

HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

JUHÁSZ ERZSÉBET ÉS
BRASNYÓ ISTVÁN NOVELLÁJA
FÜLÖP GÁBOR ÉS LADÁNYI ISTVÁN VERSE
ŽIVOJIN PAVLOVIĆ
NIN-DÍJAS REGÉNYÉNEK RÉSZLETE
HÓDI SÁNDOR TANULMÁNYA
DANKO GRLIĆ KRLEŽA-TANULMÁNYÁNAK
BEFEJEZŐ RÉSZE
NAGYAPÁTI KUKÁC PÉTER MŰVÉSZETE —
JUHÁSZ ERZSÉBET, BORI IMRE, TOLNAI OTTÓ,
ANDREJ TIŠMA, BELA DURANCI
ÉS MILICA MAŠIREVIĆ ÍRÁSA

KÖNYV-
SZÍNI- KRITIKA
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1986

Március

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, Sróder János, Szabó Ida, Szekeres László, dr. Szeli 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>Juhász Erzsébet: Fölsebezve (novella)</i>	305
<i>Brasnyó István: A homokfűvás (novella)</i>	313
<i>Bori Imre: Pap József hatvanéves</i>	321
<i>Fülöp Gábor: Sakk (vers)</i>	323
<i>Ladányi István: Tanulmányok (vers)</i>	327
<i>Živojin Pavlović: Halálfal (regényrészlet)</i>	332
<i>Tóth Bubora István: Emlékezéseim (III.)</i>	346

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

<i>Hódi Sándor: A XXI. század küszöbén (tanulmány)</i>	363
<i>Dankó Grlić: Krleža műve némely filozófiai vonatkozásáról (II.)</i>	382
<i>Svetozar Petrović: Jegyzet Danko Grlićről</i>	392
<i>Bela Duranci: Vajdaság képzőművészete (III.)</i>	398

FÖLSEBEZVE

JUHÁSZ ERZSÉBET

„Hiába, az idő megteszi a magáét” — mondta az uzsonna vége felé Pannika, s Klárinak úgy tűnt e pillanatban, mintha megérkezésük óta, immáron negyednapja várt volna valamit, illetőleg mintha pontosan ennek a mondatnak a főhangzását várta volna mind eddig hiába, s ettől az egész megérkezés is, hiába következett be, valójában mégsem történt meg. Csak most, e pillanatban, amikor nagynénje kimondta: „Hiába, az idő megteszi a magáét.”

Általában két éveként szoktak hazalátogatni. Tízennyolc éve, hogy Németországba költöztek. Férje szülei, az idősb. Pressburger házaspár tervezte annak idején a kiköltözködést, s aztán valahogy egycsapásra az is eldöntetett, hogy az ifj. Pressburger házaspár is csatlakozzék hozzájuk, az idősb. Pressburger házaspár egyetlen fia: Pressburger Péter és ő, Pressburger Péterné szül. Hámori Klári. Klári máig is pontosan emlékszik a saját akkori magatartására. Nagyon meghökkent, sőt meg is ijedt, amikor végre igazából fölfogta, hogy ez az elköltözés nem kétheti nyaralás, nem tanulmányi kirándulás az iskolával, hanem olyan durván végérvényesnek látzó környezetváltoztatást jelent, amire ő képtelen volt mindeddig komolyan gondolni. Klári szülei, ismerve Pressburgerék kiköltözési szándékát, nem erőszakos formában, de mindent elkövettek, hogy lányukat eltérítsék ettől a házasságtól. Klári máig sem érti, hogy az ő gyerekessége hogy tudott oly mindenható lenni, hogy még huszonkét éves fejjel se legyen képes elképzelni, mit jelent idegen országba költözni, s nem muszájból, nem elvagyódásból, s mint utóbb egykettőre kiderült, még csak nem is szerelemből, hanem pusztán meggondolatlanságból, pontosabban gondatlanságból. De az még megmagyarázhatatlanabb, hogy ő mindennek ellenére zokszó nélkül követte férjét Németországba, s hogy sem akkor,

sem később nem volt képes egy pillanatra sem kézbe venni saját sorsának irányítását, holott néhány rövid és önfeledt időszakot kivéve folytonosan csak elégedetlenkedett. Keserűen állapította meg életének minden számadást végző pillanatában, hogy becsapottnak, félrevezetettnek érzi magát, egész életét pedig félresiklottnak. Csak amikor a kétségbeesésbe, úgymond, belefáradt, akkor töprengett el azon, hogy valójában nem is ragaszkodott ő soha annyira a szülőföldjéhez, hogy a tőle való megválás a kisiklottság érzését ébreszthette volna. Amikor otthon tartózkodásai alkalmával meglátogatja egykori barátait, s meghallja, hogy a maguk módján azok is pontosan olyan elégedetlenek, mint ő, s éppúgy félresiklottnak érzik az életüket, akárcsak ő, még jobban megerősödik abbéli meggyőződésében, hogy ha otthon maradt volna, akkor sem érezhetné magát másként, ugyanaz az elrontottságélmény fojtogatná időről időre, mint így. Gyakran megesik azonban vele az is, hogy egyszeriben rádöbben: az ő kétségbeesése egészében hamis. Tulajdonképpen nagyon is elviselhetőnek és elfogadhatónak érzi ő az életét, minden megbízhatóan tisztos távolságra van tőle, s így ő valójában minden nehézségtől meg van kímélve. Kétségbeesése nem több, mint langyos utánérzés, ami nem követel különösebb erőfeszítéseket. Nem érez őszinte, mély fájdalmat, mint ahogy igazi, mély boldogságot sem, viszont helyette mindig akadnak apró-cseprő örömek és könnyű lefutású szomorkodások és bosszúságok. Olyan az ő élete, mint azé az emberé, aki bent ül a meleg szobában és többé-kevésbé elviselhetően unatkozik, ha kimenne, nem unatkozna többé, de nem megy, mert kint esik az eső.

Három évvel kiköltözésük után megbetegedett az édesanyja, s kéthónapi szenvedés után meg is halt, néhány hónappal később, de még ugyanabban az évben édesapját is elvesztette. Amíg szülei éltek, igazi boldogság volt hazalátogatnia, s ugyanakkor mélyen megrendítő minden visszajövetel. A hazalátogatások Pannikának, anyja legfiatalabb húgának köszönhetően szülei halála után sem szűntek meg, de egészen más jelleget öltöttek, mint addig. Kellemesek voltak, s olykor unalmasak. Persze tagadhatatlan, hogy nagyon fontosak voltak ezek a hazalátogatások az ő számára így is, és hálás volt Pannikának, hogy annyira ragaszkodott ahhoz, hogy ha minden évben nem is, de legalább minden másodikban hazalátogassanak. Pannika nem ment férjhez, mégsem volt soha egyedül, valaki vagy valakik mindig nála vendégeskedtek akár családi akár baráti köréből. Őszinte, mély családi érzés élt benne mindig is, úgy

tűnt, csak azért nem ment férjhez, hogy minél teljesebben alárendelhesse magát ennek az érzésnek.

Klári nagy szeretettel szokott Pannikára gondolni, és már régésrég megmagyarázhatatlanul, de egyszer s mindenkorra hozzákapcsolta alakjához az otthoni uzsonnákat, s méginkább a mondatot, melyet nagynénje mint döntő érvet, bizonyítékot, végkövetkeztést vagy cáfolatot — mikor mire van szükség — oly előszeretettel szokott kimondani: Hiába, az idő megteszi a magáét.

Egy-egy hazalátogatás idején rengeteg mindent meg kell beszélniük, erre valók a hosszan elnyúló uzsonnázások. Ilyenkor aztán alaposan meghányják-vetik mindazt, ami egy vagy két év leforgása alatt a saját, de főleg az ismerőseik életében történt. A legmurisabb ebben az, hogy nemcsak rokonaikról és közös ismerőseikről esik szó ilyenkor, hanem évek hosszú során át rendszeresen olyanokról is, akiket csak egyikük ismer, a másikuk pedig soha nem is látott. Ő például évek óta rendszeresen beszámol Pannikának müncheni barátnőjének, Karin Blaunak az életéről, noha nagynénje sohasem látta e nőt, s föltehetően nem is fogja soha meglátni. S neki évekre visszamenőleg tudomása van többek között Pannika Andor nevű kollégájának és feleségének, Ilonkának az életéről, s ebben az a legérdekesebb, hogy noha számtalan alkalom lett volna rá, ő soha eddig nem találkozott velük, s ez mindig valami véletlen és váratlan apróságon múltott. Klárinak minden hazalátogatása alkalmával jobban és jobban feltűnt, hogy a véletlen megint csak úgy hozta, hogy ne sikerüljön találkoznia e két emberrel, holott egy akkora helyen, mint amekkora az ő szülővárosa, ez szinte lehetetlenség. Egyik évben épp azon a napon utaztak el a tengerre, amikor ők megérkeztek, másik évben nekik érkeztek vendégeik, s azokat kalauzolták a környező falvakban, minthogy e vendégek néprajzi gyűjtéssel foglalkoztak, egyszóval, valami mindig közbejött. Pannika történetei évről évre jobban fölkellették Klári érdeklődését e házaspár iránt. Ha őszinte akart lenni, Klárinak be kellett ismernie, hogy mindenekelőtt Andorra volt ő kíváncsi, s ez nem csupán Andor férfi voltával volt magyarázható, hanem azzal is, hogy két ellentétes életfelfogású és vérmérsékletű ember esetében ez egyik óhatatlanul kíváncsibbá tesz bennünket, mint a másik. Klárinak az élet dolgaiban higgadt, de a családi tűzhelyt, ha kell, szarnokian is őrző Ilonka ellenében eleve Andor tetszett jobban, aki nehezen tudta elviselni ennek a tűzhelynek az egyenletes meleget, időről időre föllázadt e rend ellen, rendszerint úgy, hogy né-

hány napra, de előfordult, hogy több hétre is búcsút mondott neki. Andor rendszerint nem más nők miatt fordított hátat családjának olykor, hanem, mint Pannika elbeszéléseiből kiviláglott, a családi életet mint életformát érezte időről időre elviselhetetlennek. Andor sokszor képezte szóbeszéd tárgyát a városban, gyakran ítéleztek felette kárörömükben kéjelegve, s többnyire azok és olyanok, akik nála hitványabbak voltak emberség és becsület tekintetében, viszont sohasem kerültek összeütközésbe a mindennapi élet rendjének írott és íratlan törvényeivel. Pannika mindkettőjüket, Ilonkát is és Andort is tiszta szívből szerette, megértette és elfogadta. Nem csoda, hogy a szeretet kölcsönös volt mindhármuk részéről. Kevesen értették, hogyan tanúsíthat őszinte megértést házastársi bonyodalmak ügyében olyasvalaki, akinek nincsenek a házasságot illetően személyes tapasztalatai. Azt viszont végképp nem tudta senki hogyan elkönyvelni, hogy Pannika nemcsak az egyik felet, de a másikat szintúgy megérti. A megmegélnékülű szóbeszédben mindig világosan el lehetett különíteni azokat, akik Ilonkát pártfogolták, azoktól, akik Andort. Vagy-vagy — így vélekedtek valamennyien. Pannika volt az egyetlen, aki is-ist mondott.

Hetekkel, hónapokkal Münchenbe való visszatérése után is gyakran kapta magát Klári azon, hogy órákon át bibelődik gondolatban azzal, hogy vajon valóban kedvenc mondatát mondta-e éppen Pannika, amikor Andor végre valóságosan is felbukkant. Klári szeretett volna biztos lenni benne, hogy épp e mondat elhangzásakor toppant be, maga sem tudja, miért. Rendszeresen olyan részletek fölidézésével foglalatoskodik, hogy mit gondolt ő a férfi megérkezését megelőzően, s mit akkor, amikor az leült, épp vele szemben, Pannika mellett az uzsonnára terített asztalhoz. Ő maga sem értette, miért bajlódik újra meg újra e részletek föllelevenítésével, amikor a hangsúly igazán nem ezen, hanem a továbbiakon van. De úgy látszik, e bevezetés nélkül nem lett volna teljes az emlékből való megmártózás. Föl kellett hát idéznie minden alkalmával, hogy Andor első pillanattól fogva rendkívüli hatással volt rá. Mire védekezhetett volna, már ki volt neki mindenestül szolgáltatva. E bevezetéshez az is hozzátartozik, hogy a találkozást megelőzően nemcsak a kíváncsiság nőtt benne e férfi iránt fokról fokra jobban, hanem látatlanban is egyfajta fölény vele szemben, amely „ismeretségük” egyoldalúságából táplálkozott. Andor nem sejtheti, milyen részletesen ismeri Klári az ő élete folyá-

sát, ez a jólétesültség pedig előnyökkel jár. Ebbéli meggyőződésén sokat töprengett utóbb, minthogy egykettőre be kellett látnia, nem előnyére volt e férfi előzetes ismerése, hanem egyértelműen hátrányára. Úgy adta át magát neki, óvatosság és védekezés nélkül, azonnal és feltétlenül, mintha régtől fogva ismerték volna egymást, holott csak ő tudott bizonyos dolgokat Andorról.

Minden alkalommal föl kell idéznie azt is, hogy amikor Andor váratlanul betoppant, ő még látta a kertet. (Olyan széket választott magának mindig, hogy beszélgetés közben is el-elgyönyörködhessen a kerti füvek, virágok, bokrok és fák látványában.) A férfi megjelenésétől kezdődően azonban nem tudta többé észrevenni a kertet, hiába ült vele szemközt ezután is. Ettől kezdődően ő valójában csak Andor tekintetének sugárkörében létezett. Minden gondolata, minden mozdulata e tekintet által volt meghatározva. Több száz kilométer távolságból is úgy tűnik, most is ez a tekintet irányítja őt, s látni benne, mint tükörben, ahogy tesz-vesz, megmegáll, szórakozottan, álmatosan. Az ő tekintetében pedig egy kamera gépies állandóságához hasonló makacssággal szüntelenül benne van ez a férfi, amint most, e pillanatban is változatlanul ott ül Pannika uzsonnához terített asztalánál, éppen vele szemközt, ahogy gyöngédn s mégis kihívóan és dacosan nézik egymást, s ahogyan végigsétálnak a kert ösvényein, s amint fák és bokrok közt bújdosva csókolóznak lélegzétvisszafojtva és remegve.

Klári nagyon megdöbbsent azon, hogy mennyire félrevezette őt a hit, hogy Andorral kapcsolatos előzetes ismeretei előnyére válnak. Mindaz, amit tudott e férfiről, elképesztően semmisnek bizonyult az első pillanattól kezdve, ahogy meglátta. Pannika valóban sok mindent elmondott neki róla, arról a döntőnek bizonyuló körülményről viszont, hogy Andor milyen vonzó jelenség, sőt kimondottan szép, nagynénje, rá jellemző módon, egy árva szót sem ejtett. Mire neki ideje lett volna föleszmélni és visszakozni, addigra már mindenestül a férfi hatása alá került. Rossz érzés tölti el máig is arra a gondolatra, hogy mennyire védtelen e szépséggel szemben. Hiszen bármennyire is szégyenli, be kell ismernie, hogy mindenekelőtt ez a szépségben alakot öltött vonzás, kisugárzás kerítette őt hatalmába. A szépségről azt hiszi az ember, hogy ártatlan, pusztá küllem és kellem csupán, s hogy nincs se mély, se tartós hatása. Pedig a szépség a lelebírhatatlanabb kísértés. Kielégíthetetlen vágyat ébreszt, mert meghaladhatatlan. A vágyott lény szépsége még fájdalmasabbá teszi a fölismerést, hogy az igazi sze-

relem beteljesülhetetlen, s a folytonosan újratermelődő hiányt éppen ez a bódító-részegítő szépség hevíti szenvedélyes megbabonázottsággá. Halálos sebet ejtő fullánk a szépség, csak a szem gyönyöre kíván lenni, de alattomban mindenestül elveszíti áldozatát.

Pannika kedvenc mondásában, miszerint az idő megteszi a magáét, Klárinak az volt a legmurisabb, hogy sohase érezte így. Az idő *magáé* az ő szemében nem volt más, mint az, hogy múlik. Pannika szerint az idő mindenható. Az, hogy a század elején épült női strandfürdő deszkapalánkja elkorhadt, nagynénje szemében a múlt idő fájdalmasan eleven bizonyítéka, de ugyanilyen a fák terébélyesülő törzse, ilyen az évszakok múlása, ilyen az a holtidő is, mely a két esemény közötti üres felületet kitölti. De Pannika szerint időnek tekinthető az is, hogy bizonyos élményeink elveszítik érdekességüket, egészen elfelejtődnek lassacskán, mások viszont, az idő múltával egyre erőteljesebbekké lesznek, kinövik magát az időt. Klári ezt sehogy sem tudta átérezni. Őt Pannika kedvenc megállapítása mindig arra emlékeztette, hogy az idő valójában semmit sem tesz meg azon kívül, hogy végzi kötelességét, a múltást. Bármennyire képtelenség is, de neki mindig az az érzése, hogy nem idő az ő negyven éve, nem idő az a tizennyolc év sem, amióta szülőházájától távol él, s hogy mindaz, ami vele történt és történik, kívül van az időn, nem mérhetően, csak vaktában megy végbe. Szentül meg volt győződve róla, hogy csak az igazán jelentős életeket és eseményeket tudja átjárni az idő, s az ő élete, az ő élményei, jelentéktelenségüknél fogva alatta vannak az időnek, nem tudtak soha felnőni hozzá.

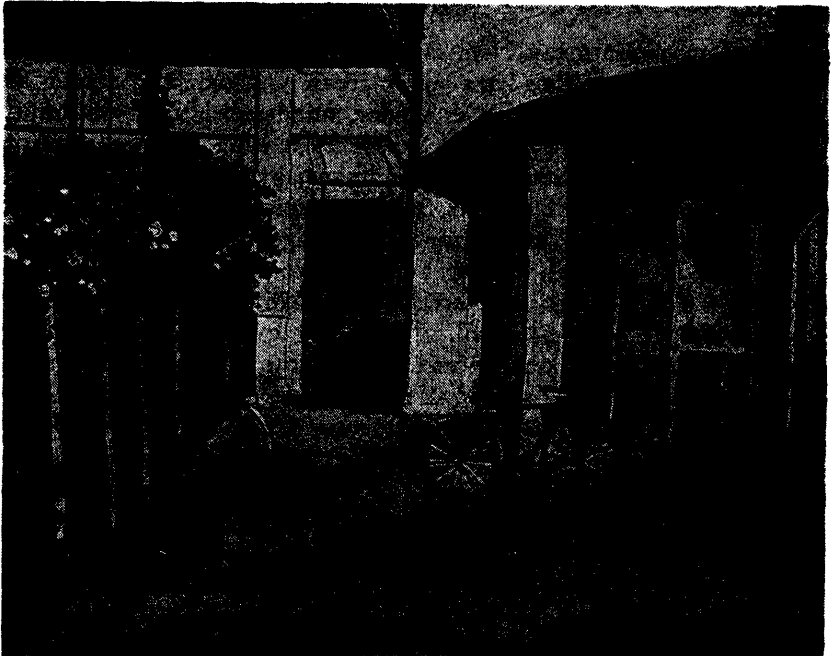
Klárinak minden hazalátogatás alkalmával feltűntek az újonnan épült házak, és sajnálkozott azokon a házakon, amelyeket sohase láthat többé, mert időközben lerombolták. Minden alkalommal van néhány régi ház a leromboltak között, amelyekhez őt személyes élmények fűzték gyerekkorától fogva, lerombolásukkal őt súlyosan megrövidítették. Egy többé már nem létező sarokház, ahol élete első, nagy, oktalan és csillapíthatatlan sírása bekövertkezett, a nélkül a bizonyos sarokház nélkül, mintha merő képzelgésnek minősülhetne csupán, mintha bizonyíthatóságát veszítette volna el azáltal, hogy a sarokházat mint háttérret, eltüntették mögüle. Két-három éven belül park lesz a helyén, vagy új ház épül, s akkor már végképp földézheterlen lesz az a néhai sírás. Egy alkalommal csaknem eltévedt a saját szülővárosában. Egy régi osztálytársnőjével volt találkája az egykori Fenyvesi söröző utcájának

sarkán. Összeszorult a toroka, amikor azt kellett látnia, mennyire megváltoztak mind az utcák, terek és parkok. Alig tudott megszólalni, amikor végre összetalálkozott Eszterrel. Büntudat és félelem lett úrrá felette iménti tévelygései során. Mintha bűnös lett volna, görbe utakon járt volna eddig, s így nem is ismerhetné ki magát ezeken a tiszta és áttekinthető utcákon. Nem találta a régi cukrászdákat, ahol első büszke és büntudatos cigarettáikat szívták diákkorukban, megváltozott a járda kövezete is, simán aszfaltzott lett, nincs már mit bámulni menés közben. Eltűnt Kornis néni jégáldos leheletű virágüzlete is, ahol, gyerekkori elképzelései szerint, dzsungel-, koporsó- és sírkertszag keveredik egymással, s éjszakánként vadállatok és holt lelkek járkálnak benne nesztelenül és félelmetesen. Amikor Eszterrel végre összetalálkozott, úgy érezte magát, mintha Kornis néni virágüzletéből szabadult volna, ahol, mint jégáldos sírkertben, holt lélekként ödögött volna maga is. Otthoni tévelygéseinek e kísérteties pillanataiban mintha sikerült volna belenőnie az időbe, viszont óvakodott attól, hogy hasonló helyzetbe kerüljön, s igyekezett minél gyorsabban elfelejteni az egészet.

Amióta visszautaztak Németországba nincs a napnak olyan szaka, amikor ő ne szállna haza gondolatban. Otthoni kora délutánok jelennek meg a szeme előtt, és Andor, mindenekelőtt és mindenütt és mindenféleképpen. Újraéled benne az a kora délután, amikor egészen váratlanul kettesben maradtak nagynénje házában. Szeretett volna elmenekülni, félt, mint a gyerek a sötétben, ugyanakkor egész testében megborzongatta a vágy, hogy egészen átadja magát neki. Az utcán olykor zötyögve vonult el egy-egy lomha szekér, s ő ámulva gondolt arra, hogy e közeledő, majd távolodó zajok, ahogy a szomszédból idehallatszó gyerekzsivaj s minden egyéb is elmondhatatlanul messze került most tőle, s mintha ő maga is ilyen messzire került volna önmagától, vagy mintha csak most ismerné fel igazán önmagát, úgy érezte, hogy mindeddig csupa fölösleges dolog takarta az ő egész valóját. Amikor Andor lassú, de határozott mozdulatokkal vetkőztetni kezdte, egész testében, mint lázas hideglelésben, megremegett. Már-már elviselhetetlen szégyen kerítette hatalmába, kiszolgáltatottnak érezte magát, áldozatnak, mint egykor, elvérzett szüzességének másnap reggelén, ugyanakkor csupa kihívás volt mégis, ahogy ott állt szemben a vágyott férfival, izzón, mégis borzongva, egyszerre érezve magát ragadozónak és áldozatnak. Menekülni szeretett volna,

ugyanakkor csábítón magához vonni őt, érezni a testét, remegését, szorítását... Olyan ez a menekülve üldöző és üldözve menekülő vágy, akár a tenger ringása, ahogy sistersgőn fröccsenve odacsapódik a part szikláihoz, hogy aztán újra meg újra beleveessen önnön mélységeibe. Olyan ez a vágy, mint amikor hirtelen vihar kerekedik, s a part belezúdul a tengerbe, a tenger pedig elborítja a partot, így tobzódva önnön szertelenségében mielőtt jóllakottan elcsitulna végül.

Azóta is benne ringatózik újra meg újra ez a vágy, ki tudja hanyadszor ismételve meg a nyári ölelések és csókok délibábosan pulzáló, forró képeit. Ahogy a lemezjátész megakadt tője ugyanazt a dallamot, ő ugyanazt az ölelést, ugyanazokat a csókokat újra meg újra meg újra, fölsebezve, kivérezve az időt, mely az ő álmatagon is makacs képzeletében *nem teszi meg a magáét*, nem múlik; egy helyben ring, ring, ringatózik.



Udvar (részlet)

A HOMOKFÚVÁS

BRASNYÓ ISTVÁN

Úgy látszik, az ópium, a morfium vagy a kokain foltjait eltávolították akkorra — volt rá idejük, mert közben eltelt vagy hatvan év —, illetve nem tudtam felismerni sötétebb elszíneződéseket sem fán, sem kelmén, mialatt dacoltam az időtlenséggel, legalábbis szembenéztem vele, álltam azt a vizenyős pillantást a zúgó félhomályban, a csiszolt üvegű ajtó előtt, miközben még abba sem maradt talán a homokfúvás, vagy már savval maratták a felszínt: én mindenesetre homokot gondoltam, ahogy veri a bőröm, a fülcimpám, és lassanként mintha ködbe borítaná a szemüvegem.

— Áldott hóhullás! — hallom még most is, talán a karácsonyestet idéznék fel, odalenn a várakozó, hóval belepelt taxikkal, amelyek halvány, narancsszínű füstöt fújnak a frissen leomló óra — a fűtés miatt járatták a motort. És itt volna az ideje, hogy a faragott rózsafa felszínéről belegázoljak a szalmába, vagy behemperedjek, ily részegen hemperedjek az asztal alá, ily részegen, egyre csak cibálva a szalmakötelet, hogy kibontva a kévét ágyat vessek, ágyat a magam tolakodásának, ha nem épp ez tartana még lábon, imbolygó gólyalábán valami tetszőleges magasságnak.

A stukkódíszítéseket viszont — ha hanyatt vágódnék, láthatnám — leverték, s hogy milyen habarccsal iparkodtak eltüntetni a helyüket, nem tudom, elég az hozzá, hogy így még kirívóbb az egész, kész szántás a mennyezeten, alulnézetből, vagy annak a tükkörképe. Habár az a valóságos pusztai hideg, az még felmerülhetne, ha létezne a szalmakéve, a jászol jelképe, meg a termények összeöntözött magja agyag-, sás- vagy faedényben, dagasztóteknőben, de nem, itt csak a metszett rózsafa lapok meg a csiszolt idomok, és hát az elszállongott ópium, amelyből most mekkorát, milyen mélyet lélegeznék! Ez volna az egyetlen tiszta munka, el-tüntetni, belélegezni azt, ami kifejezetten valós, azután perdülni

egyed, és iparkodni lefelé a lépcsőn: hány kanyarulat a földszintig!

Hogy ez megtörténhetett-e vagy nem történt — a régimódi, rácsos fölvonó biztosan nem dolgozott, nyilvánvaló tehát máris, hogy én csak olyankor kerülhetek ide, amikor üzemen kívül van — mindenesetre karoltam valakinek a hóna alját, aki el-elvétette a lépcsőfokokat, s igencsak ügyelnem kellett, nehogy a fenekünkön csúszunk a következő vörös indás kövezetű pihenőig, gallérjának szőrméje pedig közben még csiklandozta is az orromat, s ha mellé még odaszámítjuk a homokfúvástól teljesen matt szemüvegemet: nyilvánvaló a helyzetünk, az enyém is, meg a társamé is, akit kutyafuttából ismerhettem, és erről az ismeretségünkről beszélt egész idő alatt, együtt töltött évekről — kár, hogy nem láttam az arcát.

— Én senkivel sem töltöttem együtt éveket — mondtam végül —, nőekkel talán, de azok mind felismerhetetlenre változtak idővel, emlék maradtak, vagy az életem jó része emlék maradt, és ez nem jut el hozzám, ami meg nem emlék, az még mindig folyamatosan tart, s ebből szeretnék kibújni.

És itt nem kis híján, hanem valóban egyensúlyát veszítette — nekem kellett volna óvatosabbnak lennem —, és akkor néhány lépcsőfokot csúsztunk, meglehetősen nagy robajjal, el lehet képzelni, egy idegen házban, de mielőtt hemperedni kezdtünk volna, sikerült megkapaszkodnom a kovácsoltvas korlátban, amelynek mivéssége csak akkor ötlött a szemembe, az eszembe pedig ugyanakkor az, hogy egy darabot magunkkal vihetnénk belőle, emlékkbe, hiszen ilyen tárgyakat ma már nem készítenek többé, és végeredményben erről is lenne emlékün. A korlát azonban, bármekkora erővel is estem neki, nem engedett, ő meg csak kuporgott a lépcsőn, és vihogott rajtam, én pedig csupán arra ügyeltem, hogy keresztül ne zuhanjak az aprólékos munkán, habár nem lehetett alattunk már több másfél emeletnél. Úgy képzeltem, előbb-utóbb úgyis el fog törni, és akkor az így szerzett darabbal majd akként vonulunk tova, akár egy kerítéssel, amellyel elkeríthetünk netán egy s más kedvünkre valót.

Am ekkor odafönről mintha a fejemre fröccsent volna valami — talán egy eltévedt cseppje e rég elpattant ampullának —, egyszerűen egészen lágy lett tőle a fejem teteje vagy a szápadlásom, vagy ott a kettő között az az egész, amiről nem tudtam volna fogalmat alkotni, úgyhogy kitorászni kezdtem az elveszített kar után, ami már nem volt annyira a kezem ügyében, hogy immár

váratlanul megnyugodva tovább vonszoljam magammal terhemet, az eredeti elképzelés és lehetőség szerint, végig a nyirkos és a beverő hótól síkos lépcsőn, mintha megszőktetni állna szándékomban valahonnan, majd utóbb még a vihogást is igyekeztem belefajtani, sebesebb járásra ösztökéltem, hogy talán így majd felhagy velem, bár éreztem közben, hogy az a fentről hullott csöpp egészen meglágyít, elmerít valami folyadék vagy áramlás közegében — de ez az egész üres volt, bizonyára a helyem is üresnek látszott a világban, s hát mihez kezdhetek egy üres hellyel, akár a magamé az, akár a másé, csupán az a sodródás maradt a liftakna körül, alább és alább szálló, már elveszítve minden fölfelé hajtó hőt, kihűlt indulat csupán, ami kivágódik az ismeretlen kapualjból, még csak meg sem borzolva a mellettem járó igyekvő prémes gallérját, nem is érintve fagyos fülét, miközben taxiért kiáltok, semmi hangon, és integetek, hogy felkeltsem magam iránt az érdeklődést, azaz egyáltalán kivetkőzzem ebből a huzat által is képlékeny idomtalanságból, hogy hozzáadhassak valamennyit a lényegemhez, amely minduntalan kisiklik képzeletemből, legalább olyat, miként ha a kocsí üvegén húznám végig az ujjamat, és a száraz bőröm, a gumi-szerű ujjbegyem megnyikorgatná a nedves felületet, mintha fel akarnám ide írni magamat, mindenestül, hogy legalább ennyi nyom maradjon utánam. A taxis, félreeértve mozdulatomat, talán azt gondolhatta, valami illetlenséget akarok a kocsijára vakarni, kilökte az ajtót, s a volán mellől átkapaszkodva kiáltozni kezdett:

— Menjenek innen a picsába, másszanak innen arrább, nem hallják?

— De mi fuvar vagyunk — igyekeztem lecsillapítani, ahogy ott a fél könyökén támaszkodott, és a fejéből szinte meredeken nézett felfelé a szeme, hogy valamiképpen a látókörébe foghasson bennünket, mert ebben a kocsí tetejének pereme nagyon akadályozta.

— Menjenek az első kocsíhoz, úgyis az a soros! — mutogatott tovább, mintha golyókként tologálna bennünket egy iskolai számológépen: istenem, máris a gyermekkorom kísértett! — Menjenek oda, ha tudnak, vacakoljon magukkal az!

— Mi van itt, mi ez a hacacaré? — kezdett ólálkodni körülünk a hátrább álló, kivilágítatlan kocsí sofőrje, máris akként fenne össze a kesztyűs kezét, akár a légy a hátsó lábait, mintha belénk akarná törölni.

— Áh, csak egy őrült veri itt a kocsí ablakát! — egyenesedett

fel ültében a vezető, és jobb kézzel berántotta maga után az ajtót, mint akinek az égvilágon nincs semmi több tárgyalni valója velünk.

Mivel csakugyan lényegeset állt szándékomban az üveg lapjára írni — országutak kereszteződésein és kanyaraiban kitett fekete pontot, azt a fekete pontot a figyelmeztető táblán, mivel az élettem is az: fekete pont — sértésként értelmeztem a dolgot a hirtelen meglágyult agyammal, úgyhogy most valóban megkocogtattam ujjam bütykével az ablakot, de mivel nem nézett oda, kénytelen voltam neki bekiáltani:

— Veri maga a tulajdon farkát! Azt képzeli, hogy nem találunk magunknak másik taxit? — Az a másik csak fente össze tovább is a kezét, a fene tudja, mi ütött bele, lehet, hogy csakugyan fáztott, átfázhatott egész álló nap várakozva: és most már csak az ilyenek érkeznek majd, mint mi.

Elmerülök én valahol, az otthontalanság meg a boldogtalanság között — erre gondoltam, vagy csupán ezzel biztattam magamat —, és egy ideig akkor nem jövök a felszínre, és vonszoltam magam után terhemet, akit egyszerűbb lett volna, mint valami zsákot, leroskasztani a hóra, s már majdcsak lesz valahogy, ha elértem a legelső kocsit a sorban.

Hanem ő nagyra tátotta a száját, mintha közölni akarna velem valamit — és most én is nagyra nyitom, de csupán annyit érzek, hogy szájüregem lebernyegei között egy alakatlan á hang szivárog, amelyből már aligha tudok valami értelmes szót megformálni, mintha túlságosan is forró lenne, ez zavar, vagy tartok tőle, hogy megviseli a nyelvemet, leforrázza: tehát újra csak mindössze az emlék, meg ez a mozdulat, amely valójában nem az enyém; tapasztaltam már ugyan kisebb lehetőséget is ennél valaminek a felidézésére, de most végtére is csak az üres tátogás marad, meg egy hosszú hangzó, mintha tárgyakat akarnék kimondani, de képtelen vagyok ráhibázni az alakjukra, vagy lényeket, amelyek kívül vannak rajtam, és már rég elfutottak a közelemből, de talán még hangozom körülhatárolhatná a helyüket a hirtelenül kitágult — mert elnéptelenedett — térben, amelyben én magam vagyok az üresség, ha gondolatban nem is hosszabb az egész, mint a madár röpte: — tehát most már csupán képzeletben egymással szemben, kitátott szájjal, mintha mindketten arra készülődnének, hogy beleharapjunk valami nem is létezőbe; különben ez az egész láthatatlan marad, pusztá képzelgés csak a füstfogta égbolt alatt, előtt, amelyet ma-

gas épületek torlaszolniak el, de ezek kiáramlanak egy széllökésnyi kis térre — a napszakot kellene előbb meghatároznom, vagyis felnyitnom a szememet és körbejártnom azon, amit a valóságban láthatok, mintha az imént említett elképzelt madár röptét követném, hogyha eközben netán valami pillantásom útjába akad, visszatérjek rá, elidőzsek ott, még mindig tátott szájjal, mintha épp most csodálkoznék rá a legalaposabban arra, amit az imént még másképp hittem volna, ha pusztán a bensőmre hagyatkozok, az elképzéseimre, és nem keresek föltétlen kapcsolatot azzal, ami van, és kitartok amellett, ahogyan nyomban gondoltam is. Ám amint ennek a végére érek, egyszeriben megvilágosodik a helyzetem, és elakad a hangom is, és miután az orrüregemben megszűnt a duruzsolás, nagyot kell nyelnem, hogy lássam, felfigyelt-e valaki erre a rögtönzésre, a szájam szögletében kiütköző élénkfehér habfoszlányra, ami oly jól illik itt a hóhoz meg egyáltalán a normálisnak mondható magatartáshoz.

Belelógok most ebbe a világosságba, mintha csakugyan vízbe lógnék, és köröttem hamuban matat a világ, és a házak eresztét egyszer talán csak megbontja a szél.

Nem, a kutyakölykök hideg orráról még nem tudtam volna érdemlegesen szólni, ahogy ott fön, a hideg, fűtetlen lakásban nekiestek a kezemnek, bökdösték és nyaldosták, a por, talán az lett volna az egyetlen, ami szitált a szemüvegemen keresztül, a homokfűvás — sóhaj? sóhajtás? — és a ködölés, amely elborította szemem fehérjét: hogy én kételkednék a boldogságban? Hogy ez kérdésként merülhetne fel?

Biztosan bontakozva ki akkor, elfordult virágként, amely csupán a félhomályt hajlandó értelmezni, növekvő túltengését a sötétedésnek valamennyi felületen, deszkán, a fenyvesekből fűrészelt széles és bemázolt lapokon s a lendületes, még meszeletlen — meztelen — vakoláson: talán déltől kezdve figyeltem az árnyalódást, az árnyékok feltolulását, amelyek elé nem férközött test — minek lehetne hát végeredményben tulajdonítani a nap múlását, a képtelen felé tartó elszíneződést, a színtelen vibráló variációt, ezt a negatív fejlődést, amely most van kibontakozóban, szemtanúnak állít a tulajdon hátrányához, falhoz, egyéb építményhez, amelyen szétomlok, lobog rajta a bőröm, akár a délibáb, habár ez már az este, koraest, ideleenn az utcán, jókor érkező a már elfeledett lombok elhalványulásához! Most ebből a fénymázás zöldből, ebből a hamis árnyalatból, amely csupán felszippantott valamit a felszín-

ről, várva, hogy kicsírázik ez a valami, megül a magasban a légyökereivel, magasabb fát állít majd a földi mulandónál, és erről perdül alá az elülni készülő, fagyos, téli madarak hangja — ah, sohasem volt itt igazi madárhang, ha nem csupán a várakozásban, délutáni szobákban talán, ahol minden a padlóra fekszik, a barna egybemosódik a violával, és egyszerre kitágult orrcimpával figyelni kezdenek a homályos szögletek, félve húzódnak lábhoz a kutyák.

