cél érdekében követnék egymást, lényegében azonban igazibb és mélyebb értelem, összefüggés nélküliek. Csak minta-színház. S noha az előadás spot jellegét tény-, s nem minőségként említtem, akik ismerik Madách művét, vagy általában a műalkotás kritériumait, azok számára világos, hogy a *Madách-kommentárok* c. Ristić-rendezésnek nem sok köze lehet *Az ember tragédiájához*. Nincs is. A kapcsolat mű és előadás között annyira *látszólagos*, hogy a szabadkai látványosság kapcsán *ürügyként* sem említhető *Az ember tragédiája*, s az sem áll, hogy az előadás Madách műve alapján készült volna. *Esetleg ötleként szolgált egy színházi vízióhoz*. Már ezért is félrevezető a különben is talányos cím: *Madách-kommentárok*. Ristić ugyanis az előadással nem kommentálja sem Madách *Életművét*, sem *Az ember tragédiáját*, nem is teheti, mert ehhez behatóan, mélyrétegeit megjárva, az összefüggések és utalások bölcselletté összeálló rendszerében kellene tájékozódnia a *műben és körülötte*. Érthető tehát, hogy csupán néhány *külsőséget* vett észre — miközben azt hitte, hogy a Művet látja s érti —, a történelmi jelenetek egymásutánját, amelyeken át valaki (Lucifer) valakit (Ádámot) vezet. Csak-hogy ez nem tekinthető sem kommentárnak, sem pedig a mű továbbgondolásának, jóllehet, ilyen szándékról is olvashattunk. De az is kétséges, hogy az előadás Madách vagy *Az ember tragédiája* segítségével bármit is kommentálna. Legfeljebb széljegyzetnek Ristićék, vagy inkább csak szabad ötleteiket formálják spotokká.

Igaz, hogy a színházban játszódo első szín, a balkontra szerkesztett, csillagokkal pettyezett drapériadíszletben komikus esetlenséggel illegő angyalokkal, a közjük állított Üristennel és az alattuk levő Lucifer-

rel, a színpadon szorongó nézők számára *Az ember tragédiája*-beli mennyországot idézi (még ha a fejük feletti hídon olykor megszólaló parasztkórossal — az arkangyalok? — nem is tudnak mit kezdeni). Igaz továbbá, hogy Kálmán Imre *Csárdáskirálynőjének* néhány dallamára énekelt szövegben (amennyire a rossz hangosítás ezt lehetővé teszi) Madách mondataira ismerhetünk. Tény, hogy a színház udvarán zajló, összevissza stilizált lakodalmi jelenet (ez lenne a bűnbeesés!) nótázása közepette fel-felbukkan egy-egy Madách-mondat („Ah, élni...”), s hogy a város főterére költöztetett harmadik színben a párizsi képből a Danton-Saint Just párbeszéd (szerbhorvát fordításban) és a dráma különféle helyeiről, például a londoni szín végéről idemontázsolt szövegrészeket hallhatók (amikor a technika nem mond csődöt), valamint, hogy a zsinagógában is elhangzik néhány szövegfoszlány a *Tragédiá*-ból, de ezek semmiképpen sem szerveződnek az előadás tartóvázává. És ha figyelembe vesszük, hogy a városháza összes udvarában, termében, folyosóján, lépcsőházában, liftjében és vécéjében — ha a hangzavarban ez megállapítható — zajló színben egyetlen Madách-mondat sem hangzik el, holott megítélésem szerint épp ezért a spot-kaleidoszkopért történik ezen az estén minden, akkor még inkább bizonyos, hogy a rendezőnek szándékában sem volt kötődni Madách szövegéhez.

Természetesen ez végsősoron semmit sem von (vonna) le a vállalkozás értékéből, ha tartalmilag érdemlegesen történe a Madách-dráma pótlása, behelyettesítése. *Nem történik*. Csak számos rövidebb-hosszabb jelenet sorakozik föl, olykor — a pályaudvari kép a városháza folyosóján — hatásos elrendezésben, legtöbbször viszont — minden jelenet a téren, a zsinagógai színen, de még a városháza több spotja: a Pannontenger (egy homokkal, vízzel teli üvegteknőt ül körül négy muzsikussal, akikről a szórólap árulja el, hogy Kosztolányi Dezső, Csáth Géza, Iványi István és Szárics Iván), az 1952. évi jugoszláv—magyar olimpiai döntő (nemzeti színű dresszekbe bújtatott fiúk állnak, és hol az egyik, hol a másik himnuszt hallgatják), az Orson Welles (hármán ülnek egy asztalka körül és vitatkoznak), a Szabadka felszabadulása (a díszterem padsorait fáslik hálózzák be, néhány partizánruhás lányka göngyölti a kötszert) elnevezésű élőképek — dilettáns ügyetlenséggel és szervezetlenséggel készültek.

Ristić spotjai akkor sem forrnak szerves egésszé, ha tudjuk, képei szereplőinek — Miltiadésztól Szent-Györgyiig, Dantontól Laborfalvy Rózától, Verditől Aldo Moróig, Saint Justtól Ali Agcáig, Petőfitől Cohn-Benditig, Széchenyitől Andress Baaderig és Ulrike Meinhoffig, hadd ne soroljak fel éppen mindenkit, aki a rendezőnek eszébe jutott — kivétel nélkül volt közülük valamilyen (társadalmi, politikai, művészi, tudományos) változáshoz, sőt — pro vagy kontra — forradalmakhoz is. De hogy ez a cérnaszál nem dagad vezérfonállá, még kevésbé keményedik az előadás gerincévé, annak okát egyrészt abban kell látni, hogy a ren-

dező és munkatársai nem szelektáltak, csak halmoztak, másrészt pedig abban, hogy az előadás nélkülözi azt a lényeges alkotói hozzáállást, viszonyulást, ami nélkül nincs műalkotás, még happening sem. Ebben a monstré vállalkozásban mind az élőképek, mind pedig a szórólapok csak tájékoztatnak, a terroristákról s akcióikról éppúgy, mint a *Hidról* vagy az A-bomba feltalálásáról, Ali Agca pápamerénylő megbízatásáról, Jovan Mikić-Spartak és Fellegi Tivadar-Radenko hősi haláláról, Cheről, a Hitler-Sztálin paktumról, Lukács és József Attila berlini (nem bécsi?) találkozásáról, stb. Ha valami kifogásolható, akkor az az álobjektivizmus, a szentelenség, amely mögött akár a terrorizmus iránti rokonszenv is felfedezhető. Mintha az előadás készítői számára csak a változás — ők nyilván úgy mondanák, hiszik: forradalom — lenne fontos, történéjk az bárkinek a közreműködésével is. A disztinválás hiánya sugallja ezt. Amikor viszont feltűnik az irónia mint a láttatás eszköze, akkor fölösleges, értelmetlen. Például a mennyországi színben, amikor *Az ember tragédiája* sorait a Hajmási Péter, Hajmási Pál dallamára énekelik. Kin gúnyolódik itt az előadás? Az operett-mentalitás, -világ? De hogy kerül ez ide, s minek hozzá Madách szövege? Madách naiv keretszínein? Nem előzmények nélkül teszi, sokan meg-somolyogták már, de Risticék gesztusa most mégis olyan, mint ha valaki a hegy lábához vazel azzal a szándékkal, hogy ő bizony alámossa a hegyet. Arról nem is szólva, hogy a Madáchcsal történő tréfálkozás, *Az ember tragédiájának* az operettvilágba való utasítása — öngól. Megkérdőjelezi Risticék egész vállalkozását. Arra hasonlít, mint amikor egy kisiskolás számárfület, elefántormányt, ördögfarkat rajzol a lexikon képein látható kedvelt bácsiknak és néniknek. Gyermeteg játék.

Hogy ebben az előadásban csak ötletek vannak, de hiányzik az a kovász, amely a töredékeket egy vagy több jelentős gondolat köré erősíténé, szerveznéné, tanúsíthatják a *Tragédiából* kölcsönzött három főszereplő alakváltozásai — Luciferből a lakodalomban Rózsa Sándor-szerű duhaj betyár lesz, majd Petőfiként toppan elének, Ádám huszárnak öltözött Görgyvé válik, Éva, kinek felemás öltözéke is jelzi arcnélküliségét, Laborfalvy Rózáként jelenik meg — vagy a részletesen leírt zsinagógabeli szín. Ebben az összetartozás látszatát erőltetve *mondatspotok* sorjáznak, a városházán pedig *látványspotok* kapunk. Lifka-filmet vetítenek József Attila és Lukács György találkozása kapcsán, chilei szabadságharcosokat végeznek ki, paprikákkal lehet célbadobni, s közben a szórólap a C-vitamin felfedezésének körülményeiről tudósít Szent-Györgyi Albert anekdotája alapján, a díszteremben kötszert gomolyítanak, egy szobában gyereket szoptatnak, fürdetnek (a Curie-házaspár) s a kezünkbe nyomott szöveg az A-bomba feltalálásáról tudósít, másutt egy férfi mormol magában, ő a hotelszobában öngyilkosságra készülő Ernst Toller, James Joyce angolul tanítja Horthyt, a szomszédban a szakácsnő csirkét vág, karfiolt szeletel s egy matróruhás kisfiú

