

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

TOLNAI OTTÓ, GÉBER LÁSZLÓ ÉS
P. NAGY ISTVÁN VERSEI
GOBBY FEHÉR GYULA: DUNA MENTI HOLLYWOOD
PETKO VOJNIC PURČAR NOVELLÁJA
TÓTH BUBORA ISTVÁN ÖNÉLETÍRÁSÁNAK I. RÉSZE
MIOBRAG B. PROTIĆ: ALKOTÁS ÉS SZABADSÁG
VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE — BELA DURANCI
TANULMÁNYÁNAK ELSŐ RÉSZE
VARGA ZOLTÁN ÉS KOLTAI TAMÁS ESSZÉJE

KÖNYV-
SZÍNI- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1986

Január

HÍD
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934

L. évfolyam

SZERKESZTŐTANÁCS:

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

A Szerkesztőtanács elnöke: dr. Pap József

Szerkesztőbizottság: Bordás Győző, dr. Gerold László (kritikai rovat) és Toldi Éva

Fő- és felelős szerkesztő: dr. Bori Imre

Műszaki szerkesztő: Maurits Ferenc

TARTALOM

<i>Tolnai Ottó:</i> Két kanül ha összekoccan (<i>versciklus</i>)	1
<i>Géber László:</i> A napon, a padon, a porban (<i>vers</i>)	7
<i>P. Nagy István:</i> A tél kabátujjában (<i>vers</i>)	8
<i>Gobby Fehér Gyula:</i> Duna menti Hollywood (<i>zenés játék, I. rész</i>)	10
<i>Petko Vojnić Purčar:</i> A meggyűrűzött holló (<i>novella</i>)	39
<i>Németh István:</i> Egy önéletírás elé (<i>jegyzet</i>)	47
<i>Tóth Bubora István:</i> Emlékezéseim (I.)	49

DOKUMENTUM

Elismerés a Hídnak 69

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

Miodrag B. Protić: Alkotás és szabadság 72

Varga Zoltán: Óvilágiak az újvilágban, újvilágiak az óvilágban
77

KÉT KANÜL HA ÖSSZEKOCCAN

TOLNAI OTTÓ

KÉTSOROS

száz léggel csókolózik
vagy halott

KÉT KANÜL HA ÖSSZEKOCCAN

fehérvágás
igen az angyali pneumatikus csontok
két kanül ha összekoccan
nem rexek
ment át a téren a szobor előtt
és akárha a szobor hajolt volna le lapátkezével
szabályosan pofon csapta egy fehér galamb
megszédült
hazavezettem és én is elkaptam a fehérfolyást
nem rexek
nem a vörös kurva vörös nyulai
a kísérleti költészet fehérégerei

HÁROMSOROS

egy nagykapu eladó kanizsán
az adrián egy világítótornyot kínálnak
tojást vettem a telepen savanyú káposztát

FALNAK CSAPJA

a zeneakadémia dísztermében ülök
 még nem kezdődött el
 hallom körmét reszeli a vasfüggöny mögött
 neszesszere tele leheletnyi ráspolyokkal
 vakító tyúkszemvágókkal
 reszeli szinte nesztelen

köszörüli a torkát
 tán nem is kávét
 forró ólmot ivott a szünetben
 letépték a zongorista körmeit
 letépték a lábáról is
 s most túl puhán játszik
 elsikkadnak a kopogós részek
 pedig éppen azért jöttünk
 mélyen meghajol
 lenn egy pillanatra látja
 a sűgászat kellékeit
 és máris felzúg
 falnak csapja
 a történelem esztelen tapsvihara

ÉS A NAPISAJTÓT IS PERSZE

milyen kitartóan ugrál a falnak a varangy
 mindenáron be akar jutni a házba
 és ott elfoglalni az őt megillető helyet
 még egy tányért párnát
 és nádkeretre feszítve
 a napisajtót is persze

INDIGÓN HIPERMANGÁNON

a szájpaddás nélküli fiú
 akvarellezni akar a mostoha születésnapján
 hajókat indítani porcelán lavórjában

istenem mikor először mentünk a louvre-ba
hajókat indítani indigón végtelen hipermangánon
hol a lavór
lányok ne baszkódjatok hol a lavór
hányok

GYÖKÉRRÁGÓ

egy marék elhasznált vakut dob utánam
megörökítelek mondja
van egy trópusi állat mondom a gyökérrágó
bőre akár az üveg
meccs közben is felfúr a teniszpályákon
ha teljesen láthatóvá leszek
mint a bótiai hiúz röntgenszemében
ha már csak zsigereim üvegcsimbókjai
villantják egymást csilingelve
boldogan vakulok meg

EZ A PUHÁN FELKENT VÁLTOZAT

moszkvában állok
nehéz huzamosabb ideig állni itt
és nem elindulni körbe-körbe
állok moszkvában van gogh (fontos
eredeti formában ejteni nevét *fan boh*)
börtönudvara előtt
egy karcos callot-metszet alapján készítette
a metszet kétségtelenül jobb
ám a börtön
a börtön mohás kút-borzalma
a börtön mint olyan
mégis ez a puhán felkent másolat
állok
majd lassan elindulok körbe-körbe-körbe-

AKÁR EGY TŰZOLTÓPARANCSNOK NADRÁGJÁN

ha ingkabátja jobb zsebére csap az ikebanasün
 szép hosszú rézsögei combjába fúródnak
 és nadrágján
 akár egy tűzoltóparancsnok nadrágján
 vörös csík fut le a földre
 ha ingkabátja bal zsebére csap süsü ikertestvére
 a tükörgyár hulladéktelepén sírni zokogni kezd

PERCNYI PONTOSSÁGGAL

vakvágányon már évtizedek óta
 vak
 hömpölygő szeméttelep
 mit kezdetben még szenvedélyesen katalogizáltam
 drága műgyűjteményét a fősvény-ínyenc gyűjtő
 patkányként osonó görnyedt mohó guberáló
 ma már közömbösen lebegek a tarka hullámok
 ecetgyár nemesítette (mixelte) bűzében
 utoljára egy kerekre szerelt pelikánt
 egy még kitűnő állapotban levő kidobott diplomatatáskát
 regisztráltam próbáltam körülírni pontosan
 ma egy vasúti menetrend állított meg
 boldogan hoztam haza
 végre kiadták vakvágányom menetrendjét is
 alig találok hibát fagyaltszín lapjain
 percnyi pontosan kanyarodik be
 fut ki az *azúr expressz*

„A KÍNAI KULTÚRA 8000 ÉVE” ZÁGRÁBBAN

reggel a felsővárosban sétálok
 nincs órám lányomnak ajándékoztam
 így nem szellemeskedhetek
modern vers klasszikus karóra
 nem egyáltalán nem szellemeskedhetek már
 korábban találtam jönni (a munkásokkal)

még zárva a jezsuita kolostor
 még üres a jezsuita tér
 a sors iróniája hogy éppen a jezsuiták egykori kolostorában
 mutatják be a kínaiak a világnak
 dou van hercegnő zsíros fényű halotti leplét
benne van írtam tegnap noteszomba
dou van hercegnő benne van a zsád szkafterben
 tejet szürcsölve sétálok a felsővárosban
 a nap simogatja a harmatos tetőket
 megsimogatja bozótos arcomat is súgván
 ne vacogj reggel van már nyugodtan sétálj
 egy idős hölgy hajol ki az ablakon
 még nincs fején paróka
 békebeli-rózsaszín hálóingét rázza
 hosszan bámul a járdára
 majd újra rázza
 kíváncsian várja mi hullik ki
 a sarok mögé húzódok
 már én is kíváncsian várom mi hullik ki
 már nem is a hálóinget az eget lesem
 mi hullik ki
 már nem is a selymet lábamnál fogva engem ráz
 mi hullik ki
semmi

NINCSEN KÖLTŐ

künn a farkas
 benn a költő
 vizet fogat mos ügyel
 a fogpépkígyó be ne szökjön a kád alá
 emlékezik
 amikor az őriület határán
 egy szállodaszobában sós fogpépkereszteket rakott
 a tükörre
 kisuvikszolja bakancsát ismét kezét mos
 káromkodik
 megbotlott a földön felejtett nagyszótárban
 mosolyogva jegyzi fel ha megbicsaklik egy sor

ha közben mint most kifut a kávé
káromkodni a versben
 csak úgy mint az ács
 a kovács ha elgömbül a szög
 káromkodni egyszerűen
 és nem katedrálist építeni még a káromkodásból is
 noha az a katedrális tényleg csodálatos
 a strasbourgival reimsivel vetekvő
 benn a költő
 verejtékező homlokkal kiegyenesít egy gemkapcsot
 egy azúrkék *clips*et amit még new yorkban vásárolt
 s már akkor tudta egyszer majd meg fogja verselni
 csak azt nem sejtette végül is üres lapokat kapcsol
 velük üres lapokhoz
 üres lapokat üres lapokhoz
 benn a költő
 künn a farkas
 vizel a hóba
 dübörögve leengedi a redőnyöket
 benn a farkas
 nincsen költő

SELYEM BÁCSI

selyem bácsi a fiákeros
 hallom
 a szomszédasszony mondatfoszlányát
 egyszer én is láttam
 a szironyhavon poroszkálni
selyem bácsi a fiákeros
 istenem ha egyszer én is
 így belesimulhatnék a világba

A NAPON, A PADON, A PORBAN

GÉBER LÁSZLÓ

A helyem a fák alatt,
amikor az eső után
még emlékeznek a madarak
a vízözönre,
s otthagyják fészkeiket
az emberek között.

A helyem a villanykarók
zúgása mellett, hogy
éjjelenként
amikor a kutyák
csóvaijesztőnek néznek,
hallgassam az eget és a földet.

A helyem, ahol fekete
csókák sírnak a hóban.

A helyem a napon,
a padon,
a porban —

amikor újrakezdődik
a zápor.

A TÉL KABÁTUJJÁBAN

P. NAGY ISTVÁN

A tél kabátujjában
felhúzott térdekkel
minek örülhetel

„kihurcolkodnak a didergő levegőből
az éhenkórász szúnyogok” — kezded
a verset

Menhelyedről a megroskadt
hó nem látható annál
inkább az ég
ahogy földközelen
lecövekelt

talán így lenne jó a folytatás:
„arra gondolok akinek szájára
méz csorog ebben a nyershidegben
és vérré válik”

Előreveti árnyékát
az áthajló ág
aztán
a várakozás perceiben
átértékelheted az
időnemeket mit tudhatod
enyhül-e a nap

érezed mindez túl
bagatell és hamis mint
az a vers is amelyet
tegnap írtál

Előtűnnek-e fedezéked körül
 a kis totyogók lábnyomai
 vagy végképp rád-
 zárul az mi
ellened óv: a
 rongyfoszlányaival hivalkodó
 férchomály

„verset írok
 meg kell mutatni magamat
 mintha jégből vagy üvegből volnék
 ég és föld között
 lecsurgó nap alatt
 mintha jégből vagy üvegből volnék” stb.

Vagy
 félrecsapják csélcsap
 sipkáikat a kémények
 magasba nyúlva
 a fák

vagy az a másik a vitriolról
 ahogy forr a vitriol az égő torokban
 de a sorok szétszakadoztak
 forr a vitriol az égő torokban

Vagy tornyozott csend van
 a tél kabátujjában

az ilyen sorok járatták le a
 céh mestereit „mint a
 zöldségeskofák a költők is oly
 szájaskodók oly suták” — hallod
 már ámbár a hasonlat
 elhibázott „a költők árnyé-
 kukat kergető bogarak” (ez
 szebb és hamisítatlanabb)

Mit tudhatod te
 minek örülhetel
 vagy

DUNA MENTI HOLLYWOOD

(Zenés játék két részben)

GOBBY FEHÉR GYULA

Szereplők:

ERNŐ, 26 éves, nyomdász
IRÉN, 21 éves, pénztárosnő
MIHÁLY, 30 éves, banktisztviselő
BILLY, 40 éves, a Paramount operatőre
VOJNITS, 50 éves, polgármester
MATTYASOVSKY, 36 éves, középiskolai tanár
PETRÁS, 43 éves, a városi magisztrátus küldönce
FIFI BÁRÓ, 37 éves
BÁRÓNÓ, 35 éves, a báró felesége
JUCIKA, 25 éves, a báró szeretője
KÖMÜVES, 40 éves, bandagazda
KOVÁCS, 44 éves, az Uránia Filmvállalat
beszerzője
NÉGY FÉRFI és NÉGY NŐ, akik a színész-
jelöltek, a mozinézők, a rikkancsok, az ajtón-
állók és a riporterek szerepét játsszák el.

Helyszín:

Plakátokkal teleagatott terembe a színészek hordják be a Párizsból ládákkal érkezett Ernő holmiját. Az első song zenéje alatt kipakolnak. Előkerül a filmezőgép, vászon, filmtekercek (üresek és készek). A kirámolás végeztével ERNŐ kiszalad a filmekért.

I. RÉSZ

1. DAL AZ ÁLOMGYÁRRÓL

(Ernő énekel.)

Ha sikerülne minden tervünk,
Hollywoodot alapítunk,
Itt keletkezik filmvilág.

Hollywood mellett Cinecitta,
Gretát követi majd a Gina,
Bámulnak ránk igazán.

Itt játszik Oli és a Hardy,
Fellini jár ide könyörögni,
Ide áradnak milliók.

Itt adják évente az Oscart,
Cannes helyett színre lép Bezdán,
Osztanak Aranydiót.

Ha sikerül minden tervünk,
Valódi álomgyárat létesítünk,
Fölnéz ránk az egész világ.

2. EGY RÉGI FILM

(Ernő kiszalad a filmekért, Petrás és Vojnits helyet foglalnak. Ernő letekeri a vásznat, amelyre vetít. Mindkét oldalról látható a kép.)

ERNŐ

Kedves közönség! Tessék helyet foglalni. Városunk első mozijában megkezdődik a filmvetítés. Egy világhírű mester kitűnő alkotását láthatják, most érkezett a film Párizs városából.

(Elsötétül a terem. Kezdődik a vetítés. A film egy korabeli alkotás utánezata.)

3. UDVARLÁS

(Csatlakozik a székéről felemelkedő Irénhez.)

ERNŐ Engedje meg, kedves nagyságos asszony ...
 IRÉN Kisasszony vagyok.
 ERNŐ Nagyszerű. Kedves Kisasszony, én vagyok a mozis. Ne vegye tolakodásnak kérdésemet, gyűjtöm a nézők véleményét, hogy irányadóm legyen a műsor összeállításánál: hogyan tetszett az imént látott film?

IRÉN Rövid volt.
 ERNŐ Minden tekercs egyformán háromszáz méter hosszú. Most ez a filmhossz Párizsban. Nem fejeződött be a történet.

IRÉN Úgy érezte? Hogy hívják?
 ERNŐ Irén vagyok.
 IRÉN Ernő. *(Kézet csókol.)*
 ERNŐ Színésznő akarok lenni a mozijában.
 IRÉN Remek, akkor legyen a munkatársam.
 ERNŐ Most mindjárt? Vagy ráérünk később is?
 IRÉN Kifejező arca van.
 ERNŐ Akkor látja, most mit fejez ki az arcom.
 IRÉN A város legszebb lányát ismertem meg ma este. Nekem a kisasszonyra szükségem van.
 ERNŐ Nyílt beszéd.
 IRÉN Irén! Engedd meg, hogy így szólítsalak:
 ERNŐ Irén!
 IRÉN Olyan gyorsan halad, mint a filmjeiben a cselekmény.
 ERNŐ Szép szemed van, nemes vonalú homlokod.
 IRÉN Színésznő akarok lenni!

4. GYERÜNK A MOZIBA

(Petrás énekel.)

gyerünk a moziba
 mozizni jó
 elringat mindenkit
 a látnivaló

látod a hullámverést Taorminában
 látod a pingvineket a Sarkföldön
 látod a ceyloni nőket száriban
 láthatod a hétfőt csütörtökön

a mozi győzött
 a mozi az úr
 már meg nem szökhetsz
 utánad nyúl

látod a perui iguanát
 látod Londonban a Big Bent
 látod a szegény Miss nagy igazát
 láthatod Tibetben az istent

gyerünk a moziba
 mozizni jó
 elringat minket is
 a látnivaló

5. EGY RÉGI KOMÉDIA

*(Elsötétül a terem. Újabb film következik.
 Tipikus helyzetkomédia. Például egy Zec-
 ca- vagy Max Linder-utánezat.)*

EGY NÉZŐ
 MÁSIK NÉZŐ
 EGY NŐ

Ez aztán a röhögtető fickó.
 Mondtam, hogy jöjjünk el, megéri.
 Mondtam, hogy ne rángass most. Legalább,
 amíg röhögni lehet.

MÁSIK NÉZŐ Később lehet? Akkor én is beszállok!
 MATTYASOVSZKY Nem szégyellitek magatokat! Engeded el
 azt a lányt rögtön!
 EGY NÉZŐ Csönd legyen!

*(A film tipikusan is fejeződik be, nagy
 combú, fürdőruhás nők tömege üldözi a
 komikust.)*

MATTYASOVSZKY Szégyentelenek! Ilyeneket mutatni.
 EGY NÉZŐ Igaza van, öregem. Ezt nem mutogatni,
 kézbe kapni kellene.

6. A KOZONSÉG ÉS A FILM

(A filmvetítés végén taps, széktologatás.)

MATTYASOVSZKY Fel vagyok háborodva, így teljesen elzül-
 lik a városunk.

PETRÁS Mit szól, professzor úr?

MATTYASOVSZKY Igazi kocsmái attrakció. Mint egy utolsó
 lebuiban.

PETRÁS Ernő úrnak nem volt pénze kibérelni a
 színház vagy a nagyvendéglő nagytermét.
 De ha ilyen jó filmeket ad, biztosan össze-
 jön neki a szükséges összeg.

MATTYASOVSZKY Jó filmek? Láta, mit csináltak azok a hát-
 só sorban?

PETRÁS Sajnos, sötétben nem látok.

MATTYASOVSZKY Hangosan szuszogtak.

PETRÁS A nevetéstől!

*(Mattyasovszky rágyújt, akkor ér oda Mi-
 hály, aki tüzet kér.)*

MIHÁLY Szabad, uram?

MATTYASOVSZKY Parancsoljon, uram.

MIHÁLY Hálásan köszönöm, uram.

MATTYASOVSZKY Máskor is, uram. *(Pöfékelnek.)* Ez az

- egész csak zsarolás. Becsapni a tanulatlan népet.
- MIHÁLY Már megbocsásson, uram. A film az művészet.
- MATTYASOVSZKY Ne haragudjon, uram, de én tanár vagyok, és a nevelés szempontjából tekintek az egészre.
- MIHÁLY Én banktisztviselő vagyok, Mihály a nevem.
- MATTYASOVSZKY Örvendek. Mattyasovszky Ödön professzor.
- MIHÁLY A film áldásos hatással lesz a jövő ifjúságára, uram.
- MATTYASOVSZKY Az ifjúságra döbbenetesen romlasztó hatása lesz.
- MIHÁLY Láthatja, professzor úr, a közönség zömét fiatalok alkotják. Vonzza őket a jövő művészete.
- MATTYASOVSZKY Vonzza ám az a delejes hatás és a sötétség, amelynek leple alatt malackodni lehet.
- PETRÁS Én minden este eljövök.
- MATTYASOVSZKY Ez a találmány teljesen tönkreteszi az ifjúság idegeit.
- MIHÁLY A tanárok idegei máris teljesen tönkrementek. Itt rángatózik az arca.
- MATTYASOVSZKY Ne nyúljon hozzám, uram.
- MIHÁLY Ha a kezemre üt, oldalba vágom, professzor úr.
- MATTYASOVSZKY A film agresszívvá is teszi a nézőt. A végén nem sajnálja mellbe taszítani embertársát, letépi a nyakkendőjét. *(Csinálják.)*
- MIHÁLY Uram. A film közelebb rántja egymáshoz a népeket, és ha megverik, meg is szeretik egymást, vegye tudomásul. Tessék a kabátujja, uram.
- MATTYASOVSZKY Tiszta gengszterizmus, a film közvetlen hatása.
- MIHÁLY A gatyámat nem adom, uram! A film a jövő művészete. A gatyámra szükségem van, uram!

(Az urak kiszaladnak a színről, Petrás megy utánuk, szedegeti az egymásról lecibált holmit.)

PETRÁS

Várjanak, uraim! *(Távozik.)*

7. A LABORATÓRIUM

(Ernő a Kőművessel hatalmas kádat cipel be. Utána vegyszeres ládákat, polcot hoznak. Az üres színpad kezd megtelni.)

KŐMŰVES

Százhusz koronát átvettem, írom a nyugtát.

ERNŐ

Most hozzá kell fognia a lefolyóhoz.

KŐMŰVES

De az még harminc korona.

ERNŐ

Azt hiszi, én lopom a pénzt?

KŐMŰVES

Dehogyan hiszem. De egy lefolyó harminc korona.

ERNŐ

Nem lehetne kedvezményesen?

KŐMŰVES

Lehet. Azért harminc. Különben ötven.

ERNŐ

Itt harminc, ott negyven... *(Kis noteszába jegyzi a költségeket.)*

KŐMŰVES

Nem kell előre fizetni. Csak munkavégzéssel.

ERNŐ

Vagyis holnap.

KŐMŰVES

Az is kedvezmény. *(Elrakodik. A pénzt komótosan rakja el.)* A viszontlátásra, Ernő úr. Köszönöm az ingyenjegyeket.

ERNŐ

A viszontlátásra. Mulassanak jól.

KŐMŰVES

Az meglesz, estére nem az asszonnyal jövök. Elutazott a nagynénjéhez.

(Kőműves el. Ernő rakodik, szögez a sarokban. Hatalmas kofferekkel érkezik Billy.)

BILLY

Hullo.

ERNŐ

Szervusz, Vilmos. Csakhogy megjöttél.

(Megölelik egymást.)

- BILLY I'm Billy.
 ERNŐ O.K., Billy. Nagyon rendes tőled, hogy ilyen gyorsan utánam jöttél.
- BILLY Jött ezer korona postán, én jöttem vonaton. Paramountnál megtanul, a film nem tűr... Who is it?
- ERNŐ Halasztást.
 BILLY Time's money.
 ERNŐ Foglalj helyet! *(Csak a nézőtéren vannak székek.)*
- BILLY *(a vetítőgéphez megy, nézegeti)* The machine is O.K.
- ERNŐ Minden este dolgozik. Azt a vásznat leeresztem. Ebben a sarokban lesz a laboratórium. Itt kézikönyha volt, de egyelőre nincs más helyem.
- BILLY Kicsi kitchen, kicsi lab, de mozog a movie. Indul a business.
- ERNŐ Elég szegényesen.
 BILLY Nekünk van contract. Amíg van pénz, te vagy a boss.
- ERNŐ A fene a pénzt!
 BILLY A film szereti a pénzt.
 ERNŐ Kezdek rájönni.
 BILLY A bagben hoztam öt doboz Pathé nyersfilmet. Ahogy írtál.
- ERNŐ Jó majd kifizetem.
 BILLY Most mindjárt. Tiszta kéz. Öt spulni á háromszáz korona. Ezeröttszáz korona.
- ERNŐ Számolni nem felejtettél el magyarul.
 BILLY Nem. Álmomban is számolok.
- (Ernő keserves képpel veszi elő a pénztárcáját, Billy vele együtt számol.)*
- ERNŐ ... tizenégy, tizenöt.
 BILLY ... tizenégy, tizenöt. Meg kell tanulni, munka csak professional.

ERNŐ Ezt valloam én is. De úgy látszik, a bankhoz kell fordulni.
 BILLY Az jó. Bank jöjjön a businessbe, gyorsan forog a pénz. Speedy.
 ERNŐ Nálunk a bank nem speedy. Azt se tudják, mi a mozi.

(Billy pakolni kezd, állványokat, lencséket kameraalkatrészeket hozott.)

BILLY Mindennap megcsinál egy film. Egy hónap, huszonhat film, négy vasárnap.
 ERNŐ Nekem csak hat doboz nyersfilmem van. Meg az öt, amit hoztál.
 BILLY Tizenegy film. Két hét. Te fizettél ezer korona nekem, egy hónap. Még szerezz Páthétől filmet.
 ERNŐ Könnyű azt mondani.
 BILLY Küldesz postán pénz, űk filmet.
 ERNŐ A módszert én is ismerem... Na, mind-egy...
 BILLY Te vagy a boss. De ezer koronáért ülök egy hónapig?
 ERNŐ Ezt nem kívánhatom tőled, ezt az áldozatot.
 MIHÁLY *(érkezik)* Ernő urat keresem.
 ERNŐ Parancsoljon velem.
 MIHÁLY Azért jöttem, mert szeretem a filmet.
 ERNŐ A mozi délután ötkor kezd dolgozni.
 MIHÁLY Hallottam, filmgyárat alapít.
 ERNŐ Van pénze?
 MIHÁLY Ötleteim vannak.
 ERNŐ Nekem meg álmaim.
 MIHÁLY Írtam néhány filmforgatókönyvet.
 ERNŐ Az jó. Mert azt bizonyítja, tud írni.
 MIHÁLY Olvassa el őket. Ha használhatók, írok még.
 ERNŐ A jelen gazdasági helyzetben az íróknak nem fizetünk.
 MIHÁLY Nem is vártam.

- BILLY Dilettante.
 ERNŐ Arra is kötelezzük őket, hogy segítsenek műveik piacra dobásában.
- MIHÁLY Szíves örömet. Írok még...
 BILLY Actor kell nekünk. Good face. Ernő a producer, én a cameraman, te az actor. Színesz. Movie star.
- MIHÁLY Csak a műkedvelőknél játszottam. Én voltam a második betyár.
 ERNŐ Itt első lehetsz. Neved?
 MIHÁLY Mihály.
 BILLY I'm Billy.
- (Nevetve rázzák egymás kezét.)*
- ERNŐ Akkor már hárman vagyunk. Billy, gyorsnak kell lennünk, indulhat a film.
 BILLY Time is money. Ezt tudják a Paramountnál is.

8. ÉNEK A PÉNZRŐL

- ERNŐ A művészethez néha pénz kell,
 Néha kevés, néha sok,
 De ha alkotni mer a művész,
 Fizessetek, legyen ok.
- BILLY A művészethez always pénz kell,
 Ne sajnáld, may be megéri,
 De ha can compose a művész,
 Nem szégyell sohasem kérni.
- MIHÁLY A művészethez néha pénz kell,
 Pénz nélkül nem születik,
 De ha alkotni mer a művész,
 Mindig mások fizetik.
- HÁRMAN A művészethez néha pénz kell,
 Nincs habozás, adjatok,
 Mert bármennyit teremt a művész,
 Nem a művészek gazdagok.

9. A MAGISZTRÁTUS KÜLDÖTTTSÉGE

(Vojnits polgármester és Mattyasovszky lép be.)

- ERNŐ
VOJNITS Üljének ide a kofferekre. Erősek ezek. Térjünk a tárgyra. A magisztrátus nevében jöttünk.
- ERNŐ Köszönöm, polgármester úr. A mozi néhány napos működése ebben az improvizált környezetben is bebizonyította, hogy a legszélesebb néprétegek szórakoztatására kiválóan alkalmas.
- MATTYASOVSZKY Butítására.
VOJNITS Professzor úr, viselkedjék a magisztrátus tagjához méltón.
- ERNŐ Ha a város hozzájárulna, hogy megkapjam a Búza utcában a régi vendéglő épületét, megfelelő helyen és megfelelő körülmények között vetíthetném a filmeket a nagyérdemű polgárság részére.
- MATTYASOVSZKY Éppen erre a beteges ötletére akarjuk elherdálni a polgárok pénzét.
VOJNITS Mivel a város egy kultúrintézménnyel is gazdagodik, javasolni fogom a kérelem pozitív elbírálását.
- MATTYASOVSZKY Pro primo, vitatom, hogy a mozi kultúrintézmény lenne. Pro secundo, előbb fogja szolgálni a külvárosi vásárokat és segíteni a romlottság népszerűsítését.
- ERNŐ Professzor úr, a felhőkben is erkölcstelen képeket láthat.
VOJNITS A festékgár is bűdösíti a környéket, mégse javasolja senki, hogy bontsuk le. Ernő úr, halljuk tovább.
- ERNŐ A filmgyár alapítása is ipari vállalkozás.
MATTYASOVSZKY Tiltakozom! Ezzel az erővel a tanítóképzőt és a katolikus egyházat is ipari vállalkozásnak tekinthetnénk. Ezeknek erkölcsi és eszmei értékéről kell beszélni, lelki és szel-

- lemi hasznukat és nem bevételüket kell elemezni.
- ERNŐ Egyetérték, professzor úr! Mert szavai azt jelentik, segíteni kell a filmgyárat akkor is, ha ráfizetéssel dolgozna. Amennyiben helyes irányban hat az emberekre, akár az iskola vagy az egyház.
- MATTYASOVSZKY ERNŐ Hazug és hamis világot ültetne lelkükbe. Szándékaimban kételkedik?
- MATTYASOVSZKY ERNŐ De még mennyire!
- VOJNITS ERNŐ Komoly összegről van szó. Kifizetődő befektetés.
- VOJNITS ERNŐ A befektetés most még bizonytalan. Úttörőnek kell lenni. Városunkat a környező települések is követik...
- MATTYASOVSZKY ERNŐ Egész bünszövetkezetet kell létrehozni. Elég volt, uraim. Ilyen hangnemben nem folytathatjuk a vitát. Ernő úr, újabb konzultációkra van szükségem.
- ERNŐ Polgármester úr, én bizalommal fordultam önhöz...

(Vojnits sarkon fordul, a professzor kárörvendve követi, Ernő kétségbeesetten.)

- VOJNITS ERNŐ Majd később döntünk. Most épüljön a mozi.
- MATTYASOVSZKY ERNŐ Bár én az ellen is tiltakoztam!

(Kivonulnak.)

10. KÉSZÜL A FILM

(Mihály és Billy keretre feszített vásznan cipelnek be. A vásznon egy park rajza látható.)

- MIHÁLY BILLY MIHÁLY Így jó lesz?
A fény megdől... What is it?
Mögéje állítok valamit. Segíts.

(Igazgatják a vásznat. Majd újabb rajzolt hátteret hoznak.)

BILLY
MIHÁLY

To left... Bal-jobb. Bal.
Egy egész várost mozgatok. Erőművész.

(Iréen siet be, munkaruhában van, festékesdoboz az egyik kezében, ecset a másikban.)

IRÉN
MIHÁLY
IRÉN
BILLY
IRÉN
BILLY
MIHÁLY
IRÉN

Mondtam, hogy nem áll össze ez a fa.
Igazítsd ki.
Csinálom.
Hol az uncle?
Ki?
Ki a színész? Ernő lesz a murderer?
Elment téglákat szerezni.
Akkor egy másik mördert kell nekünk szerezni.

BILLY
IRÉN

Ha nem professional dolgoz, senki se akar.
Majd találunk valakit, ha megjön Ernő.
Nem hiszem, hogy ő elvállalná a gyilkos szerepét.

MIHÁLY
IRÉN

Tegyek parókát?
És megölnöd saját magad a magad festette parkban? Azt a filmet saját magad fogod nézni is.

PETRÁS
MIHÁLY

(érkezik) Jó napot. Mi szépet csinálnak?
Gyorsabban, gyorsabban, Petrás úr, magára vártunk. Álljon oda a nagy fa alá.

(Billy beigazítja a kamerát.)

PETRÁS
MIHÁLY
PETRÁS

De hát minek?
Főszereplőnek!
Isten mets, hogy engem filmezzenek. Mit szólna hozzá a polgármester úr?

IRÉN
MIHÁLY

Nagyon fog örülni.
Világhírű színészek kezdték így a pályafutásukat, mint maga. Ma már ezrek és ezrek szeretik őket.

- PETRÁS Mit szól az anyjukom hozzá?
- (*Irén el.*)
- MIHÁLY A maga arca nagyon alkalmas.
 PETRÁS Az arcomat fogják szeretni?
 MIHÁLY Imádni fogják. Szakértő vagyok ebben a kérdésben.
- PETRÁS A férfiakat kedveli?
 MIHÁLY A szakmáról beszéltem.
 PETRÁS Hát nem banktisztviselő?
 MIHÁLY Voltam. Az új filmgyár ötletgyárosa, forgatókönyvírója, színésze, beszerzője, scenográfusa és mindenese vagyok tegnap óta.
- PETRÁS Én küldönc vagyok. Engem úgy ismer mindenki ebben a városban. Ha még többen ismernének, abból csak baj lenne.
- MIHÁLY Max Linder is így kezdte, ilyen bajuszkával.
 PETRÁS Bohócot akar belőlem csinálni?
 MIHÁLY Petrás úr, ha nem ér ide a megfelelő pillanatban, magát nagy szerencsétlenség éri.
- PETRÁS Micsoda?
 MIHÁLY Egy őstehetség veszett volna el magában.
 BILLY O.K. Let's go.
 PETRÁS Mit mond?
 MIHÁLY Most maga megfojt engem.
 PETRÁS Tréfál?
 MIHÁLY Fojtson meg engem, az én kedvemért.
 PETRÁS Dehogyan fojtom. Ez alig várja, hogy rám vethesse magát.
- MIHÁLY Nem haragszik meg. Én meg élvezni fogom.
- PETRÁS Maga normális?
 MIHÁLY A kolléga látni akarja, hogy itt ugyanúgy fojtják-e meg az embereket, mint Amerikában.
- PETRÁS Itt rikábban. Én meg alig-alig.
 MIHÁLY Könyörgöm, uram, fojtson meg.
 BILLY Fény jó. Beálltam. Kamera megy.
 MIHÁLY A film drága. Ne tétovázzon. Fojtson meg!

- PETRÁS
MIHÁLY
PETRÁS
MIHÁLY
PETRÁS
MIHÁLY
- A maga kollégája hülye.
Ez az. Kiabáljon még. Meg is üthet.
Nem üt vissza?
Megy a film, maga marha!
Vigyázzon, mert élvezni fog.
Gyáva kukac, egy csirkének sem kapná el a nyakát.
- PETRÁS
MIHÁLY
PETRÁS
MIHÁLY
PETRÁS
- Ha elkapom a nyakát, elhallgat.
Miket beszél, reszket a gatyája.
Kihoz a béketúrésból.
Lükött alak. Ennyi film elcsorog hiába.
(*elkapja Mihály nyakát*) Én figyelmeztettem. Maga akarta. Most élvez? Ezt akarta?
- (*Mihály a földre zuhan.*)
- Meg van elégedve? (*Nézegeti a földön fekvő mozdulatlan embert.*) Mi baja, Mihály úr? Maga mondta, hogy fojtsam meg. Maga a tanú rá, hogy ő követelte... Nem is érti, mit mondok.
- IRÉN
- (*berohan, szerepel*) Jaj, mit csinált, édesapám? Mit tett az én szerelmetes kedvesemmel? (*Ráborul a fekvő férfirra. Aztán Petrás lába elé térdel.*)
- PETRÁS
- Ne ijesztgessen, Irénke kisasszony! Nem vagyok én az édesapja. Mit szól a feleségem, ha ezt meghallja?
- IRÉN
- Jaj, gyilkossá lett, édes jó apám! Megölte az én egyetlenemet.
- PETRÁS
- Dehogy öltem, kisasszony. Bohóckodik.
- IRÉN
- Ó, magasságos ég. Látod, mi történt lenn a földön?
- PETRÁS
- Megfázik, Mihály úr! Keljen fel! (*Rángatja Mihályt.*) Nem történhetett baja. Gyöngé a gigája. Nem vagyok én bohócnak való, megmondtam.
- IRÉN
- Sújts le, villám, a mennyek országából! Pusztítsd el ezt a rémületes világot.
- PETRÁS
- Hozzon már egy kis vizet, kisasszony. Az

istenre kérem, ne nyarvogjon így, nem bírom elviselni. Víz, mert megfulladok. Nem való ez az izgalom nekem, öreg vagyok már.

BILLY

(főlegyenesedik a kamera mögött) Stop! Remek inzert lesz belőle. Congratulation. Uram, az ön... What is it? Face nagyon jó. Kifejez.

MIHÁLY

(főlpattan, porolgatja a nadrágját) Gratulálok én is, Petrás úr. Látja, egypár szennvedélyes mozdulat mindent kifejez.

PETRÁS

A mindenségit! Majd kifejezek én többet is. Ha igazából elkapom a nyakát.

MIHÁLY

Köszönöm, ennyi elég volt. Kamera áll.

PETRÁS

Nem volt joguk lefilmezni. Nem egyeztem bele.

(Ernö és Kőműves érkeznek.)

ERNŐ

Mi a baj, Petrás úr? Ki bántotta?

PETRÁS

Ernö úr, tiltakozom. Ez az úr engem lefilmezett.

ERNŐ

Bocsásson meg neki. Amerikában így szokás.

PETRÁS

De az a baj, hogy nem vagyunk Amerikában. Ott én ráálltam volna.

KŐMŰVES

Akkor megadja, Ernő úr, a tartozását?

ERNŐ

Az a csatorna is benne volt a kalkulációban?

KŐMŰVES

Nem volt benne, Ernő úr, azt később találta ki.

ERNŐ

Még százharminc korona?

KŐMŰVES

De csak magának.

ERNŐ

Elegem van az effajta kedvezményekből.

KŐMŰVES

Nem olcsó a téglá, a malter, az ember. Nekem is majdnem annyiban van.

(Ernö fizet.)

Köszönöm szépen, holnap megcsináljuk a tetőt, ahogy mondtam.

- ERNŐ De az benne volt a kalkulációban.
 KÖMÜVES Az benne. Esetleg, ha cserepekre kell pénz.
 ERNŐ Az nem az én rizikóm, maga nézte meg.
 KÖMÜVES Majd megbeszéljük még. Van időnk. Még sok a munka.
- ERNŐ Én is attól félek.
- (*Kömüves el.*)
- PETRÁS Ernő úr, emlékeztetem rá, hogy jogtalanul filmeztek engem. Itt magánál.
- ERNŐ Teljességgel igaza van.
 PETRÁS Én közismert ember vagyok. Velem nem lehet így bánni.
- ERNŐ A pénzt fölvette már?
 PETRÁS Milyen pénzt?
 ERNŐ A tiszteletdíjat, ami jár.
 PETRÁS Nem mondták, hogy fizetnek.
 ERNŐ Egy szerep tíz korona. Ha megverik, tizenöt. Ha emeletről ugrik le, húsz.
- PETRÁS Ugrani nagyon tudok.
 ERNŐ Itt a pénz.
 PETRÁS Ha akarják, leugrok akárhonnán.
 ERNŐ Mikor a filmet vetítjük, egész családja ingyen nézheti.
- PETRÁS Az unokatestvérek is.
 ERNŐ Az elsők, a másod-unokatestvérek már nem.
 PETRÁS Köszönöm, Ernő úr. Megjegyzem, lépcsőkör mindig magamtól esek el.
- ERNŐ Köszönöm, mára befejeztük.
 PETRÁS Ha meg kell fojtani valakit, szóljanak. Bárkit megfojtok tíz koronáért.
- ERNŐ Vizontlátásra.
 PETRÁS Húsz koronáért előbb meg is verem.
 ERNŐ Majd szólok, ha kell.
 PETRÁS Harminc koronáért hagyom magam megverni. Az se rossz néha, nem? (*El.*)
- MIHÁLY Kész a Halott szerető című filmünk.
 IRÉN A rendező távollétében készült el, de megvan.

- MIHÁLY .. Megbízatsz bennünk, sikerült.
 ERNŐ Egész nap pénzügyekkel foglalkozom. Ma téglákat vettem, holnap Bezdánba kell mennem gerendákért.
- BILLY Két spulni ment el. Nem lehet ettől jobban economycs.
- ERNŐ Alig maradt film.
 BILLY Horvát lányok tánca a parkban egy spulni. Holnap magyar lányok tánca a parkban egy spulni.
- MIHÁLY De körénk sereglett a fél város filmezés közben.
- ERNŐ Ha időben előhívjuk, és az emberek meglátják saját magukat vagy rokonaikat a filmen, többen szavaznak rám a magisztrátusban.
- BILLY Rendel még film.
 MIHÁLY Holnap kell egy tekercs Irénke fürdésére is.
- ERNŐ Irént fürdetitek?
 MIHÁLY Ó játssza a sellőt a következő két tekercsen.
- ERNŐ Sellő? Irén!
 IRÉN Nem vagyok elég szép? Ki legyen a sellő?
 ERNŐ Nekem te vagy a legszebb.
 BILLY Comb megfelelő size. Kerek... What is it? Beautiful.
- ERNŐ Irén combja beautiful? Honnan tudod?
 BILLY I'm professional. Próba.
 ERNŐ Miféle próba?
 BILLY Mondtad, háromszáz korona egy spulni, ne dobjuk el. Very professional. Több próba. Demokration.
- ERNŐ Irén combját méregetted?
 IRÉN Színésznő vagyok. A combom is eszköz.
 ERNŐ Ki mondja?
 BILLY Én mondja. Arc játszik, kezek játszanak, comb játszik. Irén comba good size. Hosszú inzert lesz.

IRÉN Te nem hiszed, hogy az én combom megfelel? (*Veti le a rubáját.*)

ERNŐ Inkább elhiszem.

IRÉN Most nézz ide.

ERNŐ Kérlek, ne itt.

IRÉN Magunk közt vagyunk.

ERNŐ De mégis...

IRÉN Nem tetszik?

ERNŐ Isteni.

IRÉN Túl húsos.

ERNŐ Gyönyörű.

IRÉN Nem elég kerek?

ERNŐ Ideális... De kérlek, takard el, minden percben betoppanhat valaki.

BILLY Hívni kell valaki.

ERNŐ Kit hívjunk, így is egy egész csődület bámul.

BILLY Irénke comba reklám.

ERNŐ Reklám?

BILLY Filmreklám.

IRÉN És a melleim is. Nézd meg.

ERNŐ Megtiltom, hogy levetkőzz!

BILLY Reklám.

IRÉN El kell válnom valakitől.

ERNŐ Férfjénél vagy?

IRÉN Még nem, de az mindegy, Billy azt mondja, nagy botrányt kell rendeznünk.

ERNŐ Magasságos egek, akkor mit szól a magaszt-rátus!

BILLY Bortány muszáj!

ERNŐ Nálunk nem lesz.

BILLY A Paramountnál kötelező a botrány. Publicity. Lövöldözet. Te bumm, én bumm.

MIHÁLY Nekem van pisztolyom.

ERNŐ Elő ne vedd.

BILLY Box. Bácskai box.

MIHÁLY Ez az. Párbaj. Szerelmi dráma.

ERNŐ Megvadultatok.

IRÉN Énmiattam legyen. Én meg vetkőzöm.

- ERNŐ Elég. Akkor nem adnak pénzt. Ezek polgárok. Erkölcsösek, konzervatívok, gyávák.
- BILLY Amerikában is, Párizsban is. Azért fizetnek combért, botrányért, lövöldözésért.
- MIHÁLY Nem kell teketóriázni. El kell kapni a polgármester torkát. Fizessen.
- BILLY Kidnap? Sok év a jailban.
- ERNŐ Bízátok rám a moneyt. Vannak ötleteim.
- BILLY Bankrablás?
- MIHÁLY Itt a pisztoly.
- IRÉN El kell csábítanom valakit. Egy pénzes paplit.
- ERNŐ Bízátok rám. Legyetek művészek helyettem is. Majd én loholok a pénz után. A labor kész, hívjátok elő a filmeket.
- IRÉN De a sellőről megcsináljuk a filmet.
- ERNŐ A combjaidat előre ne mutogasd.
- IRÉN De erkölcsös lettél.
- MIHÁLY Mintha megbántad volna, hogy leszerződöttél bennünket.
- IRÉN Őnző pók. Kit bántanak az én combjaim?

11. A BÁRÓÉK

(Fernbach Fiji báró és felesége érkezik. Érdeklődve forognak maguk körül.)

- FIFI Jó napot, Ernő úr. Örvendve látom, hogy itthon van.
- ERNŐ Jó napot... Kezét csókolom, bárónő. *(Kezet csókol, emezeknek int, hogy menjenek.)*
- MIHÁLY Úgy látom, mára befejeztük.
- IRÉN Takarjam el a combjaimat?
- ERNŐ Fiúk, most a délutáni előadásig szünet. Mehettek.
- IRÉN Én maradjak?
- ERNŐ A kisasszony is távozhat. Köszönöm a részvételt.

(Iren magát illegetve elindul, Mihály és Billy követik.)

- FIFI Nagyon tanulságos látnivalók.
BÁRÓNŐ Fifi, nézd, ott a kamera! *(Megrántja az Iren után bámuló báró karját.)*
- ERNŐ Ez itt a kamera, amit vettem.
BÁRÓNŐ Igazán Párizsban járt?
ERNŐ Igenis, bárónő. Nemrég tértem haza.
BÁRÓNŐ Akkor eredetiben látta a párizsi divatot.
FIFI Kedvesem, Ernő urat nem is érdekli a divat esetleg.
- ERNŐ Érdekel bizony, báró úr. Minden érdekel, ami új és érdekes.
BÁRÓNŐ Meséljen gyorsan. Mit látott Párizsban?
FIFI Zavarba hozod Ernő urat.
ERNŐ Párizsban teljesen elvetették a nálunk még általánosan hordott kényelmetlen fűzőt. A váll és a csípő tartja a test formáihoz könnyedén simuló ruhát.
- BÁRÓNŐ Megint a fiataloknak kedveznek.
FIFI Mit hozott Párizsból?
ERNŐ Ezt a Pathé gyártmányú felvevő- és vetítőgépet hoztam. Egy teljesen új iparág esz-köze. Szeretném meghonosítani a mi vidékünkön.
- FIFI A mozi?
ERNŐ A filmipar.
BÁRÓNŐ Hallottuk, hogy mozit nyitott a saját házában.
- ERNŐ Filmgyártó vállalatot alapítottam. Mecénásnak fölkérem a báró urat. Itt az alkalom, hogy saját művészi produkciója legyen. Az új idők új művészete a film.
- FIFI Ernő úrnak célja van. Megszállottja a filmnek.
ERNŐ Ez a föld kövér gabonát terem, de itt nem tud gyökeret verni a gondolatnak, az álomnak, a szépnek a virága, amely nem hajt közvetlen hasznot. A vegetatív örömök

FIFI
BÁRÓNŐ

élvezése, a telthasú kicsinyesség mostohán
bánik a szellemmel, amely messze sugarak
és sasok magasában szeretne szállni, de ame-
lyet ezen a tájon mindig visszahúz a sár
és az anyag súlyossága.

ERNŐ
FIFI

Na. Hallottad, kedvesem.
Egy becsületes nyomdász ne röpködjön,
mint a madarak.

ERNŐ

Báró úr, legyen tekintettel a művészetre.
A feleségem véleménye számomra parancs.
Ne reménykedjen, Ernő úr.
Viszontlátásra, bárók és egyéb nemes lelkek.

*(A báróék kivonulnak. Ernő búsan ballag
a kamerájához, megsimogatja.)*

12. A FILM HATALMA

(Ernő énekel.)

Szedd össze minden adatát a mának,
én elteszem azt,
mindaz, ami lélek és mozgás,
én feljegyzem azt,
sima bőrét a kedvesed arcának,
én elteszem azt,
nézd meg a tenger horizontját,
én feljegyzem azt.
Mindazt, ami erő és szépség,
megőrzöm nektek,
a lányaitok kedvességét
megőrzöm nektek,
fordítsátok felém arcotok,
megőrzöm nektek,
ha kíváncsi lesz az unokátok
én megőriztelek.

Viszem sok kedves ifjú arcát,
a mozi vagyok,

őrzöm a költők gondolatát,
 a mozi vagyok,
 a színek, a jelek végtelen formák,
 a mozi vagyok,
 én vagyok a maradandóság,
 a mozi vagyok.

(A fiatalok táncolnak, pantomim.)

13. FÁRADTSÁG

(Ernő meghajol, megtörli a homlokát.)