És én, a rejtelmes mesélő, aki mindezt megelőzően itt ülök — még? —, várva az üvegfiola egy korábbi roppanására, és hangom talán egy idegen napló feljegyzéseiből érkezik, közlök valamit, korábbi eseményekhez fűződőt, lilára fakult tinta rajzolja be ajkam vonalkázását, vagy csupán a hideg ez — emelkedek meg tőle émelyedve székemről, hogy tudassam valakivel gondolataimat, hogy kikérdezzem esetleg, faggassam egy jövődő felől, amelyet én ugyanolyan fagyosan és közönyösen fogadok, akár a levegő, amely megállt a sűrű dohányfüstben. Hosszan beszélek, és egy másik testből, idegen nyelven vagy másik anyanyelvemen, mint akinek meggyűlt önmagával a baja, régtől gyülemlenek benne bizonyos fogalmak, feltárára készítve elő rögeszméit.

— Hát, nézze csak, kérem szépen, ezt a kalapot — mutatok egy képre, amely már régóta foglalkoztat, valahogy beletartozik világ-szemléletembe —, hát nem látszik meg ezen az emberen, hogy fel szeretné építeni a várost?

— Az? Az egy szegény bécsi ördög csupán — ellenkezem magammal —, akinek azonban bizonyos jövőt jósoltak, csak tudnám, minek alapján.

— Nagy jövőt?

— Minden jövő lehet nagy, ám végeredményben minden jövő melléfogás, ballépés. Eszerint még egyéni szempontból is igen helytelen elképzelés, amit a többség, ha eleve ismerné, nem is vállalna. Egyedül az benne a biztató, hogy némi vállalkozó hajlamot igényel. Amúgy meg megmarad a jótékony illúzió, hogy kizárólag a jelenben élünk, ami előtt aztán folyton felhánytorgathatjuk a múltat.

— A jövő előtt a jelent kell felhánytorgatni, még mielőtt véglegesen múlttá lenne...

Hamis, alkonyati párbeszéd ez, de attól tartok, ismételten nekem van igazam, és inkább a kutyák orrának bökődését figyelem a kezem fején, hiszen itt van, már kapkodnának a jövő húsáért, marcangolnák, hacsak oly egyszerűen odavethetném nekik, s azt

követően már nem közelíthetnék feléjük, a harcias morgásuk töltene be mindent, és bennem is bizonyára felmordulna mindaz, amit leplezek vagy palástolok.

Bezzeg majd a magasba emel valaki, hogy apró termetem ellenére belekezdjek a történetbe, riadtan pislogva, végtelen nagy ijedelemmel, mintha figyelnének rám. Bezzeg odalenn az utcán a taxisok!...

No, most először erről a régi, bécsi cimboráról, aki körül kiszélesedik odalenn a tér, vagy térbe torlódik össze az utca, s itt egykor talán a szobra állt, esetleg valaki más emlékműve, merő tévedésből, de villamosmegálló biztosan volt azon a helyen (ha minden a régiben marad, akkor nem kellett volna ma vacakolni a taxisokkal, amennyiben a villamosok szállítottak nem beszámítható állapotban levő embereket), de mostanra már csupán a kalapjának az árnyéka vetül arra a helyre, ahol a tér mértani középpontját sejt-hetjük, mintha örökösen cafatnyi felhőfoszlány lebegne az égen, vagy egy vonatkerék volna szakadatlanul zuhanófélben az öntödék felől, csak nagy magasságból (ez is múlt időben), habár a nap ide alig süt be, pusztán árnyékot ejt, megfoghatatlan vetületet, valahogy a fény játéka ez is, ahogy egyik tetőablak tükréből a másikba csapódik vagy csapódott, mert az ablakok már réges-rég kitöredeztek, aszú fa már csak az egykori ablakkeretek váza, amit tisztára összefostak és teleraggattak tollpíhével a galambok — szűkösebb időkben nem ártana feljárni a padlásokra galambfiókákat szedni, bár lehetséges, hogy az itteni élelmes emberek, akik egyidősek az épületekkel, és az alagsori félhomályban élnek, már régtől fogva mesterséggként űzik ezt, egyre csak kapaszkodva felfelé a pincenyirokkal, és odafenn már csupán a szél süvölt megállás nélkül, vagy a huzat, főképpen most, hogy kibontakozik a korszakos, lángként fel-fellobbanó havazás.

Melegebb helyre húzódván, asztaltársaságba szorulva, miután kalapját a fogastra vetette, olyan mozdulattal, mintha lepkét vagy madarat szándékozna leborítani vele, a hosszú ezüstszürke selyem-sállal a nyakában kártyaasztal mellé telepedve nem igaz, hogy nem csalt, már az osztásnál, és nem igaz, hogy ezt ne látták volna — de végül is mivé aszalódik az igazság, ha szánt szándékkal szóvá sem teszik, és nem alapul rajta sem szenvedély, sem eszme: folyamok zúgatása, tornyok emelése, hegyek megmozgatása... Mind-ezek az én ötleteim voltak azonban, sokkalta korábbról, amikor még sejtelmem sem volt arról, hogy létezik az arckép, másfelé

éltem bizonyára, valahol a szalmából sodort kötélnek a lengő árnyékában, másvalami töltötte ki még látósíkomat, nem ez a szakadatlan homokfúvás: az ópium barna teájában ázva figyeltem, csupa fül voltam, egy száj mozgását kísértem nyomon, valahonnan alulról, egy orrcimpa vénülését a felsajgó mesterséges fényben, a két szabályos, kitágult orrlikat, a valahol lassan, talán a lélegzetestől feltámadó északi szélben — mentem az emlékezés után, de inkább vezettek, pontosabban hurcoltak, karom jobbról is meg balról is átvetve valakiknek a nyakán, és én csupán a kalapomra ügyelek; ebben a képben szeretnék végigvonulni itt, egészen hangtalanul, lelassult mozgással, hiszen *halott van a házban*, nem győznek rá figyelmeztetni.

Én ébredek-e végül is a kibontott szalmakévé, öregebben annál, mint el tudnám képzelni, új nyelvemmel hirtelen nem érzem a számban fogaimat, hová tűnhettek vajon ily rövid felvonulás alatt? Oldalt fordulva az ecet szaga üti meg orromat, valamit főznek egy sötét tűzhelyen, rácsos ablak vagy lőrés alatt: szálnalmas képet nyújt szememben a világ, pontosabban kölcsönösen szálnalmasnak találhatjuk egymást, hiába tudtam hát, hogy errefelé kell tapogatóznom, nekem, a kis okosnak, természetemmel összhangban levő fürgeséggel és leleménnyel.

Emlékezetben a szódavíz gyöngyözésére ügyelve egy borospohárban, ahogy árnyék vagy köd suhanna át a sárgás, tükörszínben megcsillanó tömegem — egyszerűen oda volt a lelkem, mintha nem lettem volna koromat.

A levesből még ugyan ettem, de a temetésen nem tudtak ott tartani, sietve, szinte fejvesztve távoztam, jártomban nekiütődve az egyik tollbokrétás ló oldalának, de az ügyet sem vetett rám, sebesen bólogatott a melléje fogott másik ló felé, és igyekezett megharapni a nyakát.

PAP JÓZSEF HATVANÉVES

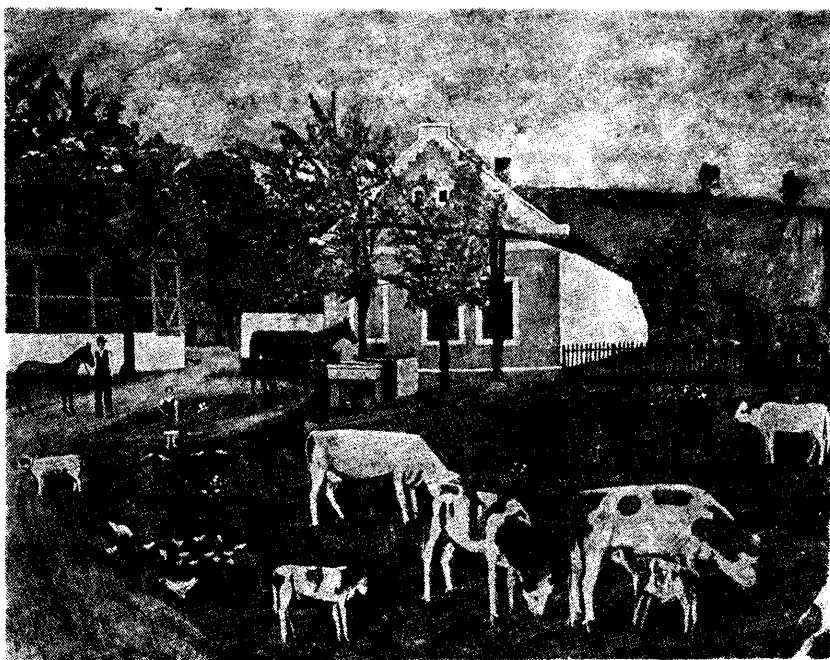
„A vers van” — mondja a *Véraláfutás* című kötetének egyik versében Pap József, s a kritikus, aki nyomon kíséri a költőt művészi útján, hajlamos arra, hogy éppen e kijelentésben lásson fontos megnyilatkozást — a majd negyven esztendő írói pálya leg-tömörösebben megfogalmazott tapasztalatát lelje meg benne képletszerű egyszerűségében.

Mert Pap József pályája még a negyvenes évek második felében kezdődött. A jugoszláviai magyar irodalom felszabadulás utáni első könyvében, a *Téglák, barázdák* című 1947-es antológiában már szerepel, méghozzá novellával, ami jól mutatja, hogy közelről sem szabályos indulás volt az övé. Legtöbben a verstől szoktak a prózához pártolni, ő a vershez pártolt, s maradt hozzá hű mindmáig. Igaz, első kötetére sokáig kellett várnunk, 1963-ig, amikor *Rés* címmel adta közre amit addig érdemesnek tartott a közönség szeme elé tárni. Ezt tíz év múlva követte csak a második, a *Rendhagyó halászás*... Könnyű tehát ezekből az adatokból arra következtetnünk, hogy Pap József nem a könnyedén megnyilatkozó költők fajtájából való, mert ezek a külső történések — jellemzően — költészetének lényeges jegyeire is emlékeztetnek, nevezetesen arra, hogy a tömörítő szenvedély, az elvonatkoztató kedv csak a lényegyet akaró, azt kutató figyelemnek a sajátja. Ezért történt meg, hogy a kezdő költő ideáljától, Federico García Lorca áradó szürrealizmusától távolodva Vasko Popa versvilágához kereste a rokoni szálakat, amely — tudott ez — egy szófukar, de szenvedélyesen fogalmi képekben gondolkodó költő alkotása. Elhagyás, elvonatkoztatás — ezek a költői gondolkodás „technikai” eszközei Pap Józsefnél, s mennyire jellemző, hogy Gál László emlékét idéző versében költői irigységgel mondja: „neked sikerült ponttá lenned”! Kemény és epigrammaszerű a legtöbb Pap József-vers is: nem a zenész és nem a festőművész az analógiája, hanem a szobrász. Közben ő is ki van szolgáltatva

a múza szeszélyes kedvének, talán jobban még, mint az áradó és a bőbeszédű, könnyen dalra kelő költők. Azok az ihlet apályát is kibeszélhetik, neki várnia kell a „szavak kegyelmére”, mert neki nem sok szó kell, hanem egy, de annak lényegesnek és véglegesnek kell lennie.

Már azért is, mert igazi költői ambíciója diktálja neki ezt az igényt, az pedig hangzik a következőképpen: „nevén szólítani a megnevezhetetlent”!

BORI Imre



Szállásunk előtt

SAKK

FÜLÖP GÁBOR

Mint a telivér sakkozó,
aki tisztában van az elmélettel,
tornák és páros mérkőzések hosszú során át
jutott el ehhez a sorsdöntő játszmához,
s most, miután megnyomták már
az apró gombot a sakkórán, az apró
gombot, mely annyi sorsot eldöntött már,
sakkozó és nézők sorsát is,
mint a telivér sakkozó,
rengeteg elméleti és gyakorlati
tudásával és tapasztalatával,
akit éppen sok tudása és tapasztalata
ZAVAR,
miközben a felállított bábokra
és a kegyetlenül járó sakkórára sandít,
mint egy ilyen sakkozó tehát,
NEM tudod meghúzni az első lépést.
Nem tudod meghúzni, holott az óra jár.
Partnerod azt hiszi, újabb
lélektani hadjáratot indítasz most
ellene, akár Fischer, aki meg sem jelent
az első MEGHŪZÁSNÁL, hiszen így is lehet,
így is kell nevezni, ha lépésről, vonalról,
csajokról, egyszóval nemcsak sakkról,
hanem *sakkról* is szó van.
Tisztában vagy vele: ha első lépésed
ez lenne, akkor ellenfeled
— aki szintén igen jól ismeri az elméletet —
emezt húzná válaszul, s akkor te

megint azt lépnéd.
Tehát éppen az elméletben való jártasságod miatt
nem kell elsietni a dolgot.
Az óra jár, és az első a legelső lépést
kell meghúznod,
az első lépést, melyet máskor könnyedén,
a folytatást ismerve húzol meg,
ám most hirtelen elbizonytalanodtál,
mert az első lépés után a második, a
harmadik, a negyedik jön, ezek mind
válaszlépések, melyeket az elméletből már
jól ismerünk, ám az ellenfél is épp ezeket
a lépéseket és válaszlépéseket ismeri,
jól meg kell gondolnod tehát első lépésedet,
miközben jár az óra, és ellenfeled
székéről felállva a hátad mögött sétál közben,
mintha a fehérek oldaláról is meg akarná
nézni a hadállást, azaz a hadak felállítását,
hiszen a játszma megkezdésének egyetlen jele
csupán az óra járása,
vagyis a játszma egyelőre tökéletesen döntetlenre áll,
és nemcsak ellenfeled,
hanem a színházterem közönsége is
lélegzetvisszafojtva várja —
mit döntesz.
A sakkóra jár, és magadban már a tizedik
lehetséges lépésnél tartasz,
ám nem húzod meg az elsőt.
Mint a telivér sakkozó,
elméletektől meggyötörtén, egyre bizonytalanabban
gubbasztva a sakktabla előtt,
a megnyitáson töröd a fejed.
Az első lépésen, melyre sötét válaszol.
Felállsz, és a nézőtér izgatott moraja
közepette homlokod tenyeredbe döntöd,
körbesétálsz, a tizenhetedik lehetséges
lépésnél, lépéskombinációnál tartasz már,
ám ha egy teljesen szokatlan,
akár öngyilkos lépéssel kezdenél,
akkor összeomlik az elmélet, és az ellenfél

elmélete is dugába dől,
de meghúzd-e vajon ezt a kockázatos lépést
rögtön az elején,
az óra jár,
visszaülsz helyedre és a táblát nézed,
megpróbálsz kitörölni magadból az elméletet,
hiszen az lenne az igazi, ha most
egy teljesen új, egy teljesen szűz
lépést tennél, mely zavarba hozna mindenkit,
mely esetleg egy zseniális, új megnyitás lenne
már az első lépésben,
ami szinte hihetetlen, de elképzelhető,
miért ne, hiszen partnerod már a
főbíróhoz megy panaszt tenni, ideges, várja a
halálos döfést, érzi, hogy itt valami nagy
dolog készül,
látja a meg nem mozdítható sakkfigurákat,
látja, amint jár az órád, és egyre nyugtalanabb,
tudja, hogy teljesen szokatlan ez a helyzet,
sejti, hogy most valami fantasztikus
újításon töröd a fejed, vagy egyszerűen
berezelt, hiszen láthatta parapszichológusod is,
amint az első sorból gúnyosan mosolyog rá,
A tudósítók a telefonon lógnak,
szerkesztőségük fizeti az óránon lepergő
perceket,
a nézőközönség, mely bejutott a terembe
a rendőrkordonon át,
homlokát és halántékát dörzsöli,
néma csendben zsebkendővel törli
patakzó verejtékcseppjeit.
Ekkor — úgy tűnik — megtalálsz
a helyes lépést.
Felemeled karod, partnerod tüstént
visszaül helyére,
hüvelyk-, mutató- és középsőujjad hegyével
könyvedén megfogod AZT a gyalogot,
talán elmosolyodsz közben,

s mielőtt meghúznád a lépést,
leesik zászlód.

Nem írhattad le az első sort:
a betűt és a számot.



Malom

TANULMÁNYOK

LADÁNYI ISTVÁN

*csak
színes üveg
melyen keresztül
nézzük hűtlen kedveseink
ölelkezését
?*

*

álarcok a színházak poros polcain
gyönyör és kéj mit a szó el nem ér

kín és kétely kalász és kapa
szakállas jelek ártatlan halmaza

az árnyak mindnyájunk mögött állnak
az álmodót éjjel álmodja az alvó

a farkasok újra az erdőben élnek
a bárányok legelőn és ólban élnek

a hajó a tenger mely az éggel összeér
úszik ringatja és tényleg összeér

ha lebben ha bús ha zordon ha ódon
az lebben az bús az zordon az ódon

az összeállt tükör újra a falon vakon
ha jön a rím nem irtom hagyom

pászol vagy pászítjuk bűn egyremegy
szamovár se párol ízt belőlük

már megint lógó karokkal
rengeteg igazságok előtt

*

állok és nézem a
NAPLEMENTÉT

szép

magamra mosolygok
jó
jó
és szomorú
SZOMORKÁS
úgy mint régen
mindég

és a folyó is előttem
fent széles alatta
átható erő
BORZONGVA FÉLEK
NEM FÉLEK
borzongva félni mert a hátamon
bizsereg a szó
anyaga

itt félbe kellett szakítanom az írást mert
PISTA GYERE CSAK KI MINDJÁRT DE SIESS
— még nem sejtet miért e lelkesedés —
miért e lelkesedés
..... SZIVÁRVÁNY
az ég két oldalán felfelé ívelő
eget ölelő

s z i v á r v á n y
lassan olvass kedves olvasó
lassan olvass és képzel

képzeld magad elé a
 SZIVÁRVÁNYT
 életemben először láttam
 szivárványt
 valódi szivárványt
 az égen
 és ne dicsőítsem
 ne is szóljak róla
 !!!!!
 csak azért mert
 ócska vagy esetleg
 csodaszép képekkel kifakították
 most mikor mintegy isteni ajándékképpen
 éppen ez a vers írása közben láthattam meg

szép
 sőt
 GYÖNYÖRŰ
 egyszerű csupasz meztelen
 SZIVÁRVÁNY
 úgy mint másoknak is
 akárcsak ezer éve
 bármikor
 de NEKEM IS
 közhelyes kép tolakszik
 feszül az égen
 hát akkor

 L AZ
 ZÜ É
 ES GE
 !F N!
 úgy gyönyörködtem benne mint
 kisiskolás egy először látott kopott
 költői képben
 szivárvány
 s z i v á r v á n y
 szüvávány igen
 SZÜVÁRVÁNY

és szomorú
 és boldog

itt nem segítenek a
 képek itt
 lógó karokkal áll a jelző
 nem adom a képet nem
 adom a szépet
 s látod a rímet se
 csaljnak
 hazudjanak
 legyenek szépek
 mint e szivárvány

SZÉP

SZ

É

P

a fogalom fedezeteként
 ma megmutatta magát
 igen igen IGEN az
 ÉG

a felhők az égen
 mit is csináltak
 szágulrohansuhhh
 szélesen föltapadva az
 ég üvegére
 csusszantak rajta
 csusszantak a
 fényesre mosott égen
 zöldrózsaszínkéken
 hatalmasan
 halálfejből
 petőfi lett
 rám nézett s
 zuhant felém

úristen
 mi lett ebből a
 ebbőlabbőlebebbőla
 VERSBŐL

vagy miből
mindig új alakba foszlik
mint egy
felhőköltemény

*

(az 1985. augusztus 24-ei est színei)

tört fényű gyermekszemek izzadó asszonyok között
kászálódik a kósza gyülekezet
..... a kifosztott ünnepi ház
... néhány tétova vőfély
és makacs papok

.....

.....

(talán)

*

*Egész nap esett
Most fagy
Nem hajnalodik*

Virrasztok

HALÁLFAL*

(Részlet)

ŽIVOJIN PAVLOVIĆ

Dragoman Vidaković, a Timok vendéglő üzletvezetője, miután elszámolta az eltelt éjszakai bevételt, kilép az utcára és hazaindul. Miközben átlendül a villamossíneken, mintha sikoltást hallana, lát is egy menekülő, szőke hajú lányt; de hát hozzáédződött a szenvedélyek tobzódásához, ezért rá sem hederít.

A lány futása úgy lebben a vendéglő kirakatüvege előtt, akár a bejárati ajtó fölé tűzött lobogó selyme — a menekülő sziluett egy pillanatra eltakarja a világosságot, és árnyékként suhan át Budimir Vidaković izzadt arcán.

Budimir Vidaković az asztalnál könyököl, ő az egyetlen, aki felfigyel a lányra. „Akár az én Lanám” — böki ki váratlanul. Szája reszketeg mosolyra görbül. Hallgat. Olybá tűnik, a mesének vége.

A felesége emléke azonban nem hagyja nyugton. Szívesen elhallgatna — de hiába, képtelen. Reggel van már, jó volna feltápaszkodni, elhagyni a kocsmát. De hát Budimirnak, ez látszik, fogalma sincs, hová menjen. A szája újból szólásra nyílik, beszél (noha tudván tudja, hogy senki sem hallgatja. Svetlana, mondja, mint gimnazista lány, kitűnő tanuló volt, de módfelett izgága, zabolátlan és szeszélyes természet — kerülte az iskolát, amikor csak kedve szottyant.

Lánykorában kétszer is megszökött otthonról — emeli fel a hangját Budimir.

Először a padtársnőjével. A két nagylány nekiindult az erdőnek, az Avala csúcsán. Az iskolai hatóság meg a házmester apa

* A szerző NIN-díjas regényéből

egy elhagyott bányában talál rájuk. Ázottan és átfázva a nedves meddőhányón aludtak.

„Másodszor szerelemből esett meg vele ugyanez” — mondja Budimir olyan halkán, hogy aligha hallja meg valaki is a kocsmái hangzavarban. „A házat meg az iskolát gondolkodás nélkül, egy csapásra otthagyja” — sepegi úgy, mint akit sötét sejtelem nyomaszt. S úgy, mintha nem tudná megbocsátani magának, hogy idejében nem ébredt rá, mi lakozik a lányban, s hogy felült a női bájaknak, holott jól tudja, milyen kiszámíthatatlanok és fondorlatosak a nők. „Szeretett moziba járni. De hát én is” — mondja. Akkoriban, teszi hozzá, az Üvöltő szeleket adták Laurence Olivier-vel és Merle Oberonnal a főszerepben.

„De a Zvezda moziban áramszünet lesz — meséli. — A fiatal ember, aki bal felől ül, nem más, mint a timoki Đorđe Roganović Pucér erdészkeri hallgató, a vranovaci Rajanović fényképész fia, az egyetlen a városban, akinek motorkerékpárja volt. Belgrádban is örökké ezen az ördögmotollán száguldozott. Nos, ez a Pucérnak nevezett Roganović, mély, repedt fazék hangján, mely egyáltalán nem illett korához, nagy lármát csap a hosszú szünet miatt — meséli Budimir —, Lana pedig csatlakozik hozzá. Üvöltve tanúsítja megértését Pucér fölháborodása iránt.” Később a Kalemegdanon sétálnak. ”Nyomon követtem őket — teszi hozzá Budimir bánatosan. — Olyan féltékeny voltam, akár egy Otelló. Megtudtam, hogy még az éjszaka elhagyják Belgrádot. Pucér rábeszéli a lányt, hogy menjenek Sejmenski Doba, ott majd elhelyezkednek a Goleš-hegyi fakitermelésben, ő erdésztechnikusként, Lana pedig a favágók menzáján. Azonban alighogy megérkeztek, a részeg favágók Pucert elagyabugyalják, Lanát pedig megerőszakolják. A közeli faluból való milicista a gatter alatt, a fűrészpörban talál rá — csupa vér. De a rendőr, ahelyett, hogy visszairányítaná a lányt Belgrádba, dzsipjével, ismeretlen okokból, egy mellékútra kanyarodik, amely a Babji Vis nevű goleši fennsíkra vezet. Minden emberi teremtménytől távol, a Bosmenz-féle lótelep romjai között két hetet tölt el Lanával. A vranovaci belügyből indított hajtóvadászat akad rájuk — a csoport élén a különben zjapinei születésű Blagoje Jotić, a belgrádi Államvédelmi Igazgatóság őrnagya állt...”

„És? ... Mi volt tovább?” — motyogja Mile Paginini puszta megszokásból. Egy röpke pillanatra fölbukkan az alkoholgőzből, a

szemét forgatja, aztán — meg sem várva a választ — újból elbóbiskol.

Budimir mindebből semmit sem vesz észre. Lelki szemei előtt egyedül a múlt lebeg, és balsorsa, melytől sehogyan sem tud szabadulni.

„Hát, semmi különös — mondja. — Lana hazajött. Leérettségizett. Az akadémián letette a felvételi vizsgát, még hozzá egyből, no, és öt évvel később, amikor állásba került, összeházasodtunk . . .”

„S a fiatalember? — kotyogott közbe váratlanul Stevan Arsenijević, a beszerző, aki a sorokban álló ládán kucorgott kutyakarikába tekeredve. — Hogy is hívták?”

„Pucérra gondolsz?”

„Arra hát. Azt mondtad, ő is vranovaci?”

„Igen, az volt . . . Ő ottmaradt . . . És otthagya a fogát — feleli Budimir. — Útnak indult, hogy megkeresse az én Lanámat, közben karambolozott: motorkerékpárjával nekirohant egy hűtőkocsinak.”

„Nem, nem ismerem — tűnődik az öregember. — Még csak nem is hallottam róla soha.”

„A Roganović fényképészről csak hallottál?”

„Hogyne!”

„Nahát. Az a láda, amelyiken ülsz, egészen Dragoman apjának haláláig, hisz ismered: az apád nála volt patikussegéd, szóval, mindaddig, amíg Janko be nem hunyta a szemét, ez a láda dugig volt Roganović fotóival. Janko soha bele nem nézett — mintha félt volna a múlttól . . .”

„Igaz, én nem voltam a temetésen; Stuttgartban ért a híre — hivatalosan jártam ott, hogy az Akkordeon számára átvegyek egy száz hegedűből álló küldeményt. Helyettem Lana jelent meg a temetésen.”

Hangsúlyozza, hogy az asszony, amikor megjött Vranovacból, szokatlanul viselkedett. Még egy idegen halála is, hát még egy családtagé, elkerülhetetlenül fölzaklatja az embert; olyan kérdések elé állítja, amelyekről rendes körülmények között nem gondolkodik. Vagy ha mégis, fűzi hozzá, nemigen teszi szóvá.

Mindenesetre, amikor valakit utolsó útjára kísértünk, semmi okunk a nevetésre és hancúrozásra.

Igy meséli Budimir az élete történetét, meg azokét, akikkel összehozta a sors. Mesélget, és közben elvesztíti időérzékét. Nem

tudja, reggel van-e, vagy este. Csupán arra törekszik, hogy napvilágra hozzon mindent, amit tud. Hogy ki ne hagyjon egyetlen apróságot sem. S hogy az, amit közöl, meggyőző legyen.

„Ezzel szemben az én Lanám felvillanyozva jön meg a temetésről — mondja Budimir. — Szeméből csak úgy sugárzik az életöröm. Állandóan mozgásban van, s bármit csinál, süt belőle a türelmetlenség. Kérdem: mi történt? Azt mondja, a temetés a legnagyobb rendben folyt le. Egész Vranovac kivonult, teszi hozzá. Megkérdezem később Dragomant (amikor hazajött az apja temetéséről), — nem történt valami Lanával ott Vranovacon? Azt mondja, nem tudja. Elhatározom, hogy magam megyek le Vranovacra, és részvételem nyilvánítom Sarah-nak, vagyis Dragoman édesanyjának, illetve a megboldogult Janko özvegyének, no, de mellékesen Lana felől is érdeklődöm. Persze, könnyek és talpig gyász, de hát mi mást várhat ilyen helyen az ember? Sarah a lelke mélyéig megrendülve, följánlja a lábát. Azt mondja, Janko halála után legyen az enyém. Az esperes lábájának azoknál a helye, akiket ő fölnevelt és az útjára bocsátott, mondja bánatosan, de ellentmondást nem tűrő hangon. Beleegyeztem. Mi mást tehettem volna? Mindössze arra kértem, hogy ürítse ki a lábát.”

Budimir megemlíti, hogy jelen volt, amikor felnyitották. S hogy a családi képes albumon kívül más egyéb nem volt benne. Csupa megsárgult fénykép a Roganović-féle fényképész műteremből: a rückwand előtt, stílszékekben, fehér ruhás lányok ülnek gyöngy-sorral a nyakukban. Vagy Živan Vidaković esperes, talpig érő reverendában és pravoszláv barátságveggel a fején. Meg az atyafisága — posztónadrágos, lajbis gazdaemberek, őszbe csavarodott pofaszakállal, hatalmas bajusszal, homlokukba húzot fezbén. Oldalukon erényes hitvesükkel, amint koszorúba font hajjal a fejük búbján vagy fekete fejkendőbe savanyítva üresen bámulnak a fényképezőgép lencséjébe. Az asszonyok mellett — a flóderes állványhoz támaszkodva, amelyen a kötelező gipsz mellszobor díszel, ezekről senki sem tudja, milyen úton-módon kerültek Európából a szerbiai városokba — gyerekek nyüzsögnek. Megszeppenten, földbe gyökerezett lábbal szorítják kis matrónadrágjukhoz a farkarikát — éppen nincsenek egészen tisztában, mi történik velük.

„Mi mást tehettem: elköszönök, fogom a lábát, és nagy ügyel-bajjal kivitetem a vasútállomásra; utána meg Bora mozdonyán Belgrádba. De amikor hazaérek — Lanának hült helye! Tudom, hogy nincs se az iskolában, se a színházban, s egy kicsit furcsál-

lom az egésztest. A ládát elhelyezem az előszobában, én meg fogom és elmegyek az Akkordeonba, munkára . . .”

Itt elhallgat. A többiek remélik, hogy belefáradt, s hogy a mesének vége. Budimir vallomásának azonban se vége, se hossza. Egy félórát sem tud békén maradni. Igaz, egy ideig nyugton van, mint az olyan ember, akinek nagy kő esett le a szívéről. De nem telik bele sok idő, hamarosan vakarózni kezd, és türelmetlenül forgolódik, mint aki vár valakit.

Pontosan úgy, mint aki új áldozatra les.

Jobb híján újból Paganini csap le, és folytatja mondókáját.

„Este egyenesen az ágyába bújok, és Lana mohó vággyal fogad, egymás után kétszer elélvez.”

Másnap Budimir korán ébred. Látja: Lana nincs az ágyban. A nappali szobában találja, az ebédlőasztalnál ül és margarétákat meg négylevelű lóheréket pingál a rajzpapírra.

Amióta megkapta a rajztanári állást, mondja Budimir, nem vett ceruzát a kezébe; egyedül színházba járt szívesen. Még hozzá a scenográfia miatt. Mindig érdekelte a színpadi díszlet.

„Mi ez?” — kérdezi tőle meglepetten Budimir.

„Látod, sifonmintát *kreálok*.”

„Miféle sifonmintát?”

„A Gyöngyösi-féle szövődének — nevet az asszony —, Gašparović mérnök megrendelésére.”

„Ugyan hol volt alkalma látni a te *kreációidat*?” — kérdezi Budimir epésen.

Lana megsértődik. „Ha az ember tehetséges, sohasem késő — veti ellen, mire Budimir meglepődik. — —Te is mondtad, hogy tehetséges vagyok.”

„Mondtam — ismeri be Budimir. — Ezt is, meg mindent, ami csak eszembe jutott.”

Kerek harminc évvel ezelőtt a fiatal rajztanárnőnek, volt tanítványának, nem tagadja, el akarta csavarni a fejét. Bizonyos benne, hogy Gašparović, a vranovaci szövőgyár igazgatója most ugyanezzel próbálkozik.

Amikor ő, Budimir Lana szoknyája után szaladt, a lány húszéves sem volt, hangoztatja. Most pedig maholnap ötven lesz, teszi hozzá.

A mérnök alig múlt harminc.

És én, ismeri be, mindebből semmit sem értek.

Estefelé a nagy ebédlőasztalon kiterített papír, akár hímes rét: csupa margaréta és négylevelű lóhere.

Budimir nem állhatja meg, hogy meg ne szúrja:

„Annyi művész között hogy akadt éppen rád?”

„Egymás mellett ültünk, mindenki Jankóra gondolt, én is — teszi hozzá halkán, és szemét a férjére emeli. — A többiektől eltérően egy szót sem szóltam; meg voltam rendülve.” Hallgat. Majd így folytatja: „Hogy eltereljem gondolataimat a fájdalmas eseményről, táskámból ceruzát vettem elő, s nem is gondolkodva dolgozom, egy szalvétára lerajzoltam Jankót. A mérnök megkért, hogy ajándékozzam neki a rajzot. Jó barátok voltak, magad is tudod, szeretete Jankót. Megígérte, hogy bekeretetteti a rajzot. Mellékesen felkért, hogy rajzoljak meg egy sifonmintát.”

„Felkért . . . Kicsoda?” — kérdi Budimir.

„Hát Gašparović.”

Az ágyban Budimir újból megkörnyékezi. Megvallja, nem esik éppen gyakran, hogy egymás után két este is megkívánja. Az utóbbi időben különösen nem, hangsúlyozza fanyar mosollyal. Hiszen a hetvenediket tapossa.

„Az asszony meg úgy viselkedik azon az éjszakán, mintha húszéves volna. Visít. Kígyóként vonaglik. Nyöszörög, és mindenfélét összebeszél, *galambom*nak becéz engem, és már-már önkívületi állapotba jut . . .”

Reggel telefonbeszélgetésre ébred. Lanát hallja, nagyban cseveg és kacarászik. A szobából kilépve ott látja a telefon mellett, mezelenül. Az ajtófélfának támaszkodva beszélget, közben hányjavevi a fejét, hosszú hajsörénye úgy repül körbe, akár a táncosnőn a széles szoknya.

Amikor az asszony észreveszi, leteszi a kagylót.

„Hát te kit ugrasztottál ki ilyen korán az ágyból?”

„Gašparovićot — feleli az asszony ártatlan arccal. — Jelentetem neki, hogy a minta elkészült.”

Lana ezek után bevonul a fürdőszobába. A combján és a csípőjén ikrás foltok fehérednek. A hasán a bőr ráncosan megereszkedett. Budimir mintha először döbbenne rá erre a tényre. Eltűnődik: egy fiatal, jóképű, kisportolt férfi ugyan mit találhat vonzónak egy ilyen korú asszonyon?

Munkára siet az Akkoreonba, ott egész nap el van foglalva. Délben hazamegy, de Lana nincs otthon. Csak estefelé vetődik haza nagy halom festékkel és rajzpapírral megpakolva.

„Hol maradtál el ilyen sokáig?” — kérdezi Budimir.

„Az iskolában — feleli az asszony hanyagul —, meg Gašparovičtyal voltam. Felugrott Belgrádba, valami konferenciára. Kihasználtam az alkalmat, hogy átadjam, neki a kelmemintát.”

„Ülj le, megvacsorázunk” — indítványozza Budimir terítés közben.

„Köszönöm már ettem” — mondja Lana.

„Nicsak! Aztán kivel?”

„Gašparovičtyal. Kivitt a Košutnjakba, a Kék kilencesbe. Új megrendelést kaptam.”

Az asszony, miközben beszél, tánclépésben közlekedik a lakásban; keresztben, hosszában.

Őt az antilop futására emlékezteti, hangsúlyozza Budimir, ki tudja, hányadszor.

„Azután — mondja — abbahagyja, szemügre veszi a vásárolt rajzkelléket, majd megy a fürdőszobába. Zuhanyozik. Dudorászik.”

Budimir már az ágyban van, de — mint mondja — elment a kedve a szerelmeskedéstől. Az asszonynak nem. Áttetsző hálóing van rajta, írja le, két súlyos hajfonata előrebukik kétoldalt a nyakán, egészen a melléig. Minthogy nem szült, a keble feszes. „Talán ezek a mellek vonzzák úgy a pasast” — mormogja, inkább magának, semmint beszédtársának. — „Vénasszony, a melle meg lányos.” Megismétli, hogy alvást színelve így morfondírozott magában akkor.

Az asszony pedig, miközben lefeküdt melléje, hozzáért a kezével és a térdével.

Ő azonban el sem tudja képzelni, hogy viszonozza a gyengédséget.

Egész éjszaka le nem hunytam a szemem bánatomban, emlékszik vissza. Mielőtt kilép a vendéglőből, ezt akkor teszi hozzá.

A terem bűzlik a dohányfüsttől és a kiömlött szesztől. A székeket felrakták az asztalokra. Még Stevan Arsenijević, a szerző is elhagyta „az esperes ládáján” elfoglalt helyét, és triciklijét tolva a Bajlon piac felé vette útját. A sank mellett, a sarokban egyedül Mile Paganini, a cigányzenész ül még; a hegedűvel, mint valami macskával az ölében, gubbaszt. A szája nyitva, aki látja, azt hihetné, beszél. Fogatlan szájából azonban nem jön ki semmiféle hang. Még csak nem is horkol. Súlyos szemhéjai félig ereszkedtek, úgy tűnik, kész halott.

Budimir tudja, hogy barátja csak ideiglenesen adta át magát a nemlétnék. Tapasztalatból tudja, hogy ha föl akarja éleszteni, elég, ha megrázogatja, és a fülébe fúj.

Azután új mesébe kezdve nem hagyni, hogy álomba merüljön. Ennek okáért újból nekifog. Ott folytatja, ahol az imént abbahagyta. S ez nem esik nehezére. Mert őbenne sohasem szakad meg a mese fonala — a múlt eseményeinek képei egyetlen igazságként lobognak benne. Azt mondja, reggel az előszobában, „az esperes ládája” fölött találta az asszonyt, és látta, amikor az összes rajzait, vázlateit, ecseteit, festéktubusait, tányérkáit és vonalzóit a láda fenekére süllyesztette. A pántokkal megvasalt ládafedelet egyetlen erélyes mozdulattal lecsukta, majd a ládát lezárta.