a vérrel teli vájdlingban papírhajókkal játszik. Video-felvételen kemény pornójelenetet bámulhatunk, a szórólap szerint ilyesmit nézett Hamburgban Ali Agca, amikor megbízatást kapott a pápa meggyilkolására, egy lepra-pályaudvar részegekkel, kurvákkal, rendőrökkel, hordárokkal, csomagmegőrzővel, tolvajokkal, egy vécés néni vagy kupimama a Szibériában eltűntekről, másutt Cheről hallunk, Orson Welles teázgat, a lépcsőházban kurvák üvöltenek, ahol a Sztálin—Hitler paktumról tájékoztató szórólapot kapjuk, ott Madách telefonál, Madáchné zongorázik, Ádám és Éva le-föl sétál, fiúk hallgatják nemzeti színű trikókba öltöztetve a magyar és a jugoszláv himnuszt, egy limlommel teli udvaron zenekar hangol... Az utóbbi jelenet akár alkotói véleményként és önkritikaként is értelmezhető. A hozzájáró szórólapról megtudhatjuk, hogy a „nemrég érkezett” múzeumi anyagot — ezen nemcsak az udvarra dobált kacatot, hanem a panoptikum egyes képeit is érthetjük!! — a szakemberek még nem érkeztek múzeumi bemutatásra alkalmassá tenni. Az viszont már látszik, hogy „különböző civilizációk” értékes darabjai: „a nyelvek összeomlása következtében megsemmisült babiloni torony tégladarabjai, a leégett... alexandriai papirusz-könyvtár egy maroknyi hamuja, az athéni Miltiádész-emlékmű márványoszlopfőinek törmeléke, kereszties vagy későbbi közel-keleti harcos félig megolvadt fémvértézete, Leonardo perpetuum mobilejének... drótjai, rugói, csavarjai, Kepler Naprendszer-modelljének három golyója, a Grève-tér fejlesztője... a ludisták által... megsemmisített textilgyár maradványai, 1830 és 1968 között készült kőlapok a párizsi útburkolatról, ágyúhüvelyek az amerikai, orosz, spanyol és libanoni polgárháborúból... nedvesség marta könyvek a német könyvtárakból, amelyek 1933-ban elkerülték az égetést, régi újságok... A Nép Barátja, Új Rajnai Lap, Szikra, Proletár... feldarabolt amerikai autógumi... mérgező anyagok — többnyire értelmiségi eredetűek, tudományos laboratóriumokból, egyetemi katedrákról, miniszteri kabinetekből, újságok szerkesztőségeiből és a fogyasztói eszmék gyártóinak hasonló műhelyeiből”. A leltár fikttív s végtelen, és alkalmasint a szellemi javak hiábavalóságát célozza. Hogy pedig egy zenekar hangol és muzsikál a kultúra szemétdombján, az egyszerűen utal a művészet világmegváltó igyekezetére s ennek hiábavalóságára. S ha jól értem, akkor ez nemcsak kritika, hanem önkritika is, általában és konkrétan erre az előadásra vonatkozóan; szándék és beismerés.

Mindegyik jelenetet lehetetlen felsorolni, s talán a sorrend sem pontos, de ez a legkevésbé lényeges, mert logikája, értelme mindennek nincs. Nem elég ugyanis bemutatni valamit, hogy abból műalkotás legyen. Nem a hétköznapi logikát hiányolom, hanem azt, ami az irracionálisban, az álomban, a szürrealista kavargásban is létezik, de Ristić rendezésében nem ismerhető fel. A téren lejátszódó jelenetsorban sem. Itt előbb egy guzlicás Miltiádész történetét kántálja, közben görögök-

nek öltözött színészek áldozatot mutatnak be; egy állatkerti teve és néhány arab ruhás az elrabolt rijadi hercegnő történetét kelti életre; fáklás fiákerek hozzák a térre Dantont, majd Saint Justöt, kik a tömeg feje fölött, a nyaktiló árnyékában vitatkoznak; Aldo Moro érkezik egy fekete gépkocsin, beszédet mond, rárontanak a terroristák, elfogják, megölik s egy autóba préselik. És a jelenetek között, olykor operett-zenére lányok hajladoznak egy emelvényen (vízibalett?).

S ezt nevezi a rendező *igazi népszínháznak*? Hogy olykor szórakoztató, az kétségtelen, de az is tény, hogy olyan, mintha komoly ismereteket, sőt világszemléletet adna, holott a néző csak bábész járókelő, mintha a vásárban csellengene. Azt sem mondhatja, hogy happeningen volt, mert ott provokálták volna, itt pedig még ebben sem lehetett része.

Csak játék, sok szereplővel, sok helyszínen — felszínesen.

Képi demagógia.

GEROLD László

## EQUUS

Különös bűntény történt: a tizenhét éves Alan Strang „valami hegyes szerszámmal hat lovat megvakított”. Az egyetlen éjszaka elkövetett tett okait igyekszik kideríteni a pszichiáter. Ezt a lelki nyomozást írta meg Peter Shaffer az *Equus*ban.

Az eset rendkívüli, a páciens makacs, de az analízis módszerei megbízhatók és célravezetők. Dysart doktor felgöngyölti a fiú múltját. Értésülünk az anya túlzott vallásosságáról, az apa drákói szigoráról, más gyerekkori traumákról, a tévé káros, butító hatásáról, a kamaszkorban ébredő szexualitás okozta gátlásokról, s arról, hogy Alan ösztönösen megpróbált találni valakit, aki kivezethetné alakuló egyéniségének útvesztőiből, akit eszményíthet. Így jutott el a lovakig, megalkotta magának a lóistent (equus latinul lovat jelent), s ehhez szerencsés véletlenként látszott társulni, hogy felvették egy versenystállóba lógondozónak. A szerencséből azonban szerencsétlenség lett. Amikor Jill, a lovászlány szerelmi együttlétre biztatja a fiút, Alan nem tudja eldönteni, kihez legyen hű, és a lelki egyensúlyvesztés pillanatában megvakítja a lovakat.

A pszichiáter felfedte az okokat, rámutatott ezekre, s ezzel a kezelés sikeres is lehetett volna. Csakhogy a dráma sikeréhez nem elegendő a tudomány sikere. De Peter Shaffer a szakmáját kiválóan ismerő drámaíró, s a szokványtörténet mellé kitalál egy másikat. A pszichiáterét.

Peter Shaffer: *Equus*. Fordította: Göncz Árpád. Rendező: Vajda Tibor. Díszlet és jelmez: Annamária Mihajlović. Zene: Mitar Subotić. Szereplők: Árok Ferenc, Bakota Árpád, Fejes György, Romhányi Ibi, Rövid Eleonóra, Ladik Katalin, Páthy Mátyás, N. Kiss Júlia és Banka János.



S ez izgalmasabb is, mint a fiúé. Előbb azért, hogy sikerül-e Dysart doktornak rájönni a lóvakítás okára, majd pedig azért, mert a lelki oknyomozással a nyomozó is lelepleződik. A pszichiáter rájön egyrészt arra, hogy Alan boldogabb, mint ő mert a fiúnak szenvedélye van, rajong valamiért, a benne keletkezett „magasfeszültség” felbecsülhetetlen emberi többletet, gazdagságot jelent számára a „normális” emberekkel szemben. S ő, az orvos épp arra törekszik, hogy segítsen Alannek a normális életbe való beilleszkedésben. Mi ez, ha nem kegyetlenség, gyilkosság? — kérdi önmagától az az ember, aki kiégettségében már túl normális. Mi lesz Alanból a kezelés után? Üres tekintetű, szürke, ideálok nélkül, szenvedély nélkül élő átlagember, tucatpolgár, akiből több milliárd szaladgál? Ez a felismerés igazabb, izgalmasabb, mint a rendhagyó büntett.

Az *Equust* rendező Vajda Tibor nem tartotta magát az író elképzeléséhez, mely szerint a szín egy „deszkanégyzet”, amely „korlátal körülvett ökölvívó-szorítóra emlékeztet. A korlát is deszka, és a szorító három oldalát keríti.” Ebben a ringben küzd egymással Dysart és Alan, de ide lép be a ring mellől a történet többi szereplője is, amikor jelenése van. Vajda inkább vizuális eszközöket kívánt élni, de a látvány — a bemutatón — nem funkcionált. Sőt a világítás is meghibásodott, úgyhogy a színészek tapogatózva keresték helyüket a hangjátékká egyszerűsödött előadásban. Aki előzőleg kidolgozta, pontosabban kitalálta a ráosztott szerepet, azt a hibák nem zavarták. Sajnos, ilyen csak egy volt: Romhányi Ibi, aki lélegzetet szinte nem vevő tempóban, sipítós, bosszantó fejhangon beszélve érzékelteti az anya látszólag angyal, lényegében boszorkány alakját. A többiek vagy nem találják ki szerepüket, vagy nem jól találják ki. Az utóbbiak közé tartozik Rövid Eleonóra, aki túlriszálja a csábító lány szerepét. A fiút tolmácsoló Bakota Árpád, aki — mivel nincs miből — kénytelen saját modorosságából meríteni, s nagy alakítás helyett teljes bizonytalanságot mutat. Ladik Katalin bírónőként teljes passzivitást árul el. Csak végszavaz. Az apát alakító Fejes György és az istállótulajdonost játszó Páthy Mátyás félúton állt meg. Felvázolták szerepüket, de nem mélyítették el. Árok Ferenc pszichiáterként fád, hiányzik belőle az a tűz, amely a küzdelemhez szükséges. Mintha már az első percben tudná, amire a végén kell ráébrednie, hogy Dysart doktor kiégett, üres ember. Nem tud azonosulni a szerepével, s ezért nincs lendülete az előadásnak, vonatott. Az előadás ruháit hol túl feketére, hol oktanulul „modernre” Annamária Mihajlović tervezte.

G. L.

## BÚCSÚ

Varga Zoltán „kötélhúzás”-nak nevezi drámáját, s ha tudjuk, hogy a *Búcsú* kétszereplős mű, egyik szereplője férfi, a másik nő, akkor már világos, miféle „kötélhúzásról” szól a történet.

A férfi — Sándor — 40—45 éves, „lényegében befutott” író, magányos vagy magára maradt értelmiségi, a lány — Edit — 15—20 évvel fiatalabb. Ő sem egészen közönséges ember, „túladagolt álomkészséggel”, „megzabolázatlan fantáziával” válik ki társai közül, és „felszított, de nehezen meghatározható ambíciókkal”. Sztár volt társai között, mert szenzibilisebb, fogékonyabb, művészhajlamú, festeni, énekelni és írni is jobban tudott náluk. Érthető, hogy „lebegni kezdett”. S az is, hogy szinte kiszámíthatóan találkoznia kellett valakivel, aki ezt érti és becsüli. Csakhogy Edit a férfi oldalán sem érzett magában elég önbizalmat és erőt, hogy lebegését repüléssé érlelje. Tehát: ahogy találkoztak, utaik ugyanúgy el is váltak.

Ezek az előzmények, a dráma azonban nem erről szól, hanem Sándor és Edit újabb találkozásáról. Pontosabban: Sándornak arról a kísérletéről, hogy visszaszerezze Editet, ha már a lány újból feltűnt, sőt hajlandó volt hozzá fel is menni. Megpróbálja tehát visszahódítani attól a diszkófiútól, akihez Edit — talán hogy igazi sikerélménye legyen — embermentő szándékkal csatlakozott, s akinek felesége lesz, de előbb próbára teszi önmagát, képes-e Sándorral végleg és örökre szakítani.