IRÉN *(bejön)* Kifáradtál?
 ERNŐ Á, nem nagyon. Hogy volt?
 IRÉN Háromszáz jegyet adtam ma el.
 ERNŐ Szombaton és vasárnap bevezetjük a déli előtti előadásokat is.
 IRÉN Én nem bánom, de akkor neked végleg nem marad időd, hogy filmezz.
 ERNŐ Ki kérdez engem. Billy kilőtte a nyersfilmmünket, újabb tekerceket rendeltem, de megint csak öt darabot, mert többre nem futja. A kőművesek félig sem fejezték be a Fehér Galamb átépítését, téglát kérnek, a laboratóriumba hiányzik a...
 IRÉN Nem érdekel. Én egy filmrendezőhöz jöttem.
 ERNŐ Ne veszekedjünk, fáradt vagyok.
 IRÉN Én is.
 ERNŐ Bízzál bennem.
 IRÉN Bízok.

(Megcsókolják egymást. Billy érkezik.)

BILLY Pardon. Zavarok?
 ERNŐ Látod magad is.
 BILLY Csak jöttem, hogy mondjam, egy star az nem lehet pénztárosnő. Not good. Egy star legyen star.

hogy egészségesek a fogaid, szép a formád, látványos a tomporod.

JUCIKA
FIFI

Fifi, kérlek!

Jó, jó. Csak még annyit, kemény a húsa, és királynői a járása.

JUCIKA
FIFI

Nem vagyok ló.

Menjél. Járj egy-két lépést a kedvemért.

(Jucika sétál.)

Látja? Látja? Így csak az igaziak, a telivér... Pardon, a nemes, az igazi nagyvilági nők tudnak járni.

ERNŐ
JUCIKA
ERNŐ
FIFI

A kisasszony valóban szép.

Köszönöm.

De valami ígéretre emlékeztetett a báró úr. Megígérttem, ugye, hogy mindent megteszek a filmgyárért. Első lépés: hoztam Jucikát. Valóban kedves. Sajnos, az anyagi helyzetünk most olyan, hogy...

ERNŐ
FIFI

Második lépés: ha Jucika főszerepet kap, fizetem a filmet.

JUCIKA
FIFI
JUCIKA
FIFI
ERNŐ

Fifi, hogy te milyen direkt vagy!

Érette minden áldozatra kész vagyok.

Hogy te milyen aranyos fiúka vagy!

Mennyibe kerül egy film?

Én úgy képzeltem, báró úr mint részvényes vagy főrészvényes száll be a filmgyár alapításába.

FIFI

A pénz az pénz, fogadja el. Én meg jobban szeretnék a háttérben maradni. Hallotta a... Szóval, tudja, ismeri az okaimat. Mennyibe kerül a film?

ERNŐ

Számomra nem megoldás egy film pénze-lése. Mit érek velem, ha nem vagyok képes a sorozatos termelésre?

FIFI

Ne srófoljon, mert visszalépek. Mondja meg az árát.

ERNŐ

Egy film általában két tekercsből készül, de

- mivel kezdőről van szó, három tekeracet
 szánunk rá . . .
- FIFI Jucika nem mindenben kezdő. Lehet rá szá-
 mítani.
- ERNŐ Csillagot akarunk csinálni belőle, vigyázni
 kell a felvételek minőségére. Az előhívás, a
 laboratóriumi munkák, az utómunkálatok,
 a vágás, a feliratok elkészítése, a scenográ-
 fia, az operatóri munka, amit külföldi
 munkaerővel végeztetek . . .
- FIFI Mennyi? Mondja már!
- ERNŐ A nyersfilm tekerese háromszáz korona: há-
 rom tekeres kilencszáz korona, az operatőr
 egy filmre kétszáz korona, a laboratórium
 százötven korona, a vágás . . .
- FIFI Adok ezer koronát. De csak, ha főszereplő.
- ERNŐ De báró úr, hol van akkor még az önkölt-
 ség, a fejlesztési terveim, az üzemeltetés
 díja . . .
- FIFI Az engem nem érdekel. Engem csak Jucika
 érdekel. Méghozzá főszerepben. Szeretném
 látni az idomait filmen, a járását, a moso-
 lyát, a derekát.
- JUCIKA Fifi! Ne részletezzünk engem!
- ERNŐ Egy mecénás gondoljon a művészetre.
- FIFI Én Jucika mecénása vagyok. Ezerszáz ko-
 rona egy filmért, ez az utolsó ajánlatom.
- ERNŐ Zsarolni nem hagyom magam. Hiszen csil-
 lagot akar csinálni belőle. Vagy csak azt
 kívánja, hogy fényképezzük le meztelenül?
 Hogy képzeled, Ernő úr? Akárkinek levet-
 kőzők?
- JUCIKA
- FIFI Egy csillagra nekem is jogom van az élet-
 ben. Ezerkétszáz korona.
- ERNŐ De én adom hozzá a keretet. Az én produk-
 cióm. Vagy írjuk föl, hogy Fernbach báró
 fizette ezt a filmet?
- FIFI Én sem hagyom, hogy zsaroljanak. De azt
 akarom, hogy Jucika kezdje el színészi

- ERNŐ munkáját, ahogy a többiek. Ezért ezeröt-
száz koronát ajánlok. Elégedett?
- FIFI Rendben van. Egy csillagra befizetett, báró
úr.
- JUCIKA Csinoskám, filmet csinálok rólad, hallot-
tad?
- ERNŐ Fifi, te csodálatos vagy.
- FIFI Hátha üstökös lesz belőle. Volt már ilyen
a filmművészetben.
- JUCIKA És akkor én egy igazi művésznő barátja le-
szek. Megüti a guta Dungserszkiékat.
- ERNŐ Nagyon ambiciózus vagy te, Fifi.
Csak én volnék még elég ambiciózus, csak
én.

16. DAL A VILÁGHÍRRŐL

(Jucika songja.)

szeretnéd a könnyű életet
 azt nem lehet
 szeretnél egyszerű éneket
 azt nem lehet
 választanád magad sorsodat
 azt nem lehet
 magad keresnéd az utat
 azt nem lehet

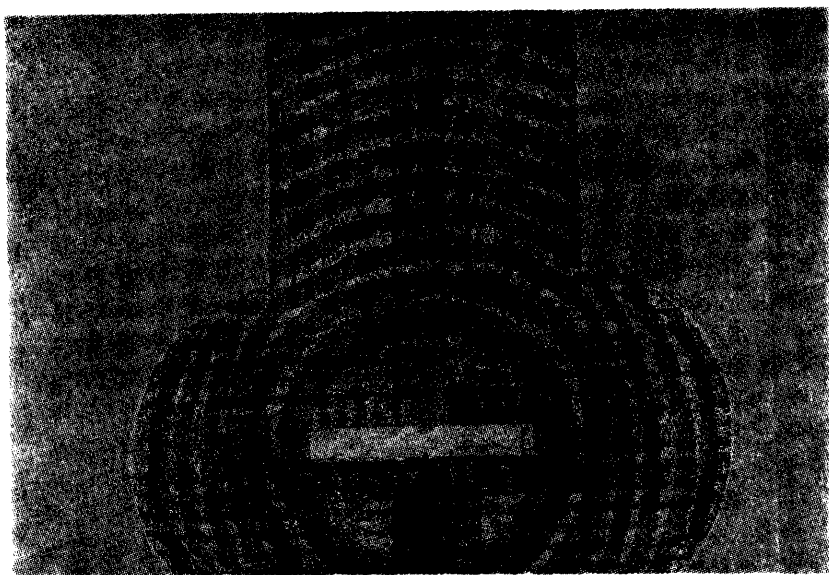
gond nélkül egyszer lebegnék
 szabadon szállni szeretnék
 fölöttem nyitott még az ég
 rácstól húzni drót nincs elég

szeretnéd a könnyű életet
 azt nem lehet
 szeretnél egyszerű éneket
 azt nem lehet
 választanád magad sorsodat
 azt nem lehet

magad keresnéd az utad
azt nem lehet.

néha itt benn mindenből elég
az égen csillagot keresnék
fölöttem kitarul az ég
szabadon szállni szeretnék.

(A II. rész következő számunkban)



Metamorfózis, 1975

A MEGGYÚRÚZOTT HOLLÓ*

PETKO VOJNIC PURČAR

1809 őszén Ivan von Zindritsch, a francia napóleoni seregek alvezrede babkaróra emlékeztető, hosszú puskájával Károlyváros környékén, a Korana folyó mellett elterülő, füzesekkel és deszkakalyibákkal tarkított szántásokban vadászgatott. Megcélzott egy nyulat, amely páni rémületben menekült a hajtók meg a kutyák eszeveszett lármája elől, de helyette szárnytövön lőtt egy fiatal hollót. Tisztársai egész nap ugratták érte. Kelletlenül bár, de hát mi más tehetett, fogta a zsákmányt és hazavitte. A hollómadarat, mondta a lakásadónője, meg lehet tanítani beszélni, és kétszáz évig is élél. Vett neki egy jókora kalitkát, hordta haza a kukoricaszemet, ocsút, napraforgómagot, gilisztát, halszeletet, s nem telt bele tíz nap, a holló egy sas étvágásával falt mindent. Petršanec Tilkica, von Zindritsch menyasszonya, őszinte lelkesedéssel fogadta a sebesült madarat, így aztán ő meg egy katona (akinek a csatalovak gyógyítása volt a tiszte) gondjaikba vették a holló sebeit, és sikerült is kikúrálni annyira, hogy a sérült szárnyát is lengetni tudta. Egyik lábánál fogva kikötötték egy terebélyes fehéreper-fához, úgyhogy a madár le-föl sétálgathatott az udvarban. Megnyomorodott szárnya fényes, fekete púpot alkotva a nyaka felé hajlik majd, s később is akadályozni fogja a szabályos repülésben. Petršanec kisasszony fejébe vette, hogy megtanítja beszélni. Elsőbben arra, hogy: Tilkica, Tilkica, későbbben pedig arra is, hogy: Ivan, Ivan! Mármost vagy a hollónak volt könnyebb kiejteni von Zindritsch keresztnévét, vagy a gazdájának hangja hatott jótékonyan, elég az hozzá, hogy a holló előbb az *Ivan, Ivant* tanulta meg rikácsolni, Petršanec kisasszony nem csekély bánatára és féltékenykedésére. Esztendő múlásával a madár a következő mondókát szaj-

* A szerző hasonló című, Szirmai-díjas kötetéből.

közta be: *Ivan, Ivan, Tilkica, Tilkica. Azt a kutya anyjukat. Ó, istenem, ó, istenem!* Von Zindristch, a madár lábára hurkolt rövid bőrpórázon, gyakran hordta a vállán, mint a vadászsólymot. Amikor aztán végleg házhoz szokott, Tilkica is, von Zindritsch is kiengedték az udvarba, a háziszárnyasok közé. Innen csupán egyszer repült el, amit von Zindritsch azzal magyarázott, hogy ez a vadon szava, a madárnak ki kellett élnie féken tartott férfiasságát, s valóban, két hét múlva vissza is jött. A szobában meg volt a saját helye, ahol táplálkozott, a miniatűr trapéza, amelyen hintázott, egy fűrészporrall vagy koranai homokkal megtöltött edényben pedig, amely az ócska, szúrágta szekrény mellett állt, bőséges ürülékét hagyta. A holló, a ház kedvence (nevet nem akartak neki adni, nehogy beleessen a rontás) jelen volt azokon az okkultista szeánszokon, amelyekre von Zindritsch és Petršanec kisasszony is rendszeresen és titokban eljárt. Mielőtt hadba szállt, von Zindritsch gyűrűt csináltatott a hollónak, s a következő szöveget vésette bele: *I. von Cindics, Karlovac, 1809.* A történetnek az a része, amely a Korana-parti városhoz fűződik, itt akár véget is érhetne. Von Zindritsch elment a háborúba, hősi halált halt, Tilkica Petršanec pedig, a fiatal, szeplős delnő, vigasztalanul megözvegyült. Úgy látszott, teljesen megfeledkezett kedvencéről. Ha hinni lehet azoknak a meséknek, hogy az állatok és a növények ösztönszerűen megérik az ember irántuk való jóságát, szeretetét vagy gyűlöletét, akkor elképzelhető, hogy hasonló történhetett a szelíd és igen érzékeny fekete madárral is. Nem csoda hát, hogy a hollónak tartósan nyoma veszett. Tilkica Petršanec — akit valami ismeretlen kór emésztett —, amikor észrevette kedvence eltűnését, hisztérikus rohamot kapott, derékban kétrét görnyedt, úgy is maradt hamarosan bekövetkező haláláig. Az új osztrák hatóságok a nép meg a rendszer ellenségét látták benne, de különösen elhunyt vőlegényében. Nemsokára betiltották a szabadkőműves páholy működését, amelyet itt, Károlyvárosban a franciák hoztak divatba, mivel pedig sem szülei, sem testvérei nem voltak, Tilka Petršanec élete utolsó napjáig hűséges vén dajkája mellett maradt, aki tiszta szívből utálta a „madarat”, ahogy ő nevezte a hollót, és leplezetlenül örült, amikor nyoma veszett. A dada csupán akkor szeppent meg és hányta magára a keresztet, amikor Petršanec kisasszony temetésén, egy hűvöskés késő őszi napon négy holló jelent meg a szentjánoskenyérfa tetején. Olyan hátborzongató, fojtott hangokat hallottak, legalábbis neki úgy tetszett, hogy más-

képp nem, csakis valamiféle halotti sirámnak tudta magyarázni. Mivel a madarak nagyon magasan tanyáztak, a dada nem tudta megállapítani, meg van-e gyűrűzve valamelyikük. Ekkor a holló tett róla, hogy mindannyian hosszú életűek legyenek, azaz gazdáinak emléke ne merüljön feledésbe: *Ivan, Ivan, Tilkica, Tilkica* — hajtogatta. — *Azt a kutya anyjukat. Ó, istenem, ó, istenem!*

2.

A holló, miután megszabadult az emberek szokásainak és állandó felügyeleteinek béklyóitól, a madársereggel együtt északra repült, heves viadalban párt szerzett magának, azzal utódokat nemzett, magához hasonlatos falánk népséget, amely válogatás nélkül megeszi a búzát, a rothadt krumplit, a fölfúvott dögnek a húsát, de az eleven húst is a csatamezőn, a katonákét és a lovakét, továbbá a ló- és tehéntrágyát a földeken és mindazt, amit általában a madarak és a ragadozó állatok megesznek... Harminckilenc nyár egymást követő hosszú sorában annyi utódja lett, hogy se szerit, se számát nem tudta — csupán az ő leszármazottaiból két nagy raj kitellett. Ellenben megjegyezte, hogyan váltakoznak az évszakok a mezőn. Amikor pedig eljött a költés ideje, behúzódott az erdőbe vagy ligetekbe; de gyakran ücsörgött a templomtornyon is, figyelte az embereket, ahogy jönnek az isten házába; hasonlóképpen szemmel tartotta a temetőket és a gyászoló özvegyeket is, amint virágot hoznak a sírokra; amikor aztán egyik-másik temetésen elkárogta magát, a gyásznép úgy hányta magára a keresztet, mintha maga a sátán jelent volna meg előtte. A megtanult szavak, azok, amelyek Tilkica Petršanecra vonatkoztak, kitörölköztek emlékezetéből, és attól fogva senki sem emlegeti őt...

3.

1848 január közepén Gyákova külvárosában egy Drago nevezetű molnár kidobott egy zsák kicsírázott búzát. Miközben a zsákot ürítette, egy gyűrűs lábú hollóra figyelt fel, éppen amint egy magatehetetlen lóbogarat emel ki a trágyakupacból, és élvezettel nyeli. Néhány lépésnyire megközelítette, mire a holló megrebbent, majd rikácsolni kezdett: *Ivan, Ivan. Azt a kuyta anyjukat, ó, istenem, ó, istenem, ó, istenem!* A molnár hűledezve forgolódott, hogy

lássá, ki beszél, de amikor a holló érthetően megismételte a nevet meg a szitkot, Drago befutott a malomba, kiszáratva szalonnadarabokkal tért vissza, s odavetette a madárnak. A holló megette a szalonnát, majd, mint akit az a rejtélyes Ivan tejben-vajban fürdet mesebeli kastélyában, lustán, bicegősen elrepült a tetők felett. A holló visszajön, súgta a molnár előérzete. Fogott egy jókora kalitkát, letette a trágyadomb kellős közepére, az ajtaját kitámasztotta egy fadarabbal, melyre hosszú madzagot kötött. A hollónak szánt csapda készen állt. De mielőtt megjelent volna, berepültek a verebek, s falánkul elhordták a csaléuket. Drago molnár hiába hessegette őket, makacsul csak visszatértek. Végre aztán megjött a holló is. Előbb a szélmalom vitorlájára szállt le, onnan leereszkedett a meleg istállótrágyára, többször-többször körülpillantott, majd úgyszólván díszlépésben bemasírozott a kalitkába. A molnár meghúzta a madzagot, s foglyul ejtette a madarat. A kalitkával beszaladt a malomba; a jelen levő parasztok álmétkodva nézték a hollót, amelynek gyűrű volt a lábán, méghozzá a távoli 1809-ből. Estefelé a molnár hazavitte, hogy megörvendeztesse a gyerekeket. A holló csak harmadnap szánta rá magát az evésre. A molnár elkötötte a szárnyát, úgyhogy nem tudott repülni, a gyerekeknek pedig megtiltotta, hogy agyonbabusgassák. Valahol a közelben, érzi, véres háború lesz, mondta urának a babonás molnárné, a holló pedig ennek a rettenetes és véres jövendőnek az előhírnöke. A vasárnapi gyónáson meg is kérdezte a tisztelendő atyát, mit jelent, ha holló kerül a házhoz, amely ráadásul még beszél is. A tisztelendő atya adós maradt a válasszal, csupán azt tanácsolta, hogy többet imádkozzék. A molnár pedig nekiállt, hogy megtanítsa a hollót a nevére. Néhány hónap múlva, vékony bőrszíjjal mind a két lábán a madár ott sétafikált a ház vagy a malom körül, már aszerint, ahogyan a molnárnak kedve szottyant, s ezt rikácsolta: *Drago, Drago. Azt a kutya anyjukat, ó, istenem, ó, istenem!* A parasztok úgy csődültek a malomba, mint a búcsúra; mindenki látni akarta a beszélő hollót. Attól fogva a madár nem emlegette többé Ivan von Zindritschet, neve, úgy látszik, teljesen feledésbe merült, egyedül a gyűrű őrizte meg. A maga részéről Drago molnár is gyűrűt csináltatott, méghozzá a holló másik lábára. *Drago, Gyakova, 1848* — vésette bele. Még abban az esztendőben isten magához szólította a molnár két fiát. A babonás molnár mindenáron meg akart szabadulni a bajt hozó madártól.

A molnár ezért kivitte a ferečaneci vásárba, megoldotta szárnyait, s a holló eltűnt a zörgősre sárgult kukoricásban; azóta senki sem látta Gyákován és környékén . . .

4.

1899 tavaszán a szabadka—nagyfényi úton az útkaparó meggyűrűzött hollót fülelt le pacsirtafogó hálójával. Mivel éppen arra tartott a tanyasi Antun Stantić, a gyorsgyaloglás lelkes hódolója, az úttör odaadta neki a madarat. Mindkét gyűrű feliratát belepte már a rozsdá, s amikor Stantić levakarta, szeme elé tárult a hajdankor üzenete. Egy ideig nem is igen hitte, hogy a gyűrűk olyan régiek. Megtanácskozta a dolgot Cindrić állatorvossal, ő azonban tagadta, hogy bármiféle rokoni kapcsolatban volna néhai nemes és nemzeti Ivan urammal. A holló olyan hamar hozzászózott Stantićhoz, hogy már az első nap a tenyeréből evett. Antun Stantić a gyaloglás versenyszámában benevezett a legközelebbi olimpiára; a rokonság kételkedni kezdett Antun józan eszében, és soravette, kinek voltak a családban ilyen bolondos ötletei és bogarai. Mert ez a história a hollóval, még ha az gyűrűs is, a rokonság szemében ékesen bizonyította, hogy Stantić elmeállapotával nincs valami rendben. Egyedül a kishúga bizakodott a bátyó sikerében. Nemcsak hogy helyeselte a hollóval való barátkozást, hanem maga gondoskodott is róla. Stantić ugyanis letett arról a szándékáról, hogy szénfekete kedvencét magával vigye az olimpiára, no, és ekkor, mármint a következő évben, amikor bátyja elutazott, a húgocska vette gondjaiba a nollót, úgy vigyázott rá, mint a szeme fényére. A hosszú és ráadásos gyalogtúrákon Szabadka és a nagyfényi szállások között meg vissza, a madár ott ült Stantić vállán, onnan röppent föl, majd oda repült vissza, kinyújtott karjára. Sem azelőtt, sem azután nem volt olyan szelíd, mint akkor, soha emberrel nem került olyan barátságba, mint Stantićyal. Gyakran együtt ettek is, egy tálból csipegették a vajas főtt krumpelit, gancát. Egyedül párzás idején tűnt el a holló, de harmadnapra megjött, lesóványodva, megnyúlt nyakkal. Mint említeni bátor-kodtunk, Stantić apait-anyait beleadott az edzésekbe, s ebben az 1900. esztendőben valóban megszerezte a gyaloglás olimpiai aranyérmét. Szabadka diadalmámban, hősként fogadta. Stantićnak azonban nem szállt fejébe a dicsőség; halk, visszavonult ember

maradt, és még életében elfeledték. De aznap, amikor a vonatját várták, a hűga a hollót is kihozta a fogadtatásra. Mint afféle szerencsét hozó talizmánt. Stantić ezután hamarosan megnősült, és lassan elhatalmasodott rajta a szárazbetegség. Hosszú-hosszú sétáin sok hideg vizet ivott, városi ártézi vizet meg zavarossárga tanyasít vegyesen, eközben, úgy látszik, megfázott, s ami kezdetben tüdőgyulladás volt, utóbb kaverna lett. Az orvos eltiltotta a sporttól. A holló lett az egyetlen vigasza és szórakozása. De hát ez sem tartott sokáig. Még szerencse, gondolta Stantić, hogy ő is meggyűrűzte szárnyas barátját: a von Zindritsché fölé még egyet húzott *Stantić olympicon, 1900.* felírással. A holló megérezte, hogy új gazdájának előbbre való a családja meg a betegsége, ezért egy napon, 1905 januárjában, eltűnt. A gyerekek sírtak, Stantić pedig azzal igyekezett megvigasztalni őket, hogy majd szerez nekik egy másik, fiatalabb hollót, mert emez, minden jel szerint elpusztult vénségében... S ezt maga Stantić is elhitte.

5.

1925-ben Zombor környékén egy pityókás vadásztársaság összevissza lövöldözött mindenre, ami útjába került: nyúlra, őzbakra, tanyai tyúkokra, kacsákra, macskákra, egy-egy ritka pacsirtára, egyszóval mindenre, ami fut vagy repül. Ekkor, egy varjúval együtt, a holló is sörétet kapott, ezúttal a másik szárnyába. Az egyik vadász utánaszaladt és elcsípte. Meglepetten látta a három különböző átmérőjű gyűrűt a feliratokkal. Legjobban az 1809-ből való látszott. Hát lehetséges volna? — hüledeztek a hirtelen kijózanodó vadászok. Egyikük még emlékezett is Stantićra, az olimpiásra. Talán legjobb volna elvinni a madarat Szabadkára, és visszaadni tulajdonosának. Ekkor a legfiatalabb közöttük felajánlotta, hogy hazaviszi, s majd ő, jobban mondva állatorvos barátja kikúrálja sebeiből. Ebben az időben a holló már csak annyit tudott mondani: *Azt a kutya anyjukat, ó, istenem, ó, istenem!* A lódoctor figyelmesen kiszedte a sörétet a holló szárnyából, s valami büdös kenőccsel bekente a sebet. A madár, amint szárnyra kapott, dühödttal daccal szétmarcangolta csőrével a zsineget, amellyel ki volt kötve, és eltűnt Zomborból. Ezt megelőzően a vadász írt Szabadkára Stantićnak, de választ nem kapott — Stantićék bizonyára azt gondolták, hogy valaki ízetlen tréfát űz velük...

6.

A Bezdán s Eszék között fekvő Szuza faluban Stevo Ljubibratić föld alatti búvóhelyet készített magának, azzal a szándékkal, hogy abban áttelel, tavaszra aztán kapcsolatot keres az illegális-tákkal, és átszökik a partizánokhoz. A faluvégi ház mögött hosszú árkot ásott olyképpen, hogy a búvóhelynek két kijáratot hagyott: egyik a kukoricásba, a másik a szőlőbe, illetve a szilvásba vezetett. Ljubibratić egy reggel, miközben pokrócokba és subájába burkolózva még javában aludt, éktelen rikácsolásra ébredt. *Azt a kutya anyjukat, ó, istenem, ó, istenem!* — hallotta. Első pillanatban azt hitte, kelepcébe került, ezért tokjából előrántotta parabellumát. Amikor a búvóhely bejáratánál megpillantotta a hollót, megkönnyebbülten elmosolyodott, mint akinek nagy kő esett le a szívéből. Kenyérdarabkákat meg kolbászt vetett neki. A holló mindent meg-evett, majd besétált a verembe. Ljubibratić félénken kinyújtotta a karját, s megérintette. Babonás borzongás futott végig fejbőrén és arcán. Amikor felemelte a petróleumlámpát, hogy jobban szem-ügyre vegye, a holló lábán meglátta a gyűrűket. Kibetűzte mindhárom felírást, s belegondolt, hogy mégiscsak baljós madár lehet ez, ha attól a hajdan volt napóleoni évjáratától máig százharminchárom nyarat látott. Ljubibratić a hosszú téli hónapokban alaposan kibeszélgette magát a hollóval — az ember végzetéről, a keserves életről és tengődésről, a háborús télről, a maga választásáról, a háborúszkodásról, az ember por voltáról, a tengerről, melyet még nem látott, azoknak az embereknek a sorsáról és végességéről, akik a gyűrűket csináltatták valaha... Ha nincs holló, ébredt tudatára több ízben is, sötét gondolatai erőt vesznek rajta, és vagy beleőrül, vagy pedig kijön rejtekhelyéről és megadja magát, aztán legyen, aminek lennie kell. Ezt a szólást — legyen, aminek lennie kell — gyakran használta, valósággal szavajárása lett. Azon a télen a faluban házkutatások voltak. Föld alatti búvóhelyeiken néhány legényt elfogtak, akik megtagadták a katonáskodást. Amikor elvezették őket, úgy jajveszékelték, mintha temetésen volnának, még Ljubibratić vermébe is behallatszott. Egyébként az ő házába is betértek, de mivel a régi jugoszláv hadsereg katonájaként tartották nyilván, a házkutatást felületesen, csak úgy tessék-lássék hajtották végre. Ljubibratić ennek ellenére keze ügyébe helyezte a revolvert meg a kézigránátot, elhatározta, ha kell, szem-beszáll a házába toppanó járőrrel. Az izgalom a hollóra is átra-

gadt, minek jeléül úgy csapkodott, verdesett szárnyaival, mintha ez volna a legjobb módja, hogy elhessegesse a háztól a gonoszt. A házkutatást követően már csak az Ó, *istenem, ó, istenemet* tudta hajtogatni, mondókájának elejét soha többé meg nem ismételte. Ljubibratić az első hóolvadással elszellett a szerémségi partizánok közé, onnan Boszniába került, ahol 1944-ben elesett. Ebben az évben a holló is eltűnt Szuzáról...

7.

Čenejen 1977-ben dokumentumfilmet forgattak a tanyavilágról. S amíg a házigazdák egy jókora göbe szinte rituális leöléséhez készülődtek, az operatőr önkéntelenül az öreg, kiszáradt körtefa ágain gubbaszkodó hollókra irányította teleobjektívját. Roppant elcsodálkozott, amikor felfedezte, hogy az egyik madár meg van gyűrűzve. Több színes közelképet csinált, egyet pedig csak a holló lábáról. Másnap, amikor előhívták, megmutatta a színes fotókat a rendezőnek. A feliratok alig-alig látszottak, ezért a filmet vissza küldték, s a gyűrűről a lehető legnagyobb nagyítást kérték. Ami ekkor a szemük elé tárult, minden képzeletet felülmúlt. A hollót valaki meggyűrűzte 1809-ben Károlyvárosban, 1848-ban Gyákován, majd 1900-ban Szabadkán... A rendezőnek az az ötlete támadt, hogy filmet készít erről a különös, időtlen madárról, amely olyan csodálatosan hidal át két évszázadot, a producer azonban a kivitelezést túlságosan bonyolultnak találta, így aztán a filmből semmi sem lett. Négy évvel később a rendezővel egy belgrádi kiállításon találkozott a hollók lehetséges kifejezésével. Többször megfordult Čenejen is, mindig abban a reményben, hogy viszontlátja a meggyűrűzött hollómadarat, de mindannyiszor csalódottan tért vissza Újvidékre.

8.

Az 1980. esztendőben akadtak, akik újból látni vélték a meggyűrűzött hollót Karlovácon, majd Gyákován, Szabadkán, Zomborban, Szuzán és Čenejen, de hát mindez csupán kései visszhangja volt egy szájhagyománynak. S ha látták is valahol, a holló egyetlen szót, egyetlen nevet sem tudott már elkároggni, csak a jól ismert, téli danát fújta — kár, kár, kár...

BORBÉLY János fordítása

EGY ÖNÉLETÍRÁS ELÉ

Megsúgta valaki, él Topolyán egy ember, aki a Petőfi brigádban, a harcok alatt naplót vezetett. Amikor fölkerestem Tóth Bubora Istvánt, kiderült, hogy már találkoztunk. Elsétálva egyszer a háza előtt, megálltam néhány szóra, a néhány szóból beszélgetés lett, a beszélgetésből írás. Nem emlékszik? Nem emlékszem. Igaz, nem most volt, talán tíz esztendeje is van már annak.

Lehetséges. S most tíz év után újra itt vagyok Tóth Bubora István kis hátsó szobájában, az asztalán súlyos lexikonkötetek, helyesírási szótár, fölhalmozott újságpéldányok. A vitrinben egy sor könyv. Messziről kiabálnak, hogy mostaniak, maiak. Az ágy fölött két kinagyított fénykép: Tóth Bubora István az unokáival. Az asztal fölött, a szobasarok félhomályában egy régi fénykép: Tóth Bubora István polgári iskolai tanuló diáktársaival, tanáraival. Az ágy fejénél, a falnak támasztva asztali citera. A citera társaságában néhány, jó néhány görbebot.

Sajnos a Petőfi brigádban vezetett napló nincs sehol, eltűnt, elkallódott nem a háborúban, hanem a sebesülés után valahol a kórházban. A Petőfi brigádról kevés írásos dokumentum maradt ránk, napló pedig, azaz valami egészen személyes, a történetekkel, hogy ne mondjam: a történelemmel egy időben született írásos beszámoló meg éppen szépkevés. Sajnálhatjuk. Most, miután tudjuk hogy volt ilyen, de elveszett, annál inkább.

De ha már újra elfáradtam ide, mégse menjek el üres kézzel.

Tóth Bubora István élete alkonyához közeledve papírra vetette örömeit, küzdelmeit úgy ahogy ezeket emlékezete megőrizte. Nem közönséges papírra, két nagy formátumú füzetbe. Az első kéznél van, rögtön ide is adhatja elolvasásra.

Nyolcvanöt őszén, amikor az önéletírás második füzetéért mentem, Tóth Bubora István kis szobája némileg átrendeződött, hiányzott belőle a nagy asztal a súlyos lexikonokkal, ehelyett egy régi iskolapadszerű alkalmatlanság előtt ült a pizsamára vetkőzött öregember, s neki magának is hiányzott a bal lába, amit szeptemberben, épp a születése hónapjában operáltak le, Tóth Bubora István nyolcvanhatodik életévében.

Ebben az önéletírása elé kért (teljesen fölösleges) nyúl farknyi bevezetőben immár nyolcadszor írom le a nevét: Tóth Bubora István. Az ezer

és tízezer hasonló nevű társától csupán a ragadványneve különbözteti meg. Nincs magyarul a helység a Kárpát-medencében, ahol ne élneek Tóthok, Tóth Istvánok, Tóth Jánosok, Tóth Józsefek. Annyian vannak, annyira elterjedtek, hogy ragadványnév nélkül nem lehetne őket megkülönböztetni, nem lehetne köztük eligazodni.

Tóth Buborából föltehetően csak egy van. Ő más, mégis teljesen azonos sorstársaival. Máságát azzal próbálta megmutatni — nem a nyilvánosságnak, csak az unokáinak —, hogy még egyszer átgondolta s írásba foglalta életét. Amiből nem az derül ki, hogy negyvennyolc „foglalkozása” mellett negyvenkilencedikként milyen ügyesen forgatja a tollat, hanem hogy mindig egy volt, mindig azonos volt sors- és osztályos társaival.

NÉMETH István



A tér átalakulása I., 1972

EMLÉKEZÉSEIM (I.)

TÓTH BUBORA ISTVÁN

Részben unalomból, részben szórakozásból, kíváncsiságból megkísérlem leírni az életem, a családi és a körülöttem történt eseményeket, amennyire megmaradtak az emlékezetemben. Igyekszem majd történelmi hűséggel írni, amit írok, mert lehet, hogy az lesz benne a legérdekesebb. Ha valaki más is elolvassa írásmat, az vegye úgy, hogy én nem vagyok művésze az írásnak. Ha valami stílusbeli fogyatékoságot talál benne, nézze el, mert csak egyszerű ember írta.

1899. szeptember 3-án reggel 8 órakor jöttem erre a sárgolyóra, amit Földnek neveznek. Szüleim nincstelen agrárproletárok voltak. Írni-olvasni egyikük sem tudott. Amikor én születtem, apám urasági cseléd volt Topolyától nyolc kilométerre, egy cservenkai sváb földbirtokosnál. Ez a Lebach—Kalmár birtok ma a szérumgyár gazdasága, de ő csak Lebachnál szolgált. Nagyon egyszerű, szinte a nevetségességig becsületes emberek voltak a szüleim. Szorgalmas, megbízható, jó munkások. Szolgalelkűeknek nem mondhatom őket, mert ha kellett, meg merték mondani, ami fájt nekik. Különösen anyám nem takargatta a véleményét. Elődeik jobbágyok voltak. Apám már hatéves korában szolgált egy parasztnál, az anyám meg hétéves volt, amikor egy orvos házaspárnál dajka volt. Tehát szolgasorban nőttek föl, és engedelmességre neveltek, meg munkára, iskolába járás helyett. Apám a szabadban nőtt fel, nem ismerte a vallást, imádkozni sem tudott, és nem volt babonás. Nagyon természetes, úgy mondják, szögletes, modortalan ember volt, de olyan vajszívű, hogy képes volt mindenét odaadni a rászorulóknak. Anyám úri környezetben nőtt föl, ahol az önzés és fölényeskedő viselkedés más hatással volt rá, mint apámra az ő környezete, ahol csak állatok és egyszerű emberek voltak. Anyám nagyon tiszta, pontos, kötelességtudó, de

túlzottan babonás, vallásos és fősvény volt. Őrá ilyen hatással volt a környezet, amiben egészen férjhez menéséig élt. Nem voltak iszákosak, sőt apám, ha egy fityók pálinkát megivott, beteg lett. Csak mások unszolására ivott nagy néha, ritkán. Mesélte, hogy egyszer lakodalomban volt, és egy cserépfazékból itta a bort, hogy ne lássák, mennyit fogyaszt. Szigorú beosztással, nagyon takarékosan éltek. Csak így lehetett az állandó nélkülözést elkerülni. Születésem idején kezdett elterjedni a nincstelen munkáscsaládoknál az „egyke vagy egyse”. Így védekezett a munkásosztály a nélkülözés ellen. Nekem sem volt testvérem, egyke voltam. Ennél fogva nálunk a nincstelenség nem volt annyira nyomasztó.

Most pedig megpróbálom sorra szedni az eseményeket, ahogy az emlékezetemben megmaradtak, kezdve a legelsővel.

A legelső, amire emlékszem, egy baleset volt. Talán különös, de így volt. Balesettel kezdődött az életem. Amint már említettem, a szüleim urasági cselédek voltak. A cselédek csak vasárnap nem dolgoztak. Ha vásár volt, oda elmentek, hogy a tönkrement csizma vagy nadrág helyett másikat vegyenek. Ha a sovány bérből, nagy megerőltetéssel össze tudtak kuporgatni annyit, amennyi elnyűtt rongyaik pótlására kellett. Az akkori vásárok hemzsegték a csalóktól. Rengeteg rövidárus, encsembencsem-árus nagy lármával hirdette a portékáját. A rokonok és ismerősök is leginkább a vásároknál találkoztak; nemigen értek rá máskor fölkeresni egymást, mert nem is szolgáltak olyan közel egymáshoz, hogy az a rövid vasárnap még látogatásra is elég lett volna. Meg kedvük sem lehetett, örültek, hogy pihenhettek az egész heti munka után. Apám nekem soha semmiféle játékot nem vett. Úgy tartotta, hogy haszontalanságokra nem ad pénzt. De gyümölcsöt, azt hozott, ha maga ment piacra vagy vásárra. Arra nem sajnálta a pénzt. Egy ilyen vásári alkalommal egy rokonunk vásárfiába vett nekem egy játék pisztolyt, aminek a csővébe egy ceruza vastagságú, tíz centi hosszú fát kellett betolni, ami a tolás által egy rugót nyomott össze. A rugó rögzítődött, amit a ravasz megnyomása fölszabadított, és a fácskát kirúgta öt-hat méterre. Ezzel a vacak pisztollyal egy veszekedés alkalmával belelőttem a bal szemembe. Hogy milyen veszekedés volt az, majd rátérek arra is. De előbb még valamit elmondok, ami nem volt éppen mellékes dolog az akkori, cseleldsorban élő családok életében.

Abban az időben az volt a szokás, hogy a cselédség lakást és tűzrevalót ingyen kapott a munkaadójától. De hogy minél keve-

sebbe kerüljön, tömeglakásokat építettek a cselédség részére. A pisztollyal történt eset előtt, ahol laktunk, négy család lakott egy szobában. Az épület még ma is áll, hogy most mire használják, nem tudom, de a nyáron a vejemmel arra jártunk kombival, akkor láttam. A szabadkai szérumgyár kezelésében van az a gazdaság, ahol az említett épület van. Négy szoba volt benne. Középen végig két szabad kéménnyel volt a konyha, ahol az asszonyok katalanokon főztek. Minden szobában négy család lakott. Válaszfal nélkül, minden sarokban egy család. Hogy milyen élet zajlott ott? Legjobban csak arra a végtelenül nehéz szagra emlékszem, ami ott volt, meg arra a zsvajra, amit az akkor még elég népes családok okoztak. El lehet képzelni, hogy harmincan is voltak egy szobában. Nyáron még csak hagyján, mert a nagyja összeeskábált cirokszárból, néhány rissz-rossz deszkából, miegymásból a szabadban úgynevezett kóterokat, és ott aludt. De télen! A béresnek vasárnapon kívül mindennap dolgoznia kellett; ha esett, ha fújt, valamint parancsoltak neki. Az a szegényes ringy-rongy, ami rajtuk volt, sokszor egész nap ázott rajtuk. Este, munka után a banyakemencére hányták, hogy reggelre megszáradjon. Az a kipárolgás, azután az apróbb gyerekek bilikbe vizelése, köhögés, szellentés... Olyan szörnyű volt a szag, hogy az sem lett volna csoda, ha mind elpusztul ilyen körülmények közt. A bútorokat nem is lehet a mai fölfogások szerint bútoroknak nevezni. Egy ládában tartották az összes ruháikat és egyéb kellékeiket. A láda alját egy kihúzható fiók képezte, amiben az apróbb tárgyaik és a lábbelik voltak, akinek ugyan volt. A gyermekeknek semmiféle lábbelijük nem volt. Nyáron mezítláb jártak, télen pedig kumplában vagy a szülők valamilyen elnyűtt lábbelijét húzták föl, ha kimentek. Az asszonyoknak egy pár cipőnél, egy pár papucsnál több lábbelijük nagyon ritkán volt. Nyáron ők is mezítláb jártak. A férfiak télen leginkább bőrcsizmát, nyáron pedig bocskort viseltek. Bizonyos munkáknál mezítláb voltak. A ruházatuk is nagyon szegényes volt. Az ünneplőjük is csak olcsó cajgból volt. Könnyen elfért a ruhásládjában az összes ruházatuk, mert az asszonyoknak nem volt néhány darabnál több, hiába volt abban az időben a sok szoknya a divat. A gyermekeknek egy-két kis hosszúing, télire esetleg még egy parketzubony, és semmi egyéb. A bútorzat többi része néhány szék, valamilyen asztal, ahol a nagyobbak ettek. Az apraja a ládán evett. A fekvőhely: két-három bakra ráhelyezett néhány szál deszkán egy szalmazsák. Kevésnek volt még nyoszolyája is. A fia-

talabb házasoknál kezdett divatba jönni a láda helyett az almárium. Az már nagyon modern volt a cselédsorban élőknel. Ahol az asszony jobban törődött a családjával, ott foltos ruha volt csaknem mindnyájukon, ahol hanyag volt, ott rongyos volt az egész család.

Az élelmüket is ládában tartották. Liszt, bab a padláson volt. A padlás léckerítésekkel tizenhat részre volt osztva, zárható ajtóval mindegyiken. Ott volt, ha volt, a kukoricájuk is és minden limlomjuk. Amelyik család vághatott valamilyen hízót, az a föl-füstölt húst és szalonnát is a padláson tartotta. Születésem idején ebben a házban laktunk mi is. (De én Topolyán, anyai nagyszüleimnél láttam meg a napvilágot. Anyámat behozták arra az időre.)

Azt nem tudom, hogy meddig laktunk itt, de halványan emlékszem még rá. Az apám több évig szolgált ezen a gazdaságon. Amint már leírtam, apám nagyon becsületes, szorgalmas, őszinte, megbízható, józan ember volt. A munkaadója, a cservenkai Leibach Péter nagyon kedvelte, és előléptette első kocsisnak. Apám kikötése az volt, hogy ha külön lakást kaphat, akkor elvállalja a megbízást. Ekkor építtetett a Leibach két új cselédházat a kocsisok részére, ahol egy szobában csak két család lakott. Egy háznál pedig egy közös konyhára két szobában négy család. Nyolc kocsis szolgált a gazdaságban. Ezek lettek a két új házban elhelyezve. Az ökrös béresek maradtak a régi épületekben.

Igy kerültünk új lakásba, apámnak egy kocsis társával egy szobába. Az is olyanforma idős, nős ember volt, mint az apám. Két lánya volt. Az egyik valamivel idősebb, a másik fiatalabb volt nálam. Az épület észak—délnek állt. Kelet felől volt a bejárata a konyhába. Abból jobbra is, balra is ajtó nyílt a szobákba. Mi a ház déli végében laktunk, a szoba keleti felében. Az ajtótól jobbra a sarokban volt a banyakemence, körülötte padka. Ennek is, meg a kemencének is csak a fele volt a miénk. Szüleim is, ők is fiatal házasok voltak, láda helyett almárium volt mindkét asszonynak és egy-egy ágy, asztal, néhány szék.

Itt történt meg velem az, amit már említettem, hogy a játék pisztollyal a szemembe lőttem.

Említettem már, hogy a gyermekek nagyon hiányosan voltak öltözve, mert nem jutott rájuk, ennél fogva ha beköszöntek a rossz idők, beszorultak a szobába, és unalmukban bent húzták-nyúzták egymást, amikor az asszonyok tűzrevalóért vagy vízért mentek,

vagy főztek a konyhában. A lakótársak ketten voltak, és nem félték tőlem. Olyan hároméves lehettem, de nehezen tanultam beszélni. Éppen mint most a Lehel unokám, már hároméves, de még elég hiányosan ejti a szavakat. Állandóan kötekedtünk egymással, és ha a padkán a kijelölt határvonalon átléptem, és el bírtak kapni, akkor ketten ugyancsak elbántak velem. Egy ilyen veszekedés alkalmával, amikor kiszabadítottam magam, a kemence párkányáról lekaptam a pisztolyt, hogy megtöltsem. A nagy igyekezetben a csövét a szemem felé fordítottam, valahogy meghúztam a ravaszt, és a fácska, ami töltete volt a pisztolynak, nekiszállt a bal szememnek. Félig behunytam a szemem, de komolyan megütötte, és nagyon fáj a szemgolyóm. Elbőgtem magam, és fogtam a szemem. A lányok mégiscsak megsajnálta, mert elkezdtek kiabálni: „Anyám, gyertek be, mert a Pista agyonlőtte magát!” Egy másik ilyen esetben, amikor elszabadultam, kirántottam az asztalfiókot, fogtam egy nagy kést, és nekiestem az almáriumoknak, összevissza hasogattam, karcoltam. Nagy lármával hívták az anyjukat: „Gyere be, anyám, a Pista szétfaragja az almáriumodat.” Anyám elnászpárgolt érte. A bosszúállásra csak én fizettem rá. Olyan eset nem fordult elő, hogy az asszonyok összevesztek volna a gyermekek miatt, inkább megverték a gyermekeket. Nem volt nagy öröm abban az időben a gyermek, inkább gond és teher a nincstelen családotknál. De a gyermek sem örülhetett; nem látott, nem hallott olyasmit maga körül, amitől vidám lehetett volna. Az állandó megélhetési gond olyan nyomasztóan nehezedett rájuk, hogy az igazi vidámság csaknem ismeretlen volt előttük. Ami öröm érte a gyermekeket, az inkább jó időben, nyáron volt. Örömük akkor is csak abban nyilvánult meg, hogy nem kellett bent a bűzös, tetetleket mérgező, egy ablak által alig megvilágított odúban szenvedniük. A szabadban, napon ugrándozhattak, és ami szintén fontos volt: nem fáztak ruhátlanul sem. Egy szál hosszúingben, mezítláb kergették egymást, vagy kutyákkal játszottak. A játékuik is olyan szegényes volt, mint ők maguk. A lakóhelyüktől messzebbre csak lopva mehettek el, mert ha a gazdatiszt, a gazdaság vezetője, „agronómusa” meglátta őket, volt mit hallgatnia az egész szállási népnek. Rongyos, koszos, csürhe őgyelgő népségnek nevezte őket. Úgy ordított, hogy a szerencsétlen gyermekek remegve menekültek előle. Ilyen magatartással tartották a gazdatisztok fegyelemben és rettegésben a cselédséget, nehogy néhány cső kukoricát vagy egy marék kalászt hazavigyenek az uraságéból. Szegény gyerme-

kek, még abban sem lehették örömeiket, hogy messzebbre elszaladhattak volna. Csak az épületek körül, szűk helyen voltak szenvedői az életüknek.