A kulcsot a retiküljébe rejtette.

Azt akarta, hogy *saját* dolgai legyenek.

Saját élete legyen.

Saját titka...

Így mormol Budimir. S hozzáteszi: „Ezért feszítettem föl a lálat, kinyitottam, az irka-firkát kidobtam a szemétre, a ládát meg, mhol, idehoztam...”

Elhagyta a vendéglőt.

Néhány lépés után megáll. Nem tudja, hová menjen. A reggeli világozás szúrja a szemét. Hunyorog. Elviselhetetlennek érzi a torán kelők: takarítónők, villamoskalauzok, elárusítók, pincérsányok kísérteties nyüzsgését. A belgrádi főposta felé veszi lép-eit: a múlt hónapban egymillió dináros telefonszámlát fizetett, bben az ügyben most felkeresi Bogdan Mutivoda postamérnököt, gyébként régi katonacimboráját. Budimir Vidaković azzal a ké-éssel fordul hozzá, állapítsa meg, mért van az, hogy a legutóbbi elefonszámlája tízszerese a szokásosnak. Mutivoda mérnök be-apsolja a cole-ticketinget (vagyis azt a készüléket, amely az im-ulzusszámláló ellenőrzésre szolgál), s megállapítja, hogy a 81-188-as két-, három-, sőt olykor ötórás időegységekben csu-án két másik telefonszámmal: a vranovaci automataközpont 6-913-as és 23-333-as számával beszélt. Arra a kérdésre, hogy z kié, Mutivoda mérnök felemeli a kagylót, föltárcsáz egy mindösz-ze kétjegyű számot, s azon nyomban megkapja a felvilágosítást, úszerint a 16-913-as a vranováci Aranyfonál textilgyár (közke-tű nevéen a Gyöngyösi-féle szövőgyár) vezérigazgatójának hiva-

tali telefonja, a 23-333-as pedig ugyanennek a vranovaci gazdasági vezető férfinak az otthoni száma. Mivel tökéletesen megzavarta az a felismerés, hogy felesége meséje az elektronikus számlálóberendezés meghibásodásáról szemenszedett hazugság, Budimir Vidaković köszönés nélkül távozik „vele egyívású” társának irodájából, egy fáradt öregember lépteivel ballag el az Akkordeonba. Sehogy sem találja fel magát ennek a zűrzavarnak a megfoghatatlan rejtelseiben, melynek gubancaiból fájdalom, megaláztatás, veszély és halál leleskedik; sohasem mosolyog nyugalom, soha egy kis harmónia, szeretet vagy részvét. Irodájában képtelen bármire is összpontosítani. Munkájához, mely befejezésre vár, legszívesebben hozzá sem nyúlna. Még rá gondolni is iszonyodik most, hogy a guzlicákról, furulyákról, bőrdudákról szóló prospektusok csapnivaló németességgel leírt adatait lapozgassa. Ehelyett pénztárcájából előkotorja a cole-ticketing papírszalagját a telefonimpulzusokkal, a gyakori se vége, se hossza beszélgetések leütéseire mered, összeveti a hívásokat a naptári dátumokkal, és felfedezi (micsoda meglepetés!), hogy a két jómadár mindennapi csevegései között (gyakran naponta kétszer, sőt háromszor is „csicseregtek” — ébred rá roppant fájdalmasan!) teljes négy nap szünet mutatkozik. Kérdi, miért. Akkor lassan rájön, hogy az az idő, amikor szünetelt a telefonálgatás, meg az a pár nap, amikor Svetla-Lana Vidaković rajztanárnő, a hitvese, elutazott Vranovacra, hogy meglátogassa beteg sógornőjét, Sarah Vidakovićot, Janko Vidaković özvegyét, pontosan egybevág. Hirtelen kapcsol, s eszébe jut, hogy az asszony akkor egyetlenegyszer sem jelentkezett neki telefonon. A hivatali telefonhoz fut, fölhívja Sarah-t, úgy tesz, mint aki melegen érdeklődik egészségi állapotára felől, aztán Lana látogatására tereli a szót, s megtudja, hogy a felesége mindössze két napig volt rokonlátogatóban.

Hát a másik két napon, akkor hol volt?

Felfedezése valósággal letaglózza. Meg sem várva a munkaidé végét, kilép a vállalat kapuján. Elhatározza, hogy gyalog megy haza. Azért, áztatja magát, hogy egy kis friss levegőt szívjon. Valójában a feleségével való találkozást halasztgatja. Ahogy így megyeget az utcán, eszeveszett fékcsikorgás hasít a levegőbe. Min aki legmélyebb álmából ébred, egy fiús termetű, szőke lány lesz figyelmes, éppen átszalad az úttesten. Miután nagy ügyelbajjal elérte a túloldali járdát, szemében az ártatlan szórakozottság kifejezéstelenségével úgy húz el mellette hosszú lábaival, anti

lop járásával, mintha igazán nem történt volna semmi kellemetlen. Budimir Vidakovićban felforr a düh. Útját vágja a lánynak, elébe áll, leordítja, lepocskondiázza. A nő nyugodt hangon visszakérdezi: na és, mi köze hozzá? Budimir Vidaković az arcára mered, a szeme előtt elsötétül a világ. Meglendül, és fehér kezével teljes erőből képen töröli a lányt. Mersiha fölajdul, arcát csúf görcs torzítja el. A szeme elszűkül, könnybe lábad. A báméskodók gyűrűje mind szorosabb. Budimir Vidaković váratlanul megkönnyebbül, egyenletesen lélegzik, úgy észleli, visszanyeri a látását. Az, hogy egy ilyen utcai kilengés okozója lett, kellemetlen neki. Valami mentegetőzészéjét mormol a bajusza alatt. Kibújik a kibicek gyűrűjéből és sietős léptekkel ereszkedik le a Dorócl lejtőjén a villamoskocsiszín felé. A kopár parkban nyugdíjasok és gyerekek mellett halad el, anélkül, hogy észre venné őket. Úgy veselkedik, mint akinek semmi köze sincs hozzájuk. Úgy, mintha nem volna közöttük egyetlen hozzá hasonló korú; mintha azok nem volnának épp olyan lakópolgárai a városnak, mint jómaga. Neki úgy tűnik, a park néptelen, a körülötte levő emberek pedig úgy csöppentek ide, távoli csillagrendszerekből.

Egy csupa öregekből álló távoli bolyból, mely két sakkozót állt körül, Mile Paganini veszi észre. A nyírfettyűvel a hóna alatt kiabál utána, és a nyomába ered, míg a gyalogátjárón utol nem éri. Megfogja a könyökét, megrázogatja.

Budimir Vidaković érzékenyülve nyalábolja át a kapatos hangászt, az is éppen olyan öreg, mint jómaga, és beül vele a Timok vendéglőbe. Ott megeteti, megitatja, hogy aztán estére, miközben a cigány halkan, csak őneki, a fülébe játssza azt a régi katonanótát, hogy Szívesen megy a szerb katonának, folytassa önvallo-mását. Sírós hangon, részletezve meséli bajait. Talán ezredszer már. Ádám-tól-Évától kezdi, és vége-hossza nincs a történetnek. A cigány időnként elbóbiskol; kopasz feje nagyot koppan a kocsmasztalon. Paganini alszik, az elképedt és megsértődött Budimir pedig mindannyiszor fölrázza, hogy folytassa mondókáját.

S ki tudja, meddig tartott volna ez a monológ. Mile Paganini azonban kinyitja szemét. Úgy néz asztaltársára, mintha először látná életében. Akkor kitör, torkaszakadtából ordít:

„Előbb vagy később, de az életnek muszáj tropára menni!”

Dragoman Vidakovićot, a Timok vendéglő üzletvezetőjét egész nap nem hagyja nyugton ez a kiáltás. Még délután is hallja, az őszi délután óráiban, amikor a nap épphogy elérte a rőtbe öltözött

fasor csúcsait. A fülébe süvít, miközben megcsapja a meleg légfüggöny, és ő, behúzott nyakkal, úgy lépi át a Beogradanka Áruház küszöbét, mint valami templomét. Példásan kicsípett neje, anélkül, hogy egyszer is visszanézne, Dragoman előtt halad. Pecses szép szemű teremtés, de egész arcáról lerí az örökös elégedetlenség. Amíg a többi hívővel együtt fölfelé haladnak, az asszony hideg tekintettel méregeti a mindenféle áruval megrakott pultokat, polcokat és gondolákat, úgy, hogy közben észre sem veszi a vevőket, sem az árusokat, annyira a csupán általa ismert és jól titkolt célra összpontosít. Vele ellentétben Dragoman szórakozottan áll a mozgólépcsőn; látszik, csak megszokásból vagy kényyszerűségből van itt. Nagy darab, busa fejű ember, ritkás hajjal a kerek feje búbján; a sötétkék felöltő, a fehér ing meg a keskeny selyemnyakkendő bizonyos eleganciát kölcsönöz petyhüdt testének, úgyhogy róla is, feleségéről is bátran mondható, hogy adnak a külsejükre. Ezt a benyomást azonban jócskán elrontja a drótkeretes, kerek szemüveg, amely eltorzítja a férfi bánatos szemét, amely egy szemernyi kíváncsiság nélkül mered a semmibe. Ahogy ott áll a lépcsőn a felesége mögött, jól ápolt fajakutyára emlékeztet, amely engedelmesen, ám kedvetlenül követi gazdáját. A harmadik emeleten azonban, miközben megkerülik a lépcsőházat, hogy elérjék a következő mozgólépcsőt, amely majd a tetőtérbe emeli őket, a férfi egy pillanatra megáll egy hatalmas, csupa nikkal, négyütemű, 1500 köbös, japán Suzuki motorkerékpár előtt, váratlanul az átmeneti engedetlenség tanújelét adva ily módon. Mintegy hipnotikus álomban, Dragoman kitör a vevőáradatból, amely addig uszadékfaként sodorta magával, a csillogó-villogó, kétkerekű szerkentyűhöz lép, s úgy nézi, akár a gyermek a hátaslovat, amelyre fölpattanva elszáguldana messze, messze.

Az asszony észreveszi, hogy férje nem követi, megáll hát a mozgólépcső aljában, s lábujjhegyre ágaskodva fürkészi szemével a hullámzó sokaság feje fölött az emberét. Meg is találja, gyors léptekkel odamegy hozzá, fölrázza álmából. „Mit bámulsz, az istenért?” — szól rá sértődötten; választ sem várva indul vissza a mozgólépcsőhöz. „Mit vacakolsz annyit?” — teszi hozzá anélkül, hogy feléje fordulna. Dragoman két lépcsőfokkal lejjebb áll, s amit válaszként mormol, afféle mentegetőzésképpen hangzik: „... Szeretem a motorkerékpárokat...” Halk hangja azonban nem is annyira mentegetőzést, mint inkább vágyódást fejez ki valami után, ami messze van, és visszahozhatatlanul elmúlt. Rövidlátó

szemére ekkor ismét ráborul az a hályog, amely fátyolként ereszkedik közé és a valóság közé, amelyben leledzik. Most újból Vranovacban van, a vásártéren, s elvászthatatlan barátjával és iskolatársával, Đorđe Roganovičtyal, alias Pucérral mászik a halál-falra, hogy főnről, a hatalmas fahordóba hajolva lenézzen a mélységbe, ahol két vakmerő legény motorozik körbe-körbe, s ahol úgy recseg-ropog minden, hogy majd szét esik. Mindketten álmodoztak róla, hogy hozzájutnak valahogy ezekhez a vad paripákhoz, hogy a Timok-parti réteken száguldoznak rajtuk, hogy a kipufogók ropogásától űzve maguk mögött hagyják a tespedt életeret, és megközelítik a megközelíthetlent. Ez az álma azonban egyedül Pucérnak valósult meg, amikor érettségi után fényképész apjától motorkerékpárt kapott ajándékba, melynek hátsó ülésén a legszebb vranovaci lányok ülnek majd azontúl. Kibontott hajuk úgy lobogott a vranovaci utcák hosszán, az alkonyati ködbe veszeve, akár az üstökös izzó uszálya. Dragomannak pedig, noha egyre ritkábban kuporgott pajtása hajlott háta mögött, mégis alkalma nyílt, hogy a szélben, mely jéghideg ujjakkal úgy cibálta a haját, mint a csipkebokor, remegő orrcimpákkal szippantsa a végtelenség csábító illatát, a végtelenségét, melynek ölelő karjaiba Pucér hamarosan behullott. Méghozzá úgy, hogy éjszaka nekirohant egy kivilágítatlan hűtőkocsinak, amely gigászi szarkofág gyanánt állt az országút közepén valamilyen áldozatra várva, akinek testi maradványaival csillapíthatta érzéketlen, jeges bendőjének éhségét. A legfelső emeleten, a függönyök és ágyneműfélék között, ahol az asszony már valósággal fürdött a kelmehabban, Dragoman szeméből az emlékek hatására könny csordul. Egyébiránt szégyenli magát, bántja, hogy füstüveges okuláróját a vendéglőben felejtette a söntés bádogján, pedig most jól jönne, eltakarná a szemét, amelyről tudja, hogy ilyen vöröskarikásan gyűröttnek, ráncosnak látszik. Ez aztán végre visszatéríti a valóságba. Elhatározza, hogy meghúzódik a bútorosztályon, hogy egy kicsit összeszedje magát. Egy természetes kőrishől készült polc sor mögött felfedezi a W. C.-t. Megörül neki, mert ott megmosdhat, és rendbe szedheti magát, mielőtt a felesége észreveszi, hogy — ki tudja, hányszor — ismét erőt vett rajta a kishitűség. Gyorsan benyit azon az ajtón, melyre egy férficipő árnyképét ábrázoló táblácska van kiszögezve. Oda bent lehámlott falakkal, vakolathalmokkal és műanyag festékes-vödrökkel találja magát szemben, ez utóbbiakból szobafestőecsetek meredeznek. Vigyázva, nehogy bepiszkolja magát, az álványok

között bujkál. Váratlanul vizelési ingere támad, a pissoirok azonban eldugultak a polikolorhulladéktól, hátul pedig, az illemhely kiszögellésében a mosdók rongyokkal vannak tele. Nincs más hátra, kénytelen a nagyszükségre szolgáló kabint használni: kettő van belőlük; nem tudni, miért, a másodikra esik a választása, ám amint belökte az ajtót, kővé dermedt: a klozett ülődeszkáján erejük fogytán levő birkozókhoz hasonlóan, két piktör szuszog és vonaglik pederaszta görcsben. Ez a kép, valamint Paganini kiáltása — hogy: *„előbb vagy később, de az életnek muszáj tropára menni”* — üldözni fogja este is. Amikor pedig felesége az aznap délután, a Beogradnakában vásárolt jó szagú ágyneművel húzta át a házastársi nyoszolyát, s meztelenre vetkőzve végignyúlt a hús lepedőn, abban a reményben, hogy szokás szerint „fölszentelik” a margarétával és négylevelű lóherével tankított lepedőt és párnahuzatokat, a férfi valami olyasfélét mormogva, hogy fáradt, hátat fordított neki. Éjszaka szépet álmódott. Azt álmódta, hogy ködvattás tájon rohan, a ködből szigetcsoportokként ritkás tölgyfakoronák emelkednek ki, majd hajnal felé frissen és újjászületve ébredt. Még álomittasan bár, de úgy érezte magát, mint közvetlenül fürdés után, ettől az ágyéka olyan hevesen megsajdult, mint már évek óta nem. Ez a váratlan izgalom arra készítette, hogy a feleségéhez simuljon és félénken megérintse a combját, egyszersmind csodálkozva tegye fel a kérdést magának, hogy az éjszaka ugyan mikor vette fel a hálóingét. Az asszony lélegzése elcsendesedett, de a teste mozdulatlan maradt. Dragoman rászánta magát, hogy a takaró alatt feltúrje a hálóinget, és felajzott férfivágyával megsimogassa az asszony farát, ő azonban megrándult, mint akit leforráztak, majd elutasító hangon csak annyit mormogott, hagyja békén, hogy legalább szombaton rendesen kialudja magát... Miközben a vánkoston nyugvó, kócos, fekete hajcsomót nézi, a frissiben vásárolt selymes takaró alatt pedig kirajzolódik a puha, oly jól ismert, mégis titokkal teljes asszonytest, amely, noha kartávolságnyira van, mégis elérhetetlennek tetszik, Dragomanban magasra hágott a gerjedelem, és sajnálta volna, ha nem kamatozik gyönyörrel. Mivel tudta, hogy más megoldás nincs, kicsusszant az ágyból, kiment a fürdőszobába, s miután leereszkedett a vécékagylóra, néhány beidegzett kézmozdulattal szenvedélyét a gyönyör csúcsáig ostorozta, jómaga pedig elszőnyedt: mert az aléltágnak abban a percében, amikor a tudat úgy roppan szét, mint a dióhéj a láb alatt, váratlanul szemben találja magát azzal a látvánnyal a Beo-

gradanka klozettjából; még csak nem is az egész jelenettel, hanem csupán egyetlen részletével: a férficomb hosszán megfeszült, inas izomköteggel, amelyet — úgy látta — a ritkásan nőtt, fekete szőrzet oázisaiban sömrös foltok tarkítottak.

BORBÉLY János fordítása



A Bakos-féle vendéglő (részlet), 1935

EMLÉKEZÉSEIM (III.)

TÓTH BUBORA ISTVÁN

Nem voltam beteges gyermekkoromban, de abban a néhány évben gyakran fájt a gyomrom. Orvoshoz akkoriban csak nagyon súlyos esetekben mentek. Én se mentem, mert a gyomorfájásom olyan mülékony baj volt. Árultak a patikában üvegekben sóbor-szesznek nevezett folyadékot, és nekem az volt az orvosságom. Bevettem egy gyűszűnyit, és attól megszűnt a fájás.

1914. július 27-én, vasárnap csirkét vágott anyám ebédre. Meg-ebédeltünk, és én is lefeküdtem, mert akkor is elfogott a gyomor-fájás. Úgy két óra tájban bejött hozzám anyám, és azt mondta: Hallod, fiam, azt dobolja a kisbíró, hogy kitört a háború Szerbiá-
val. Negyvenkét éves korig mindenkinek be kell rukkolni. Apád-nak is. Apám akkor negyvenegy éves volt. Erre fölkeltem az ágy-ról, abban a percben megszűnt a gyomorfájásom, és azóta soha, még a mai napig sem keresett meg. Ha az a megrendítő hír idézte elő a gyomorfájásom megszűnését, úgy nem mondhatom, hogy ne-
kem semmi hasznom nem volt a világháborúból. De még abban a háborúban alkalmam volt meggyőződni, hogy a háború mégsem csak gyomorfájás elleni gyógyszer.

Ézt megelőzően, pénteken este, munka után ismét az ököristál-lóban volt a pihenőhely, illetve csak lett volna. Vacsora után egy cselédlegény odaállított egy citerával, és pengetni kezdte. Voltak köztünk többen, akik tudtak rajta játszani, és egyik is, másik is elvert rajta néhány nótát. De amikor a Huber Imre bácsi kezdte el verni, az annyira táncra ingerlő volt, hogy a hevesebb vérűek táncoltak, kik párosan, kik pedig csoportban. Imre bácsi jó hujá-
kat vert, ami úgy bemelegítette a társaságot, hogy utóbb már alig volt néhány idősebb ember, aki nem táncolt. Nem volt ott a vízen kívül semmi ital. De olyan természetes jókedvet, ami ott kialakult, az életem mai napjáig soha nem láttam sehol. Mindenkit magával

ragadott a jókedv. Daloltak, kurjongattak, doboltak, szinte érthetetlen volt, honnan jöhetett az a fürgeteges jókedv. Hajnali szürkületig tartott a tánc. Alig feküdtünk le, nemsokára ébresztő volt. Az éjjeli multság azért hátrányosan hatott a másnapi munkára, mert délután nem volt kedve senkinek tovább dolgozni. Könnyen elvégeztük volna az egészet, ha Imre bácsi nem lett volna olyan jó citerás. Azt hiszem, vesztét érezte a társaság.

Hétfőn a 33 kaszásból 13 idősebb ember, akikre nem szólt a mozgósítás, meg a 33 marokszedő fejeztük be a múlt hétről megmaradt zab aratását.

A szabadkai katonai körzethez tartozott a topolyai, zentai és a szabadkai járás. Ennek a területnek két gyalog- és két huszár-(lovas-)ezredet kellett kiállítania. A háborús veszteségeket pedig pótolni. Elhamarkodott vagy nem átgondolt katonai parancsra egyszerre húsz korosztály tartalékos olyan tolokodást, zűrzavart idézett elő Szabadkán, hogy ott alig lehetett mozdulni. A fiatalabb korosztályokat kezdték fölszerelni, de nem ment az máról holnapra. A sok ember az utcákon lézengett ide-oda. Sok hazament, azután ismét visszament. Végre valakinek eszébe jutott, ennyi embert nem lehet az utcákon mászkáltatni, mert a kaszárnnyák tömve voltak azokkal, akiket szereltek föl. Hazaküldtek hét korosztályt, akikre 1915 nyárutóján került sor, amikor már nagyon sokan meghaltak a nagyúri tőkés érdekek védelmében, amihez semmi közük nem volt.

A hangulat a háború kitörésének hírére nem volt nálunk háborúellenes. Az akkori munkásmozgalom, a szociáldemokrata párt nem volt osztályharcos. Nem fejtett ki háborúellenes propagandát. Sőt! Nótaszóval, fölvirágozva vitték a vonatok a fölszerelt menetszázadokat Szerbia felé. Nem volt felvilágosítva a munkásnép a háború ellen. Egy reggelire elintézzük Szerbiát. A „Megállj, megállj, kutya Szerbia, nem lesz tied soha Bosznia” című nóta hangzott a vonatokból. Nem merte volna senki gondolni, és el sem hitték volna, hogy több mint négy évig fog tartani az a háború.

Apám még egy jó évig itthon maradt. Én a polgári iskola harmadik osztályából maradtam ki 1915-ben, illetve végeztem el. A nyáron még apám itthon volt, és ugyanott arattunk, ahol azelőtt. A búzát levágtuk, amikor két húszéves legényt berukkoltattak. Én meg egy másik marokverő társam álltunk össze, és helyettesítettük

az egyiket, másik két gyerek meg a másikat. Az egyik rendet én, a másikat ő vágta. A zabaratáskor így fél részben kaszáltam.

A polgári iskolában csak olyan gyengén közepes tanuló voltam. Nem volt igazi kedvem a tanuláshoz. Inkább a polgári középosztály részére indult ez az iskola. 1916-ban végeztem el a negyedik osztályát. Apám a román fronton volt. Anyámmal ketten voltunk itthon. Anyám testvére, a János bátyám, mivel zenész volt, föl volt mentve a hadiszolgálat alól. De nemcsak ő, hanem a zenekar minden tagja, ami akkor működött Topolyán. Azt a fölmentést néhány ügyvéd és a környékbeli földbirtokosok eszközölték ki a zenekar tagjainak, azért, hogy amikor kedvük tartja, legyenek zenészek a szórakoztatásukra. Elismerten jó zenekar volt, az igaz, és azóta sem alakult ki Topolyán hasonló. Trombitára és tamburára voltak képezve. Nyolctagú volt, és Ispán Antus volt a karmesterük, aki a primás is volt a zenekarban.

Az iskolában a német-, torna- és énektanárunk egy Most Gyula nevű, nőtlen fiatalember volt. Szintén föl volt mentve a frontszolgálat alól. Mint fiatalember, gyakran kimaradozott éjjelenként, és János bátyám így ismerkedett meg vele. Egy alkalommal a bátyám megkérdezte a tanárt, hogy én hogy tanulok, és beszélgetés közben azt is megkérdezte a bátyám, nem tudna-e a tanár nekem valami állást az iskola elvégzése után. A tanár azt mondta: bátyja a budapesti Magyar Állami Gépgyárban igazgató. A gyár hadianyaggyár. Aki ott dolgozik, föl van mentve a frontszolgálat alól. Beszéljék meg velem, és ha kedvem van hozzá, ő ír egy ajánlólevelet a testvérenek, és biztos, hogy fölvesznek. Egy évig mint gyakornok, de fizetéssel, azután pedig ugyanabban a szakmában rendes fizetéssel.

Az iskolaév befejezése előtt egy nap eljött hozzánk a bátyám, és elbámulta, mit hallott a tanártól. Nagyon jónak találta a helyet, és ajánlotta, menjek oda az iskola elvégzése után. Egyrészt az iskolai nevelésem miatt, nem tudtam elképzelni, hogy én ne menjek a háborúba, ami olyan érdekes dolognak tűnt föl előttem. Másrészt pedig a szabad természethez való ragaszkodásból, a föld szeretete miatt, amiből nekünk egy barázda sem volt, hallani sem akartam, hogy Topolyáról elmenjek. Akkor voltam tizenhét éves, és a tizennyolc éveseket már akkor vitték. Nem bírtak rábeszélni. A bátyám végül már mindenféle szárnak nevezett, de minden hiába volt. Megyek kapálni, aratni, és ha rám kerül a sor, megyek a háborúba is. Nem félttem a dologtól, hisz apám hozzáidomított. A

háború meg a történelem leírása szerint, ahogy tanultuk, szép, hazafias cselekedet. De az utóbbiból keserű tapasztalatot szereztem.

Nagyon erős, nagy tél volt 1917-ben. Sok hó is volt. Apám akkor a csapatával a bukovinai front mögött volt pihenőn. Voltak ott többen topolyaiak. Megírták, kik vannak együtt, és kérték az asszonyaikat, látogassák meg őket. Nyolc asszony, köztük anyám is, fölpackoltak, amit bírtak, és elmentek. Magam voltam tíz napig, amíg vissza nem jöttek.

Decemberben vágtunk anyámmal két malacot. Szűken volt kukoricánk, és úgy nyolcvankilósak lehettek, amikor levágtuk őket. Nagyon jó étvágyú, fejlődésben levő gyerek voltam. A szalonnát nagyon szerettem. Nem volt baj, ha nem is volt főtt étel. Megvoltam szalonnán is, akár egész héten. Egyik nagynéném, aki már ekkor hadiözvegy volt, a férje Galíciában esett el egy orosz támadáskor, minden másnap eljött, és főzött valamit. Kipróbáltam magam, mennyi szalonnát bírok megenni. Egy napon, amikor nem volt főtt étel, ötször bírtam enni; igaz, nem volt vastag a szalonna, úgy három-négy centis (de a bőréből mindig lett volna egy rendes féltalp a papucsra).

Mikor anyám megérkezett és egyszer főlnézett a kéménybe, megijedt, és azt kérdezte: Fiam, hol van a szalonna? Megettem! De annyit! Ha még egy hétig nem jöttem volna haza, mind megetted volna! De szerettem a szalonnát egész életemben . . .

Anyám nagyon szigorú rendet tartott, de most szabad volt a vásár. Össze szoktunk esténként jönni, leginkább a hátsó szomszédunkban, a környékből gyerekek, lányok, néhány hadiözvegy. Olyan már elég sok volt, aki nem várhatta az urát haza. Én meg egy másik fiú citeráztunk, a többi meg táncolt. Volt egy harmonikás is. Hárman föl váltva szolgáltattuk a zenét. Meghívtam a társaságot egy estére mihozzánk. El is jöttek. Azt hiszem, húszan voltunk. Éjfélig tartott a vigadozás. Egyszerű házaknál a szobák földesek voltak. A táncolók úgy fölgrálták, — rugdosták a szobánk földjét, hogy másnap egy talicska port söpörtem össze. Dél lett, mire mindent leporoltam, kitakarítottam és betapasztottam a kitáncolt gödröket. Mire anyám hazajött, megszáradt a tapasz is.

A szomszédunkban volt egy lány, tőlem egy évvel idősebb. Nem volt csúnya, olyan közepes szépségű, és súlyban úgy ötvenöt kilós lehetett. Ahogy az akkoriban divatos hosszú, bő szoknya engedte megállapítani, elég jó, formás alakú is volt. A gyakori céció, amit leginkább náluk tartottunk, a tollfosztás után, kilenc-tíz óra felé

kezdődött. A tollfosztás volt a szegény család téli kereseti lehetősége. A tollat pedig a hadiipar robbanóanyag gyártására használta a lőszergyártásban. A szegénynegyedekben mindenütt fosztották a tollat. Három-négy szomszédság egy háznál, hogy ne legyen annyira unalmas a különben nagyon poros, egészségtelen munka.

A gyakori találkozások közben az a lány úgy belém gabalyodott, hogy a szemét le nem vette rólam. A táncot befejező utolsó szakasz előtt a zenészek mindig „nőválaszt” kiáltottak. Arra a fölkiáltásra mindig olyan igyekezettel sietett hozzám, hogy mindenki láthatta, nem közömbös dologról van szó. Ha valaki megelőzte, alig léptünk néhányat, már el is kért tőle. Viselkedése engem mindjobban zavarba hozott. Közömbösen, csaknem hidegen fogadtam a közeledését. A nemi dolgokról olvasottak után minden nő közeledését bizalmatlansággal fogadtam. Persze túlzásba estem, de olyan erős gátlásaim voltak, hogy semmilyen női szem nem bírta föloldani. Részt vettem a szórakozásokban, de érzelmileg egyet sem engedtem közel magamhoz. Más lányok is próbálkoztak velem, de hiába. Nem voltam nemileg tehetetlen, sőt! Ha nem olvastam volna, amit olvastam, lehet, hogy az ellenkező dologban estem volna túlzásba. Az anyag adva lett volna hozzá bőven.

A lány azonban nem nyugodott bele egykönnyen, hogy én ilyen tartózkodóan viselkedem.

Gyakran hallottam akkoriban asszonyok beszédéből, hogy ha sikerül megetetni vagy megitatni valamilyen kotyvalékkal a kiszemelt valakit, akkor azt meg lehet fogni. Akarata ellenére is közelednie kell ahhoz, aki azt kívánja. Nem vettem komolyan, és nem is törődtem az ilyesmivel.

Hogy mit tettek vagy csináltak, vagy egyáltalán hogy csináltak-e, azt nem kutattam, de valamit csinálhattak velem, mert egy este, amikor szétment a társaság és kikísért bennünket a lány, én ott maradtam vele a kiskapuban. Érdekes együttlét volt az. Ő az egyik, én a másik sarkában a kapunak. Mint két megbabonázott krampusz, vagy mint két ájtatos manó, alig váltottunk néhány közömbös szót egymással. Mehetnékem volt, mégis maradnom kellett, de egy ujjal sem nyúltam feléje. Úgy nézett rám, mint egy éhes kígyó, és én alig bírtam otthagyni. Attól kezdve, hacsak tehettem, napközben is többször átmentem hozzájuk, amit azelőtt soha nem tettem. Az esti eset többször megismétlődött, és később már úgy éreztem, hogy fogva vagyok valamilyen érthetetlen mó-

don. Semmi vonzalmat nem éreztem iránta, de nem bírtam a hatása alól szabadulni.

Ilyen volt a helyzet, amikor elérkezett március tizedike, amikor be kellett rukkolnom katonának. Százhatvannégyen vonultunk be korosztályombeliek, akik 1899-ben születtünk. 1917-ben tizennyolc évesek voltunk. Nagy volt az emberanyag-veszteség, igénybe vették a tizennyolc éveseket is. Ötven év volt a felső korhatár a hadseregben. Aki meghaladta az ötven évet, azt leszerelték.

Mielőtt a katonaéletről szólnék, befejezem a lánnyal való esetemet. Pontosan nem emlékszem, csak úgy vélem, hogy április elején volt húsvét. Ünnepek voltak akkor minden katolikus ünnep. Két napra mindenkit hazaengedtek. Szabadkán volt a kiképzés. Szombat estefelé értem haza. Köszöntem anyámnak jó estét, letettem a motyómat, amiben szennyes alsóruha, kapcák, törülköző volt, mert azt mindenki otthon mosatta, és anélkül, hogy anyámmal valamit beszéltem volna, már mentem át a szomszédba. Teljesen közömbösen, minden különösebb vonzalom érzése nélkül, de át kellett mennem. Amilyen nagy lett ott az öröm, amikor megláttak, olyan nagy lett anyámnál a bánat meg a harag. Utánam jött, és így szólt: Ugye, fiam, neked a szomszédok az elsők? Én nem vagyok senkid sem? Nekem ledobod a piszkos ruhádat, és se szó, se beszéd, már a szomszédban vagy? Azt se kérdezd egy szóval sem, hogy vagyok? Neked mások előbbre valók, mint én? Ti meg mit csináltatok a fiammal? Nem ég le a pofátok? Valamit csináltak velem, azért sugdostok össze.

Erre az anyai korholásra, úgy éreztem, mintha megkönnyebbültem volna. A lánynak a vonzása kezdett hatástalanná válni, aminek magamban még örültem is. De nem árultam el semmit. Mire hazamentem, már a nagynéném is ott volt. Az még megtette, amit anyám a fejemhez vagdosott, de ez mind csak segített abban, hogy az egész furcsa történetem magam. Egy különös nyomástól szabadultam meg. Nem értem, hogy alakulhatott ki olyan furcsa helyzet.

A lány később férjhez ment, de a férje korán elhalt, és amíg élt, özvegy maradt. Egy lánya volt.

A katonaélet már az első nap ellenszenvesnek mutatkozott előttem. De előbb még visszatérek a regrutakoromra. 1917 januárjában volt az én korosztályom a sorozóbizottság előtt. A mai Remont vállalattal szemben volt egy iskola, úgy neveztük, Kultéri Iskola. Mivel a vasúti részen lakóknak messze voltak a központi

iskolák, az arra lakók gyermekei oda jártak. Ma egy fényes üzlet működik a helyén. Ott zajlott le a vizitáció. A bizottság ott nyomban ismertette velünk a csapattestet is, ahova beosztott bennünket, és ahová folyó év március tizedikén be kell rukkolnunk. Én a császári és királyi 86. gyalogezredhez lettem beosztva, ahol német vezényszó volt.

Volt egy eléggé külön iskolatársam és egyúttal barátom is, a polgári iskola után Szabadkán a kereskedelmi iskolába járt. Fontányi Imrének hívták. Amikor megtudta, hogy regruta lettem, vett nekem egy nagy művirágos, gyöngyvirágos, rózsás, pántlikás csokrot a kalapomra. Divat volt a regrutákat fölvirágozni, és amíg be nem rukkoltak, viselték a csokrokat a kalapjukon. Azt hiszem, a rendszer ezzel is népszerűsíteni akarta a katonaeletet, azért honosították meg ezt a szokást. Amikor a csokrot fölsereltük, a kalapomat teljesen elborította, a pántlikák meg hosszan lelógtak hátul. Tollakkal fölékesített indián törzsfőnökre hasonlítottam, amilyent az indiánregényekben lehet látni. Farsangkor a Katona Náci kocsmájában rendezett regrutabálon nekem volt a legnagyobb csokor a kalapomon. Tényleg úgy nézhettem ki, mint egy törzsfőnök. Pedig egy részét a csokornak rá se tettük, mert nem fért rá a kalapra. Tíz koronát adott érte a barátom. Egy háromhónapos malac árát.

A déli vonattal mentünk Szabadkára. Borús, enyhe nap volt. A hóolvadáستól rengeteg sár, pocsolya mindenütt. Rengeteg nép tolongott az állomáson. Szülők, nagyszülők, rokonok, barátok, szomszédok kísérték ki a második tizennyolc éves korosztályt. Nóta, sírás, láрма. Sokan nem érték meg a háború végét ebből a korosztályból is. Szabadkáról különvonat jött értünk. A katonai ügyosztály vezetője névsorolvasást tartott. Azt nem tudom, hiányzott-e valaki. Az egyes csapattestekhez tartozók külön vasúti kocsikba szálltak be. Egy altiszt jött, és kiáltozott a kocsijánál: Hatos honvédek ide! Azután: 86-osok ide! Honvédhuszárok ide! Nyolcas huszárok ide! Beszállt mindenki. Valaki belekezdett, és vele a többi is:

Topolyai lányok, isten veletek,
 Én már többé nem beszélek veletek,
 Ültettetek tearózsát kiskertetekben,
 Már én többet nem szakítok belőle.

A sírás, zokogás mindenkire átragadt. Jobb volt már inkább menni, mint azt hallani, olyan szívbe maró volt.

Fél kettőre Szabadkán voltunk. Az állomásról gyalog mentünk ki, vállra vetett kofferokkal, a Halasi úti kaszárnyába. A 86. gyalogezred állomáshelye ott volt. A kaszárnyaudvar körül volt véve barakképületekkel. Az északi oldalon volt a kantine. A keleti oldal egyik végén a harmadik, a másikon a negyedik század. A nyugati oldalon a gépfegyveres század és a konyha. Az utóbbi kettő közt volt a kapu és az őrszoba. A kapunál őr állt.

Egy öregebb katona fogadott bennünket a gépfegyveres szakaszon, egy üres terem előtt. Így szólt hozzánk: Jöjjenek kendtek ide be. Tizenketten voltunk. A szobában friss szalma volt elterítve az egyik fal mellett. Nemsokára beszólt: Jöjjenek kendtek ki, álljanak kendtek sorba. Nem tetszett nekem ez a megszólítás. Gúnyol ez bennünket!