Igy értendő a kötélhúzás. Varga Zoltán van olyan igényes író, hogy nem elégszik meg ennyivel, ezt meg sem írná, ha nem látna lehetőséget arra, hogy túllépjen a szokványhelyzeten. S ezt a lehetőséget a párbeszéd három síkon történő kezelésében ismerte fel. A vázolt Sándor—Edit történetet időnként átbillenti az irodalom síkjára: a két szereplő úgy beszél, mintha nem róluk, hanem egy készülő dráma szereplőiről lenne szó. Megbeszélnek egy-egy jelenet drámabeli helyét, hatását, dramaturgiai indokoltóságát; darabot írnak. Ennek ellenére sohasem lesz a *Búcsú* irodalmiaskodás, írói műhelykalauzolás. Csak egy variációja az alaptémának és a pillanatnyi alaphelyzetnek. Hasonló funkciója van a harmadik párbeszéd síknak: az olyan közbeiktatott jeleneteknek, mint Goya és Alba hercegnő szerelme vagy két idős ember, Katinka és Dezső beszélgetése a szerelemről. Ha az előző megoldás játék a valóságban, akkor a hol megható, hol komikus hangvételi betétek játék a játékban megoldásként épülnek a *Búcsú*ba.

A síkok váltakozásával egy tucattörténet lesz érdekesebb és színszerűbb. Nyilván ez a többszörös áttételesség csábította a *Búcsú* színpadra

Varga Zoltán: *Búcsú*. — Újvidéki Színház. Rendező: Hernyák György. Díszlet és jelmez: Balla Ildikó, Mozgáskompozíció: Dragoslav Janković-Maks. Szereplők: Soltis Lajos és Banka Gabriella.

állítóit, s talán az a kihívás is, amelyet a színház új épületének kisterme jelent; a nézők nem széksorokban, hanem asztalok körül ülnek. Izgalmas vállalkozás lehet rendhagyó körülmények között előadni egy darabot, amely hagyományos megjelenítésre készült. Az viszont, hogy szerencsés volt-e a helyszínhez történő darabválasztás, nem állapítható meg biztonsággal, mivel a bemutató teljes készületlenséget árult el. Nem — illetve nem csak — a papírforma igazolódott be, miszerint Sándor értelmiségi, meditatáló figurája nem a Soltis-típusú mackós, joviális alakú színészre íródott, s Edit is vibrálóbb, elevenebb, mint amilyennek eddigi szerepei alapján Banka Gabriellát megismertük. Persze, fenntartásunk csak elméleti, mert a színészek szerephez idomuló átváltozási képessége olykor a lehetetlent is legyőzi, csodákra képes. Hogy a csoda, s nemcsak a csoda, hanem darab elfogadható szintű előadása is elmaradt, annak okát kevésbé a színész-szerep közötti alkati különbségekben kell látni, inkább abban a készületlenségben, amely zavaró improvizálásba kényszerítette a Sándort játszó Soltis Lajost, s partnerét is kibillentette biztonságából, egyensúlyából.

A szövegneemtudás rövidzarlatait a közönséghez s a sűgóhoz történő odafordulás még leplezhette volna, ennek itt lehet bája, sőt funkciója is, ha nem lenne túl gyakori, de amikor a lányt meghódítani próbáló férfi — egy író!! — a higgadt érvelés helyett hebeg-dadog s a kezével, mint szélmalom a vitorláival gesztikulál, akkor ez már csak szánalmas erőfeszítés, hogy ne fulladjon botrányba az előadás. Természetes, hogy a teljes bizonytalanság következtében gyakran túl harsány a játék, hogy a szüneteket nem játsszák ki, s hogy ripacskodnak is. Ilyen a harmadik sík Katinka—Dezső betétje, amely komikus ellenpontként épül a szövegbe, az előadásban viszont kabarészámnak is túlzás. Kár, mert az álarcos játék különben használható ötletnek bizonyulna. Banka Gabriella megpróbálta menteni a helyzetet, de — rutin híján — nem sok sikerrel tehette, kivált mert kifejezéstelen arcával Edit sokszínűségéből alig mutatott meg valamit.

A legtöbb, amit Hernyák György rendező és munkatársai vállalkozásáról mondhat a kritika: reméljük, hogy idővel olyan lesz az előadás, amilyent a szöveg, az író, a színház s a közönség megérdemel. Kialakul, beérik.

G. L.

## A FÉLKEZŐ

A jobbára közhelyes és kidolgozatlan jelenetekből egysíkú, alig dinamikus esemény áll össze: egy zongorista autószerencsétlenségben elveszti fél karját, s vele együtt eddigi létformáját. Barátai vigasztalni szeretnék, de nem sikerül nekik. A történet indítása sem sokat ígér, legfeljebb a zene jobb, mint más rock-művekben: a rock-operából megszokott sztroboszkóp villogásában zajlik le a baleset, a zongorista egy autózásdarabbal táncol, míg körülötte a kórus a történetet énekl.

Am ekkor, a szerencsétlenség pillanatában a magasba lendül egy kitért karú kabát, láthatatlan vonallal mintegy kettéosztva a színpadot. S a kabáttal együtt a darab is a vállalt és valódi közhelyek fölé emelkedik. Lent, a kocsmasztalok között földi alternatívák sorakoznak: a barátok, a barátnő, irgalmas szamaritánusok, akik maguk közé fogadnák a sérült művészt; a sarokban ott ül a sántító koldus, a csonkák egyféle sorsának képviselője. A zongorista és alteregójának a dialógusa azonban már a fenti szférához tartozik, a felfokozott lételemény fojtogató légkörébe. Ez a szint a magányé és a szenvedésé.

Mindenfajta szenvedés őszémája az emberré lett Isten kálváriája, a színpadi szenvedés pedig a középkori passiójáték. A rendezői koncepció kétszeresen is e régi formához nyúlt vissza. Technikailag a fenti értelemben vett színtérberendezéssel, és — ha nem is mindig egyértelműen lehatárolt — stációkkal. A darab szinte állomásról állomásra követi a bibliaiakat: a baleset az elfogatásra és a halálraítélésre, a kifeszített kabát a kereszt vállravevésére asszociál; a két barát a jobb és a bal lator, a barátnő Veronika, ki nemcsak kendőjét — önmagát adja a szenvedőnek. Az orvosok — katonák — asztalra teperik és „keresztre szegeznek”, levágják a karját. A földrengés után (ismét sztroboszkópos megoldás) a feltámadás következik: a kabátkereszt leesik, vége a szenvedésnek, legalábbis a hős számára. A pályát a közönség közé húzzák ki, mintegy rátestálva a zongorista sorsát és a darabból levonandó következtetést: mindenki rokkant a megváltás pillanatáig.

Mert a darab nem csupán az evangéliumi kálvária átrajzolása — jelöli a kvázi szó. A valódi passiót a zentaival a szenvedés motívuma azonosítja. A szenvedés célja és vállaltsága azonban széttartó irányú. A zongorista kínjai nem önkéntesek, s legfeljebb önmaga megváltására irányulnak, második fázisaként annak az átváltozási folyamatnak, amelynek az egykori keresztrefeszítés csupán a lehetőségét hozta a világba. A zongorista kálváriája egyidőben kényszer és kegyelem. Kényszer a

*Félkezű* (kvázi-passió). Írták: Domány Zoltán, Verebes Ernő. Zene: Verebes Ernő. Rendező: Beszédes István. Szereplők: Zongorista: Beszédes István; Nő: Vicei Natália; 1. barát: Nagy Károly; 2. barát: Boros Nándor; Alter-ego: Domány Zoltán. Közreműködtek: Törtei Ákos, Vicei Tibor, Kaszás Éva, Graca Attila, Szerda László, Beder Attila, Trapcsik József.

zenész számára, aki művész lévén maga is lelkeket toboroz, s megváltóként kerül a barbár orvosok kezébe. Ezt szuggeralja az alterego monológjainak Bach-, Chopin- és Beethoven-zene kísérete; ilyen értelemben a darabot a bibliai passiótól csak a keresztrefeszített negatív isteni tulajdonságai különböztetik meg. A belenyugvás és alázat helyett a lázadás. Kegyelem viszont a szenvedés az ember számára, aki csupaszon, hallgatásra ítélve a tömegek helyett önmaga metamorfózisát éli meg. Ebben az esetben a darab sorsszerűséget sugall, melyet senki sem kerülhet el, ha a „harisnyásfejű” tömeg (a darab utolsó jelenete) álarcát nem akarja magára öltetni.

Egyetlen ötlettel a rendező általános érvényűvé tágította tehát mondanivalóját, a színpad érzékelhető, „alsó” szintjén azonban kisebb intenzitású és igényű képek sorakoztak. A színhely — szintén ötletes rendezői fogás — közönséges kocsmá, jobbról és balról két-két asztallal. Egyrészt — sarokban a zongorával — a hős korábbi közegére utal, másrészt a szintek közötti űrt kívánja növelni, a kiinduló és a célpont közötti távolságot szimbolizálni. Természetesen, valamivel nagyobb színpadon funkcionálisabb lett volna: igazolja a zenekar jelenlétét, az asztalok könnyen műtőasztallá vagy az utolsó vacsora színhelyévé alakíthatók (a barátok a közönséggel szemben ülnek, a zongorista pedig egyedül, velük szemben, a közönségnek háttal); nyugodtan ülhet a sarokban a koldus, a pincér pedig az előadás menetét meg nem zavarva időnként átrendezheti a színteret. A zentai kisszínpadon azonban olykor túl kevés mozgástér maradt, s az előadás zsúfoltnak, zűrzavarosnak tűnt.

A legzavaróbbak azonban mégsem a technikai fennakadások voltak. A darab, a totalitás igényével, négyféle kifejezésmóddal manipulált: zenével, tánccal, szöveggel és színészi játékkal. Az előadásból ezeknek az elemeknek az összhangja hiányzott. Valahogy mindegyik külön, önmagában és önmagáért élt, a nagy széttartásban szinte felnégyelve a darabot. Az előadás legnagyobb élménye kétségkívül a zene. Olykor úgy tűnik, csukott szemmel is megértenénk a zongorista vívódásait, s a dobpergés, a zongora diszharmonikus akkordjai, a gitár hangjai nemegyszer kifejezőbb erejűek, mint a hős maga.