Apámnak egy testvérnéjéék is itt szolgáltak. Négy gyermekük volt. A legidősebb úgy tízéves lehetett. A birtok közepén egy gazdasági út volt, kelet—nyugati irányban. Kétoldalt a szállás mellett nagy eperfák álltak. Már ért az eper, amikor egy alkalommal az unokatestvérem a nyakába ültetett, és néhányan elmentünk eprezni. Az út mellett búzavetés volt, de mi csak az úton szedegettük az epret, ami már érett volt és lehullott. Meglátott bennünket a fenevad gazdatiszt, és nagy ordítózva, szidalmazva jött felénk, a botjával is hadonászott. Rémülten menekültünk. Szegény rokonom nem volt valami erős, és úgy hasra esett velem, hogy az orrát is betörte. Az állati ordítás elhallatszott a cselédházakig. Az asszonyok ott rettegetek, hogy ugyan, mi kárt tehetünk. Nem jutottunk hozzá egy szem gyümölcshöz sem, de a rendszer embertelensége még attól az epertől is eltiltott bennünket, ami lehullva ott száradt meg a fák alatt. Olyan keserűség mardosta a cselédséget állandóan az ilyesmi miatt is, hogy víg arcot nemigen lehetett látni sehol. Amikor hazaértünk, még meg is szidtak bennünket, miért mentünk oda, amikor nem szabad. Ez, amit írok, a jelen század első éveiben volt. Ekkor már se rabszolgaság, se jobbágysági rendszer nem volt. Megvolt a szabad költözködési joga a szegény embernek. Szabad ember volt. De nem ért az az élet egy pipa dohányt. Szabad rabszolga volt. Volt már akkor törvény a gyermekek kötelező iskoláztatására is, de nem vette azt igazán komolyan senki. Az uralkodó osztálynak nem is volt érdeke, hogy a munkásosztály tudásra is szert tegyen. Csak annyit tanuljon meg, hogy használhatóbb szolgál, igavonó lehessen. A cselédek gyermekeinek iskoláztatásáról szót sem ejtett sehol senki. A felnőttek közül, ha száz közül egy-kettő tudott írni-olvasni meg úgyahogy számolni. Imitt-amott akadt néhány, aki valamiképpen elsajátította az írást-olvasást, és ezek téli estéken megtanították néhány társukat, ha akadt olyan, aki szellemileg nem volt annyira elfáulva a nehéz sors miatt, és bírta az agya a tanulást. Így tanult meg apám egy felnőtt öccse is egy másik rokonunktól, az pedig ugyancsak így, egy cimborájától. Aki tudott olvasni és valami olvasmányhoz jutott, az többek előtt fölolvastott. Ha a megértéshez egy kissé magasabb, ha nem is nagyon magas, értelmi színvonalra volt szükség, akkor leginkább azt mondták, hogy a papír

türelmes. Azt írtak rá, amit akartak. Nemigen hitték el. De ha valami babonás, titokzatos, vallásos témájú volt, azt vakon elhitték. Szörnyű volt a tudatlanság.

Ilyen viszonyok közt a cselédség volt a legbiztosabb támasza az akkori úri világnak. Félénk, babonás, meghunyászkodó, szolgálalkú, istenfélő, a legkizsákmányolhatóbb rétege volt a munkásosztálynak a mezőgazdasági cselédség.

Az új lakásba való költözésünk után apám elfogadta az első kocsisi megbízást. Valójában munkavezetői szerepnek felelt meg a beosztása. A kocsisoknál első kocsisnak, az ökrös béreseknél pedig öregbéresnek nevezték őket. Minden munkában ezek mentek elől. Ők kapták ki a parancsot a gazdatisztól a napi munkák végzésére, és továbbították a csoportjuknak. Ezek ébresztették hajnalban a csoportjuk tagjait. Munkakezdekor ezek indultak elsőnek, és amikor megálltak, akkor állt meg a többi is. Feleltek a munka elvégzéséért. A fizetés a következő volt: első kocsisnak és öregbéresnek — 1 lánca (2000 négyszögöl) kukoricaföld bevetve, 14 mázsa búza, 4 mázsa árpa, 4 mázsa morzsolt kukorica, 12 forint. A csoport többi tagja 2 mázsa búzával és 4 forinttal kevesebbet kapott. A búzát, árpát, szemes kukoricát és pénzt negyedévenként kapták meg utólag. Nem volt megfizetve az elsőnek sem a többi munkájuk, de minden deka, minden krajcár sokat számított.

Az életszínvonal nagyban függött az időjárástól befolyásolt kukorica-, bab-, krumpliterméstől. Ha volt a családban néhány gyermek is, sőt sok esetben még nagyszülő is, akkor a búzából egy szem eladó nem volt. Ha gyengén termett nekik a kukorica, amiből egyébként néhány mázsa lett volna eladható, akkor olyan nélkülözésben éltek ezek a családok, hogy (ahogy mondani szokták) attól a kutya is megveszett volna. Ha volt néhány malacuk, annak kellett, amit szemesen mértek nekik. Ha nem hizlaltak a maguk részére és nem neveltek valamennyi baromfit, akkor húst csak úgy láttak, ha más evett. Sokszor hiába volt a jószágtartás, mert a vész sűrűn megtizedelte az állományt. Abban az időben a védőoltás még ismeretlen fogalom volt. Akit ilyen csapás ért, az ott is vakaródzott, ahol nem viszkedett. Irtózatos volt a cselédember nélkülözése. Sok esetben csak analfabéta tudatlanságuk nem engedte, hogy megőrüljenek a nyomorult sorsban.

Ilyen életkörülmények hozták magukkal az „egyke vagy egyse” családszaporítást, amivel valójában a nyomort enyhítették. Én is egyke voltam a mi családukban. Apám idejében fölismerte a ve-

szélyt, és vigyázott, hogy ne lehessünk többen. Nagy volt az életszínvonalbeli különbség, ha nem is volt valami nagyon kielégítő. Például egy mázsa búza abban az időben 9—10 forint volt. Nekünk akkor 7 mázsa még elég volt évente. El lehetett adni 7 mázsát a 14-ből. Ahol négyen-öten voltak, ott már semmit sem adhattak el. Az a 60—70 forint csak a búzából nagy előnyt jelentett. Egy pár csizma 8 forint volt.

Apám abban a korban nagyon szívós, erős fizikumú, nagy munkabírási, középtermetű ember volt. A hét végén, a pihenőnapján is mindig talált munkát a kukoricaföldön. Anyámmal többször megkapálták, amit ültettek, és jó termésük lett, ami több sertés tartását jelentette. Annyira erőltették a jószág tartást, hogy 60—70 darab is volt nekik, kisebb-nagyobb. Anyai nagyapám unszolására, hogy apám hagyjon föl a szolgálattal, Topolyán, kétszáz négyszögöles portán, építettek egy hatöles, egyszoba—konyhás—kamrás házat, és 1903-ban behurcolkodtak. Topolyán éltek halálukig.

Apám nehezen szokta meg az ottani életet. A szülei is egész életükben cselédek voltak. Annyira beléidegződött a mindennapi szolgálai helytállás, hogy elmúlt egy-két év, mire belenyugodott, hogy így mégiscsak jobb, nem muszáj mindennap, ha esik, ha fúj, télen-nyáron parancsot teljesíteni. Eleinte azzal biztatta anyámat, hogy újra elszegődik. Félt, hogy nem tudunk megélni, mert így nem volt biztosítva az állandó munkája, csak napszamos- és szezonmunkával kereshette meg a kenyérrevalót. Jó munkáját ismerve, mint szezonmunkás továbbra is azon a gazdaságon dolgozott.

A magyarországi szociáldemokrata párt abban az időben erős agitációt fejtett ki az alföldi szegény, nincstelen mezőgazdasági munkások közt. A magasabb bérekért és az általános titkos választójogért való harc volt a fő programja. Egy nagyon jó agitátor, Csizmadia Sándor, szegény kubikosból fejlődött elég magas színvonalú agitátorrá. Egy könyvét, a *Kánaánt* és verseit én is olvastam. Főleg a földmunkások közt tevékenykedett. Közvetlen, egyszerű nyelven, de nagyon meggyőzően tudott szólni az egyszerű emberekhez. Ha lejött Bácskába, legtöbbször Moravicán szállt meg. De Topolyán is tartott gyűléseket. Nagyon népszerű volt vidékünk nincstelenjei közt. Az ő agitációjának eredményei voltak az akkori arató- és kisebb-nagyobb bérkövetelő sztrájkok.

Apámnak egy unokaöccse nagy rajongója volt Csizmadiaék mozgalmának. Apám együtt dolgozott vele, és a többi hasonló, az akkori időkben haladó szelleműnek mondható munkással való szo-

ros kapcsolat hatására ő is megnyugodott, és pár év múlva már hiába csalogatták vissza a szolgálatba, hallani sem akart róla.

Topolyán is megalakult a munkásszervezet, és főleg télen, eszténként oda jártak az emberek. Fölolvasásokat hallgattak, és a Csizmadia által szerkesztett darabokat énekelték. Én is sokszor voltam ott a szüleimmel. Emberek, asszonyok, gyerekek annyian voltunk néha, hogy mozdulni alig lehetett. Ott hallottam először ezt a nótát:

I.

Nem ismerünk henye rangot,
 Ágas-bogas koronát.
 Szerszámot a naplopóknak,
 Ásót, kapát, boronát.
 Legyen kérges annak is a tenyere,
 Aki miatt nincs a népnek kenyere.

II.

Már én többet, már én többet
 Szolgalegény nem leszek.
 Uraságnál, uraságnál
 Rostaaljat nem eszek.
 Tartsa meg a nagyságos úr magának,
 Vagy fogja meg a nyelét a kaszának.

III.

Amott jön egy, jön egy hintó sebesen,
 Benne ül egy, benne ül egy
 Nagyságos úr peckesen.
 Büdös burzsuj, jaj de nagy a tokája,
 Eljön még a rossz világ óréája.

Csizmadiának sok hasonló tartalmú nótája volt. Az összegyűlt tömeg egy előénekest követve kórusban énekelték őket. Az ilyen úr és szegény közti viszonyt kifejező tartalmú nóták megmozgatták az emberek öntudatát, és bátrabbá tették őket. Apámra is olyan hatással voltak, hogy végleg meggyűlölte a szolgálatot.

Amikor mi beköltöztünk Topolyára, az idő tájt kezdtek a nincstelen földmunkások építkezni a község északnyugati részén. Egy Linder Ferenc nevű, jobb módú paraszt a község mellett fekvő földjét eladogatta házhelyeknek. Déli irányban kettő, északi irányban pedig négy utca épült föl itt. A föld tulajdonosáról elnevezték ezt a részt Linderfalvának, és a mai napig is így hívják. Amikor az én szüleim építettek, az első két utca közül akkor még csak a kelet felőlit építették. Csak a második világháború utáni években épült be annyira, amilyen most.

A nincstelen néprétegnek nem volt könnyű az építkezés akkor sem. Egyszoba—konyhás kis házakat építettek legtöbbit. Ezek öt öl hosszúak voltak. Kevés hatóles akadt. Ott még egy kamra is volt. Mi is hatóleset építettünk. Nem volt azokba az épületekbe egyetlen téglá sem beépítve. Nem is volt még szokásban a téglaház, meg lehetőség sem volt rá. Nagyon meg kellett koplalni meg rongyoskodni az ilyen egyszerűen fölépített házakat is a sovány napszám mellett. Kapáláskor 1 forint volt a napszám. Előbb 80 krajcár, később aratáskor-csépléskor 1 forint 20 krajcár, 1 forint 40 krajcár. A szüleim 200 forintért vették a portát, kétszáz négyszögölt. Az építés 300 forintba került. Két kis szimpla ablak, 70×100 centis az utcára, egy 50×75 centis oldalablak az udvarra. Egyszerű ácsajtók és kiscserép a tetőn. Sehol egy téglá, sem udvarban, sem utcai járdán. Az egész Linderfalvának, kb. négyszáz-négyszázötven háznak, egyetlen borozda földje sem volt. Nincstelen agrárproletár volt mind. Nagyobb részük a szomszédos szabadkai határban lévő nagybirtokokon meg a környék zsíros-parasztjainál talált sovány bérért szezonmunkát.

A cselédek évi keresete úgy 200 forint körül mozgott. Ettől a napszamosok sem bírtak többet keresni évente, ha minden kínálkozó munkaalkalmat megragadtak is. Állandó tülekedés, egymásra licitálás árán jutottak munkához. Állandó munkaalkalmuk nem volt. A napszamos életszínvonala annyival volt kedvezőbb, hogy nem volt mindennap befogva a munkába, és többet pihenhetett. Az igényei kielégítésében látható különbség nem volt. A több szabad idő azt az eredményt hozta, hogy több idejük volt összejönni és megvitatni a sorsukat. A szociáldemokrata párt is ezeket a munka nélküli időszakokat használta ki agitációra. Ennélfogva a napszamos réteg fölvilágosultabb volt, mint a cselédség. Gyakran voltak mezőgazdasági sztrájkok a szezonmunkák idején, de a cselédséget soha nem lehetett rávenni a sztrájkra, hogy nagyobb bért

követelt volna. A bér, úgy a cselédnek, mint a napszámosnak, bármelyik munkaadóhoz kerültek is, mindenhol egyforma volt. A munkaadók olyan szervezettek voltak a bérezéssel, hogy hiába cserélgette a szegény a gazdát. Legfeljebb a bánásmódban ha volt némi különbség, de a fizetésben nem. Esetleg egy kis mézesmadzag. A munkanélküliség arra kényszerítette a népet, hogy nagyon sokan vándorbotot fogtak, és kivándoroltak Amerikába. Nyári szezonmunkákra pedig majd minden évben mentek Németországba. Aki itthon maradt, az télen fosztotta a tollat a zsidó tollkereskedőknek éhbérért, hogy valahogy kihúzza a telet. A legutálatosabb, testetleket ölő, bűdös, poros, piszkos munka volt a tollfosztás. A tüdővész melegágya volt. Nagyon gyors kezűnek kellett annak lennie, aki kora reggeltől este kilenc-tíz óráig 1 kilót le bírt szaggatni a tokról. Egy kilóért 10 krajcárt fizetett a zsidó. A tavaszi napszám 60 krajcár volt, 1 kiló kenyér is 20 krajcár volt, 1 kiló hús 40 krajcár. Amikor megjött a kikelet, de a komolyabb szezonmunkák ideje még nem érkezett el, a község központjában ácsorgott a sok rongyos, foltos ruhájú nincstelen napszámos. Várták a munkaadókat. Ha olyan munkaadó akadt, akinek csak néhány emberre volt szüksége, még tízszer annyian is kínálták magukat, és ilyen esetekben egymásra licitáltak az emberek. Azt nem lehetett semmiféle agitációval elérni, hogy már ott, a munkapiacon magasabb bért harcoljanak ki. A bérsztrájkok csak a nagyobb szezonmunkáknál, a helyszínen zajlottak le. Amikor már megkezdték, azután hagyták abba a munkát. Ilyenkor kisebb eredményeket leginkább értek. De annyit azért nem, hogy meghízhattak volna tőle. Az ilyen eseteknél a csendőrség mindig készen állt, hogy beavatkozzon, ha nagyon kiéleződött volna a helyzet.

Az aratási munkákért, ami egyik fő kereseti forrásuk volt a napszámosoknak, a tizenkettedik részt kapták, szalmástól. Gyenge terméskor, ami elég gyakori volt az akkori művelési módszer mellett, alig kerestek néhány mázsa búzát. Ilyenkor voltak az aratósztrájkok. A követelés leginkább lánconként 100 kiló biztosítása volt. Így küszködött a mezőgazdasági munkásréteg a kizsákmányolás ellen, állandóan szorongó lelkiállapotban élve, a bizonytalanság tudatában. Gyermekük az elemi iskola 2-3 osztálya után a parasztokhoz kerültek kanásznak, nevetséges bérért. Hatosztályos volt az elemi iskola, de egyes korosztályok 20%-ánál több nem járta végig, munkára lett fogva a parasztoknál. Istállóknál az állatok közt aludtak, mindenféle férgectől hábor-

gatva. Ha valamelyik nem tűrhette az ilyen állati sorsot és elszökött, azt majdnem minden esetben csendőrök kísérték vissza a gazdájához. Legtöbb esetben nem a szüleinél kereste a gazda a gyereket, hanem jelentette a csendőrségnek. Annak pedig az volt a feladata, hogy csend és rend legyen úgy gazdasági, mint politikai értelemben. A csendőrség állandóan a terepen járt, arra figyelve, hol vannak lázítók, elégedetlenkedők. Jaj volt annak, aki a kezükbe került. Terepjárásuk közben igazoltatták a határban talált személyeket, ha úton találták őket. Sorra járták a tanyákat, jelentkeztek és érdeklődtek az uraságnál, nincs-e lázító a cselédek közt. Ha valahol akadt ilyen és az úr megmondta, akkor az illetőt egy arra a célra tartott terembe hívták, ahol meg szoktak szállni. A csendőrség az emberiség söpredékéből került ki. Kiképzésük során minden emberi érzéstől megfosztották őket. Suta, fanatikus védelmezői voltak a tőkés érdekeknek. Ezért, ha úgy adódott, az apjukat is agyonverték. Ilyen körülmények közt különösen a cselédség annyira meg volt félemlítve, hogy köztük ritkán volt lázadó. Ha valahol mégis akadt, annak azonnal fölmondtak, és a csendőrség is elbánt vele.

Topolyára költözésünk után két év múlva íratlak be az iskolába, 1905-ben. Az iskolai felszerelése az elsős elemistának egy ábécéskönyv, egy fakeretes palatábla és egy palavessző volt. A könyvben kis- és nagybetűk, írottan és nyomtatottan. Szavak szótagolva és kisebb mondatok és olvasmányok voltak képek nélkül. A táblán tanultuk írni a betűket és a számokat, amit le lehetett törölni. Tanultuk még az egyszeregyet, amit főnhangon kórusban fújunk, a tanító elmondta előbb, mi utána. Egyszer egy az egy, kétszer egy az kettő, háromszor egy az három stb. stb. stb. Nagyon fontos tantárgy volt a hittan. Azzal kezdtük a mindennapi tanulást. Kétszakos volt a tanítás, délelőtti és délutáni. Reggel 8-tól 10-ig az első és a második osztálynak és délután 2-től 4 óráig. A későbbi osztályoknak délelőtt 11-ig, délután 4-ig tartott a tanítás. Minden csütörtökön tanítási szünet volt. Szombat délután egyházi énekek tanulása volt. Minden vasárnap a tanítók vezetésével templomba menés. A rossz magaviseletért vagy a tanulási hanyagságért nádpálcával való verés járt a tenyérbe vagy az összefogott ujjak hegyére, vagy pedig a padra kellett leborulnia a tanulónak, és úgy vertek a fenekére. Törvényes módszer volt a verés, de nem minden tanító alkalmazta egyformán. Volt, aki minden csekélységért ráhúzott a gyerekre, de volt olyan is, aki

ritkán vette elő a pálcat. Az utóbbiak inkább személyes viselkedésükkel tudták tartani a fegyelmet.

Abban az időben, amikor iskolába kezdtem járni, két hatosztályos elemi iskolában tanították a fiúkat. A templom mellett volt az iskola. Az egyik hat osztályt Ferenc-rendi barátok tanították, a másikat pedig a tanítók. A barátokról az volt elterjedve, hogy jobban tanítanak, mint a tanítók, azért engem a barátokhoz írtak. De csak a hittant tanították alaposabban, mást nem. A barátok egy közösségben éltek, egy főnökük volt. Öten voltak a főnökkel. Négy tanított hat osztályt. Az elsőt, másodikat, harmadikat egy-egy, a negyediket, ötödiket, hatodikat pedig csak egy tanította. Az utóbbi háromban sem voltunk többen, mint az elsőben és a másodikban. Úgy 60-70 között volt a létszám. A tanítóknál ugyanúgy volt. A lánygyerekek elkülönítve, a templomtól délre, a főutcán lévő iskolába jártak, ahol csak apácák tanították buzgó vallásossággal a diákokat. A felsőbb osztályokban megapadt a létszám. A szegény gyermekek szolgálni mentek, a tehetősebb parasztoké pedig kellett a gazdaságban segíteni. Az iparosok, kereskedők, tisztviselők és csak kevés napszámos gyermekei járták végig a hat elemi. Én is végigjártam mind a hatot.

Az elsőben nagyon nehezen ment nekem a tanulás. A szüleim írástudatlanok voltak, semmit sem tudtak segíteni. Kezdetben olyan voltam, mint egy szédült. Mintha nem is a megszokott környezetben éltem volna. Olyan titokzatosnak tűnt minden, amit az iskolában hallottam. Istenről, Jézusról, szentekről, ördögéről, poklóról, mennyországról, betűkről, számokról beszélt a barát. Egyetlen elődöm sem hallott még ilyesmit. Mind jobbágyok voltak. Iskolába egy sem járt. Semmi hajlamot nem örököltem a tanulásra. Meg voltam zavarodva. Nem akart a fejemben megragadni egy betűnek a neve sem. A vallásos dolgok fészkelődtek be előbb az agyamba. Ezekre inkább örököltem hajlamot, ha mástól nem, hát anyámtól, mert ő vallásos volt. Az apámtól biztosan nem, mert az se egy szentet, se egy imádságot nem ismert. Nem emlékszem, hogy az isten nevét hallottam volna tőle említeni, még káromkodásban sem mondta ki. Kétszer volt életében templomban. Egyszer katonakorában, másodszer, amikor megnősült. Nem is káromkodott az isten vagy Jézus említésével. Nem ismerte őket.

Az első elemiben megbuktam. Kétszer jártam az elsőbe. Nem voltam rossz magaviseletű. Megfeszített figyelemmel hallgattam mindent, mégsem boldogultam. A második évben mintha föloldó-

dott volna bennem valami, könnyebb lettem, és mindent tudtam. Én voltam az egyik legjobb tanuló az első osztályban. Nem is buktam meg többször egyben sem. A harmadik osztályban egy rossz cimborára akadtam. Kovács József (Dora) volt a neve. Nem messze laktunk egymáshoz. Egymás mellett ültünk a padban is. Egy évvel idősebb volt nálam. Már kétszer osztályismétlő volt. Cigarettázott. Rászoktatott az iskolakerülésre. Eleinte csak szombaton délután nem mentünk iskolába. Akkor mind a hat osztály egy teremben gyűlt össze, és egy barát énekelni tanított bennünket. Egyházi énekeket tanultunk. A nagy sokaságban nem is vették észre, hogy hiányoztunk. Éneklés után három órára délutáni vecsernyére vezette a barát az összes gyereket. A vecsernye fél óráig tartott. Mi pedig följártunk a toronyba, egy öreg nagyothalló harangozónak segítettünk harangozni. Kezdtém megkedvelni a csavargást, és a harmadik osztályban, ősszel, három hétig kerültem az iskolát. Apám kukoricát volt szedni, anyámmal ketten voltunk otthon. Volt egy kis vörös buga tehenünk. Topolyától északra, a szabadkai út mellett volt a községnek egy darab kaszálója, oda szoktuk kihajtani legelni. Többen is legeltettek ott. Nekem megtetszett a társaság, néha öten-hatan is voltunk, „szintén zenészek”, mint én. Emlékszem, szép meleg októberi idő volt. Minden reggel magamhoz vettem néhány könyvet, és elmentem hazulról. Nem mentem el az iskoláig, csak valameddig, amíg ki nem eszeltem valami hazugságot, hogy miért nincs tanítás. Akkor visszamentem, és előadtam anyámnak, ő pedig elhitte, és megbízott, hogy hajtsam ki a Pirókot legelni. Ő a főzéssel volt elfoglalva és az ebédvívással. Ugyanis az volt a szokás, hogy a kukoricaszedőknek az asszonyaik mindennap ebédet vittek. Már kilenc-fél tízkor elindultak, hogy délre odaérjenek az ebédvel. Bizony nyolc-tíz kilométerre is vitték, és mire visszaértek, három-négy óra volt. A kukoricatörést leginkább a tizedik részért végezték. Ezért be is görézták, és a szárat lehordták, nagy kúpokba összerakva. Ha hertenként megkeresték a 300 kiló kukoricát csövesen, azt tulajdonképpen az asszonyokkal együtt keresték, mert az asszonyoknak is csaknem egész napba került az ebédhordás.

A közelben, ahová legeltetni jártunk, volt nekünk egy kis veteményes földünk. Konyhakerti vetemények voltak benne. Apám és többen is a községtől kaptak a Krivaj melletti nádasból egyévi használatra akkora területet, amekkorából a nádat kiirtották. Ezt föl is kellett ásni, és abban termeltek zöldségféléket. Amikor anyám

hazaért az ebédvívésből, nekem is hozott enni, és szedett valamit a veteményesben a másnapi főzéshez. Szegény anyám is annyira el volt foglalva, hogy nem is igen gondolkozott azon, miért is nincs, vagy lehetséges-e az, hogy ennyi ideig nincs az iskolában tanítás.

Apámék nagyobb csoportban dolgoztak, és az asszonyok is özszevárták egymást megbeszélő helyen, amikor az ebédet vitték. Már harmadik hete kerültem az iskolát, amikor egy napon anyám ebédvívés közben megemlítette egy másik asszonymak, akinek a fia velem járt, hogy milyen hosszú ideje már nincs tanítás az iskolában. Az asszony nem értette, és megkérdezte: Ki mondta, hogy nincs tanítás? Akkor tudta meg anyám, hogy én mennyire becsaptam őt. Emlékszem, aznap reggel azt hazudtam, hogy a plafonról egy jó darabon leesett a vakolat, mert beázott a tető, és a kőművesek tapasztják, azért küldött haza a barát bennünket. Amikor anyám hazaért, azonnal elment az iskolába jelenteni a barátoknak, hogy mi a helyzet. A barát egy csúnya, nagyon mogorva, verekedős alak volt, és jót nevetett, amikor anyám bőbeszédűen mindent elmesélt neki. Egy napon azt állítottam, hogy Szabadkára ment a barát fogát kihúzatni. Máskor megakadt a lába bokáig érő csuhájában, elesett, és csúnyául megütötte a térdét a katedra sarkában. Elment az orvoshoz, minket pedig hazaküldött. Volt rokona lakodalmába is hivatalos. Egyszer meghalt az öreganyja stb. stb. Sokféle ügy-baj előfordult iskolakerülésem alatt, de én vígan durrogtattam kifelé a karikás ostorommal. Este meg hazafelé mindennap. Nagyon fölaltam magam.

Aznap, amikor minden kitudódott, anyám késve ért ki hozzám, mivel előbb az iskolában járt. Már jócskán éhes voltam, és nagyon vártam rá, amikor egyszer csak megláttam, hogy jön. Amikor közelebb ért, azt vettem rajta észre, hogy nem olyan a mozgása, mint szokott lenni, és nem volt a kezében semmi. Elébe mentem, és láttam, hogy szomorú, és olyan levertnek látszott, amellet még haragos is volt. Mindjárt tudtam, valami baj van. Nem volt nekem nyugodt a lelkiismeretem, amióta iskolakerülő voltam, mert mindennap úgy gondoltam: no még csak ma, holnap már megyek iskolába. De ahogy múlt az idő, egyre kevesebb esélyem volt, hogy ezt az elhatározásomat beváltsam.

Anyám eleven mozgású, középtermetű, se kövér, se sovány, egészséges, szép barna asszony volt. Nagyon pontos, tiszta, takarékos, jó háziasszony volt. Bár csak hárman voltunk, ő állandóan

talált tennivalót. Kifogástalan rend és tisztaság volt nálunk. Nemhiába szolgált úri helyeken, megszokta az ott látott rendet, és a lehetőségekhez mérten mindig be is tartotta, egész életében. Apámmal nagyon megértették egymást, és igazán harmonikus házaseletük volt. Amikor apám hazaért valamilyen munkából és meglátták egymást, őszintén örültek. De abból a csicsergésből én egyetlen szót sem tudtam soha megérteni, olyan csendesen beszéltek egymással. Az intim életükből soha egy mozzanatot sem láttam.

Anyám engem, mivel sem előttem, sem utánam több gyereke nem született, nagyon szeretett. Az akkori viszonyokhoz mérten nekem szép gyermekkorom volt. Mindennel elláttak, amire ésszerűen szükségem volt. Ruhában, lábbeliben, élelemben nem nélkülöztem. Rendre, becsületességre neveltek. Nem kényeztettek el, inkább nagyon is szigorú fegyelem alatt tartottak. Különösen az apámnak a gyermek nem volt barátja. Semmit nem sajnált tőlem, de részemről nem tűrt semmi ellenvetést. Gyermekkoromban csak háromszor vert meg (őszintén beismerem, nem ok nélkül), de úgy, hogy harmincezer év múlva sem felejténem el. Anyámmal ketten voltunk otthon, mert akkoriban nem mentek az asszonyok munkába. Volt elég olcsó férfi munkaerő. Nyugtalan, egészséges, eleven gyermek voltam, és anyám körül hancúroztam, vagy a szomszéd gyermekekkel játszottam, amikor volt rá időm. De anyám állandóan talált valami csekély tennivalót az én részemre is, és dacára annak, hogy nagyon szeretett, ha nem jól intéztem el valamit, az ő kedve szerint, gyors kezű volt, és sűrűn pofon vert, vagy végigvágott rajtam valamivel, ami a keze ügyébe akadt. Nem volt az a verés annyira súlyos, hogy az rajtam valamit is változtatott volna. Ötöle nem féltam. Ő néha talán még szeretetből is megvert, én meg föl sem vettem utóbb, megszoktam, és maradtam a régi csintalankodó. De ha apám otthon volt, nekem hangomat sem hallotta senki. Elég volt apámnak egy pillantása, hogy behúzzam fületem-farkamat. Legjobban szerettem, ha nem volt otthon, akkor nem kellett félnem a szigorú pillantásától. Amilyen barátságosan, előzékenyen viselkedett másokkal szemben, olyan szigorú volt velem.

Anyámat az keserítette el nagyon az iskolakerüléssel kapcsolatban, hogy annyi ideig meg tudtam tévesztetni a hazudozással. Különösen gyűlölte a hazugságot. Bántotta is, szégyellte is, hogy egyetlen gyermeke, akiért mindent megtesz, ilyen haszon-

talanul visszaélt a jószágával. Másrészt meg attól félt, hogy ha megtudja apám, amilyen szigorú hozzám, agyonver.

Amikor egészen közel ért már, kérdeztem tőle, hogy miért nem hozott ebédet. Erre fölkapott a földről egy keze ügyébe akadt kukoricacsumát, és hozzám vágta. Te hazug disznó, nem adok neked többet ebédet, ha így hazudsz te énnekem! Rendesen volt tanítás az iskolában, csak te elkerülted. Mindenfélét hazudtál nekem. Megállj, megállj, majd kapsz ezért apádtól!

Mintha valami sötét borulat vett volna körül, úgy éreztem magam erre a hírre, pedig szép napsütés volt. Borzongás futott végig a hátamon, amikor apámat említette. Elszállt minden életkedvem. Búskomoran hajtottam haza a kis bugát. Nem durrogattam hazafelé a karikással. Beesteledett, amikor hazaértem. Megkötöttem és megittattam a bugát, és közben megsirattam, hogy ezután nem hajthatom már ki legelni. De arra is gondoltam, jobb lett volna, ha eddig se hajtottam volna ki. Félttem nagyon a következményektől. Főleg apám szigorúságától, de attól a goromba, verekedős baráttól is.

Előbb megfejte anyám a Pirókot, azután beszólított a szobába. Ismét elkezdett szidni, pörölt rám, és elkezdett verni a kissőprűvel. A nyele jó kemény volt, és ahol elért vele, ott megéreztem. Nem nézte, hová üt. A fejem tele lett púpokkal. Az orrom betört, a szám széle kirepedt. Nem bírtam kimenekülni a szobából. Amikor föl hagyott a veréssel, néhány darab ruhafélémet batyuba kötötte, és azt mondta: Itt van a ruhád, menj világnak! Ne lássalak többet! Hazudj másnak, nekem ne! Azzal kilökött a kapun, és bezárta utánam. Menj, nekem nem kellesz! Mialatt vert, mindent fogadtam, hogy nem hazudok többet, nem kerülöm az iskolát, jó leszek stb. stb.

A portánk keleti szomszédságában eperfákkal körülültetett terület volt, ami nem volt bekerítve. A mai Boris Kidrič utca felől szabad volt. Öt háznak volt ezen keresztül kijárata. Mi is erre jártunk, ha Topolyára mentünk. Egy kiskapunk volt nyitva, és azon jártunk ki. Ide lökdösött ki anyám. Amikor becsukta és bezárta utánam a kaput, megálltam, és gondolkodtam. Nem könyörögtem, hogy ne zavarjon el. Eszembe se jutott. Merre és hová menjek? Anyám, ahogy tuszkolt kifelé, azt is mondta, hogy öregapádékhoz se mehetsz, én már beszéltem velük, és nem fognak beengedni. Kimentem az epres széléig. Este kilenc óraker már október elején öreg este van. Nem tudtam határozni. Visszamentem.

A szalmakazal, amit apám a részaratás után kapott, oda volt rakva a porta keleti szélén a falra. Húztam szalmát, és megágyaztam a fal tövében. Batyumat a fejem alá tettem, és lefeküdtem. Nem voltam éhes, pedig még reggel ettem. Még nem voltak hidegek, de én betakaróztam szalmával. Ahogy feküdtem, egyszer csak látom, hogy egy kutya állt meg mellettem, és éppen a fejem fölött kezd szimatolni. Hirtelen megmozgattam a szalmát, és nyekkentem neki egyet. Erre a kutya úgy elvágatott, hogy az eperes széléig egy kukkot sem szólt. Ott kezdett el ugatni. Úgy egy óra hosszat fekhettem ott, amikor hallottam a kapu nyitását. Anyám szólt: Hol vagy? Gyere be! Már előbb is mintha éreztem volna, hogy anyám a kapun belül leselkedik. Szó nélkül fölkeltem, és mentem.

Az anyai szív legyőzte a haragját. Megmosdatott. Tiszta ruhát adott rám. Megkenegette a kirepedt számszélét, megmelegítette a részemre hagyott ételt, és elébem tette, hogy egyek. Akkor éreztem, hogy éhes vagyok. Evés után lefektetett, és betakargatott. Nem haragudott. Én sem órá. Péntek volt, arra emlékszem.

Hogy még bonyolultabb legyen a helyzet, aznap délután tíz korona büntetés fizetésére hozott fölszólítást a kézbesítő a községi bírótól. Ugyanis a barát tíz nap után jelentette távolmaradásomat a községnek, ahol büntetést róhattak ki ilyen esetekben. No, még ez hiányzott. Apám egész héten tizenkét koronáért dolgozik. Tízet majd fizet énmiattam. De amikor jelentkezett, a bíró elengedte a büntetést.

Másnap reggel anyám minden könyvem, irkám összeszedte, és úgy kellett elmennem az iskolába.

A régi helyem elfoglalta más, én az utolsó padban telepedtem le. A gyerekek nevetgélve, gúnyolódva fogadtak. Nyugtalanul vártam a barát érkezését. Végre megérkezett. Végignézett az osztályon, és engem is meglátott. Magához hívott. No, Pista, most kapsz, ezzel a tudattal indultam hozzá. Ült a széken az asztalnál, és egész közel hívott magához, annyira közel, hogy elért. Megsimogatta a fejemet, és azt kérdezte: No, Pista, meggondoltad, hogy eljöttél? Mindenre számítottam, csak arra nem, hogy így fogad. Azután nyugodt, szinte atyai hanganon kikérdezett, hogy és mint múltak a napjaim, mit csináltam stb. Olyan meglepő volt nekem a viselkedése, hogy alig hittem el, hogy az a goromba, verekedős barát az, aki beszél hozzám.

Szombat volt. Apámék a heti keresetet ott mielőttünk, az ep-

resben mérték szét mázsával. A szomszéd gyerek, amikor jött hazafelé, elújságolta neki, hogy kerültem az iskolát és büntetést kell fizetnünk. Szegény anyám most már jobban félt, mint én, hogy mit csinál apám velem. Most elmaradt a találkozásuk megszokott öröme. Mogorván kérdezte apám, hogy mi van. Anyám megmondta, nem lehetett letagadni. Hol van az a zsvány? Kevéssel előbb értem én is haza, és bent hallgattam a konyhában. Egy összehajtogatott istrángot akasztott le a szögről. Belépett, elkapott. Te zsvány, mit csináltál te?! Úgy elverte a fenekemet meg a lábam szárát, hogy bevizelem, és erősen fogadtam, hogy többször nem kerülöm az iskolát. Nem szidott soha másként, ha valamiért megszidott, csak zsványnak nevezett. Annak ellenére, hogy apám is nagyon gondos, jó ember volt, soha nem tudtam neki örülni, amikor hazajött a munkából. Annál jobban ragaszkodtam anyámhoz, apámtól pedig ezután még jobban elhidegültem.

Hát ezen is átestünk. Bizonyos mértékben lemaradtam a tanulásban, de azért nem lett semmi baj az év végére, nem buktam meg. Azontúl nagyon éberem figyeltek rám, és gyakran érdeklődtek iskolatársaimtól, hogy ott vagyok-e mindig az iskolában. De nem is kerültem el többször. Nem féltem semmitől, csak apám istrángjától, amivel a hátsó fertályomat földíszítette jó néhány kolbással. Akkor vert meg először, de rászolgáltam. A harmadik osztály után mindig jobban tanultam, annyira, hogy a hatodikat tiszta kitűnővel fejeztem be.

Amikor az ötödiket elvégeztem, a barátok föloszlatták a szektájukat, és megnősültek. A tanítással is fölhagytak. Átkerültünk a tanítókhöz, és Sulyok János tanítónál végeztem el a hatodikat. Egész évben senkit sem vert meg közülünk. Nagyon szigorú, kemény hangú, de jó tanító volt. Úgy féltünk tőle, mint a tűztől. Igazságos, egyszerű ember volt. A viselkedésével tudott bennünket fegyelmelni. Az akkori szokás szerint minden tanító minden tantárgyat tanított az osztályában, ahová beosztották, és évről évre megmaradt a beosztásuk ugyanazon a helyen.

Amikor kijártam a hat elemet, inasnak akartak adni. Apám azt mondta: legyek akármi, csak az ne, ami ő lett, mert az a legutolsó foglalkozás a világon. De hiába kérdeztették tőlem, mi szeretnék lenni, nem tudtam választani. Vagy inkább jobban mondvá, semmilyen szakmához sem éreztem vonzódást. Végül mégis úgy döntöttünk, hogy nyomdászinas leszek. Volt itt egy Vilhejm Miksa nevű könyvkötő és nyomdász zsidó. Elmentem hozzá anyámmal

érdeklődni. Föl is vett volna három évre. De nem csinált mindjárt szerződést, majd két hét próbaidő után. Azonban semmi sem lett belőle, mert nekem úgy az orromba állt a papír- meg az ólomszag, amíg ott voltunk, hogy mire hazaértünk, hallani sem akartam az inaskodásról. Felé sem mentem többet. 1910-ben indult egy négyéves középiskola Topolyán, Állami Polgári Iskola címmel. Két évig a kültéri iskolában volt. A harmadik tanévre fölépült az új iskola a piac utcájában. Oda iratkoztam be. Nem volt más célja a tanulásomnak, csak az, hogy ne kelljen inasnak mennem. 1912 őszén kezdtem. Nyári szünetben apám után marokszedő voltam. Négyen voltunk napszámos szülők gyermekei az első osztályban. A községtől szegénységi bizonyítványt kaptunk, és nem kellett tandíjat fizetnünk, meg tankönyvekhez is ingyen jutottunk. De a tanszereket mi vettük meg.

Itt már nem voltam olyan jó tanuló, mint az elemi utolsó éveiben. Nemigen törtem magam. Annyira kedveltem a szabadban való barangolást, hogy amikor csak lehetett, egy-két társammal kirándultunk a szabadkai határba, ahol különféle csínytevésekkel töltöttük az időt tanulás helyett. Annyit tanultam csak, hogy nem buktam meg. Jeles, jó, elégséges, elégtelen osztályzatból mindig a jót választottam.

Két osztályt végeztem el, amikor kitört az 1914-es világháború.

(Folytatjuk)

DOKUMENTUM

ELISMERÉS A HÍDNAK.

A Híd megjelenésének ötvenedik évfordulójára a Szocialista Szövetség Tartományi Választmánya díszoklevelével és jelvényével tüntette ki a jubiláló folyóiratot. A kitüntetést Horváth Józseftől, a JDNSZSZ Tartományi Választmánya Elnökségének elnökétől dr. Bori Imre, a folyóirat főszerkesztője vette át a Forum Kiadóház napján, 1985. december 24-én megtartott díszülésen.

Az alábbiakban közöljük Horváth Józsefnek, a Szocialista Szövetség Tartományi Választmánya Elnöksége elnökének köszöntő beszédét és a díszoklevelet:

Elvtársnők és elvtársak,

1984-ben ünnepelte társadalmi közösségünk a Híd című folyóirat, a háború előtti években az akkor illegális Jugoszláv Kommunista Párt vonalán fellépő, haladó, magyar nyelvű sajtóorgánumnak, ma a Forum Kiadóház egyik legrangosabb kiadványának ötvenedik évfordulóját. Ez alkalomból a Szocialista Szövetség Tartományi Választmánya 1984-re szóló díszoklevelét és jelvényét a Hídnak ítélte oda.

Nemcsak időrendi, hanem tartalmi kapcsolatot is kifejez az alkalom, hogy ezt a rangos elismerést az idén, a fasizmus felett aratott győzelem és hazánk felszabadulásának jubileumi évében adhatom át a szerkesztőségnek és a Forum dolgozói közösségének. Hiszen a Híd tevékeny részese volt a háború előtti antifasiszta mozgalomnak és szerkesztői és munkatársai — hogy csak Mayer Ottmár, Simokovich Rókus és Pap Pál néphős neveit említsem —, már a felkelés kezdetétől helyüket a népfelszabadító harc és a szocialista forradalom élvonalában találták meg, és életüket e forradalmi cél megvalósulásáért áldozták.

Hazánk felszabadulása után az új szocialista Jugoszláviában, Vajdaságban, amely a forradalomban mint autonóm tartomány konstituálódott, megújult erővel lát hozzá a Híd az új társadalmi lehetőségek közt nemzetünk és nemzetiségeink testvériségének és egységének, az egyenjogúság, majd a szocialista öngazgatás programjának megvalósításához. Abban a történelmi horderejű társadalmi és művelődési fejlődésben, melynek hazánk többi nemzetével és nemzetiségével együtt a jugoszláviai magyar

nemzetiség is tevékeny részese volt, a Hídnak, különösen az irodalmi alkotómunka kibontakozásában kiemelkedő szerep jutott.

Abban a társadalmi és eszmei-politikai akcióban, amelyet most, a Kommunista Szövetség kongresszusai és választási értekezletei és a küldöttválasztások előtt szocialista öngazgatásunk továbbfejlesztése és kiteljesülése irányában folytatunk, jelentős helye van művelődési, tudományos és irodalmi közlönyeinknek. Joggal várjuk el tőlük, hogy elkötelezetten, a kor időszerű követelményeivel összhangban tömörítsék és mozgósítsák az öngazgatású társadalom minden haladó kulturális, művészeti és tudományos alkotóerejét. Ezt tette eddig is, és hisszük, ezt teszi a jövőben is a *Híd*.

Engedjék meg, hogy átadva a díszoklevelet gratuláljak a szerkesztőségnek az elismeréshez, hogy a Szocialista Szövetség Tartományi Elnöksége nevében köszöntsem a Forum valamennyi dolgozóját, és sok sikert kívánjak további munkájukhoz!

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

ALKOTÁS ÉS SZABADSÁG*

MIODRAG B. PROTIĆ

Elnök úr, kedves kartársak, hölgyeim és uraim!

Az alkotás és az együttműködés problémái, amelyeket e Fórumon vitatunk meg, különböznek egymástól, különválasztva lehet őket vizsgálni. Dialektikájukat azonban senki sem tagadja. Célunk éppen az, hogy először is megértsük azt, utána pedig enyhítsünk drámaiságán.

Amikor az alkotásról van szó, engedelmmükkel, én is egyik emlékemet idézem fel. Az ötvenes évek elején hazánk művészetében én is a dogmatikus „egyetlen igazság” ellen küzdöttem. A *kell* ige minden formája ellen, amellyel bárki is, a történelmi gondviselés szerepében tetszelegve, gúzsba akarta kötni a művészeket. Felismertem, hogy az esztétika igazi problémája nem az, hogy minek kell lennie a művészetnek, hanem az, hogy valójában mi is a művészet. Úgy véltem, szerepe nem független a lényegtől, s hogy ezen a téren semmit sem jó a priori meghatározni, mindent a posteriori lehet csak megállapítani. Hittem és hiszem, hogy csupán a szabad művész vállalhatja a felelősséget, ám azt is, hogy a konformista „lemondás a szabadságról” az ember és jövője elleni vétkezés: szabadságra ugyanis értékek és hagyományok alapulnak, amelyek jelentősebbek és nagyobbak a művészek egyéni sorsánál. A szabadság nem csupán joga, hanem kötelessége is, mert annak szubjektivitása nélkül egy olyan tipikusan emberi téren, mint amilyen a kultúra, eltűnnének az emberről, annak természetéről és történelméről alkotott objektív, valódi képek. Hazánkban ezek már régóta közhelyek, axiómák, amit — engedjék meg, hogy emlékeztessenek rá —, a jugoszláv művészek alkotásai is igazolnak a nemzetközi tárlatokon.

Biztosak lehetünk-e azonban abban, hogy ezek az axiomatikus általános igazságok a mai európai kulturális gyakorlatban teljes mértékben érvényesülnek? Vannak-e kétségek, ellentétes előjelek? Abból is, ami a Fórumon már elhangzott, az következik, hogy nem volna reális ennek tagadása. Mindenekelőtt azért, mert a stílusáramlatok mai, felgyorsult

* A szerző felszólalásai a budapesti Kulturális Fórumon.

váltakozása — a modernebb, finomabb jelenségekre gondolok, amelyek néha a szabadság látszatát keltik —, kevésbé a művész akaratának és képzeletének a következménye, hanem inkább az erkölcsi és anyagi, intézményesített kényszeré. Ha az erőszakolt elképzelés változékonny is, akár a divat, maga a kényszer tartós, akár a sors. A kérészerű új áramlat teatrális színlelés, amely a művelődési életben a művésznak az elidegenedéshez való rituális hozzászoktatásában a saját szabadságáról és szerepéről való lemondásában nyilvánul meg. Ezt a tünetet látva gondba eshetünk, mert annak ellenére, hogy nem veszélyeztetni még az európai kultúra fausti voltát, ellentétes vele. Igaz, a mai posztmodern, pluralista légkörben, s tapasztalataink alapján a kényszerű, univerzális sztereotípa hatásának csökkenésében: az „egyetlen igazságot” mind nehezebben fogadják el mint az ízlés abszolutizált pillanatát vagy mint a fejlődés tudományos pillanatát a „haladáshoz” — illetve a „művészet halálához” — vezető hegeli úton. S hogy megértsük, az avantgárd mértéke többé már nem annyira az egyik vagy másik művészeti jelenséghez való viszonyulásban van (itt nincs probléma), mint inkább a művészeti alakulás és fejlődés egyik vagy másik szabad és nyílt filozófiájához való viszonyulásban (ebben van az igazi probléma).

Az ilyen felismerésekből kiindulva hogyan közelítsünk az országaink közötti kulturális együttműködéshez? Erre a kérdésre 1977-ben a Modern Művészetek Képtárának akkori igazgatójaként próbáltam választ adni Belgrádban az európai biztonsági és együttműködési értekezlet alkalmából megrendezett új típusú nemzetközi kiállítással (amelyet 1980-ban megismételtünk az UNESCO közgyűlése alkalmával). Alapgondolata az volt, hogy „felfedje a jelent”, és csökkentse a többdimenziós művészeti valóság egydimenziós tolmácsolásának a kockázatát... Egy nemzetközi zsűri helyett a válogatást országaink modern képtárai végezték. Abból indultunk ki először is, hogy ilyen kiállítás nem létezik, másodszor pedig abból a meggyőződésből (remélem, nem voltunk túl naivak), hogy a múzeumok jobban és részrehajlás nélkül követhetik a mai művészeti jelenségeket és folyamatokat, mert a történelmi tapasztalatnak és a jövő távlatainak a hordozóiként természetes ellenzői bármilyen dogmatikus tudatnak. Úgyszintén az egyenjogúság elvéből indultunk ki — elvetettük azt a gyakorlatot, hogy mindig egyes környezetek készítenek tervezetet, amelyet mások mindig elfogadnak, azzal a meggyőződéssel (függetlenül attól, mennyire hat ránk ihletően a kulturális metropolisok szerepe), hogy az az elmúlt, tegnapi világhoz tartozik. A művészetben ma már az ilyen „munkamegosztás” elfogadhatatlan és konzervatív, elmentéses magával az alkotói tett természetével és a képzőművészeti médiummal: a plasztikus jel érzékelhető közvetlenségével nemzeteken és történelmeken túliságával — az emberi megértés eszményi formája. Mert attól függetlenül, hogy a képet racionálisan lassan, fokozatosan fedezük fel, ösztönösen mégis egyszerre, gyorsan megérezzük. Talán még

azt is mondhatnánk, hogy minél kevésbé vagyunk beavatva létrejöttének dokumentáris sajátágaiba, annál jobban érezzük létezésének esztétikai általánosságát, megismerjük hagyományozó üzenetének jelentését, egy adott szociális környezet vagy egy meghatározott kor kereteitől függetlenül. A képzőművészeti szimbólumnak tehát olyan rendkívüli tömörségű jelentéstartalma van, amely arányos szerkezeti áttekinthetőségével és tisztaságával. S mivel, akarva-akaratlan, a különbözőség ellenére az európai kultúra „jelképes világűrjében”, közös szellemi otthonunkban élünk — tudatában kell lennünk annak, hogy ebben a világűrben tulajdonságai miatt éppen a plasztikus, vizuális jel rendkívüli jelentőségű, hogy ne mondjam, sorsdöntően fontos. A többi között azért is, mert „már az első festészet — ahogyan Merlo-Ponti mondja — a jövő mélyéig hatolt...”