Sorba álltunk. Hozott egy nyaláb nadrágot. Mindenkinék dobott egyet. Azután blúzt, köpenyt, bakancsot és sapkát. Ismét szólt: Egy óra múlva, ami rossz, meg legyen varrva. Ahol gomb hiányzik, helyette legyen másik fölvarrva. Gyerünk! Bementünk a szobába. Le a civil ruhát. Föl a komiszt. Bosszankodva állapítottuk meg, hogy gomb csak véletlenül volt valamelyiken. A többi mind levagdosták. Hol vegyünk gombot? Egy kiment, és megkérdezte a közelben várakozó öreg katonát, aki már tudta, mi következik: Hol lehet gombot venni, apám? Van nekem, ha kell. Korona darabja. Hányat akar kend? Nadrágra, blúzra, köpenyre legalább százat eladott hamarjában. A guta kerülgetett bennünket, mert világos volt, hogy ő vagdosta le a gombokat. Pizkosul kezdődött a katonaélet, de az ilyesmi hozzá tartozott, ellene tenni semmit nem volt tanácsos, mert arra csak ráfizetett volna az ember. Megkaptuk az első lélekmérgező pirulát.

A kapott holmit, ha valakinek kicsi vagy nagy volt, egymás közt elcsereberéltük, és valahogy felöltöztünk, de nem bírtunk mindent megvarrni vagy a hiányzó gombokat pótolni, mert az egy óra kevés volt. Betartotta az egy órát, és ismét beszólt, de most már kemény, pattogó, minden nyájasságot nélkülöző hangon: Kifelé, sorba állni! Mozgás, mozgás! Fölálltunk egy sorban. Egyik ember közülünk meg akarta kérdezni tőle, hogy miképpen szólítsuk, de amint beszélni kezdett, ráförmedt: Kuss! Akkor nyisd ki a cipőlesődet, majd ha kérdezlek. Így nem tudtuk meg, minek szólítsuk. Láttuk azt, hogy van a blúzgallérján egy fehér fecske-

pötty (egycsillagos rangjelzés), de nem tudtuk, hogy kell mondani németül. A rangokat is németül kellett mondani, nemcsak a vezényszó volt német. Egy lélekmérgező pirulát ismét bevettünk. Ha már a nevét nem tudtuk meg, magunk közt vaddisznónak neveztük.

Vizitet tartott a vaddisznó. Ahol szakadást látott az elnyűtt katonaruhán, beleakasztotta az ujját, és amennyire bírta, még nagyobb szakadást ejtett rajta, és azzal engedett el bennünket: A bundás anyátok úristenét, reggelre minden meg legyen varrva! Ez volt a harmadik pirula.

A kürtös vacsorára hat órakereszt sorakozót fújt, de mi még nem tudtuk, mire fújja, és senki nem ment vacsoráért. De volt hazai a kofferban. Nekiálltunk foltozni, varrni. Ahogy beszélgettünk, kiderült, hogy nem volt köztünk egy sem, aki csak egy gombot is fölvarrt volna addig életében, és most egyszerre még foltozni is kellett tudni.

Este nyolckor takarodót fújtak. Nemsokára beszólt valaki: Lámpát elfújni! A mennyezetről lecsüngő petróleumlámpa adta a világosságot. De a ruhafoltozást még nem mindenki fejezte be. A lámpát meg el kellett fújni. Lefeküdtünk, és azt gondoltuk: ha lettünk is, csak ne volnánk!

Másnap átköltöztünk az udvar keleti oldalára, és ott lett a további tartózkodási helyünk. Negyvenketten jöttünk össze az újoncokból a 86. gyalogezred 4. századhoz. Akinek nagyon rossz volt a ruhája, annak kicserélték. Kaptunk kiképző altiszteket, akik szakaszba és rajokba osztottak bennünket, és kezdetét vette a kiképzés. Tíz vagy tizenegy ember képezett egy svarmot (rajt), és minden rajnak volt egy parancsnoka. A kiképzés rajokban történt. Fegyvert még nem kaptunk. Menetelést, fordulatokat tanulunk, és délutánonként a rangfokozatokat és a hadsereg szerkezetét ismertették. Akkor tudtuk meg, hogy a vaddisznót Herr gefrejternek kell nevezni (örvezető úrnak). A Herr szót erősen ki kellett hangsúlyozni, mert az jelenti az urat.

Egy hónapig tartott a fegyver nélküli kiképzés. Azután fegyvert kaptunk, és egy hónapig tartott a fegyveres kiképzés is. Márciusban még esett a hó, és elég hideg volt az egész hónap. A fülekre nem volt szabad ráhúzni a sapkát, bár volt fültakarója. Nekem megcsípte a fülem hegyét a fagy, és elég sokáig sebes volt. Nagyon kemény volt a kiképzés, és még embertelenül komisz is. Tudatosan durvaságra szoktattak bennünket. (Például volt egy

főhadnagy századparancsnokunk az olasz fronton, aki még véletlenül sem szólt másképp hozzánk, csak úgy, hogy: szaosok. Racs-csolt, és nem tudta kimondani az r betűt. Fehér holló volt az a tiszt, aki szóba állt a legénységgel, tisztességes, rendes emberi beszéddel.) Nem volt egy nyugodt óránk, hogy valamivel ne foglalkoztattak volna bennünket. Ha mást nem találtak, akkor rajvonalba az udvaron a szemetet szedegettük össze vagy vertük agyon egymáson a legyeket. Aki nem tudott elszámolni agyonütött legyekkel, az békaügetésben ötször-hatszor végigugrálta a szobát. Tizenhét méter hosszú volt a szoba. Vagy feküdj-kelj volt a büntetés. Az engedetlenséget vagy parancs nem teljesítését minden esetben megtorolták. Ilyen módszerrel tompították vagy éppenséggel ölték a legénységbe az önérzetet. Az ilyen bánásmódnak a végrehajtói az altisztek voltak. Azok együtt voltak állandóan a legénységgel, és egymással vetélkedtek, melyik milyen marhasággal tudja bosszantani vagy kínozni a népet. Az altisztek leginkább szolgálalkú, úrhatnám alakok voltak, akik már civil életükben hasonló körülmények közt voltak; itt még tetszett is nekik az ilyen élet. Ami a fő, még úrnak is nevezték őket, de csak a közemberek (a legénységet így nevezték). A tisztak nem urazták őket, csak a rangjukat említve szóltak hozzájuk. Például frajter Kovács vagy cukszfűrer Molnár. A tisztak előtt olyan szolgálatkészen, meghunyászkodóan viselkedtek, hogy rossz volt nézni. Ha lehordták a tisztak őket valami mulasztásért, azt a legénységen bosszulták meg. Embertelen, piszkos, gyalázatos élet volt a katonaelet. De ahogy az idősebb emberek mesélték, békeidőben még komiszabb volt a katonáskodás. A háború alatt sokat veszített emberkínzó mivoltából. Zöld hasú, bundás, apagyilkos, szűzmárja-szomorító beceneveket viseltünk nagy szeretettel, hogy a kuss szót ne is említsem. Eleinte úgy fájt minden szó, ami nem felelt meg a becsületes normának. De eltompul az emberben minden nemesebb érzés, ha állandó nyomás nehezedik rá. Megszokja a legrosszabbat is.

Voltak köztünk néhányan, akik anyagiakban nem szűkölködtek, azoknak meg volt engedve, hogy ne aludjanak a kaszárnyában. Azok nem vettek részt a szobasúrolásban, ha valamiféle kitolásról volt szó, azok titokban mindig eltűntek közülünk. Egy más közt a csendes méreg evett bennünket ennek láttán. Az ilyen körülmények lassan kezdték belőlem is kiölni a hazafias érzelmet.

A pontos dátumra nem emlékszem. Úgy május végén vagy június elején, egy szombaton ebéd után, ellógtam a szobasúrolás elől, és hazamentem, és csak hétfő reggelre mentem vissza. Nagyot néztem, mert alig találtam valakit. Csak néhány társam, akik, mint én, szintén hazalógtak szombaton, és egy-két altiszt maradt. Hirtelen jött parancsra még szombaton délután összeállítottak egy menetszázadot, és már el is vitték. Akik nem voltunk ott, maradtunk egyelőre még tovább Szabadkán.

A valamiféle testi fogyatékoság miatt eddig alkalmatlanoknak nyilvánítottak lassan mind jók lettek ágyúötleteléknek. A kórházakból gyógyultan elbocsátottak néhány heti szabadságot kaptak, és utána a kádernél jelentkeztek. Így fölszaporodott a létszám annyira, hogy június végén összeállítottak ismét egy menetszázadot, amibe én is bekerültem.

Közeledett az aratás. A mezőgazdaságban gyenge volt a munkaerő. Asszonyok, gyermekek, öregek dolgoztak a földeken és hadifoglyok. Minket is aratási munkára vittek a bajai járásba. Néhány napig Baján voltunk. Oda adták be a gazdák, ki hány emberre tart igényt az aratási munkáknál. Úgy lettünk szétosztva. Én egy becsei fiúval, Kókai Istvánnal, aki egy évvel volt nálam idősebb, és már mint gyógyult sebesült került újra frontszolgálati beosztásba, egy helyre kerültem. Egy tanyára Gara falu mellett, egy német bérlőhöz. Négy száz lánccal földet bérelt a paraszt. A két öreg, egy hadiözvegy lányuk két unokájukkal, egy hajadon lányuk meg az egyik kezére megrokkant és elbocsátott fiuk volt a családban. A fiú marokrakó aratógéppel, amit három ló húzott, vágta a búzát. A két lány terigetett és rakta kötélbe a markokat, amit mi ketten kötöttünk be és raktunk keresztékbe.

A Szabadka—Baja vasútvonal mellett fekvő Bácsborsód nevű faluig jöttünk vissza Bajáról. Ott csak ketten jutottunk az öreg némethez. Jórészt idősebb emberből állt a századunk. Százhusz ember került szétosztásra. A hozzánk beosztott tisztek elmentek szabadságra. Az altiszteket is szétosztották, oda, ahová több ember került.

Kocsin vitt ki bennünket az öreg német. Jó három kilométerre volt Bácsbokodtól délre Bácsborsód. Annak a határában volt a tanya. Olyan települést sem láttam azóta sem. Négy vagy öt házból állt a falu. A jegyző, négy csendőr meg a pusztabíró lakott a faluban. A lakosság szerteszét a határban, tanyákon élt. A pusztabíró volt valójában a kézbesítő, akinek tizenkét lóva és hat

lovásza volt, akik széthordták a falu teljhatalmú urának, a jegyzőnek a rendelkezéseit. A kovácsok, bognárok, szíjgyártók szintén kint laktak tanyákon. Igazi kezdetleges paraszti élet volt ott. Jó messzire elkocsizott velünk a paraszt, mire kiértünk a tanyára. Mint általában minden jövevényre, mireánk is kíváncsi volt a ház népe: ugyan milyen munkaerőt kap az öreg? Két tejfölösszájú fiatal. Nekem kezdett már barnulni a bajuszportám. Szakállam még csak kilenc szál volt egy bokorban, az állam alatt. A cimborám világosszőke volt, aki még tejfölösszájúbbnak nézett ki, mint én, mivel én fekete voltam. Ő valamivel alacsonyabb és kicsit testesebb volt. Nagyon szelíd, jó parasztfiú volt. Megértettük egymást.

Mindnyájan beszéltek magyarul, csak az öregasszony nem. Nem volt az olyan nagyon öreg. Úgy ötven felé lehetett, száraz, sovány, eleven, fúrge asszony. Amikor leszálltunk a kocsiról és meglátott bennünket, összecsapta a kezeit, és elkezdte mosni az öreg fejét. Én az iskolában tanultam német nyelvet, és valamit megértettem a lényegéből annak, amit mondott. Fiatalnak, tudatlanoknak talált bennünket arra a munkára, amire hoztak. Ha nem voltak megfelelőbbek, miért fogadott el minket? Őt koronát kell fizetniök napszámot és kosztolni bennünket, dolgozni meg majd nem tudunk. Tényleg ilyeneknek néztünk ki, azért is maradtunk meg az öregnek, mert minket senki nem választott. Az öreg meg legutoljára ért oda. Válogatás nem volt. Vagy visz bennünket, vagy nem. Gondban volt az öreg nagyon, végül szomorúan rámondta, üljünk a kocsira; így jutottunk ki hozzá. A fiatalabb lány szemlátomást meg volt velünk elégedve, de erre a megállapításomra engem ismét elfogott a hátborzongató iszonyat, hogy már megint nők közé keveredtem.

Az öreg német néhány szóval szabadkozott, de leginkább lehaltott fejjel hallgatta az asszony méltatlankodását.

Hétfő volt. Megvártuk, míg elkészült az ebéd, és délután hozzákezdünk a munkához. A kötözéshez szükséges kötelet minden reggel megcsináltuk. Erre a napra a két lány csinált reggel. Jó darab le volt már vágva, mire odaértünk. Komoly munka is volt, ami várt ránk. De nem volt előttünk ismeretlen. Nem rohanva, de módjával, ahogy a parasztok szokták mondani, estig elég jól haladtunk. Az öreg többször megnézett bennünket, és amikor látta, hogy ezt ő is csak úgy csinálná, mint mi, nem szólt semmit. Este a lányok is beszámoltak az anyjuknak, az öregnek is meg-

eredt a szava, és most az anyó hallgatott. Amíg vacsoráztunk, ő az asztal előtt állt, és akkor vizsgált meg bennünket alaposabban. Olyasmit értettem: ki hinné el ilyen két gyerekről. Szinte úgy éreztem, mintha gyönyörködne bennünk. De én őbenne nem, mert nagyon sovány volt.

Két hétig eltartott a bekötözése annak a búzának, amit géppel lekaszáltak. Volt még másik három pár arató is, akik kézzel arattak. Amikor a bekötéssel végeztünk, hozzáfogtunk asztagba behordani. Mi kocsisok voltunk. Behordás után megbeszéltük, és a cimborám elment haza Becsére két napra, amikor visszajött, én is hazamentem két napra. Rövidesen el is lett csépelve. A búzát a vetőmagon és fejadagon kívül mind be kellett szolgáltatni. Reggélésre szállítottuk, ott vagonokba öntöttük. Én két nagy vöröstartka ökörrrel hordtam a búzát. Kettőt fordultam naponta. Két lovas fogat is hordta. Nem volt még mind beszállítva, amikor egy éjjel egy lovas kézbesítő hozta a parancsot, hogy a bokodi állomáson jelentkezünk. Így ért véget az aratási munkánk.

Különösen érdekes és szerintem nagyon megfelelő konyhai szabály szerint ételmezte az a német asszony a családját. Egyszerű parasztasszony volt. Annak egész napja a fejésben és élelemkészítésben múlt el. Egész hétre meg volt határozva, melyik napon mi lesz az ebéd. A következő héten ugyanaznap ugyanaz az étel. És ez állandóan így ment náluk. A változás csak annyi volt, hogy pl. hétfőn lekváros gombóc, a jövő héten túrós vagy grízes gombóc. Szerdán gyúrott túrós rétes, a másik héten kelt túrós rétes vagy túrós lepény. A pénteki tészta étrendnél túrós, mákos, krumplis stb. változat volt. A húsos napokon baromfi és a mellé tálat főzelékek cserélődtek. Minden hétre leírta, melyik napon mit készít. A reggeli sem volt egyhangú. De boltból csak cukrot hoztak. Leginkább sósan készített mindent, és csak amit a maguk termeléséből állíthatott elő.

Amikor még a búzát kötöttük kékébe és elmentünk vizet inni, a lány néhány esetben a szájából lespriccelt vízzel, úgy akart rábírnivalami kezdeményezésre. Gondoltam néha, elkapom, megcsecserézem, de nem került rá sor; attól tartottam, hátha elvisz az ördög. Amikor néhányszori kísérlete eredménytelen maradt, abbahagyta, és mind fölényesebben kezdett viselkedni; látta, hogy egy érzéketlen fajankóval van dolga. Én viszont, dacára annak, hogy a harctérre menés előtt álltam, ahol el is pusztulhatok, még mindig a nemi bajokról olvasottak hatása alatt álltam. Nem gon-

doltam arra, milyen túlzásokba estem néha. Mindenkinél bajt gondoltam.

Bácsbokodon összevártuk a környéken dolgozó társainkat, és egy délutáni vonattal Bajára mentünk. Ott gyülekezett a század, és két nap múlva bevagoníroztak bennünket, majd irányt vettünk az orosz front felé, hogy feltöltsék velünk a nagyon megfogyatkozott létszámot. Ezredünket ugyanis egy orosz támadáskor bekerítette és, csak a front mögött lévők kivételével, fogságba ejtette az orosz hadsereg. Nagyon kezdte már unni a nép a háborút. Az év tavaszán Pécsen komoly katonai lázadás tört ki. Komoly harcok voltak a lázadókkal. Egy bosnyák ezred állomáshelye is Pécsen volt, és azokkal verették le a lázadókat. De bizalma már nem volt a hadvezetőségnek a katonákban, amit az is bizonyított, hogy a fegyvereink zárdugattyúját még Szabadkán elszedték tőlünk, és egy ládába zárva hozták, és csak akkor adták vissza, amikor kiértünk a front mögé. Muníciót sem kaptunk. Volt sok ember, aki már kétszer is megsebesült, és a mi századunk zöme is ilyenekből tevődött össze. A halottakat újabbak besorolásával pótolták.

Este ért velünk a vonat Budapestre. Ott kaptunk vacsorát. Jó ideig állt velünk a vonat. A tisztek még előbb szétnéztek a városban, vasárnap este volt. Azoknak nem voltak gátlásaik, mint nekem, mert alig értünk ki, a századparancsnok főhadnagy meg egy hadnagy nemi bajjal a lemergi kórház lakója lett.

Amikor Budapestről megindult velünk a vonat, négy vagy öt puskából elkezdtek lövöldözni az állomás épületére, a mi vonatunkból. Elszedték tőlünk a fegyverek zárdugattyúit, de az öreg katonák szereztek, még golyót is. Senki nem merte az orrát kidugni a tisztek meg a nagymellű altisztek közül. Ez már tüntetés volt a háború ellen.

Negyvenen szorongtunk minden marhavagonban. A tisztek első osztályú kocsikban utaztak. Egy sem jött közelünkbe sem egész úton. A szolgálatvezető őrmester az altisztekkel tartotta a rendet. De a lövöldözéstől nagyon lapos lett a mellük.

A ruházatunk nagyon gyenge volt. Könnyű nyári blúz, térdig bő, alsó részén szűkebb bosnyák nadrág és köpeny. Igaz, nyár volt, amikor kaptuk, de az maradt rajtunk télire is. Nagyon szűken volt biztosítva az utánpótlás. A frontra indulók kaptak csak új ruházatot, de már annak az anyaga nagyjából csalán volt. A bakancsok meg sokszor papírtalppal kerültek a katona lábára.

Igy kerestek sokat a hadsereg részére dolgozó vállalkozók. Megkérték az átvevő tiszteket, és minden jó volt. Tudniillik nem minden üzem volt állami kezelésben, ami a hadsereg részére dolgozott.

Amikor kiértünk, jóval hátrább a front mögött, egy Serzec nevű galíciai faluban állapodtunk meg. Akkor augusztus derekán jártunk. Itt töltötték föl az ezred megfogyatkozott létszámát. Itt az eddigtől eltérő, új kiképzést kaptunk az árokharcokra. Ezen mindenkinek át kellett esni, csak nem egyszerre. Különleges kiképző alakulat volt az. Egy hónapig tartott a kiképzés. Minden századból havonta 25 ember vett részt benne. A fő kiképzési elv az volt, hogyan kell az állásainkba behatoló ellenséget kiverni.

Kíméletlen, embernyúzó, spártaí életforma volt az. Addig fél kenyeret kaptunk naponta, most le lett szállítva, nyolcan kaptunk egy kenyeret naponta. Csak a neve volt, hogy kaptunk. A kosztunk gyalázatosan gyenge volt. Húst még véletlenül sem láttunk. Helyette néha-néha egy falat szalonnát kergetett néhány krumpli vagy bab a vízben. Reggel feketekávé, de égetett árpából, mert a kávé Amerikában maradt. A gyakorlatozás olyan kemény, szigorú volt, hogy ha rá gondolok, még ma is szinte érthetetlen: gyenge koszton is milyen teljesítőképes lehet az ember.

Reggel ötkor volt az ébresztő. Egy altiszt meg egy közlegény teljesítették az ügyeletes szolgálatot. Éjfélig az altiszt, éjfél után a közember volt ébren, aki ébresztő előtt fölkeltette az altisztet. Félig a partoldalba beásott barakképületben tanyáztunk, jóval hátrább a frontvonalától, egy erdő szélén, távol minden emberi településtől. Deszkapriccsen feküdtünk, alsó és felső sorokban. A felső sorban fekvők néhány fogas kis létrán léptek föl a helyükre. A deszkára a köpenyt borítottuk magunk alá. Nadrágot, blúzt összehajtva a fejünk alá. Pokróccal takaróztunk. A bakancs és lábszártekercs a lábunknál, a szerelvény a fejünk fölött fölakasztva volt.

Pontosan öt órakor, ha virradt, ha nem, benyitottak, és mindketten torkuk szakadtából „auf”-ot kiáltottak. Aki a legmélyebb álmát aludta, az is abbahagyta, és a következő pillanatokban már az ágy végén ültünk mindannyian. A következő ordítás: „imádkozz”; erre olyan morgáshangverseny keletkezett, amiben Jézus, Márja, Isten, József nevek hallatszottak. Egyetlen szent sem tudta volna megállapítani, kinek a védelmére álljon, így jobbnak látták nem avatkozni az ügybe. Ők maradtak a mennyországban, mi

meg továbbra is a háborúban. A következő ordítás, ami pár perc múlva elhangzott, „nótát” parancsolt. A vezeklés nótába csapott át. Úgy szerepeltünk, mintha dróton rángattak volna bennünket, mint a bábukat. Az ébresztővel együtt összesen öt percig tartott ez a fölvonás, és „öltözz” kiáltással fejeződött be. Negyed hat előtt tíz perccel a kürtös sorakozót fújt a reggeliért menéshez. A sorakozóra két perc volt adva. A konyha ötven méterre volt, de oda szaladva mentünk. Megkaptuk a kávé, amitől csak anyánk fájdalma lehetett keserűbb. Kíméltek bennünket a beszerzők, nehogy elromoljanak a fogaink a sok édességtől. Nem sok bajunk volt a reggeli elfogyasztásával, mert a kenyérből, amit előző este kaptunk meg, csak néhány falat maradt, ha ugyan maradt a reggeli kávéhoz. Az ebédhez nem ettünk kenyeret, nehogy elhízzunk; azért osztották ki este, vacsora előtt.

Fél hatkor sorakozót fújt a kürtös, főszereléssel a napi foglalkozáshoz. Öt perccel hat óra előtt érkeztek meg a tisztek. Addig mi ott álltunk, ha esett, ha fújt. Ez mindennapos volt, ami még a kávétól is keserűbbé tette a helyzetünket. A magunk rendbe hozására, az említett marhaságok közbeiktatásával, összesen fél órát adtak. Fél órát pedig teljes semmittevésben álltunk az udvaron, több esetben bőrig ázva. Foglalkozás akkor is volt, ha esett is az eső. A tisztek esőköpenyben, nekünk meg azt mondták: aki megáztat, majd meg is szárít benneteket. Szinte hihetetlen, még csak náthás sem akadt köztünk.

A parancsnoknak leadott jelentés után, pontosan hat órakor, már az első lépésnél nótával, indultunk a gyakorlótér felé. Kint pedig kilences csoportokban egy altiszttel, aki az oktatást végezte, a tisztek ellenőrzése mellett megkezdtük a napi foglalkozást. Volt vagy tízféle akadály egymás után fölállítva. A legelső egy nagy koronájú, vastag törzsű, kidöntött fa, ami ágaival velünk szemben feküdt. Az ágak közt kellett átjutni, de meghatározott idő alatt. A kiképző altiszt órával a kezében ellenőrizte. Szakadt rólunk a ruha, hasogatott, szurkált bennünket a gally, de nem volt mese, az átbújási idő rövidre volt szabva. Húsz méter távolságra voltak egymástól az akadályok. Mindegyik gyakorlatot nagyon rövidre szabott időre kellett elvégezni. Addig kellett csinálni, amíg nem ment, de még a fülünk hegye is izomlázás volt kezdetben. Az első két-három napon, amikor délben berukkoltunk a gyakorlótérre, csak elvetettük a priccsen magunkat; alig volt kedvünk elmenni az ebédért, úgy össze voltunk törődve.

Azután fából faragott kézigránatokkal gyakoroltuk az árok-harcot. Egy hónap múlva mindenki visszament a századához. Az én századom már akkor az állásokban volt az első vonalban. Úgy 20—25 kilométerre lehetett a frontvonal orosz területen, Volhíniában. A mi ezredünktől északra német csapat tartotta a frontszakaszt.

Nagyon kemény, hideg tél volt. Sok hó is esett. Két méter mélyre kiásott árkokban, a földbe ásott pincyszerű fedezékekben tanyáztak az emberek, ahová lépcsőkön kellett lemenni. Tíz-tizenkét embernek megfelelő helyiség volt kiásva, benne drótkerítés drótjából készített priccsek szolgáltak fekvőhelyül. A tetőzet fatorzsekre hányt föld volt. Fa volt bőven, mert erdőn húzódtott a mi frontszakaszunk. Valamilyen vashordóból készített kályhafélében tüzeltünk. A fedezékben nem fáztunk. De annak, aki fönt az árokban őrségen állt, az egy óra alatt, amíg le nem telt a szolgálata, úgy megdermedt mindene, hogy alig tudott a fedezékbe lemenni. A gyenge ruházatunk miatt egy óránál többet nem álltunk őrségen. Akit leváltottak, az majd belebújt a kályhába, úgy fázott. A kályha állandóan piroslott. Aki átmelegedett, az ingben-gatyában alhatott, olyan meleg volt. Ez szerencsénk volt, mert fönt olyan farkasordító volt a hideg, amilyen nálunk itthon 1929-ben volt; február derekán 30—33 fokos itt is.

Harcok nem voltak. Mi semmit nem tudtunk abból, ami Oroszországban végbement abban az időben. Egy nap az őr beszólt a fedezékbe, jöjjön ki valaki, mert egy csapat fegyvertelen orosz katona a drótakadálynál áll, és integet ide. Ki is ment néhány ember. Talán meg akarják adni magukat? Odamentek a drótakadályhoz, és valahogy megértették az integetésből, mutogatásból, hogy nincs háború, nem kell a háború, megyünk haza. Süvegcsukordarabokat dobáltak át. A cukor abban az időben nálunk is hosszú süveg alakban volt a boltokban. Abból tört kalapáccsal a boltos a vevőnek. A kristály- meg a kockacukor az első világháború után terjedt el.

Az ehhez hasonló jelenetek többször és többfelé megismétlődtek az oroszokkal. De hogy valójában mi ment végbe náluk, arról még semmit nem hallottunk bővebben. Ekkor már Leninék voltak hatalmon, és folytak a béketárgyalások a központi hatalmakkal. Elmúlt a tél, mire a különbékét megkötötték.

(Folytatjuk)

KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A XXI. SZÁZAD KÜSZÖBÉN

HÓDI SÁNDOR

A századvég embere rossz közérzettel várja a XXI. századot. Ha belelapoz az újságba, bekapcsolja a tévét vagy a rádiót, az egytetemes pusztulás árnyéka lidércnyomásként nehezedik rá.

Minden híradás azzal kezdődik számára, hogy a fegyverzet ellenőrzésével kapcsolatban újabb „konstruktív javaslatok” hangzottak el, hogy a csúcstalálkozó megszervezése, az atomfegyverek leszerelése és a világ-úr militarizálódásának megakadályozása érdekében további „kezdeményező lépések” és „erőfeszítések” történtek. A továbbiakban megtudja, hogy a világ közvéleménye helyesli és támogatja az USA ilyen irányú törekvéseit, illetve a Szovjetunió „erőfeszítéseit”, a nagyhatalmak eltérő érdekeltségei miatt azonban radikális lépéseket és konkrét eredményeket belátható időn belül illuzórikus volna várni. A híradások záradékából végül kitér, hogy mindazonáltal örülni kell már annak is, hogy az előkészületek „igen jól haladnak”, s egyáltalán, hogy a nyugati és keleti szövetségesek „figyelmet szentelnek” egymás javaslatainak és véleményének.

A híreket hallgató ember pedig hol bizakodóbb, hol nyugtalanabb. Ahhoz képest, hogy már több évtizede folynak a leszerelési értekezleteket előkészítő diplomáciai tárgyalások, akár bizakodóvá is tehetik ezek a híradások. Joggal vélheti, hogy — paradox módon — éppen a leszerelési értekezletre való, véget nem érő diplomáciai előkészületek szolgálják a béke alapjául. Hogy addig jó, amíg a nagyhatalmak kölcsönösen sakkban tartják egymást vádaskodásaikkal és paranoid gyanakvásukkal. Elég azonban, hogy az embernek valamiért eszébe villanjon saját kismimizettsége vagy becsapottsága, és máris borúsabban tekint a világra. Mert hátha egy paranoid ötlettől vezérelve valamelyik fél mégis megpróbál a másik eszén túljárni? E lehetőség gondolatára a tartós béke illúziója szertefoszlik, a várakozás vihar előtti feszült csönddé válik, a semmitmondó híreket hallgató ember pedig Bosch-víziókat kezd maga előtt látni. Ötvenezer nukleáris töltet után a bombák további csöndes előállítására és hadrendbe állítására önmagában véve is kiválthatja ezt a hatást.

De nemcsak az emberiség megosztottsága és a megmerevedett világpolitika miatt baljós a jövő század horizontja. A tudósok előrejelzése szerint az emberiség atomháború nélkül is elpusztulhat — ökológiai katasztrófában. Ez a jóslat egy-két évtizede talán még kissé patetikusan hangzott, napjainkban azonban már megszokott híryanag, hogy a víz, a levegő, a táplálék, a környezet itt vagy amott ártalmas és veszélyes vegyi anyagokkal szennyeződött, amelynek következtében ennyien megbetegedtek, annyian meghaltak. A bioszféra talán még bírja, a konzerválószerke megengedettnél nagyobb mennyiségben való használata miatt kirobbanó újabb és újabb botrányokkal azonban a századvég emberének sikerült mindentől elvenni a szájízét. Csökkönyös élni akarástól hajtva férges gyümölcs után kutat a piacon, és a „mérgezett” élelmiszerekről való félelmében megpróbál visszatérni a természetes tápanyagok fogyasztásához. Óvatossága még így is indokolt, hiszen volt rá példa, hogy fehér falfesték került a tejeszacskóba.

A híreket hallgatva elmegey a kedve továbbá attól is, hogy feleslegesen utazgasson, vagy kimozduljon otthonról. Borzongva értesül az újabb terrorista akciókról, pokolgépes robbantásokról. A tévé bemutatja neki, hogyan szedik össze a lezuhant Jumbo roncsait és a szerencsétlenül járt utasok maradványait. A sajtó, az időjárási jelentéshez hasonlóan, gondosan tájékoztatja a közlekedési baleseti statisztika napi alakulásáról; a közutakon történt halálos gázolásokról, a karambolok anyagi- és emberáldozatairól. Jóllehet a hírközlő szervek szenttelen tárgyilagossággal, mint az „élet dolgairól” informálják minderről, a századvég embere mind morbidabbnak találja az egészet. Ha hosszabb útra készül, a pályaudvarokon ólálkodó banditákról álmodik, akik a balsors kezeként veszélybe sodorják mások életét, legjobb esetben kiforgatják áldozataik zsebeit. Nem kevésbé retteg a közutakon száguldozó ámokfutóktól, akik szimbolikus jellegű büntetés ellenében egy kisebb méretű háború emberáldozatával felérő vérveszteséget okoznak.

Még ez sem minden. Az élet apróbb kedvteléseinek sem hagyják örülni. A tömegkommunikációs csatornák — ismét csak afféle világvége hangulatót árasztva — naponta figyelmeztetik arra, hogy a nélkülözhetetlen közszükségleti cikkekkel való ellátás akadozni fog, illetve teljesen bizonytalan lesz az elkövetkező időszakban. Hogy az energetikai helyzet is aggasztó; hamarosan sor kerül az áramszolgáltatás korlátozására és a kikapcsolásokra; a tárolók üresek, a hőerőművek minden percben leállhatnak. Sajnos, nincs elegendő kőolaj, gáz és szén sem, és arra sincs kilátás, hogy a hiányt majd behozatalból pótolják.

És a megfélemlített ember hagyja, hogy bizonytalan ígéretek fejében ismét a zsebébe nyúljanak. Csüggedtségre még sincs oka. Magas politikai fórumokról biztosítják arról, hogy nem kerülhetnek veszélybe az öngazgatási, az alkotmányos és az osztályérdekeket szolgáló viszonyok. Ennek érdekében, első lépésként is, meg kell fékezni az inflá-

ciót, amit a tiszta jövedelemre, a közös fogyasztásra és a felhalmozásra vonatkozó újabb törvényes rendelkezésekkel lehet csak megvalósítani. Ha a szöveget nem is mindig érti, a lényegét már tudja: újabb kötelezettségeket kell vállalnia.

A múlt század haladó szellemű embere rendületlenül hitt abban, hogy a küszöbön álló világforradalom lesöpri majd a történelem színteréről mindazt, ami életét megnyomorította. Úgy tűnt, hogy az isteni világteremtés és gondviselés dogmája átadja helyét az ember teremő akaratának, a szervezett és tudatos „megváltásnak”. Mi több a századvég emberének kételyei támadtak az alkotó-teremtő ember új mitológiájával kapcsolatban.

És a századvég emberének csupa olyan gondolata támad, amelyeket sorjában el kell fojtania magában. Mígnem lelke mély, sötét rétegeiben erjedésnek nem indulnak a lerakódások.

Előbb csak időleges és határozatlan tünetekre neszel magában. Olykor mintha szédülés környékezné vagy hányinger gyötörné, máskor meg hideg borzongás és forróságérzet váltogatja benne egymást. Gyakori fejfájásai mellett heves szívdobogásokra, szívkihagyásokra, vérnyomásingadozásra, zsibadásra, hasi puffadásra, emésztési zavarokra figyel fel. Mind aggodalmasabbá válik, vonakodva indul munkába, mert hátha rosszul lesz. Kétségek és határozatlanságok között lebeg. Valami nyilván „meghibásodott” szervezetében. A kellemetlen rosszulletek miatt felkeresi orvosát, aki azonban a legalaposabb vizsgálat után sem talál szervi hibát. Ezt a felismerését örömmel közli is mindjárt betegével: semmi komoly, csak az idegeivel van baj, forduljon talán pszichológushoz, ideggyógyászhoz. Ám a beteg nem örül meg a hírnek. Többnyire megsértődik, csalódottságot és bosszúságot érez. Orvosságot remélt, közben meg „flúgosnak” tekintik. Hazamegy, töpreng, alszik rá egyet, aztán vagy rászánja magát a dologra, vagy sem.

Van aki újabb tünetekkel vagy más orvossal próbálkozik, amíg nem írnak föl neki valamit. Közben rengeteget ácsorog, várakozik, sok embert hallgat végig, akik folyvást magyarázzák egymásnak, miféle bajuk volt eddig, s mi mindentől szenvednek. Kiderül, hogy közülük legtöbbször hasonlóképpen kezdődött az egész. Van aki már minden gyógyszer ismer, az orvosnál is jobb gyógyszerszakértő. Évek hosszú során — az idegcsillapítók, altatók, erősítők, nyugtatók egész arzenálját próbálja végig — hasonló „szakértelemre” tesz szert maga is, míg el nem томpl az agya egészen.

Mások neurotikus szorongásuk elől az alkohol mámorító hatása mögé menekülnek, vagy más bódító és kábító szerek rabjaivá lesznek. Ez a szenvedélyes menekülés a mérgekhez oly mértékű, hogy szinte alig van ember századvégünkön, aki ne próbálna meg valamilyen kábító és bódító, serkentő és zsongító szerrel befolyásolni, javítani közér-

zetét. Csaknem mindannyian az idegcsillapítók, kábító szerek, az alkohol, a koffein, a nikotin bűvöletében élünk.

Sokak lába alól látványosabban csúszik ki a talaj. Nem is azokra gondolunk itt elsősorban, akiket szélsőséges szokásaik miatt az emberek magukban megmosolyognak. Akik csak zsebkeendővel merik megérinteni a kilincset, nehogy fertőzést kapjanak, vagy valamilyen belső kényszertől hajtva előbb hatszor meg kell érinteniük azt, mielőtt lenyomnák. Akik nem mernek egyedül kimenni az utcára, vagy akik nem képesek otthon maradni. Akik munkaképtelenné válnak, mert „megbénul” a karjuk, a lábuk, vagy akik mindenáron sebészkéssel akarják eltávolítani a torkukban érzett „gombócot”. Ezek a neurotikus tünetek, más egyebek mellett, a beteggel intim kapcsolatban álló környezet részéről még megértésre találhatnak. Azok sorsa válik agasztóvá, akik félelmüket, erkölcsi bizonytalanságukat, akarategyengeségüket, önértékelési- és kapcsolatavarukat nem képesek társadalmilag elfogadható viselkedésformák között tartani, mint pl. a pszichopáták, elmebetegek, bűnözők, öngyilkosok.

Voltak olyan elképzelések, hogy a szocialista államban megszűnnek majd a neurózisok, az elmebetegségek, megszűnik a bűnözés, a prostitúció, nem lesznek alkoholisták és kábítószerélvezők, hogy minden ember szabadon mozgósíthatja majd cselekvőkedvét, akaraterejét... E túlzó optimista reményekből kifolyólag a lelkibetegek gondozására és gyógykezelésére természetesen megfelelő előkészületek sem történtek. Sőt, akik az ember közeli önmegvalósításának lehetőségében kevésbé hittek és a lelki egészség védelmét emlegették, eszmei-ideológiai elhajlás gyanújába keveredtek. A lelki élet rokkantjai pedig ide-oda hányódtak a rendelőkben az orvosok és a műszerek között. Az élet keserű tapasztalatai utóbb a politika mindenhatóságába és a töretlen evolúció eszméjébe kapaszkodó legfanatikusabb embert is meggyőzték arról, hogy az emberi lélekkel foglalkozó tudományra, illetve a sérült lelkű embereket kezelő diszciplínákra mégis csak szükség mutatkozik, így nagy sebtében világra kellett ezeket pofozni. Csakhogy ezek a diszciplínák gyermekcipőben járnak még ott is, ahol a szűkkeblű eszmék nem vetették hátra fejlődésüket. Ahol viszont az egészséges társadalom kialakítását más módon és más eszközökkel kívánták elérni, a lelki egészségvédelem, s ezen belül a pszichoterápia helyzete még reménytelenebb. Annak a reménytelenül nehéz feladatnak legalábbis, hogy kutassa fel, miképpen tudna napjaink embere a századvég által produkált bonyolult helyzetek ellenére lelkieken sikeresen fejlődni, másokkal harmonikus kapcsolatokat kialakítani, miképpen tudna érvényesülni, felszabadultan és boldogan élni, semmiképpen sem tud eleget tenni. De hasonló képtelenség elvárni tőle azt is, hogy most már megvédje az embereket az öngyilkosságoktól, az elmebajtól, az alkoholtól,

a narkomániától, a belső szorongástól, ami szintén feladatkörébe tartozik.