Az énekeseket az előadás kezdetén még lámpaláz korlátozza, később mind gyakrabban emelkednek a zene magaslatára: az optimista barát, a zongorista, az alterego, a barátnő hangjának teljes szépségét élvez-zük a darab második felében.

A szöveg viszont nemegyszer irányította a történetet az érzelgősség felé, különösen a líraiságot is megadni hivatott két szavalsbetét. A hadnagyocská története az egyébként groteszk képeket is felvillantó koldus szerepét és alakját gyöngítette és értelmezte át. A dalszövegek — néhányat kivéve — talán tudatosan is inkább a kocsmái színhelyhez, mint a darab mondanivalójához igazodtak, az erőteljes költői képek között közhelyes frázisokat is adva a szereplők szájába.

Mindenek ellenére sokat ígérő tehetségek mutatkoztak be Zentán. Előadásuk bizonyítja, hogy erejükből nemcsak új stílusjegyek, árnyalatok, hanem új műfaj kihordására is telik.

*FEHÉR Katalin*

## TELEVÍZIÓ

### SZECESSZIÓS ÉPÍTKEZÉSÜNKRŐL

Azt hiszem, a televízióban azok az igazán jó oktató műsorok, amelyek nemcsak rálátást adnak vizsgálódásuk tárgyára, nemcsak megmutatnak, hanem kellő szakmai felkészültséggel elemeznek is. Vigyázva, hogy súlya legyen minden mondatnak, s főléje olyan képsort húzzanak, amely kellően dokumentálja az elhangzókat. Jól tudom, ez képlet, százszámra gyártható recept, de hogy az Újvidéki Televíziókn is képes e képletnek többé-kevésbé megfelelő adást készíteni, bizonyította a vajdasági építészeti szecessziót bemutató műsor.

Bela Durancinak, a téma jó ismerőjének forgatókönyve nyomán a félórás adás keletkezésük időrendi sorrendjében tárta elénk szecessziós építészeti remekeinket, kezdve a múlt század utolsó évtizedeiben épült, s az eklektikát még jelentős mértékben magán viselő beočini kastélytól, folytatva a sort a különleges architektúrájú szabadkai zsinagógával, Lajta Béla kis remekével, a zentai tűzoltólaktanyával és az Aleksa Šantić-i (babapusztai) Fernbach-kastéllyal, eljutva a szecesszió ún. magyaros és keleti változatát kiválóan ötvöző újvidéki püspöki palotáig, Vladimir Nikolić épületéig. A tévés körkép innen lép tovább, hogy bemutassa vidékünk csak nemrég felfedezett jeles alkotójának, Reichle J. Ferencnek az épületeit, olyan jelentős együttesekkel zárva a felsorolást, mint a szabadkai városháza és a palicsi objektumok. Leltárunk persze nem teljes, mert az adásban még számos újvidéki, kikindai és zombori épülettel ismerkedhettünk meg, s nyilván a szűkös műsoridőn múltott, hogy 30 percbe már nem fért be a karlócai gimnázium, a zrenjanini városháza, a közép-bácskai magánvillák egyike-másika, a bácskeresztúri iskola stb. — hogy csak a jelentősebbek közül említsünk még néhányat —, de ettől függetlenül vidékünk jeles építészeti stílusáról jó példák bemutatásával szólt.

A szöveg kellő nyomatékkaal oszlatta el azt a tévhitet, hogy építészeti remekeket csak nagyvárosok képesek létrehozni. Sőt a vajdasági szecesszió éppen azt bizonyítja, miszerint éppen az ún. peremvidék építészete törekedett tudatosan a helyi, népi hagyomány hasznosítására, megalkotva egy-egy stíluson belül a regionális iskolát is. Noha a századforduló

táján az itt építkezők zöme a Lechner-féle iskolához tartoztak, munkáik legtöbbször a magyaros stílust a szecesszió nemzetközi irányához kötötte. E kettős kötődés jegyeit igyekezett kiemelni a rendezés (Balázs Éva munkája) és erre ügyelt az egyébként szép munkát végző operatőr, Apró Zoltán. A szecesszióról készült könyvek figyelmeztetnek, mennyire összetett feladat stílusjegyeket kiemelő részleteket mindig a legelőnyösebb szögből fényképezni, úgy, hogy a kép a lényegre, a jellegzetesre összpontosítsa figyelmünk. Nos, Apró munkájában ez szépen sikerült. Nagyon szép, a stílust érzékeltető képsorral sikerült bemutatni például a beočini kastélyt, kiemelve különös tetőszerkezetét és jellegzetes kiképzésű kéményeit, a benti felvételek közül pedig a Zsolnay-kandalló dekoratív elemeit. A szabadkai városháza bemutatása közben a kamera leginkább az apró, finom kis részleteken időzött, jól érzékeltetve a székek és padok, a csillárok és lámpák, de még a kilincsek és ajtókeretek játékos vonalait is, valamint a Nagy Sándor készítette vitrázsok, erős, néha szinte már-már harsány színeit. A Reichle-palotánál a kapukon, ajtókon és ablakokon állapodott meg a kamera, míg a palicsi épületeknél a dekoratív homlokzatokat, a népi historizmust emelte ki. Emellett a film készítői nem feledkeztek meg a díszítőmotívumokról sem, a Képzőművészeti Találkozó épületének sárga csempéiről, a kiskövendi Tabakovics-ház madár-mozaikjáról, és a szabadkai városháza jellegzetes eoizinlapocskáiról.

Oktató műsor lévén talán nem ártott volna egyet s mást — például éppen ezeket az eoizinlapokat — részletesebben is megmagyarázni. Kifogásolható továbbá az is, hogy a film nem mindig mutatta meg, hogy az adott épület hogyan illeszkedik a térbe, utcarészletbe vagy éppen a tájba. Ennek oka nyilván, hogy sok esetben a lombos fák (rosszul megválasztott forgatási idő) eltakarták az épület jelentős részét. A csillogó nyárfalevelekről készült képsorokat is kifogásolnám, annál inkább, mert érzésem szerint a szöveggönyv és a film is mindvégig szecessziónk ezotterikuságára igyekezett fölhívni figyelmünk. A műsor kapcsán felvetődött az a gondolat is, hogy szecessziós festészetünk érintésénél Eisenhut Ferenc és Aczél Henrik képei mellett miért nem kapott helyet e korszak legjelentősebb vajdasági festője Pechán József.

A kifogásoktól függetlenül tartalmas műsor a szecesszió építészeti emlékeit bemutató adás, mert kitűnő művekre hívta fel a figyelmet, s gyarapította ismereteinket erről az egyetemes értékeket felmutató művészeti korszakról. Olyan adás volt, amelyből kiéreztek, hogy jóval többet tudna mondani és megmutatni annál, amennyit a rendelkezésére álló műsoridő megengedett.

BORDÁS Győző

## R Á D I Ó

## SEBESTYÉN

A múltkor megjegyezte valaki, hogy, ha egy kritikus csak rosszat tud írni, nem a művekben, hanem a kritikus mentális képességeiben kezd kételkedni.

Szinte félve írom le, hogy Németh István *Sebestyénjének* adaptációját sem tudom maradéktalanul dicsérni. Legfeljebb a szándékot: a regény naplóformája ellenére is érdekes rádiójáték-anyag. Külső történései és Estyén belső fejlődése, eljutása a tárgyaltan lázadástól a világ dolgain, az emberi viszonyokon való gondolkodásig, s végül, találkozása a halállal is, a tizenöt éves kamaszok, a hirtelen látni kezdők általános érvényű problémái. A vakáció egyetlen hete alatt Sebestyén „beérik”, kezdi érteni környezetét, s emberibb kapcsolatok igénye alakul ki benne, viszolygás minden hazug, álarcos magatartástól. Kellemes bácsiékban ilyen embereket lát, azért szereti őket. És azért hadakozik a szülinap megünneplése ellen.

A rádióregény éppen ezt a belső fejlődést volt képtelen követni. A válogatás egy fotográfiaszerű állapotot rögzített: Sebestyén „nihilizmusát”, érzelmi lázadását szülei, és rajtuk keresztül a felnőttek világa ellen. A hangjáték dinamizmusát ezek az összetűzések biztosítják, a szülők kirohanásai, vagy a generációharc közvetett megjelenítései: Ódon Laci meséje a nagyapjáról. Estyén reflexióit mellőzve az adaptáció a regénybeli párbeszédet fűzte fel, egyúttal a „tárgyi világ” fokozatos meghódítását: a szerelemmel, dohánnyal, alkohollal való ismerkedést. A regényben Estyén mintha lemaradna társaitól: Harmat Erzsit éppen csak megemlíti, inni nem hívják magukkal a többiek, a szerelemről Ódon Laci beszél neki. Valójában azonban érettebb, egy lépéssel már társai előtt jár: gondolkodik. Fürtöshajú után mászkál, példaképet keresve magának. A rádióregény mintha elvitatta volna Estyén előnyét, ezeket a részleteket kihagyva a többiek közé léptette hátra. A rádióstechnika lehetőségeivel élve még így is érdekes játék alakulhatott volna a regényből. Ha azonban semmi mást nem követelnénk az adaptációtól, mint alapfokú funkcióját, a regénybeli illusztráció hangzóképpé alakítását, akkor is erőtleneek, szétmosódóak ezek a képek. Legtisztább

Németh István: *Sebestyén*; Rádióra alkalmazta: Káich Katalin. Dramaturg: Jódal Rózsa. Rendező: Hernyák György. Zenei szerkesztő: Novotni Mária. Szereplők: Sebestyén: Jung Tamás; Jutka: Németh Zita; Apa: Fischer Károly; Anya: Kerekes Bevk Valéria; Viola: Mohorovics Dénes; Laci: Szőke Zoltán; Petya: Gajdos Zsolt; Dugó: Bodrics Kristóf; Medve: Fehér Kálmán; Ria: Lázár Ágnes; Bádogos Kati: Cinkler Éva; Petya anyja: Kardos Ibolya; Cseléd: Bozóki Judit.



példája talán a Piramis felé tartó fiúk találkozása Bádogos Katival. Az utcai jelenet hangháttere egyetlen autózúgás, a fiúk beszélgetése, Kati szavaira való reagálása amorf „tömegebőség”. Hasonló a horgászás természeti képe, vagy a strand zsvivaja. Mindkettő inkább kidolgozatlan, mint stilizált.