Ezekből a meggyőződésekben kiindulva, engedelmeükkel, javasolom, hogy a triennálét, amelyet Belgrádban kezdtünk meg, ezeknek az eszméknek az alapján folytassuk. Annál is inkább, mert szerencsés kompromisszumról van szó az egymástól elválasztó két doktrína között: az egyik azt kívánja, hogy a kulturális együttműködés hordozói az államok legyenek, művészeik, kritikusaik és intézményeik közvetítésével, a másik pedig úgy véli, hogy a művészeknek, kritikusoknak és intézményeknek kell az együttműködést megvalósítaniuk államaik közvetítésével és segítségével.

KARTAG Nándor fordítása

Elnök úr, kedves kartársak, hölgyeim és uraim!

A modernnek lelkesedésével kezdődő századunk, íme, a posztmodernnek rezignációjával, a vizuális művészetek terén szerzett korszakalkotó tapasztalatok kritikai megfontolásával, jelentős és nagy horderejű „ismeretelméleti metszéssel” zárul.

Milyen értelemben? Először is abban az értelemben, hogy a modern építészet és formatervezés azon formája, amely a szigorú technokrata funkcionáliszmusból született, nem mindig küszöbölte ki, inkább növelte mindennapi életkörülményeink szürkeségét, szennyezettségét és vizuális káoszát. Az egyetemes egyhangúsággal és tervvel, amely mögött csak néha ragyogott fel az emberi zsenialitás, pontosabban átlagos termékeivel, tudatosan vagy öntudatlanul cáfolta identitásunkat és meggyorsította elidegenedésünket. Emlékezetünket történetre és származásra kárhóztatta egy olyan totalizált jövőt nyújtva, amelyben vágyaink és nosztalgiaink mindössze romantikus előítéletek. Kigúnyolta a természet egyedülállóságát és karakterét, városunkat és házainkat megtöltve tárgyakkal. Elvetette azt az elméletet, amely szerint ezek lényünk fontos

elemei, nemcsak sorsunk semleges díszletei. A múlt eltiprásának, valamint a jelenből a jövőbe való, az állandó és pánikszerű menekülésnek a koncepcióját nyújtotta.

Mégis, a kiutat nem a pusztá tagadásban kell keresni, amely konzervativizmusba és hazafias szentimentalizmusba taszítana bennünket, az akadémiai tradíció új „szentszövetségébe”, hanem a szintézisben, amely újdonságot és fölfedezést jelenthetne. A szintézisben tehát, amely nem a modernizmus tagadása lenne, hanem kritikai állásfoglalás vele szemben, s amelyben fantáziadús, szabad egységet alkotna az építészet, a formatervezés, a plasztikus jelek rendszere, a makro- és a mikroelemek, a város és a tárgy.

Ami a makroszintet illeti — a városiasodást és az építészetet —, illetve annak tervezését, a mai teoretikusok egy részének az a véleménye, hogy tisztelni kell a „hely szellemét”, rá kell hangolódni arra. Nem azt tartják feladatuknak, hogy diadalmaskodjanak a természet felett, hanem annak megértésére, megóvására és az anyagi, szellemi szennyezettségtől való védelmére, a harmónia létrehozására, a természet „sugallatainak” szellemében történő tervezésre törekednek. Hogy eközben, a dialógus során, helycsere történjen, s hogy egyedülállót, sajátosat hozzanak létre, ne pedig sztereotip formákat. Hogy becsüljék a tradíciót, a természetes és kulturált környezetet, és hogy a múlt mintaszerű formulái ne ismétlődjenek, hanem a jelenlegi, új és alkotó módon javára legyenek.

Amikor mikrotervről beszélünk, házról, otthonról — ugyanazok az elvek és célok érvényesek. „Az emberi azonosság megköveteli a hely azonosságát”... „Otthon lenni több, minthogy tető legyen a fejünk fölött” (Christian Norbert Schultz). Különösen a „harmadik hullám” civilizációjában, amely kreativitást és személyes jegyet feltételez; a ház megszűnik „lakógépezet” lenni, és emberibb otthonná válik. Újra meg kell felelnie a Bachelard-féle definíciónak, amely szerint az ember „mielőtt még a világba dobták volna... letéetett a ház bölcsőjébe”. Beszélhetünk a „ház anyaságáról”, a házról mint a „múlt színházáról”, végül a ház kozmikuságáról. Mert, folytatja Bachelard, „a külvilágra való emlékezésnek soha nem lesz ugyanolyan tonalitása, mint a házra való emlékezésnek”. A bölcső, a belső lények folytatólagos intimitása az ember számára egy a legnagyobb integrációs erők közül, amely „folyamatos tanácsokkal” látja el, amelyek nélkül mulandó, elhagyatott és elveszett.

Ha a természetben város van, a városban ház, a házban szoba, akkor a szobában olyan tárgyak, amelyekkel élünk, és amelyek bennünket meghatároznak. Amelyek nemcsak szükségletünk eszközei, a tárgyiasított szellemiség és kifejezés eredményei is. Így a formatervezésnek — tekintet nélkül művészeti, szociális és politikai kontra-verziójának összefonódására, amelyekben előfordul — ma ki kell békülnie a formával, a

forma funkciójával mint szellemi tartalommal. Csak a művész fantáziájára alapozott tárgy képes bennünk, használóiban felszabadítani a megfelelő szellemi energiát. Csak az a tárgy, amely áttöri a pusztá praktikus célt, részt vesz az ember formálásában, és egyéni mitológiájában. A szépség, amelyet máig ősi fogalomként, új kategóriába szorítottunk, és épületbe ültettünk, újra hasznossá válik. Ezt megérezve Max Bill, aki ezekben a napokban jelen volt és részt vett a Fórum munkájában, egyszer régen azt mondta, hogy már nem arról van szó, hogy a szépség eltűnik magából a funkcióból, hanem egyenesen funkcióvá válik. És hozzátette, joggal, hogy a használati eszközök tervezőit terheli a felelősség vizuális kultúránk nagy részéért. Én ennél többet mondanék: hogy ez a felelősség magában foglalja öntudatának fölépítési folyamatát és személyiségét is. A szecesszió például megpróbálta megvalósítani a maga módján, a maga idejében — gondoljunk az 1984-es velencei Le arti a Vienna izgalmas kiállítására, a Palazzo Grassiban —, de talán túlságosan patetikus módon. Úgy tűnik, hogy ma az egyszerűben szükséges az eredetiség, amely nem a közönségesség és szegénység szinonimája — visszatérés a természethez, a városhoz, házhoz és „magukhoz a tárgyakhoz”, hogy visszatérhessünk önmagunkhoz, saját formánkhoz, amellyel az egyszerűséget kitölthetnénk és átváltoztatnánk összetett emberi teljességgé.

SOK Kornélia fordítása

ÓVILÁGIAK AZ ÚJVILÁGBAN, ÚJVILÁGIAK AZ ÓVILÁGBAN

Indiánportya rezervátumon kívül és belül

VARGA ZOLTÁN

Kezdetben vala a vadász... Illetve mégsem kezdetben, lévén Thomas Mann szerint is mélységes mély a múltnak kútja, de hát valahol el kell kezdeni. És hát az ember, ha fajának életkorát vesszük figyelembe, kéthárommillió éves múltja folyamán, hozzá viszonyítva rövidnek mondható „legújabb korát” leszámítva, jobbra ezt a zsákmányszerző életformát folytatta, ezen haladva lépett az emberré válás útjára, mielőtt róla letérve vállalkozott volna a civilizáció nagy kalandjára. Nem egészen valószínűtlen hát, hogy génjeiben is magában hordoz valamit vadászmultjából. Mindörökre elveszített primér szabadságát ösztönös megnyilvánulásaival is visszasírva — egyúttal pedig elfeledve, mennyire a természetnek való kiszolgáltatottságot is jelentette ez a szabadság.

Mert ez az újrafelfedezetségében megszépülő vadászmultt ott kísért a civilizált emberben is. Lépten-nyomon áttételesen kielégülő prédaigényben nyilvánulva meg: sportteljesítményben, tudományos felfedezésben, vizsgaeredményekben, mindenben, ami sikerélménynek számít. Mivel a siker, az elismerés: „trófea”, zsákmány. Megnyilvánulhat azonban akár a „szoknyavadászatban” is, vagy a hőn áhított kocsitípus megszerzésében — amennyiben nincs más lehetsége felszínre törni. Nem képez azonban kivételt a művészi teljesítmény sem, akkor sem, ha vele netán csak önmagunk előtt vagy éppen magunkat ámitva büszkélkedhetünk. Vagy akár önmagunknak bevallott sikertelenség esetében sem — sőt alighanem éppen ez, a célhoz vezető út kalandélményének élvezete vet igazán fényt „vadászösztönünk” valóságos mibenlétére. Alighanem arra is mindjárt, miért lett a vadászat, létfenntartó szerepének megszűnte után, a kiváltságosok vagy legalábbis a „tehetősek” előjoga, kedvelt szórakozása — legyen szó királyokról, hercegekről, grófokról, nemesekről, nagyiparosokról, diplomatákról, „községi vadászegyesületekről” — mind egy végeredményben.

Mert mintha mindez évezredekéről üzenne nekünk.

Évezredekéről, igen. Mivel az Óvilág nagy részén a vadászó-halászó-gyűjtögető, azaz a zsákmányoló életmód valójában nagyon rég nem tekinthető már uralkodó életformának. Ami pedig a gyökereket illeti, alighanem a tízezer év emlegetése se látszik túlzásnak. Legalábbis ha a nagy folyók völgyeinek kultúráit, Egyiptomot, Mezopotámiát, India és Kína egyes részeit vesszük figyelembe kezdetként. Azokat a tájakat tehát, ahol a folyamatos, robotszerű munkára is kényszerítő földművelés és állattenyésztés valószínűleg először kialakult, azokat az ősi góccokat, amelyek aztán, az öntözéses gazdálkodással összefüggésben, az „ázsiai termelési módot” is létrehozták a maga faluközösségével, megvetve alapjait a vadászéletforma által kialakított nemzetiségi-törzsi közösségeket fokozatosan felszámoló osztálytársadalomnak és az államnak is. Kialakítva a várost, tehát a *civilizációt* is megalapozva. Mert itt a civilizációt mégiscsak meg kell különböztetnünk a kultúrától, vagy legalábbis fontosnak látszik utalni rá, hogy ez a szó városiasodást, polgárosodást jelentett eredetileg, amiként a „polgár” is városlakót, s így a civilizáció a város fogalmához kapcsolódik. Mielőtt — mellőzve a későbbi, a nagy földművelő régió nyugati peremén kialakuló föníciai, prehellén és hellén kultúrákat a maguk inkább iparosok és kereskedők lakta városaival, illetve városállamaival — inkább arról esne szó, hogy Európában Róma már az akkor fejletlennek számító „vadnyugati” tájak felé haladva is, meglehetősen fejlett földművelést folytató törzseket illetve népeket hódít meg, s, hogy Ázsiában és Európában zsákmányoló életmódot folytató népek ekkor már inkább csak a szubarktikus és arktikus tájakon élnek. Sőt a történelminek számító korokban a trópusi Afrikára szintén a jobbra földművelő és állattenyésztő életforma a jellemző, legyen az mégoly kezdetleges is, amiért a földmunka többnyire a „rabszolgaság előtti rabszolgákra”, a nőkre hárul; a férfiakat, a törzsek szabad harcosait majd csak a rabszolgatartók kényszerítik a robotmunkára, eredeti világukból kiragadva és eddigi önmagukból kiforgatva őket. Igazi vadásznépek itt is csak periferikusan léteznek már, mint amilyenek a hottentották, busmanok, pigmeusok, nagyrészt tehát embertanilag is különbözővé a többségtől, egy „néger előtti” hajdani őslakosság maradványait képviselve: kiszorulva a félsivatagokba-sivatagokba, vagy bennrekedve az őserdők mélyén. Inkább csak elűzendő vagy kipusztítandó zavaró tényezőket jelentve, de nem igazán hasznosítható zsákmányt kínálva a civilizáció számára.

A városnak végeredményben. Annak a képződménynek, amely eredetileg inkább a védekezés szülöttje, falaival rablóhadjáratokat feltartóztató, semmint támadó és hódító. Később azonban már nem annyira a vadásznépekre, hanem „jogutódaikra”, az „ősi szabadságot” módosult formában megtestesítő harcias pásztortörzsekre mért visszacsapásokból lendülve ellentámadásba, egyre inkább kiterjeszti hatalmát. Előretörve

és visszahúzódva, gazdagságával és csillogásával barbár ellenfeleit mind-egyre odacsalogatva falai alá. Így alakítva ki „város és vidék” különböző formában napjainkig létező küzdelmét, sajátos ideológiai felépítményeket is létrehozva egyúttal. Pro és kontra. Mert ami a falakon kívüliek városgyűlöletét illeti, szinte természetes, hogy a Biblia jusson eszünkbe, a pástorként élő héberék gonosz és buja Babilonja, a fertőt jelentő Szodoma és Gomorra, egészen a bűnös Rómáig, de akár az is felmerülhet mindjárt, hogy ugyanez a szigorú pusztai morálba bujtatott civilizációellenesség folytatódik a zsidó—keresztény vonulat vidékiesen dilettáns oldalágában, az iszlámban is, mivel a muzulmán világ történelme igen gazdag ilyen mozzanatokban: a sivatagok népe gyakran kerekedik fel igaz hitű városok ellen is, dinasztiákat söpör el a kalifátusok éléről, arra hivatkozva, hogy a kényelmet nyújtó életformában elpuhultak és elvilágiasodottak nem a Korán szellemében uralkodnak már. Újabb és újabb hullámokban ismétlődik meg ez, sőt rejtetten mint-ha még napjaink „iszlám fundamentalizmusában” is ott kísértene. Ugyan-az a gyűlölet munkál azonban, minden különösebb ideológiai burok nélkül, Attila hun hegemonia alatt egybegyűjtött és Róma ellen vonuló pástornépeiben, vagy a mongol lovasai élén hódító Dzsingisz kánban is, aki, ha hinni lehet a krónikáknak, a pusztai népek egyetlen óriási legelőjévé kívánta volna változtatni az általa térdre kényszerített világot. Szerencse, hogy utódai, mongol nagykanok helyett mindinkább kínai császárokként, szintén áldozatul estek a város, férfiaságot tudomány-nyal és művészettel is elernyesztő, kényelmének — meg is gyűlt a bajuk a pusztaiak maradékával. Nagyon is érthető hát, hogy közülük a bölcsek Kubláj kán három világ vallás, a kereszténység, az iszlám és a buddhizmus, készséggel házhoz szállított szellemi árukínálatát is tanulmányozza, Buddhára eső választásával végül is alighanem a „túl szabályozás” hibáját követve el: a mongol pusztákon egy idő múlva, nyilván a munka elől is menekülve, a férfiak tömegesen lámakolostorba vonulnak, az anyaöleik mindinkább bevetetlenek maradnak, Ázsia szíve megszűnik a lovashódítások kirajzó helye lenni. A civilizáció döntő csatát nyer.

Nem kismértékben az ideológia segítségével, szellemi fegyverrel, ha úgy tetszik. Mert e téren mégiscsak a város világa van fölényben. Ezért képes olykor reménytelen helyzetekben is fordulatot előidézni, csodával határos módon befolyásolni látszólag fékezhetetlen, de rapszodikus és babonás barbárlelkeket — mert hát ugyan mit is mondhatott Nagy Leó pápa a Rómát megostromolni kész Artilának vagy a tudós mandarin Jel-ju Hu-csáj, Peking bevétele után, az állítólag lerombolásra szánt kínai városok érdekében, Dzsingisz kánnak? Ámbár a rábeszélő szavakon kívül nyilván kézzelfoghatóbb okok is szerephez jutottak itt, Isten Ostoránál mindenekelőtt alighanem a pestis ostora a gondviselés segítségé-
ként — a legenda szerint és Raffaello majdani festményén Szent Péter és Pál kivont karddal lebegő alakjában testet öltve... És hát ez a szel-

lemi fölény a város felől induló, jobbára rabszolgák iránti szükségletből fakadó, de végeredményben mégiscsak a civilizációt terjesztő hódításokban még nyilvánvalóbb. Külön az ideológiát illetően is. Ez ugyanis itt sokkal „megformulázottabb”, ha úgy tetszik, „tudományosabb”. Többnyire a felsőbbrendűség valamilyen koncepciójával állva kapcsolatban, a görögöknél azzal is, hogy „gondolkodni csak görögül lehet”, a nem görög barbárok tehát alsóbbrendűek, illetve a humánus valamilyen képzetével is, amint azt a *pax romana* példája is mutatja: ha az egész világ felett Róma uralkodik, béke lesz az egész világon. Ennek helyébe lép később a kereszténység terjesztése, a pogányságuk miatt kárhözatra ítélt lelkek sorsa iránti őszinte aggodalom, harmonikusan férve meg az óceánon túlra hajózó konkvisztádorok féktelen becs- és kincsvágyával, akár csak a valamivel későbbi buzgón vallásos puritánok üzleti szellemével is. Ahogyan a civilizáció terjesztésének világi koncepciója is képes volt, illetve képes együtt élni az extraprofithoz fűzött reményekkel is. Egyazon lelken és lelkiismereten belül is gyakran, ám még inkább a társadalom munkamegosztó szerepeinek megfelelően. Azzal összhangban, hogy az ideológia funkciója itt kettős, egyfelől a meghódítandók, másfelől a „bázis”, az „anyaország” felé irányul. Mézesmadzagként a „vadak” felé, illetve magyarazatként az otthoni rossz közérzet leszerelése érdekében, a túlérzékeny lelkiismeretűeket megnyugtató. Mert ilyenek a városi civilizáció berkeiben viszonylag korán megmutatkoznak.

Ha másban nem, hát „művészi érzékenységben” jutva kifejezésre, abban, hogy a művész, gyakran akarata ellenére, hajlamos akár az ellenséggel is együttérezni. Legyőzött, tehát ártalmatlanná tett ellenség esetében különösképpen, akár meg is ihletődni a sorsán, olyan alkotásokban manifesztálódva, mint például Euripidész tragédiája, a *Trójai nők*. Vagy a Haldokló gallusként ismert római szobor, alapbeállításával vallva arról, hogy tárgyában, a lenyilazott harcokban, tehát az ellenségben, a barbárban is, alkotója az embert látja meg mindenekelőtt. Mivel a civilizáció, a városi kultúra, márcsak ilyen. Buja és elpuhító, úgyhogy ilyenféle érzelgősen okvetetlenkedő művészeket és más hasonló ingyen-élő széplelkeket is képes kitermelni magából.

*

Mármint az Óvilágban. Mert az Újvilág az más.

Mások a majmai is. Orrsövényük széles, orrlyukaik oldalra néznek, ők a szélesorrúak. Szemben az óvilági keskenyorrúakkal, amelyeknek orrlyukai előretekintenek, mondhatnám bizakodva szimatolnak a jövőbe, mintha sejténének valamit. Emellett kapaszkodófarkuk sincs, nem szolgálhat ötödik végtagként famászás közben, inkább csak amolyan egyensúlyozó segédszerv, talán hangulatjelző még, ebben is hasonlítva némileg a macska farkára. Vagy éppen hiányzik is, mint az embernél,

aki, közülük kerülve ki, holmi szörmékbe bugyolált eszkimóként, tehát szintén vadászként, legfeljebb százezer éve kelt át először a Behring-szoros helyén ekkor talán még hídként szolgáló keskeny földszávon, vagy már a sarki jégmezőn. Hogy aztán dél felé haladva, mind többet vetve le ruházatából, a brazil őserdőkben már meztelen legyen, utána pedig, a Tűzföld végállomásához közeledve, csak annyi göncöt öltön magára, amennyi éppen szükséges — mind lejjebb jutva, ha előre tudná, hogy arrafelé igyekezve nem kell tartania önmagától, azaz fajtársaitól, bizonyára megnyugtató lenne számára ez a délre haladás. Útja különben ellentétes irányú a lófélék eredetileg többbujjú őseinek útjával, amelyek — néhány tízmillió évvel korábban — az ókontinensre Amerikából jutottak át, hogy aztán, amott kiveszve, ideát fejlődjenek gyors futású egypatasokká. Utóbb talán valamennyi más állatfajnál jobban befolyásolva az emberi történelem alakulását. Ám az Újvilágban e két faj találkozása és egymásra találása egyelőre elmarad, ezért nézik később az ottani harcosok Cortez lovasait először félelmetes, kentaurszerű csodálényeknek. Óriási késéssel ugyan, de azért itt is kialakul aztán ember és ló szimbiozisa, átmenetileg még távolról a sztyeppek lakóira emlékeztető lovasnépeket is létrehozva a préri-indiánok esetében, még ha ők nem is pásztornépek — bölénycsordáktól körülvéve minek pásztorkodnának.

Mert hát ez, a lovak hiánya — annyi más dolog mellett — szintén egyik tényezője az Újvilág másságának. Annak, hogy odaát, egészen Kolumbuszig, egy másik történelem igazodik a maga külön menetrendjéhez. Nemcsak késéssel indított szerelvényként futva a maga sebességével, hanem más irányban haladva is. Mert itt is van földművelés, nem is akármilyen, tudjuk jól, hogy a kukoricát, paradicsomot, babot, dohányt stb. onnan hoztuk át, éppen csak nem a nagy folyók völgyében kialakult, hanem fennsíki és hegyvidéki, teraszosan kiépített és ennek megfelelően öntözött is. De igás állat híján az itteniek a kereket gyerekeknek készített játékszerek alkatrészeiként ismerik csak, világvárosaikhoz foghatóakat azonban a korabeli Európában hasztalanul keresnék, nemcsak méreteiket és lakosaik számát, hanem rendezettségüket tekintve is, annak ellenére, hogy polgáraik Mexikóban kőszerszámokat használnak, de ötvösremekeket készítenek aranyból, akárcsak a peruiak, akik előtt, máig sem tisztázott, az óceániai szigetvilágon átnyúló távol-keleti kapcsolatot sejtetők, a bronzöntés titka sem ismeretlen. És addig nem ismert pontosságú naptáraikat is megalkották már a maják tudós papjai, egy, az Újvilág görögjeinek nevezhető nép fiaiként, görögökhöz illően is maradványul később az újvilági Rómával, az Azték Birodalommal szemben. De persze ez a görög—római hasonlat, hasonlathoz illően, sántít, a más idősíkbá átcúsúzott Cortez mintha inkább az ókori Egyiptomba cseppenne, mivel az általa meghódított birodalom, miként a másikat, a Pizarróra váró is, az isten-császárság „idehaza” rég lefutottnak

számító fejlődési fázisában van. Már amennyire az óvilági történelem bármiféle képződményéhez is hasonlítható. Piramisai mindenesetre vannak, sőt méretre a fáraók sírhelyeinek kétszeresét is kiteszik, viszont nem sírhelyek, emellett lépcsőzetesek, mint a piramisok közül a szakkarai, vagy a babiloni „zikkurat”-ok, ez utóbbiakhoz hasonlatosan isteneknek szentelt szentélyek is. Azoknak az isteneknek tiszteletét szolgálva, akiknek, szó szerint véradóként, a tömeges emberáldozatokhoz ifjak és leányok ezreit küldik a birodalom leigázott népei. A két birodalom, az azték Mexikó és a fáraókhöz hasonlóan a Nap fiaiként uralkodó inkák Peruja, egymástól távol terülve el, minden valószínűség szerint annyit sem tudott egymásról, mint Róma és Kína, az óvilági ókor végének két világhatalma. Ezért nyilván, hogy, közülük az előbbi „társadalmi rendszerét” tekintve, leginkább feudálisnak mondható, megtérített főnemesei közül később többen a madridi udvarban vendégeskednek, spanyol grandok lányaival és fiaival kötve házasságokat. Az utóbbi viszont a történelem legfalanszteribb képződménye, a meghódított népeket itt elhurcolják eredeti lakóhelyükről, más tájakra telepítik át, a kemény munkára fogott lakosságot állami magtárakból táplálják, mindenki rigorózusan kimért fejadagot kap. Úgy látszik, a hatalom itt — nem egyedüli jelenségként melleleg a történelemben — a mindent „lerendezés” és mindent nivellálás megszállottja, annyira, hogy nyomorékokat nyomorékokkal, vakokat vakokkal házassít össze. Külön kár hát, hogy, mivel a *kippunak* nevezett csomóírási valójában csak a gondosan nyilvántartott könyvelés céljait szolgálta, ez a kultúra lényegében írástudatlan volt, s így intézkedéseit megindokló ideológiájáról semmit sem tudunk. De azért nélküle is érthetőnek látszik, miért fogadták sokfelé, nemcsak Cortezékat, hanem Pizarróékat is, kezdetben felszabadítóként — győzelmükhöz nyilván ez is hozzájárult, nem csupán lovaik és tűzfegyverek.

Vagyis ez a két monstre-birodalom nem csupán a civilizációt, hanem a dolgok természetéből adódóan a *munkába tört embert* is jelentette itt. Más elnyomással könnyen felváltható elnyomást, egyben azonban a túlélés lehetőségét. Cseppet sem lévén véletlen, hogy túlnyomóan indián vagy indián jellegű népességet, még ha jobbára spanyol anyanyelvűt is, napjainkban éppen ezek egykori területén találunk.

Ellentétben a kettős kontinens más térségeivel, ahol túlnyomórészt természeti népek éltek. Sem kizsákmányolók sem kizsákmányoltak, hanem zsákmányolók csak. Ilyenek többségükben az északi mérsékelt övi részek lakói, az „indián legenda” majdani klasszikus hősei is, akiknek lakhelye éghajlatával, növényzetével, állatvilágával — őslakói vesztére — mintha egyenes folytatása lenne Európának az óceán túlfeléről érkező pionírok szemében. Mintha csak Isten is arra teremtette volna, hogy főleg régi hazájukból elüldözött vallásfelekezetek és szekták, presbiteriánusok, metodisták, baptisták, shakerek és kvékerek, szemében az Igé-

ret Földje lehessen. Jobbára Istennek tetsző életet élni kívánó, szorgalmas, de szembetűnő gyakorlati érzékkel is megáldott hívő lelkek számára tehát, kisebb mértékben azonban Istentől elrugaszkodott gazemberek számára is, mindenféle szerencsevadászok és kalandorok számára. Úgyhogy talán abban hibázott csak a teremő, hogy ugyanezt a földet — nehéz elképzelni, hogyan is követhetett el ilyen balfogást — előzőleg benépesítette már vademberekkel. Akik, éppen a környezet hasonlósága folytán, úgy-ahogy, de mégiscsak annak a fejlődési foknak a hordozói, amelyben az európai ember is élt valaha, öt-tízezer évvel ezelőtt. Mérésékelt égövi természeti népek fiaiként, akik az újonnan érkezettek többé-kevésbé barátságosan fogadják ugyan, helyet is szorítanak számukra, na meg nem túl értékes ajándékokkal, például üveggyöngyökkel, főleg pedig „tüzes vízzel” könnyen le is vehetők a lábukról, de azért mégiscsak nehezen megzabolázható s így zavaró szomszédok végeredményben. „Szabad emberek”, nem szívesen követik az olykor hátsó szándék nélkül is felkínált új életformát, az „arcod verejtékével keresd a kenyered” tanítását, azt az utat, ami e tanítás szerint is büntetés, tehát szenvedés, teher, és amiről a civilizált ember is igyekszik tőle telhetőleg letérni. És ami mindennél súlyosabb, nem tisztelik a mindenekfelett tisztelnivalót: a szent magántulajdont. Ami természetesen fáradságos munka gyümölcse is — nem mindig a tulajdonos fáradságáé ugyan, de hát az efféle ezek az őhazában réges-rég feledett múltat megtestesítő őslakók végképp nem érthetik, s így ezzel összefüggésben azt sem, miért nem tisztelik az újonnan jöttek sem a magántulajdont minden esetben. Számukra csak vadászterületül szolgáló földjük viszont végtelen és gazdag, ezért rajzoltatnak a törzsfőnökkel a betelepültek faramuci szerződések alá mind gyakrabban keresztet . . . Vagyis ami történik, úgy történik csak, ahogy történhet, sorsuk csak a pusztulás lehet, elhullás egyenlőtlen küzdelemben, jobb esetben elűzetés, áttelepítés, végállomás-ként a számukra fenntartott rezervátumok területére — éljék ott a maguk életét, ahogyan tudják.

Már ami az Egyesült Államok területén élők sorsát illeti. Bár nagyjából ugyanígy tűntek el az argentin pampák őslakói is, valójában sokkal gátlástalanabb, képmutató szofisztikától sem kísért, módszeres emberirtás következtében. Számukra még rezervátumokat sem létesítettek. És nem volt Fenimore Cooperjük sem, Karl Mayuk sem. Később pedig Hollywoodjuk sem. Maradandó miben róluk Darwin szól osupán, mellesesen, de mélységes felháborodással, evolúciós elméletét megérlelő világgjáró útjáról szóló híres könyvében, az *Egy természettudós utazásában*. Napjainkban viszont az Amazonas vidékieket, földünk utolsó „ökológiai társadalmainak” hordozóit éri utol ugyanez a sors — talán mégsem mindig a Brazíliai Indiánvédelmi Hivatal aktív segítségével, mint hírlik, de tartok attól, hogy déliesen könnyed legyintésektől kísérve.

Félő, hogy a légkörünk oxigénkészletének tetemes hányadát megtermelő erdőségekkel együtt.

Fináléjaként egy folyamatnak, melynek emléke, romantikus nosztalgiát kiváltóan, de rossz közérzetet okozóan is, a nyugatinak mondott kultúra szövetébe alighanem kiirthatatlanul beépült. Végeredményben tehát az egyetemes emberi kultúrába is.

*

Voltaire Vadembere szintén indián. De mint az álszent és romlott környezetet leleplező és nevetségessé tevő egyszerű és természetes gondolkodás képviselője, közvetve kapcsolódik az európai irodalom indián-mítoszához csak. Ahhoz, amit vagy fél évszázaddal Voltaire után az amerikai próza egyik első jelentős képviselője, Washington Irving, mélyen együttérző és a lényegre rátapintó esszéjében, *Az indián jellemében*, így fogalmaz meg: „Nincs a földnek még egy teremtménye, kinek cselekedeteit oly merev szabályok irányítanák, mint az indiánét. Magatartásának egészét már korán beléplántált életelvek szabják meg. Igaz, hogy vajmi kevés erkölcsi törvényt ismer, viszont valamennyinek engedelmeskedik is; ezzel szemben a fehér ember bővében van vallásos, erkölcsi és magatartási törvényeknek, de vajon hányat tart meg közülük.” És ennek már nagyon is köze van az indián-mítosz egyik alapvető komponenséhez, ahhoz, amit leginkább talán lelkifurdalás-szindrómának mondhatnánk. Amint azt Irving alábbi mondatai közelebből is tanúsítatják: „Szemük előtt terül el a fényűzés dús asztala, de őket nem hívták meg a lakomára. Bőség ül tivornyát a földeken, de ők éheznek a pazarlás közepette.” Vagy éppen külön is az, hogy „A fehér ember úgyszólván sohasem tartotta tiszteletben a vadember jogait” — mert hát ne feledjük, Washington Irving annak az Egyesült Államoknak a polgára, amelynek Függetlenségi Nyilatkozata az embernek a teremtőtől eredeztetett elidegeníthetetlen jogaira épül végeredményben.

Róla, Washington Irvingről olvasom egyébként *Az el nem képzelt Amerika* című esszégyűjteményhez mellékelte jegyzetekben azt, hogy: „Vagyonos kereskedő tizenegyedik gyermeke volt, bohém aranyifjúként részt vett New York egyre színesebb irodalmi életében”, továbbá, hogy: „Ő volt az első amerikai író, aki kizárólag tollából tudott megélni, s az elsők között volt, aki jó szót szolt az indiánokról.” És mivel kicsit tünetszerűnek érzem ezt, mindjárt az *Éjjeli menedékhelyből* való gorkiji szentencia is eszembe jut: „Becsület, lelkiismeret a gazdagoknak kell.” Nyomban arra is gondolva, hogy a gazdagság fogalma ebben az összefüggésben nem feltétlenül csak a vagyont jelenti, hanem jelentheti a térbeli vagy időbeli távolság szavatolta biztonságot is. Azokat a körülményeket, amelyek között a lelkiismeret zavartalanul fejtheti ki a maga hatását, vagyis utólagosan, „furdalásban” megnyilvánulva. Kollektív bü-

nők esetében különösképpen. Annál is inkább, mivel „faji összetűzések”, „nemzetiségi konfliktusok” közvetlen részvevői rendszerint olyanféle megjegyzésekkel reagálnak, hogy „igen, neked sok mindenben igazad van, de te nem ismered *őket*, nem *velük* élsz együtt”, hogy ezután az elhárító mechanizmus gyakran nem is könnyen semmibe vehető féligazságai következzenek.

Sajnos igazolva a lelkiismeret „luxus” mivoltát. Vagyis Washington Irving azon mondata is, miszerint „sem az ősi, sem az új idők hőse nem múlhatja felül az indiánt a halál megvetésében és abban az erőben, amivel a legkegyetlenebb szenvedést is kiállja”, szintén ebben a „luxustükörben” mutatkozik meg. Akkor is mint vitathatatlan romantikát hozva felszínre a mítosz másik legfontosabb elemét, ha a romantika emlegetése itt nem feltétlenül megkérdőjelezése a szóban forgó megállapítás igazságának. Részemről annál kevésbé, mivel kortársa, Bölöni Farkas Sándor, több mint 150 éves, nem csupán irodalomtörténeti jelentőségű, hanem olvasmányként is rendkívül élvezetes könyve, az *Utazás Észak-Amerikában* a mítosznak szintén ezekre a gyökereiben is romantikus vonásaira utal: Bölöni Farkas 1830-ban és 1831-ben jár az óceánon túl, úgyszólván gyerekcipőben látja tipegni az akkor még mindössze huszonnégy tagállamból álló „Egyesült Státusokat”, akkor tehát, amikor az indiánkérdés ott nemcsak nagyon eleven, hanem „megoldása” is jórészt hátra van még, illetve egyik fontos állomása, az őslakók Mississippin túli területekre való áttelepítéséről szóló törvény, éppen akkor születik. Annak a Jacksonnak az elnöksége alatt, aki őt is fogadja, és akinek egyszerű közvetlenségéről elragadtatással számol be olvasóinak. Mint annyi minden másról is. Hogyne, hiszen mint korabeli „haladó értelmiségi” szemében az „Egyesület” fiatal és puritán demokráciája nagyjából ugyanazt a szerepet tölti be, mint sokaknál majdan századunk első felének Szovjet-Oroszországa. Éppen csak az akkor délen még törvényes rabszolgasorban élő „szerecsenek” sorsán ütközik meg, északon is észrevéve a számukra elkülönített üléshelyeket a lóvasutakon, de azért optimistán bízva a már éleződő kérdés megoldásában. „Az indus oly büszke, hogy inkább étlen hal meg, mintsem a fehér szolgájának álljon”, írja különben az őslakókról, arról vallva, hogy az együttérzés és lelkiismeret-furdalás — és ez jelenti itt a romantikát — részben a legyőzöttek büszkeségének, harciasságának és hősiességének szól, tehát holmi „rejtetten nyilvánvaló” erő kultusz jegyében is fogant tulajdonképpen. Abban a szemléletben, amit „a szabadságot az érdemli meg, aki képes azt megvédelmezni vagy kiharcolni magának” napjaink felfogásától sem idegen formulája fejez ki a leginkább szemléletesen. Mintegy az ököljogot csempészve vissza így a hátsó ajtón, mivel eszerint, ha nincs erőnk harcolni szabadságunkért, bármennyire jogunk is lenne rá, joggal vesszítjük el. Ergo: jogainkat, ha hiányzik mögülük az erő fedezete, önmagukban akár meg is süthetjük. Illetve, ha eleve vesztésként is felvesz-

szük a harcot, „szép halál” esetén kiérdemelhetjük az utókor „zászló-meghajtását” magunknak.

Egy-két morzsával többet is talán: Jean Raspail francia író és újságíró *Rézsbőrű napló* című riportkönyvében legalábbis arról tudósít, hogy utóéletüket illetőleg azok a törzsek jártak jobban, amelyek nem könnyen voltak hajlandók helyzetükbe belenyugodni. Ugyanő készlet azonban még inkább észrevenni az indián-mítosz „hősi múlthoz” kapcsolódó romantikáját. Nem utolsósorban azzal, hogy a békés földművelőként élő, sőt a civilizálódás felé is jó úton haladó, de eredeti lakhelyéről télvíz idején katonai fedezettel mégis áttelepített csiroki törzs ellenállás nélkülien szomorú halálmenetéről szólva megjegyzi, hogy az indián-tragédiának ez a fejezete nem szerepel Dee Brown magyarul *A vadnyugat története indián szemmel* címen ismert nevezetes könyvében — ahonnan a magam idevágó ismereteinek nem kis része is ered különben. Nyilván mert nem illik a benne kibontakoztatott képbe igazán. Nem hősiesség, illetve, ha a tragikum fogalmát a hősiességhez kötjük, talán még tragikus sem.

Raspail könyve különben, amellet, hogy a múlttól tudósító Washington Irvinggel, Böloni Farkassal és Dee Brownnal szemben az indián jelent mutatja meg, igen ellentmondásos. Tudatosan vállaltan is az. Éppen a jelen ellentmondásai következtében.

Mivel az Amerika-szerte elterülő rezervátumokat sorra látogató szerző szót ejt ügyes ügyvédek kiverekedte, gyakran horribilis összegű pénzbeli térítvényekről, melyeknek köszönhetően egyes törzsek vagy inkább vezetőik virágzó üzleti vállalkozásokba kezdhetek, mások számára viszont ugyanezek a jóvátételek csupán értelmetlen pazarlást eredményeztek, meg egyfajta minden megoldást kívülről váró élsődi magatartást is, egyebek mellett az amúgy is mértéktelen alkoholizmus további fokozódását, ennek kapcsán számolva le, autóroncokról, bedöglött tévékészülékekről, szétdobált konzervdobozokról szólva, a „környezetvédő indián” divatos mítoszával is. Beszámol azonban gyűlölködő befelé fordulásról, „ellen-rasszizmusról”, ködkergető politikai mozgalmakról is, nem kevesebbet, mint a „jövő időzített bombáját” vélve meglátni bennük. Már-már a nemzetté válás jeleire következtet viszont a tagállami státusban is reménykedő navaho nép fejlődéséből. Úgyhogy könyvét olvasva van miről gondolkodni, akár a történelem „cseleiről”, rejtett útjairól általában is. Egykori politikai döntések, de még inkább feltartóztatathatlan folyamatok utólagos következményeiről. Jelentkezzenek azok akár pusztán kulturális utóhatásként.

*

Raspail riportkönyvében egy helyütt arról is olvashatunk, hogy borzalmasak és kegyetlenek voltak ugyan az indián háborúk, de végered-

ményben valamennyiben együttvéve sem pusztult el annyi ember, mint az első világháborúban egy óra alatt Verdunnél. És ez nyilván így igaz, csak hát pusztán a mennyiségen túl nem árt itt egy alapvetően minőségi momentumra is odafigyelni. Arra, hogy ezek a „hadtörténeti” szempontból mindössze jelentéktelen, sokszor azonban embervadászattá fajuló csatározások valójában egy hosszú időn át folyó *genocídium*, magyarul népirtás, részét képezték. És hát nagyon is meggondolkodtató, hogy korunk első számú világhatalmát, az anyagi és szellemi javak eddig ismert leghatalmasabb koncentrációját, voltaképpen ez a népirtás alapozta meg — valójában az egész nyugati félteke „fehér civilizációját” semmivel sem kevésbé. Akkor is, ha ez a népirtás nem is volt mindig előre megfontolt szándékból fakadó, ördögien kiagyalt tervek szerint végbemenő, mint a náci megsemmisítő táborokban, amiért is inkább tekinthető hagyományosnak. Mivel nem egy nép tűnt el így a történelem süllyesztőjében, olykor még a tervszerűség nem is minden szerepe nélkül: gondoljunk a szláv poroszokra, akiknek nevét a német lovagrend államába telepített germán népesség valójában örökölte csak... Ámbár ez rég volt, és hát ismeretes a múlt fátylának jótékonyan eltakaró hatása, az indián-tragédia viszont, különösen annak befejező szakasza, a viszonylagos közelmúltban ment végbe. Európában időközben feltalálták a könyvnyomtatást, megszületett az újságírás, a „sajtó”, nem kismértékben éppen az óceánon túl válva önálló hatalommá is. A kiirtottak emlékét tehát már nem csupán kézzel teleírt és múzeumok mélyén porosodó, egy vagy néhány példányban létező pergamenlapok őrzik. Ha őrzik egyáltalán.

Törvényszerű hát ez az utóélet. Nem csupán rezervátumon kívül, hanem ugyanígy belül. Makacs magatartás-hagyományokba rögződött nemzedékről nemzedékre továbbadottan. „Neki a fejr művelődés nem kell”, írja könyvében az „indusokról” Bölöni Farkas Sándor, más helyen arról is szót ejtve, hogy sokfelé, a már megtérített őslakók is visszaternek eredeti szellemhitükhöz. Számunkra elsősorban arról vallva, hogy annak az elutasító-bezárkózó magatartásnak a gyökerei, amelynek mai formáira Raspail útinaplójában számos példát találunk, meglehetősen mélyen nyúlnak a múltba.

Alapmagatartásként ugyanis mindenképpen egy megmerevedett idült sértettség jelölhető meg. Múltba rekedtség, múlton rágódás, elkerülhetetlenül a „régí dicsőség” idézése valamiképpen, és hát a múlt, hála a kollektív emlékezet szelekciós munkájának, mindig dicsőséges is. Sőt erre a dicsőségre éppen a megverteknek, a küzdelemben legyűrteknek van szüksége mindenekelőtt. Dédelgetett történelmi korszakokra, ha találni dédelgetésre alkalmasakat, vagy csak fényes pillanatokra, megsíratásra alkalmasakra — nem kevésbé pedig bűnbakokra, árulóokra, s költött hősökre is, a bűvár Kundokra, Toldi Miklósokra, Toldi Obilícokra. Arra, ami éppen adódik, ami felhasználható. A zsiú indiánok esetében

a híres Little Big Horn-i csatára, a nem kevésbé híres Ülő Bika önmagában véve megsemmisítő, de a végkimenetelen persze mit sem változtató győzelmére az indiánvadász Custer tábornok fölött. És hát ha meggondolom, ha engedek a magam romantikája csábításának, van is abban valami szívszakasztóan felemelő, hogy „utoljára megmutattuk még”, sőt valami „van Isten!”-t sugalló mozzanat is: abban, hogy az önhitt „háborús bűnös” Custert utolérte a sorsa. Mert az, hogy a győztes, de a rezervátumba végül mégis bevonuló Ülő Bika később a bölényirtó Buffalo Bill cirkuszával járja a világot, de keresetét (megvető rezignáltsággal?) szétosztja a szegények között, még külön dimenziót is kölcsönöz a tragédiának, elmélyíti szépségét, végkicsengését valahogy fanyarul modernné teszi. Akár a szíu főnök beolvásos megjegyzésével együtt, miszerint a fehérek jól értenek a tárgyak előállításához, de rosszul az elosztásukhoz, ami már-már Voltaire természetes eszű vadembe-rét idézi. Számomra akkor is az etikum esztétikumá történő átminősüléstől vallva, ha a Dee Brown könyvében olvasottakban netán kételkednék is. Ezt az átminősülést ugyanis az események mintegy önmagukban hordozzák, annak megfelelően, hogy, ha van egyáltalán szépség a háborúban, akkor azt mindig a gyengébb fél, az esélytelen győzelmé rejti magában. Még a részéről történő törbe csalással együtt is, mivel ez mindig a szellem szerepét is jelenti, győzelmét a nyers erő fölött. És ha a szellem éppen azok részéről nyilvánul meg, akiktől a legkevésbé sem vártuk (és akiknél, abszolút értelemben, persze nincs is, egyszerűen mert nem lehet meg), akkor még a meglepetés mozzanata is belejárt-szik ebbe az esztétikumba. Hát még ha a gyengébb győzőnek, mert otthonát, földjét védi, alapvetően igaza is van... Csakhogy meglehetősen veszedelmes dolog engedni a történelem esztétikája csábításának. Egykori, végső vereségbe hullott pillanatnyi győzők leszármazottaiként különösképpen. Ilyenformán még külön is a feltámaszthatatlan múlthoz kötődni.

Ezért látszik igaza lenni Raspail-nak, aki, úgy tetszik, joggal látja károsnak a rezervátumbeliek sértettségbe burkolódását. Olyan tényezőként, ami az érdekeltek emberi kiteljesedését akadályozza. Társadalomba illeszkedésüket, tudatuk felnövesztését a technikai civilizáció szintjéhez és azokhoz a vívmányokhoz, amelyeket már meglehetősen régen (nagyon sokszor rosszul) használnak — akár jó ez a civilizáció, akár rossz vég-eredményben.