Mégis, akik hosszabb habozás, aggályoskodás után rászánják magukat és végigvárják a sort a pszichológiai rendelők előtt, legalább azzal könnyítenek lelkükön, hogy félelmeiket kibeszélhetik. Mert a félelem, mint komor szörny, ott ül a századvég emberének lelke mélyén. Aki a világ megváltoztatásának gondolatával kacérkodott nem is olyan régen, most tele van nyomasztó félelemmel. Fél az esetleges háború borzalmaitól, az egzisztenciális bizonytalanságtól, a hatalomtól, a betegségektől, a haláltól, a balesettől, a mérgezéstől, a betörőktől, a szemrehányásoktól és kudarcélményektől. A rendelőbe lépve, mintha mind Kosztolányi szívbe markoló verssoraival kezdené:

„Én félek . . . az élettől, sötétből
Mely mindenütt kegyetlenül elér . . .
Az éjszakában annyi rém, kísértés
Golyó, kötél, bitófa, kard remeg
S hegyes fülükkel, hiénaszemekkel
Leskelednek rám a gonosz emberek”

Nemcsak a pszichológus az, aki a maga módján megpróbálja megérteni, átélni és másokkal is megértetni ennek az egyetemes félelemnek és elveszettségérzésnek a hátterét. A lélek tisztaságáért, a lelki egészség megővéséért a pszichológia mellett az orvostudomány, a pedagógia, a szociológia, a filozófia és a művészet is felelős. De vajon érzékelik-e ezek a tudományágak és a művészetek a ma emberének helyzetét? Vállalják-e gondjait, rossz közérzetét? Átsegítik-e önértékelési és kapcsolatteremtési nehézségein? El tudják-e fogadtatni vele saját gyengéit, a világ ellentmondásait, az egyetemes fejlődés korlátait? Hozzásegítik-e ahhoz, hogy a válságjelenségek kiéleződése, a társadalmi restriktió, a cselekvési lehetőségek és alternatívák korlátozottsága, beszűkülése ellenére derűsebbnek tudja látni helyzetét és jövőjét?

*

A mind jobban szaporodó tudományos konferenciák, nemzetközi szimpozionok, művésztalálkozók, írókongresszusok arról tanúskodnak, hogy az emberi értelem keresi a megújulás lehetőségeit. A jelekből ítélve a tudósok és alkotóművészek számára nem vitás, hogy az új évezred küszöbén valamiféle megújulásra, az ember helyzetének, célkitűzéseinek, viszonyulásainak határozott átgondolására, átértékelésére égetően nagy szükség mutatkozik. Sőt e vitafórumokon az is kitűnik, hogy a tudó-

sok, írók radikálisabban kívánnak hatni az emberek tudatára, mint bármikor ezelőtt. Amitől persze még pusztába kiáltott szó lehet az egész, hiszen világunkban a tudomány és a művészet már vajmi kevéssé tudja befolyásolni a politikai eseményeket. Ezek a helyzetelemzések, számvetések, a járható utak és jövőtartalmak keresése mindenestre már kevéssé emlékeztetnek azokra az időkre és összejövelekre, amikor oly irigyelésre méltó biztonsággal hittek a nagy célok, a közboldogság, a szabadság, az önmegvalósítás, és az egyetemes béke közeli megvalósításának a lehetőségében.

Nemzetközi kongresszusok, kollokviumok, tribünök. Lássuk csak egyetlen hónap jelesebb összejöveleteit.

Október első hetében az alkoholizmus, dohányzás és kábítószerélvezés elleni küzdelem legjobb teoretikusai és gyakorlati szakemberei tanácskoztak Opatijában. Még el sem hangzottak az utolsó beszámolók, ki sem szellőztek a kongresszusi termék, már megérkezett a tudósok és érdekelt szakemberek újabb serege a XIII. pszichoterápiai világértékeletre. Ennek befejeztével viszont, október második felében, Cavtaton a Szocializmus a nagyvilágban elnevezésű, immár hagyományossá vált nemzetközi tribün fogadta jeles vendégeit. E rangos nemzetközi tanácskozások mellett, amelyek az új idők kihívásait, a szocializmus jelenlegi helyzetét és jövőjét, a mai nemzedék társadalmi és emberi szerepvállalásainak lehetőségeit feszegették, számos találkozót, tribünt szerveztek még októberben országszerte. Hadd említsük itt meg csak a kumroveci politikai iskolában rendezett nemzetközi kollokviumot, amelyen a Modern marxizmus és a szocializmus címmel, többségükben a cavtati kerekasztal-megbeszélésekről érkező hazai és még 16 ország kiemelkedő marxista teoretikusa fejtette ki véleményét a marxista gondolat időszerűségéről és várható jövőbeni szerepéről. De hivatkozhatnánk a büntetőjogászok és kriminológusok 23. szarajevói értekezletére is, vagy a 22. belgrádi nemzetközi írótalálkozóra, melynek témája, Az írói felelősség és az alkotószabadság szorosan kapcsolódik azoknak a kérdéseknek a felvetéséhez és haladó, humanista megválaszolásához, amelyek a XXI. század küszöbén jelentkeznek napjaink emberének alapvető problémáiként.

Nem fél tucat, egyetlen fontosabb nemzetközi kongresszus, tribün, találkozó munkájáról sem lehet ma már a teljesség igényével beszámolólt írni. A referátumok, tudományos anyagok sokasága, valamint az összejövelelek, kerekasztal-beszélgetések örökös, időzavara miatt egyidőben általában több csoport, szekció is ülésezik. Emiatt eleve lehetetlen valamennyi érdekesnek ígérkező előadáson és az előadásokat követő vitán részt venni. A találkozók munkájáról való mérlegkészítést valamelyest megkönnyítené, ha az elhangzott referátumok és felszólalások nyomtatásban is megjelenének, teljes terjedelemben. Ez azonban, tekintettel gazdasági helyzetünkre, egyre ritkábban fordul elő. Az áttekintést az

előadások rövid kivonatait tartalmazó kiadványokkal próbálják né- mely esetben megkönnyíteni. A pár mondatos kivonatok azonban ért- hetően nem teszik lehetővé a referátumokban kifejtett eszmék elemzé- sét, többnyire el sem készülnek időre, olykor pedig később sem. A fő- referátumok, korreferátumok, beszámolók, felszólalások parttalan zuha- tagából így minden részvevő legfeljebb néhány kortyhoz jut ízeli- tőül, és a kongresszus munkáját aszerint minősíti, hogy leleményessége vagy a véletlen szeszélye folytán milyen intellektuális élményben volt része. Magától értetődő, hogy ezért mi is csak néhány gondolatot vil- lantunk fel az októberi tudományos tanácskozások mozgalmas életéből. Olyan gondolatokat, amelyek nem esnek feltétlenül egybe az adott he- lyen ellenvetést kiváltó, vitát kavaráó kérdésekkel, sőt ilyen értelemben talán még „marginálisnak” is tekinthetők, ám „provokatív” jellegük miatt serkentően hatottak azoknak a kérdéseknek a továbbgondolására és újraértékelésére, amelyek a XXI. század küszöbén leginkább foglal- koztatnak bennünket. Tulajdonképpen azokról a gondolatokról szeret- nék szólni, amelyek a különböző témájú tanácskozásokat összefűzik, amelyek a századvég emberét nyomasztó problémák orvoslásában az egyes tudományágak szoros egymásra utaltságát érzékeltetik. Nevezhet- nénk ezeket az együttesen vállalt munka eszméjének is, ami a kong- reszuszok, tribünök, tanácskozások szakmai jellegű bezártságát, egyol- dalú kérdésfeltevéseit lenne hivatott megszüntetni, s ami — valamiféle vörös fonalként — az előadások és felszólalások szövetébe ágyazottan magától értetődővé kellene hogy tegye a tudományos tanácskozások önmagukon túlmutató célját és értelmét. Ezt a fajta „vörös fonalat” mint elvont céltételezést és közös törekvést azonban a referátumok és kerekasztal-megbeszélések többnyire nélkülözték. A széleskörű, sok kér- dést felölelő, különböző véleményeket szembeesítő tribünök olyan gon- dolattengerre emlékeztetnek bennünket, amelyben a „koacervációs” fo- lyamat még nem indult meg, új integratív eszmék megjelenésének, új utópiák születésének még nyoma sincs. Így a jelzett gondolatok is sok- kal inkább szubjektív hiányérzetet jeleznek részünkről, mint a tanács- kozásokat ténylegesen meghatározó szemléletmondót és törekvést.

Az egyik tudományos tanácskozás a drogokkal kapcsolatos helyzetet vitatta meg, a másik a korszerű pszichoterápia lehetőségeit, a harmadik a mai világ alapvető ellentmondásait, a negyedik a fejlődés perspek- tíváit, az ötödik a represszió nélkülözhetetlen formáit, a hatodik az alkotó ember ebből származó konfliktusait... Nyilvánvalóan minden tudományos tribün, minden referátum és kerekasztal-megbeszélés gazda- gította ismereteinket az adott kérdéskörön belül. Október után tehát elvileg többet tudunk már mindenről. Kérdéses azonban, hogy empirikus szintre lebontva ez csakugyan így van-e. Hogy a különböző tanácsko- zások információáradatának szintézise, feldolgozása nélkül a sokféle divergáló gondolatot mennyiben tudjuk ténylegesen is hasznosítani. Lé-

vén, hogy nemcsak az egyes fórumok munkája között nem volt s nem jöhetett létre semmiféle párbeszéd, hanem még az egyazon témára rendezett tudományos tanácskozások referátumai is csak tessék-lássék kerültek egy-egy szekció körébe. Valójában körülhatároltabb cél, tisztázott elvi alapok és közös kiindulópont nélkül a szekcióülések is a monológok sorára estek szét. Témájuk időszerűsége és tudományos anyaguk bősége ellenére a nemzetközi tanácskozásokat valahogyan csonkának, felemásnak érezzük ezért. S úgy hisszük, nem minden alap nélkül.

Mert vajon ment-e általuk a világ valamelyest előrébb? Kevesebb lesz-e most már az alkoholista és kábítószerélvező, mint azelőtt? Eredményesebb lesz-e a pszichoterápia ezek és más lelki betegségek leküzdésében? Tisztábban látjuk-e a szocializmus világtörténelmi fejlődésének lehetőségét; e fogalomkör emberi tartalmát és értelmét? Jobbak lesznek-e törvényeink Szarajevót követően? S vajon íróink önfeledtebben adják-e át magukat az alkotómunka örömeinek a 22. belgrádi írótalálkozó lezárulásával?

Ilyen kézzelfogható eredményt persze az októberi kongresszusok sorától aligha lehetett várni. A gondolatok letisztulását, új életképes elméletek kikristályosodását, új cselekvési programok körvonalazását talán már igen. Ám, ha voltak, túlzó elvárásoknak bizonyultak ezek is. Maradtak, sőt megerősödtek a dolgok továbbgondolására szorító kétértelműségek. Különösen három témakörre — az alkoholizmusra, neuroziszra és egyéb lelki betegségekre; a gyógyítás, illetve a pszichoterápia lehetőségeire; a gyakorlati-politikai mozgásokra és a társadalmi problémákra adandó marxista válaszokra — vonatkozóan érezzük ennek szükségét.

*

A kábítószeres, az alkoholizmus és a dohányzás elleni küzdelem napjainkban már többnyire egyidejűleg folyik, mivel mindhárom esetben sajátos függőségi viszony kialakulásáról van szó, amit az Egészségügyi Világszervezet szakembereinek javaslatára mind több országban valódi betegségnek ismernek el. E betegség legfőbb jellemzője, hogy az áldozat testi és lelki függőségbe kerül a nikotinnal, alkohollal, kábítószerrel, s ennek folytán időleges vagy állandó jellegű kábítószer-mérgezésben, intoxikációban szenved.

A szenvedélybetegségek kialakulásával kapcsolatos fő kérdés egyelőre még megválaszolatlan. Nem tudjuk, hogy mi a magyarázata annak, hogy sokaknál leküzdhetetlen szükségérzet alakul ki önmaguk mesterseges intoxikációjával szemben. Megfoghatatlannak látszik, hogy miért mérgezik sokan önmagukat nikotinnal, alkohollal, kábítószerekkel, dacára annak, hogy a szervezet ezeknek a drogoknak a hatását nehezen viseli el, s hogy ezek a káros szenvedélyek köztudottan halandóbbá te-

szik az embert. Statisztikai elemzések sora igazolja, hogy az erős dohányosok, alkoholisták és kábítószerélvezők körében az elhalálozási arány a népességre jellemző átlagos értékekhez viszonyítva milyen kedvezőtlen. A nagyobb elhalálozási gyakoriság azonban megmagyarázhatatlan módon szinte senkit sem rettent vissza ezektől a szenvedélyektől.

A káros szenvedélyek betegségkoncepciójának elfogadása tehát végbenment, a kóroktan azonban nem tisztázta kellőképpen. A sok elmélet közül, amely napvilágot látott, kétségkívül legdivatosabb az ún. „multifaktorális” betegségkoncepció, aminek ezen a tanácskozáson is sok képviselője volt. Ez a koncepció, amint azt hangzatos elnevezése is sugallja, azon az elképzelésen alapszik, hogy a szenvedélybetegségek kialakulásának több oka is van: ezeket kell feltárni, és a kóroktan is tisztázódik. A drogokkal szembeni védettség lehetőségeit így sokan a szociokulturális neveletésben, a tudatos és tartalmas életvezetésben, a szabad idő észszerű felhasználásában, az ép személyiség kialakításában stb. látják. Ezek az elképzelések valójában azt tükrözik, hogy értelmi szerzőik számára, jobbító szándékuk ellenére a függőségi viszony kialakulásának mélyebb társadalmi és lélektani összefüggései rejtve maradnak. A függőség ugyanis, e koncepció hívei szerint, a személyiség és a köznapi élet valamilyen apróbb „szépséghibájaként” jön létre, amit hatékony neveléssel, észszerű szabadidőeltöltéssel, tudatosabb és tartalmasabb élet-szervezéssel korrigálni, semlegesíteni lehet.

A multifaktorális betegségkoncepció nagy népszerűségével magyarázható, hogy a makroszociális szint elemzése ezen a tanácskozáson is háttérbe szorult az alkoholizmussal, dohányzással, kábítószerélvezéssel kapcsolatos referátumokban, s ugyanakkor túlzott optimista kijelentések hangzottak el a pszichoszociális kutatások biztató kilátásaira és a pszichoterápia lehetőségeire vonatkozóan. Ékes példája ennek az a referátum, amelynek szerzője eredményes megoldást remél az alkoholizmus elleni küzdelemben már a kocogómozgalom propagálásától is.

Nem kétséges, hogy a személyiség és a környezeti viszonyok elemzésének kell a drogokkal kapcsolatos vizsgálatok fókuszában állni, hiszen ezekre a dopplingszerekre a személyiség egyensúlyzavara, a pszichés homeosztázis felborulásának a veszélye miatt van szükség. A folyamatos intoxikáció, amint az empirikus kutatások sora igazolta, valójában a megoldatlan környezeti viszonyokból fakadó feszültség vagy szorongás csökkentését szolgálja. Illuzórikus volna azonban feltételezni, hogy az egyensúlyzavar a szocializációs folyamat valamilyen apró-cseprő „hibájából” fakad, amit terápiás beavatkozással könnyűszerrel ki lehet küszöbölni, helyre lehet hozni, mi több, hogy megfelelő nevelő-felvilágosító munkával eleve elejét lehet venni az egészségtelen környezeti viszonyok kialakulásának. Az egyensúlyzavar ugyanis, éppúgy, mint a felgyülemelő feszültséget megjelenítő tünet, társadalmilag determinált. Más szóval a káros szenvedélyek vagy más lelki betegségek (elmebaj,

neurózis, bűnözés, öngyilkosság) formájában testet öltő szorongás és feszültség objektív társadalmi ellentmondások eredménye, kiküszöbölése tehát szociokulturális neveléssel elképzelhetetlen. Annál is inkább, mivel maga a szociokulturális nevelés is függvénye mindannak, ami a lelki betegségek létrejöttéért felelős.

Ha a személyi életet terhelő és a személyiséget próbára tevő konfliktusok kiküszöbölése szociokulturális neveléssel megelőzhető, pszichoterápiával pedig korrigálható lenne, akkor nemcsak az egyes emberek, hanem az emberiség egészének sorsa is pedagógusok, pszichológusok és pszichiáterek kezébe kerülne. Lehetséges, hogy a jelzett hivatások képviselői között némelyeket ilyen ambíciók fűtenek, világmegváltó törekvéseiknek azonban sok alapja nincsen. A drogok — és más lelki betegségek — elleni küzdelem sikere ugyanis elsősorban nem a szociokulturális nevelés hatékonyságának növelésén vagy a korszerű pszichoterápia kimunkálásán múlik, hanem a társadalmi viszonyok fejlődésének, változásának a függvénye. Egyes embereken, kivételes esetekben, alkalmas terápiás módszerekkel, igaz, segíteni lehet, az így elkönnyvelhető siker azonban csekély a probléma nagyságrendjéhez képest. S ez nem az alkoholizmus, kábítószerélvezet (neurózis, öngyilkosság, elmebaj, bűnözés) mögött feszülő ellentmondások megszüntetése, hanem csak néhány személy tehermentesítése, kisegítése — terápiás „kiemelése” — ebből a problémakörből. Egy találó példával illusztrálva a helyzetet: ha az egész épülettömbben levő vízvezetékhalózat rozsdásodott el, akkor egy-egy lyuk betapasztásával nem sokat javítunk a helyzeten. Ha egyik helyen betapasztjuk, másik két helyen fog kilyukadni. A csőrendszer egésze nem bírja el a nyomást. Pontosan így van ez a pszichés feszültség — túlterhelés — következményeként fellépő lelki betegségekkel, az alkoholizmussal, neurózissal is. S ha máról holnapra a pszichiáterek birtokába jutnának egy varázspálcának, amivel minden lelkibeteg embert egyszer s mindenkorra megszabadítanának tüneteitől, ennek katasztrofális következményei lennének: szétpukkadna az egész „vízvezetékrendszer”.

A megoldás tehát jelentős „renoválást” tesz szükségessé a kutatómunka és a társadalomszervezés terén. Ez viszont cseppet sem látszik könnyűnek.

Az alkoholizmus, kábítószerélvezés vagy más problematikusnak tartott személyi magatartás kapcsán a valóság reális összefüggéseit nem a dolgok bonyolultsága vagy a megfelelő (szak)ismeretek hiánya miatt nehéz kihámozni már ma sem. Más az, ami akadályt jelent. Az új, átfogó rendszerezővelk érvényre juttatása nehéz, mivel ezek az elvek ideológiai és társadalomkritikai kérdéseket vetnek fel. Az ideológiai és társadalomkritikai kérdések feszegetését, politikai és egyéb megfontolásokból, különösen a konszenzusra törekvő nemzetközi kongresszusokon szokták mellőzni, ami magyarázattal is szolgál arra, hogy azok —

az információk hömpölygő áradata ellenére — a tudomány továbbfejlődése szempontjából miért válnak meddővé.

A társadalomkritika lehetőségének hiánya, illetve a pszichológia és pszichiátria művelésének feltételeként megszabott legitimizációs szerep megköti e szaktudományok művelőinek a kezét mindennapi munkájuk során is. Ezek az ideologikus kötöttségek a lelki betegségek mibenlétének (mint sajátos formában testet öltő társadalmi problémáknak) a megfogalmazásában olyan szemléleti beállítódásra kényszerítenek, ami egyéni „gyengeségre”, nevelési „hibára” vezetve vissza a bajok gyökerét, igazolni tudja az avult és az egyéni élet szempontjából problematikus társadalmi viszonyok létjogosultságát. Tagadva vagy figyelmen kívül hagyva, hogy az egyéniben az általános jelenik meg, hogy a tömegesen jelentkező lelki betegségekben — az alkoholizmustól az öngyilkossáig, a neurózistól az elmebetegségek egy részéig — a társadalom megoldásra váró belső ellentmondásai fogalmazódnak meg, tulajdonképpen az érintett szaktudományokon belül népszerűvé vált nézetek akadályozzák meg közvetlenül a lelki betegségek korszerű értelmezésének lehetőségét. Ilyen népszerű gondolat például az egyéni egzisztencia önállóságának hangoztatása. Ami még önmagában véve nem is volna baj, ha az alapjául szolgáló szemlélet nem lenne egyúttal a korszerűtlenné vált ember- és társadalomfelfogás mentsvára. Az egyéni egzisztencia önállóságára alapozó felfogás szerint a fejlődés abból áll, hogy a drogok elleni küzdelem programjánál maradjunk, hogy az érintett tudományágak ide vonatkozó, régi, elavult adatait újakkal kell felcserélni. Az alkoholizmus elterjedtségére vonatkozó, többnyire becslések-ből származó adatokat például reprezentatív felmérések eredményeivel kell pontosítani. Továbbá nagyobb egyetértésre kell jutni az alkoholizmus definíciójának, kritériumainak meghatározásában. Természetesen erre is szükség van. Attörész azonban csak attól remélhető, ha új rendszerező elveket juttatunk érvényre, ha a már meglévő adatokból is új szempontok szerint „építkezünk”.

Szó sincs arról, amitől egyesek egyébként félnek, hogy a pszichológiának és a pszichiátriának a társadalomkritikai szempontok felvállalásával le kellene adnia korábbi medicinális vonatkozásait. „Csak” a meglévő ismeretanyagot kellene új szemléleti keretbe ágyaznia. Tudomásul kellene vennie például, hogy az organikus betegségekhez viszonyítva a lelki betegségek megismerésében és gyógyításuk befolyásolásában a korábbiakhoz képest más eszközökhöz kell nyúlnia, a társadalomszervezésben aktívabb, konkrétabb, hatékonyabb szerepet kell vállalnia. Ennek a szerepvállalásnak a lényege az lenne, hogy a tünet formáját öltő cselekvési feszültséget a rendelőkben visszairányítsa a társadalmi gyakorlat mindennapi színterére. A legfőbb baj ugyanis az, hogy az alkoholista, neurotikus, elmebeteg, öngyilkos helyzetével való elégedetlensége frusztrációs feszültsége nem fordul a frusztrációt kiváltó és fenntartó

társadalmi viszonyok ellen, nem azok befolyásolására, megváltoztatására tör, hanem belső destruktív erővé, önpusztító magatartássá válik. Ebben az értelemben fogalmaz Juhász Pál is, aki szerint pszichiátriai tünetekkel és gyógyításukkal kapcsolatos gondjaink mind abból fakadnak, hogy az emberek „elidegenedésből táplálkozó elégedetlensége nem fordul az egyéni lét elidegenedését meghatározó társadalmi berendezés ellen” (Juhász Pál: *A szociálpszichiátria irányzatai és munkaterülete*. In: *Megelőzés-gyógyítás-rehabilitáció*. Medicina Könyvkiadó, Budapest 1980. 19. lap.) Sajnos, ennek a szemléletnek nem sok felszólaló adott hangot a drogokkal foglalkozó októberi tudományos tanácskozáson. Így a kérdés megválaszolása: hogyan tudna a pszichiátria a lelki betegségek megismerésében és gyógyításában a korábbiakhoz képest más eszközökhöz nyúlni, s a társadalomszervezésben aktívabb, hatékonyabb szerepet vállalni, a XIII. pszichoterápiai világkongresszusra maradt.

•

A pszichoterápia lényegét illetően pontosan fogalmaz Jay Haley, amikor azt állítja, hogy a világon mindig voltak olyan emberek, akik változtatni akartak életmódjukon, érzéseiken, gondolkodásmódjukon, és mindig voltak olyanok is, akik hajlandóak voltak ebben nekik segítséget nyújtani (Jay Haley: *A pszichoterápia stratégiái — Strategies of Psychotherapy — In: A pszichoanalízis és modern irányzatai*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1971. 443. lap). A XIII. pszichoterápiai világkongresszuson ez utóbbiak jöttek össze, vagyis azok tanácskoztak, akiknek fő hivatása az emberek megváltoztatása. Amióta világi gyógymóddá vált az ember önmagával, embertársaival és istennel való viszonyának átalakítása, talán sohasem jöttek még össze ennyien, hogy e különleges tevékenységükkel kapcsolatos tapasztalataikról, kétélyeikről, kudarcokról számot adjanak egymásnak. Kétélyeikről és kudarcakiról, igaz, kevesebben szóltak, a bizakodó hangvételű referátumok sokaságától a kongresszus inkább ellenkező hangsúlyeltolódást kapott. Azt a benyomást keltette, mintha a világi szakemberek népes gyülekezete birtokában lenne a „bölcsek kövének”, azaz olyan gyógymóddal rendelkezne, s olyan gyógymódról értekezne, amellyel a századvég embere sikeresen átsegíthető mindenféle nyomorúságán önmagában való elbizonytalanodásától kezdve önpusztító szenvedélyein keresztül a különböző mentális zavarokig. Ezt a benyomást megerősíteni látszott a kongresszus más vonatkozásban is. Egymás véleményét, nézetét, álláspontját oly mértékű tudományos toleranciával fogadták a világkonferencia résztvevői, hogy az titokzatos munkájukban való teljes nézetazonosságukra engedett következtetni. A valóságban, persze, egészen másról volt szó. A referátumok sokasága, azok tematikus csoportosítása ellenére sem sejtetett semminemű közös platformot, még kevésbé adott számot

olyan gyógmódról, amellyel a XXI. század küszöbére érkezett ember gondjainak orvoslására akár a legcsekélyebb lehetőség is nyílna. A beszámolók az utóbbi években elszaporodott pszichoterápiás módszerekkel szerzett tapasztalatok, megfigyelések ismertetésére korlátozódtak, anélkül, hogy a terápiás változás szükségességének, okainak homályos aspektusaira, tisztázatlan elméleti és gyakorlati vonatkozású kérdéseire kitértek volna. Pedig sok minden szorulna tisztázásra.

Először is, ki az, aki élete folyamán nem kívánna változtatni életmódján, nem szeretne megszabadulni rossz közérzetétől, bizonyos szokásaitól vagy nyugtalanító gondolataitól? Ebben az értelemben potenciális páciensnek tekinthető minden ember. Másodsor, ki az, aki viselkedése vagy bizonyos megnyilatkozásai miatt nem részesült még soha feddésben, akit nem próbáltak változásra bírni ilyen vagy olyan nevelési „ráhatással”, módszerekkel, szankciókkal? Ebben az értelemben már mindenkinek része volt „pszichoterápiában”. Egyértelműen nem is tisztázott, hogy valójában kik azok, akik „valódi” pszichoterápiára szorulnak, s hogy miben különbözik a „valódi” pszichoterápia azoktól az egyéb nevelési módszerektől, viselkedésváltozást célzó szülői, környezeti beavatkozásoktól, amelyek szintén segítő szándékból fakadnak?

Annak köszönhetően, hogy az európai kultúra elfogadta betegségnek a különböző magatartászavarokat, amelyekben egzisztenciális és etikai problémák jelennek meg, az emberi együttélésből fakadó gondok egy része új „kifejezési lehetőséget” talált magának. Általánossá vált, hogy a szorult helyzetben levők pszichopatológiai tüneteket mutatva „beszélgetnek” környezetükkel, illetve azokkal, akik ezt a „beszédet” értik — a szakemberekkel. Ám mivel az emberi viselkedés — beleértve ebbe a pszichopatológiai tünetekkel való „beszélgetést” is — nemcsak az egyén műve, hanem több más személyé is, akik lehetővé teszik vagy kifejezetten megkívánják a „betegre” jellemző viselkedést, igen bonyolult szerephelyzetek jönnek létre. A pszichoterapeutának, aki értelmezni hivatott a pszichopatológiai tüneteket mutató beteg „beszédét”, családokat, iskolai osztályokat, munkabrigádokat, s más közösségeket kell(ene) bevonnia az adott viselkedésvárat korrigálni szándékozó pszichoterápiás helyzetbe. Ez a szándék egyöntetű akaratot tételez fel valamennyi érintett személy részéről, ami a valóságban korántsincs mindig így. Az új szerephelyzetekkel együtt, e szerephelyzetekhez kötötten rendszerint bonyolult „játzmák” jönnek létre. A „beteg”, aki a viselkedésvárvan részben menedéket nyer az egzisztenciális és etikai kérdések elől, részben befolyásolni tudja környezetét, nem szívesen adja fel tüneteit. Következésképp ragaszkodik ahhoz, hogy „igazi” beteg, aki ezért szorul kíméletre, megértésre, s a pszichiáter részéről nem „tolmácsolásra”, hanem gyógykezelésre — gyógyszerekre! — van szüksége. A szakemberek maguk sem tudják, hányadán is állnak az egésszel. A „tolmácsolás”, illetve a közvetítő szerep nekik sem imponál,

szívesebben szédítik magukat kiválónak gondolt gyógyszereikkel vagy pszichoterápiás módszereikkel, attól függően, hogy organikus vagy pszichoszomatikus szemléletűek. Am ahhoz, hogy a „beteget” viselkedésváltozásra bírják, alkalmazott módszereiktől függetlenül rá kell bírunk a „beteg” környezetét is, hogy a „beteggel” való kapcsolaton változtatva kényszerítse, illetve provokálja ki a kívánt viselkedésváltozást, a normális viselkedést és a rendes beszédet. Ami vagy sikerül nekik, vagy nem. Többnyire nem, mivel a környezet, akár elfogadja a viselkedésváltozást betegségnak, akár nem, értékrendjén és interperszonális viszonyain nem enged változtatni. Vagy gyógyszer, vagy szigorúbb szankciók — ezekben az alternatívákban gondolkodik.

A helyzet tisztázatlan vonatkozásaitól függetlenül napjainkra mindenesetre elfogadottá vált, hogy a pszichopatológiai tüneteket mutató vagy tüneteket nem mutató, de életmódjukon, életérzéseiken, nyugtalanító gondolataikon változtatni akaró emberek leülnek és „elbeszélgetnek” az erre illetékes szakemberekkel, pszichológusokkal, pszichiáterekkel. A vonakodás még tapasztalható jelei ellenére mind többen ülnek le, ami szükségképpen magával vonja a szakemberek számának növekedését. A szakemberek számának növekedése azonban, amint azt a XIII. pszichoterápiás világkongresszus is példázta, tulajdonképpen nem vezetett e szerepkör letisztulásához. Akiknek fő hivatása lenne az emberek megváltoztatása korántsem jutottak még megállapodásra, hogy voltaképpen kiket kell páciensként kezelniük, azaz kik minősülnek tényleges kezelésre szoruló betegnek; hogy mi is a pszichopatológiai — pszichiátriai — tünet, ami a terápiás változást szolgáló kezelést indokolta teszi; hogy a pszichoterapeuta a terápiás változással voltaképpen min akar változtatni; s ennek elérésére hogyan és miről célszerű a beteggel „beszélgetni”.

Ahány terapeuta, annyi válasz ezekre a kérdésekre. Van, aki — saját belátásától vezérelve — elmélyültebb önismerethez kívánja hozzásegíteni pácienseit. Más a hite szerinti sikeresebb életvezetés és érvényesülés útját egyengeti. Megint más a szorongás és a félelem csökkentését tűzi ki célul. S van olyan is, aki a környezethez való alkalmazkodási nehézségeken próbál könnyíteni... A célkitűzések, módszerek attól függenek, hogy a pszichoterapeuta figyelme szakmai előképzése során mire terelődött, hogyan viszonyul másokhoz egyébként is, mint köznapi ember, milyen problémákra érzékeny, mitől szenved leginkább maga is stb.

A freudi, klasszikus pszichoterápia, az ún. analitikus módszer követői a tünetek mögötti (feltételezett) okok feltárásával kívánják a terápiás értékű viselkedésváltozást elérni. Ez a módszer azon a teórián alapszik, hogy ha segítünk az embernek önmaga jobb megismerésében, viselkedése, múltbeli, tudattalan összetevőinek felismertetésében, ha tehát mélyebben megérti magát az ember az analízis révén, ezáltal meg is változik, vi-

selkedése célszerűbbé, ésszerűbbé válik. Az analitikus terápia gyors terjedését gátolja az a körülmény, hogy a pszichoanalízist csak olyan orvos végezheti, aki maga is „kiképző elemzésen”, analízisen ment keresztül.

A pszichoanalitikus mozgalom más képviselői és kései követői a pszichoterápia gyorsítására és rövidítésére törekszenek, de még mindig attól a gondolattól vezérelve, hogy az „öntudatra ébredés” megváltoztat bennünket. A korszerű pszichoterápiák többsége azonban inkább szuggesztív módszerrel dolgozik, amelyekben az önmegismerésnek már kevés szerep jut. A szuggesztív módszer képviselői ébren vagy álomban célratörően vagy „trükkökkel”, erélyesen vagy szelíden parancsol vagy rábeszéléssel akarják a tüneteket megszüntetni, illetve a kívánt viselkedésváltozást elérni. E módszerek gyors elterjedésének és népszerűségének az a magyarázata, hogy közelebb állnak a mindennapi élet már bevált korrekciós módszereihez, relatíve könnyű elsajátítani őket, s alkalmazásuk nem sok időt vesz igénybe, míg az analitikus terápia gyakorlathoz hosszadalmas út vezet, s maga az analízis is hosszú ideig tart.

Az analitikus rá akarja eszméltetni betegét bizonyos, vele kapcsolatos dolgokra, azt remélve, hogy a páciens az új ismeretek birtokában mintegy automatikusan helyreigazítja, „korrigálja” önmagát. A szuggesztív módszert alkalmazó pszichoterapeuta ezzel szemben „ráerőszakolja” saját akaratát, szemléletmódját a betegre. Olyan mértékben, amilyen mértékben az a tünet megszüntetése szempontjából szükséges. És az esetek egy részében a siker nem is marad el: a tünetek csakugyan megszűnnek. Az alkoholista például egy időre absztinenssé válik, a kényszerneurotikus feladja furcsa szokásait stb. A gyógyulás látszólag teljes. De csak látszólag. Mivel a szuggesztív terápia a tünetek hátterét, az élethelyzet megoldatlanságaiból fakadó szorongást nem érinti, az más formában tör felszínre. Az absztinenssé vált személy összeférhetetlen lesz, depresszióba esik, felerősödnek az alkoholizálás mögött rejlő szuicid késztései stb. A kényszeres tüneteitől megszabadított személy pedig esetleg agresszívvá válik, antiszociális kilengéseket követ el, vagy inni kezd.

Nem jobbák az esélyei az időigényesebb analitikus módszernek sem. Mert vajon mi történik akkor, ha az alkoholista — múltjával és tudatalan ideáival szembesülve — felismeri viselkedése rejtett mozgatórugóit? Meggyógyul ettől? Ha az okok pszichoterápiával is megszüntethetők, talán igen. Ha azonban az ivás alapjául szolgáló szorongás elsődlegesen nem a személyiség sajátosságaival, hanem az egzisztenciális helyzet megoldatlanságaival, a konfliktusoktól terhelt interperszonális viszonyokkal áll összefüggésben, az okok feltárásával semmire sem megyünk. Önmagunk mélyebb megértésétől az egzisztenciális problémák még nem szűn-

nek meg, sőt függetlenül az analízis eredményességétől, sokasodva újratermelődhetnek.

Nyilvánvaló, hogy megoldhatatlan feladatot vállal a pszichoterapeuta magára, amikor kizárólag szakmai tudására, módszertani-technikai arzenáljára támaszkodva próbál tartós terápiás változást elérni. Ahhoz, hogy az emberek nyugtalanító életerzésein, gondjain, illetve az azt szimbolizáló tüneteken változtatni tudjunk, az emberek életmódján, objektív helyzetén kell változtatnunk. Ez a feladat viszont már túlmutat e hivatáson, s nem a XIII. pszichoterápiás világtalálkozó kongresszus, hanem a cavtati kerekasztal-beszélgetések tárgykörébe tartozik. Annál is inkább, mivel az orvostudomány — és azon belül a pszichiátria — fejlődése, haladása mindig is alá volt rendelve az emberről és a társadalomról alkotott fel fogásnak, az adott kor és hely uralkodó ideológiáinak.

*

Az, hogy a mai ember rossz közérzete, nyugtalansága, szorongása, egzisztenciális és etikai problémáinak pszichopatológiai tünetekké való átalakítása a legszorosabban összefügg az ember társadalmi életének mai körülményeivel, közhelyszerű megállapításnak számít. Az összefüggés kimondásán túl az abból kínálkozó további következtetések levonására a pszichiáterek mégis csak ritkán vállalkoznak. Aminek az az egyszerű magyarázata, hogy új, tudományosan hiteles következtetések kimondására akkor vállalkozhatnak, ha azok a társadalmi-gyakorlati viszonyok szempontjából kimondhatóvá válnak.