A dikciónak is talán árnyaltabbnak, hitelesebbnek kellett volna lennie ahhoz, hogy jelezni, pótolni tudja a belső történést. Így inkább begyakorolatlan, irodalomórai szövegolvasáshoz hasonlított, nem mindig eltalált hangsúllyal és intonációval.

A rádiójáték eszközei folytán gazdagabbá, elevenebbé tehet egy irodalmi alkotást. Itt, sajnos, az ellenkezőjét kellett tapasztalnunk. Németh István szép regénye rádiós változatában szegényebb, esetlenebb, legfőbb értékétől fosztotta meg az átalakítás: a lelkétől.

*FEHÉR Katalin*

## „A FÉNYKÉPNEK REÁLISNAK KELL LENNIE”

ANDRÉ KERTÉSZ (1894—1985)

Kollégák mesélik, hogy tavalyi budapesti kiállításán a fotóriporterek irgalmatlan pergőtűz alá vették az idős mestert, aki tűrte ugyan a nyüzsgést, de végül csak megkérdezte, hány képet kell leadniuk az uraknak, ha már ilyen eszeveszettül fényképeznek.

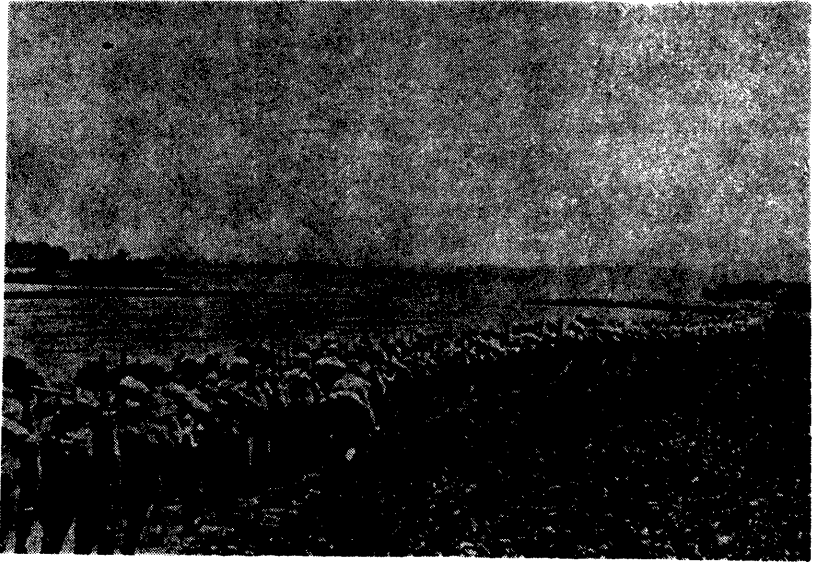
Egyet, legfeljebb kettőt.

Akkor miért kattogtatnak ész nélkül, miért nem csinálnak egy vagy legfeljebb két képet és kész. Pocsékolják azt a drága filmet.

Az újságírók a kiállítás megnyitását követő sajtóértekezleten pedig szépen ideologizálni kezdték a szociális nyomorról és az első világháborús katonaeletről készült fényképeit, hogy hát igen, milyen tudatosan sötét tónusúak azok a képek. Amikor azt fényképeztem, fiam, akkor éppen nem sütött a nap, ennyi volt André Kertész válasza.

Kertész elég hosszú ideig élt ahhoz, hogy még életében nagy lehessen, hogy a fotográfia történetében a legnagyobbak között tartsák számon, és hogy mindezt saját szemével lássa, elméjével felfogja. Különösen nagyra pedig az a feltételezés teszi, miszerint nem biztos, hogy mindezt felfogta, nem biztos, hogy tisztában volt a saját nagyságával.

André Kertész elsősorban egyszerűségében volt nagy. A tárgyak kuszaságát, a vonalak összevisszaságát leegyszerűsítette, a látványt ele-



*André Kertész: Erőltetett menet, Lengyelország, 1915*

meire bontotta, az ő képein rend uralkodik, minden a helyén van, zavaró háttér pedig sehol, fölösleges folt, vonal még véletlenül sem éktelekedik a képen. Pedig nem állított be semmit, nem rendezett át semmit, ha tehette, csak figyelte és sokáig tanulmányozta „áldozatát” és amikor a négy vonallal behatárolt képmezőben mindent elrendezett, amikor biztos volt a dolgában, csak akkor exponált.

„A fényképnek reálisnak kell lennie” — hangoztatta egész életében és aszerint is cselekedett. Mint ember és mint fotográfus, egyaránt. Az ő képei nem hazudnak, nem másítják meg a valóságot. Nem is túloznak, tehát mentesek a hatáskeltéstől, távol áll tőlük a mesterkéeltség, tehát igazak.

Egy alkalommal mégis élt a manír lehetőségével: 1933-ban, amikor ismert torzított aktjait készítette. Miért? A reálisan fényképezett női test könnyen a vulgárisba csúszhat, beállítani a modellt, olyant Kertész nem tesz, ezért folyamodott a fotográfus ezúttal a torzító tükrök által megmászott látványhoz.

Ismét kollégák mesélik, hogy nem is olyan régen Párizsban megkérték, ismételnének meg néhány torzított aktot, illetve ha a mester készítene néhány új torzítást. Kertész ráállt az ajánlatra, együtt volt fotográfus, gép, modell, de mégis napokig kellett várni, mire olyan minőségű tükröt tudtak keríteni, mint amilyennel 1933-ban azok a híres torzítások készültek.



*André Kertész: Eizenstein, New York, 1928*

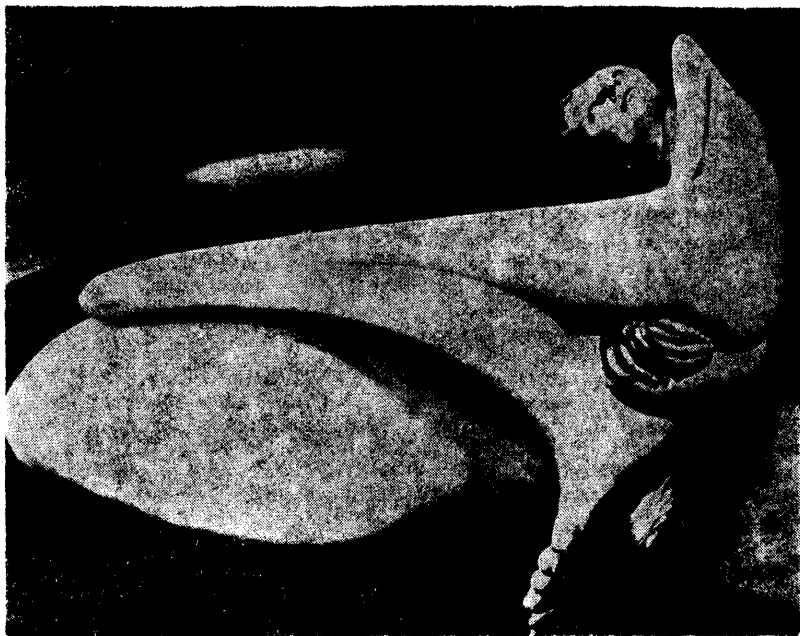
1971-ben a Popular Photography munkatársa interjút készített André Kertésszel, amely magyarul a *Fotóművészet* 1971. 2. számában jelent meg. Onnan idézzük néhány gondolatát:

„— Véleményem szerint a legtöbben úgy lesznek fotósok, ahogy én: mert nem tehetnek mást... Emlékszem, először hétéves koromban vágyódtam egy fényképezőgép után, amikor láttam, hogy nagyobb fiúk felvételeket készítenek. De már jóval azelőtt, hogy gépem lett volna, gondolatban »képeket csináltam« azokról a tárgyakról, amelyek hatottak rám. Ez a képzeletbeli fényképezés teljesen intuitív volt... Nem



*André Kertész: Vak muzsikus, Abony, 1921*

akartam utánaizni mások módszereit, akkoriban rajzokra, metszetekre vagy festményekre emlékeztető képeket készítettek, nem fotográfiákat. Amikor végre 1912-ben vásárolhattam egy gépet, arra használtam, hogy olyan képeket csináljak, amelyek kizárólag fotók... Megpróbáltam képeimen összehozni azt, amit láttam és éreztem. Nem terveztem, és nem spekuláltam, tárgyaimat, és azt a módot, ahogy megközelítettem őket, intuitíve választottam. Nem érdekelt, mit tartanak mások a munkámról. Azért fényképeztem, hogy magamnak szerezzek örömet. Ez persze csak a magam számára készült fotókra vonatkozik. Ha valakitől megrendelnek valamit tudja, mit várnak tőle, és annak megfelelően dolgozik. (...)



*André Kertész: Torzítás № 40, Párizs, 1933*

— Szünet nélkül fotóztam, mialatt katona voltam az I. világháborúban, sőt, amikor megsebesültem sem hagytam abba. Ebből az időből származó képeimet még ma is publikálják és kiállítják. Párizsban kezdtem a fényképezésből élni, s a folyóiratok és lapok is érdeklődni kezdtek munkáim iránt. (...)

— Kétféle fotós van. Azok számára, akik a fotográfiát komolyan veszik, kicsi a hely az »anyagi javak világában«. Edward Weston és W. Eugene Smith például ehhez az elithez tartozik. A másik iskola — és sok híres nevet említhetnék itt is — nem fotózik a szó valódi értelmében; arra használja a gépet, hogy pénzt keressen... Az igazi fotós is keres persze pénzt, ha akceptálják, de nála nem ez a lényeg. Intuíciónál készíti a képeit, az egyetlen módon, ahogy tudja.”