Csak hát elképzelhetetlen, hogy ne alakuljon ki ez a rezervációs tudat, hogy itt ne legyen érvényes az, ami az indián-tragédia egészére érvényes: hogy ti. a dolgok, a részletmozzanatoktól eltekintve, csak úgy történhetek, ahogy történtek. Elkerülhetetlen, hogy a múlt, valójában a történelmi közelmúlt, ne kísértsen, ne adódjék tovább mítoszban, életérzésben. Belülről táplálkozó kulturális örökségként, szinte a legutóbbi időnkig kizárólag a szóbeliség segítségével. Aminek szerepe, ha az

emberiség múltjára gondolunk, bámulatos, de veszedelmes is. Képtelen és a való élet követelményeivel összeegyeztethetetlen konvenciókat, nemegyszer kollektív agrémeket is nemzedékek hosszú során át életben tartó, valóságképet leegyszerűsítő, irracionális kulturális faktorokkal vegyítő konzervatív mítoszmegőrző szerepe miatt. Kielésre leső indulatokat tartósító szerepe miatt is hasonlóképpen. Mert cseppet sem valami sajátos indián probléma ez itt. Hiszen a legmodernebb technikai civilizációban élő társadalmak sajátos kerékkötője is, egyes szociális rétegek, felszín alatti szubkultúrák esetében a szóbeliségnek ez az írásbeliséggel szembeni dominálása. Nem mintha az írott szó nem lehetne szimplifikált és primitív tartalmak hordozója, vagy éppen szemenszedett hazugságok hordozója is, ám mégis inkább lehetővé teszi a pontosítást, a kulturális örökség „hibás génjeinek” kiiktatását, az eltorzult információanyag hatalmas hordalékát továbbító és a racionális képzetek, hogy ne mondjam, tudományos ismeretek tudatba épülését gátló szóbeliséggel szemben. Amivel szemben a forradalmi radikalizmus, úgy tetszik, mindmáig éppoly tehetetlennek bizonyult, mint az elnéző liberalizmus. Még az elektronikus hírközlő eszközök ellenére is, úgyhogy, kissé eljátszogatva itt a lehetőségekkel, attól tartok, hasztalanul képzelünk el akár az első szótól az utolsóig színigazat sugárzó rádió- és tévéhálózatot is, mert ha ennek sokszor képekkel is támogatott szóbelisége a hagyományfenntartó szóbeliséggel lép vegyi reakcióra, ez még csak fokozza a zűrzavart a fejekben. Etnikailag a többségtől nem különböző rétegek szubkultúrája esetében is, hát még ha fennáll az etnikai vagy faji különbözőség. Ha az ilyen csoportok vagy közösségek helyzete hátrányos vagy annak vélt, és így a „házi mítosz” nemcsak más, hanem alapbeállítottságát tekintve ellenséges is. Régi vagy nem is túl régi sérelmek által meghatározott. A következmények ilyenkor gyakran tragikusak is. Természetesen írekre és baszkokra, palesztinokra és kurdokra gondolok itt, IRA- és ETA-féle szervezetekre, Fekete Szeptemberekre. És külön az örmény terroristákra, akik azért látszanak a legabszurdabb formáját képviselni ennek a mítosz szülte gyakorlatnak, mert már nincs is mit visszaszerezniük, motivációjuk a vegytiszta bosszú csak — olyanok felett, akik legfeljebb leszármazottai az egykori bűnösöknek. Csakhogy ez, fanyar fintorba rántóan, azt a konklúziót is maga után vonja mindjárt, hogy lám, a népirtás, ha „elég jól sikerült”, mivel utána egy idő múlva már csak ártatlanok maradnak, akár még „kifizetődő” is lehet. De gondolhatok Iránra is, arra, hogy úgy, ahogy van, Khomeinistül, szinte mindenestül jelenti ma a tragédiát szülő tudati rezervátumot. S ugyanígy gondolhatok nagy múltú, de fejlődésben lemaradt magas kultúrákra is, amelyek úgyszólván egészükben roppant visszahúzó erővé váltak, vagy külön az ilyen kultúrák egyébként korszerűen képzett értelmiségére is. Nekem legalábbis most az az Indiáról szóló írás jut eszembe, mely szerint a huzamosabb ideig ott élő nyugati ember látszólag modernül

gondolkodó értelmiségiéknél is találkozhat olyan teljes komolysággal kifejtett nézetekkel, miszerint az ország túlnépesedését a nyugati világ születésszabályozása is okozza, mivel így az újjászületésre áhító lelkek kénytelenek náluk Indiában testet öltetni.

Vagyis, ha így áttételesen értelmezzük a rezervátum fogalmát, emberek százmilliói tekinthetők rezervátum-lakóknak. Vagy legalább olyanoknak, aki fél lábbal van rezervátumban.

*

Mintegy az indiánrezervátumokból kinőtt értelmiségiekhez hasonlatosan. Mert vannak ilyenek is szép számmal. Raspail még egy Los Alamosban dolgozó hopi indián atomfizikust is említ, aki időnként törzsének szent hegyére jár imádkozni és elmélkedni. Némi malíciával jegyezve meg, hogy „Ha valaki értelmiségi és valamilyen nemzetiséghez tartozik, akkor pózol”, ezzel a „szerep-dilemma” kérdését is érintve mindjárt.

Vagy ahogyan azt Vine Deloria, a Raspail által több helyütt emlegetett szíun indián író, az *American Indian National Congress* nevű mozgalom vezetője is teszi. Akinek eszméiből melleleg annyit ismerek csak, amennyit belőlük Raspail ismertet, amiért is mindössze az általa tolmácsolattakkal szállhatok vitába gondolatban. Talán éppen mert ez nagyon is kevés, akadva fenn Deloria olyan megnyilatkozásain, hogy: „Eszméink legyőzik a tieiteket. Pozdorjává zúzzuk ennek az országnak az egész rendszerét. Nem számít, hogy mi, indiánok már csak ötszázezren vagyunk... az a fontos, hogy a mi életformánk a magasabb rendű...” Nem annyira a „pozdorjává zúzzuk” forradalmárkodó indulati töltetén ütközve meg, inkább a „magasabb rendű” görcsösnek tetsző illuzórikuságán. Úgy vélve, hogy a „magasabb rendű” kifejezésnek csak úgy van értelme, ha valami összetettebbet és célirányosabbat jelöl az egyszerűbbel és kezdetlegesebbel szemben. Kultúrák esetében a bennük felhalmozott ismeretanyag nagyobb igazságértékét, racionálisabb mivoltát, a subjektív világkép nagyobb fokú egyezését a valósággal, s ezzel szoros összefüggésben a fokozottabb hatékonyságot a gyakorlatban. És hát az indián-tragédia egésze végső fokon nem ezt a magasabbrendűséget bizonyítja.

Bármennyire is nem felmentés ez morális értelemben az európai civilizáció számára, de hát feltehetőleg Deloria sem morális kategóriaként értelmezi itt a magasabb rendűt. Ámbár, amennyire ez Raspail-nál kivethető, Deloria nem is ezt teszi, hanem a civilizált társadalmak rendjéhez képest a törzsi életformákat tartja magasabb rendűnek. Úgy vélekedve róluk, hogy „Ha felélesztjük őket, az indiánok nemcsak hagyományait elevenítik fel, hanem a társadalmi életnek azokat az új formáit is kikísérletezhetik, amelyekből a fehérek ihletet meríthetnek a

jövőre nézve.” Nehéz megmondani, vajon valamilyen mélyről jövő mesianizmusból fakadóan-e — vagy csak konjunktúralovagként.

Mivel kétségtelenül létezik egy ilyen konjunktúra is. Valami, amit talán „virtuális indiánságnak” mondhatnánk. Azzal összefüggésben is, hogy napjainkban „tisztavérű” indiánokkal már a rezervátumokon belül sem nagyon találkozhatunk, nagy részük „kifehéredett”, de akadnak olyanok is, akik négerekkel keveredve „megfeketedtek”. De még inkább azzal összefüggésben, ami rezervátumon kívül ment végbe.

*

Mármint a civilizációban, a „fehér világban”. Nem is elsődlegesen az indián-problematikával, még kevésbé a vele kapcsolatos kollektív lelkiismeret-furdalással összefüggésben.

Ez utóbbit Raspail mellesleg nem is tartja valami sokra. Franciaként úgy vélekedve róla, hogy érzézik csak az amerikaiak, amivel pusztán érzelmi beállítottságomból indulva sem tudok egészen egyetérteni — elvégre általános emberi értelemben vett lelkifurdalás is létezhet. Más kérdés, hogy mennyiben kötelessége az embernek büntudatot érezni akár szülőapja bűneiért is, s megint más, hogy az ember gyakran ártatlan haszonélvezője ezeknek a bűnöknek. Ám mindettől eltekintve Raspailnak vitathatatlanul igaza van, amikor a kollektív lelkifurdalás demoralizáló hatását emlegeti, lévén szó az USA-ról, akaratlanul is egy szuperhatalom jövőjét féltve, olyan gondolatokat is kiváltva, hogy a minimum, amit az emberi lelkiismerettől elvárhatunk, az lenne, hogy a társadalmat utólagos önvizsgálatra kényszerítse. Legalábbis a kultúra szintjén, irodalmi-művészeti vonalon mindenekelőtt. Legyen szó akár arról, hogy „a mai értelmiség kedvenc foglalatossága mocskolni a fehér emberfaját, túlzott büntudatával megsemmisíteni moztatórugóit, rákeni a világ minden baját s megutáltatni vele saját magát”. Vagy akár egy bizonyos konjunktúráról is, arról, hogy a lelkifurdalás „témájának” közönsége van, „eladható” már. Végso fokon arról, ami azt a fintorgó mellékgondolatot is kiválthatja, hogy hát az író a társadalom büntudatának megszólaltatójaként a múlt bűneiből meg is élhet — miért épp ő ne éljen meg, másképpen hogyan lehetne az, aminek, minden ellenkező nézet ellenére, igenis lennie kell: a társadalom lelkiismeretének. Függetlenül attól, hogy miután a büntudat már irodalomná vált, vagy éppen szórakoztatóiparrá is, az író szükségképpen mazochisztikus igényeket is kielégít — hiszen az irodalom és a művészet mindig is az illuzórikusság síkján, „életpótlékként” töltötte be a maga szerepét. Ám hogy mit pótol, abban a társadalom szükségletei is megmutatkoznak.

Ugyhogy ebből a szempontból az indián-mítosz irodalmi megnyilvánulásai igen tanulságosak. Mivel, úgy tetszik, kezdeti romantikus szakaszában a kalandigény, az egzotikumszükséglet kielégítése volt benne az

elsődleges, a lelkiismereti momentum, a bűntudat pedig többnyire öngazolás is egyúttal. Csingacsgek és Winetou valójában a „sápadt arcúak” szövetségesei, akkor is, ha a „rézbőrűekkel” való békén munkálkodnak, idealizáltságukban pedig a „nemeslelkűség” európai eredetű kozmetikai készítményeit viselik rézbőrükön — különösen az utóbbi, akinek haldoklás közbeni keresztény hitre térése melleleg giccs a javából. Na de egy szintén kiskamaszként olvasott és eddig semmilyen lexikonban fel nem lett „Pajeken J. Frigyes” nevű szerző is felbukkan itt hirtelen, aki láthatólag éppen e romantikus, hősiesség és nemeslelkűség jegyében fogant indián-képpel igyekszik leszámolni, hangsúlyozva is, mennyire „hazudnak” az ezt feltaláló könyvek, részleteiben, úgy tetszik, kendőzetlenebbül mutatva meg a korabeli indián világot, de „fehérpártiságában” olcsó hatásokkal is élve: tetvészkedő indiánokat is bemutat, rokonszenvesnek beállítani kívánt félvér hősről elmondva, hogy szapant is használ. Láthatólag a pionír-mítoszt védelmezve mindenekelőtt, amelynek az indián-mítosz ekkor még inkább csak részét képezi, ellenmitósszá később válik csak. Ez egyébként egyszerűbb formában mutatkozik meg a vadnyugati filmekben, amelyekben az indiánok sokáig jobbára a revolverhősök kedvelt céltáblái csak, pusztán a látványosság kedvéért, egyáltalán nem feszegetve a kérdést, hogy ezek a lovaikról sorozatban leforduló statiszták emberek is, akiknek valamilyen formában igazuk lehet. A fordulat csak később, meglehetősen hirtelenséggel következik be. A Kék katona típusú filmekben, naturalisztikus eszközökkel mutatva meg az emberirtás minden brutalitását. Nyilván annak hatására is, hogy az indián tárgyú dokumentum és tudományos irodalom (amelyet Raspail óriásinak mond) megoldozta már, mondjuk talán így, a közönség értelmiségi részét. Aligha véletlen azonban, hogy az amerikai öntudat alapját képező pionír-mítosznak erre az átfordulására indián antimítoszból azután kerül sor, hogy a pionírság „belső imperializmusa” rég túlnőtt már önmagán, és kilépve az államhatárok közül, „külső imperializmussá” alakult át. Valójában ugyanis a szélesebb rétegek közérzete csak a Vietnammal kapcsolatos lelkiismereti válság idején vált fogékonná ez iránt a kritikus múlt felé fordulás iránt. Nemcsak a pionír-mítosz lerombolódását vonva maga után, hanem a jelent illetőleg is érdeklődést keltve a rezervátumok világa iránt. Egyben az értékesebbnek számító indián tárgyú irodalom kelendőségét is növelve. Nagyon is érthető hát, hogy kialakult egy rezervátum-irodalom, amely a rezervátumbelieket úgy mutatja meg, mint egy éppen meghaladottságában vonzó, hagyományörző életforma hordozóit, az egyszerűség és spontaneitás megtestesítőit, végső fokon a szabadság képviselőit — ilyenek William Eastlike navaho-novelláinak (A művész arcképe huszonhat lóval stb.) indiánjai. De ilyenként mutatkozik meg Ken Kesey *Száll a kakukk fészkére* című híres regényének indiánja is, a regénybeli elmeógyógyintézet sokáig makacs némaságba burkolózó lakója, aki a regény

végén a „szabadság mérgét” elhíntő és a tetszhalottságából őt is felébresztő McMurphyt fojtja meg — miután az, emberi teljességétől megfosztott engedelmessé nyomorítottóságában, megszűnt önmaga lenni. Ez a cselekményszál különben akár az indián-mítosz újabb szakasza alakulásának modellje is lehetne. A rezervátumon kívüli és belüli világ kölcsönhatásáé is, mintegy azt is szimbolizálva, amiről Raspail úgy véli, hogy alighanem a fehérek büntudattal teli érdeklődése váltotta ki az indiánokból, megkérdezve, „hogya vajon az indiánok nem váltak-e önmaguk számára is mítosszá”. Ami viszont a megfojtás mozzanatát illeti... nos ez mintha Deloria nézeteivel is rímelve, mármint a Raspail által tolmácsoltsakkal.

De talán maradjunk most már a rezervátumon kívüli dolgoknál inkább. Az ipari társadalom, a városi életforma kiváltotta „zárttér-izonynál”, aminek folytán az eredeti „ösvadon” a „betondzsungelnél” vonzóbbnak látszik. Még ha mindaz, ami itt mint civilizációellenes lázadás mutatkozik meg, aligha azonos csupán a szabadságot jelentő tágas tér utáni sóvárgással, mivel legalább ennyire része lehet benne a bensőségesség, az „istállómeleg” iránti szükségletnek is. Ez pedig, he eszünkbe jut, hogy Renan *A kereszténység eredetének történetében* az új vallás terjedésének egyik fontos mozgatórugóját éppen a lelkeket összefogó gyülekezet, mint hovatarozástudatot adó és melegséget kínáló kisközösség, vonzerejében vélte fellelni — aligha alaptalanul hangsúlyozva, hogy Róma mint haza a maga dimenzióival, a birodalom legtöbb lakója számára inkább csak merő absztrakció lehetett — végső fokon nem is annyira új jelenség, mint első pillantásra gondolnánk. Inkább olyan szűkséglet, ami a nagyállamiság és a világváros kialakulásakor óhatatlanul jelentkezik, több-kevesebb intenzitással nyomban az organikus-patriarchális társadalmi képződmények felbomlását követően, vagyis mindig, valahányszor a társadalmi gyökértelenség jelenségével találkozunk. Amiért is természetes, hogy napjaink tömegmagányt és elidegenült emberi kapcsolatokat is termelő technikai civilizációjában jelentkezzen leginkább. Sok más megnyilvánulása mellett megmutatkozva a törzsi életforma idealizálásában is — mindattól külön is lángra kapva, amit a történelemtudomány, az etnológia vagy a pszichoanalízis, valóságos vagy vélt igazságként, a törzsi életformákról feltárt és valamennyire közkinccsé is tett. Ezért lehet érthető akár a rezervátum világának eszményesítése, illetve a „virtuális indiánság”, ami Raspail szerint néha komikus formában is megmutatkozik. Abban pl., hogy amint valaki akár egy harmincketted rész indián „vért” fedez föl magában, nyomban „indiánosdit” kezd játszani, s nemegyszer cadillacból kiszállva ölt jelmezt a haditáncához. Deloria tehát, amikor arról beszél, hogy a törzsi formák újjáélesztésével folytatott kísérletezés a fehér ember, tehát a technikai civilizáció embere számára is nyújthat valamit, szubjektíve reális szükségletekre épít.

Más kérdés, hogy mennyire kínál valóságos megoldást — akár az „utópisztikus távlat” szempontjából is. Mert hát nehéz szabadulni a gondolatától, hogy ez ilyen szempontból is csak visszaesést jelenthet. Akár a nem származási-etnikai alapon létrejött, tehát a hasonló gondolkodáson, világszemléleten vagy csak közös érdeklődési körön alapuló kisközösségi formákhoz viszonyítva is, legyen szó vallási gyülekezetről, illegális pártsejtről, sőt (sajnos) terrorista alakulatról vagy csupán bélyegyűjtő egyesületről. Lévén a közös származás eleve „önhibánkon kívül” adott, „vérségi” kötelék, kívülről ránk szakadt sorsszerűség: áldás vagy átok. Amiért is a rá alapozott kisközösségi forma létrejöttében nem lehet szerepe az egyéni választásnak, tehát az egyéniségnek sem tulajdonképpen. Arról pedig, hogy szükségképpen eredményez szembenállást más hasonló kisközösségi képződményekkel, „klánok”, ha ugyan nem „maffiák”, marakodását okozva, ami felett döntőbíróként legjobb esetben is „Állam bácsi” egyensúlyozna a maga módszereivel, talán nem is érdemes szólni. És mivel Deloria a hagyományok fenntartását és újraelésztését is emlegeti, az is felmerül mindjárt, hogy a hagyománytisztelő ember szükségképpen lemond a hagyományok elemzéséről, az elfogadott értékek megkérdőjelezéséről, ami egyben a tekintély előtti meghajlást, a „kiskorú tudatot” is jelenti. Lemondást a gondolkodásról.

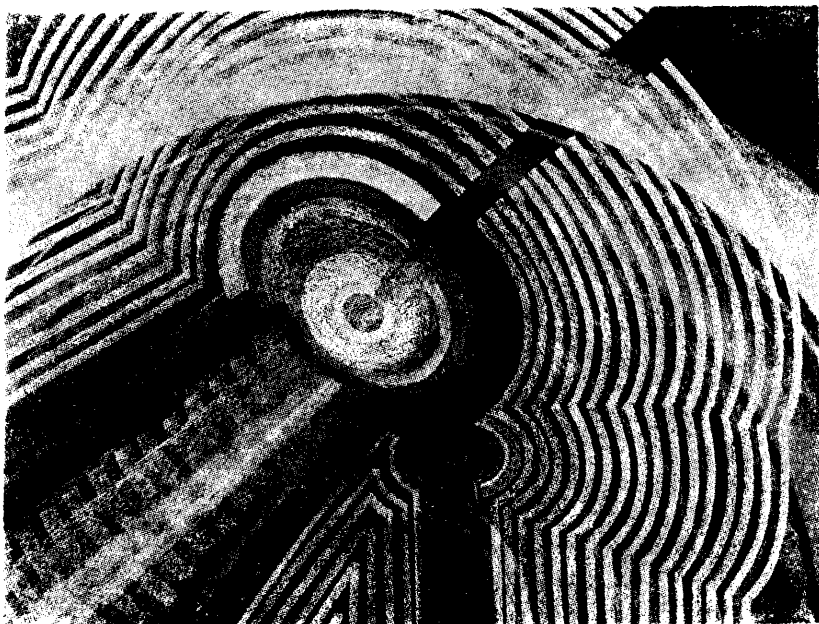
Vagyis akármennyire ott érzem is bennük a kiútkeresés izgalmát és drámáját, számomra úgy tetszik, Deloria „törzsi álmai” nemcsak irreálisan utópisztikusak, hanem egyfajta irracionalizmus magvait is magukban hordják. Nem mintha nem lenne természetes, hogy a kisközösségek ilyen „családi” formái iránti igény azért is mutatkozik meg ma fokozottabban, mert a másfajta alapokhoz szükséges ideológiák és programok mintha sorra lejárátták volna magukat.

*

Lehetséges persze, hogy Deloria nem is erre gondolt csak. Hátha a „magasabbrendűség” sem mint valami összetettebb és hatékonyabb lebegett a szeme előtt, hanem a túlélés képességét értette alatta valamilyen. Bármennyire is felmerülhet mindjárt, hogy a túlélés képessége nem feltétlenül jelenti a magasabb rendűt. Mert hát az is eszünkbe juthat, hogy a csótányok rovarcsoportja többszáz millió éve él már változatlan formában ezen a földgolyón, emellett pedig az embert elpusztító radioaktív sugárzás mennyiségének sokszorosát is képes károsodás nélkül elviselni, ám nálunk embereknél magasabb rendűnek talán mégsem mondható. Igaz, a radioaktivitás emlegetése itt könnyen félrevezető is lehet, mivel e pillanatban számomra leginkább az tűnik ijesztőnek, hogy az a folyamat, melynek az indiánok és általában a természeti népek életformájának felszámolása, tovább folytatódva logikusan vezethet el a természet pusztulásához, az ökológiai kataklizmához, tehát a civilizáció

megszűntéhez is. Jobbik esetben is olyan feladatokat jelölve ki az emberiség számára mindenekelőtt, hogy, az ember felszabadításához és fel-emeléséhez viszonyítva, a puszta fennmaradásért folytatott küzdelem kényszere akár a vereséggel is egyenlő lehet — az önmegvalósító szabadságról való lemondással egyenlő.

Feltéve, hogy el akarjuk kerülni, ami Deloria netán túléléssel kacérkodó „magasabbrendűségében” benne rejlik: gyerünk, kezdjük előlről, hátha jobban sikerül.



Ritmusok a tében X., 1970

KI KICSODA?

Az azonosságkeresés drámai és színházi változatai

K O L T A I T A M Á S

A *Vízkereszt* nyíregyházi előadásában az ikrek, Viola és Sebastian még jóval a drámai végkifejlet előtt találkoznak néhány pillanatra. Ez a jelenet nem szerepel Shakespeare-nél. Két néma figura méregeti egymást. Ha fölismerik a másikat, vége a darabnak. Am gondolkodjunk meg: akkor is le kellene eresztetni a függönyt, ha Violának, aki gyakran panaszkodik ikertestvére elvesztése miatt, eszébe jutna a tévedésből neki címzett — bátyját illető — megszólítások kézenfekvő magyarázata. Erre azonban nem kerülhet sor. Shakespeare, szerencsére, nem a hétköznapos logika realistája.

Az ikrek idő előtti találkozása Salamon Suba László rendezésében éppúgy az érzékszalódás részeként megy végbe, mint sok minden más is a darabban. Például Olivia föllángolása a férfiruhás nő — Viola — iránt. Vagy Orsinóé, aki érzelmeit kénytelen férfibarátságként legalizálni. A konfliktus végül egyszerű cserével oldódik föl: mindenki megkapja a párját, s ez csak úgy lehetséges, hogy aki egynek látszott, az valójában kettő. A kicserélhetőség, mint a *Vízkereszt* drámai alapmotívumainak egyike, szemléletesen ölt testet az említett jelenetben, az ikrek találkozásakor — talán a realitás, talán a metafizika síkján. A színpadra vitt vízfelület fényreflexei (Menczel Róbert díszlete) álomszerűvé teszik a két alak tükörmozgását: lassan körbe fordulva lépnek a másik helyébe, hogy egymás szerepét játsszák tovább. A csere itt mélyen filozofikus — ettől kezdve a játék végig a szereplőkkel együtt a nézőnek is át kellene élnie a ki kicsoda dilemmájából adódó bizonytalanságérzést. Ezt a *trouville*-t a rendezőnek már nem sikerült megoldania.

Kleist *Amphitryón*jában kettős személycsere történik. Amphitryón képeben Jupiter fekszik Alkméné ágyába, Sosias, a szolga alakját pedig Merkur ölti fel. Shakespeare-nél még nem rendült meg a személyiség-tudat, csak az érzékek játéka cseréli föl a nemeket, és zavarja össze az érzelmek egyértelműségét. Kleist hőseinek érzékszalódása viszont eg-

zisztenciális természetű és merőben tragikus. Amphitryónnak is, Sosiasnak is azzal kell szembenéznie, hogy két példányban létezik — ráadásul a másik az „eredeti”. Az azonosságzavar, az én elvesztésének lehetősége mint modern létfilozófiai probléma jelenik meg Ács János Karona József Színház-i rendezésében, s csak azért nem tud teljes intenzitással kibontakozni, mert néhány pontján nem meri kimélyíteni a maga vájta gondolati medret. (Balkay Géza Amphitryónja például elég messzire elmegy indulatban anélkül, hogy intellektuálisan akár csekély mértékben is átelné helyzetének abszurditását.)

A *Vízkereszt* „ki kicsoda?” kérdésével szemben az *Amphitryón* a „ki vagyok én?” öngyötrő dilemmájára keresi a választ. Ez egyben a lét alapkérdése és Szophoklész *Oidipusa* óta a drámairodalom legfilozofikusabb kérdésfeltevése is. Érdekes, hogy Ács rendezése ugyanúgy az érzéki tartományában kutat a felelet után, mint Salamon Subáé a *Vízkereszt* esetében. Antal Csaba színpadán is megjelenik a kulisszákön és a szereplők arcán visszatükröződő vízfelület, s a megkettőzések, személcserék, érzéksalódások mindkét előadásban a varázsos éj leple alatt játszódnak le. Nem nehéz észrevenni, hogy a személyiség válságának problematikája benne rejtőzik mind Shakespeare, mind Kleist „háromszögdrámájában”, azzal a különbséggel, hogy míg a *Vízkereszt*-ben az Olivia—Orsino—Viola-trió szerelmi konfliktusának elsimítása csak egy negyedik személy — Sebastian — „betoldásával” sikerül, addig az *Amphitryón*-ban a megoldás „családon belül” marad: Amphitryónnak tudomásul kell vennie, hogy isteni riválisa is gyakorolta az ő férji jogait.

Gondoljuk meg mindkét esetben az alteregó szerepét: Alkméné éppúgy idegent ölelt az Amphitryónként megjelenő Jupiterben, mint ahogy Olivia is a férfihasonmás Sebastiant kapja a helyett a Viola helyett, akibe beleszeretett. A személyiség önértékének relativizálódása némi keserűséggel töltheti el az embert. Különösen, ha jutalomként kell fogadnia, mint Amphitryónnak azt az isteni bejelentést, hogy Alkmenében Jupitertől fogant a majdan megszületendő kised: Héraklész. Ez a fanyar vég, amit a jelesebb elmék a darab születése óta a maguk módján értelmeztek — Goethe például, miután kivételes pontossággal tudatosítja, hogy „Alkméné helyzete legalábbis kínos, Amphitryóné pedig borzalmas”, siralmasnak nevezi —, a modern házasság pszichológiájához közelít. Ács rendezésének legszebb pillanatai közé tartozik, ahogy a vétlen hűtlenség kiváltotta érzéki zavart, a megaláztatással és szégyelltt kielégüléssel vegyes megdöbbenést ábrázolja Udvaros Dorottya Alkménéjében. Amphitryón önemésztő féltékenysége és Jupiter (Dörner György) hiúsággal, kisebrendűségi komplexussal kevert „szeretői” fölnye is előrevetíti időnként a színháztörténet legalább száz évvel későbbi háromszögdrámáit.

Frivól párhuzamként kettőt is bemutattak közülük, az Amphitryón-

nal csaknem egyszerre: James Joyce *Számkivetettek*jét Pécsen és Harold Pinter *Árulás*át a budapesti Egyetemi Színpadon, a szolnoki Szigligeti Színház produkciójában. Furcsa módon, mindkét darab avíttabbnak bizonyult a Kleist-színjátéknál, és nem az írói minőség okán, hanem a „szöveg-alatti” fölületesebb kezelése miatt. Ugyanaz a típushiba rontotta a hatást a pécsi és a szolnoki előadásban: nem lévén kellő drámai súlyuk a figuráknak, a konfliktus megereszkedett, föllazult, „elfranciásodott”. Joyce ibseni mintájú drámája a nő érzelmi és szexuális szabadságának kérdését állítja középpontjába — századunk tízes éveiben ezzel előfutárnak számít —, s mindjárt a meghasonlást is regisztrálja, ami e fölszabadítónak szánt eszme nyomán bekövetkezik. Richard Rowan, az intellektus nem tud harmóniába kerülni Richard Rowannal, a szerelmes férfival, és miközben utat enged asszonya, Bertha új vonzalmának — ami a közreműködése nélkül valószínűleg nem is jutna el a realizálódás küszöbére —, kínlódva gyötri magát miatta. A nagylelkű mazochizmus természetesen bénítóan hat Berthára, de a belé szerelmes Robertra is, aki nem más, mint Richard legjobb barátja. A skrupulusokkal terhelt érzések ahelyett, hogy fölszabadító hatásúak volnának, épp ellenkezőleg, gátlásokat keltenek az összes érdekelt félben. Joyce még egy negyedik szállal is bonyolítja a lélektani szövevényt — Robert unokahúgával, Justice-szal, aki Richardért rajong —, de ezt már nem tudja dramaturgiaiilag hozzákötni a cselekményhez, s végül az egész összekuszálódott érzelmi konfliktust képtelen kibogozni. Ebben Szegvári Menyhért rendezése sem segíti. Csupán a Richardot játszó Kulka János éreztet meg valamit abból a belső diszharmonióból, amely a Kleist óta eltelt száz év alatt további megfontolásokkal terhelve az önmagától fokozatosan elidegenedő személyiséget, az emberi kapcsolatok általános válságához vezetett.

Pinter *Árulása* a Kleist és Joyce által intonált téma modern parafrázisaként is fölfogható. Hová tűnt Amphitryón és Jupiter szenvedélyes, Richard és Robert szemérmes birtoklásvágya, ami az imádott nőnél egyformán igényt tartott a kizárólagosságra? Alkménét csak csellel, a férj alakjában lehetett elcsábítani, Berthát a szabad választás lehetősége még jobban ahhoz láncolta, akit addig is szeretett. Az *Árulás*ban a két barát közül az egyik a nő férje, a másik a szeretője, és mint a modern háromszögstorikban, minden titokban zajlik. Látszólag. Mert egy idő után a férj már tudja. Emma is tudja, hogy a férje tudja. Sőt, mitűn a férj azt is tudja, hogy Emma tudja, hogy ő tudja, úgy gondolja, a barátjának is tudnia kell... De minden úgy folytatódik tovább, mintha senki sem tudná. Pinter a végén indítja a történetet, és visszapörgetve mondja el, ami olyan, mintha hátralapoznánk egy regényben. Ismerjük a megoldást, és fokozatosan ellenőrizhetjük, hogyan történhetett volna másképp. Kiderül, hogy sehogy, mert a szereplők között nincs mélyebb kapcsolat, a háromszög egyik oldala sem tartósabb a másiknál — sem

a házastársi, sem a szeretői, sem a baráti —, így lényegében mindegy, hogy ki miről tudott, ez semmit sem változtat a dehumanizált, kiüresedett emberi viszonyokon.

Az *Arulást*, mint minden Pinter-darabot, úgy kell eljátszani, hogy a banális, hétköznapi felszín mögött érezzük a metafizikai ürességet. Éry-Kovács András rendezése jelzi az utóbbit, miközben a történet végéről az előadás elején kapott információkat elmulasztja folyamatosan beépíteni a szereplők játékába. Így hiányzik a múlt felé előrehaladó történet lélektani telítődése azokkal a személyes részletekkel, amelyek főnák módon a kapcsolatok elszemélytelenedését mutatják. Happy end helyett Pinter színműve happy beginninggel végződik, de az egész történet ismeretében a szeretők egymásra találása éppen olyan fanyar „megoldás”, mint Viola behelyettesítése Sebastiannal, vagy Amphitryoné Jupiterrel. Idegenek találkoznak egymással.

Az elidegenedés, a kapcsolatok ijesztő sivársága vagy labilitása s az ebből következő arctalan fenyegetés mint tipikusan pinteri problematika az *Afféle Alaszka* című egyfelvonásosban is megjelenik. (Zsámbéki Gábor rendezte meg — *Az utolsó pohárral* együtt — a Tatabányai Orpheusz Színpadon.) Érdekessége, hogy a személyiségválság egyszerre körvonalazódik elvont filozófiai síkon és egy szokatlan „amnéziás” eset kapcsán metaforikusan. A darab nemcsak Deborah drámája, aki tizenhat évre kiesett az időből, hanem a kezelőorvosé is, aki ezalatt „vele élt”. Vajda László kitűnően érzékelteti az orvos tehetetlen figyelmét, amivel a másfél évtizedes alvásból ébredő beteg iránt viseltetik. Ez a kommunikációkereső nyugtalanság vagy „néma dadogás” intenzívebb, de hasonlóan reménytelen kapcsolat, mint ami hétköznapien nyárspolgári feleségéhez fűzi az orvost. A maga módján az *Afféle Alaszka* is háromszögdráma, mint az *Arulás*, és szereplői éppúgy hiába keresik az utat egymáshoz. Az *Arulásban* Emma és Jerry egyetlen eseményre képesek emlékezni kapcsolatukból — egy családi epizódra, amikor mindenki együtt volt, és boldogok voltak. Ennyi maradt az évtizedes viszonyból, a többi amnéziásan kiesett, mert „nem történt meg”. Az *Afféle Alaszka* ugyanezt erősen föl metaforikusan, amikor párhuzamba állítja a tizenhat évet átalvó, beteg Deborah és az öt figyelő orvos kapcsolatát. Ez a tizenhat év mindkettőjüknek üres lap. A „megtörtént” és a „meg nem történt” élet között Pinter számára nincs különbség: a biológiai állapot és a tudat aszinkronitása, ami olyan megrázó módon van jelen a Deborah-t játszó Bodnár Erika alakításában, mint filozófiailag átélt, örök emberi sors tükröződik vissza Vajda László arcán.

A személyiségválság, az én elvesztésének vagy éppen „megkettőződésének” drámája Shakespeare-től Pinterig sajátos gondolati villódzással van jelen a közelmúlt előadásáiban. Shakespeare II. Richardjának ketős énje erős hangsúlyt kap a vígszínházi bemutatón. Gálffi László látványos hatalmi pózokkal jellemzi a „play boyként” uralkodó Richar-

dot, és őszinte megtérést mutat a halál előtti pillanatokban. A játék azonban nem válik elég bensőségesse; Marton László rendezése többet érzékeltet a hatalmi mechanizmus külsőségeiből mint az emberi drámából. Lényegében ezért siklik félre a *Homburg hercege* Szolnokon — úgy látszik, Kleistnek különleges érzéke volt a meghasonlottság ábrázolásához —; a porosz katonai drill terrorjának vastagon aláhúzott szimbolikája elfedi, hogy a címszereplő maga is e rend szellemének képviselője, válságát éppen az elfogadás és elutasítás feloldhatatlan alternatívája okozza. A Homburgot játszó Tóth Tamásnak így nincs módja a belső összeütközés árnyalására, a Paál István rendezte előadás pedig elszalasztja a lehetőséget, hogy valami érvényeset mondjon arról a morális tudathasadásról, amely az eszmei elkötelezettség és az ösztönös szabadságtörekvés között feszülő antagonizmusból származik.

A maga elromantizált vonásaival Victor Hugo színművében, *A király-asszony lovagjában* is fölbukkan a kettős én — vagy fogalmazhatjuk másképp: az énhasadás — drámai konfliktusa. A miniszterré avanzsált Ruy Blas egyszerűen megfélekedzik valódi kilétéről, arról a libériába öltöztetett inasról, akit szerelmi szenvedélye sodort a politikai karrier végzetesnek bizonyuló útjára. Bár a Nemzeti Színház Vámos László rendezte előadásában és Kalocsay Miklós alakításában elsikkad a groteszk metamorfózis, amelynek során a saját indulatától elragadtatott plebejus csakugyan elhiszi önmagáról, hogy spanyol grand, ez a drámai lehetőség benne rejlik a darabban. (Vagy legalább a jellemében.) Az álöltözetek és összetévesztések — Shakespeare-rel és Kleisttel ellentétben — itt ugyan jobbra csak dramaturgiai patronok, s mint ilyenek, nélkülözik a filozófiai töltést, de azért Don César sorsa, akitől elorozták a személyiségét, fölillantja — ha a „kulisszán túl” is — a tragikumot. Egyedül Goldoni Truffaldinója tud tragikus következmények nélkül egyszerre lenni önmaga és nem létező barátja, Cesare. Neki nem esik nehezére, hogy két urat szolgáljon ki — ami Shakespeare vagy Kleist hőseinek sohasem sikerül. Némi szarkazmussal állapíthatjuk meg, hogy, bár nyilván nem ezért, a *Két úr szolgálja* napjaink legdivatosabb klaszszikus komédiája, három színház újította fel egyidőben.

De hol a többi Truffaldino? Hol vannak a labilis viszonyok között személyiségüket függetlenül megőrzők? Hol vannak az erkölcsi tartású hősök, a szilárd jellemek? Shaw *Szent Johannájának* (Népszínház) vagy Arthur Miller John Proctorának (*A salemi boszorkányok*, Madách Színház) rokonai? Minden gúny nélkül: kiveszőben. Színházi panorámánkon végigtekintve azt látjuk, hogy a személyiség ijedt zavarral reagál a világ erkölcsi bomlásának tüneteire. A *Tartuffe* nemzeti színházi színpadán a kettős énből cinikus szerepet kreáló címszereplő (Bubik István) mellett Orgon szinte már tragikus figura. Kállai Ferenc játékában — s persze Szinetár Miklós rendezésében — ott bujkál a gyöngék és együgyűek csendes csodálkozása a dolgok állása láttán. Ez az Orgon még

nem ért semmit — legkevésbé önmagával van tisztában —, de értetlensége mégis valamiféle morális álláspont a világot Tartuffe módra áttekintők ellenében. És milyen érdekes, hogy Kállai másik „szabálytalan” alakítása, a rendezőileg Ruszt József által jegyzett Jegor Bulicsov ugyan ezen az úton megy tovább egy lépéssel: a feudálkapitalista „dúvad” furcsa intuícióval, a halál előtti határhelyzetben kerül a szabadság állapotába, amikor megért valamit a valóság törvényeiből és önmagából is. Ez tehát — mint II. Richard esetében is — a személyiség visszafoglalásának „egzisztencialista” pillanata, amit az előadás sokat vitatott zárómozzanatának rendezői víziója hivatott érvényre juttatni.

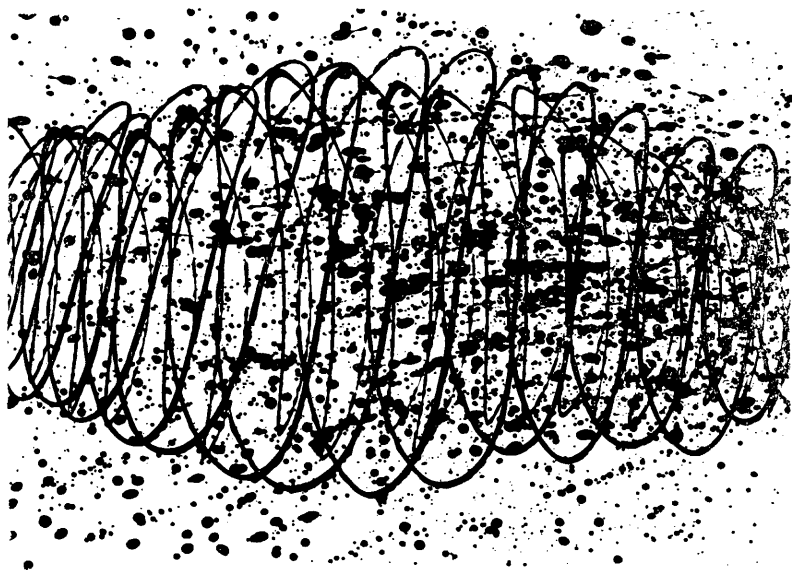
A világ áttekinthetetlenségére adható morális válaszok közül a legdrámaibbak egyike Pirandello *IV. Henrike*. Az ember, aki szándékosan elveszti a személyiségét, maszkot ölt, vagyis az örületbe menekül, hogy ne kelljen elfogadnia a számára elfogadhatatlan valóságot. A szolnoki előadás rendezője, Arkosi Árpád elmosta a határt az önkéntes bezárkózás és a deviáns személyekre rácsukható elmeegógyintézet között, s a címszereplő Kovács Lajos alakításában is kiszámíthatatlanul billeg józanság és örület, valódi kétségbeesés és szerepjátszás, ördögi indulat és fájdalmas düh. Végül a normális képmutatók erőszakkal elpusztítják a bolondsipkát viselő igazmondót. A metafora egyértelmű, bár az előadás dramaturgiailag kissé tisztázatlan, különösen, ha az eredeti darab jellemeiből próbáljuk levezetni.

Persze, az is lehet, hogy a személyiség válságának egyik ismérve éppen a jellemek elsorvadása. Shakespeare *János királya*, a nemzeti szellem megtestesítője Dürrenmatt átiratában képlékeny, tartás nélküli karakter, s a hazafiasság eszméje, amit képvisel, már csak önmaga paródiája; Hirtling István így is játssza a Várszínház Kerényi Imre rendezte előadásában, épp csak fölpislákolatva benne a jobbik ént. A Víg-színház a Kerekasztal Lovagjainak mondáját írja át paródiává Tankred Dorst *Merlinjében*, amit a szerző ráadásul világszimbólumnak szánt, valószínűleg komolyabban átélve az eszmék megvalósíthatatlanságának drámáját, mint Horvai István rendezése. Mindkét előadás a mítoszok foszladozásának, tartalmi kiürülésének bizonyítéka. Zsámbéki Gábor *Übü királyában* már a mítoszparódia is üres; a Katona József Színház Jarry-előadása akarva-akaratlan azt sugallja, hogy a monumentális diáktréfát nem érdemes megtölteni történetfilozófiával. Vagyis már Übü papák is elszemélytelenedtek.

Vigyázni kell, hogy a személyiség válsága ne forduljon át a gondolatosság válságába. Nemcsak a természet, a dramaturgia is irtózik az ürességtől: az elhasznált, valaha tetszetős formákba könnyen beköltözik a kommercializált filozófia. *A gépirók*, Murray Schisgal felhígult abszurdja a személyiség elsivárosodásáról bulvárjátékká laposodott a vígszínházi előadásban; ikerdarabja, a *Kinaiak* labilis ízléssel parodizálja a „ki vagyok én?” oidipusi kérdését. Az előbbit az idősurítás, az utóbbit

a bohózat patronjai működtetik, ami nem önmagában minősíti kétes értékűnek az eredményt. Botho Strauss *Ó, azok a hipochonderek!* című, Szolnokon bemutatott darabja például lélektani kriminek álcázza magát, Csizmadia Tibor szobaszínházi rendezése pedig nagyvonalúan (ha nem is meggyőzően) egy Ibsen-dráma megtévesztő atmoszférájában vezeti le az érzékcsalódások különös játékát. Ebből az előadásból már nemcsak a jellemelek hiányoznak, nemcsak a személyiség önazonossága válik kétségessé, hanem az is, hogy létező személyekről van-e szó, és a dolgok csakugyan megtörténnek-e.

Shakespeare kicserélt ikreiről, Kleist megkettőződött Amphitryónjáról, Pinter időből kihullott hősnőjéről legalább mi, magunk tudtunk mindent. Botho Strauss nézője már semmiben sem lehet biztos.



VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELÁ DURANCI

I. Az előtörténet: a millenniumi kiállítás tanulságai

Iványi István megbízható tanú, akinek a művei kiapadhatatlan forrásai a vidékünk múltjára vonatkozó adatoknak. Valamelyest egyoldalú ugyan, még akkor is, amikor azokról az évekről ír, amelyek eseményeinek közvetlen részvevője volt. Abban azonban igaza van és fenntartás nélkül egyetérthetünk vele, hogy *Szabadkán* nincs „társadalmi élet”, legalábbis nem olyan, amilyen a múlt század végi Vajdaság legnagyobb és leggazdagabb városához illenék.¹

Vidékünk többi városa minden bizonnyal még rosszabb helyzetben van, s ezért a millenniumi kiállítást (1896) megelőző évtized kifejezetten képzőművészeti életéről vagy jelentősebb művészeti eseményeiről nem beszélhetünk.

„Az anyagi jólét okozta közönyön”² kívül Iványi a merészség, a kitartás, az erkölcsi és anyagi támogatás hiányával magyarázza, hogy miért maradnak félbe és tűnnek el nyomtalanul a ritka kezdeményezések. Szerinte a gazdag és tekintélyes családoknak a politikai vetélkedés, a társadalmi pozícióért folytatott harc helyett erejüket és eszközeiket inkább a kultúra fejlesztésére kellene fordítaniuk.

A jólétben élő nagybirtokosoknak a saját portájukon túli történésekkel szembeni közönye sokáig e vidék jellegzetessége marad azokban az években, amikor a mezőgazdasági jelleget a tőkés termelési mód váltja fel. Ez azonban nem csupán erre a tájra jellemző.

¹ „...de mindannyian fájdalommal bevallani kénytelenek, hogy itt igazi »társadalmi élet« nincsen, legalább ily nagy és gazdag várost megillető társadalmi élet...” — Iványi István: *Szabadka szabad királyi város története*, II. rész, Szabadka, 1892, 533. o.

² I. m., 536. o.

A Monarchiában, illetve az akkori Magyarország részében a parasztságnak csak 1848-ban szűnik meg a feudális, jobbágyi helyzete, ám még a századfordulón is 4000 nagybirtokos tulajdonában van a megművelhető földek 21,18 százaléka! A szántóföldek 5,5 százaléka jut a kisbirtokosoknak, ezek száma viszont 1 280 000. Ugyanakkor óriási a megélhetés határán levő nincstelen napszámások száma, akik a fejlődő kapitalizmus legolcsóbb munkaerejét képezik majd.

Hasznot sejtve, az idegen bankárok egymással versengve alapították a bankokat, takarékpénztárakat, a villanytelep-, villamos- és vasútépítő társaságokat, pénzelték az élelmiszergyárak építését. A XIX. század végére megerősödött a hazai tőke is, s még a kisebb városokban is öt-hat pénzintézet alakul, a vasút megnyitásával egyidőben.

Amikor 1882—83-ban megnyílik a Budapest—Zimony vasútvonal, minden vidéknek van összeköttetése a fővárossal. Vajdaságnak Szabadkán és Zomboron keresztül már 1869 óta vasúti összeköttetése van Európával, amely Gomboson, a Dunán át egészen Triesztig vezet. Megkezdődött tehát a nemzetközi kereskedelembe való bekapcsolódás. A nagybirtokosok kezében levő mezőgazdaság erősen fellendül, a városok pedig addig példátlan fejlődésnek indulnak.

A kapitalizmus és Európa közelsége ellenére a hatalom és az államapparátus még nagyon sokáig a konzervatív nagybirtokosok kezében marad, akiket híven szolgál a dzsentri réteg, az egykori nemesek „középosztályba” tartozó leszármazottai. Ezek nem tudnak, de nem is akarnak bekapcsolódni a tőkés iparba. A családi vagyont fokozatosan elherdálva, a katonaságnál, a minisztériumban, a vármegyei és városi hivatalokban találhatnak menedéket, s a társadalom koloncaként csupán a régi dicsőségből élnek.

A társadalomban bekövetkező történelmi változások miatt felgyülemlett ellentmondásokból kiutat keresve, a jövőtől rettegő uralkodó réteg a romantikus lelkesedésbe menekül, ami nacionalizmushoz, az „ezeréves dicsőség” feltámasztásához vezet, s ennek koronája a milleniumi kiállítás talmi fénye — és eredménytelensége, de ennek ellenére a kultúrában és a művészetben a karmesteri pálcát továbbra is még ők tartják a kezükben.

A gazdasági változások és a társadalmi-politikai események döntően befolyásolták a vajdasági művészet alakulását is.

A szerb képzőművészet addigi erőteljes fejlődése alábbhagy, és Vajdaság elveszíti vezető szerepét mint a szerb művészet addigi legtermékenyebb talaja. A szerb művészet a XIX. század örvenes éveitől kezdve mindinkább Belgrádhoz kötődik.

A művészek most is Pest közbeiktatásával utaznak tanulmányaikra, de mind gyakrabban kerülnek meg Bécsset, és egyenesen Münchenbe utaznak, az új történések, a képzőművészet iránti új viszonyulás központjába. Egészen másfolyan volt azonban a visszatérés. Az iskolázott szerb

művészek többé már nemigen maradnak Vajdaságban, hanem inkább Belgrádba mennek. Az addigi élénk képzőművészeti környezet a korábbi gazdag adományozók utódainak közönyébe, kényelmességük langyos unalmába süllyed.

A művésznövendékek másik csoportját főleg magyarok, néhány német és nagy ritkán más nemzetiségű fiatal alkotja. Őket azonban Vajdaság korábban sem vonzotta. A tehetségesebbek Budapesten maradtak. Ebből az erős művészeti központból csak vendégeskedni jöttek a szülőföldre, festettek néhány templomban, s ha a szükség úgy hozta — mint más vándorfestők —, elkészítették egy-egy itteni földesúr portróját, vagy, ami gyakoribb, maradandó emlékek megfestették annak kedvenc lovat.