Az ember lelki betegségével kapcsolatos új felismerések és összefüggések tárgyalásában a pszichoszomatikus szemlélet képviselői mentek legtovább. Ez a „legtovább” annak a tézisnek a proklamálását jelenti, hogy a pszichés mozzanatok és a társadalmi-környezeti viszonyok hatását, szerepét a pszichiátriai tünetek és bizonyos testi zavarok keletkezésében és ezek gyógyításának eredményességében nem lehet kétségbe vonni. És e tézist ma már nem is vonja nyíltan kétségbe senki. Ennek ellenére, ahogyan azt Császár Gyula helyénvalóan megállapítja, „a pszichés és szociális összetevők integrált egységét” valló pszichoszomatikus orvostudomány nem vált napjaink uralkodó szemléletévé (Császár Gyula: *Pszichoszomatikus orvoslás*. Medicina Könyvkiadó Budapest, 1980.).

De vajon miért is nem, ha a kiinduló tézis szemléletmódját az orvostársadalmon belül látszólag mindenütt egyöntetű helyesléssel fogadták? Császár Gyula szerint a test-lélek szoros kölcsönhatását hangsúlyozó szemléletmód azért nem vált uralkodóvá, mert az „organikus szemléletű medicina” jogosnak tűnő kételyeket támasztott irányában. Az elmarasztaló kritikák nevezetesen azt hiányolják, hogy „a pszichoszomatikus orvostudomány a mai napig sem tudott megfelelő, általánosan alkalmazható metodikát adni a gyógyításnak”. E bírálat kapcsán az

elmúlt mintegy másfél évtizedben „a pszichoszomatikus orvostudomány képviselői óriási apparátus segítségével hallatlan erőfeszítéseket tettek különféle terápiás eljárások kidolgozására, főként a pszichoszomatikus orvoslás módszereinek és technikájának a megteremtésére”. S mivel a „bölcsek kövére” nem sikerült rátalálni, azaz hatékony gyógymódot mind a mai napig nem sikerült kidolgozni, a megtorpanás indokoltnak látszik.

Valójában az organikus szemléletű medicina további uralmának, illetve a pszichoszomatikus szemléletű medicina háttérben maradásának más a tényleges magyarázata. Ami ugyan kapcsolatban áll az organikus szemléletű orvostársadalom részéről megnyilvánuló kritikával, csak más vonatkozásban. Az elmarasztaló bírálatok akceptálása bizonyult téves stratégiának. Azáltal ugyanis, hogy a pszichoszomatikus orvostudomány elfogadta a vele szemben felhozott vádakot, kifogásokat és sietve módszertana és technikai stratégiája kidolgozására vállalkozott — ahelyett, hogy tovább ment volna az elméleti konzekvenciák kibontásában —, gyakorlatilag elvesztette kezdeményező szerepét és a dolgokban való tisztánlátás fonalát.

A pszichoszomatikus orvoslás kiinduló tézisének következetes végiggondolása és kifejtése valójában radikális társadalomkritikát vont volna maga után. Mivel a pszichopatológiai tünetek és bizonyos funkcionális zavarok a társadalmi viszonyok ellentmondásait, torzulásait, a társadalmi élet „társadalmatlanságainak” következményeit jelenítik meg, a gyógyítás szükségképpen az adott társadalmi-gyakorlati viszonyok változásához van kötve. A pszichoszomatikus orvoslásnak és a pszichiátriának tehát szükségképpen egy ilyen programhoz kellene kapcsolnia az új népbetegségek kérdésének megoldását, s nem pedig, helyt adva a vele szemben felhozott pozitívista vádaknak, beleyalogolni egy eleve kilátástalan zsákutcába. De minthogy ez megtörtént, az útvesztés azt elzi számunkra, hogy a pszichoszomatikus szemléletmód összességében és egészében nem szabadult meg azoktól az ideologikus szempontoktól, amelyek a fennálló viszonyok legitimizálását szolgálják. Ilyenformán, bár a pszichoszomatikus orvoslásnak helyeselhető elvi szempontjai, jó megfigyelései és hasznos következtetései vannak, nem sikerült koherens, társadalomfilozófiailag megalapozott elméletté válnia.

Háttérben maradásához mindezek mellett más is hozzájárult. Kiderült, hogy sokan már születése pillanatában félreértették az alapkonceptiót, s hogy valójában e tévedésüknek köszönhetően bábáskodtak körülötte és szerették volna felvirágoztatni. A félreértések alapjául a pszichoszomatikus betegségmentesítés önállóságáról való elképzelés szolgált. E betegségek önálló létének bizonyítási törekvései során aztán később nyilvánvalóvá vált, hogy a pszichoszomatikus jelző használata korántsem csupán néhány, hanem csaknem minden betegség történetében indokolt, hiszen a test és lélek kölcsönhatása valamennyi betegség folyamatban

jelen van. Márpedig, ha így van, ha a test és lélek egységét, oszthatatlanságát, azok megbonthatatlan kölcsönhatását egyetlen betegséggel kapcsolatban sem lehet elvitatni, akkor mi értelme van a betegség pszichoszomatikus jellegét külön hangsúlyozni? Ezért aztán sokan a „pszichoszomatikus” jelző használatát paradoxnak és indokolatlannak tartják.

A terminus technicus használata ellen más érvek is szólnak. Ha az emberi létezés két összetartozó tényezőjének, a testnek és a léleknek a kölcsönhatását minden orvos és ép elméjű ember természetes dolognak tartja, minek annak a jelölésére egy új szakkifejezést létrehozni? Az emberi létezés eme két összetartozó tényezőjét a maga teljességében ugyanakkor nagyon nehéz vagy csaknem lehetetlen megragadni. Az emberi egység teljességének megragadására törekvő szándék, akár filozófiáról, akár művészetről, akár orvoslásról legyen szó, kényszerű módon mindig beszükül. E beszűkülés következtében viszont az orvosok az orvoslásban továbbra is személytelenített és társadalmiatlanított „betegekkel” foglalkoznak, azaz a különböző betegséggel járó folyamatoknál az emberi létezés személyi és társadalmi sajátosságait zárójelbe téve csak a fizikokémiai mechanizmusok, szervi funkciók, idegrendszeri folyamatok stb. zavarát látja, s ennek a zavarnak a gyors és hatékony felszámolását tartja elsőrendű feladatának. Függetlenül attól, hogy a betegséggel járó folyamatok jelentős részében — az alkoholizmustól a depresszióig, az antiszociális magatartástól a szuicid veszélyeztetettségig — a természettudományos alapokon nyugvó terápiás eljárások a személyiség világának és az azt meghatározó társadalmi valóságnak az elhanyagolása végett eleve kudarcra van ítélve, a személyiség világának és az azt meghatározó társadalmi valóságnak a bevonását a gyógyításba a mai orvostudomány maximalista törekvésnek és megvalósíthatatlan elképzelésnek tartja.

A fentebb jelzett okok miatt a pszichoszomatikus orvoslás legmegátalkodottabb hívei számára sem marad más hátra, mint hogy a betegséggel járó folyamatok között szelektálva, főként azokra a betegségekre koncentráljanak, amelyekben az emocionális tényezőknek döntő szerepük van a betegség kialakulásában. És ezzel a szereposztással a kérdés ideiglenesen elintéztnek is látszik. Az organikus — és pszichoszomatikus orvoslás képviselőinek a vitája pedig arra korlátozódik, hogy eldöntsék milyen jelentőséget lehet vagy kell tulajdonítani a genetikai, fizikokémiai, neurovegetatív, pszichés és szociális tényezőknek egy-egy betegséggel járó folyamat kialakulásában. Ez az egyébként nem túl élénk, jobbára csak a pszichoszomatikus orvoslás tántoríthatatlan képviselői részéről szorgalmazott vita minden bizonnyal sok tanulsággal jár, új, előremutató, koherens elmélet alapjául azonban aligha szolgál.

Noha a hagyományos, kizárólag természettudományos ismerettől vezérelt, betegségcentrikus orvosi szemlélet fölött kétségkívül eljárt az idő, az ember teljesebb és összetettebb értelmezéséhez, valamint a lelki be-

tegségek eredményes gyógykezeléséhez ténylegesen nem jutottunk közelebb. Úgy tűnik, a meglévő társadalmi, gazdasági, politikai viszonyok nem kínálnak ehhez megfelelő perspektívát sem az elméleti munka, sem a szükségesnek látszó, a társadalom egészét átfogó „csoportterápia” számára. Valószínűleg ez a magyarázata a társadalomkritikai hangvétel hiányának és az emberek gyógyítására — megváltoztatására — hivatott szakemberek szinte teljes apolitikusságának is.

Az egyedi emberek élete és az általuk konstituált társadalmak sorsa végső soron mindig azon múlik, hogy milyen cselekvési gyakorlat kínálkozik számukra. A XXI. század küszöbén álló ember meghatározó élménye a cselekvési alternatívák korlátozottsága, a cselekvési tér beszűkülése. Mindez sajátos közérzettel, viselkedési jegyekkel, pszichés habitussal jár együtt. Kiábrándultság, bizalmatlanság, félelem, rezignáció, apátia, pótcselekvések, önpusztító szenvedélyek nem éppen a kemény és könyörtelen küzdelemre készülő ember pszichés attitűdjét jelzik. A mai ember közérzetének megjelenési formáit, típusait, tartalmát, okait, motívumait keresve ismételten eljutunk addig a felismerésig, hogy a cselekvésvállaláshoz — a cselekvésre való mozgósításhoz — az elvont ideológiai céltételezés nem elég, és hogy az emberi életet felett álló töretlen evolúció gondolatának nincs történelmi hitele. Hogy ez az elvont céltételezés, ami a politika mindenhatóságával kapcsolatos illuzionizmus-hoz kötődik, a fejlődés kerékkötőjévé válik, mert cselekvési vákuum-helyzetet és izolálódott személyiségeket hoz létre.

Hogyan lehetne az embereket az apátiából kiragadni, jelenbe és jövőbe vetett hitüket visszaadni, cselekvésre mozgósítani? Ez az a talány, aminek megfejtésére az újabb politikai programok és pszichoterápiás technikák kimunkálása mellett még e századvégen jó lenne időt szakítanunk.

KRLEŽA MŰVE NÉMELY FILOZÓFIAI VONATKOZÁSÁRÓL II.*

DANKO GRLIČ

II.

Ha egy gondolkodóból csúfot akarnak üzni,
azzal sértegetik, hogy költő.

Krleža, 1942.

Heidegger tézise, amely szerint már a művészet lényegére vonatkozó kérdés feltételezi, hogy maga a művészet is kérdéssé vált, hogy valamilyen válságba jutott, hogy magában nem világítja be életünk lényeges útjait, és hogy ezek szerint a művészet igazságát csupán azért kutatjuk, mert nem vagyunk többé bizonyosak abban, hogy a művészet maga rendelkezik vele — ez a tétel, amely igazolt gyanakvást fejez ki a modern művészetekkel és az esztétikával szemben egyaránt, a fáradt európai értelmiségi tézise, akinek szeme előtt mindinkább végbemegy a művészet trónfosztása, amit a tudomány mind tehetetlenebbül és aggodalmaskodóbban röpköd körül, nem fogva fel természetesen egyáltalán, hogy a művészet kérdése ma, ebben az elembertelenedett világban nem csupán a művészi szándék vagy csak egyáltalán a művészet kérdése, hanem döntő kérdése a nyugati világ sorsának és a lehető emberi egzisztenciának is. Ám a különböző esztétikák kategoriális apparátusát — az esztétikákét, hogy a meumanni szótárral fejezzük ki magunkat, amelyek a művészetet „von oben” vagy „von unten” közelítik meg (ami sokkalta inkább emlékeztet valami erotikus, mint esztétikai beavatkozásra) — felcserélni hiedeggeri terminusokkal, mint amilyen az Igazság-lényeg-önmaga-állítása-a-műbe, nem jelenti bizonyos megközelítését a megfoghatatlan és megismételhetetlen alkotói anyagnak azon a módon, amely eléggé illene hozzá, hanem pusztán felcserélése egy elkopott apparátusnak egy másikkal, egy újjal, amelyik némileg kevésbé elhasznált, mint az előbbi, és amely, amíg a kerekei kissé kikopnak és analitikailag „bejáródnak”, valószínűleg ugyanarra a sorsra jut, mint esztétikai társnője. Mert bármennyire is

* Folytatás az előző számunkból

igyekezzünk heideggeri aspektusból lehetővé tenni a műnek, hogy önmagáért beszéljen, ez a művészetfilozófia is, akárcsak a korábbi esztétikák, krónikusan abban a bajban szenved, hogy szakadatlanul nem művészi módra beszél a művészetéről, mert a művészet alkotás, a művészetelmélet vagy -filozófia pedig mindig többé-kevésbé post festum kontempláció marad az alkotásról, és mint ilyen, mindig reménytelenül kerengett az alkotás megközelítésének tulajdon nem alkotói keretei között.

Hogy az esztétikának nemcsak művészileg, hanem emberileg is mindig értékelenebbnek kell lennie a művészetnél, ismert már a klasszikus német filozófiában is, már e boldogtalan ún. filozófiai diszciplína fel lendülésének kezdetén, amely a kérődzők, a tompa agyvelők és a bel esprit-k szép számát táplálta. Kant kinyilvánította, hogy az esztétika nem lehet semmiféle tudomány sem, hogy ebben az a priori kategoriális szemantizmus nem egyezhet maradéktalanul magával az anyaggal (amely állandóan kitér bármiféle fogalmakba való szubszumálások elől), úgyhogy a művészetben csupán az eszme szimbolikus egyezéséről és érzékelhetőségéről (ún. szimbolikus hipotipózisról) van szó. Ám ahogyan egyes gondolkodóknál általában épp azt tévesztik szem elől, ami a legértékesebb bennük, ugyanúgy ez a kanti lucidus tétel a neokantianizmus vérszegény változatain belül belefűlt azoknak a hatalmas könyveknek a tengerébe, amelyeket e königsbergai gondolkodóból vonnak ki, toldanak meg, és magyarázzák újra az unalmas gnoszeológiát és etikát még unalmasabb ezer oldalakon. Ekként Kant e figyelmeztetései megkerülésével az esztétika fokozatosan és kitartóan mint tudományos diszciplína épült ki, mint ösztönösen meghatározott kánon vagy mint „Schöngesteirer” és sznob módra beparfümözött blöff a ráérő szép diáklányok számára elragadtatott előadásokban vagy egész könyvtárakat megtöltő könyvekben. Baumgartenről Fechnerig, Taine-től Meumannig, Herbertről, Müller-Freienfelsről, Lipstől vagy Zimmermannról, Maximilian Beckig, Nikolai Hartmanig, Max Dessoirig, Etienne Souriau-ig, Franja Marković nemesúrig vagy dr. Marijan Tkalčić professzorig. Hogy a modernekről ne is beszéljünk (akik csak azáltal modernek, hogy napjainkban írnak, de kérdésselvetésük napjainkban is elavultabb, mint a két évszázaddal ezelőtti borongós német konzervatív szisztematikusoké), a „szerény” szemantikus, analitikus vagy szimbolikus esztétákról, akik minden elmúlt állapotot az esztétikában „mizerábilisnak” tüntetnek fel, csupán azért mert „a múltbeli esztétika ? filozófiához kötődött”. Szemben ezekkel az eddigi mizériás, filozofikus-elméledő sarlatánokkal, a „modern” szemantikai esztétika mint szemiotika „az esztétikai jelen természetét és alkalmas genézisét (!) vizsgálva, átmegy a szociális magatartás elméletébe vagy pedig az esztétikai tárgy és az esztétikai élmény feltételeinek fizikális (!) elemzésébe, és ezen az úton ismét tudományos, nem filozófiai jelleget kap”. „Komoly” tanulmányok íródnak ezekről és az ilyen fizikális elemzésekről és tudományos nyelvi parádékról. és ezt az egész

„esszencialistaellenes” vállalkozást pl. Philippe Minguet, Max Rieser, Arnold Isenberg, Thomas Munro, Lia Formigari, Pierre Raffa vagy Gilbert Ryle „értékes profilaxissá” (G. Morpurgo — Tagliabue) nyilvánítja, komoly tapasztalati kutatással! Úgy tűnik azonban, hogy ez az egész együttvéve csakugyan nem egyéb, mint ez alkalommal „szabatosabb” halmozása az „antimetafizikus”, az „antifilozofikus” tudományos esztétika fegyvertárából származó közönséges banalitásoknak*, amely e „művészettudományból” kivetette azt a kisszámú eddigi lucidus reflexiót és a művészire vonatkozó gondolatot, és exkluzíve, türelmetlenül kihirdetett dogmatikus kánonjaival felmorzsolta, széjjeltrancsírozta és véglegesen szétverte mindazt, ami a művészetben még valami jelét mutatta az életnek mindazok után a sikertelen, fájdalmas műtétek után, amelyeket a metafizikai-esztétikai bonckéssel végeztek rajta.

Ezzel az esztétikai tudománnyal ezer és ezer tonnaszámra telinyomtatott papiros csak újabb bizonyítékát képezte annak, miszerint Kantnak igaza volt, amikor kételyeiben homályosan megsejtette, hogy a művészettel mégsem szabad úgy bánni, mint a közönséges elméleti, sematikus megismerés tárgyával. Mert ha az esztétikának olyan ambíciói vannak, hogy kioktassa a művészetet afelől, miként kell festenie az „igazi” művészi alkotásnak (és amint tudománnyá kiáltja ki magát, létezik ilyen ambíciója, mert valamennyi tudományt — ellentétben a filozófiával és a művészettel — el lehet sajátítani), akkor mindigre szükségszerűen nevetéses marad megalomán követeléseiben, mert olyan valami, ami utólagos deskripcióval jön létre, és ezáltal csak a művészi halvány vetülete (amennyiben nem közönséges vele kapcsolatos fecsegő ékesszólás), és normákat akar előírni éppen annak a számára, aminek az árnyékában és amiből él. Egyszóval: a művészet sohasem válhat a tiszta tudomány ügyévé, mivel az alkotás egy fajtája, a tudás pedig nem jelent alkotást.

A művészet alapvető kérdése épp ezért nem is lehet holmi pedagógiai-tudományos eszközök és módszerek alkalmazásában, amelyeken belül mindig — Schelling szavai szerint — az esztétika neve alatt csupán szakácsnőknek való recepteket készítenek. Tulajdonképpen ezek az ún. nevelési és oktatási eszközök és feladatok épp ott szűnnek meg, ahol csupán elkezdődhetne az ember mint lény, amely önmagát alkotja meg és állítja fel személyiségként alkotásában, a műben, amely sohasem befejezett, adott, meghatározott, valami közönséges kiváltott készség, és nem is

* Pl. az „érezni” szó különféle értelmének elemzése: „Érzem a meleg vizet” vagy „Érzem a zsebemben a gyufát” vagy „Az ellátott úgy érzi, mintha a kötél a nyakán lenne” vagy „Fáradtnak érzem magam” vagy „Kellemesen érzem magam”. Mindezekben a mondatokban, amelyek oly éles elméjűen mutatnak rá az érezni szó különböző jelentéseire, hogy végül diadalmasan feltárljon az esztétikailag releváns jelentés, úgy tűnik, hogy a nagyra becsült G. Ryle szem elől tévesztett egy jelentést: „Érzem, hogy ez az egész elviselhetlenül unalmas”.

lesz az, hanem teljességében nyitott és ismeretlen marad, ami mindig bátor nekivágást jelent a felfedezetlennek. Csak a mindenféle külső normáktól való szerencsés megszabadulás e pillanatában kell az embernek önmagáért — helyenként, igaz, azoknak az eszközöknek a segítségével, amelyeket az iskolailag szakosított tudás nyújt — mindig újra felfedeznie a tulajdon világát. A művészeti pedagógia, minden pedagógiai esztétika, sőt egyáltalán az esztétika is ezek szerint a legjobb esetben — és csak az individuális fejlődés meghatározott fokán — első előfeltétele lehet annak, hogy az individuum megtanulja felszabadítani önmagát, hogy megtanuljon megszabadulni mindenfajta sémától, minden pedagógiától és minden esztétikától. Az esztétika így, akárcsak a művészi anyag mindenfajta tudományos ismerete, tulajdonképpen valamennyi esztétika megszüntetésének prolegomenája lesz, ami egyetlen ésszerű célja és értelme lehetne. Semmiféle pedagógia vagy esztétika sem teheti lehetővé ugyanis azt valaki más számára, hogy művészileg alkotóvá váljék, tanulságok és okítások révén nem teheti lehetővé valaki számára az egész belső világ gazdaságának feltárását, amit a művészivel vívott pokoli harc rejt, mert ez annyira abszurd, mintha egyszerűen valaki más helyett élnénk vagy mintha valakit hivatalosan kijelölnének, hogy helyettünk vegye ki részét az élvezetekből, gyűljön, szeressen, vagy csak egyszerűen teljes, kész ember legyen, minden preokkupációval és törekvéssel — de helyettünk. A pedagógiai-esztétikai koncepciók közönséges szolgálatában — bármennyire is szabadelvének is legyenek — vagy a valóság tényeinek pusztá regisztrálásában, másolásában, tükrözésében — a művészi alkotás sohasem lehetne igazi öröm, saját öröm a saját új mű iránti viszonylatban, a saját kezünk és elménk alkotása felett érzett öröm, mint képzeletünk, szeretetünk, értelmünk és akaratunk erejének bizonyítéka, mint egész emberi természetünk üzenete. Mert

... írni nem annyit jelent, mint leírni, sem átírni. Írni nem azt jelenti, hogy leírni az élet valóságát, mert ha az irodalmi értelemben vett írás a tények közönséges, egyszerű leírása volna, akkor valamennyi írók költő lenne. (Krleža, 1952.)

És ahogyan a műalkotás létrehozását nem lehet megtanulni, akként az maga nem is lehet tanulságos, okító, nem képezhet semmiféle sem szociális, sem erkölcsi előírást, amit szigorúan követni kellene. Mert ha a műalkotás csupán általánosságokat emel ki valami elvont, általánosan érvényes, lélekmentő tanulság céljából, akkor minden konkrét és egzisztenciális az irodalomban, vagy minden formai és érzékelhető a festészetben csak külső és fölösleges dísz, valami véletlen akcidencia a lényegbe, az általánosba, a programszerűbe oltva, úgyhogy a műalkotás ennek az eszmének, ennek a fogalmi-pedagógiaiinak a nyomására mint *művészi* unnyira elformátlanodik és elértéktelenedik, hogy közönséges iskolás sé-

mává, tettetett eszmeiséggé, katekizmussá, erkölcsi parancsolattá, igehirdetéssé lesz bizonyos általános témákról. Ezzel, természetesen, a forma és a tartalom többé nem szervesen egybeforrva mutatkozik, mint éiválaszthatatlan egész, mint az új művészi élete.

Csak a puszta esztétikai megmagyarázhatóság, mint leírás, mint kontempláció, mint regisztrálás, tagadásában, csak a megismételhetetlen emberi alkotói dimenziók elérésére tett erőfeszítésben, és nem abban, hogy leltárba vegyék a meglévő esztétikák valamelyik könyvelési rubrikájában, lehetséges valóban a művészi fenoménje megközelítésének értelmezése. Ám eddig az alkotói dimenzióig csak akkor lehet elhatolni, ha ez a megközelítés maga is eredendően alkotói módon történik, és ha magából a művészet lényegéből sarjadva szakadatlanul leküzdi és bensőjében minduntalan a saját lét- és személyes kérdéseként oldja meg a művészi kérdését.

Krleža életművének egésze — mind szépirodalmi művei, mind művésziileg ihletett esszéi és kritikái — egyikét képezi épp ennek az erőfeszítésnek az európai méretekben való legszerencsésebb és legkifejezőbb megvalósulásának, vagyis hogy a művészi megközelítése művészi módra történjen, előre kialakított konstrukciók és tudományos analízisek nélkül, amelyek mindig egyszerűsítenek, s ezzel megcsonkítják és ignorálják azt az intim módon emberi, feltartóztathatatlan és eleven törekvést a művészi után.

Az esztétikai-pedagógiai előadás és a művészi alkotás közötti viszonyt Krleža igen pregnánsan fejezte ki egy korai, Ljuba Wiesnerről (1927-ben) írott esszéjében:

Még egyetlenegy vak sem vált látóvá azáltal, hogy előadásokat hallgatott a szem anatómiájáról vagy az optikai elemzésről. És az optikai elemzés a látás esetében megfelel a költői mesterség elemzésének.

Krleža opusa ismerőjének — amennyiben a legcsekélyebb érzékenységgel is rendelkezik ez anyag iránt — valóban el kellene csodálkoznia azon, hogy ez az író mekkora érzékenységgel és belső áttekintéssel, mekkora autentikus művészi beleéléssel és kicsoda alkotói szómagiával hatolt be közvetlenül a művészet különböző területeire. Emlékezzünk csak a színeknek és az illatoknak arra a skálájára, azokra az elhaló csöndekere, ringásokra és félhomályokra, arra a „fehér, sületlen, haskos, köldökös asszonyi kenyérre”, azokra a bugyogásokra, az „érett nyári éjszaka zöld, villogó kelméire”, azokra a sárga és kobaltkék terekre, amelyeken belül oly festőien eredendő módra rajzolta meg egy elveszett festő arcképét, aki „nem tartozik egyetlen festői stílushoz, irányzathoz, sem iskolához”, és akinek a kifejezésre való eruptív törekvésében nem elegendők magukban a festészet eszközei:

Amikor ez a vásznon való beszéd túlságosan kötődik a festői eszközök egyoldalúságához! Amikor lehetetlen megfesteni a hangokat és az illatokat, a képek viszont tökéletes megvalósultságukban elképzelhetetlenek hangok és illatok nélkül!

Ez a megtépázott, beteg, elveszett festő állandóan magában hordja, megoldhatatlan személyes problémaként, mint mephisztopelészi kérdést, a festői mesterség értelmének és értékének és egyáltalán a festészet küldetésének a kérdését, mert ebben a mézárásoktól megtizedelt és tompa világban, a Jože Podravec kocsis és a vidéki bordélyházak világában minek nekünk a festészet, amikor „a nőstények is szörmékről és szelyemarisnyákról álmodoznak, és nem festményekről”, amikor minden értelmetlen és megváltoztathatatlan a maga folyamatos értelmetlenségében.

Ezt a kérdést a festészet szükségességéről vagy szükségtelenségéről más szempontból, vagyis mint korszerű kérdést egy technikailagodott kalkuátor milieu humanizálása szükségességének vagy fölöslegességének, ami na oly szuverénül uralkodik e mérnökieken kvantitatív atomvilágban, a kérdést, mint egyikét az ember humanizálódása, a teljes értelmetlenség pereméről való minőségi visszafordulása lényeges kérdéseinek a humánumból, érezte meg Krleža próféta módra régen, még az amerikai és európai modern civilizáció egzaktan tudományos és gépi örületének teljes elhatalmasodása előtt, amely feltartóztathatatlanul megőrölte maga előtt minden öröknyet, és amelynek fülsiketítő recsegésében és dobolásában minden nűvészi erőfeszítés szükségtelenné, idillikussá és romantikus rajongássá válik, amit még a legjobb esetben szórakoztató és feledtető játékként lehet kezelni. *On les tolère comme les bordels* — mondták egyszer a franciaországi tudományos intézményekre. Ez a festészet helyzete a modern világban. Ám ha megmarad e mérnökiek világ puszta regisztrálásának és ükrözésének a szintjén, és amennyiben megbékél vele, és csupán elvontmérnökiek konstrukciója vagy jóindulatú dekorálója lesz, akkor is szükségtelen marad, még azoknak a gépeknek és az emberi lelkek mérnökiek szemszögéből is. A Georg Groszról szóló esszében Krleža ezt írja: A festészet napjainkra tehát lassanként elveszítette célját.” (...) „A konstruktivista festő minden tekintetben elmarad a valódi konstruktivista mérnök vagy építész mögött. A festészet elmarad a technika mögött.”

És mégis! A kor, a divat, a gépek, az összegyűrt és elembertelenedett agy halhidegségű egzisztenciák ellenére Krleža művész marad. Filipatinovicz alakjában valósul meg festői credójának minden mélysége, yugtalansága és lázas kutatása az autentikus művész után. Krleža e stótt nagyon ötletesen festői módra festi meg, és a Latinoviczra vonatkozó reflexiók szinte egyedülálló dokumentumai a kép szavakká való átoztatása lehetőségének, az igazi festészet irodalmivá való átoformálásának, a színek hangokká való átoalkításának lehetőségének, de akként, ogy ez ne legyen egyszerű irodalmi-esztétikai és verbális meditáció, ha-

nem valós, tevékeny, úgyszólván igazi, szó szerinti festés, amelynek során mintha látnánk a palettát is, a vásznat is meg a mester kezét is:

Mert: miként volna lehetséges, hogy mindezeket a szétáradó szagokat, a fűrészpörét, a benzinét, az olajét, a porét, a füstét, a bagóét, a glicerint és a légtömlőkét abban a zsvajban és köhécselésben festeni meg, azokban a pillanatnyi, megfoghatatlanul ülepedő csöndekben, ahol nem hallatszik sem a gumikürt hangja, sem a villamos csöngetése, és mintha az egész város megtorpant és megállapodott volna egy beteg cipőjének talpa alatt, aki vonsozolja halott lábbelijét az aszfalton, és nem hallatszik semmi más abban a pillanatban, csupán az, hogy a beteg húzza szakadt cipőjét a járdán.

Ezek a hangok és illatok, ezek a titokzatos színes és ülepedő csöndek festészeti szempontból még impresszívebb módon kerülnek fel vázlatként egy másik vásznonra: a színhely egy provinciális bordélyház. Úgy tűnik, valóban igazolt feltenni a kérdést, hogy vajon valaha is leírták-e szavakkal egy mesteri képet ennyire festőien, vajon valaha is rögzítettek-e egy eseményt ennyire költőien, és vajon valaha is, kivéve a színek nagy francia varázslói ihletének csúcsait, megvalósítottak-e festészetileg ilyen impresszív képzőművészeti anyagot:

Kisasszonyok! Hol van régmúlt ideje a különös kisasszonyitkoknak és annak a fehér, sületlen, haskos, köldökös asszonyi kenyérnek?

Ekként ül Filip Joža Podravec ruganyos ülésén, és beleveszik gondolataiba, hogy konkrét lehetőséget találjon arra, hogyan kellene ezt a motívumot festőileg megoldani.

Fekete-fehérben?

Túlságosan gyöngé. Túlságosan egyoldalú. Ennél a régmúlt eseménynél a fő megvilágításban az a romlott, sületlen, felfuvalkodott, hatalmas valami volt, az a titokzatos asszonyi valami, amit Toulouse-Lautrec-osan kellene adni, de mégis befutja valami különleges, egészségtelen fénye a hervadt bőrnek. Annak a hasnak keresztül kellett volna folynia a vásznon, egészen rothadt, folyékony állapotban, akár a túlérett camembert, és ezt nem lenne szabad úgy hozni, mint egy bordélyházi részlet képét: annak a hasnak fáradtnak, óriásinak kell lennie, egy öreg, megkínzott szülő asszony, komoly, szomorú, leromlott nő hasának, aki megszűnt kaptoli kisasszony lenni, hanem jelképe képlete annak az állapotnak, amelyben a modern nő él, elrejtve, akár a gyermeki sanctuarium, leköpve, akár a köpöcsésze, amelytől még egy Joža Podravec is undorodik. A köré az ágy köré oda kellene csavarni a titkos, lángoló bujaság valamennyi láthatatlan fátylát, az ártatlan félelem és valami bejelentetlen, természetfelettre való várakozás minden iszonyatát, ott pedig a hideg félhomály, amely savanykása

az ecetre szaglik! A női has volna a téma, de teljesen nyitott téma, veszélyes: a női meztelenség témája, amit egyszer szemérmetlenül, valódián kellene rögzíteni, a legérzékibb rajongásokkal, különleges, leplezetlen alárajzolásával a testiségnek: egy fehér, moztalan testet kellene festeni, morbidan, eszelősen, perverzül, mint a rettenet, a nyugtalan-ság, a láz, a fiatalkori iszonyat, a sötétség, a bűz, a savanyú dunyhák, a gyorsforraló és a piszkos csészék, amelyekben elázott a zsemle, megvilágításába mártott torzót, miközben egy kelleetlen zöld légy döng a sötétben, és verdesi szárnyával a tükröt.

Ezt a nagyobb részletet azért idéztük, hogy ezekben a jegyzetekben is nemcsak mint eleven tagadása maradjon meg a külső, dekoratív, általános frázispufogatásnak a festészet didaktikus és erkölcsi komponenseiről vagy esztétikai sémákba való beszorításáról, ami évtizedek óta tart már az európai és a hazai képzőművészeti kritikában, hanem mint igazolása is annak a tételnek, hogy a művészetről érdemlegesen csak művészien lehet írni.

Festészeti szempontból közelíteni meg a festészetet (Filip Latinovicz, Grosz, Goya, Račić, Becić, Hegedušić), lírai muzikális módon a zenét (Bach, Bartók, Chopin és a hegedűről szóló fejezet a *Zászlókban*), plasztikusan, tapintható-érzékletesen, belső érzékkel az eszmei struktúra és a mű értéke iránt, a szobrászator (Michelangelo, Rodin, Meštrović), a költészetet meg költőien (Wiesner, Petőfi, Laske-Schüler, Rilke) — ez az a jelszó, amit Krleža védelmez, nem valami doktrinér esztétikai okokból, hanem mint olyan művész, aki érzi minden egyes művészet pulzusát, akárcsak a saját ütőerét, és aki ehhez a művészhez nem akar hűtlen lenni, nem akarja degradálni szociologizáló frázisokkal vagy beszorítani egy esztétikai-filozófiai Prokruosztész-ágyba. Ez, természetesen, nem azt jelenti, hogy Krleža nem hatol be a szociális, általános kulturális ambiensbe és klímába, amelyben az egyes művészi alkotás létrejön, hogy összehasonlító reflexiók egész sorával nem helyezi el a művet az általános európai áramlatokban (pl. a Kranjčevićről szóló esszé) és hogy nem teljesen világos és határozott szociális irányzatosságában. Akkor azonban mindig tudatában van annak, hogy társadalmi viszonylatokról beszél és hogy a műalkotást a maga teljességében és személyességében nem lehet kizárólag gazdasági, társadalmi vagy eszmei-politikai korrelációkra csökkenteni, amelyekből kialakult és egyedül ki tudott alakulni.

Ezért Krležának, mint az egyetlen való baloldali kritikusként, következetesen védelmezve a művészt a művészetben, már korán síkra kellett szállnia a dogmatikus szocrealista közhelyek ellen, amelyek a harkovi irodalmi kongresszustól Zsdanovig és egyes kortárs epigonokig meg agit-propos káplánokig tartanak, és az inercia meg az elmebeli restség miatt mint egyedül üdvözítő, legszentebb képleteket írják elő őket a haladó irodalom, festészet, zene és szobrászat számára, és amelyeknek a nevé-

ben legújabb, kínai változatuk értelmében a valósággal való szorosabb kapcsolat kialakítása céljából, meg hogy a valóság jobban „áthassa” őket, az írókat különböző iparágakba rendelik (a vegyiparba 55, a szövegiiparba 40, az építőiparba 70, a fémkohászatba 120 író került, 85 pedig a könnyűipar különböző ágazataiba, személyes vonzalom és szabad* elhatározás szerint).

Krleža azonban erélyesen képviselve az őszinte, az alakítatlan és az irányítatlan, tehát a szabad művészi alkotás téziséét (mind az 1952. évi ljubljanai beszámolójában, mind egész sor háború előtti és utáni szövegében) nagyon határozottan felemelte a szavát azok ellen az önjelölt és istenadta bírások ellen, akik e szabadság nevében a saját penészes, reakciós politikai elméleteiket akarják beszivároztatni. Mert az ilyen tézisek érvényesülése gyakorlatilag a valódi alkotói szabadság megszüntetését jelentené. A szocialista szabadság homlokegyenest ellentétes a kaptolai vagy a nemzetisoviniszta „szabadsággal”, amelyen belül a művészet területén is mindig történtek (és helyenként valami „érthető” módosulásokkal ma is történnek) kísérletek arra, hogy az esztétikai szabadság cégére alatt teljes fejlődési lehetőséget nyújtsanak épp azoknak az erőknél és egyéneknek, akik mindig is szervileg gyűlölték a szabadságot.

A művészeti irányzatosság körül éveken át folytatott vitában gyakran meddőn elnyújtva és téves vágányon zajlott az álproblémák feltárása: mert hogyan hasson valami művészileg bárkire, ilyen vagy olyan mértékben, ebben vagy abban az irányban, amikor az első előfeltételnek, valamennyi értelmes törekvés *conditio sine qua non*-jának sem tesz eleget, ez pedig, amit ma már egyes, annak idején nagyon ortodox dogmatikusok is belátnak, a legegyszerűbben abban van kimondva, hogy a művészet legyen egyszerűen csak művészet, és ne frázis, reklámlakát, intellektuális vákuum, didaktikus gyötetés, a művészi tehetségtelen zsarnokainak leckéztetése, ami senkit semmiről sem tud meggyőzni, vagyis hogy legyen „eleven hatóereje”, „őszinte és meggyőző, egyszóval megélt mondandója”.

Krleža sokkalta korábban írta ezt annál, mielőtt ennek a művészetre vonatkozó alapvető feltevésnek a helyességéről meggyőződött volna a mindenáron való propagandairányzat tézisének nagyszámú és valamikor nagy hangú képviselője:

A költők, irányzatosan írva, nagy szociális irányzatú irodalmat hoznak létre, amelyet senki sem von kétségbe, de a fűzfapoéták ugyanezzel az irányzatossággal írva fűzfapoéizist hoznak létre. Az

* Ez a szabadságnak ugyanaz a fajtája, amelynek értelmében, a kínai étkezésekben nemrégtről fogva az étkezők saját hajlamaik szerint, tehát szabadon, nem pedig érkezésük sorrendjében foglalhatnak maguknak ebédkor asztalt.

irányzatosság talán mindkét esetben ugyanaz, de a művészi, azaz a költői eredmény semmiképpen sem, mert nem lehet az irányzatosság, amelyet senki sem tagad, esetenlül, ügyetlenül és provinciálisan falsul, dilettáns, barbár, diluviális módra fejezzék ki, tehát ostobán és nevetségesen, hanem az, hogy az az irányzatosság lehetőség szerint mégis többé-kevésbé minél meggyőzőbben, tehát minél őszintébben valósuljon meg, tekintettel arra, hogy az igazi és meggyőző és őszinte irodalomnak nem kell rossz csepürágóként alakítania.