*DORMÁN László*

---

# KRÓNIKA

---

**KÖNYVHÓNAP** — Háromnapos rendezvénysorozat keretében kezdődött meg Zomborban az országos jellegű Könyvhónap '85 rendezvénysorozat tartományi része. A Könyvhónapot és az írókaravánt Bányai János, a Forum Könyvkiadó főszerkesztője nyitotta meg, aki a könyv helyzetéről beszélt: „Képzelnék el a könyv létrejöttének bonyolult folyamatát. Az író kigondolja a könyvet, s vele együtt az olvasót is, a könyvben megfogalmazott üzenet címzettjét. Az intellektusnak és az emócióknak a terméke, mihelyt kézirat lett belőle, egy sor technikai és technológiai folyamaton megy keresztül, a szedéstől, nyomtatástól, fűzéstől kezdve reális (eladási) árának meghatározásáig, amelyet a vásárló kifizet (ha nem találja túl drágának), hogy új és ismeretlen dolgokat fedezzen fel, hogy megismerhesse önmagát és a világot, amelyben él. Csak az a kérdés, hogy ez az egész folyamat milyen irányt vesz. Hogy eljut-e a könyv a már előre elképzelt olvasójához, s az olvasó megtalálja-e benne mindazt, amit keres. ... A könyvről, a könyv helyzetéről, létrehozásáról és terjesztéséről való gondolkodás központi témája tehát az olvasás, a világ megismerésének és az önmegismerésnek a tette, amely által a könyv továbbra is létezhet, megmaradhat. Természetesen a könyv is termék, amelyet a termelés törvényei szerint állítanak elő, a könyv is áru. S ha valami lényegeset akarunk tenni érdekében, elsősorban olvasását kell szorgalmaznunk...”

Zomborban a Könyvhónap megnyitója mellett nemzetközi tanácskozást szerveztek az irodalmi mű értékeléséről. A Szerb Íróegyesület tagjai irodalmi estet tartottak. Irodalmi esten emlékeztek meg Laza Kostićról, halálának 75. és Jovan Popovićről, szüle-

tésének 80. évfordulója alkalmából, az írókaraván utolsó napján pedig a Vajdasági Íróegyesület elnöksége és az Olvasójelvény bizottsága tanácskozott. Megrendezték a vajdasági kiadók könyvkiállítását is.

**BELGRÁDI NEMZETKÖZI KÖNYVVÁSÁR** — Október 24-e és 30-a között tartották meg Belgrádban a 30. nemzetközi könyvvásárt, amelyen százkilencvenkét hazai és több mint hatszáz könyvkiadó mintegy 70 000 könyvet állított ki, idei könyvtermésének legjavát. Az eddigi legnagyobb belgrádi könyvkiállítást számos kísérőrendezvény tette teljesebbé: könyvkiállítást rendeztek a felszabadulás 40. évfordulója és a fiatalok nemzetközi éve alkalmából, bemutatták a jugoszláv folyóiratokat, kerekasztal-beszélgetésen vitatták meg a nyomdaipar helyzetét, megszervezték az Aranytoll kiállítást, a Szép Könyv versenyt, valamint számos író—olvasó találkozóra is sor került.

A Forum Könyvkiadó nyolcvan címszót állított ki, műfajok szerint. Külön pannót kapott a marxista irodalom, a versek, a regénypályázat díjnyertes alkotásai, az irodalomtörténet, a képzőművészeti kiadványok, a gyermek- és ifjúsági könyvek, valamint az ismeretterjesztő munkák. Kiemelt helyen állt Njegoš Hegyek koszorújának reprezentatív kiadása, amelyet a Forum Nyomda gyárt a titogradi Pobjeda könyvkiadó részére, valamint Ács Károly Kiadott kard című fordításkötete, a Könyvkiadó 1500. kiadványa, amely a jugoszláv népek költészetét a századvégtől napjainkig mutatja be.

Mint minden évben, ezúttal is számos díjat osztottak ki a könyvvásáron részt vevő kiadók között. Belgrád város díját a legjelentősebb kiadói vál-

lalkozásért a ljubljani Cankarjeva zablóba a Nobel-díjasokat bemutató, száz könyvből álló sorozatáért, a belgrádi Kommunista, a Rad és a Narodna knjiga közös vállalkozásáért, a Jugoszláv Kommunista Szövetség története című kiadványért, a szarajevói Svjetlost pedig az ötven kötetből álló, Bosznia-Hercegovina nemzetének és nemzetiségeinek irodalmát mutatja be.

Az idei jubiláris könyvvásáron a Forum Könyvkiadó is jelentős elismerésben részesült. Maurits Ferenc műszaki szerkesztő a vásár elismerő oklevelét érdemelte ki Brasnyó István Oda a regényhez, Böndör Pál Jégverés és Fülöp Gábor Csoportterápia című verseskötetének tervéért, a Szép Könyv versenyen pedig harmadik díjat nyert Tari István Homokba kapaszkodva című publicisztikakötetének tervéért. A Forum Nyomda is jelentős sikerekkel tért haza a könyvvásárról, négy Aranypecsét díjat kapott: A párizsi kiállításra készített Konjović-monográfiáért, a legjobb plakátért, a legjobb képregényért, valamint egy bélyegsorozatért.

**SZÍNHÁZAVATÁS — KÉT BE-MUTATÓVAL** — Október 20-án, a város felszabadulásának napján új épületbe költözött az Újvidéki Színház. A Ben Akiba Vígszínház és a balettiskola átalakított épülete lett állandó otthona. A színházavató alkalmából az intézmény munkástanácsa nyilvános díszülést tartott, amelyen Gion Nándor igazgató és Stanko Šušnjar a városi Társadalmi Tevékenységügyi Bizottság elnöke beszélt, majd Kinka Rita zongoraművész nő minihangversenyére került sor, végül pedig Bori Imre akadémikus megnyitotta az eddigi előadásokat prezentáló fényképkiallítást.

Az új épületben a társulat korszerűen felszerelt színpadon léphet közönség elé, a nézőket pedig egy 250 férőhelyes, nagy terem és egy 100—120 férőhelyes kisterem fogadja. Az avató alkalmából a társulat Peter Shaffer *Equus* című lélektani játékát Vajda Tibor, Varga Zoltán *Bűcsú* c. kétsze-

mélyes darabját Hernyák György rendezésében mutatták be. A színházavatót követően több vendégjátékra került sor. Elsőnek a Szabadkai Népszínház magyar társulata lépett színpadra Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című művének Sándor János (Szeged) rendezte előadásával, majd a szolnoki Szigligeti Színház vendégjátéka következett (Sárospataki István *Drága mama, Örkény István Sötét galamb és Genett Cselédek*), utána pedig az Újvidéki Szerb Nemzeti Színház Mrožek-előadását (Sztriptiz) láthatta a közönség.

Az alábbiakban a színházmegnyitón elhangzott beszédekből idézünk:

Kissé megilletődve és nagyon elégedetten, ezúttal saját épületünkben üdvözöljük közönségünket, színházunk barátait. Az Újvidéki Színház munkaközösségének nevében most nyilván háláról kellene beszélnem, azért, hogy idáig eljutottunk, és én most meg is köszönöm, mindazoknak, akik ebben segítettek bennünket, szeretném azonban hangsúlyozni, hogy végső fokon egészen természetesnek tartom azt, hogy most itt vagyunk. Egyszerűen azért, mert ez a színház olyan, amilyen; mert a város, amelynek nevét viseli, olyan, amilyen; vagy ha úgy tesszük az országot, amelyben élünk, olyan, amilyen.

Igen, természetes dolog, hogy egy jugoszláviai magyar nyelvű színház saját épületébe költözik.

Egy városban, amelynek jól ismerjük megfigyelt mezéskalácsházait, megbúvó, régi, lapályos utcáit és szebb vagy csúnyább betonszörnyeteit, vagyis mindazt, ami régről itt maradt, ami a szemünk előtt nőtt ki a földből, és amiről így összességében szeretnénk azt hinni, hogy egyre szebb lesz. Szerencsére nem nehéz hinni ebben. Elsősorban az emberek miatt, akik méltóképpen tudják megünnepelni városuk felszabadulásának napját, és akik természetesnek veszik, hogy egy földrajzilag talán unalmas és lapos, de értékeiben annál változatosabb tartomány kellős közepén öt nyelven jelennek meg újságok és könyvek, öt

nyelven szól a rádió és a televízió, egyetemi karok, tudományos intézmények alakulnak és színházak épülnek. Annál is inkább természetesnek veszik ezt, mert ők maguk teremtették meg hozzá a feltételeket az elmúlt negyven év alatt, társadalmi és szellemi igényeknek megfelelően. Mindenképpen elhithetjük tehát, hogy egyre szebb lesz ez a város.

Mégpedig azzal együtt, hogy valamikor tizenkét évvel ezelőtt éppen itt, ebben a teremben színházi bemutatót tartottak. A falak akkor nem frissen meszelték, a székek a nézőtérre megkoptak már, világosító és a hangosító fülkéék nem álltak az erkélyen, és a színpadi függönynek sem volt ilyen furcsa színe, mint most. Az előadás, a Macskajáték, azonban hatalmas tapsot kapott. Tulajdonképpen ekkor alakult meg ténylegesen egy új színház. És ettől kezdve a változatos városképhez hozzátartozott egy kissé zaklatott kinézésű ember, aki lobogó szárnyú felöltőjében sietve róttá az utcákat, intézmények ajtaján kopogtatott, és emberekkel tárgyalt hosszasan, miközben lassanként igazi színházat formált az újonnan alakult Újvidéki Színházból. Németh P. István volt ő, az első igazgató. Ugyancsak a város képéhez tartozott egy hosszúra nőtt, derűsen csillogó szemű nagyon jó színész, Nagygellért János, akinek színpadi alakításaira még sokáig emlékezni fogunk. És emlékezzünk meg itt Harag Györgyről is, a rendezőről, aki évről évre sápadtabb arccal tért vissza hozzánk, és évről évre kitűnő előadásokat rendezett.

Három nevet említettem, azoknak a nevéit, akik nem akármilyen rangot biztosítottak színházunknak, de akik ma nincsenek közöttünk, és nem ünneplhetnek velünk.

Egyébként ha az érdeemet lajstromoznánk és sorra vennénk, hogy kik segítették színházunk első bizonytalan és későbbi biztonságosabb lépéseit, szerencsére igen hosszú névsor kerekedne, színészek, rendezők, színpadi munkások, pártoló tagok neveivel. Közülük sokan ma itt ülnek a nézőtérre, és

minden bizonnyal továbbra is támogatnak bennünket az elkövetkező, reméljük, még biztonságosabb lépéseknél.