A XIX. század utolsó évtizedeiben a vajdasági városok művelődési életének aktív tényezőiként nem említik sem a szerb, sem a magyar képzőművészeket. A szélesen elterülő városokban és kisvárosokban, amelyekben máshonnan származó hivatalnokok telepednek meg, nincs képzőművészeti érdeklődés. Szabadkán például, ahol 1881-ben Mesterházi Kálmán (1867—1898) szülővárosának valószínűleg az első vajdasági festészeti kiállítást szervezte meg, Iványi István tíz évvel később csupán Szirmai (Schier) Antalt (1860—1927) említi, aki „Budapesten mint festő, a művészet terén képviseli szülővárosát”.³

Ha más szemszögből nézzük a dolgokat, akkor viszont nem elégedhetünk meg azzal az egyoldalú megállapítással, hogy a múlt század nyolcvanas és kilencvenes éveiben *nincs érdeklődés a művészet iránt*. Tény, hogy a városok szellemi légköre nem kedvez a modern művészetek fejlődésének, mert az uralkodó rétegek tudata távol áll az európai avantgárd áramlatoktól. Birtokaikról, kúriáikról csak nemrégiben mozdultak ki a világba, ám az időnkénti bécsi és pesti kirándulás főleg a „vidéki komplexus gyógyításából” állott, és fényűző dárídókban, legendás kártyacsatákban, az aranyra váltott gabona és vágóállat eltékozlásában nyilvánult meg. Másrészt az ide került hivatalnokoknak, az állítólagos „értelmiségnek” nem volt éppen különösebb érdeke, hogy valamilyen intellektuális légkört alakítson ki.

A „művészet iránti érdeklődést” ezen a vidéken leginkább nem művészi szándék ösztönözte. Korábban templomok díszítése vagy arcképek festése, építkezés vagy emlékmű állítása, utóbb pedig a polgárok, iparosok vagy gyárosok házainak belső berendezése.

A korábbi időszakot kiválóan jellemzi Milan Kašanin és Veljko Petrović, megmagyarázva azt is, miért vesztette el Vajdaság vezető szerepét a szerb művészetben: „... a mi bécsi akademizmusunk elhalásával, amely az álklasszicizmus és a biedermeier egyfajta sajátos keveréke volt, eltűnt a vajdasági művészeti elsőbbség is.”⁴

³ I. m., 564. o.

⁴ Veljko Petrović és Milan Kašanin: *Srpska umetnost u Vojvodini (od doba despota do ujedinenja)*, Matica srpska, Novi Sad, 1927, 118. o.

A későbbi időszakot, amikor a kapitalizmus betört Vajdaság mezőgazdasági szerkezetébe, más jellemzi. Egyrészt a művészet az ember (természetesen az üzletember) környezetének fontos részévé vált, másrészt pedig a művész szó a „befutott ember” szinonimája lett: a művész olyan ember a mindennapi, egyhangú robotban dolgozó emberek szemében, aki hasznot hozó kedvtelésének él. A művészi hivatást nagy megbecsülés és tisztelet övezte a gyárosok, iparosok és bankárok körében. Csupán a nagybirtokosok, akik tegnapi jobbágyaik görnyedő háta fölött néztek a világra, tartották a művészeket „szakállas munkakerülőknek”. A vándorfestők ugyanis nem túrték a jármot, gyakran még a fölényeskedést sem, hanem összecsomagolták állványukat, és büszkén továbbmentek.

A művészet és a művész tehát a sikert jelentette, de ugyanakkor a tekintélyszerzés eszközévé is vált. Sok tehetséges fiatal a polgárok csoportjainak gazdag mecénásoknak, sőt kisebb községeknek az anyagi támogatásával került az akadémiára. Presztízskérdésnek számított a saját környezetből kinevelt művész! Erről érdekesen tanúskodik a kortárs festő, Pechán József, aki szintén kisvárosa polgárai egy csoportjának segítségével indult: „Az első festmény, amelyet életemben láttam, Than Mór képe volt, amely a mohácsi csatát ábrázolta” — s megemlíti a kép előtt hallott megjegyzéseket: „Bácskai fiú festette... Húszezer forintot kapott érte. Tíz fertály földnek az árát!”⁵ A híres képet az emberek látni akarták, „nem volt nap, hogy Bácska minden részéből el nem jöttek volna a madarasi kastélyba”.⁶ Pechán hasonlóan ír Eisenhut Ferencről is, a bácspalánkai származású festőről, akinek a támogatását ő is élvezte.

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a támogatás mindenkor az akadémiai tanulmányokra vonatkozott, s az ösztöndíj könnyen megszűnt, ha a növendék nem mutatott fel szemmel látható eredményeket az iskolában, s végül: csupán a sikeres festők voltak a fiatalok példaképei, csak irántuk érdeklődtek, csak a sikerembereket magasztalták! „Sikeres” festőnek pedig az számított, aki *hivatalos* elismerésben, díjban részesült, s különösen azok, akiknek a műveit például Ferenc József császár vásárolta meg. Művészi alkotásnak leginkább a történelmi jeleneteket ábrázoló képeket tartották. Ismét Pechánnak a Than Móra vonatkozó jegyzetéből idézünk: „... a katonai táborban — az 1848-as forradalomra gondol — töltött másfél év azonban történelmi irányba terelte és megszilárdult az a meggyőződése, hogy a múlt dicsősége a szomorú leigázottság legjobb ellenszere.”⁷

Az akadémiai realizmus volt tehát népszerű, a történelmi tárgyú festészet és a sikeres karrier. A mondanivaló fontosabb a mű esztétikai

⁵ Pechán József jegyzetei, a művész hagyatéka a titoverbászi Pechán Múteremben.

⁶ Pechán József jegyzetei.

⁷ Pechán József jegyzetei (B. D. másolta ki 1969-ben).



Síremlék a Bajai úti temetőben; ismeretlen művész alkotása századunk elejéről
értékénél, az ettől való eltérés vagy az újítás a tekintélyeknek, de — be kell vallani — valamennyi társadalmi réteg nézőinek az ellenállását, sőt, haragját váltotta volna ki.

A művészi alkotás továbbá minden tekintélyes ház szükségszerű, kötelező tárgya is volt, kezdve az iparostól a gyárosig, divatos ügyvédig vagy népszerű orvosig.

Egyfelől a művészet iránti érdektelenség, másfelől pedig a művészi alkotás szükségessége! — ez a kettősség kíséri a képzőművészetet Vajdaságban mind a mai napig.

Hosszan tartó boncolgatással megvilágíthatnánk az „érdek” fogalmát, ahogyan azt Iványi István és utána sokan mások látták, illetve ahogyan szeretnénk, hogy látták volna. Ügyszintén sokat beszélhetnénk a „szükség” állításáról. Nyilvánvaló, hogy a nézetek és fogalmak az értetlenség összekeverednek.

A magyarázatot csupán az objektíven felvázolt korszak alapján lehet megadni, ehhez viszont nagyon sok „fehér foltot” kell felderíteni Vajdaság művészettörténetében.

A művészettörténet bizonyos korszakokat ugyan megvilágított, sőt értékelte is az egyes jelenségeket és alkotókat. Mások elkerülték a kutatók figyelmét, érdeklődését. Ily módon, elhallgatva számos művész tevékenységét, évtizedek történéseit, a fejlődés szempontjából fontos körülményeket és feltételeket, a figyelem csupán arra irányul, hogyan viszonyulnak az itteni dolgok a korabeli európai folyamatokhoz. Ugyanakkor, de kizárólag csak a mai művészekkel szemben, a módszer sokkal elnézőbb. Ennek alapján ma több tíz rendkívüli alkotói eredményünkkel, sőt a világ avantgárd mozgalmainak résztvevőivel büszkélkedünk, csupán néhány évtizeddel korábban viszont alig találunk néhány nevet. Egyes alkotókat, akiket annak idején európai mércével mértek, ma meg sem említünk. És tesszük mindezt az igényes mérce nevében, hogy csak az „avantgárd mozgásokat” jegyezzük. Ily módon maradnak meg a „fehér foltok” az élénk, gazdag jelennel szemben. Ebből adódik tehát a „logikus” következtetés: művészet itt korábban nem volt, ma pedig rendkívül dinamikus és eredményekben gazdag.

Abbéli kísérletünkben, hogy megvilágítsuk Vajdaság huszadik századi évtizedeinek művészi folyamatait, elkerülhetetlenül foglalkoznunk kell a századfordulót megelőző évtizedekkel, az építészeti „eklektikával” és a képzőművészeti „realizmussal”, amelyek a megerősödő burzsoáziát szolgálták.

A nemesi és nagybirtokosi réteg a „történelmi festészet” pompázó jeleneteivel és a városokban emelt emlékművekkel ejátszotta a maga szerepét a millenniumi kiállítás nagy fináléjában. A festők akadémiai modorban és „múzeumi tónusban” festették meg a városok történetének fényes jeleneteit és a nemzeti múlt dicső emlékeit. A Pechánéhoz hasonló nemzedékeknek egyes alkotások maradandó példaképekként maradtak meg. Ilyenek voltak például Paja Jovanović, Uroš Predić, Eisenhut Ferenc, László Fülöp, Jakobei Károly festményei vagy Telcs Ede és Đorđe Jovanović szobrai — hogy csak azokat említsük, akik itt születtek és innen jutottak el az európai színtérre, az abban a korban ünnepezt művészek sorába. Egyiküknél sem találni kifogásolnivalót mesterségbeli tudásukban, hiszen virtuóz módon kezelték az ecsetet-vésőt. Szolgálták a társadalmat, amelyhez tartoztak, hivatalos elismerésekben is részesültek, s üzenetük visszhangra talált a társadalom valamennyi rétegében.

Alkotásaik olajnyomatok formájában ma is (!) megbecsült részletei a kevésbé vagyonos polgárok lakásberendezésének.

A burzsoá réteg a tőkés ipar itteni betörésének évtizedeiben a jövedelem korlátlan növelésével vagyont szerezhettek, de nem hidalhatta át a szakadékot, amely elválasztotta a nemességtől. A tegnapi iparos vagy kereskedő elé, aki máról holnapra gazdag gyártulajdonos lett, akadályként emelkedett a hagyomány. A „családfa” hiánya az „úrgazdagok” komplexusát okozta. Még a társadalmi ranglétra alacsonyabb fokán álló kortársak is semmibe vették az „uraskodókat”.

A gazdasági liberalizmus alapvető viselkedési normaként a tőkehalmozást szentesítette, a „sikeres” polgár üzleti megbízhatóságának jeleként. A vagyon *növelése* természetesen feltételezi a kiadások *csökkentését*. Fonák helyzet állt elő: a „világ” felé fényűzést mutatni és fitogtatni annak lehetőségét, hogy „mellékes (de szembetűnő) dolgokra” is költhetnek. Ide tartoznak a festmények, szobrok, a drága porcelánok és szőnyegek — tehát látható reprezentálás. A házigazda ezzel szemben, a „világ” szemének hatósugarán túl, családjával a lehető legtakarékosabban élt, gyakran olyan mértékben, hogy szinte tirannusként viselkedett házbelijeivel szemben. Ugyanakkor személyzetet is kellett tartania. A (mindig falusi) cselédlány esetleges elbocsátása a csőd bejelentésével tört fel.

A siker tehát a háztartás, az otthon *látható külalakjában* tükröződött.

A polgár, aki egyrészt a nemességgel akart kiegyenlítődni, másrészt pedig ésszerű költsékezés révén vagyonát kellett növelnie, a XIX. század végén a művészet specifikus formáinak a kialakulását serkentette. Az eklektikus építészettel⁸ a nemesi környezetet utánozta. A bevétel és a kiadás ellenpontosítása azonban a csak ma látható eredményeket hozta: az előző stílusok plasztikus értékeinek ízléssel összeválogatott egyvelegét, amelyet, sajnos, mesterséges anyagokból készítettek. A fényűző eklektikus paloták váza megteremtette ugyan az illúziót, ám ezek a „neo” stílusokban készült épületek idővel nem az értékek patináját vették fel, hanem vedlettekké váltak, mint az egykori nemesség elszegényedett utódlainak a bundái. A maga korában ez az építészet egy társadalmi réteg örökeiseit fejezte ki, és erőteljes hatással volt a környezet ízlésének alakulására. A máig már mállott falúvá lett, szomorú külsejű épületek restaurálásuk után a városszerkezet értékes hangsúlyaivá válnak. Némelyik épület arányaival, részletei összhangjával és attraktív plasztikus líszítésével jelentős művészi alkotásként tűnik elő. Az iparosmunkák (!) a mai építészek számára utolérhetetlenek és megismételhetetlenek, anélkül jeleként, hogy sok értékes iparosságuk kihalt. Amennyire nem

⁸ Építészeti stílus, amely különböző művészeti stílusok összevegyítésével jött létre; a vajdasági építészetre is jellemző a XIX. század utolsó évtizedeiben és századunk elején.

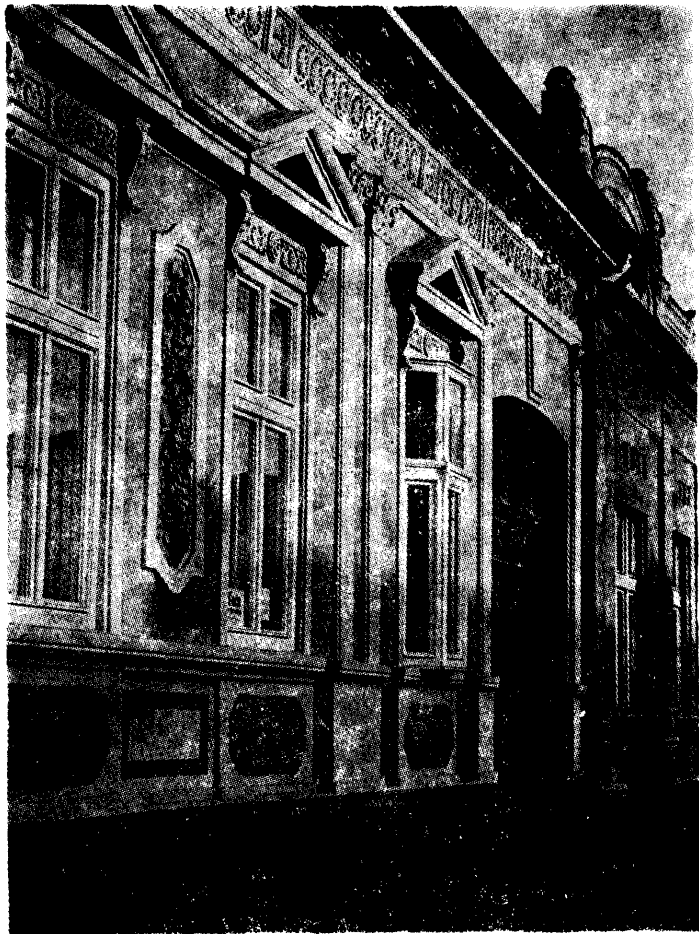
vonzotta a múltba a kutatókat, olyannyira tudatában vagyunk ma annak, hogy az eklektikus építészet számos értékes alkotást eredményezett.

Különösen a kisebb, családi házakat tekinthetjük az akkori idők fontos dokumentumainak. Alaprajzokkal, utcai homlokzatuk tagolódásával, az utcáról nem látható udvarral és az átgondolt szerkezet egyéb elemeivel világosan kifejezik, mennyire alá volt rendelve a család a szigorú szabályoknak, amelyek betartását a „közvélemény” éber és bíráló szemmel ellenőrizte.

A társasággal való érintkezés, a társasági élet a központi helyiségben, az ebédlőben zajlott, amelyben kötelezően ott volt a pohárszék és a kihúzható asztal. A bécsi „Makart-belső”⁹ mintájára összeállított berendezésnek többé-kevésbé fényűzően a családi jólétről kellett tanúskodnia, valamint arról, hogy tudják, mi a fővárosi divat, s van lehetőségük „mellékes dolgokra” is költeni. A házbeliek, ha nem volt vendégük, sohasem használták ezt a „szentélyt”. A vastag, drága plüssfüggöny az utca felé őrizte a belső titkot, lehetőséget adva a kíváncsi pletykázásra, odabenn pedig törölgették a port és fényesítették az ezüstneműt. Ide vezették be a *Vendéget*, különös figyelemmel, ha új barát vagy üzlettárs első vizitjéről volt szó. Az illemszabályok pontos betartásával „szívélyesen társalogtak” — és *könyörtelenül fölbecsültek!* A vendég kifinomult érzékkel olvasta le a család „személyi lapját”. A részletek sokaságából, az akkoriban közismert szimbólumokból meg lehetett tudni a nemzeti, hazafias vagy pártelkötelezettséget (!), a szigorú erkölcsöt vagy a házigazdának a „házon kívüli férfimulatság” iránti hajlamát, a presztízs fokmérőit és egészében véve — az üzleti megbízhatóság jeleit. A berendezés természetesen mindig legalább egy árnyalattal gazdagabbnak hatott, mint amilyen a házigazda tényleges vagyoni helyzete volt. Ha volt mit mutatni rajta, akkor a háziasszony parádés portréja is helyet kapott a sok festmény között. A festmények, ritkábban szobrok, státusszimbólumként szerepeltek. A neves művész festményeinek az árát mindenki jól ismeri!

Raichle J. Ferenc ismert építész például éppen a századfordulón volt sikerei magaslatán. A tekintélyes tervezőt és építkezési vállalkozót elhalmozták megrendelésekkel. Ezenkívül téglagyára, sertéshizlaldája és tejgyára is volt. Fényűző palotában lakott, amelyet telerakott képekkel és értékes keleti szőnyegekkel, valamint drága bútorokkal. A festmények legnagyobb részét a „burzsoá realizmus” akkori vezető művésze, Eisenhut Ferenc festette. Azokban az években a tőkeérdekeltség a tengeren túli országok és a gyarmatok felé irányult. A Kelet jött divatba, Eisenhut pedig erőteljes keleti motívumokat fest. A szabadkai építés, a „si-

⁹ Hans Makart (1840—1884) bécsi festő hatására a XIX. század végén díszes stílus alakult ki a színek és formák kavargásából.



Jellegzetes XIX. sz. végi verseci polgári ház

keres üzletember” tehát a legnépszerűbb témájú képekkel rakja tele palotáját, amelyeket a legrágább, élen járó művész festett!

Ennek az irányzatnak a festői közül néhányan, méghozzá az ismeretebbek közül, vajdasági származásúak, mint például az említett Eisenhut vagy Paja Jovanović. Az itteni zarándokok büszkén és hangoskodva vallották őket sajátjuknak, műveik előtt gyönyörködve a nagyszabású pesti kiállításon. Paja Jovanović *A szerbek bejövetele Arsenije Čarnojevics vezetésével* című festménye a millenniumi kiállítás egyik legattraktívabb képe volt. Ma tisztában vagyunk minden képzőművé-

szeti fogyatékoságának! Akkor más, nagyon is prózai feladata és nem titkolt üzenete volt. Fontosabb volt, hogy Arsenije alakjában Georgije Branković akkori pátriárka legyen felismerhető, s hogy a kép hangsúlyozza a valamikori költözés katonai jellegét. A nagyméretű kép kompozíciós problémája nem érdekelte a látogatókat.

A „millenniumi függöny” leeresztésével festményeik és más, azóta már feledésbe merült művészek képei a vajdasági otthonokba kerültek, leggyakrabban olajnyomatok formájában. Sok embernek később a festő neve nem jelentett semmit, de a motívum jelentése annál inkább. A súlyos plüssfüggönyök mögött így őrizték tovább a nagyapák ízlését, és ez határozta meg fiaik és unokáik ízlését is. Telcs Ede és Đorđe Jovanović szobrai is a Makart-belsőkhöz őrizték a századfordulót megelőző évtizedektől. A szobraikhoz hasonló emlékműveket elsodorták a történelem viharai, ám a művészi alkotás iránti, akkor megalapozott viszonyulás megmaradt.

A művészet iránti, ma már konzervatívnak bélyegzett ilyen kitartó viszonyulás alapján megállapíthatjuk, hogy a „burzoá realizmusnak”¹⁰ ezen a tájon mélyre ereszkedtek a gyökerei. A *Gül-baba halála*, *Felügyelet nélkül*, *Az anya sírján*, *A sebesült Crna Gora-i*, *A rabkereskedő* és hasonló című képek még ma is sok falon megtalálhatóak, a fenti állítás bizonyítékaként. A sajtóságos művészi alkotások iránti kereslet tehát jelentős volt errefelé a modern művészet első jeleit megelőző évtizedekben. Kiállításokat szerveztek, de gyakrabban vásároltak a pesti műtermekben. Különlegességként említhetjük, hogy Nagybecskerek (Zrenjanin) városa műteremházat épített Vágó Pál pesti művész számára, hogy itt festhesse meg a város rendelésére készülő nagyméretű vásznát!¹¹

A kiállítások (Mesterházi Kálmán 1881-ben Szabadkán, Uroš Predić 1882-ben Újvidéken, Streitmann Antal és Kézdi-Kovács László a kilencvenes évek elején Nagybecskereken, Đorđe Jovanović szobrász 1895-ben Újvidéken stb.) azt bizonyítják, hogy jelentős számú képzőművészeti alkotás keletkezett akkor, amikor az európai központoknál *később*, de többi vidékünkénél *korábban* megérték itt a feltételek a modern művészet felbukkanására.

Ugyanabban az évben, amely egy korszak millenniumi befejezését jelentette, 1896 tavaszán Hollósy Simon, a festészet müncheni tanára tanítványait Pest megkerülésével az elbűvölő környezetben fekvő Nagy-

¹⁰ Aleksa Čelebonović: *Ulepšani svet, slikarstvo buržoaskog realizma od 1860. do 1914.*, Beograd, 1974.

¹¹ „Az első vajdasági festőműterem ma is megvan a városban. 1897-ben építették Vágó Pál (1853—1928) magyar festő részére, aki Torontál vármegye megrendelésére történelmi festményt készített a millenniumi ünnepségre.” — (Vukica Popović: *Velikobečkerečki slikarski ateljei*, kiállítás katalógusa, Narodni muzej, Zrenjanin, 1969)



Eisenhut Ferenc: Zentai csata

bányára¹² vezette. Kivitte őket a műteremből (historizáló akadémiai festészet) a napfényben fürdő tájba (plein air), megalapozva ezzel a magyarországi modern festészet felvirágzásának központját. Vajdaság számára ez a mozzanat szintén történelmi nyomot hagy a képzőművészet fejlődésében. A nagybecskereki festők hamarosan tagjai lesznek ennek a festői szabadiskolának. Azon az első nyáron azonban a népszerű Hollósy 31 tanítványa között egy zomborit is találunk — Mály Józsefet.¹³

¹² „A nagybányai művésztelep alapító mestere, Hollósy Simon (1857—1918) a naturalizmus, a realizmus és az impresszionizmus elemeinek az ötvözője... A nagybányai iskola stílusigazodását azonban nem elsősorban Hollósy, hanem Ferenczy Károly (1862—1917) határozta meg. Ferenczy végigjárta a naturalizmustól a plein air festészen át vezető utat egészen a posztimpresszionizmus dekorativitásáig. A nagybányaiak képviselték ugyanakkor Magyarországon Barbizont is, hatott rájuk Bastien-Lepage finom realiztikus naturalizmusa, néhány képviselőjük eljutott a posztimpresszionizmushoz is — ezért a nagybányai iskolát sem lehet egyértelműen impresszionistának minősíteni.” — (Németh Lajos: *A XIX. század művészete, A historizmustól a szecesszióig*, Corvina, Budapest, 1974, 108. o.)

¹³ Mály József (Zombor, 1864—1901. III. 13., Zombor). Pesten és Münchenben tanult festészetet. Hollósy tanítványa volt; és így a nagybányai művésztelep első részvevői között volt, 1896. május 6-án érkezett oda a csoporttal. Tanulmányai befejezése után bankhivatalnokként dolgozott Zomborban. Főleg tájképeket festett a nagybányai iskola tanítása szerint. A budapesti Nemzeti Szalon 1902-ben megrendezte az emlékkiállítását. A zombori Városi Múzeumban két tájképét őrzik, 1898-ból és 1899-ből.

Münchenben pedig, Anton Ažbe magániskolájában¹⁴ a mi vidékünk tehetséges fiataljai gyűltek össze. München akkoriban az új művészeti nézetek melegágya volt. A fiatal alkotókat új problémák foglalkoztatták. Az impresszionizmus már elfogadott irány, a szecesszió folyamatban van, s hamarosan fellángol az expresszionizmus, hogy a beköszöntő huszadik századot már a kezdet kezdetén fénnel és színnel árássa el, formakísérletekkel jelölje meg, szenvedélyesen kutatva sajátos, szabad alkotói kifejezés után. A környezetükkel való éles és sorsdöntő összeütközés árán is ezek a fiatalok hazatérnek, magukkal hozva az addig példátlan művészeti forradalom szabadságszerető szellemét.

Az előző, akadémiai festéssel és szobrászattal szemben az erkölcsi kompromisszumot jelentő eklektika s az úgazdagokat szolgáló „burzsoá realizmus” után, ezeken a tájakon is megjelent a szabadságésszmék mozgalmá. Az akadémiai dogmák felülmúlhatatlanul precíz műtermi festészeté helyett felkínálják az ember és a természet szimbiózisának napsütéses színekben ragyogó tűzijátékát. A huszadik század legelején Münchenből és Párizsból hazatérve Vajdaságba is megérkeznek a fény hordozóí.

A plein air, az impresszionizmus és más irányzatok, amelyek gyorsan váltakoztak századunk nyolc évtizede alatt, erős és kitartó ellenállásba ütköztek a vajdasági környezetben. Amikor a modern művészetekkel szembeni ellenkezést „kispolgárinak” bélyegezték meg, a kedvenc képeket pedig giccsnek nyilvánították, kiábrándulás következett be, a közönség pedig passzív ellenállásba vonult. A nyilvánosság legnagyobb része érdektelenül figyelte a történéseket, anélkül, hogy magáénak kívánta volna az új művészi alkotásokat. „Társadalmi légkör”, amely sokoldalúan érdeklődne a szellemi fejlődés iránt, és a fejlődésre való törekvés — ahogyan Iványi írta, nem létezett. A festmény „igénylése” nem szenzibilitásból vagy szellemi igényből származott, csupán annak szükségességéből, hogy a polgárok egymást túlszárnyalhassák, tehát a presztízs-kérdés eszköze volt.

A szorongás mint a századforduló jellegzetessége kifejezésre jut az új művészi megnyilvánulási formákban is, elsősorban a szecesszióban, amely szintén teret hódít a vajdasági tájon.

A zavarba hozott, tájékozatlan, a „drágán megfizetett” otthoni környezetéért kinevetett polgár ellenkezését, tiltakozását a következő nemzedékekre is átviszi. A modern művészet így Vajdaságban évtizedekig

¹⁴ Anton Ažbe (1862—1905) szlovén festőnek 1891-től festőiskolája volt Münchenben. Tanítványai között sok tehetséges fiatal volt tájainkról, de más-honnan is. A többi között Vasziliz Kandinszkij, Nadežda Petrović, Rista és Beta Vukanović és a szlovén impresszionisták egy csoportja. Érdekes, de nehéz vállalkozás volna megállapítani, kik voltak Ažbe és Hollósy tanítványai is, mint például a szabadkai Jelena Cović (1879—1951), aki mindkét mesternél tanult.

tövises ösvényeken jár majd, a jövőndő optimista fényét kínálva a bereteszt kapuk előtt, amelyek mögött kiábrándult emlékek keringenek a fényűző hazugságról, amelyet a letompított fényű millenniumi műtermekben pingáltak.

KARTAG Nándor fordítása

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

A TÁVOLLÉT SZEMANTIKÁJA

Juhász Erzsébet: *Műkedvelők*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A *Műkedvelők* elbeszélője a regény első mondataiban előrebocsátja, mi az, amire az olvasó számíthat: Sztantits Aurél kilétét, kinek élet-történetét kezünkben tartjuk, a szöveghez kapcsolt szerzői jegyzet fedi fel. Az elbeszélő valós szituációk, helyszínek, események, szereplők, kapcsolatok felidézésével igyekszik tényszerűvé tenni a szöveget, s ezzel kielégíteni az olvasói elvárásokat. Korabeli dokumentumok, irodalmi szövegek, az előképnek, Szentelekynek a munkái, levelezése szolgál alapul a körülmények, az atmoszféra rekonstrukciójához. A regényszöveg is egy sajátos idézetmontázs tengelye köré rendeződik. A közvetlen, illetve a torzított idézés, a parafrázis hol rejtett, hol felfedert gesztusok eredménye. A „választott témát”, Sztantits történetét az elbeszélő a döntő pillanatokra, eseményekre korlátozva bár a visszatekintést, úgy követi nyomon, hogy a dolgok időbeli rendjét tartja szem előtt: a főszereplő történetét annak temetésével zárja.

Ha ismét az első fejezethez lapozunk vissza, megfigyelhetjük, hogy az elbeszélő az eposz archaikus hagyományát, a prozopozíció hangvételeit és szerkezetét idézi, midőn bevezet bennünket a történetbe. A „tárgymegjelölés” szerint *megértünk mi is az utazásra*: az utazás, mint az elmondottakból is kiderül, nem térben, hanem időben történik. A helyszín „marad a régi”, maradunk az *Akácok alatt*. Ennek a szókapcsolatnak az említése azonban olyan olvasási, megértési és értelmezési lehetőséget villant fel, amelynek perspektívájából háttérbe szorul, illetve új jelentésekkel bővül az ismertetett történet és történeti vonulat. Az *Akácok alatt* első említésekor helyhatározói szintagmaként jelentkezik, ám szemantikai tágulása következtében egész vidékünkre, Bácskára, a Vajdaságra, a Pannón „fateknőre” kiterjed. Időjelentései abból származnak, hogy az *Akácok alatt* egyben egy két háború közötti novellaantológia címe is. Ezzel az elbeszélő közvetlenül rögzíti történetét az időben. Az *Akácok alatt* olyan elem továbbá, mely közvetlenül az iroda-

lomra (a kiadványra, ennek megjelenési idejére, szerkesztőjére stb.) utal, s ezzel megszabja a vele rokon jellegű elemek értelmezésének irányát. A regényalkotó mozzanatok köre ennek értelmében az események, szereplők, az élettörténettel összefüggésben alakuló eseménysor stb. mellett művelődési jelképekkel, irodalmi utalásokkal egészül ki. Hogy egy-egy elem többféle értelmet hordoz, abból az következik, hogy a *Műkedvelők* valódi jelentése nem az előtérben álló, többé-kevésbé koherens eseménysorban, hanem az általa felidézett jelentések összefüggérendszerében teljesedik ki.

„... megértünk mi is az utazásra. Nagyapánk, Sztantits Aurél...” — olvassuk a bevezetőben. Ki ennek a regénynek az elbeszélője? Ki az, aki többes szám első személyben indítja a történetet? Kinek, kiknek a nevében szólal meg ez a bizalmas hangnemben fogalmazó, bennünket, olvasókat is „belekalkuláló” elbeszélő? A „választott témát”, élettörténet-regényesítést illetően mindent megtesz, hogy hitelessé tegye szereplőit és helyzeteket, s hogy az illúziókéltésnek is eleget tegyen. A regénynek ez a közös/ségi szubjektuma, elbeszélője a kollektív — szellemi, nemzeti, történeti, társadalmi — tudatra, öntudatra, vagy éppen tudatalattira való apellálásával igen gyorsan minden kételyt eloszlat annak bizonyúsága felől, hogy itt egyébről is szó van.

Az elbeszélő többes száma igen rövid ideig tűnik megnyugtatónak: eleinte üdítően irritáló, majd mind kegyetlenebbül szembesítő e közlés-mód. Alig van ugyanis sora a regénynek, melyben ne szerepelne e kollektív elbeszélői hang, e grammatikai jelben létező, közös/ségi emlékező kimondottan sekélyes, agyonkoptatott közhelyek, szólások alanyaként. Az „önmagukról szóló színünk” feltárulásával, fokozatos rétegződésével, couleur locale-lunk (Sziveri János versének hangvételt idéző) mind részletesebb rajzával akarva akaratlanul nemcsak a „műbe” s a „műkedvelésbe” „hátrálunk bele” észrevétlenül, hanem saját groteszk tablónkba is. A *Műkedvelők* világában Aurél tudóbaja következtében az egész tájat rázza az „elfojthatatlan köhögés”, „nyomtalanságunk” velünk született, csak „saját múltunkban” érezhetjük jól *magunkat*. Illetve ennél az utóbinál az elbeszélő hangnemszerűje úgy következik be, hogy anélkül, hogy szakított volna a többes számmal, az első személy helyett harmadikban szólal meg. Ennek a beszélőnek a látószöge azonban nem nevezhető sem bensőnek, sem „önleplezőnek”, mint az előbbi. Túllennénk a kíméletlen bírálat és önkritika fázisán? Aligha, csupán arról lehet szó, hogy ennél a váltásnál az elbeszélő a kifejezés mikéntjéről a hangsúlyt arra helyezi át, „amiről szó van”. Ennek az átfordulási pontnak a megértéséhez azonban közelebbre kell hajolnunk ahhoz a *tartáshoz*, amely létrehozta a *Műkedvelőket*, s a *közlésmóddhoz*, amely azon epikai és prózai kísérletek közé tartozik, melyeknél a közlés *módján*, s nem annak *tárgyán* állnak vagy dőlnek a dolgok és a jelentések.

E mostani értelmezési-kísérlet egy tartalmi, tárgyi áttekintéssel kezdő-

dik, melyet a regény összetartó szálának tarthatunk. Meggyőződés azonban, hogy a regény nyelvi-poétikai-gondolati egysége, formája nem közvetlenül ebből, hanem a vele együtt kibontakozó szellemi-érzelmi vonulatból nő ki. Nem szeretném elvitatni, hogy Szenteleky sorsával és műveivel létesíthetünk alkatunk, szemléletmódunk, vérmérsékletünk, sorstapasztatatunk alapján meghitt viszonyt. A *Műkedvelők* egész dokumentumrétege mégsem tekinthető egyébnek, mint külső adathalmaznak. A regény tényleges közlendői úgy vannak benne a „választott témában”, *ahogyan* e tárgytól függetlenednek, s *ahogyan* az „önmagunkról szóló színünk, szőlőnk, lágy kenyerünk” felidézett/megteremtett, rög-tönzött/megszenvedett, torzított és megtisztuláson átmenő nyelvében sűrítődnek. Hogy nem „regényes életrajzzal” van dolgunk, azt az eposzt idéző és parodizáló, regényként induló, ám a regényt, elbeszélőt, szerzőt, hőst, olvasót, minden „epikai alaptényezőt” ironizáló hangnemből tudjuk már az első mondat után. Nem is példázata a *Műkedvelők*, hisz nem illusztrálható általános tanulságot: az ilyen üzenet létezésében nem hisz. Az elbeszélői alapállásból az is nyilvánvaló, hogyan viszonyulna e narrátori szubjektum ahhoz, ha netán művészregénynek, vagy a törekény alkotói lélek s az elmaradott vidék viszonyának, konfliktusának példázata vagy metaforájaként olvasnánk e művet. Ezekre az elemekre is számít, ezekkel is él a *Műkedvelők*. A hangnemből s a hangsúlyokból azonban az is kiderül, hogyan vélekedik e regény nemcsak a korabeli mű/vészet/pártolókról és -kedvelőkről, hanem azokról is, akik az „utókori utód” megszépítő emlékezetének távlatából igyekeznek minősíteni és értékelni.

Egy múltbeli korszakot rekonstruáló regény esetében kihívás azt állítani, hogy áltatja, talán önmagát is, olvasóját is azzal, hogy egy erőteljes tapasztalati és élményanyagot, a megértés hiányából származó magányosságérzetet, az ösztönzés és elfogadás hiányából származó feleslegesség- és hiábavalóság-tudatot, s mindezekből mint az értelmiségi lét feltételeiből, a szellemi létforma nélkülözött komponenseiből következő rossz közérzetet, rezignáltságot sikerült visszavetítenie valamiféle félvagy régmúltba. A hagyománytalanság és a perspektívatlanság közé szorítottság, távollétre — ami azt jelenti: inautentikusságra — kárhóztatottság tudatából származó közérzet sokkal általánosabb, minthogy a történetben megadott idő- és térbeli határok közé iktathatnánk azt. Hasonlóképpen bonyolultnak érzem az elbeszélői hangnem és „többes szám” szerepét a regényben. Mintha nem csak nézőpontja, hanem szembe-nézőpontja lenne a közlést irányító és hibátlanul működő, félelmetes kritikai tudatnak és öntudatnak. Az ironia és az önironia elválaszthatatlan perspektíváira emlékeztet e kettősség, melynek fényénél egyértelműen hamisnak mutatkozik az, ami a regénybeli múltban is az volt már, de az is, ami a történet idejében még valamiféle reménylehetőséget foglalt magában.

Tévedés lenne bármiféle történelmi vagy egyéb következtetések elvárása, de az is, ha nem vennénk észre a történelmi tudatnak s e tudat jelenlétének tulajdonított jelentőséget, mely oly sok történelmi és áltörténelmi regényből, álregényből hiányzik. A jegyzet fölé írt címet ez a jelenlét indokolja. Megértéséhez nem támaszkodhatunk sem a lélektan empátiafogalmára, sem az azonosulási, átélési készségre. E történettudat elválaszthatatlan attól az egyéni világ- és létélménytől, amely a *Műkedvelők* történetét, benne a „napot és minden csillagot” mozgatja. A véle rokon vagy annak feltételezett világ- és létélményt úgy formálja meg és teszi elevenné, hogy abban kiéleződjenek a dilemmák, melyek az eleve elvétett, elfuserált, esetlen, tragikomikus életekre, igényekre, esélyekre, múltra, jövőre, küldetésstudatra, a semmi s a valamiféle utánzat közé beszorult „lokális kulőrre” s a belőle sarjadó műre vonatkozik. Az állítmány nélküli mondatok sokasága e szövegben a jelentés-és mondattanilag kivételesen megterhelt poétikai eszközök egyike. A *Műkedvelők*nek mégis egyértelmű és igen határozott a központi *regényállítmánya*, s ennek megfogalmazásában nem az elbeszélő történet, hanem az elbeszélő—történet, elbeszélő—szereplő viszony a döntő. Az első viszonyt, összefüggést az ironia uralja. Az önmagát hol az azonosulásig közel hozó, hol kimondottan eltávolító elbeszélő igen merészen cserélgeti értékhangsúlyait: helyenként a túlzástól, nagyítástól, általánosítástól, a közösséget feltételező vagy ezt mesterségesen felidéző többes számoktól sem tartózkodik. A közlés alanyait, tárgyait nevetségessé, szánandóan elesetté tevő szempont a felülnézeti perspektíváé, a *Műkedvelők* elbeszélője azonban ezzel nem tud azonosulni. Az ellenpontozó, ironikus, elbizonytalanító, hol játékos, hol keményen gúnyolódó bírálat az önvizsgálat és az önértékelés minőségével gazdagodik. A többes számmal viszonylag közvetetté tett személyesség mégis elemi hatású: az elbeszélő személy nem e világ határain kívül, hanem azon belül van. Ebből az azonosságból azonban sem beletörődés, sem elégedettség, sem megnyugvás nem származhat. Az elbeszélő ingázása az első és a harmadik személy között, a történet és a szereplők elfogadása s elutasítása között nem más, mint tétovázás az önelfogadás s az önmegvetés között. A nyelv rugalmasan követi és érzékelteti e közeledést, távolodást: a nézőpont hullámmozgását, a regényvilág rétegződését, gondolati-érzelmi elmélyülését, melynek nem Sztantits nagyapa élettörténete, nem is e történet elmondása vagy demitologizálása szab végső fokon irányt, hanem annak a *szenzibilitásnak* a feltárulkozása, mely ezzel a történettel párbeszédet kezdeményezett.

THOMKA Beáta

A HUNOK A RÉGÉSZET TÜKRÉBEN

Szekeres László: *A hunok és Attila*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Nem szorul bővebb bizonyításra, hogy a nagyközönség még nem ismeri a hunok igazi arcát. A köztudat ugyan sok adatot őriz a hunokról, ezek azonban általában mondai eredetűek, így a valósághoz vajmi kevés közük van. E hagyományok elevenségéről Szekeres László 1975-ben személyes tapasztalatokat is szerezhetett: rajta is Attila legendás hármaskoporsóját követelték, amikor a zentai Mákosparton egy késő szarmata vagy hun kori település részletét tárta fel. Így Szekeres László is, mint fél évszázaddal korábban Móra Ferenc, ásatás közben jutott arra a gondolatra: a hunokról kell írnia. Móra „válasza” több kitűnő, tudományos cikként is jegyzett novella volt, Szekeres László pedig 49 részben foglalta össze a *Magyar Szóban 1976 őszén* (október 18. és a december 7. között) a hunok történetére és régészetére vonatkozó fontosabb ismereteket. E mű némileg bővített és átdolgozott változata *A hunok és Attila* c. kötet.

A könyv három nagy egységből áll. Rövid kutatástörténeti bevezető után a hunok történetével ismerkedhetünk meg, ezt követi a hun gazdaság és társadalom, majd pedig a régészeti leletek vizsgálata. A szerkezet hármaskoporsós tagolása utal arra is, hogy a szerzőnek több különböző tudományág eredményeire kellett következtetéseit építenie. Az eseménytörténetet az írott források segítségével vázolja, a tárgyi emlékeket pedig régészeti módszerekkel elemzi. A hun gazdaság és társadalom rekonstrukciója pedig komplex vizsgálaton alapszik: az írott forrásokat a régészeti leletek és az összehasonlító néprajz segítségével értelmezi.

A történeti részből megtudhatjuk, hogy a hunokat először a kínai írott források említik az i. e. III. században, amikor Kína északnyugati tartományait kezdték el sarcolni. A kínaiak által hiung-nunak nevezett nép erejére jellemző, hogy nemcsak ellenálltak a kínai támadásoknak, hanem még a Nagy Fal felépítése sem bizonyult hatásos fegyvernek ellenük. A kínaiak csak akkor tudták a harcias hiung-nunak nyugatra, a szteppe belsejébe szorítani, amikor az i. e. II. század közepén maguk is átvették a lovasnomádok taktikáját. A hunokat e vereség után több mint négyszáz évig csak néhány perzsa nyelvű forrás említi, így történelmük e korszaka csak nagy vonalakban rekonstruálható. Az írott források csak a 350-es évektől szólnak róluk sűrűbben, amikor a Volga bal partján élő alánokat igázták le. Az események ezek után gyorsan perregnek. A hunok 370 táján átkelnek a Volgán és szétzúzzák az osztrogót törzsszövetséget, majd 376-ban a vízigót király seregére mérnek katasztrofális vereséget. E hírek hallatára a Kárpát-medencében élő különböző germán népek a római birodalom területére menekültek, így természetes, hogy a könyv részletesen elemzi a birodalom válságának és

kettészakadásának okait. A birodalmi határra, a limesre a III—IV. század fordulóján eljutó hunok a kettészakadt nagy hatalom gyöngeségét hamar fölismerték, és igyekeztek azt saját hasznukra fordítani. Ugyanazt a nomád taktikát alkalmazták, mint őseik a kínai birodalom ellen. Pusztító hadjáratokat vezetnek a római birodalom keleti fele ellen, és a béke fejében egyre nagyobb arany mennyiséget csikarnak ki a Bizáncban székelő császártól.

A hunokat e szimpatikusnak egyáltalán nem mondható, de igen sikeres politika jellemezte, amikor 445 táján Attila meggylilkolta bátyját Bledát, és egyeduralgoló lett. A könyv, mint címéből is következik, részletesen, több fejezeten át szól Attiláról. Megrajzolja uralkodói és emberi portréját, és bemutatja, hogyan vált alakja mondák tárgyává. Szekeres László Bóna Istvánt követi Attila világtörténelmi szerepének megítélésében. A könyvet olvasva beláthatjuk: az „Isten ostora” volt a hunok legnagyobb törő, de nem a legsikeresebb uralkodója. Véres hadjárait, világuralmi törekvéseit Szekeres László a bibliai bábeli torony építéséhez hasonlítja, így halála után elkerülhetetlenné vált a bukás, a hun nép szétszóródása.

Az Attila és a keletrómaiak közt folyó tárgyalások ismertetése közben kerül szóba az a követség, amelynek egyik tagja, Priszkosz rhétor a „hunniak” utazást részletesen leírta, sőt Attila székhelyéről is beszámolt — helymegjelölése azonban többféleképpen is értelmezhető. Szekeres László azoknak a véleményét osztja, akik szerint e követség a Tiszán is átkelt — ezt jelölné Priszkosznál a Tigász folyónév — így Attila székhelyét Északkelet-Bácskában a Szabadka—Zenta—Szegegd háromszögben kell keresni. Itt kell megjegyezni, hogy a szabadkai múzeum másik régésze, Ricz Péter egy most megjelent tanulmányában (Létünk-évkönyv, 1985. 191.) annak a lehetőségét veti fel, hogy a székhely az egyik Horgos környéki földvárban volt. E problémát azonban — mint Ricz Péter is megjegyzi — végérvényesen csak egy ásatás oldhatja meg. Az „Isten ostoráról” szóló rész végén Szekeres László egy másik régészeti problémát taglal: részletesen ismerteti Attila temetésének menetét. A már említett hármaskoporsó mondája indokolja a folyómederbe temetés elleni érvek kimerítő ismertetését. Móra Ferenc nyomán a könyv szerzője is kiemeli: a gyászszertartást részletesen leíró Jordanes kifejezetten elföldelésről szól, és e temetési mód mellett szól az is, hogy a kor hun főembereit is ily módon helyezték örök nyugalomba.

Az eseménytörténet ismertetését a hun gazdaság és társadalom szerkezetének elemzése követi. E két kérdés tisztázása azért is fontos, mert még a szakemberek egy része is — pl. az angol E. A. Thompson — félreérti a hunok nomadizálását, és Ammianus Marcellinus leírására támaszkodva vérszagtól elvadult vademberekként ábrázolja őket. Pedig

a nomadizmus nem kaotikus vándorolgtatás, szigorú renden alapszik. Ennek alátámasztására Szekeres László H. Grünertet és W. Königet idézi, akik 19 pontban foglalták össze a nomád gazdálkodás és társadalmi berendezés főbb jellemzőit. A hun köznép Szekeres László megfogalmazása szerint egyszerű, sallangmentes, de nem elvadult életet élt, a társadalmi kapcsolataiban pedig a vérbosszú játszott nagy szerepet. A könyvben több helyen olvashatunk arról is, hogy a nomadizmus sokrétű, e gazdálkodási mód függvényeként csak az igen kedvezőtlen éghajlatú vidékeken konzerválódnak az ősközösségi viszonyok. A hunok nomadizmusát Szekeres László a XIX—XX. századi, belső-ázsiai nomádok életét bemutató ábrákkal igyekszik olvasójához közelebb hozni. A kép ugyanis ilyen esetekben az írott szónál mindig többet mond. E fotók felhasználását még az sem kérdőjelezheti meg, hogy éppen a nomadizmus sokrétősége miatt nem lehetünk biztosak abban, azonosnak tekinthető-e az V. századi hunok és a XIX—XX. századi mongolok gazdálkodása.