Emiatt a művészetre és a művészire vonatkozó néhány alapvető igazság miatt Krležát hosszú és heves viták során még a szellem arisztokratájának is kikiáltották, olyan lírikusnak, aki mindenre sub specie aeternitatis néz, az úgynevezett abszolút líra, az *an sich* líra védelmezőjének, amely felülemelkedik a plebejus világon, és sokan a legkonokabb dogmatikusok közül így egyszerűen, gyors eljárással megfélemedtek a legplebejusabb lapok ezreiről, amelyek a legvilágosabban szociális irányzatosságúak azok között, amelyeket valaha is írtak irodalmunkban. Ezért elítélték, és még ma is, nyíltabb vagy burkoltabb formában elárasztják azokkal a díszítőjelzőkkel, amelyekkel évtizedeken keresztül épébe mártott tollal áldották a kaptoli Maraković-féle firkász majmokat.

Miután a dogmatikusok sértő hallgatása vagy káromlása vette körül, a jobboldali értelmiségiek vagy az objektív szaktekintélynek számító ordinárius fejek pedig mardosva meggyűlöltek, Krležát *mint korunk és az ország gondolkodóját és filozófusát* elfeledték, persze, teljesen. Ezek a tudományos ítések mindig is komolytalannak és szakszerűtlennek, szinte ignoránsnak tekintették, vagy a legjobb esetben, nem is sejtve, hogy mekkora szolgálatot tesznek neki, „csupán” költőnek kiáltották ki. Mert azzal „sérteni meg” a gondolkodót, hogy költő, kedvenc eljárás a filozófiában és a szociológiában azoktól az időktől kezdve, amióta megalkították az első katedrákat, egészen a tudományos és agitpropos mindentudók megjelenéséig. Ám ezek a tudományos esperesek és mindentudók, akik mindent tudnak, mégsem tudnak és sohasem is fognak tudni az eredendő emberi rajongásról, nem tudnak a megismerő és a művészi szenvedélyről sem, és vakon bámulnak azokra a világítótoronyokra, amelyek „az emberi ész strázsáján” állnak, és amelyek a sötétben s a kínos, hajótöréses időkben, amikor az esztétikai, az irodalmi, a filozófiai és a tudományos iránytűje megzavarodva remegett, utat mutattak a ködből és a kiüttlanságból azoknak az elveszett és ihletett egyéneknek, akiket Nietzsche költői víziójában hajótörötteknek nevezett:

„Lángnyelvként lobogni a magas árbocokon: kevéske fény ez ugyan, de mégis nagy vigasz az elveszett hajóknak és a hajótörötteknek.”

JEGYZET DANKO GRLIČRŐL

SVETOZAR PETROVIĆ

A Danko Grličtyel való kapcsolatomat, amely ismeretséggé kezdődött harminchárom esztendővel és talán három vagy négy hónappal ezelőtt (olyan körülmények között, amelyekről itt nem szólnék, mert önmagukban is egy jegyzet terjedelmét igényelnék), és néhány évtizeden keresztül barátságként folytatódott, amely egy pillanatra sem árnyékolódott be, és minden találkozásunkkor, mondhatnám, nyomban felélénkült, közelség és melegség hatotta át. Habár a körülmények néhány ízben úgy hozták, hogy találkozásaink között évek múltak el.

Barátságunkat sohasem zavarta meg az a tény, hogy Danko és én — bár különben a világ annyi fontos dolgában talán mindigtől is egyetértünk — az elméleti kérdések nyilvános megvitatásában szinte minden alkalommal perben álltunk egymással, és hogy a vita gyakran igen heves volt köztünk, sőt olykor kissé éles hangú polémiává is fajult. Természetesen sohasem merült fel bennem az — és kapcsolatunk története alapján Dankóban sem —, hogy ebben bármi különös lehetne. Azoknak az embereknek a többségét, akikkel különféle alkalmakkor valamilyen elméleti témáról vitatkoztam, meglegégedéssel és fenntartás nélkül barátaimnak tekintettem. Nehéz lenne ugyanis megérteni az ellenkezőjét: hogyha az ember valami elméleti vitában maga választja meg vitapartnerét — amennyiben ez nem a véletlen műve vagy nem valami gonosz hullám sodorja mellé az időben —, nem választ olyan valakit, akinek véleményét nem értékelné, és akinek intellektuális tisztessége, valamint emberi integritása nem volna sérthetetlen a számára.

Vitáink közül a legfontosabbik a marxista irodalomkritika kérdéseit érintette. Erről legelőbb 1969. július 8-án egy belgrádi tanácskozáson esett közöttünk szó (az erre vonatkozó gyorsírói jegyzet a *Savremenik* c. folyóirat 1969 novemberi számában jelent meg), majd a Herceg-Noviban 1970. október 9-e és 11-e között megrendezett tudományos tanácskozásra készített beszámolóinkban és az ezt követő vitában (ez a *Marxizmus és irodalomkritika* című kiadványban jelent meg, Belgrád, 1971.), és végezetül visszatértünk rá a tulajdon könyvünkbe írt utólagos

kommentárokban, én *A kritika természete* (Zágráb, 1972.) című könyvemben, Danko pedig egy beszélgetésben, amelyet besorolt legutolsó, életében megjelent könyvébe, *A művészetért* címűbe (Zágráb, 1983., 221—224. o.).

A vita teljes tartalmát itt természetesen nem lehet elmondani, és ez nem is egyszerűen a mi kettőnk perlekedése volt, hanem tanácskozás, amelyből többen kivették a részüket, és mindenki valamely szempontból sajtósági álláspontot képviselt, úgyhogy itt a legtömörebben fogom leírni, és közben, a vitának csak azokat a részeit ragadva ki itt-ott, amelyek esetleg nélkülözhetetlenek lehetnek e rövid jegyzet megértéséhez, igyekszem magyarázattal szolgálni, mivel most úgy látom, hogy ezzel meg kell toldanom mindazt, amit korábban írtam és mondtam.

Mivel úgy tekintettem, hogy az irodalomkritika filozófiai feltételezett-ségei nem jelentik azt a tényezőt, amely döntő módon meghatározhatja az irodalomkritika jellegét, régi vitánk során azt a véleményt képviseltem, hogy nem létezik és nem is létezhet olyasmi, amit helyesen nevezhetnénk marxista irodalomkritikának. Nem vonva kétségbe, hogy a kritikus filozófiai feltevésének van valami — olykor igen nagy, de akkor sem döntő — fontossága tevékenységére nézve, mégis ellenálltam a vágy-nak, hogy ne kerüljön sor szórszálhasogatásra, és hogy a megnevezést fogadjuk el akár megközelítőnek vagy feltételesnek. Azt tartottam ugyanis, hogy a megnevezés struktúrája téves gyakorlati magatartást sugalmaz a kritikusnak, akit a marxizmus ihlet (azt szuggerálja, hogy alkalmazzon valamin valamit abban a pillanatban, amikor — épp mint marxistának is — alkotó módon nyílik alkalma szembenézni az újjal), továbbá úgy tekintettem, hogy más okból is a szavak pontos értelme, a fogalmi disztinkció szabatosága nálunk gyakran, tehát ebben az esetben is, életbevágóan fontos.

A téma megvitatása során, mint ahogy mindig is lenni szokott, legelőször a mindenfajta félreértések merültek fel. Minden nagy vitában az idő jó része elkerülhetetlenül azzal telik el, hogy míg valaki a kutat akarja kimerni, mások ugyanolyan kitaratóan vizet hordanak bele. Az irodalomkritika fogalmának területét sem egyformán határoztuk meg: számomra döntő fontosságú volt, hogy az irodalomkritikát világosan megkülönböztessük az irodalomelmélettől is, mások irodalomkritikának tekintettek valójában minden irodalommal kapcsolatos gondolatot vagy értekezést. E vita során kifejtett egyes vélemények (a külön szövegeknek és a mellékes megjegyzéseknek mind terjedelmét, mind számát tekintve azt mondhatnám: főként az enyém) akkor meg később is kifogások tárgyát is képezték, amelyek itt nem érdemelnek figyelmesebb bemutatást; ez már az első lépésnél alkalmat adott arra, hogy lássuk, miszerint egyes szerencsétlen és üres doktrinér felfogások, amelyekről az ember azt hitte, hogy rég halottak, még mindig élnek, továbbá a marxista irodalomkritika megnevezés fokozottabb gyakorlati konjunkciója hullámának

idején arra, hogy néhány fecsegő éveken át azzal bizonygassa a maga alkalmasságát, hogy előkaparja, miszerint én tagadom a marxista irodalomkritika létezését, természetesen nem is kérdezve eközben, hogy mit is akarna az egyáltalán jelenteni.

Felfogásom bírálatában azonban megfogalmazódott két egymással ellentétes vélemény is, amely feltétlenül figyelmet érdemel, bár mindkettőt fokozottabb mértékben inkább a marxizmus, semmint az irodalomkritika sajtóságos értelmezése jellemzi.

Közülük az első végső formájában a marxizmust mint olyan területet értelmezte, ahol mindenfajta pozitív tudás felgyülemlik, alapul szolgálva parciális betekintéseinek egyesítésére. Szólt valamit a szellem helyzetéről korunkban, hogy a vita során ezt az álláspontot csak kivételesen képviselték egészen kifejezetten és következetesen. A retorikai árnyalatok sokfélesége ellenére mégis felismerhetővé vált. És amikor arra esküdött, hogy a marxizmust nem zárt rendszerként látja, és amikor elhatározta magát attól az állásponttól, amelyet deduktivistikus dominánsnak neveztem (a gondolat alapján, amely szerint egy filozófiából levezetünk egy esztétikát, ebből az esztétikából egy irodalomelméletet, ebből az irodalomelméletből pedig egy irodalomkritikát), ennek a véleménynek önmagától értetődőnek tűnt, hogy az irodalomkritikusnak olyan mércékkel és feltételezettséggel kell rendelkeznie, amely beépül egy teljes filozófiai koncepcióba, ami többé nem a füle volt a dolognak, hanem minden kétséget kizáróan még mindig a farka.

A másik álláspontot beszámolómban spontán marxizmusnak neveztem. Azt a lehetőséget, hogy az irodalomkritikát valóban marxistának képzeljük el, és hogy ugyanakkor elkerüljük a marxizmus zárt rendszerként való értelmezését, a marxizmusnak mint „eszméink klímájaként” vagy mint korunk olyan horizontjaként történő felfogásában látta, amelyet semmiképpen sem kerülhetünk el, még a legjobboldalibb gondolat sem teheti ezt meg. Számomra az elhatározás, hogy bármiféle kritikát is ebben az értelemben marxistának nevezzünk, mindenképpen triviálisnak tűnt, és a Herceg-Noviban megtartott tanácskozáson ezt az az ember fogalmazta meg, akinek, látom, ebben a jegyzetben Dankóé mellett szintén meg szeretném említeni a nevét, vagyis Dušan Pirjevec: „Ha akként értelmezzük, mint a kor »klímáját« vagy mint történeti világunk mélyebb meghatározóját, akkor ez a marxizmus azon a gondolon keresztül fog a felszínre jutni, amely az irodalomkritika és az irodalomtudomány alapjait, forrásait és lehetőségeit a kritika és a tudomány tapasztalati igazságában keresi, azaz tekintet nélkül a marxizmusra.”

Természetesen az említett felszólalásokban elhangzott megjegyzések többsége nemigen vonatkozott ismertetett felfogásomra, sem pedig a számológépre elhangzott kifogások nem egyszerűsíthetők a bemutatott két álláspontra. Különösen Danko véleménye nem vezethető le ezekre.

Az elsőként ismertetett álláspont Danko számára idegen volt, ebben

a vitában különösen: az a meggyőződés, amely szerint a művészet megközelítésének alkotó módon kell végbemennie — ezt a meggyőződését Danko annyiszor hangoztatta és értelmezte —, valóban semmiképp sem békíthető össze ezzel a nézőponttal. És ha egy pillanatra úgy is tűnik, hogy mégis közeledik hozzá — ha például az a benyomása támad az embernek, hogy bizonyos helyesséssel idézi Crocénak a kritikával és a filozófiai feltétellel kapcsolatos, témánkhoz fűződő szavait —, hamar be kell látni, hogy állásfoglalása ezzel a nézőponttal szemben alapjában összeegyeztethetetlenül kritikus. Valójában, az ember, ha kedve támadna megmagyarázni valakinek — aki a rendszer felbomlását mint szkizoid jelenséget látja, és nem érti, hogy az irodalomkritikusok miért akarnak makacsul szkizoidak lenni, és ahelyett, hogy helyes filozófiát tanulnának, hagyják, hogy az öntudatlan és helytelen hasson rájuk —, hogy mi a rendetlenség vége, talán a legjobban tenné, ha magyarázatában Danko némely, a régi vitáink során elhangzott mondatából indulna ki. Például abból „az ember meghatározott, állandó definíciójának kereteiben” való mozgásról, „amely úgy gondolja, hogy véglegesen megismerheti az ember lényegének igazságát. Ez az a pozíció, amely lehetővé teszi, hogy beképzeltjük magunknak, miszerint megbízhatóan egyszer s mindenkorra tudjuk, mi az ember, mi benne a tragikus, mi a szánalom és a félelem stb.” Vagy valamelyik másikkól.

Ezért nem volt igazam, és Danko joggal haragudott (lásd pl. *Irodalomkritika és marxizmus*, 465—468. o.), amennyiben neki is tulajdonítottam — márpedig részben így volt — azt a tézist, amely szerint a filozófiai feltételek döntő módon meghatározzák az irodalomkritikát. Erről a témáról abban a pillanatban egy közös barátunkkal vitakoztam, aki, és most is ez a véleményem, ténylegesen képviselte ezt a tézist. Különböző vitakozásunknak ebben a pillanatában Danko véleményét már kezdtem pontosabban felfogni; ahogy a vita folyamán gyorsírói jegyzetbe foglalt szavaimból látom, Danko álláspontját elsősorban anynyiban tartottam vitásnak, amennyiben számomra úgy tűnt, hogy bizonyos ingadozással közeledik a spontán marxizmus eszméjéhez. Nem látam ugyanis lehetőséget arra, hogy ettől az eszmétől biztos távolságra egyesíthesse az irodalomkritikáról mint szabad alkotói kalandról vallott nézetét azzal a felfogással, amely szerint ezt a kalandot éppen egy filozófia, bármelyik, tegye lehetővé, és értelemmel ihlesse. Bizonyos módon attól tartok, hogy ma sem látom ezt a lehetőséget.

Bizonyos módon? Talán azt kellene mondanom: irodalom- és irodalomkritika-értelmezésem határain belül. De talán mégis jobb: bizonyos módon. Mert egy másik bizonyos módon úgy tűnik, hogy vitánk tárgyának Danko szerinti értelmezéséhez nem találok alapvető kifogást, sőt akár a sajátomként is preferálhatnám.

„A kritika — írta Danko az e témára vonatkozó tulajdon álláspontjának tömör ismertetésében, abban a beszélgetésben, amely utolsó könyv-

vében jelent meg — nem kell, hogy bármiféle levezetés vagy dedukció legyen valami esztétikából vagy filozófiából. Am ha a kritika nem a filozófiából közvetkezik, akkor minek beszélni egyáltalán a mű marxista megközelítéséről, bármely kritika marxista feltételezettségéről? Egyszerűen azért, mert épp a marxizmus, sokkalta inkább, mint például a strukturalizmus és egy egész sor más koncepció, amely szabadelvűbbnek és modernebbnek hirdeti magát, teszi lehetővé azt, hogy a kritika ne legyen valami bizonyos állandósult fogalmak körébe tartozó szubszumálás, és hogy mozgását ne korlátozzák egyszer s mindenkorra adott esztétikai vagy filozófiai koordináták. A marxizmus, sokkalta inkább, mint bármelyik más pozíció, lehetővé teszi, hogy a kritika nem csupán nyitott legyen a mű és lényeges művészi jellemzői felé, hanem hogy maga is kritikai érzéke és tulajdon sajátága szabad kifejezésének meg nem alkuvása alapján nyerjen értékelést.”

Nem részesítem Danko felfogását előnyben a sajátommal szemben, ha az számomra közvetlen módon gyakorlatilag relevánsabbnak vagy alkalmazhatóbbnak tűnik a konkrét szituációra, amelyben beszélgetéseink zajlottak. Természetesen „Marx alapvető intenciói az ember emberré válásáról” Danko felfogásában, a marxizmus vulgarizálásával és a vele való visszaélésekkel kapcsolatos szembeszállásával, a marxista filozófia által feltárt lehetőségek kiemelésével körvonalazhatóan feltárult egy előtünk levő egészen konkrét szakadék tudata is. Am ugyanennek a szakadéknak a képe ott lebegett előttem is, amikor a Herceg-Noviba szánt szövegemet írtam: a pontos szó és az egyértelmű distinkciók, életbe vágón fontosak számunkra ma, indokolja a szöveg végén, mert a hagyományos népies retorika még szívósan tartja magát, amelynek köszönhetően „irodalmainkban az emberek egy balerina könnyedségével mozognak a szociális irodalom doktrínájától a vér és a rög doktrínáig, valamint a szociális tribunkodástól a nemzeti misztagógiáig”. Sőt, mi több, hogy mennyire a gyakorlati cselekvésnek szánt nyilvános tettnek számított Danko és az én elméleti álláspontom a létező egy meghatározott konstellációjában — és valamennyi elméleti álláspont elkerülhetetlenül ez is —, szinte azt mondhatnám, hogy cselekvési stratégiám megválasztása a pragmatikus szempontjából, ami talán az ilyen választások felmérésénél elfogadható lehet, helyesebbnek vagy legalábbis reálisabbnak bizonyult a közvetlenül a vitánkat követő években (bár nem vagyok biztos abban, hogy ma is ilyennek bizonyulna).

Röviden, miután megértem, hogy annak lényege, amelynek értelmében Danko felfogását a sajátommal szemben preferálnám, nem az elméleti és a gyakorlati ellentétéből ered, leteszek a további átgondolás szándékáról. Az a mód, ahogyan ebben a jegyzetben posztulálódik, talán már tartalmazza annak elkerülhetetlenségét, hogy mindenfajta végiggondolása ha nem is vezet el a legriviálisabb megelégséhez (a skolasztikusokig, mondjuk, és a két igazságra, a hit és az értelem igazságára

vonatkozó elméletig), mindenképpen elvezet, tulajdonképpen visszavezet a tiszta fogalmaknak és a világos disztinkcióknak ugyanabba a fagyos világába, abba a világba, amely reális, akár a halál, és üres, akár az objektív igazság.

Ehelyett újból Dankót olvasom. „Ezért az irodalom élete *ami nem csupán a forma élete, hanem az élet formája is*, nem is annyira periferikus kérdés az objektív és pártatlan irodalomkritikai szakemberek számára, hanem egyáltalán az autentikus, a mímeletlen élet lehetőségének kérdését is képezi. Hogy az élet műalkotásként konstituálódjon, vagyis nyílt, korlátok és keretek nélküli életként, mint állandó alkotás és nem mint körben forgás, meddő kontempláció, az elrontott korrekciója vagy a jövővel szembeni tehetetlenség meg rettegés, a tengődés minden sablonja nélkül teremtdőjön meg, mindannak szétzúzásaként, ami akadályozza a spontaneitást, tehát ne legyen semmiféle palliatívum vagy pótlása az életnek, hanem maga az élet a maga teljességében — ez azoknak a téziseknek az egyike, amelyet Marx szem előtt tart és amelyet lényegesnek tartok mind a művészet, illetve az irodalom egészére, mind az irodalom kritikai megközelítésére nézve.” Megjegyzem: e rövid, ám Danko gondolkodását tekintve kulcsfontosságú részletben nyolc alkalommal fordul elő egy szó, az élet. Talán ezzel kapcsolatban merül fel bennem a kérdés, vajon tudta-e Danko, hogy akkor is osztoztam a nem létező melletti kiállításában, amikor azt sem tudtam, vajon nem a lehetetlen melletti kiállítás-e az valójában. Gondolatban, amellyel az ember az életet választja, amikor jól ismeri is az alternatíva minden argumentát, még amikor a jegyében ítéli is meg az életet.

BRASNYÓ István fordítása

VAJDASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETE (III.)

Adalékok a XX. századi művészettörténeti kutatásokhoz

BELA DURANCI

Válaszúton

A századforduló, ez a sorsdöntő eseményekben gazdag időszak sok mindenben méltó határköve a modern művészetnek. A jól ismert korból a bizonytalansággal teli új évszázadba való lépés már önmagában is markáns jegyet hagyott a háború előtti tizenöt év új kezdeményezéseiben, amelyek Vajdaságban főleg az építészeti műemlékeken maradtak fenn. A szecessziós építészeti stílust, amelyet itt „magyar változatnak” vagy „nemzeti stílusnak” neveznek, s amelyet előbb kiátkozott a hivatalos kultúrpolitika, ekkor bizonyos körökben mindinkább a nacionalizmus jelképévé vált. „A magyar sovinizmus hirdetői a nemzetiségek elnyomásának hathatós eszközét vélték felfedezni ebben az építészetenben.”¹

Ugyanabban az évben, amikor a szabadkai városháza tornya „elérte a felhőket” a szélesen elterülő város felett, 1911 márciusától decemberéig Rómában nagy nemzetközi kiállítást rendeztek. A Szerb Királyság pavillonjában, az 1904. évi belgrádi Első Jugoszláv Művészeti kiállítás több más részvevőjével együtt, Ivan Meštrović szobrász is kiállította műveit. „Nem véletlenül pénzelté Szerbia ezt a méregdrága római kiállítást, amelyen Meštrovićnak annyi szobra volt a Koszovói ciklusból. Az sem véletlen, hogy műveinek mitológiai és nemzeti töltése miatt — s nem annyira művészi értékük miatt — Meštrovićot a jugoszláv eszme, sőt a délszláv fölény politikai és kulturális korifeusának kiáltották ki.”²

Az I. világháborúban a front mindkét oldalán voltak vajdasági művészek. A háború végén egyesek arról voltak meggyőződve, hogy az „egyesülés” valamennyi korábbi remény megvalósulását jelenti, másoknak viszont a bizonytalan jövő miatti szorongás jutott. Azonban mind-

¹ Merényi Ferenc: *A magyar építészet 1867—1967*, Budapest, 1969, 48. o., Idézi B. F.: *A szabadkai városháza, Vállalkozók Lapja*, 1912. szeptember 25.

² Miodrag B. Protić: *Jugoslovenska skulptura 1870—1950*, Muzej savremene umetnosti, Belgrad, 1975. május—szeptember 19. o.



Csincsák Elemér: Merengő, 1925, olaj, 50×40 cm

annyian keserűen döbrentek rá a háborús pusztítás értelmetlenségére, saját tapasztalatukkal érezhették át Ady szavait: „ember az embertelenségben”.

A háború előtti világot elemésztette a világegés. Mintha csak most kezdődne az igazi századforduló. Az októberi forradalom (1917) sajátjának tekinti „a művészet forradalmárait” — Kandinszkijt, Chagallt, Tatlint, Rodcsenkót, Malevicset. A következő évben Tristan Tzara teszi közzé a „dadaista kiáltványt”, nagy „tisztogatást” javasolva. Egyszerre rombolnak és építenek, nem is a jelen, hanem már a jövő szemzőgéből tekintenek a múltra. A jövő aktivista látomása válik az avantgarde alkotók érdeklődésének alapjává.

A háború számtalan brutális megnyilvánulása megingatta a hagyományos normákba vetett hitet, és kétségbe vonta a dolgok meglevő rendjének helyességét. A művészet mozgatóerejét jelentő emberi érzések, az esztétikai értéket képező egyéni felismerések megingatták a bizalmat az akadémiákkal, valamint az iskolázott művészek kollektív jellegzetessége a módszeresen elsajátított tudás jelentőségével szemben. Az emberi alkotáshoz maga az élet nyújtott számtalan ösztönzést, a művészi alkotástól pedig nem azt várták el, hogy hű legyen a motívumhoz, hanem a harci rivalgás meggyőző erejével kellett hatnia.

A művész hivatottnak érezte magát arra, hogy megváltoztassa a világot, hogy mozgósítsa a hasonló gondolkodásúakat annak a jövőnek a mindent átfogó víziója nevében, amelyben a művészet nem az élet képe lesz, hanem maga az élet, „nem doktrínák versbe szedése, történetek képből elmesélése... , hanem *nagy egészséges egész*”.³ Kassák Lajos — aki utópistaként szomjúhozza a világ tökéletességét — és a hozzá hasonlóan gondolkodók köre a totális angazsáltság kötelezettségét vállalja magára. Szinte ugyanilyen alkotói eksztázis fogja el nemcsak a Pesten, hanem a többi központban tevékenykedő művészeket is. Azok a sajátosságok, amelyekre Szabó Júlia figyelt fel Kassákkal való találkozásakor, s amelyekhez hasonlókra Mika S. Petrov is emlékezett⁴ rend-

³ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915—1927*, Corvina, Budapest, 1981, 27. o. (Aktivizmus manifesztuma 1919)

⁴ „Belgrádban abban az időben — írja Mihajlo Petrov — még nincs állandó kiállítóterem, sem számottevőbb művészi közönség. Ritkán kerül sor kiállításra, ami attól függ, találnak-e helyet valamelyik tanteremben vagy akár folyosón. A véleménycsere színhelyei a kávéházak, főleg a Moskva, a Tri šira és a Bums. A viták valóban élénkek, mindennaposak, és leginkább hajnalig tartanak. Vinaver, Todor Manojlović, Sibe Miličić, Petar Dobrović, Boško Tokin, Ujević, Palavićini, Bijelić, Drainac, Dragan Aleksić, Rastko Petrović, Krklec, Crnjanski. A nézetek különböznek, egy dolgot kivéve: a közös törekvést, hogy a művészet minden területén lépést tartsanak a korszerű Európával... ahonnan nap mint nap új iskolák és áramlatok kiáltványai érkeznek. A könyvek és folyóiratok kézről kézre járnak, vitáznak róluk, növelik az idegességet és a személyes nyugtalanságot. Zágrábban Micić megindítja a *Zenit* című folyóiratot, az új művészet nemzetközi szemléjét...” (M. S. Petrov VI.



Oláh Sándor: Nő gitárral, 1923, olaj, 55×45 cm

kívül képletesen érzékeltetik ezt a jelentős korszakot: „... a tízes-húszas évekbeli Kassák-köréről kirajzolódó első vázlatos kép mindenekelőtt azt jelezte, hogy benne olyan alkotók harcoltak közös célokért, mérték össze véleményüket komoly vitákban, akik soha nem hazudtak, nem rejtették véka alá nézeteiket, mindig egyes szám első személyben nyilatkoztak, s szenvedélyük volt a kimondott és írott szó cselekedetekben történő megvalósítása. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy ezek a szavak, írások és cselekedetek mind egy igazságosabb társadalom megalkotására irányultak.”⁵

A magyar aktivizmus már a háború második évében (1915) jelentkezik irodalmi és politikai mozgalomként. A kezdet kezdetén a munkatársak egyike Petar Dobrović pécsi festő is, aki később a vajdasági és a jugoszláv képzőművészeti élet egyik rendkívül aktív tagja lesz.

„Az aktivizmus előzményeit Nagybánya mellett és Nagybánya után, a mozgalom színteréhez és problematikájához ma közelebb álló *kecskeméti* művésztelepen kell keresnünk.”⁶

A kecskeméti művésztelep a neósoknak a nagybányai körből való kiválásával jött létre, azaz az impresszionizmus elhagyásával új „izmusok” nevében. Iványi Grünwald Béla vezetésével váltak külön, elfogadva a gauguini festészet, a fauvista koloritást sőt a kubizmus vonzását. Kassák így eszméi társakra talált e művésztelep tagjai között, jövőbe révedő kíváncsiakra, kísérletezőkre és temperamentumos lázadókra. „A Tett 2. számát Dobrovits P. metszete miatt elkobozták vallásgyalázás és háborúellenesség címen.”⁷ Dobrović jellemének ez a sajátossága később is kifejezésre jut majd.⁸ A betiltást a Krisztus siratása című metszet okozta, amelyen „vad temperamentummal, erős formai torzításokkal jeleníti meg a hagyományos témát, amely nála is, akár a kor más európai művészeinél, a háborúban önmagát pusztító emberiséget, a részekre szakadó Európát jelképezi. A kompozícióból kitűnik, hogy Dobrovits az első művész, aki követi A Tett programját.”⁹

Kassák mindjárt a legelején hangsúlyozza, hogy „a művészet nem lehet faji vagy nemzeti öncél”.¹⁰ Az aktivisták és a hasonló mozgalmak internacionalista irányvétele, alkotói nyugtalansága és közös akcióra

önálló grafikai és festészeti kiállításának katalógusából, 1958, Umetnički pavilion, Mali Kalemegdan — az idézet: *Treća decenija* [Konstruktivno slikarstvo], Muzej savremene umetnosti, Belgrád, 1967. decembere, 9. old.)

⁵ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, 7. o.

⁶ I. m., 37. o.

⁷ I. m., 42. o. (Jegyzetek 55)

⁸ „... az »aktivista« művész elérkezettnek látta az időt, hogy a politikai aktivitás terére lépjen. Megkezdődik életének az a hároméves szakasza, amelyet a »politikai korszakának« nevezhetnénk.” (Angyal Endre: Petar Dobrović, az ember, művész és politikus, D. T. I. közleményei, Pécs, 1968 — részletesen tárgyalja Dobrović részvételét „A pécsi pünkösdhétfői 6-os katonafordalomban” [1918], majd a Pécsi Szerb—Magyar Köztársaságban [1921].)

⁹ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus...*, 39. o.

való törekvése jelentette egy adott pillanatban a szellem szükségszerű optimista felvillanását a háború és a társadalmi változások által meg-rázkódtatott Európában.

Az aktivista mozgalmak a megrázkódtatott Vajdaságnak is sokoldalú alkotói programot kínáltak fel: *Ma + Űt + Zenit!*

A Vajdaság területén élő alkotók egységes tevékenysége sorsdöntő, kényszerítő szükségszerűség volt számukra és alkotó munkájuk további termékenysége számára is.

1918 novemberében a polgári baloldal Károlyi Mihállyal az élen kiáltja a köztársaságot. Vajdaságban december 1-jén hirdetik ki az egyesülést, Vajdaság csatlakozását az SZHSZ Királysághoz. Viharos évek következnek: a Magyar Tanácsköztársaság, annak vajdasági visszhangja, majd az 1919. augusztus 1-jén bekövetkező bukása; a pécsi szerb—magyar köztársaság, kettős uralom és hatalomnélküliség, Baranya és a bajai háromszög evakuálása 1921. augusztus 20-án; a határ, emigránsok és szökevények, ünneplők és „hasadéokban” levők.

Ebben a „hasadéokban”, Pest és Belgrád között talajtalanul számos művészt találni, köztük olyan kiemelkedő alkotói egyéniségeket is, mint Oláh Sándor, Farkas Béla, Stipan Kopilović vagy Pechán József, továbbá Zsénár Emil, Várkonyi József, Jelena Čović és mások. Sárosi Ödön verseci festő már 1920-ban Magyarországra költözött, a fehértemplomi születésű Botlik Tibor festő, grafikus és szobrász pedig 1927-ben határozta el, hogy Romániába távozik.

Ezekben az években Vajdaságban „a közönség a lejátszódott változásokat alig vette tudomásul, úgy viselkedett, mint a háború előtt, az értékes irodalmat éppen úgy Budapestről várta”,¹¹ az ottani kritika ítélete vagy az abban a környezetben való érvényesülés marad sokáig az egyedüli értékmérő kategória az itteni művészek és főleg a festészet kedvelői számára.

Belgrád azonban az alkotótevékenység számos területén nem jelent már vidéket. Zágrábban már 1916-ban megalakul a jugoszláv irányvételű Tavasz Szalon, amely az európai művészeti újdonságok felé fordul. A Szalon tárlatain, több jugoszláv művész avantgárd művei mellett, a vajdasági Sava Šumanović képeit is kiállítják. Itt jelennek meg a *Dada Tank*, *Zenit* és más folyóiratok, amelyek hasonló aktivista töltésűek, mint Kassák lapja, a bécsi emigrációban megjelenő *Ma*.¹² Ljub-

¹⁰ I. m., 131. o.: „A Zenit kapcsolatot tartott az újvidéki magyar nyelvű aktivista lap, az Űt munkatársaival is, 1922-ben magyar nyelven közli Mester János újvidéki költő versét. »Mi Kassák Lajos és Ljubomir Micic árnyéka alá okádtuk bánatunkat« — írja kicsit ügyetlenül Barta szókimondását utánozva a vers írója. »Szemünk egyglédába csavartuk velük. Végtelen plusz vagyunk. (Ma+Űt+Zenit) Mi új művészek...«

¹¹ Bori Imre: *Irodalmunk évszázadai*, Forum, Újvidék, 1975, 89. o.

¹² Magyar emigránsok forradalmi irodalma Wienben, „...Magyarország mostani politikája ellen... a dr. Landler Jenő szerkesztésében megjelenő A

ljanában viszont, ahol az impresszionizmusnak mintegy fellegvára volt a Jakopič—Grohar—Jama-csoport, 1922-ben expresszionista csoport alakul meg — a Fiatalok Klubja.

A jugoszláv művészek már 1919-ben társulnak, 1919. december 7-én pedig Újvidéken megalakul a Képzőművészek Egyesülete. Ugyanabban az évben Belgrádban létrejön a Művészek Csoportja, „azokból, akik szakítottak a régivel és szándékosan, vagy pedig ösztönösen kizárólag új utakat keresnek”.¹³ Közöttük több az irodalmár, mint a festő vagy zenesz. Ivo Andrić mellett ott találjuk a bánáti Todor Manojlovićot, az užicei születésű Branko Popović építész és festőt, a szlavónbrodi Vladimir Becić festőt és másokat. Az a vágy egyesíti őket, hogy mozgalomként kapcsolatban legyenek a nagy művészeti központokban levő azonos gondolkodásúakkal. Ezeknek a „fiataloknak és legfiatalabbaknak” az a meggyőződésük, hogy „minden jó művész, térítől és időtől függetlenül egyazon művészi családba tartozik”.¹⁴ Két évvel később, 1923-ban Pechán Józsefről írva, Szenteleky Kornél ugyanígy gondolkozik: „A nyelvnek van művészete, de a művészetnek nincs nyelve. A művészet nyelve nemzetközi a legtökéletesebb értelemben: minden nyelv az övé, ha művészember ajkára vagy tollára kerül.”¹⁵

Kassák, Branko Popović, Szenteleky az Európa-szerte megjelenő számtalan művészeti „kiáltványhoz” hasonlóan a jobb, igazságosabb viláért való humanista elkötelezettséget fejezi ki.

Az egyhetes Pécsi Köztársaság bukása után a forradalmárok egy csoportja Jugoszláviába, pontosabban Vajdaságba jött. Csuka Zoltán, az expresszionista aktivista Pécsről ideérkezvén azonnal újságszerkesztésbe kezd, 1922-ben Újvidéken kiadja az *Út* című aktivista folyóiratot, amely — szünetekkel — egészen 1925-ig megjelenik. A Kassák-kör magyar avantgardjához kötődve, a folyóirat munkatársai „aktivista” módon viszonyulnak a megváltozott, egyesek számára sokkhatású feltételek közötti alkotás problémáikhoz. „Az *Út* fedezi fel elsőként a jugoszláviai magyar irodalom sajátos, Vajdasághoz kötődő jellegét is:

»Poliglott területen élünk: itt kétszeresen szükség van a mi nemzetfölföltésünk megdemonstrálására. Nem magyar kultúrát adunk, de kultúrát magyar nyelven! S a művészet és a kultúra ma már nemzetfölföltiek, és az egyetemes világ felé haladnak...«¹⁶

A kultúra és a művészet nemzetfölföltésével összhangban, az *Út*

Proletár és irodalmi vonatkozásban — Kassák Lajos szerkesztésében — az aktivisták folyóirata, a *Ma küzd elszántan*... (*Bácskai Hírlap*, 1921. február 10., 4. o.)

¹³ Miodrag B. Protić: *Treća decenija* (Konstruktivno slikarstvo), Muzej savremene umetnosti Belgrád 1967 decembere, 10. o.

¹⁴ I. m. 10. o.

¹⁵ Szenteleky Kornél: *Ugartörés*, Forum, Újvidék, 1963, 88. o. (A nyelv nemzetközisége)

¹⁶ Bori Imre: *Irodalmunk...*, 98. o. (Két folyóirat 1922-ben)



Balázs G. Arpád katalógusterve, 1926

együtműködött a szerbhorvát nyelvterület kiemelkedő alkotóival is. A festők közül Sava Šumanovičtyal és Mihajlo S. Petrovval Vajdaságból, és természetesen a *Zenit* folyóirattal, amelynek vezéralakja Ljubomir Micić. A *Zenit* megjelentette Kassák Lajos és Moholy-Nagy konstruktivista kompozícióit, Tihanyi Lajos — Pechán régi nagybányai ismerőse — pedig megrajzolta Branko Poljanski zenitista költő portróját (Branco Pojanco, 1920).

Ebben a rendkívül jelentős 1922. évben, amikor olyan folyóiratok jelennek meg, mint a *Zenit* és az *Út*, augusztusban Eszéken, november-

ben pedig Szabadkán dadaista matinét tartanak, s M. S. Petrov lefordítja és megjelenteti Vaszilij Kandinszkij *A festészet mint tiszta művészet* című könyvét — a másik, a hagyományokhoz ragaszkodó művészet is jelen van. Belgrádban június 7-én megnyílik az Ötödik Jugoszláv Művészeti Kiállítás, amelyen 154 művész több mint 700 alkotását mutatják be.