Valamiről, pontosabban valakikről azonban külön is szólnék. A vendégművészek szerepléséről, elsősorban a vendégrendezőkről. Nélkülük nem alakult volna ki színházunk mai arculata. Bármikor hívtuk őket, szívesen jöttek Újvidékről, Szabadkáról, Belgrádból, Szkopjéból, Ljubljánából. Az Újvidéki Színház magyar nyelvű színház, a színészek magyarul szólnak a színpadról a közönséghez, az előadást megelőzően azonban igen sok nyelven hangzanak el a tanácsok, utasítások, biztatások, és egy-egy sikeres produkció után többnyelvű az elismerés is. Így van az rendjén, az Újvidéki Színház elfogadja, sőt kimondottan igényli a többnyelvű segítséget, és ami rendkívül fontos, többnyelvű közösségünk is szinte egyik napról a másikra elfogadta és befogadta az Újvidéki Színházat itt a városban, itt a tartományban, itt az országban. Éppen ezért színházunk nyitottsága és nyíltsága a jövőben sem lehet kérdéses, hiszen amint ezt az eddigi gyakorlat is megmutatta, az egyik legfontosabb életető elemünk.

Ma egy felújított épületbe költöztünk, első bemutatónk színhelyére, a saját épületünkbe. Kicsit emlékeztet a mézeskalácsházakra, kicsit emlékeztet a panelltetős betonszörnyekre is. Két épületet ragasztottunk össze, egy régit és egy újabbat. Az egész módfelett hasonlólt a városra, amelynek a nevet viseli a színház. A városról hisszük, hogy egyre szebb lesz, higgyük ezt az Újvidéki Színházról is. Higgyük, hogy szebb lesz azzal, hogy egyre jobb előadásokat fog produkálni a korszerű színjátszás eszközeivel, hogy következetesen folytatja és fejleszti legsikeresebb stílusjegyeit, hogy újabb útkeresései eredményesebbek lesznek, és hogy egyre számosabb érdeklődőt vonz hátskőrébe. Mi, az Újvidéki Színház dolgozói, ezt szeretnénk, ezt akarjuk. A magunk módján képességeinkhez mértén gazdagítani e sokszínű város



kulturális, szellemi értékeit. És akkor leszünk igazán elégedettek, ha minél több őszinte tapsot kapunk ezeken a frissen festett deszkákon.

GION Nándor

A felszabadulás után városunk a népfelszabadító háború vívmányainak alapján fejlődött. Mindenkor, s minden esetben abból indultunk ki, hogy többnemzetiségű közösségben élünk, amelyben az oktatás és nevelés az iskoláskor előtti intézményektől a felsőfokú oktatási intézményekig anyanyelven történjék, s amelyekben a közösségi élet és munka a teljes és valódi egyenjogúságon alapuljon. Tudásunkat, képességünket és lehetőségeinket kihasználva, életünk állandó szebbé tételén fáradozva, azon igyekeztünk, hogy a művelődést a dolgozók és polgárok számára minél hozzáférhetőbbé tegyük, hogy a kultúra területén új kifejezési formákat keressünk és találjunk. S eközben, úgy érzem, régi-régi igény kielégítésére törekedtünk, hiszen a Péterváradai sáncok embere is, aki a XVII. század végén és a XVIII. század elején a népi énekmondók és a vándorszínházak segítségével folytatott kulturális missziót, s aki azokban a nyugtalan és nyomorúságos években a gazdag kulturális tradíció megszilárdításán munkálkodott. Tájakunk kulturális tudatában a művészetek, különösen képpen a legszubtilisebb és legemotívabb kifejezésforma, a színházi tevékenység ösztönzésére évek hosszú során át alakult ki az elképzelés, hogy olyan művelődési intézményeket kell létrehozni, amelyek az újabb, igazibb kulturális élmények forrásai lesznek.

Társadalmi és öngazgatási fejlődésünk, humánus alapelveink és álláspontjaink, a szocialista elmélet és gyakorlat fejlesztése lehetővé tette, hogy Újvidéken felépüljön a Szerb Nemzeti Színház. Évtizedeken át dédelgetett tervünk vált ekkor valóra, Újvidék, a város történetében először, olyan objektumot kapott, amelyben megfelelő és korszerű körülmények között

tarthattak színházi előadásokat és más színházi rendezvényeket.

...

Ezzel egyidőben, szem előtt tartva azt, hogy a kulturális életet a nemzetek és nemzetiségek kulturális értékei együttesen alkotják, s hogy egyik alapelvünk éppen az, hogy a művelődési javakat mindenki számára egyformán elérhetővé kell tenni, megalapítottuk az első hivatásos, magyar nyelvű színházat, amelyet magáról a városról neveztünk el: Novosadsko pozorište — Újvidéki Színház néven.

Újvidék városi közösségében, ahol mintegy 25 000 magyar nemzetiségű él, számos dolgozó és diák, ahol a Forum kiadóház, az ötnyelvű rádió és televízió, a Hungarológiai Intézet működik, az Újvidéki Színház jelentősége többszörös, mert nemcsak a város művelődési életének, hanem szocialista közösségünk egészének gazdagításához is hozzájárul.

Stanko ŠUŠNJAR

Íme, kedves most egybegyűltek, az Újvidéki Színház magával hozta új épületébe múltját ezeken az itt látható fényképeken. Tegyük nyomban hozzá: valóságos múltját, azt a múltat, ami létezésének, működésének, újabb eredményeinek mintegy az aranyfedezete. Mondanom sem kell, művészetéről van szó, és arra gondolunk most, hogy valójában itt van most már több mint tízesztendő, nagyon sikeres munkának a látható bizonyossága és sok-sok dokumentuma, valamint ezeken kívül még a filmfelvételek, e pillanatban még „kiállíthatatlanok”.

Az „eltűnt idő” nyomában lépegtünk tehát, amikor sorra nézzük az Újvidéki Színház előadásairól készült fényképeket. És a megfoghatatlant, a megállíthatatlant, a megismételhetetlent szemlélhetjük a fénykép pillanatnyiségében, villanataiban. Csak percek és pillanatok vannak itt, de ezek mint ha az örökkévalósággal kacérkodnának. Gondoljuk csak el, öt-tíz esztendővel ezelőtti látvány vált fényképeké, vagy a tegnapi-tegnapelőtti pro-

dukció egy-egy gesztusa állt meg a szemünkben soha többé el nem indítható vagy be nem fejezhető módon. Látszólag tehát minden ellentmond annak, ami a színjáték lényegét teszi mostan és ezeken a képeken, nézzük akármelyik dimenzióját is a színházi produkciónak. Ám mégiscsak ezek kínálnak fogódzót mind az emlékezetnek, mind pedig a történetíró színházi krónikásnak. Elsősorban akkor, ha olyan felvételek vannak, amelyek a fotográfust dicsérik, és azok dicsérik — mondjuk mi lelkes laikusokként — amelyek nem csupán színpadképek, amolyan sajátosságos csendéletek kulisszákkal és kosztümös emberekkel, hanem amelyek a színpadi játék varázslatos pillanatait ragadták meg, azokat a pillanatok, amelyek a játék metamorfózisait képezik, azaz amikor a színész művészi mivoltában magasodik önmaga fölé, amikor a legtávolabb van magánemberi habitusától, amikor más, pontosabban amikor az, akinek a színpadon, szerepe szerint, lennie kell. Szerencsére van mód ilyen fényképfelvételeket is látnunk most. Lehetővé válik tehát, hogy a képekkel való találkozásunk során a magunk nagy színházi élményeire is ráismerjünk legalább egy-két képen — de már az új színházi élmények ígéretében!

*BORI Imre*

**FOLKLÓRKONFERENCIA** — November folyamán tartották meg a II. jugoszláv—magyar folklórkonferenciát a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetében. A kétnapos tanácskozáson a hagyományos műveltség továbbélésének lehetőségeivel foglalkoztak. Az Intézet dolgozói mellett zombori, szabadkai, zentai, topolyai, újvidéki folkloristák, a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia és a belgrádi Bölcsészkar Etnológiai Tanszékének munkatársai, valamint a Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatócsoportjának és a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklor Tanszékének szakemberei

számoltak be legújabb kutatásaik eredményeiről. Előadások hangzottak el a magyar és szerb népzene kapcsolatairól, a népi színjátás komparatív vizsgálatának lehetőségeiről; a jugoszláviai magyar jeles napi szokások egyes aspektusairól; a hagyományos és tömegkultúra összefüggéseinek kérdéseiről; a magyar erotikus népi próza balkáni kapcsolatairól; a vőfélyek és vőfélyversek szerepéről; a temető művészetének egyes összehasonlító kérdéseiről stb. Ezenkívül érintésre kerülnek a népi hiedelemvilág, a népi tánc-hagyomány, a néprajzi bibliográfia és a paróminológiai kérdései is.

A tanácskozás résztvevőit dr. Utasi Csaba intézeti igazgató és dr. Szeli István, a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia tagja köszöntötte. Ez utóbbiból idézzük az alábbi gondolatokat:

„Jóleső érzés az ember számára, ha tanúja vagy közvetve részese is lehet egy hasznos, értelmes és már most elmondhatjuk: eredményes vállalkozásnak a humántudományok terén, mint ez a mai tudományos folklór tanácskozás.