A könyv régészeti fejezetének ismertetését egy fontosnak tűnő körülmény kiemelésével szeretném kezdeni: nemcsak e fejezetben olvashatunk a hunokhoz kapcsolható tárgyi emlékekről. Szekeres László a régész szemével olvassa az írott forrásokat és néprajzi leírásokat, nem siklik el egy-egy probléma régészeti vonatkozásai felett. Így már a régészeti fejezet előtt megismerkedhetünk Attila temetésének részleteivel, a zentai Mákosparton feltárt objektumokkal és a hunok félelmetes íjával. Maga a régészeti fejezet három részből áll. Az elsőben Szekeres László Bóna István nyomán a biztosan hunokhoz kapcsolható tárgytípusokról: az áldozati bronzüstről és az aranydiadémekről szól, majd pedig a két legismertebb hun leletegyüttest a szeged—nagyszéksósít és a pécsüszögít ismerteti. A régészeti fejezet végén a nagyszentmiklósi kincs kerül szóba, mivel azt megtalálásakor, 1799-ben Attila kincsének tartottak. Azóta azonban bebizonyosodott, hogy jóval későbbi. A könyv szerzője László Gyula véleményét osztja, így a kincs elrejtését a XI. század elejére, Ajtony vezér korába teszi.

A könyv egyik jellegzetessége, hogy mondanivalójának alátámasztására Szekeres László gyakran idéz kínai, latin és görög auctorokat, olyanokat is, mint pl. Vegetius Renuat, akiknek neve csak ritkán szokott a nagyközönség számára írott munkákban előfordulni. Az idézetek alkalmazása mellett szól, hogy az eredeti források tartalmi kivonataiknál sokkal jobban árasztják a „kor levegőjét”. A középkori mongol elbeszélő költeményekből átvett sorokat pedig a két nép szellemi kultúrájának hasonlósága indokolja. A szöveg megértését, mint már említettem, a jól összeválogatott illusztrációk is segítik, két kivétellel. A IV. századi germán harcos ruházatát és fegyvereit bemutató múlt századi rekonstrukciós rajz mai szemmel nézve már elavult, és a romantika jegyei is túl nagy mértékben ütözkönek ki rajta. Nem csoda, hogy a könyv leírása a rajzzal nem egyeztethető. A másik ide nem illő illusztráció egy térkép,

amely a Kárpát-medence III. század közepi politikai viszonyait tükrözi — Dacia ezen még római provincia — így talán ez is zavart okozhat.

A könyv végén függelékként jól használható időrendi táblázatot és névmutatót találunk. Az irodalomjegyzék pedig azok számára válhat hasznos segédeszközzé, akik a hun történet és régészet apróbb részleteit is elmélyültebben kívánják tanulmányozni.

A könyv figyelmesebb olvasójának feltűnhet, hogy Szabadka és Zenta környékén még egyetlen hunnak meghatározható sírlelet sem került elő, annak ellenére, hogy számos régész, köztük Szekeres László is itt sejtí a hun birodalom egyik központját. E paradox helyzet kialakulásában a véletlen is közrejátszhatott, így nem kizárt, hogy Északkelet-Bácskából gazdag hun sírokról szóló hírek fognak érkezni. Egy bizonyos: a leletbejelentésre a szabadkai múzeumból egy olyan szakember fog a helyszínre sietni, aki a hun történelem és régészet jó ismerője és könyvével e népet a kérdésben járatlan olvasó számára is közel tudta hozni. Elmondható tehát, hogy Szekeres László az ismeretterjesztés nemes, de nehéz és hálátlan feladatát jól megoldotta.

E sorokkal tulajdonképpen le is zárhatnám írásomat, ha nem lenne még egy olyan körülmény, amelyről feltétlenül szólnom kell. A probléma lényegére már ismertetésem elején utaltam: két évszámmal. Szekeres Lászlónak egy 1976 őszén megírott könyve jelent meg 1985 végén. Az eltérés csekélynek tűnhet, sajnos azonban nem az. A könyv szerzője ugyanis azokat a tényeket és feltevéseket foglalhatta össze, amelyeket egy szakember 1976 őszén ismerhetett. Egyetlen tudomány, így a régi korok történetének kutatása sem lezárt, természetes tehát, hogy a mű megírása és megjelenése közt eltelt kilenc év alatt is több ponton bővültek ismereteink a hunokról.

Az új kutatások egy része a már kilenc évvel ezelőtt is látott vagy megsejtett összefüggéseket támasztotta alá további adatokkal, születtek azonban váratlan eredmények is. A római Pannonia területén kibontott hun sírok ismételt átvizsgálása során (Bóna István: *Die Hunnen in Norikum und Pannonien*. In: *Severin, zwischen Römerzeit und Mittelalter*, Wien, 1982. 179—200.) kiderült, hogy ezek a késő római városok és erdők közelében találhatóak, e tény pedig Pannonia hun megszállásának körülményeit világítja meg. Joggal következtethetünk arra, hogy e volt római provinciában, amelyet tartósan uralmuk alá hajtottak, a hunok nem törekedtek a lakosság kiirtására vagy az anyagi javak megsemmisítésére, hanem azon voltak, hogy ezeket minél jobban kihasználják. E triviálisnak tűnő megállapítást azért is hangsúlyozni kell, mert a történészek, különösen Nyugat-Európában az Attila-hadjáratok pusztításai alapján arra szoktak következtetni, hogy a hunok: „... destruktívan ellenségesek mindazzal szemben, amit nem tudtak megérteni.” (Kenneth Clark: *Nézeteim a civilizációról*. Budapest, 1985, 17.)

Az utóbbi évek legmeglepőbb kutatási eredménye Attila temetésének

mondájához kapcsolódik (Ecsedy Ildikó: *A magyarországi „Attila sírja”* — *hagyomány keleti hátteréről*; Előmunkálatok a magyarság néprajzához 3, 1978. 64—77.) Bebizonyosodott, hogy Móra Ferenc tévedett, amikor egy múlt századi néprajzkutató, Ipolyi Arnold fantáziáját tette felelőssé a monda kialakulásáért. A sztyepp számos népének szájhagyománya tud olyan régi, híres fejedelmekről, akiket hármas koporsóban, folyómederbe temettek, a szertartást végző szolgákat pedig leölték. A Mongóliáig és Kínáig visszavezethető párhuzamok természetesen nem bizonyítják, hogy e hagyomány igaz lenne, nem fér kétség azonban ahhoz, hogy a magyarság e legendával már igen régen megismerkedett, vagy még a honfoglalás előtt hallották először, vagy esetleg már a Kárpát-medencei megtelepedés után, az itt élő avarok révén jutott a magyar néphagyományba.

TAKÁCS Miklós

ELVISELNI A POÉNT?

Fülöp Gábor: *Csoportterápia*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Fülöp Gábor verseinek fő jellemzői a hétköznapiság és az ironia. Köznap, látszólag jelentéktelen dolgokról ír mindennapjaink nyelvén. Ironiája igen gyakran önironiába csap át. A köznapiság és a költészet találkozás a banalitást eredményez, állapíthattuk meg Fülöp Gábor költészetéről eddigi kötetei alapján, és ezt a véleményt a *Csoportterápia* megjelenése után sem kell jelentősebben módosítani.

A kötet versei nincsenek ciklusokba sorolva. De ha valamiképpen rendszerezni akárnánk őket, megtarthatnánk az előző kötetet (*Banális susztermatt*) cikluscímeinek legalább felét. A versek tekintélyes hányada foglalkozik ismét *Az alkotás viszonytagságaival* (*Csoportterápia*, *Előrelátás*, *Hétköznapi vers*, *Hamlet*, *Miniszterpapíron*, *Későre jár* stb.); az *Egy megrögzött dohányos dohányos hétköznapijainak* is újabb eseményeit ismerhetjük meg (*Takarékosság*, *Olyan idők*, *Orosz rulett*, *Élvezetek*, *Antistabilizáció*, *Képernyő* stb.); míg a kimaradt verseket többé-kevésbé besorolhatnánk a *Banális susztermatt* cikluscím alá. A könyv variációk Fülöp régi verseire.

Tehát nincsenek újdonságai a *Csoportterápiának*? De vannak. Fülöp költészete még inkább egyszerűsödött. Annyira, hogy a *Csoportterápia* versei többnyire lapos poénokra épülnek, felszínesek.

Nem is egyszerűség ez, inkább igénytelenség. Nyelvi és versszervezésbeli igénytelenség. Mert mi is teszi a verset verssé? Vers-e minden, amit versnek nevezünk? „Hétköznapi verseket írok” — írja Fülöp kötetének harmadik versében, de vajon elég-e ennek a hétköznapiságnak a tudata? Elég-e a tudatos hétköznapiság a vershez? És mi is a hétköznapiság? A

köznapiságról, az egyszerű, banális kérdésekről is úgy érdemes írni — akár banális egyszerűséggel is —, ha először a mélyükbe, apró részleteikbe hatolunk. Ha a felszín ábrázoljuk, a képnek magában kell foglalnia azt, ami alatta feszül. Néhány versnek ez a ki nem mondott mélység ad értéket, de nagyobb részük csak felszínes játék, apró tréfa. Az elsőre példa a *Csoportterápia*, a *Hamlet*, a *Sötét szemüveg*, a *Későre jár*, a *Fürdés*, az *Áramszünet*, a *Forradalom*, *A rövid élet titka*. A *Későre jár* a kötet talán legjobb verse. Ez is köznapi közlésekből áll, de bármily bőbeszédű, nem mond ki mindent. És ez a ki nem mondott, akár egy szóban is megfogalmazható banális „lényeg” — éppen ki nem mondottságával — adja a vers értékét. Egyben példázza azt is, hogy a banális közlésben is mértéket kell tartani, mert ami egyszer meghökkent naivitásával, többször kimondva már fölösleges szószaporítás lesz. A rövid „banális” versek közül kitűnik a *Fürdés*. Irracionális, megfoghatatlan erotikájával „kimeríthetetlen” (a szó szoros értelmében is — lévén szó a víz „nemiségéről”), annak ellenére, hogy csak tíz szóból áll. Sajnos, a kötet legalább háromnegyed részében Fülöp Gábor visszaél a vers szabadságával és az adomázgatás közben, egyszeri mesélésnél érdekes, de tartós értéknek, versnek nem tekinthető tréfákat ad el versként. Legkirívóbb példái ennek az *Előrelátás*, az *Alma és bor*, a *Bűdösszájú*, a *James Bond titkosügynök jelentése Budapestről*, az *Apróhirdetés II.* és az *Apróhirdetés III.*, a *Szerelem*. Az *Előrelátás* például egy közhelyes irodalmi vicc újnak nem mondható megfogalmazása, nevezetesen, hogy a gyerektől el kell venni a ceruzát, mielőtt még író lenne. Vagy az olyan tréfa, mint a „feleségem hruzsínák amália / született hruzsínák eulália” (*Apróhirdetés II.*), vagyis a név hangzásából, illetve az elő- és utónév sajátosságainak fölcseréléséből fakadó humor, esetleg beillik a Vidám estbe, de verseskötetbe nem lenne szabad bekerülnie.

„hallottam egy viccet / röhögjünk rajta együtt / minél többen vagyunk / annál könnyebben elviseljük / a poént” — áll a *Csoportterápiá*-ban. A címadó versben megfogalmazott „ars poetica” a fonákjára fordult. Fülöp a banális egyszerűség szempontjából próbál rámutatni napjaink elviselhetetlen értelmetlenségeinek nevetséges voltára. Sajnos gyakran elveszik a poének gyártásában, s ezért sorainak értelmezési lehetőségei közül az öniróniát lehet leginkább a kötetre vonatkoztatni.

LADÁNYI István

AZ AVANTGÁRD FILM SZÖVEGGYŰJTEMÉNYE

Avangardni film 1895—1939. SIC, Belgrád, 1984

Miután vidékünkön még senki sem vállalkozott az avantgárd film komoly elméleti összefoglalására, de még történeti feldolgozására sem, lépten-nyomon különféle póttintézkedések tanúi lehetünk: filmszakértőink a hiányt különféle marginális kiadványokkal, katalógusokkal, sokszorosított brosúrákkal, folyóiratokban megjelent cikkek és tematikus számok segítségével igyekeznek enyhíteni, miközben a közönségnek alig van lehetősége, hogy magukat az avantgárd filmeket is megnézzék. A belgrádi Branko Vučićević már eddig is sokat tett a művészi szándékú filmkísérletek népszerűsítéséért. Hogy csak a legfontosabbat említsük, ő szerkesztette a *Filmske sveske* című folyóirat új amerikai filmmel foglalkozó különszámát, de elméleti tanulmányai is számottevőek. Szintén az ő munkáját dicséri hazánk első avantgárd filmmel foglalkozó könyve, mely nemrég jelent meg a belgrádi Studentski Izdavački Centar gondozásában.

A könyv lényegében szöveggyűjtemény. A kísérleti filmezés olyan klasszikusainak írásait tartalmazza, mint Ruttman, Vetrov, Picabia, Léger, Moholy-Nagy, Eisenstein és így tovább, miközben a szerkesztő egy laza összekötőszövegben próbálja elmondani azt, ami a szövegek megértéséhez nélkülözhetetlen. Először is természetesen megkísérli definiálni az avantgárd film fogalmát. Olyan törekvéseket ért alatta, melyek valamilyen módon kikezdek, kérdésessé teszik a történetileg adott filmezési mód addig érintetlen, természetesen tartott alapjait, s ezen keresztül általában arra a kérdésre keresik a választ, hogy mi is a film „tulajdonképpen”. Konkrétabb meghatározásra nem törekszik, mivel tisztában van vele, hogy az uralkodó filmezési mód, amit az experimentalisták kétségbe vonnak, időről-időre változik, tehát a különféle mozgalmak a film más-más elemét veszik célba. Következésképpen, sem tartalmi, sem formai közös nevezőről nem lehet szó az avantgárd filmeket egyedül az a tény fogja össze, hogy lázadnak a meglévő szokások ellen, s ezzel a film új lehetőségeinek feltárását serkentik.

Egy ilyen széles koncepciónak lehetővé kellene tenni, hogy a húszas évek absztrakt kísérleteitől kezdve napjaink strukturális kezdeményezéseig minden jelentős vonulat helyet kapjon a könyvben, a szerkesztő azonban a háború utáni avantgárd filmet egy furcsa indoklással mégis kizárta belőle. Azt írja, hogy a Lumière testvérek első nyilvános vetítésétől, tehát 1895-től, a második világháborúig a kísérleti filmezés minden lehetősége megvalósult, illetve kimerült. Ami utána született, az mind ismétlés, csak épp jobb felszereléssel és tetszetősebb formában. E komoly tévedés eredményeképpen a könyv csak nem egészen felét tud-

ja felölelni az avantgárd film történetének, de azt legalább részletesen, és a kezdetekre összpontosítva teszi.

Jó megoldás, hogy a könyv élére egy Louis Lumière-től származó szöveg került, hiszen az ő érdeme nemcsak az, hogy testvérével együtt lehetővé tették a film megszületését, hanem egyúttal számos nagyon jelentős technikai újítást is meghonosított. Ugyancsak indokolt, hogy számos olyan írás is bekerült a válogatásba, mely csak lazán kapcsolódik ugyan a filmművészet valós történetéhez, de máig izgalmas lehetőségeket vet fel. Ilyen például Apollinaire, *Egy szép film* című novellája, mely úgy is felfogható, mint egy megvalósíthatatlan film forgatókönyve, de úgy is, mint tipikus filmi eszközökkel felépülő irodalmi fikció. Még akkor is szívesen olvassuk az ilyen úttörő jelentőségű és ráadásul ötletes írásokat, ha tudjuk, hogy ezek szorították ki a könyvből az absztrakt film olyan jelentős előfutárait, mint például Hans Richter és Viking Eggeling.

Még kell azonban jegyeznünk, hogy az ilyen részek csak egy-egy pillanatra tudják velünk elfeledtetni a kiadvány értelmét érintő kérdésünket: egészsében mit tudnak nyújtani az avantgárd filmesek általában igencsak patetikus írásai, személyes hangú levelei és naplójegyzetei? Arra gondolok: nem lett volna-e helyesebb egy olyan könyvet írni vagy lefordítani, amely végre összefoglalná az avantgárd film egész történetét, s csak utána gyűjteni össze azokat a kuriózumokat, melyeket ez a kiadvány tartalmaz? A szóban forgó feladatot az összekötő szövegben maga a szerkesztő is elvégezhetette volna, de talán érezve a kötetbe válogatott írások többségének igencsak unalmas és gyakran semmitmondó szószaporítását, inkább arra használta fel a rendelkezésére álló teret, hogy filmtörténeti anekdotákat meséljen. Megtudjuk például, hogy Brecht Kuhle *Wamp* című filmje azért bukott meg az 1932-es moszkvai bemutatón, mert az emberek sehogy sem tudták megérteni, hogyan lehet öngyilkos az a munkanélküli, akinek van karórája.

Az avantgárd film történeti és elméleti feldolgozására továbbra is várunk kell.

SEBŐK Zoltán

JÁTÉKMEDVÉK, KOALÁK, VEREBEK

Tandori Dezső: *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)*.
Móra Könyvkiadó, Budapest, 1984

Tandori Dezső leendő monográfiusa minden bizonnyal többszörösen összetett feladat előtt találja magát majd, midőn ezt a méreteiben és megvalósulásában már most is impozáns életmű egy-egy részterületének összefüggés-hálózatát vizsgálja, ti. bizvást állítható, hogy a többé-ke-

vésbé megbízható (felszíni) műfajbehatároláson túlmenően nehézségekre ütközik minden olyan kísérlet, amely az egyes kifejezésformák teljes érvényű, immanens törvényszerűségeinek számbavételére irányul. Merészen úgy is mondhatnánk, hogy e formák útvesztőjében a legbiztosabb fogódzó a tipográfia, az íráskép, sortördelés, tehát a merőben *külsődleges*. Ami leginkább jellemző Tandori írásmódjára: a többszörösen tagolt, beékelésekkel „megspékelt” mondatok, a meghökkentő szófüzés, sajátos képalkotás, gondolatzökkentés. És a tematikai egyneműség. Majd minden írásában megjelennek a játékmackók, koalák, verebek, legyen az vers, novella vagy regény.

Legutóbbi gyermekverskötete, a *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)* valójában gyűjteményes kötet: tartalmazza az előző kötetek (*Medvetavas és medvenyár, Medvetalp és barátai, Játékmedvék veréb-dala*) anyagát is. A fentebb elmondottak érvényesek ezekre a (szándékukban) gyermekversekre is, ui. nehezen határolhatók el a (szándékukban) „felnőtteknek szóló” versektől. (Tanulságos lenne összevetni őket legújabb kötete, a *Celsius* darabjaival.) S lévén hogy narratívák, amolyan „verses mesék”, még gyermekpróza-köteteivel (*Mesélj rólam, ha tudsz; Madárlátta tollaslabda*) is rokoníthatók.

Költőnk igencsak próbára teszi legkisebbeink (az „5 éven felüliek”) intellektuális teherbíróképességét. Nem gügyög (nem beszél „babanyelven”) mikor gyermekverset ír, távol áll tőle az a köldöknéző magatartás, amely — sajnos — nem egy gyermekeknek is író költőnket jellemzi. Ha tesz is engedményeket a gyermekek irányába, akkor az a valamivel „földközelibb” fogalomhasználatban, s — formai síkon — a némileg bizarrabb, játékosabb rímkezelésbe mutatkozik meg. „Csak olyan művészetcsinálás érdekel, amelyhez a legvirtuózabb eszközkezelés és a legnyitottabb öletvilág szükséges” — vallja. Tehát már elvben elhatárolja magát minden olyan kísérlettől, amely a gyermekköltészet (mint „kevésbé értékes”) degradálására irányul. „Félkézzel”, hányavetien nem szabad gyermekverset írni — sugallja. Akárcsak Weöres, ő sem hajol le, hanem magához emeli a gyermekeket, s így, „fejmagasságból” kezd dialógusba velük, nivellálja a szintkülönbséget. Ezt annál is inkább megteheti, mert valósága „testhezálló” valóság, a gyermekek számára elérhető, percipiálható. Nem azzal akar közel férközni a gyermekekhez, hogy saját gyermekkorát írja meg, hanem jelen létélménye azokéval rokon tartalmainak megidézésével.

Tandori nem a „lényegláttató” költészet művelője; az esszenciális számára a fogalmi osztályozáson innen van, a még megnevezhető dolgok forrásvidékén — közvetlen környezetében. A valóság (az ő valósága!) részleges interpretálásával építi ki önkörének azokat a tartományait, amelyek egyszersem emberi-művészi közérzetének biztosítékai is. Játékmedvék, verebek — ezek a „lények” népesítik be világát; akárha egy gyermekszoba rekvizitumai lennének. S mik egy ilyen együttélés

tanulságai? „A verebekkel való együttélés az életvitel megközelítően abszolút profizmusát jelenti, olyan magánjellegű szolgálati szabályzatot, amelyet általam »civilnek« nevezett emberek alighanem meg sem érthetnek, hogy egyetlen ajtót nem csukhatok be teljes odafigyelés nélkül a lakásban, egyetlen lépést sem tehetek, ha a madarak szabadon vannak — hogy ne veszélyeztessenem közvetlen, velünk a legszorosabb kapcsolatot tartó lényüket, épségüket, sőt sokszor az íróasztalomnál ülve is egyszerűen kell a munkámra figyelnem és arra, hogy a lábomat hogyan mozdítom, mert ott ül épp kissé fölemelt talpam alatt a madár, leglényegesebb barátaim egyike, és hogy úgy mondjam, egyetlen nyelkenéssel vége — és lelkiileg, emberileg nekem is »végem«, ha nem vigyázok” — mondja egy nyilatkozatában.

A versek — a költő által többször is hangoztatott „verseskötet-írás” követelményeinek megfelelően — öt, egymással szorosan összefüggő, egymást „továbbíró” ciklusba illeszkednek. A helyszínmegjelölés (*Egy igazi verébszoba* — első ciklus) után megismerkedhetünk a *szereplőkkel* (mackók „minden mennyiségben”, koalák, verebek, Kaktuszka stb., no és, persze — aki mindezt „írja”), mindenféle „epizód történetekkel”, sőt még az évszak is betájolt (*Medvetavas és medvenyár*), hogy aztán minden a végén „lekerekedjen”: „A vers, tudjátok: lekerekedés! / (S ez a *lekereke*... roppant tetszik / A kismackóknak; játszanak, és / Így kikerekedik majd valami egész / Abból, ami félbemaradt itt.)”

Majd mindegyik versnek megvan a narrációs magja, tehát nem a tömény metaforikusság, hanem a némileg oldottabb versbeszéd (esetenként a redundáns elemek túltengése), a kötött szótagszámú sorok, az erős ritmizáltság, a sorvégek következetes rímeltetése jellemzi őket.

Végezetül elmondhatjuk, hogy Tandori gyermekversei (és „más” — versei) a költői szimultaneitás egy sajátos módját példázzák, a fáziseltolódás kísértése nélkül. Költészetének mindkét régióját uralja az intellektuális játék, hovatovább világlátását, tárgyválasztását is ez határozza meg döntően. Egy kissé szabadabban, metaforikusabban fogalmazva: a Tandori-„lények” a költészet feje búbjág tornázzák fel magukat, de sohasem olyan magasra, hogy a gyerekek ne érnék el őket.

P. NAGY István

KÖZHELY VAGY EREDETISÉG?

Hernádi Miklós: *Közhelyszótár*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985

Tíz év után második, bővített kiadásban jelenik meg a *Közhelyszótár*. 1976-ban élvezetes és hasznos olvasmányként fogadta a közvélemény. A szerzőt is meglepte az első kiadás népszerűsége, ami arra ösztönözte,

hogy szótárát a nyolcvanas évek kedvelt szólamaival és fordulataival egészítse ki. „Megörökítő szereppel” küldi útjára könyvét, legbensőbb vágya mégis az — ha nem is „lebeszélő” szótár ez —, sikerüljön bele-szólni közhelyeink életébe.

„... ma is állom, hogy a közhely nem azért ártalmas, mert közös, hanem azért, mert nem egyéni” — vallja Hernádi. Fontos mondani-valót közvetít ez a mondat a ma emberének, aki a felgyorsult életvitel és a megnövekedett információözön keresztüztüében gyakran feladja szellemi önállóságát, és eredeti, egyéni megnyilvánulás helyett enged a közhely irányító, sőt parancsoló erejének. A beszélő így saját magát fosztja meg a választás lehetőségétől, létezése közhelyszerűvé válik. A személyiség elszürkülése, az elidegenedés, a végsőkig normált tudat ennek a folyamatnak a következménye.

A közhely fogalmának megközelítésekor fontos annak a magatartás-formának a vizsgálata, amelyet magunkra öltünk az adott szituációban: elfogadjuk-e a közhely nyújtotta kockázatmentes, kitaposott utat, vagy megpróbálunk magunk feje szerint reagálni. A közhely összetett lelki mechanizmuson alapul; gondolati-érzelmi, sőt társadalmi tünet, fogalmának bogozgatása helyett ezért érdekesebb megfigyelni, kik élnek vele, miért és hogyan. A szótár oldalain jól ismert szituációk és embercsoportok sora elevenedik meg előttünk, az alfabetikus sorrendben következő címszók így egymástól függetlenül is körvonalazzák a közhelyek leegyszerűsített, másodlagos valóságát.

A tipikus élethelyzeteket véve alapul Hernádi az Előszóban gondosan elvégzi a közhelyek csoportosítását. A közhelycímszók közül mégis lélesen kiválik az a réteg, mely pusztá hangzásával — helyzettől és használótól elvonatkoztatva — bosszantó, banális, együgyű. Ilyennek lehetne elképzelni egy közhelyember monológját: „Valahol el kell kezdeni az embernek. Nekem is csak megszületni volt nehéz, a többi már ment... Belőlem is ember lett, pedig micsoda gyermekkorom volt! Nehézségek mindig voltak és lesznek, az élet már ilyen..., úgy még sose volt, hogy valahogy ne lett volna...”

Közhelyállományunknak tekintélyes részét képezik az ehhez hasonló szólamok, amelyeknél a közhely legmélyebb jellemzője, a konkrét helyzet és a készen alkalmazott kommentár általánosságá közötti teljes fokú összeférhetetlenség.

Egy helyre zsúfolva esetleg groteszkül hatnak az ilyen frázisok, hiszen nincsen olyan ember, aki maradéktalanul megelégedne ezzel a közhelyek hátterét képező leegyszerűsítő, dühítően semmitmondó nyelvi valósággal. De a *Közhelyszótár* éppen ezzel a módszerrel éri el a várt hatást; hogy felháborodjunk, majd elmélyedjünk dagályos, sőt banális nyelvhasználatunk láttán.

Igyekeznünk kell, hogy ilyen közhelycsokrok elhangzásakor ne érezzünk valamiféle véleményazonosságon alapuló elégedettséget, „valódi

egyenlőséget” — ne elégedjünk meg a „köztulajdonú észjárás” termékeivel.

Elgondolkodtató Kemény Gábornak a *Közhelyről — közhelyek nélkül* című tanulmányában tett megállapítása, miszerint: „a beszédszituációtól és a nyelvi kontextustól függően tkp. minden lehet közhely, pontosabban mindenből lehet közhely.” A közhelyek egy részénél ugyanis kétségtelenül szerepet játszik a szubjektív megézés, az egyéni „közhely-érzékenység”. Mert mitévő legyen az a szerény tudású egyén, akit valóban foglalkoztat, hogy „a poszthumusz h-val ejtjük, vagy anélkül?”, illetve az a balesetet átélt gyalogos, akinek „az ijedségen kívül (valóban) semmi baja sem történt”. Vagy ahogyan gyakran mondjuk: „olyan különös vagy ma”, illetve a messzeségre, hogy megszépítő, a fogadtatásra, hogy fagyos, az értékre, hogy felbecsülhetetlen.

Nincs jogunk, hogy egyes közhelyeket igazságtartalmúnak, igazoltnak vagy netán hasznosnak minősítsünk. Még akkor sem, ha tudjuk, hogy létezik közhely-igazság, s a használót a közhelyhez gyakran öntudatlan beolvadni vágyása, alkalmazkodási kísérlete sodorja, az őt körülvevő valóság „átélhetetlensége” láttán.

Ha mentő körülmény akadna is, a közhely romboló hatását érezteti a nyelvhasználat terén — ott statikussá merevíti az ember verbális képességeit —, ezen túl pedig a tudat mélyére hat, inadekvát valóság-tükrözésével meggátolja az egyén normális kapcsolatteremtését a világgal.

A könyv szócikkeinek anyagát átszövik a szerző megjegyzései. Mérélegelő racionalizmusával ugyanúgy egyetérthetünk, mint a bosszankodás felhangjaival. Gyakran hajlik át hangja játékosból cinikusba is, pl. hogy a „*kvázi* Bárhol, bármikor, minél sűrűbben, s minél értelmetlenebbül használandó.”

Helyenként, pl. a *Kiürült képek* v. a *Közhelykalendárium hírlapíróknak* c. fejezet olvasásakor már nincs erőnk felháborodni sem, egyszerűen csak mosolyogni tudunk a halomba hordott szentenciák láttán. S talán a szerzőnek ez a célja a közhelyek felvonultatásával: bármilyen módon, de felrázni akar, hisz kimondja — nem nyelvműveléssel, hanem agyműveléssel próbálkozik. Hernádi jól ismeri a közhely működésének mechanizmusát, tudja, hogy nyelvi eredetiséghez csak agymunkával, „közhelyes gondolataink újragondolásával” juthatunk el, s ez szerinte egyben a maximális cél is.

RAJSLI Ilona

SZÍNHÁZ

MAGYAR MÉDEIA

Teljes zűrzavar; dramaturgiai és színpadi analfabetizmus.

Tény, hogy Göncz Árpád műve, a *Magyar Médeia* közhelydarab, amelyből talán egy valóban nagy színésznő sem tudna igazi drámát csíholni. Tény azonban az is, hogy a Ljubiša Ristić irányításával készült — kollektív (?) rendezésként jegyzett — előadás nem tünteti el a mű hibáit, ellenben következetlen dramaturgiai és színpadi megoldásaival félrevezeti a nézőt.

A *Médeia* a feláldozás és a bosszú drámája, a hiábavaló áldozatvállalásé, amely kétségbeeséshez vezet, és féktelen bosszút szül. Valaki, egy nő, feláldozza valakiért, egy férfiért, szerelemből mindenét, testvérgyilkosságba keveredik, vállalja a szülői átkot, bármilyen áldozatra hajlandó, és végül mégis magára marad, még a gyermekei sem maradnak meg, őket neki, az anyának kell megölnie, hogy ne mások végezzenek — bosszúból — velük.

Szörnyű, véres, de nagyon is emberi, megrázó történet, tragédia, amelyből Göncz Árpád egy mai magyar asszonyors drámájának lehetőségét is kihallani vélte, de amelyhez ennek érdekében semmi lényegeset, jellegzeteset nem tudott hozzáadni. Egyszerűen az euripidészi történetet csak lefordítja mai körülményekre, már amikor ezt megteheti, amikor nem, akkor viszont vagy elejti, vagy erőlteti a párhuzamot. (Médeia arannyal kivert, díszes fátyla, amit Euripidésznél Iaszón új, fiatal feleségének küld nászajándékként pusztító erejű, ezzel szemben Göncznél a címeres családi gyűrű ártatlan semmiség.)

A gönczi és az euripidészi változat úgy viszonyul egymáshoz, mint egy újsághír és egy irodalmi remekmű. Médeia, pontosabban Jaszóné Deák Médea segít férjének az egyetemi oklevél, majd a kandidátusi cím megszerzésében, s azután a karrierista férj — a professzor leányaért — elhagyja őt. Amikor fiát is elveszti, akkor öngyilkos lesz. Ez a történet, amely Euripidész drámájához képest szimpla is, szokványos is, bár kétségtelenül szintén megrázó, de túl általános, s ezért egyéni jegyek híján nem keményedhet igazi drámává. Nem teszi ezzé a nő és a férfi közötti származási különbség sem — noha euripidészi motívum, itt mégis elcsépelet —, amit Göncz többször aláhúz. De még a gyerek meggondolatlan öngyilkosságba kergetésének sincs kellő drámai súlya, annak ellenére,

Göncz Árpád: *Magyar Médeia*. Szabadkai Népszínház. Kollektív rendezés. Díszlet: Csikós Tibor. Ruha: Ljubiša Ristić. Zene: Davor Rocco. Színészek: Bada Irén (Médeia), Korica Miklós (Iaszón), Bicskei István (Teiresziasz), Sebestyén Tibor (Rendőőr), Vajda J. Tibor (Idősebb fivér), Albert Mária, Dóró Emma, Juhász Anna, Karna Margit, Kasza Éva, Majoros Kati, Süveges Eta (kórus).

hogy az anya és fia közötti telefonjelenetben kulminál a történet, s ekkor — főleg a hamarosan bekövetkező kettős halál pillanatában — felsejlik a dráma.

Formálisan minden feltétel megvan az igazi tragédiához, de ennek kirobbanását a motívumok és a stílus közhelyessége nem teszik lehetővé. Erőtlensége — óhatatlan velejárója a túlmesélés — ellenére a *Magyar Médeia* azonban semmiképpen sem olyan konfúz, ahogy ezt a szabadkai előadás láttán gondolnánk.

Az az ötlet, hogy a színpadon az antik és a gönczi változat párhuzamosan keljen életre — többszörösen rossz. Először a két mű között túl kevés a megfeleltetési, kivált pedig az egymásba játszási lehetőség, s ezért mindkét változat megmarad önmagában töredéknek. Ezenkívül az euripidészi rész nemcsak hogy túl epikus, hanem sután egyszerűsített is. Megjelenik a siratóasszonyokra emlékeztető kórus — ez az eleve közlő funkciót ellátó „szereplő” — és Teiresziasszal (?!), az *Oidipus király*-ból ismert vak jövendőmondóval felváltva meséli el Médeia történetét, közben — nyilván mert a színpadon nemcsak beszélni, hanem cselekedni is kell elv szerint — a jós barkácsolókat megszegyenítő műgonddal szegescséli le a kisgyerekek koporsóit. A tartalomkivonattá egyszerűsített történet pontatlan is. Teiresziasz azzal fejezi be elbeszélését, hogy Médeia megölte fiait — ami tény —, de elhallgatja, azért tette, hogy gyermekei ne kerüljenek a bosszúállók kezébe. Pedig ez emberi és drámai vonatkozásban is lényeges mozzanat, mert utal arra, hogy az anya nem közönséges gonosztevő, hanem végső kétségbeesésében fiait is gyilkolni kész tragikus hős.

Az antik változat részletei nem pótolhatják a közhelymondatok alá temetett drámaiságot — szerves kapcsolat a két rész között nem jön, s nem is jöhet létre —, mégis kevésbé zavaróak, mint az az épületes rendezői lelemény, amely a „huszonöt évnyi lankadatlan házasság után” rázuhanó magányával, fel-felbőffenő emlékeivel küszködő, s kilátástalannak érzett jövőjével szembenézni próbáló nő mellett — nem is vízió-szerűen, hanem a teljes realitás igényével — színre léptet még két szereplőt. Az egyik nyilván a férj, aki még otthon él, fürdik, borotválkozik, körmöt vág, meztelenkedik, díszes házikóiban parádézik, szpréjezi magát, szépítkezik, kávét iszik, újságot olvas, tévét néz, csomagol — fizikailag jelen van, holott gondolatban már a másik asszonynál jár. Mindössze néhányszor szólal meg, olykor — jobb híján — ez nemzé azt, az nemzé amazt-szerű családfaismertetésbe kezd, végül pedig „Öljön meg Erinüsz . . ., iszonyú szörny te, gyermekölő” — megátkozta Médeiat. A férj színre léptetése óriási baklövés: a drámában olykor a fizikai jelenlét kevesebb a távollétnél. Göncznél Médeia ugyanis nemcsak önmagával küzd, hanem a többiek hiányával is, a már tébollyá kórosodó magányra utal az az elképzelés, hogy a kórus hangja „többfelől, montázszerűen úszik be, mint az álom vagy az emlék”. És hogy

a hiány kínosabb legyen, a fiú sem jelenik meg, csak halljuk, hogy megérkezett, majd pedig telefonon hívja fel az anyját. S Göncznél nem véletlen, hogy a férj is csak telefonál, akárcsak Ágh — Euripidésznél Aigeusz —, a külföldről visszatért barát. Egyszóval: teljes a magány, az izoláltság. S ezt nyomasztóbban fejezheti ki a magányos színész, mint ha ott téblábol valaki, akihez Médeia állandóan beszél, de aki sohasem válaszol. Ebben az esetben — a dramaturgia sajátos paradoxonaként — egy több, mint kettő. Kivált pedig az egy plusz egynél több az egy. Ristic előadásában ugyanis nemcsak a férj jelenik meg, hanem még plusz egy fő. Egy kamasz vagy fiatalember, akiről — Göncz drámájának ismeretében, s tudva, hogy futóedzésre jár, szerelése alapján — azt hihetnénk: ő a fiú. Akármennyire is színpadszerűtlen, ügyetlen a játékter közepére állított dobozba zárni, mégis hajlandók vagyunk azt gondolni, hogy ez a némaszereplő a gyerek, akivel az anya nem tud közelebbi kapcsolatot teremteni, s akit majd amikor meggondolatlanul eltaszít magától, és ráébredt arra, hogy az apjáéknál sem lesz otthon, akkor öngyilkosságba kerget, míg nem a színlapról kiderül, hogy ez a szereplő az „idősebb fivér”. Alkalmasint Médeia fivére, aki Euripidésznél sem jelenik meg, de tudunk róla, őt ölte meg Médeia s szórta szét teste darabjait, hogy menekülés közben Iaszóonnal egerutat nyerjenek. De hogy kerül, ide, mégpedig afféle albérlői minőségben — zoknit mos, teát főz, rádiót hallgat, majd lefekszik —, főleg pedig a szín közepére állított „szobába”, s hogy közben egyetlen szót se szóljon, az valóban rejtélyes elképzelés, zavarba ejtő színszerűtlenség. Ha a Médeia körüli közönyt kellene érzékeltetnie, a szörnyű visszhangtalanságot — ezért néma —, akkor sem funkcionális, mert nem tudni, kicsoda. Alapvető körülményeket, kapcsolatokat, amelyek összefüggésekre utalhatnak, nem tisztáz az előadás, sem a rendezés, sem a dramaturgia szintjén. Sőt, a meglevő, használható motiválást is vagy gyengíti, semlegesíti vagy teljesen kiiktatja (anya—fiú viszony).

S ezzel a megértés mellett — elképzelni is rossz, hogy kapkodhatta a fejét, aki semmit sem tud Médeia történetéről — a címszerepet alakító Bada Irén helyzetét is megnehezíti, már-már lehetetlenné teszi. Következésképpen a végsőig felfokozott, pattanásig spannolt állapotból alig érzünk, alig tud az asztalhoz leülterett, kávé főző s hörpintgető, ruhát szentelő majd vasaló színésznő valamit kifejezni. Göncz utasításai is azt mutatják, hogy Médeia megpróbál úgy élni, tenni-venni, mint ha semmi különös nem történt volna, de percről percre, gesztusról gesztusra be kell látnia, ráébred, hogy nem megy, nyugalmat nem tud magára erőltetni. A színésznőnek — önhibáján kívül — ez csodamód sikerül, mert megbénítják az előadás zavaró körülményei. Nem szólva arról, hogy szövegét is ügyetlenül húzták meg s írták át (semmi oka a halálhírt hozó rendőrnek azt mondania, neki nincsenek gyerekei), lelke forrongása, belső zavara nem kap kitérési lehetőséget, gesztusait visz-

szafogatják, s lehetetlen megítélni, hogy birkózott meg a különben is nehéz, hálátlan feladattal.

Sajátos ellentmondásba keveredik a rendezés: láthatóan sok színészre van szüksége, minél többre, de közülük egyikkel sem törődik, s ezért az előadás rögtönzésszerű. A főszereplőt pedig teljesen elhanyagolja, sőt lehetetlenné teszi. Hasonlóképpen következetlen a színpadi tér kialakításában és kezelésében. Risticnek látvány kell, sok mozgás, ennek érdekében mindent elkövet. Kitalál szereplőket (fivér, jós), rögtönöz, sőt tíz percre a nézőket is az udvarra tereli, itt történik ugyanis a gyermekektemek elhamvasztása, ami után a koporsókat kísérve a díszletraktáron s a színen át eljutunk a ruhatárig, hogy onnan végérvényesen elfoglaljuk helyünket a nézőtéren, s megkezdődjék az előadás, amit a rendező majd csak háromszori nekifutásra tud befejezni, talán mert az is eszébe jutott, hogy a „madáchi” *Lakodalom* után mégsem járja — felemelt jegyárak mellett — ismét alig egyórányi „produkcióval” a nagyérdemű elé lépni.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

AZ AVNOJ-DÍJAS MURTIĆRÓL

A nagy öregek (Tartaglia, Gvozdenović) után, mivel közben már Stupica is megkapta ezt a legrangosabb kitüntetést, minden jel szerint a fiatalabb korosztály került sorra.

Murtić 1921-ben született.

Hogyan is látom őt? Miért is létezik számomra ez a festő?

A háborúban készült jama-illusztrációk a verssel azonos művészi szintűek, mint mondják, 45-ben Picasso és Matisse is megcsodálták. Érdekes lenne összevetni Kun, Jakac és Mujezinović háborús munkáival. Lényeges dolgok válnának láthatóvá, nemcsak képzőművészeti, hanem későbbi szellemi életünket illetően is. Az az érzésem ugyanis, hogy sem a vers, sem ezek a rajzok (amiket Murtić Pricával készített közösen) nincsenek igazán feldolgozva (hirtelen egyetlen szép esszét sem tudnak említeni róluk), nem foglalták el az őket megillető helyet, nem épültek be modern szenzibilitásunk alapjaiba.

Egyértelműen az akciófestészet szintjén, ugyanolyan vagy még nagyobb, valósabb feszültségek, drámaiság. Katarina Ambrozić pl. Munch *Sikolyával* méri e rajzokat.

A háború után mégis külföldre kell utaznia, hogy mindez tudatosodjon benne. Hogy ezeket az eredményeket valóban felvállalja. 1950-ben

Párizsba megy, ahol Bazaine és Manessier expresszív absztrakciója ragadja meg figyelmét. Majd egy és fél évre Amerikába utazik. Murtić éppen New Yorkban van, amikor a Museum of Modern Artban megrendezi első hivatalos kiállítását az akciófestészet.

Visszatérve nagy sorozatában az új világgal való találkozás sokkél-ményét dolgozza fel. Tehát valahogy úgy is mondhatnánk, Murtić munkásságában az a különös, hogy az 50-es évek elején külföldről importálja azt, amit a háború alatt már maga is megcsinált.

Az amerikai élmény után a Mediterrán következik. (Ne feledjük, Murtić római diák is volt.)

És éppen ez a másik különössége, ez a ritmus, ahogyan a Mediterrán vakító tükre, tisztítótüze vissza-visszatér.

Most, a 80-as évek elején is ez történt. Hatalmas akciófestészeti tapasztalatával teljesen váratlanul, a maga számára is meglepetésként, az Adria felé fordul. Tulajdonképpen ezért foglalkozom én vele. Ezért létezik számomra. A félelmetes Jama-illusztrációk, és szép tengerképei miatt. Murtić az Adria releváns festője. Ezért van tele asztalom katalógusaival. Kíváncsi vagyok, hogy egy ilyen nem mindennapi kolorista, egy ilyen nem mindennapi gesztusú, energiájú ember mit tud kezdeni a szép szörnyeteggel.

Semmivel sem kisebb kihívás az Adria, mint New York.

Gyakran idézem Nietzsche szavait a tengerről: „szeretném, ha ezzel a szép szörnyeteggel volna némely közös meghitt dolgom”.

Ismét a divat hatására-e vagy nem, mindegy, de szüksége volt e fordulatra. Ne fröccsenjen az űrbe, ne ömöljön a semmibe, a kék és a vörös, a fekete és a fehér.

Sötét antracénban, azúrban égő szigetek, partszegélyek — még jóval a tengerparti nagy tüzek, spirálokat írva, füttyülve röpülő égő toboza, „tűzijátéka” előtt.

Most végre népszerű festő lesz. Ki fogja árusítani tengerünket. Igen. Ám, ne feledjük, temperamentumos (boldog) tenger- és karsztfestészete érintkezik nagy aszkétáink karsztfestészetével is. Azokkal alkot egészet.

A világvizonylatban is ismert Musićra, valamint Glihára és Šimunovićra gondolok. És mindenekelött mesterükre, tanárukra: Ljubo Babićra. Tán éppen itt kell kimondani: Ljubo Babić dalmát képeiben már ott mind a négyük festészete.

És ez a tenger- és karsztfestészet, függetlenül tengertől, karszttól, sőt függetlenül még a festészettől is, nagyon lényeges valami számomra.

Mindegy mire jut Murtić e szép szörnyeteggel, fontos, hogy becsületesen megbirkózzon vele, hiszen a tenger előtt úgymint mindannyian dilettánsok maradunk.

Pilinszky jegyezte fel: „Bachhal szemben olyan dilettáns vagyok, mint az étellel vagy a természettel szemben. Olyan dilettáns, mint a tengerrel szemben.”

ČURČIĆ

Valójában még tartott a vénasszonyok nyara, amikor Belgrádban megnéztem Petar Čurčić rajzkiállítását a Dom omladineban. Első belgrádi tárlatát szintén ott rendezte. Hogy Kosara Stefanović következetesen kiállítja Čurčićot, egész galáriavezetői munkásságára fényt vet (ideje lenne egyszer már ezzel a munkával külön is foglalkozni), hiszen nem olyan sokan tudják, nem olyan sokan vannak, akik tudják: Čurčić egyike a legjobb jugoszláv rajzolóknak, grafikusoknak.

Mondom, még tartott a vénasszonyok nyara, most meg már esik az eső, a hó — és én mind melankolikusabban emlékezek: Velencére. Velencére, mert Čurčić Velencét rajzolja már hosszabb ideje, pontosabban a Velencét rajzoló rajzolókat rajzolja fekete meg rozsdavörös ceruzáival, krétaival, szénével.

Velence számomra is sokban azonos Mann híres novellájának színterével. Művészekhez, művészek halálához kötődő. Maga a város is egy imaginárius temető, ami lassan süllyedve, szennyeződve valójában magát is temeti, egy halódó temető...

Mann Aschenbach figuráját egyéni módszeréhez híven valós alakokból ötvözte. August von Platenből. (Külön esszében is értekezett róla, igaz jóval a novella megírása után: „Már harmincesztendő korába — írja Mann — a kimerültség és túlérzékenység következtében súlyos szervi megbetegedés tünetei lépnek fel rajta, s további kilencesztendei érzelmi túlterheltség és elsvárosodás után Siracusában belehal egy pontosan meg nem állapítható, tifusszerű megbetegedésbe, mely voltaképp nem egyéb, mint ürügy a halálra, amellyel kezdettől fogva tudatosan eljegyezte magát.”) Mahlerből, aki éppen azokban a napokban haldoklik, és az újságok rendszeresen beszámolnak e tusa minden részletéről (Visconti filmjében aztán ezért lehet Aschenbach zeneszerző). És hát főleg Goethe alakjából, aki agg korában egy ifjú lányba lesz szerelmes, egy ifjú lányt készül feleségül venni...

De a kép — Aschenbach halála, temetése — számomra valós velencei temetésekkel helyettesíthődik be: Ezra Poundéval vagy Sztravinszkijével, akit, noha New Yorkban hal meg, végrendelete értelmében Velencében temetnek el, miközben a Santi Giovanni e Paolóban felhangzik *Requiem*-je...

Különös Velence eluralkodása, szennyes hullámainak átcsapása Čurčić lapjain.

Az ő hőse, manni értelemben, tán Esher lehetne. Ugyanis Čurčić esheri megszállottsággal — metafizikával próbálja tetten érni saját rajzoló kezét, a rajzoló kezét a Szent Márk téren, az olasz cirkuszok sátrai alatt. Sőt egy rozsdavörös sziluett képében maga a rajzoló is megjelenik az ólomnehéz lapokon.

Igen, akárha Eshert vélnénk látni Velencében. Čurčić, az erős, súlyo-

san hullámzó vonalak rajzolója most ez a valótlanságában nagyon is valós, „morbid szépségű” várost próbálja megragadni. Akárha egy pestisjárvány után kiüresedőben. Mann felesége írja emlékirataiban, hogy a novellában említett kolerajárvány sem az ír kitalációja vagy Platen életéből kölcsönzött, ott tartózkodásuk ideje alatt valóban felütötte fejét a járvány . . .