Tudvalévő, hogy a Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia úgyszólván már megalapításától kezdve lehetőségeihez mérten támogatta az ilyen természetű kutatásokat, mivel azonban belső szervezeti felépítése nem tette lehetővé, hogy önállóan szervezze és végezze e feladatokat, másrészt azonban kellően méltányolta e munka fontosságát tudományos életünk egészére nézve, kapcsolatba lépett azokkal az intézetekkel és intézményekkel, amelyek ezt a tudományágat szervezett formában ápolják. Természetes volt, hogy Akadémiánk e törekvése kifejezésre jutott a más intézményekkel kötött szerződésekben, így például abban is, amit a Magyar Tudományos Akadémiával írt alá. Már működése első évében — VTMA a külföldi akadémiaikkal való együttműködés megteremtésére törekedve — szerződést írt alá az MTA-val, amelyben a folklór is helyet kapott, közlelebbről az alábbi tematikus megfogal-

mazás formájában: *A népmese, a bal-ladaköltészet és a népszokások összehasonlító vizsgálata*. Ezt a vállalt kötelezettséget az MTA Néprajzi Kutatócsoportja és A Magyar Nyelv Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete folyamatosan és eredményesen realizálja már 1981-től kezdve. Az egyéb munkaformák mellett e közösen vállalt feladat végrehajtásában külön ki kell emelnünk az 1983-ban Budapesten tartott értekezletet, amely a hagyományos műveltség továbbélésének a kérdéseivel foglalkozott, s amelynek folytatásaként fogható fel ez a mai ülészak is. E mindkét szerződő fél által eredményesen megítélt együttműködést értékelve a két Akadémia a szóban forgó intézmények javaslatára az elkövetkező tervidőszakban az 1985-től 1990-ig tartó periódusban, kétszeresére növelte az egymás rendelkezésére felkínált kutatónapok számát, s e döntést a holnap, 1985. november 5-én Budapesten aláírandó szerződésbe is belefoglalta...

**DÍJAK, ELISMERÉSEK** — Ács Károly költőt és műfordítót Vajdaság Felszabadulási Díjával tüntették ki. A díjat odaítélő bizottság szerint Ács Károly „a jugoszláv költők kiváló versfordításával tünt ki, és munkásságával hozzájárult nemzetünk és nemzetiségeink kultúrájának jobb megismeréséhez”.

Az idei Szirmai Károly Irodalmi Díjat a Sava Babić, Aleksandar Tišma és Miroslav Rankov összetételű bírálóbizottság Boško Petrovićnak ítélte oda *Elbeszélések (Pripovetke)* című novelláskötetért. A díjat október 3-án Temerinben Szirmai Károly szülőfalujában adták át, alkalmi műsor keretében, amelyen Utasi Csaba Szirmai Károly munkásságáról beszélt, Slavko Gordić Boško Petrović munkásságát méltatta, a díjat pedig Sava Babić, a zsűri elnöke indokolta meg.

**KIÁLLÍTÁSOK** — Szeptember-október folyamán tartották meg Szabadkán a 13. Képzőművészeti Talál-

kozót, amelynek témája a könyv kivitelezése volt. A könyvkiállításon és kísérőrendezvényén, a kerekasztal-értekezleten megállapították, hogy a könyv külalakjának tervezése a korszerű grafikai munka legérzékenyebb területe. A kiállítás szelektorai, a belgrádi Ješa Denegri, az újvidéki Dorđe Jović, a sarajevói Muhamed Karamehmedović, a ljubljani Peter Krečić, a zágrábi Davor Matičević, a prištinaí Schyori Nimaní, a titogradi Olga Petrović és a szkopjei Boris Petkovszki a jugoszláviai könyvtermésnek azokat a darabjait választották ki, amelyek a könyv külalakjának médium jellegét hangsúlyozzák, s amelyek korszerű nyomdatechnológiával készültek. A könyv helyzete nem túlságosan biztató — állapították meg a tanácskozás résztvevői —, hiszen a könyv az egyén törekvésének eredményeképpen jön létre, külalakja egy-egy művész alkotómunkáját, „önfeláldozását” tükrözi. Annak ellenére, hogy a helyzet megváltoztatását a kiadók is sürgetik, nem sokat tesznek annak érdekében, hogy elmozduljon a könyv kivitelezése a holtpontról.

Ješa Denegri olyan könyvek létrehozását sürgeti, amelyek olvasmányosak, emellett azonban szívesen és hosszasan lehet őket nézegetni is. Dušan Petričić grafikus, valamint Dušan Radović és Ljubiša Ršumović írók együttműködését példamutónak tartja. Szerinte Petričić nemcsak illusztrátor, annál sokkal több, az említett írók művei Petričić figuráival együtt élnek, s illusztráció nélkül mindenképpen szegényebbek lennének. A kiállítás katalógusa azonban, sajnos, Petričić munkáit nem mutatja be. Ez a feledékenység, nemtörődőmség a könyv formálásának egész helyzetét is jól példázhatja.

A vajdasági könyvkiadók igen nagy számban állították ki könyveiket ezen a tárlaton. S örömmel állapíthatjuk meg, hogy könyvkiadóink és formatervezőink munkája országos méretekben is jelentős és figyelemre méltó.

Bela DURANCI

Szeptemberben nyílt meg Zomborban ifj. Kocsis Eugén első önálló tárlata. Habár a fiatal művész gazdag képzőművészeti hagyomány folytatója — édesapja, Kocsis Eugén (1922—1972) többek között még Medgyessy Ferenc szobrász munkatársa is volt —, elsősorban provokáló szándékára kell felfigyelnünk, s arra a törekvésére, hogy asszociációt, dialógust keltsen. Képei összetett problémákat vetnek fel, kifejezésre jut rajtuk fiatalos lendülete, de a belgrádi Alkalmazott Művészetek Tanszékén szerzett mesterségbeli tudása is. Grafikai nyugtalanságot és kételyt árulnak el. Sohasem a pillanat megragadására törekszik, hanem a jelenségek mélyére kíván hatolni. Rajzai láttán egyértelműen azt állapíthatjuk meg, hogy átlagon felüli alkotókészséggel rendelkező alkotó: reméljük gyors kiforrásának lehetünk majd tanúi.

A Szabadka város felszabadulásának ünnepére megnyílt hagyományos Októberi Találkozón ezúttal az ún. Szabadkai Csoport tagjai mutatják be legújabb munkáikat. A huszonnyolc kiállító közül dramatikusságával Ana Bukvić, szuggesztivitásával Szajkó István, spontaneitásával Dragomir Ugren, Petrik Pál, Penovátz Endre és Gyurkovics Hunor tűnik ki. Sava Halugin

szobrai ezúttal is tökéletességükkel hívták fel a figyelmet, de ki kell emelnünk Dudás Sándor bronzszobrainak „életességét”, valamint Kalmár Ferenc *Madár* című alkotását. A kerámiák között a legérdekesebb a *Lendvai motívumok*, Vékony Lajos munkája.

ÚJ KIADVÁNYOK — A priština Rilinda könyvkiadó a világirodalmat bemutató sorozatában, amelyben többek között Puskin, Victor Hugo és Heine is helyet kapott, az idei könyvásásra megjelentette Petőfi Sándor válogatott verseit. Az Ali Podrinja szerkesztette könyv a harmadik, s egyben eddig a legteljesebb albán nyelven megjelent Petőfi-fordításkötet. A könyv előszava Petőfi életét és munkásságát, valamint az 1848-as magyar forradalmat ismerteti. A mintegy száz verset tartalmazó kiadvány elsősorban Petőfi forradalmi költészetét mutatja be, de helyet kapott benne a tájleíró és a szerelmi költészet is. A versek között megtalálható többek között Az alföld, A nép nevében, az Etelkéhez, A XIX. század költői és Az apostol is.

A szkopjei Ogledalo kiadásában megjelent Weöres Sándor válogatott verseinek gyűjteménye, *Fejedelmi sír-emlék* címmel. A verseket Paszkal Gilevszki válogatta és fordította macedón nyelvre.

## A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

- Josip Broz Tito: Őnéletrajzi vallomások I—II.*  
*Josip Broz Tito összegyűjtött művei XVIII.*  
*Sinkó Ervin: Egy regény regénye*  
*Juhász Erzsébet: Műkedvelők (regény)*  
*Burány Nándor: Cserbenhagyott (regény)*  
*Balázs Attila: Szerelem, szerelem (kisregény)*  
*Ács Károly: Kiásott kard (versfordítások)*  
*Borbély János: Aranyhegyek birodalma (műfordítások a mai jugoszláv prózából)*  
*Paľo Bohuš: Összegező (válogatott versek)*  
*Szeli István: Nyelvhasználatunk etikája (tanulmány)*  
*Szekeres László: A hunok és Attila (tanulmány)*  
*Hódi Sándor: Illúziók nélkül (tanulmányok)*  
*Göncz Lajos: A kétnyelvűség pszichológiája (tanulmány)*  
*Csépe Imre emlékezete (tanulmányok)*  
*Madarász Ferenc: Gyere velem óvodába!*  
*Kalapis Zoltán: Vándorok és letelepülők (riportok)*  
*Cornelius Ryan: A leghosszabb nap (regény)*  
A JKSZ 13. kongresszusának előkészületi platformja  
A JKSZ KB 18. ülése  
A JKSZ KB 19. ülése  
Szabadkáról — a Létünk évkönyve



*A kis karénekes*

## KRITIKAI SZEMLE

### K ö n y v e k

- Túri Gábor*: A műfordítás mohikánja (Ács Károly: *Kiásott kard*) 1499  
*Sava Babić*: A fordítás mérhetetlensége (Ács Károly: *Kiásott kard*) 1505  
*Vajda János*: Az illúziók élményháttere (Hódi Sándor: *Illúziók nélkül*) 1510  
*Sárvári V. Zsuzsa*: Néprajzi örökségünkről (Penavin Olga: *Néprajzi tanulmányok*) 1513

### S z í n h á z

- Gerold László*: Madách-kommentárok; Equus; Búcsú 1516  
*Fehér Katalin*: A félkezű 1526

### T e l e v í z i ó

- Bordás Győző*: Szecessziós építkezésünkről 1528

### R á d i ó

- Fehér Katalin*: Sebestyén 1530

### F o t ó

- Dormán László*: „A fényképnek reálisnak kell lennie” 1531

## KRÓNKA

Könyvhónap; Belgrádi nemzetközi könyvvásár; Színházavatás — két bemutatóval; Folklórkonferencia; Díjak, elismerések; Kiállítások; Új kiadványok 1536

Számunkat Milan Konjović párizsi kiállításának anyagából illusztráltuk.

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1985. november. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 51-cs mellék. — Szerkesztőségi fogadóórák: minden nap 10-től 12 óráig. Főszerkesztői fogadóóra: pénteken 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 600, fél évre 300, egyes szám ára 60, kettős szám ára 100 dinár; külföldre egy évre 1200, fél évre 600 dinár. Külföldön egy évre 12 dollár, fél évre 6 dollár. Diákok és egyetemisták csoportos előfizetése egy évre 300 dinár. — Készült a Forum nyomdájában, Újvidéken.

YU ISSN 0350-9079