Noha Čurčić nem magát a vizet rajzolja elsősorban (gondoljunk Fellini *Casanovájának* súlyos fóliatengerére, ami számomra minden tengerábrázolás közül a leginkább tenger), mégis minden olyan, mintha sötét, szennyes víz fagyott, kövesedett volna meg benne.

A tér napernyői, bontott asztalai, azokon egy-egy cigarettás doboz, üveg, egy-egy nagyon magányos figura.

A kiállítás legsikerültebb darabja egy üveg: a nagy calvados.

Čurčićnak sikerült valamire azt mondania e világban (mindig is ezen fáradozott, első tárlatán is szerepelt egy üveg csak úgy), hogy: van, létezik.

A nagy calvados egy ilyen végső, befejező gesztus. Čurčić azt mondta ceruzáival, krétáival: legyen a nagy calvados. S egy tárgy: lőn, szinte az az érzésünk, mindörökké.

De a nagy calvados (amibe Velence szellemét — szennyes hullámaint zárta tulajdonképpen), mintha valaminek a végét is jelezné egyben. E velencei lapok egy része már utolsó újvidéki tárlatán is szerepeltek. Lehet, nem is róluk kellett volna szólni ma, hanem jelezni azt az új momentumot, ami most mutatkozik először.

Braque és Picasso kubista kollázsaira emlékeztető kompozíciók: definiálatlan háttéren egy-egy könyv és néhány erős szerszám. Tehát minden kezdődik elülről: a művészettörténeti utalás és a nehéz kétkézi munka. A tanulás és a munka. Mert Čurčić számára a grafika és a rajz mindig is e két pólus közé feszült.

TOLNAI Ottó

TOROK SÁNDOR TÁRLATA

Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1985. november—december

Több mint két évtized telt el alkotónknak az újvidéki Forum klubban 1964-ben megrendezett és a szabadkai Raichle-palota emeleti részén megnyílt önálló tárlata között. Bár ez utóbbi alkalommal mintegy 150 kép került bemutatásra, szerzőjük mégsem retrospektív kiállításról be-



Becsei metamorfózis II., 1978

szél. Szerinte a *Tér és idő* — ezzel a címmel vonultatja fel képeit — mindent kifejez. Ezzel a címmel mintha a maga szubjektív idejét szeretné elhelyezni a mában, amelyben rendkívül termékenyen kutatta az embert környező és a hétköznapok horizontján túl elterülő tér titkait. Kozmikus távlatokba való elmélyülésének és a technika iránti eredendő lelkesedésének okait gyermekkori gép- és szerszám- emlékeiben, majd a később megismert térbehálózó elektromágneses hullámokban véli felfedni.

A nézőt, miután megismerkedik Torok festészetének ezekkel a „köz-hírré tett” titkaival, maga a megközelítési mód jobban magával ragadja, mint a következményként létrejött plasztikai kutatások, a kiállításon eluralkodó bársonyos pasztfelületek hangvétele vagy az évek munkája során felmerülő — akadályozó vagy előre vivő kérdőjelek.

A kozmosz és az ember, a vég nélküli ismeretlen kitarató megismerése, az emberi megismerés elől minduntalan kitérő vagy éppenséggel a tudományos felfedezések következtében engedelmeskedő számtalan apró mozzanat, törvényszerűség, az ember által behatárolható vagy még ismeretlen tér nagy hatást gyakorol korunk emberére.

Torok képei elegendő impulzust adnak ahhoz, hogy átengedjük magunkat az elérhetetlen célokhoz, reményekhez és kétségekhez, szellemi

kalandokhoz és a közönséges halandó számára megközelíthetetlen képzeletbeli szféra birtoklásához vezető imaginárius utazáshoz.

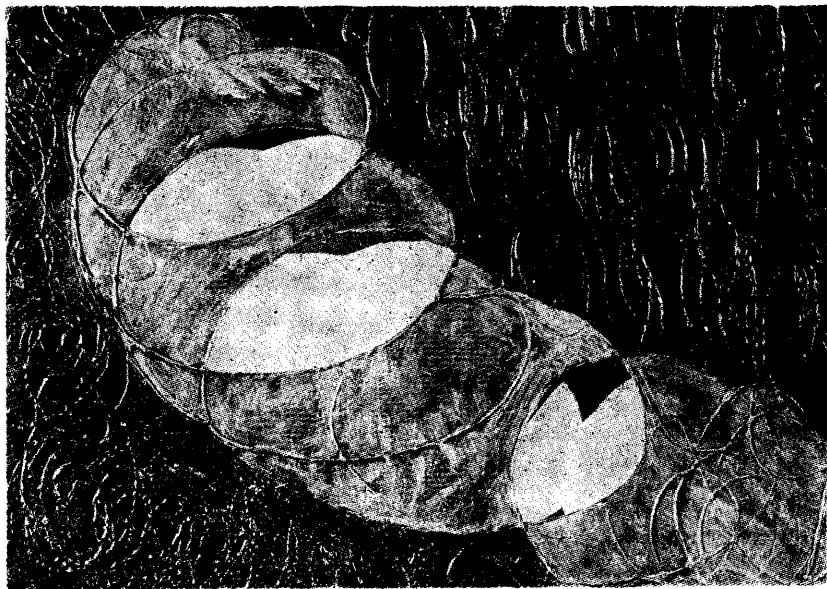
„Az emberi viszonyokat többnyire káosz jellemzi — mondja a festő. — A fizika törvényszerűségei szerint könnyű rendet teremteni, de a társadalmi viszonyok közepette ez nem lehetséges. Amíg nem volt háború, volt valamiféle rend...” Vajon volt-e? — kérdezhetjük. Tény viszont, hogy Torok már kreativitása kibontakozása kezdetén száműzte képeiről az embert. Fiatalkora *Sárga-part*jához tért vissza, amelynek emlékképe „megbízhatóbbnak tűnt az embereknél”. A *Sárga-part*tal folytatott párbeszéd nem tette magányossá. Megszilárdította benne a képzőművészet iránti fogékonyságot, amit a későbbiek során sorsszerűen vállalt. Időközben egy fiatal amatőrökből álló festőcsoport élére kerül a Ludaspartai Csurgón.

A Csurgói Művésztelep sokkal mélyebb nyomokat hagyott vidékünk művészetén, mint azt létezése időtartama sejtetni engedi, ugyanis valamikori tagjainak a munkássága tovább élteti. A fiatalok művésztelepe 1969-ben megkapta a Forum Képzőművészeti Díjat, a rákövetkező évben pedig maga Torok részesült ebben az elismerésben. Az események egymásutánosságában támogatás nélkül maradt csoport hamarosan széthullott, tagjai elszigetelten folytatták alkotótevékenységüket.

A rendkívül tájékozott és érdeklődő, fegyelmezett és kitartó Torok is egyedül folytatta útját. Negyven önálló tárlat, tucatnyi díj és a kollektív kiállításokon való nagyszámú részvétel fémjelzi ezt a két évtizedet, miközben a művésztelepek, alkotóműhelyek egész során vett részt. Ezzel a jelenlegi kiállításával mintegy felidézte alkotótevékenysége egy-egy állomását.

Az 1965-ös keltezésű *Fehér sziklafal* az informel tapasztalatainak hasznosítására utal, a kiégett hasadékokat hangsúlyozó fehérség egy dramatikusan időszak kezdetét sejteti. A rákövetkező évből származó *Elátkozott táj felbőkkkel I.* című képén egy hatalmas meteorszerű tömböt továbbbít a titokzatos végtelen térségbe, mintegy előre jelezve, hogy figyelmét huzamosabb időre ez a téma köti le. Az 1967-ben keletkezett *Aszály* az organikus, biológiai léthez való kötődését hangsúlyozza, s erre rímel később az 1974-es *Téli metamorfózis*.

A *Sárga-part* élményével kölcsönhatásban létrejött 1967-es imaginárius tájak pasztell technikával készültek, bársonyosak, melegséget, életvidámságot árasztanak. Felületi hullámvásuk térbeli mozgástanulmányokra ösztönzi alkotójukat. Torok erre a kihívásra válaszolva olyannyira a maga természetéhez méretezte ezt a mozgást, hogy később sem tudott megválni tőle, amikor tudatosodott benne, hogy szinte rabjává tette. A *Fenyegető mozgás* jelzésszerű gépelemekkel egészül ki, s az 1968-as *Fenyegető elemekben* folytatódik. A Torok pasztelljeire jellemző mozgás, technika és tér ikonikus jelei hosszú időn át sajátos ismertetőjeleivé vál-



Áttört ritmusok, 1973

nak alkotótevékenységének, egyszerre fejeződik ki bennük győzelem és vereség.

A 70-es években létrehozott alkotásai ezt a kitartást tükrözik. Az alkotás emotív indítéka idővel szimbiózisba kerül a racionalitással, a pasztelltechnika, a színskála és a faktúra impresszív összhangzatáig fokozódik, a tartalom pedig a kort fejezi ki: a technika korlátlan hatalma és az ember kielégíthetetlen ambíciója által kiváltott emelkedettség és szorongó magatehetetlenség fogalmazódik meg képein. A 70-es évek végén Torok radikális beavatkozással szabadult meg már elfogadottá vált poetikájának tökélyre fejlesztett ikonikus jegyeitől, amelyek autentikus alkotóvá tették. Az *Elveszett fények* egy új, 1979-ben és 1980-ban kibontakozó ciklus kezdetét jelzi, amelyben igyekszik megszabadulni felismerhetősége jeleitől és korábbi opuszából csak a végtelent, a fényt, a ritmust, a frekvenciát menti át...

Hamarosan „életszagúbb” témák iránt is érdeklődést tanúsít, amelyek közül az 1983-ban készült *Tisza-partot* említhetjük, hisz bizonyos módon ez jelzi a pusztaság biztos szférájához való „visszatérését”. Ezek az alkotásai közé tartozik az 1984-es *Szeles idő* is, amelynek hullámvölgye mögött nem lelünk adekvát állapotot alkotónk pszichéjében.

Torok a saját múltja és jövője választóvonalán újabb ciklusokat ké-

szít elő, amelyeket szigorú modellkeresés jellemez. Ez a kiállítás viszont egészében véve egy üvegóra alatti kényelmes folyamatosságot sugall. Úgy tűnik, hogy minden a dolgok rendje szerint alakul, úriasan előkelő színvonalú, korrekt és professzionális szemléje ez a képeknek, ahol a közönség őszinte tisztelettel viszonyul az alkotóhoz — valódi értelemben vett, de már rég elfeledett vernissage-ban lehetett részünk.

A jól megkomponált, egészet képező kiállítás egyik terme véletlenül vagy szándékosan, nem tudni, elénk tárja az alkotói műhely nyers valóságát. Együtt láthatjuk itt az 1967-es *Szárzást*ot, az 1974-es *Téli metamorfózist*, az 1980-ban keletkezett *Metamorphosis cannabitis sativae I—III.* sorozatot, az 1981-es *Hortobágy IX-et*, az 1983-as *Tisza part I—II.* című képeket, az 1984-es keltezésű *Terra nostra intoxicata* három kompozícióját és az idén kidolgozott *Meggyötört földet*. Az itt kiállított képek szótlán beszédességükkel szétfeszített rejtelmes műhelyük falait, s így együtt az ismeretlenbe tett kirándulások kockázatára és a felfedezés görcsbe rándulásaira vetnek fényt. Az önmagával nehéz és felelősségteljes párharcot vívó alkotó tudatában van az alkotótevékenység titokzatos törvényszerűségeinek, miközben a kétely, a reménytelenység, a győzelem, a kiábrándulás és a nyughatatlanság hullámzó szövevényében keresi — találja meg vagy sem — képeinek elixírjét, hogy azok műalkotásokként önálló életre kelhessenek időben és térben.

Torok alkotótevékenységét a kiállítás anyaga és a történelmi tények együttese alapján életünk meghosszabbított pillanataként is felfoghatjuk. Az általa feldolgozott tárgykör foglalkoztatja a ma emberét, ikonikus jegyei szimbolikus kisugárzásokkal ösztönzőleg hatnak a nézőre. Toroknak tehát sikerült kommunikációs kapcsolat létesítenie, s viszonylag még „könnyű” is megfejteni, hogy mit üzen alkotásaival. Tartózkodik a retrospektív tárlat valóságától, mert meggyőződése szerint van még mit mondania. Amit már közölt, azt a tér és idő tárgykörébe helyezi és egy következő alkotói fázist jelent be: „... a természet feláldoz bennünket — gondolok itt az emberiségre —, ha továbbra is destruktívan viszonyulunk hozzá, hogy megvédje és megőrizze önmagát. Ezért foglalkoztat most ennyire a természet mint jelenség...”

Torok Sándor üzenetének időszerűsége nem vitás. A ma embere nyugtalan érzéssel várja a jövővel való szembesülést. De magának a képnek a jövője jóval inkább humánus kisugárzásától függ majd mint pillanatnyi időszerűségétől. Az alkotó individuális érzéseinek és a kor eszméinek kapcsolata a képzőművészeti elemek szimbiózisában jut kifejezésre, s csak a kép törvényszerűségeinek engedelmessé válik. Létrejöttének és növekedésének szabályai az anyaggal való találkozásban jelennek, s az emotív és a racionális tényezők összehangolásával homogenizálódik a kép lényege: a képzőművészeti elemek interferenciája.

A kép témája korunk vizuális konvencióin alapul, humánus tartalma pedig üzenet, amely által maga az alkotás kerül jövő időbe. A miszté-

rium metafizikai struktúrája Konjović szerint olyan tartalmi feszültség, amely átsugárzik az időn és kommunikálni képes eljövendő nemzedékek megváltozott és rejtelmes gondolati struktúráival.

Az ember az alkotó ujjlenyomatát magánviselő alternatív valóság nevében szabad, alkotó lényként helyezkedik szembe a kilátástalansággal, mert kommunikációt remél az eljövendő valósággal.

Torok Sándor pasztelljei és más alkotásai közül egy maga az időbeni folytonosság ígérete. Gondolunk itt elsősorban az *Elveszett x-sugarak* című 1980-as olajképére, amely a képzőművészeti elődök tapasztalatát autentikusan építi be festők plasztikus képi világába. Alkotása összetett érzéseket, élettapasztalatot, az anyaghoz való fegyelmezett viszonyulást és olyan emotív színezetet hordoz magában, amelyet a mű sorsáért vállalt felelősség követett nyomon. A múltbeli imaginárius tárgyak fiatalos optimizmusa és a *Requiem* szorongása izzik benne. E kettség szülte tartós emberi vágy, hogy akár elkárhozás árán is birtokba vegye a titkokat, hogy fehér izzásával oszlassa el a létezés világűri végtelenjét veszélyeztető sötétséget.

GARAI László fordítása

Bela DURANCI

KRÓNIKA

SZENTELEKY-NAPOK — December 7-én és 8-án tartott meg Szivácson a Szenteleky-napokat. A Szenteleky-házban Nagyapáti Kukac Péter kiállításának megnyitója után, az ünnepi bizottság díszülésén átadták Fehér Ferencnek a Szenteleky Irodalmi Díjat, Aleksandar Tišmanak pedig a Bazsalikom Műfordítói Díjat, majd a Szenteleky-napok résztvevői megkoszorúzták az elesett harcosok emlékművét és Szenteleky Kornél sírját. A fiatalok irodalmi műsorát Dorman László a Képes Ifjúság nyolcven évét dokumentáló fotokiállításának megnyitója követte, majd a 7 Nap élőlútságára és író—olvasó találkozókra került sor.

Az alábbiakban dr. Szeli István, a Szenteleky-díj bírálóbizottsága elnöke méltatásából közlünk részleteket, közöljük Fehér Ferenc és Aleksandar Tišma köszönő szavait, valamint Bela Durancinak a Nagyapáti Kukac Péter-kiállítás megnyitóján elhangzott beszédét:

A Szenteleky Kornél Irodalmi Díj átadásának a pillanata — úgy vélem — nem a legmegfelelőbb alkalom arra, hogy Fehér Ferenc költészetét a hozzá illő és őt megillető kimerítő méltatás keretében mutassuk be. Könyvnyi tanulmányok sora, monográfiák, különféle irodalomtörténetek egész fejezetei, tömören fogalmazó lexikonok hasábjai, s ma már tankönyvek is kellő nyomatékkal mutatnak rá poézisének minden másétól eltérő különleges jegyeire, versek százainak elemzésével, eszközeinek beható vizsgálatával világítva meg irodalmunkban való több évtizedes jelenlétének hatását. (...)

Ha munkásságának egészét tekintjük, akkor látjuk, hogy Fehér Ferenc

tevékenysége a Díj meghagyásainak még a cikkelyekbe-szakaszokba foglalt feltételeit is teljesen fedi, sőt azt mondhatjuk, hogy sokoldalú munkásságában együttesen vannak jelen a Díj alternatív feltételei, amelyek alapján író vagy alkotás egyáltalán minősíthető. Ezek pedig: a) az irodalmi életben végzett kiemelkedő tevékenység; b) a kimagasló értékű egyedi alkotás (szívesen odatenném: alkotások egész sora); c) az irodalomtudományi munkásság (amit Fehér esetében azonosíthatunk az irodalom elemző megismerésének és megismertetésének, nem egyszer fölfedezésének fontos eredményeivel); és d) az irodalom legnemesebb értelemben vett népszerűsítésében vállalt feladatai. (...)

Rendkívül szerencsés körülmény és sokszor egy-egy irodalmi alkotás sorát is eldöntő mozzanat lehet, ha a műfordító maga is szépíró, alkotó egyéniség. A műfordítás ugyanis — sokak véleményével ellentétben — maga is alkotás, de legalábbis újjáteremtés. A műfordításnak ezzel az alkotásként felfogott és így értelmezett változatával találkozhatunk Aleksandar Tišma mind mennyiségileg, mind pedig minőségileg impozáns fordítói opusában. Nem lehet feladatunk, hogy akár egy szelektív bibliográfiai áttekintés keretében is felsoroljuk Aleksandar Tišma három és fél évtizedes műfordítói eredményeit, mindössze jellemzőként említsük, hogy a klasszikus magyar irodalom régi ízei, például Jókai regényei, éppúgy képviselve vannak benne, mint a XX. századi intellektuális prózája (Babits, Déry), de a hazai magyar irodalom modern hangvételű művei is (Végel, Pap József). Már ez a jelzesszerűen említett néhány név is arról beszél, hogy Tišma fordít-

tásai a nyelv, a stílus, a műfaj, a téma- és életkörök, a kifejezési eszközök igen széles spektrumát tárják elénk, ami nemcsak stílusának hajlékonyságát, képlékenységét és nyelvnek expresszivitását teszi próbára, hanem megköveteli a ténybeli, tehát a tárgy- és nyelvtörténeti, kultúrhistoriai és egyéb tudnivalók beható ismeretét is. E másfél évszázad irodalmának nyelvi transzplantációja tehát mind az átadó, mind a befogadó kultúra úgyszólván teljes állományát felöleli, ezért ilyen feladatra csak az vállalkozhat sikerrel, aki ezekben a műveltség-szférákban teljesen otthonosan mozog. Szóvalóban: Tišma nem szavakat fordít, nem pusztán lexikális megfeleléseket keres, hanem kulturális tartalmakat ültet át a másik nyelv talajába: fogalomkincset és gondolatformákat közvetít, mégpedig az adattartalmak filológusra jellemző gondos egybevételével, a költő újjáteremtő erejével, a szó művészetének atmoszférakeltő eszközeivel.

SZELI István

Kedves Barátaim! Amikor megköszönöm a toll egyszerű munkásának érdemeit alighanem meghaladó Szenteleky-díjat, annak a gondolatait idézem öt-hat elviharzott évtizedünk messzeségéből, akiről Herceg János a tanítvány és az irodalmi küzdőtárs szavahihetőségével azt írta: Szenteleky nem ismerte a kizárólagosság elvét, ő sohasem volt magyarkodó, sohasem látott kiváltságot abban, hogy magyarrá nevelődött. A megértés útját kereste az egymás mellett élő népek között, a megértés és megbékülés útját. Nem ismert külön magyar és külön szerb jogokat, csak általános emberi jogokat és azok tiszteletben tartását követelte.

A megállapítás nem valami elcsépelet szólam: háborús időkben írta és nyomtatta ki a szerző, aki irodalmunk legidősebb és legérdemesebb tagjaként részvevője e napok műsorának is...

Ezekben a decemberi estémiben Szenteleky köteteit olvastam újra. Ötven-hatvan esztendővel ezelőtt írta, hogy a nyelv bármennyire sok színű,

mégis csak anyag és nem program a művész kezében. Igaz, hogy különbözősége uszításra, gyűlölködésre is alkalmas lehet, de téglából is lehet otromba várfalat építeni, a festék arra is jó, hogy a síbak házikóját befesésk vele, a márvány pedig ágyútalpnak is használható. A nyelvnek van művésze, de a művészetnek nincs nyelve. A művészet nyelve nemzetközi a legtökéletesebb értelemben: minden nyelv az övé, ha művészember ajkára vagy tollára kerül.

A világ dolgaira vonatkozóan mennyire ismerősen hangzanak az ötvenöt évvel ezelőtti Szenteleky-gondolatok: Az első ellentmondás az egyre fokozódó és rettenetesebbé váló fegyverkezés. Aki hittel és reménykedéssel hallgatja az összefogást hirdető szép szavakat, az joggal kérdezheti, miért akkor milliárdokat költeni borzalmas bombákra, gázokra és pusztító fegyverekre? Kit akarunk elpusztítani, ha testvéri egyesülés a tervünk és a szándékunk? Éppúgy érthetetlen és a divatos tervekkel össze nem egyeztethető az ifjúság mai nevelése, amely csak nemzeti dicsőségeket és kiválóságokat ismer és az extra patriam non est vita hangoztatásával szűk, hazug horizontot húz a gyermek értelmi és érzelmi világa köré. Az együvé tartozás érzését, a sentiment internacionale-t az iskola és a nacionalista sajtó éppúgy kigyomlálja a lelkekből, holott az az érzés elsődleges és minden primitív lélekben megtalálható.

A kisebbségi lélek ragaszkodik nyelvéhez, kultúrájához, de élesen szembehelyezkedik a többség legtöbbször türelmetlen asszimilációs törekvéseivel. A két háború közti Szenteleky-megállapítás mélyén ez van: A kisebbségek tudják és érzik, hogy Közép-Európa etnikai tarkaságai között nem lehet olyan határokat vonni, melyek az egyes nemzeteket egyesítenék és ezzel a kisebbségi kérdést kiküszöbölnék. Belátják, hogy csak az igazi megértés, az igazi béke hozhatja magával ennek a fájdalmas kérdésnek tökéletes megoldását, amikor az államok elvesztik jelentőségüket; amikor a határok érez-

hetetlenné válnak, amikor a kisebbségek anyanyelvi oktatása és szellemi kultúrája nem lesz többé kegy, alamszna és örök választási ígéret.

Az érdektelenség két háború közti, monarchiás állapotairól van egy vallo-mása Szentelekynek, s az ellensúlyoz-hatja a könyv mai sorsa fölött érzett kétségbeesésünket. A szóbanforgó sötét szíváci tabló így fest: Válság van, mindenkinek takarékoskodnia kell, ki-adásukat le kell szorítani a legszüksé-gesebbekre. De az alvó lelkiismeret-nek vannak olyan bűnei, amelyeket nem lehet válsággal takargatni. Van-nak egyesületek, ahol a szombati vagy vasárnap-i pinkapénzből meg lehetne vásárolni a Vajdaságban eddig megje-lent összes magyar könyveket. De ki gondol ilyesmire? Nemrég megjelent könyve a szíváci magányosnak ott volt a mármaros-i liceum, a békéscsabai gim-názium, a pécsi polgári leányiskola, Léva város és számos kis erdélyi ol-vasókör könyvtárában, de mindaddig még egyetlen vajdasági népkör, kaszi-nó vagy egyesület sem tartotta érde-mesnek beszerezni könyvtára számára. Mi ez? — kérdezte az író. Közöny? Érzéketlenség? Öntudatlanság? A lel-kiismeret hiánya? Ez a magára ha-gyott író a nemzetiségek művelődési szerepét épp abban a Híd-szerepben látta, melyet — világnézeti árnyalatok-tól függetlenül, illetve azokkal együtt — a harc mártírjai, üldözöttjei és más haladószeleműek egyként vállal-tak a monarchia, majd a fasiszmus fel-tételei közt.

Az egymás mellett élő népeknek — mondta a nagy átívelések lehetőségé-ről — roppant fontos, hogy megismer-jék egymást, hiszen az ellentéteknek legnagyobb része ferde előítéleteken, félreismeréseken, téves és hibás meg-állapításokon nyugszik. Ha az egymás szomszédságában élő népek jól ismer-nék egymás nyelvét, kultúráját és lel-ki sajátosságait, sok ellentét és alacsony indulat meg se születne, a nagy vilá-gosság leperzselné a gonosz hajtásokat. Ennek a tételnek igazságát már sok-szor hangoztattuk, a megismerés érde-kében már sokat dolgoztunk és fo-

gunk dolgozni, felesleges tehát, hogy ismételten hitet tegyünk és bizonyíté-kokat halmozunk e nagy és tiszta igazság érdekében.

Ennek a vadhajtásokat perzselő, szí-váci nagy világosságának, Mocsáry La-josék és Kemény G. Gáborék világos-ságának a fontossága egyre nyilvánva-lóbb. Gálék így mondták: őrűz fé-nyénél. A borúlátóak ma már talán így neveznék: Mécsláng. Am legyen. De az a kis láng velünk ne lobban-jon el!

FEHÉR Ferenc

Nagyon hálás vagyok ezért a szép elismerésért, amit műfordítói munká-mért kaptam, és csak azt sajnálom, hogy ezen a téren nem alkottam még többet és jobbat. A magyar és más nyelveken írt művek fordításával évek-kel ezelőtt nagyon sokat foglalkoztam, majd mind kevesebbet. Ez azért történt így, mert írói útkeresésem során nagy örömmel olvastam más anyanyel-vű kollégáim alkotásait, főleg azokét, akik munkásságát értékeltem és méltó-nak tartottam arra, hogy írásaikat más nyelven is olvassák.

Amit eddig mondtam, abból kiderül, hogy egyetérték dr. Szeli István aka-démikus szavaival, aki szerint a mű-fordítás is alkotás.

A fordítás természetesen az eredeti regény vagy vers alapján készül, de különbség is van a kettő között. Az eredeti szövegre alapozva a kiválasztott művet úgy kell lefordítani, mint ahogy alkotója írta volna, ha az len-ne az anyanyelve.

Ezt én mindig így gondoltam, és most nagyon boldog vagyok, hogy műfordítói munkámért megkaptam a Bazsalikom-díjat. Köszönöm a figyel-müket.

Aleksandar TIŠMA

Ha már most kezünkben lehetne a Nagypáti Kukac Péterről szóló mo-nográfia, akkor ezt a kiállítást a vaj-dasági képzőművészet történelmi pil-lanatának is nevezhetnénk. Ezt teljes joggal és felelősségtudattal állíthatom,

mert Kukac Péter életműve és életútja egybeesik a két háború közötti vajdasági képzőművészet fejlődési útjával.

Kukac Péter édesapja, az idősb Nagypáti egyszerű munkás volt: sárgafölddel látta el a környékbeli házi-asszonyokat és kőműveseket. Ásta ezt a különös, sárgaföldet, amelyet a szél hordott ide sok ezer évvel ezelőtt, és valószínűleg az örökös túrás miatt kapta a Kukac gúnynevet is, ezt a ragadványnevet viselte később képzőművész fia is.

1908-ban, ugyanabban az évben, amikor Nagypáti Kukac Péter született, fogadást rendeztek Henri Rousseau-nak, a híres vámhivatalnoknak, a naiv festészet megalapítójának tiszteletére. Akkor Rousseau a következő szavakkal fordult Picassóhoz: „Tudja, mi ketten vagyunk a legnagyobb művészek a világon. Én a modern, Ön az egyiptomi stílusban.” E szavakból kiderül, hogy Rousseau-nak fogalma sem volt a stílusokról, ugyanakkor tudjuk, hogy egyedülállót alkotott, és nagyon is jól látta, hogy Picasso és ő lesznek a modern művészet támpillérei. Henri Rousseau előtt és után is létezett naiv művészet, gondoljunk csak a pilléres vagy az út menti sírkövekre, vagy az ember által létrehozott más, úgynevezett naiv művészi alkotásokra, amelyeket képzettség nélküli művészek készítettek. A 20. században a naiv művészet is képzőművészeti címszó lett. Olyan művészek alkotásait értjük alatta, akik spontán dolgoznak és nincs akadémiai végzettségük.

Az egyik, itt látható képet, a Csáládót, Kukac Péter 1926-ban festette. Ebben az évben fedezte fel Krsto Hegedušić Bruegelt, s úgy találta, hogy Bruegel képei — amelyeken a paraszt sohasem mosolyog —, szoros kapcsolatban állnak az általa jól ismert hlebineí naiv festők, Generalić és Mraz művészetével. Ez idő tájt festegedett Kovačićán Paluška, akiből később világhírű naiv festő lett. S közben folyt Kukac Péter életdrámája is, amelynek 1944-ben halála vetett véget. Tragikusan halt meg: megfagyott. Ezt szimbó-

lumnak is tekinthetjük: halála után mintha művészete is megfagyott volna. Ha jól tudom az évszámot, csak 1955-ben említette először Sáfrány Imre a Hídban, hogy volt egy csodálatos naiv festőnk. A naiv festészet ebben az időben már világszerte divatban volt, és a hazai festők, ahogy azt André Marlaux is mondta, mindjárt a franciák után következtek, s ez azt jelenti, hogy a jugoszláv naiv festészet világszínvonalon mérhető. Sáfrány Kukac Péterről megjelentetett írása után 1968-ban Topolyán tárlatot is rendeztek műveiből. A kiállítási tárgyakat az iskolás gyerekek gyűjtötték össze. 1972 február 15-én pedig azt olvashattuk a Magyar Szóban Sáfrány tollából, hogy mindent megtettünk azért, hogy elfeledjük. Értéknek kiállítottuk ki a hatvanas évek végén, kiállítást is rendeztünk tiszteletére, és azóta hallgattunk róla. Igen, hallgattunk róla még egy jó ideig, ma pedig itt találkozhatunk újra képei előtt és várjuk a monográfia megjelenését.

Amiről beszélni szeretnék, még az az alkotás és egyben a naiv művészet kérdése is. A festménynek három rétege van. A fizikai réteg, amely az anyag és az ember viszonyán alapul, a vizuális réteg, amely az ember történelmi világát tartalmazza, a felgyülemlett tapasztalatot, az üzenetet, eszmét és témát. A harmadik pedig a metafizikus réteg, amelynek humánus magva arra készíti az embert, hogy transzcendentális kommunikációba lépjen a műalkotással, függetlenül attól, hogy az mely korban keletkezett. Ma tudjuk, hogy Lepenski Vir szobrai művészi munkák, mint ahogy az Altamiré is azok. Mi a fejlődés fonalának évezreideiről beszélünk, pedig tulajdonképpen nem is fejlődési fonalról van szó. A műalkotás önmagában független. A műalkotás alternatív valóság, amely csak saját törvényeinek engedelmeskedik, e törvényekkel hat ránk, egészet alkot, vele az ember saját szabadságát nyilvánítja ki, szembeáll a mulandósággal és a reménytelenséggel.

Kukac Péter felismerte saját tehetőségét, érezte, hogy olyan értéket hor-

doz magában, amellyel meg tudja örökíteni saját korát, környezetét és önmagát, de ugyanakkor szembetalálta magát korának művészetelméleti elvárásaival. Rómába küldték, unszolták, hogy tanulja meg a perspektíva ábrázolását. Ő, szegény, meg is tanulta. Látják, ezen a képen például a libák egyre kisebbek, jelen van tehát a perspektíva, de itt valójában nem is ez a fontos. Mert nem az a lényeges, hogy mit fest a művész, hanem az, hogy hogyan fest. Miként létesített kommunikációt önmaga és az a bizonyos megmagyarázhatatlan hogyan között, és miként sikerült létrehoznia olyan életművet, amelyet a hosszú „befagyasztás” után újra felfedezhettünk. Mi ma ismerjük fel értékét. A pilléres sírköveket sem tudták értékelni akkor, amikor készültek, sőt még hosszú idő után sem, hanem sokkal később. Az útmenti sírkövek is primitív alkotásnak számítottak keletkezésük idején, ma viszont a naiv művészet remekműveiként tartjuk számon őket.

Kukac Péter is azon művészeink közé tartozik, akiknél arra kell a hangsúlyt tenni, hogy hogyan alkotott, s nem arra, hogy mit hozott létre. És hogy hogyan alkotott? Teljesen autentikusan, átélten. Képei egységes egészek, nem lehet részleteket kivágni belőlük, és egyes dolgokra rámondani, hogy ezek sikerültek, mások pedig nem. Azt a módot, ahogyan ábrázolt, olyannak kell elfogadnunk, amilyen. Kissé durva, goromba, kissé lapidáris, mint amilyen a paraszti beszédmódor általában, de kifejezőerő tekintetében egységes. Ez a transzcendentális, megmagyarázhatatlan dolog, ez az üzenet lesz látható majd a festményeken, ha elveszik aktualitása, amikor már nem az lesz a fontos, hogy falujáról vagy polgártársairól beszélt-e: amikor a művészi alkotás egymagában áll előrtünk, akkor tudjuk majd felbecsülni igazi értékét. Kukac Péter drámája abból az összeütközésből adódott, ami saját akarata és az érvényben levő elméleti tények között jött létre, s e kettősség határozta meg élettragédiáját is.

Ma Nagypáti Kukac Péter nevével képzőművészeti díjat jelölünk. Az élet tele van meglepetéssel. Ez a díj már kezdetben olyanok kezébe került, akik annak idején, míg ő az ámbitusokat festette, tekintélyes művészként dolgoztak Topolyán. Ma már felismertük az igazságot: nem határolhatjuk el őket úgy egymástól, hogy a „kis Kukac” és a nagy festők. Mindegyikük alkotó volt a maga módján, mindegyikük értéket hozott létre az utókor számára.

Bela DURANCI

ELISMERÉS VELIČKOVIČNAK — Picasso, Matisse és Rauschenberg mellett Vlada Veličković munkáit, valamint az azokról szóló elemzéseket és bírálatokat is közzétették a nemrégiben New Yorkban megjelent *A 20. század legkiemelkedőbb grafikusai* című kiadványban, amely a fauve-izmustól a kubizmuson át a legújabb képzőművészeti irányzatokig tekinti át a képzőművészeti törekvéseket. Veličković az első jugoszláv képzőművész, akit ez a rangos kiadvány a világ legjobb képzőművészei között tart számon.

JOVAN POPOVIČRA EMLÉKEZVÉ — A Matica srpska szervezésében december 24-én kerekasztal-értekezletet tartottak, amelyen Jovan Popovičra emlékeztek születésének nyolcvanadik évfordulóján. Vlada Popović és Nikola Petrovič akadémikus Jovan Popovičra, az emberre emlékezett, Slobodan Z. Marković irodalmi pályájáról tartott előadást, különös tekintettel Jovan Popović írásainak a szociális irodalommal és forradalmi munkásságával való összefüggéseire. Dr. Boško Novaković a belgrádi Nemzeti Színházban kifejtett tevékenységéről, dr. Ivanka Jovanović-Jakšić Jovan Popović költészetéről, Bora Radovanović pedig az újságíróról és a szerkesztőről beszélt. A kerekasztal-értekezletet követően irodalmi estet tartottak, amelyen Jovan Popović műveiből hallhattak válogatást a jelenlevők.

KOSZTOLÁNYI-KONFERENCIA — Az MTA Irodalomtudományi In-

tézetének és az úvidéki Magyar Nyelv és Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének munkatársai december 5-én Budapesten tudományos tanácskozást tartottak, melynek témája Kosztolányi Dezső prózájának poétikai elemzése volt. Kálmán C. György *A rossz orvos elbeszélő szerkezete*, Juhász Erzsébet *Tér és idő a Néróban*, Szegedy-Maszák Mihály *Idő és nézőpont a Pacsirtában*, Utasi Csaba *A bizonyosságtól a viszonylagosságig*, Rónay László *Nézőpont és szerkezet az Aranysárkányban*, Bori Imre *A nézőpont kérdése az Edes Annában*, Gerold László *Konfliktushelyzetek az Edes Annában*, Thomka Beáta *Kosztolányi korai novellái*, Angyalosi Gergely *A narrátor nézőpont-változatai Kosztolányi novellisztikájában*, Bodnár György pedig *Regény és lélektani regény* címmel tartott előadást.

LEXIKOGRAFIAI NAPOK — Az úvidéki Bölcsészettudományi Karon a Magyar Nyelv és Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének szervezésében lexikográfiai napokat tartottak. A kétnapos tanácskozáson a számos hazai és külföldi szakember a lexikográfiai téren végzett legújabb tudományos kutatásainak eredményeit ismertette. Dolgozataik a következő témákat ölelték fel: az elméleti és gyakorlati lexikográfia időszerű kérdései; a számítástechnika legújabb eredményének felhasználási lehetőségei; szemantikai ekvivalensek a magyar—szerbhorvát szótárban; a frazeológiai egységek szócikkbe építése és szótári ábrázolása; toponimák a készülő magyar—szerbhorvát nagyszótárban; adalékok a készülő magyar—szerbhorvát nagyszótár módszertanának kérdéséhez stb.

Az alábbiakban dr. Penavin Olga, a magyar—szerbhorvát szótár tudományos projektuma vezetőjének megnyitó beszédét közöljük:

Kedves vendégeink, kedves kolléganők, kollégák!

Engedjék meg, hogy a magyar—szerbhorvát szótár tudományos pro-

jektuma vezetőjeként én is szóljak néhány szót.

A negyvenéves Köztársaság megünneplésének idején ül össze konferenciánk. A napokban ünnepeltük meg a Köztársaság születésének negyvenedik évfordulóját. „Négy évtized az új társadalom fejlődésében rövid történelmi idő, de a nehézségek ellenére is bebizonyosodtak a szocialista öngazgatási társadalom előnyei — mondta nagy igazsággal a 7 Nap munkatársával folytatott beszélgetése során Szabó Ida, a Föderáció Tanácsának tagja, a munkásmozgalmi harcok az életműért járó elismerés átadása alkalmából. Ez alatt a negyven év alatt az is bebizonyosodott — folytatta tovább Szabó Ida a gondolatot —, hogy milyen nagy érték a testvériség—egység, a népek és nemzetek egyenrangúsága, az együttétartozás, az együttélés és a sorsközösség, egymás megbecsülése és megértése, s az is bebizonyosodott, hogy a nacionalizmus a legreakciósabb és legsötétebb ideológia, hisz már olyan sok szenvedést okozott.”

A Jugoszlávia alkotmányában biztosított egyenrangúság alkalmazása eredményességének egyik feltétele a nyelvi *egyenrangúság*, egymás kultúrájának, nyelvének megismerése, az alkotó együttműködés lehetőségének kihasználása. E célok gyakorlatban történő megvalósításának egyik eszköze — a sok és sokféle eszköz között a kézikönyvek sorában — a *szótár*, különösen pedig a *két- vagy többnyelvű szótár*. Így a mi szótáraink is, a már elkészült szerbhorvát—magyar szótár és a most munkában lévő magyar—szerbhorvát szótár is. Ez a szótár család is nemcsak *társadalmi szerepét* igyekszik betölteni a kultúrában, gazdaságban, tudományban, katonai és egyéb szférákban, hanem *szakmai szerepét* is, noha az is egyúttal társadalmi jelentőségű, többek között igyekszik még *erősíteni* szótárunk a *nyelvtudás stabilizációját*, bizonyos *norma szerepét* is kíván betölteni a hatásosság biztosítására a kommunikációban, a nyelvek közötti kontaktusban, mindkét nyelv használatában. De

koordináló szerepet is vállalt magára a szótár nemcsak a két nyelv és két kultúra között, hanem egy nyelven belül is, a *legmodernebb* és a *köznyelvi megállapodott szókincsrétegek* között, ugyanakkor a *fordítók szükségleteit* is szem előtt tartja, s a *terminológiai tartságot* is megpróbálja csökkenteni.

Hogy céljait elérje szótárunk, a szótárszerkesztők, munkatársaik a munka folyamán sok olyan problémával találják szemben magukat, amelyeket okvetlen meg kellett oldaniuk. A *gépi kifordítás* pl. a kiváló technikai szakemberek segítségével aránylag gyorsan és eredményesen megtörtént, de akkor olyan kérdések vetődtek fel, amelyekre késedelem nélkül választ kellett találni, ilyen volt pl. a *szavak szelekciója*, hogyan, miként történjek, történjék-e egyáltalában. Világosan megmutatkozott, hogy az előző szótárt sok olyan szó, kifejezés terhelte, amelyek vagy szakszótárakba kívánczoltak vagy egyszerűen „kiélték” magukat, ugyanakkor a társadalom nagy változásai is megkövetelték a megfelelő új szavak, kifejezések szótározását, azaz a *szóanyag modernizálását*. Közben olyan kételyek is felmerültek: itt van-e a helye a modern költészet szavainak? Mivel a szótár szükséges és elkerülhetetlenül fontos része egy-egy nyelv nyelvtani leírásának, hisz tulajdonképpen a nyelvtan kiegészítője, tudniillik tartalmaz minden szükséges információt a lexémákról, alakjaikról, felhasználásukról, a *szótár igen fontos segédeszköz*. De a *szótár csak szavak szótára*, nem mondatok, kontextusok szótára, így a *jelentés meghatározásában* számos buktatót kell kikerülni. Tekintve, hogy a szótár feladata az élő nyelvben nyomon követni a jelentést, a jelentésváltozást, a kontextusban jelentkező jelentést is meg kell ragadnia. Sajnos, ezt egyik szótár sem teheti meg teljes mértékben, a miénk sem. A *jelentés*, a *poliszémia* a szóban és a frazeológiai egységekben is külön fejtrést okoz munkatársnak, szerkesztőnek, lektornak egyaránt éppen úgy, mint a *szinonimák*. De ne soroljam

tovább a gondokat, a sok fejtrést okozó jelenségeket, az általános nyelvészeti és speciális, egy-egy nyelvre vonatkozó kérdések zömét. Éppen azért jöttünk most itt össze, hogy amennyiben lehetséges, a *gyakorlat*, a *mindennapi tapasztalatok*, illetve az *elmélet* síkjáról elindulva megvitassunk néhány égető és izgató kérdést.

A bejelentett előadások számos lexikográfiai, lexikológiai és általános nyelvészeti kérdés sajátos panorámájának megoldását vetítik elénk, ugyanakkor reméljük, hogy a gazdag és tartalmas vita, a hozzászólások is segíteni fogják szótárosaink munkaközösségének munkáját, de nemcsak az övékét, hanem más két- vagy többnyelvű szótárkészítő munkaközösségét is.

Eredményes munkát kívánva a Lexikográfiai Napok résztvevőinek, ezzel megnyitom tanácskozásunkat.

KIÁLLÍTÁSOK — A zombori Milan Konjović Galériában, majd pedig decemberben a szabadkai képzőművészeti találkozón kiállították Milan Konjović Párizsban, a Grand Palais-ban megrendezett tárlatának anyagát. A látottak alapján megállapíthatjuk, hogy Konjović szellemi „kirándulása” sokkal meggyőzőbb lett volna, ha az 1952 utáni, ún. kolorista korszakából többet kiállított volna, ám így is egyedülálló és lenyűgöző esztétikai élményt nyújt az ötven képből álló válogatás.

Ugyancsak Zomborban került sor Milan Stošić Vranjski kiállítására. Szuggesztív opusát a kozmikus tér ábrázolásával kiváltott absztrakt asszociációk jellemzik. Modern témájához klasszikus képzőművészeti eszközökkel nyúl, a sötét tónusú képeit sárgával élénkíti, ez egyben művészetének érzékenysége is.

A šidi Sava Šumanović Galériában megjelent az eddig legteljesebb Šumanović-monográfia, amelyet Miodrag B. Protić képzőművészeti kritikus és művészettörténész írt.

Munkásságának 40 éve és 65. születésnapja alkalmából december 5-én a Modern Művészetek Galériájában megnyílt Jovan Soldatović retrospektív kiállítása. A szobrász 96 alkotását tekintheti meg a nagyközönség: portréit, szobrait, formakompozícióit, valamint emlékműveinek fotóit.

December 6-án nyílt meg Újvidéken Miodrag Miša Nedeljković retrospektív kiállítása, amelyen grafikáit, grafikai formaterveit, festményeit, plakát-

jait, faliszőnyegeit, könyvterveit állította ki. Nedeljković, a képző- és iparművész „sokoldalú művészeti tevékenységét egységes stílusa — konstruktivista funkcionális művészetszemlélete — köti össze, művészetét az experimentálás és a szintézis jellemzi.” (Ács József) A kiállítás keretében bemutatták Miodrag Miša Nedeljković monográfiáját, amelyet a művész alkotómunkásságának 30. évfordulójára adtak ki.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

- Josip Broz Tito összegyűjtött művei XVIII.*
Josip Broz Tito összegyűjtött művei XIX.
Edvard Kardelj: A szabad munkatársítás (tanulmány)
Juhász Erzsébet: Műkedvelők (regény)
Burány Nándor: Cserbenhagyott (regény)
Gion Nándor: Az angyali vigasság (novellák)
Németh István: Hegyomlás (novellák)
Paszkal Gilevszki: A dal élete (versek)
Slavco Almajian: A nyolcszögletű tojás (versek)
Fehér Ferenc: Vándorfelhők (jugoszláv gyermekköltészeti antológia)
Varga Zoltán: A tanítvány (drámák)
Gerold László: Színházesszék
Sveta Lukić: A mai intellektuális próza (esszéek)
Jung Károly: Táltosok, ördögök, garabonciások (tanulmányok)
Szekeres László: A hunok és Attila (tanulmány)
Nagy Sándor: Dombó (monográfia)
Hódi Sándor: Illúziók nélkül (tanulmányok)
Göncz Lajos: A kétnyelvűség pszichológiája (tanulmány)
Madarász Ferenc: Gyere velem óvodába!
Pálinkás József: Csantavér népoktatása
Nagyapáti Kukac Péter (képzőművészeti kismonográfia)
A JK SZ KB 20. ülése

- Koltai Tamás*: Ki kicsoda? (Az azonosságkeresés drámai és színházi változatai) 96
Bela Duranci: Vajdaság képzőművészete (I.) 103

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

- Thomka Beáta*: A távollét szemantikája (Juhász Erzsébet: *Műkedvelők*) 116
Takács Miklós: A hunok a régészet tükrében (Szekeres László: *A hunok és Attila*) 120
Ladányi István: Elviselni a poént? (Fülöp Gábor: *Csoportterápia*) 124
Sebők Zoltán: Az avantgárd film szöveggyűjteménye (*Avangardni film 1895—1939*) 126
P. Nagy István: Játékmedvék, koalák, verebek (Tandori Dezső: *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)*) 127
Rajslí Ilona: Közhely vagy eredetiség? (Hernádi Miklós: *Közhelyszótár*) 129

S z í n h á z

- Gerold László*: Magyar Médeia 132

K é p z ő m ű v é s z e t

- Tolnai Ottó*: Notesz (Az AVNOJ-díjas Murticéről, Čurčić) 135
Bela Duranci: Torok Sándor tárlata 138

KRÓNIKA

- Szenteleky-napok; Elismerés Veličkovičnak; Kosztolányi-konferencia; Lexikográfiai Napok; Kiállítások 144

Számunkat Torok Sándor munkáival illusztráltuk

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1986. január. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és Kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić utca 1., 021/611-300, 51-es mellék. — Szerkesztőségi fogadóórák: mindennap 10-től 12 óráig. Főszerkesztői fogadóóra csütörtökön 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