Az ötödik jugoszláv kiállítás a realitást érzékeltette: egyszerre volt avantgárd és konzervatív is. A harmadik évtized első éveinek és a vajdasági „századfordulónak” az avantgardizmusa azonban, bármennyire is jelentős az európai avantgárdal való egyidejűsége, nem került olyan környezetbe, amely szilárd alapot és fejlődést biztosíthatott volna neki. A hagyományok még élnek és az elmúlt évtizedek tekintélyei még elég erősek ahhoz, hogy a közönség szemében elhomályosítsák a zilált ifjakat, akik szokatlan képekkel és még furcsább kompozíciókkal jelentkeznek, akár irodalmi, akár képzőművészeti alkotásról legyen is szó.

„Ezeknek a különféle csoportoknak a műveit sorjában áttekintve, sürítettten ugyan, ám mégis rendkívül világosan átéljük az utóbbi húsz esztendő itteni művészetének történetét; az átmenetet a kezdeti, gyakran igen naiv és kötött akadémizmusból és naturalizmusból a felszabadító impresszionizmusba, ebből pedig a tudatosabb expresszionizmusba (helyenkénti meštrovíci és futurista felvillanásokkal) és kubizmusba, s végül a mai legújabb objektív-konstruktivista irányzatba. Történelmi kiállítás, amely megbékélt folyamatosságában és történelmi feltételezett-ségében mutatva be a régit is meg az újat is, azt sugallja, hogy a dolgokat objektíven szemléljük, eredetük és létrejöttük szükségszerűségének tudatában, az embereket és a műveket pedig ne az irányzatok alapján ítéljük meg, hanem kizárólag belső, egyéni értékük szerint” — jegyzi fel Todor Manojlović, a kiállítás akkori kritikusa.¹⁷

Ez a kiállítás a múlt tömör összefoglalása is volt, ugyanakkor pedig új távlatokat is nyitott és bevezetett a harmadik évtized forrongó, sokszínű művészi laboratóriumába. A néger művészetről írva, Dragan Aleksić megállapította, hogy „a mai élet bonyolultsága mindenekelőtt elkerülhetetlen realitásként létezik”.¹⁸

Vajdaságban, míg egyesek Belgrád vagy Zágráb, azaz az időszerű történések művészeti központjai felé keresik az utat, addig mások főleg tétlen várakozásba merülnek. A kiállítások azonban a háború utáni első évek állapotának érdekes mutatói. 1919 nyarán Szabadkán a horvát művészek egy csoportja állít ki, Nagybecskereken pedig a „torontáli művészek” közös tárlatán Stevan Aleksić és más bánáti festők művei láthatók Mednyánszky, Rippl-Rónai, Kernstok, Szentgyörgyi, Ligeti és más budapesti művészek alkotásai mellett. Az újidéki közön-

¹⁷ Miodrag B. Protić: *Treća decenija...*, 17. o.

¹⁸ I. m., 20. o.

ségnek Vasa Eškičević, Anastas Bocarić, az év végén pedig Petar Dobrović mutatkozik be. A nagyobb városokban kiállítást rendeznek az orosz „menekült” festők is. Már 1921-ben Zomborban a legismertebb jugoszláv művészek tárlatára kerül sor, köztük van az akkor minden bizonnyal legismertebb Ivan Meštrović is.

A következő évben, 1922-ben Újvidéken nem rendeztek kiállítást, Nagybecskerekben viszont januárban az önálló tárlatok sorozatát, amelyben kétes értékek is szerepeltek, *Balázs G. Árpád* grafikus, korábban festő, akkor pedig a prágai Akadémia hallgatója nyitotta meg. Az előző év novemberében, amikor Szabadkán az *Út* folyóirat körének szervezésében dadaista matinét szerveztek, Balázs G. Árpád első önálló kiállításával mutatkozott be ebben a városban, méltóan kifejezve grafikáival a sajátos avantgárd léggör aktivista szellemét. Sajnos, a vajdasági közönség nagy többsége sem akkor, sem évtizedekkel később nem tartotta jelentősnek a művészetnek ezt az időszakát. Az „egyes szám első személyében” elkötelezettség aktivista töltése az események peremére szorult, és feledésbe merült.

A felkínált expresszionizmust és konstruktivista kísérletezést, az aktivista elkötelezettséget a Vajdaságban alkotó képzőművészek, akiknek már bizonyos tekintélyük és a már kifejezett tekintélyen alapuló tárlataik voltak, *nem fogadták el*, és nem is sejtették meg az idő szavát. A „talajtalanságban” örökre elmulasztották az *Út* hívását, amely jelképesen a felezőúton volt a *Ma* (képletesen: Budapest) és a *Zenit* (Belgrád) megkezdett együttműködésében. Vajdaságnak (az *Útnak*) pedig abban a pillanatban éppenséggel egyenlő tárlatai, esélyei voltak ebben a jelképes „triumvirátusban”.

Szabadkán élt ekkor *Oláh Sándor*, akinek „grandiózus tehetsége el nem vitatható” — ahogyan még 1912-ben megállapította róla a recenzens! Itt élt *Farkas Béla* is, szintén festő, a pasztell mestere. A tehetségesebbek közül még *Jelena Čović* és *Csincsák Elemér*. A magyarországi emigránsokkal két festő is jött: *Hódi Géza* és *Lenkei Jenő*. Bácsopolyára jött vissza a Tanácsköztársaság bukása után *Stipan Kopilović*.

Verbászon március 6-án váratlanul elhunyt *Pechán József* festő, a pesti képzőművészeti újjászületés háború előtti avantgárd történéseinek részvevője. Azonban ha tovább élt volna is, akkor sem fogadta volna el az *Út* hívását. Kiábrándultan, még 1917-ben valamilyen „tiszteséges foglalkozásról”¹⁹ gondolkozott. Festő maradt mégis — „hatalmas, de kettétört, ki nem bontakozott tehetség”,²⁰ aki a háború után „megbékelten”, tetszetősen és rutinosan fest.

Pechán a „talajtalan” vajdasági művész legjellemzőbb példája. Szin-

¹⁹ Pechán József (1875—1922). Kiállítási katalógus. Városi Múzeum, Szabadka, 1969 decemberében, 10. o.

²⁰ Szenteleky: *Ugartörés*, 21. o. (Pechán József)

tén festő fia, Béla emlékezése szerint „minden kapcsolata a budapesti művészvilággal megszakad”. Azt azonban, ami ennek a „talajtalanságnak” tragikus jegyet ad, intim feljegyzéseit olvasva sejthetjük meg. „Hagyatékában egy, a legapróbb részletekig kidolgozott terv található egy Újvidéken létesítendő képzőművészeti iskolára vonatkozóan. Ugyanabból az időből (1919) származhat egy Beogradban alapítandó jugoszláv képzőművészeti egyesület (alapszabályokkal ellátott) tervezete is.”²¹ Verbászi magányában „még fiatal, s vágyai vannak, de már öreg ahhoz, hogy meg is valósítsa őket” (M. Selimović) és nem tudja, hogy a jugoszláv egyesület megalakult Zágrábban, hasonló pedig Újvidéken a vajdasági művészek számára, ugyanabban az 1919. évben. „Azzal a gondolattal foglalkozik, hogy itt hagy mindent és családotól elköltözik. Legszívesebben Budapestre menne, de az akkori háború utáni helyzet kilátástalanságát felmérve erről lemond. Az Amerikába való kivándorlás mellett dönt.”²² A festészetről nem mondott le, de az amerikai piac és a „megfelelő ízlés” számára fest. Pechán későn lépett a képzőművészeti színtérre, a háború megszakította felemelkedését, s a háború utáni magányosság egészen bizonyosan nem szolgált optimista ösztönzőként az újrakezdéshez, életének immár ötödik évtizedében. A háború előtti jelképek, mint amilyen a szabadkai városháza vagy pedig Meštrović Koszovói ciklusa volt, illetve azok jelentése e vidék többnemzetiségű szerkezetében, egészen biztosan nem kedveztek a Pechánhoz hasonló művészek további alkotói érvényesülésének. A Pest vagy Amerika utáni meddő várakozás között és a számára idegen művészi folyamatokba való bekapcsolódásra képtelenül, a művésznek rá kell döbennie a „talajtalanság” tartósságára, s az „ütökös pálya fénye belefut a lomha közöny sötétjébe...”²³

„A művészet célja nem lehet csupán játék vagy szórakoztatás, hiszen a művész, amikor teremt, alkot és kínlódik, nem arra gondol, hogy másoknak játsszós örömet szerezzen”²⁴ — állapítja meg Szenteleky Kornél a szivácsi éjszakákban. Ahhoz, hogy a művész „teremtsen”, még ha fájdalmas szülési kínok közepette is, feltételekre van szüksége, legalább a legalapvetőbbekre. A művészi alkotás létrejöttének összetett folyamatában azonban az előbb felsorolt művészek elsődleges problémaként műveik értékesítését, közönséghiányát vetik fel.

Valószínűleg hasonló gondok súlyosodnak a nagybecskereki festőkre is, ám ők csoportként lépnek fel, akár mint „torontáli festők”, akár mint a „Nagybecskereki Impresszionisták” csoportja. Annak ellenére, hogy a húszas évek elején Szabadkán találjuk a kétségtelenül *legtehet-*

²¹ Pechán József. Kiállítási katalógus. *Életrajz*, összeállította Pechán Béla, Szabadka, 1969 decembere.

²² I. m.

²³ Szenteleky: *Ugartörés*, 23. o. (Pechán József)

²⁴ I. m., 25. o. (Törekvések és irányok a modern művészetben)



Lenkey Jenő: Műteremben, 1923, pasztell, 60×70 cm

ségesebb képzőművészeket, nem létezik csoport vagy közös alkotói motívum. Legnagyobb részük erős, ám önálló személyiség. 1922 végén csatlakozik hozzájuk a Budapestről visszatérő művész, *Baranyi Károly* szobrász, aki úgyszintén nem kevésbé sajátos és magának való.

Törekvések és irányok a modern művészetben című írásában Szentleky a következőket jegyzi le Meštrovićról és a szobrokról: „Erő és akarat duzzad ki az új képfaragásban a régebbi őszinte, pontos, hű természetábrázolással szemben, s azért az új művészet szobrai sokszor félelmetesek. Túlásokba esik csupán azért, hogy jobban kifejezhesse magát, az anatómiai hűségek elmosódnak, háttérbe szorulnak. Az új irány legnagyobb alakja a horvát Meštrović, aki a képfaragásban azt a helyet tölti be, amit Cézanne a képírásban.”²⁵ Ebből a részletből kiderül, hogy a magyar nemzeti kisebbség művészei ekkor már nem úgy látják Meštrović népszerű alkotásait, mint ahogyan a szerb királyi kormány igyekezett bemutatni 1911-ben Rómában. A művészi alkotás nyil-

²⁵ I. m., 42. o

vánvalóan „nemzetfelettivé” emelkedik, habár ez a szobrász ekkor már nem jól megválasztott példa erre. Ez azonban már nem az író problémája vagy tévedése, mint ahogyan másé sem Vajdaságban. A harmadik évtized eleje a szakembereket is zavarba hozza. Az avantgárd elméletet nem követik komolyabb mértékben, nagyobb számban képzőművészeti alkotások. A kísérleteket kivéve, amelyek kis számban jelentkeztek, s az alkotók egy része később még el is határolta magát ezektől, a művészi gyakorlat egészében véve zavaros vizekre sodródott. A klasszicizmustól a konstruktivizmusig és expresszionizmusig terjedő széles skálán kutattak a művészek az egyéni, személyes átélés és hangvétel után. Itt azonban a képzőművészeti problémákat elfedték a sokkal prózaibb gondok. A nemzeti elnyomottság érzése mellett a képek eladásának a csupán minimális lehetősége is fenyegedett.

Helyzetük javításának reményében állapodnak meg a szabadkai művészek az egyesület megalakításának szükségességében, de nem próbálkoznak a már meglevőhöz közeledni. Ambícióik nagyok: kiállításokat akarnak szervezni a vajdasági városokban, közös műteremben dolgozni, művésznövendékeket oktatni, művésztelepeket alapítani (az elsőt Topolyán, ahol a Zichy-parkban először tárgyaltak az egyesületről), és végül — az a céljuk, hogy meggátolják a hamisítótakat abban, hogy a vajdasági piacon terjesszék az itt népszerű magyar festők utánzatait! Ezt az utolsó célkitűzést akár az első helyre is tehetnék volna.

A Bárány kávéházban megrendezték a szabadkai művészek tárlatát, valamivel később, 1923. november 29-én pedig megtartották az alakuló közgyűlést.²⁶ Az a szándékuk, hogy egyesítsék az összes vajdasági művészt és hogy az egyesület csatlakozzon a jugoszláv egyesülethez *szabadkai tagozatként*, nem valósult meg, a művésztelep sem alakult meg Topolyán, de a tárlatokat megszervezték, a szabadkai után a következő évben Nagybecskerekben, Verbászon, Kulán, Apatinban és Bácspalánkán volt kiállítás.

A Bárány kávéházban megrendezett kiállításon tíz művész alkotásait mutatták be. Természetesen ott voltak a szervezők: Oláh Sándor, Balázs G. Árpád, Farkas Béla, Baranyi Károly, Hódi Géza, Lenkei Jenő és Stipan Kopilović. Am nincsenek jelen a zombori, becskerekai, zentai, kikindai vagy újvidéki művészek, habár például 1922 októberében Zomborban Csávosi Sándor hasonló kiállítást hozott össze. A szabadkai csoport egyedül indult, s csak a nagybecskerekai kiállításon fogadta be a házigazdák képeit.

Az egyesület egyik alapvető célja azonban megvalósult. Oláh Sándor 1922. december 12-én Budapestre utazott, hogy felvegye a kapcsolatot az ottani művészekkel, azzal a céllal, hogy indítsanak akciót az

²⁶ *Bácskai Hírlap*, 1923. XI. 28., 1923. XII. 1.

²⁷ *Hírlap*, 1924. IV. 20.

utánzatok terjesztői ellen. Balázs G. Árpád közvetítésével a nagybányai művésztelep részvevői is érdeklődtek a vajdasági művészekkel való együttműködés iránt. Oláh felújította Tornyai Jánoshoz és másokhoz fűződő régi barátságát is. A szabadkai művészcsoporthoz később jóváhagyta a becskerekai és a szabadkai tárlat megrendezését, amelyen Koszta József, Glatz Oszkár, Iványi-Grünwald Béla, Ebner Lajos, Edvi Illés Aladár, Kézdi-Kovács László, Olgyai Viktor és mások képeit is kiállították.

Az egyesület rövid életű és mélyebb indíték nélküli volt. Az egzisztenciális szükség és az egykori pesti ösztönző légkör kialakításának a szándéka nem hozhatott létre tartós egyesületet. A háború utáni Pest a Tanácsköztársaság bukását követően lassan a polgári fegyelem és a kispolgári lelkesedés „cukrosvizévé” vált, akárcsak a vajdasági közönség művelődési színelése, csak az előbbi nagyvárosi szinten. Ami humanista értéként és művészi lelkiismeretként izzott a felszín alatt, nem kerülhetett a Nemzeti Szalonba. Az, ami az elkötelezett alkotót ösztönözheti, Újvidéken és Szabadkán karnyújtásnyira, Belgrádban pedig valamivel távolabb, de mégis elég közel volt, a témák lehetőségét azonban az összes művész közül egyedül csak Balázs G. Árpád sejtette meg, akit hamarosan a „bácskai nincstelenség krónikásának” neveznek.

1924-ben Belgrádban megalakul a Hatok csoportja. Később, 1926-ban ennek tagjai alakítják meg az Oblik csoportot, amelynek valamivel később Balázs G. Árpád is tagjává válik. Szintén Belgrádban, április 9-étől a *Zenit* megrendezi *A modern művészetek első nemzetközi kiállítását*, nagyszámú részvevővel, akik között ott van Delaunay, Archipenko, Zadkine, Kandinszkij, Liszickij, Moholy-Nagy, maradandó értékei a csodálatos avantgárd korszaknak, amelynek Vajdaságban is voltak méltó részvevői, akik az „aktivista elkötelezettséget” örökölték a fiataloknak.

Szabadkán két interjú jelenik meg, mintegy tanúskodva azoknak a művészeknek a drámájáról, akik még az előző évtizedekben talajt vesztek, amikor a háború és az újjáépítés nyomta rá tartós bélyegét a művészetre.

Oláh Sándor a *Napló* újságírójának kérdésére válaszolva április 20-án ezt vallja: „mindenesetre szeretném magam fejleszteni, szeretnék kimeneni Spanyolországba legalább egy esztendőre...” Ekkor már a negyedik évtizede felé jár, régebb óta beteg ember, s veszíti hallását.²⁸ Zemplényi Tivadarnak (1864—1917), a merev színrendszerű naturalistának, de kiváló pedagógusnak egykori növendéke, az egykori müncheni diák, Hollósy tanítványa és Nagybánya részvevője, a kecskeméti művésztelep avantgárd történéseinek a tanúja, Tornyai Jánosnak (1869—1936), a magyar parasztság drámáját feltáró, expresszív színekkel dolgozó fes-

²⁸ 1914 és 1918 között részt vett a háborúban, hallását 1921-ben kezdte veszíteni.



Sava Šumanović: Akt vörös fotelben, 1934

tőnek a barátja — a nemes spanyol koloritás után vágyakozik! Azt állítja, hogy egyetlen irányzatot sem követ. Amit sajátosságának tart: „Az egyéni látás szerint megstilizált, megkonstruált ember, figurális dolgok általában. Nagyon kedvesek nekem az impresszionisták, vagy már akik túl vannak rajta...” Kijelenti azonban, hogy „a legmodernebb irány, az expresszionizmus” nem áll közel hozzá. „Nem sokat láttam a forradalom óta, el vagyunk zárva nagyon sok kultúrától. Ez talán jó, mert zavartalan, befolyás nélküli fejlődést várhatok...”

A lehangolt festő, akinek „talán jó” az elszigeteltség a fejlődés lehetősége miatt, szemmel láthatóan tele van keserűséggel és fájdalommal. Még tanulmányai idején, 1907-ben a Múcsarnokban Zemplényi és Szinyei Merse mellett szerepelt, kiállított a Nemzeti Szalonban, tehát az érdeklődés középpontjában állt. Büszkén tagadja a talajtalanság terhét, mert még sokáig részt kíván venni a jelentősebb kiállításokon. Már 1925-ben kiállít a Múcsarnok Tavaszi Tárlatán.

A másik interjút Farkas Bélával készítették. „A háború után — sajnos — hosszú stagnálás következett. Nincs küzdelem, nincs kinyújtott kéz, nincs lehetőség... semmi... semmi... csak visszautasítás és további lökések lefelé. Minden erkölcsi erőmre szükség van, hogy ne akasszam fel magam. Most talán indul valami az egyesületünkkel, én is megint indulni próbálok... Még nem látom magam... A jövő?”

A jövőt illetően nem talált választ. Később adott feleletet, hallucinációs, formában ellentmondásos pasztelleket, telített koloritású tragikus vallomásokot festve. 1941. október 13-án késő este, amikor a színek belemosódnak a sötétségbe, a száguldó villamos elé lépett.²⁹

Mindkét festő, Oláh és Farkas is, végleg Vajdaságban maradt, a „talajtalanság” mellett döntve. Csak egyetlenegyszer, 1938-ban kísérelte meg Oláh a kitérészt. Műveit azonban a zsűri elvetette a jugoszláv művészek belgrádi tavaszi tárlatán.³⁰ Túl sokáig tartott önkéntes elszige-

²⁹ Farkas Béla, a Palicsi temetőben van a sírja, amelyre a barátai adták össze a szükséges pénzt.

³⁰ *Napló*, 1938. június 8-án Művészet a pincében címmel tiltakozik amiatt, hogy a zsűri nem fogadta el Oláh Sándor, Dománszky Jenő és Gyelmis Lukács műveit. — A zsűri tagjai Zora Petrović, Jovan Bijelić, Sreten Stojanović, Ivan Radović és Petar Lubarda voltak — négy kimondottan kolorista és egy szobrász, közülük kettő vajdasági. Az 1929 és 1940 közötti időszakban a tavaszi tárlatokon kiállítók között van Bezerédi Lajos (Lujo), Karel Napravnik, Zsénár Emil az ismertebbek közül, valamint Procek Gizella, Rónay Piroška és Sándor Teréz, akikről nincs adatunk. Nyilvánvaló, hogy a kiállítók között vannak magyarok. Miért utasították vissza az említett három művészt, titok marad. A zsűri objektivitását nehezen vonhatjuk kétségbe. Ivan Radović, aki huzamosabb ideig Zomborban élt, minden bizonnyal személyesen is ismerhette Oláh Sándort. Inkább elhíhető, hogy a küldemény határidő után érkezett, s ezért nem értékelték a képeket vagy pedig talán tévedésből kerültek a pincébe. Tény azonban, hogy Oláh 1938 előtt nem próbálkozott kiállítással, Tornyai Jánossal folytatott levelezéséből viszont az derül ki, hogy Pesten visszautasították s ezután próbálkozott a belgrádi tárlaton.



Farkas Béla: *Nő a ligetben*, 1925, pasztell, 34×18 cm

teltsége, hogy a bírálók megértéssel lehettek volna iránta. Ekkor a színek uralkodnak, Oláh képei viszont hidegek, fagyosak, mint alkotójuk maga, akit betegsége már évek óta a műteremhez köt.

Az 1923-ban Szabadkán megalapított Vajdasági Képzőművészek Egyesülete a művészek egy csoportjának jellemző kísérlete, hogy az új alkotói és létfeltételek miatti bizonytalanságban is fennmaradjon. Ennek a kísérletnek meg kellett buknia, mert teljesen *művészietlen alapokra* épült. Mihelyt a kiállításokon nem tudták értékesíteni az „évek megmaradt termését”,³¹ a csoport tagjai kezdtek szétszóródni. Baranyi Károly például Párizsban próbált szerencsét, Balázs G. Árpádnak itthon is voltak lehetőségei, Oláh és Farkas pedig magányba vonult. Magányuk életük tragédiája, azonban sajátos alkotásokat eredményezett. Oláh Sándor a városáról és egy rétegének letűnéséről festett meg-

³¹ 1923-ban és később is az jellemző a képzőművészeti kiállítások méltatásaira, hogy hangsúlyozzák a képek iránti kereslet hiányát, s a közönség jó ízlésére és művészet iránti érdeklődésére, értésére apellálnak — aminek természetesen a vásárlásban kell kifejezésre jutnia!

rázó krónikát. Farkas Béla árnyalt pasztellein éveken át saját sorsának mindig ugyanazon a tragikus élménye felett bánkódott. Mintha színpad előtt állna, úgy simogatta a krétával a kulisszákat és színészeket, elvette, hogy a motívumot életként értelmezze. A szecessziós formákkal és a háború rémes élményének koloritásával mintha örökre kötődött volna egyrészt szabadkai gyermekkorához, másrészt pedig ahhoz a sokkhoz, amely megállította formai fejlődésében.³² Oláhhoz hasonlóan, ő is élete végéig önmagát variálta a magányosságban, szemben a világgal.

KARTAG Nándor fordítása

(Folytatjuk)

³² Farkas Béla, aki valószínűleg Nagybányán és Kecskeméten is járt, színpadképtervezéssel is foglalkozott. Az I. világháborúban katonaként az orosz és olasz fronton volt, közvetlenül élte át a háború borzalmaival.

NAGYAPÁTI KUKAC PÉTER MŰVÉSZE

ELSŐ GYŰJTEMÉNYES TÁRLATA ELÉ*

Minden bizonnyal sokunk örömét fejezem ki, amikor elmondom, hogy a napokban megjelent Nagyapáti Kukac Péter-monográfia szövegének utolsó kitétele, amely szerint Nagyapáti gyűjteményes tárlata mindeddig nem került megrendezésre, e pillanattól kezdődve érvényét veszítette. Az a megtisztelő feladat hárul rám, hogy megnyissam Nagyapáti Kukac Péter első gyűjteményes tárlatát. Ez korántsem jelenti azonban azt, hogy e tárlaton alkalmunk lesz megismerni a festő teljes életművét. Nem rendelkezünk és nem is rendelkezhetünk adatokkal arra vonatkozóan, hogy hány festményt hagyott maga után. Annál kevésbé, mivel a festmények megbecsülésében és megvívázásában is nagy különbségek mutatkoznak. Vannak olyan tulajdonosok, akik féltve vigyázzák a mai napig is, viszont szép számmal akadnak olyanok is, akik semmilyen értéket nem tulajdonítottak neki, s így a pusztá véletlennek köszönhető, hogy az ilyen festmény megőrződött. Elképzelhető, hogy igen sok Kukac Péter-festmény elveszett, elenyészett, tönkrement az elmúlt évtizedek során.

De nemcsak egyes tulajdonosokra jellemző ez az érdektelenség, hosszú időn át, sajnos, általánosabban is érvényes volt. Hadd fűzzem azonban mindjárt hozzá, hogy most nem vádolni akarom magunkat, amiért ez az életmű évtizedeken át föltáratlan maradt, hanem — kései mentességül — megpróbálom lassúságunk és érdektelenségünk néhány okát felsorakoztatni. Mint a monográfia szövegében is szóvá tettem: Nagyapáti Kukac Péter festményeit soha sem fogadták igazi művésznek kijáró megbecsüléssel. Megbámulták ugyan virtuóz rajztehetségét és festeni tudását, de nem jobban, mint egy-egy cirkuszi zsonglőr tudományát. A háború utáni, az ötvenes évek lázas tenni akarása e festő műveit sem kívánta figyelmen kívül hagyni, de nyilván voltak elevebb érdeklődést szító tervek és akarások, így Nagyapáti Kukac Péter festményeinek be-

* Elhangzott az 1986. január 17-ei, topolyai tárlatmegnyitón és a Nagyapáti-monográfia bemutatóján.

gyűjtése-bemutatása talán akaratlanul is évről évre sőt évtizedről évtizedre halasztódott. Nem szabad megfeledkeznünk a kezdeti nekilendülések izgalmas korszakát élő művésztelepi mozgalomról sem, amely annyi újdonságot, friss nekilendülést hozott a vajdasági képzőművészet életébe, e mozgalom egyik legerősebb központja éppen a topolyai művésztelep volt. A sajátos látás és láttatás jellemezte e megújított képzőművészetet. Ízelítőül említsem csak Sáfrány Imre egykor oly botránynosnak számító számártöviseit és kőröit, vagy Milan Konjović harsány színekben és rapszodikusán kígyózó vonalakban tobzódó „részeg” utcait. A topolyai művésztelep tárlatainak képei azonban nemcsak megbotránkozást, megrökönyödést keltettek a nézőkben, de fokozatosan hozzá is szoktatták-nevelték őket, hogy az elrajzolások sajátos módja, a formabontó ábrázolásmód jelenti a képzőművészeti alkotások legfőbb értékét. Ebben az időszakban Nagypáti Kukac Péter festészete sokak szemében idejétmúltnak tűnhetett. Legalábbis besorolhatatlannak. Ezt látszott megerősíteni az ország minden táján rohamosan szaporodó naiv festőkkel és festőcsoportokkal való összevetés is, akik az utóbbi évtizedek során Nagypáti Kukac Péterrel ellentétben oly sikeresen elárastották nemcsak a hazai, hanem a világpiacot is. Hozzájuk viszonyítva is szembeütő Nagypáti Kukac Péter eredendő mássága. Az ő modellhez való hűsége, ábrázolásmódjának természetű pontossága ötlük rögtön a néző szemébe. Képein szinte nyoma sincs semmilyen elrajzolásnak, a modell önkényes lekicsinyítésének vagy megnagyításának. Színeiben is hűségesen követi a festésre kiszemelt táj és ember színeit.

Mint a naiv festők esetében általában, Nagypáti Kukac Péter esetében is hozzásegít bennünket e festmények jobb megértéséhez az a legenda, amelyet megbízhatóan ellenőrizhető életsors helyett örökölt hagyott ránk a festő, illetőleg néhány olyan adat, amely kétségtelenül megfelelt a valóságnak. Mindenekelőtt az, hogy Kukac Péter nincstelen volt, s ételért, italért festette képeit. Pénzt pedig csak annyit kapott, amennyibe a képhez szükséges festék került. S alighanem ez a végső nincstelenség kellett ahhoz, hogy valaki oly aprólékos gondnal, s mégis annyi ihletett szépséggel meg tudja festeni egy tanya minden tulajdonát és tartozékát, a gazdát, a gazdasszonyt, a gyerekeket, a cselédeket, a borjakat, a disznókat, a teheneket vagy egy egyéni locsolóberendezést, a tanya felett köröző repülőt, de ugyanígy egy méhraj összes méhét külön-külön, ahogy egy-egy fa összes levelét, s egy-egy rét valamennyi fűszálát is külön-külön, önfeledten elmerülve e minden apró részletre kiterjedő gazdagságnak a fősorakoztatásában. Ahogy a vámos Rousseau képein egy, a mindennapi életből olyannyira hiányzó, egzotikus álomvilág öltött alakot az alvó cigánylányban például vagy a szelid oroszlánban, Nagypáti festményeinek részletek sokaságában tobzódó képeit egy másfajta álom képi megtestesülésének tekinthetjük. Egy nincstelen, mindenkinél szegényebb s mégis mindenkinél gazdagabb vándorfestő tes-

tet öltött álmai e képek. Az ő elrajzolása láthatatlan, s csak a lélek mélyrétegében lelhető fel, ott, ahol egyenrangúsodik, fölcserélhető lesz a vágy és a valóság. A naiv művészet lényege nem a látható elrajzolás, hanem a lényegi, az, hogy kívül a történelmen és a stílusokon, közvetlenül ad számot egy világról, észre sem véve, hogy olykor össze is keveri a valóságot a képpel, és fordítva. Idillien időtlen, s ezért örökkévaló világ tárul elénk ezeken a festményeken, s oly magától értetődő természetességgel, mint felejthetetlen legszebb álmaink képei és jelenetei.

A vajdasági ember legjellemzőbb bőségálmait fejezik ki ezek a festmények, olyan álmokat „testesítenek meg”, amelyeknek kellékei a mi tájunk Nagypáti korabeli rekvizítumaiból tevődnek össze.

JUHÁSZ Erzsébet

NAGYPÁTI-TALÁNY

Azt gondolhatnánk, hogy a frissen megjelent Nagypáti Kukac Péter művészetét bemutató kismonográfia, s abban Juhász Erzsébet bevezetője, valamint a Topolyán megrendezett Nagypáti-tárlat lehetővé teszi a két világháború közötti idők egyik legtehetségesebb hazai magyar festője életének és művészetének jobb, teljesebb megértését. Ám zavarunk csak nőtt, a homály most már talán még sűrűbb, mint volt, amíg a festményekről csak hallottunk, de nem láthattuk őket egy helyen, egy kiállítás falain, amíg szép legendáit hallottuk a vajdasági művészországnak. Természetesen nem azért kell eltöprengnünk, mert Juhász Erzsébet és a kiállítás képei félrevezettek volna bennünket, hiszen a monográfia bevezetője feltárja az összes, ma — Nagypáti Kukac Péter életével kapcsolatos — fontos tény, a kiállítás pedig felkínálja mind a kiállítható képeket (a kiállíthatóságot objektív és szubjektív szempontból mérlegelve) és azokat az információkat, amelyeket a tárlatmegnyitón Bela Duranci művészettörténész közölt a megjelentekkel.

Kérdezzük tehát, hogy ki volt Nagypáti Kukac Péter, a rejtélyes, a talányos művész, az ismeretlen ember és festő, aki ugyan mindössze negyven esztendővel ezelőtt halt meg, mégis mintha évszázadok választanának el tőle bennünket, amikor életrajzi adataira tekintünk. A sors, a könnyelműség egyszerűen megsemmisítette. Nagypáti Kukac Péter életrajzát. Juhász Erzsébet ugyanis „mindössze két kétségesen felüli megbízható írásbeli dokumentumról” tud. Az egyik szerint 1908. január 10-én született Topolyán, s hogy apja — ugyancsak Péter — napszámos volt. A másik dokumentum pedig azt rögzíti, hogy Nagypáti Kukac Péter (pontosan csak Nagy Péter) 1944. február 7-én halt meg, déli 12 óraker, tüdőgyulladásban. S még egy releváns adat: az 1922—23-as tanévben a topolyai polgári iskola osztályának volt a tanulója.



Kenyérszelő asszony

Ekkor volt az egyetlen alkalom is, amikor felfigyelt rá a topolyai nyilvánosság tehetségének felismerője, Bicskei Péter jóvoltából a *Hírlap* című lap egy riportja révén. Majd a mecénások következtek: Tóth János kereskedő, Kiss Lajos földbirtokos, de felbukkan Oláh Sándor és Balázs G. Árpád neve is, akik festészetre tanították. Mondjuk, hogy rossz mecénásai és nemtörődöm mesterei voltak, hiszen nem csupán festői tehetségét ébresztették, hanem hibás élet- és művészmintákkal ismertették meg, az életvitel könnyelműségével, a bohémideállal, de nem ajánlékozták meg olyan művészi öntudattal, ami szükséges még a legegyszerűbb művészkARRIER befutásához is. Nem is ismerte a festésnek mint önkifejezésnek az öncélúságát és oly termékeny szükségét. Ő (a látotak alapján mondjuk) mindig megrendelésre festett, mint a régi művészek szinte mind, mintha a személyiségkultusz édességét és keservét nem ismerte volna.

A megrendelők szociológiai meghatározottsága determinálta Nagyapáti Kukac Péter művészetének „irányát” is. Leginkább tanyás gazdák bízták meg birtokuk megörökítésével, mintegy a fényképet helyettesítő, nagyobb méretű, festett kép elkészítésével. Így került ki a határba, így állt meg igen sokszor a kapott „látvány” előtt a szabadban, azon a ponton, ahonnan a festő szeme befoghatta a tanyát és a tanya udvarára, környékére rendelt tárgyakat, állatokat, embereket. Az impresszionizmus korszaka sem jött még el Nagyapáti képein: az ő „Barbizonja” a topolyai tanyavilág volt, ám csupán festői „kézírása” emlékeztet nagyjából a naiv művészekről valló jegyekre, noha naiv festőknek szokták tartani, s ha már itt tartunk, hadd jegyezzük meg, hogy a magyarországi Süli András stílusrokona ebből a szempontból, aki ugyancsak az 1930-as években remekelt. Nagy mindenképpen az ellentmondás az ő képletében. „Látása”, miként Bela Duranci bizonyította, a naiv festőket jellemzi, „hozzáállása” ellenben egészen a professzionális piktormesteré, a megrendelésre dolgozóé.

Kérdezzük hát, ki látta a művészt, kinek sikerült tetten érnie a festőközvetítőt, amint éppen önmagáról vall? Juhász Erzsébet Nagyapáti Kukac Pétert abban a króuzsi gesztusban véli meglegelni, amellyel a gazdákat gazdagabbnak festi, mint amilyenek azok a valóságban voltak. Adott, pedig neki semmiye sem volt! Mi a tárlat képei előtt álldogálva a Disznóhizlalda című képére mutatnánk. Nem jelképes-e a disznóóllak felett az égbe szálló repülőgép, amelyet akár önjelképének is tekinthetünk, s honi világunk szimbólumának tarthatunk?

Nyilván még mindig csak kérdezhetünk Nagyapáti Kukac Péter művészsorsával és művészetével kapcsolatban. Megismerése felé azonban a döntő lépést a kisonográfia megjelentetésével és a tárlat megrendezésével megtettük!

NAGYAPÁTI KUKAC PÉTER

Mintha itteni létezésünk kezdete tárult volna elénk Topolyán, a könyvtár egykori épületében. Vagy legalábbis maga az a sokat emlegett, gazdag Bácska. Mert tényleg valamiféle paradicsomi bőség uralkodik Nagyapáti képeinek egy részén, világunk már-már paradicsomi gazdagsága egy átkozottul — árokban vagy jászolban — elpusztuló piktor által felmutatva.

Háború utáni kultúréletünk egyik fontos eseménye a kisonográfia megjelenése s a topolyai tárlat. Ezért Juhász Erzsébet és Csernik Artila mellett mindenkit név szerint meg kellene dicsérnünk, aki valamiben is hozzájárult az anyag összehordásához, a tárlat megszervezéséhez.

Mondottam, Nagyapáti képeinek egy részére a bőség, a megsokszorozódás jellemző, ahogy Juhász Erzsébet kisonográfiájában olvashatjuk, a gazdaság gazdagságának bemutatása, a bőségrészletezés önfeledt öröme. Nagyapáti minden zöld felületet állatok sokaságával sző be, akár a régi falikárpitok mesterei.

Nem tudjuk, járt-e Olaszországban, mit ismert, mit tanult tanárától, a nem kevésbé tragikus sorsú Bicskeitől, nem tudjuk, milyen képeskönyvek járhattak a kezében, de az állatoknak ez az oda-vissza, ide-oda ritmusa mindig Uccello Éjjeli vadászatát juttatja eszembe. Azon a különben szintén kárpitszerű képen ugrálnak így, ilyen nagy számban oda-vissza az őzek és az agarak, mintha csak nem is egymást keresnék, mintha csak nem is egymástól menekülnének az éjszakai erdő sötét hátterén, hanem valami égi partitúra kottafejei lennének.

Nagyapáti teheneinek mozdulatlansága (Fehér Ferenc dermedt dokumentáltságról beszél — érdekes, festészetünknek Nagyapától Hangyáig éppen ez a mozdulatlanság a fő ismérve) a delelés abszolút nyugalma árasszja, noha nem delelő állatokat fest. Tehát, ahogy Ucello az éj nyugtalanságát, ideges veszélyeztetettségét, az éj hangjait festi, úgy ragadja meg Nagyapáti világunknak a delelés szó által érzékeltethető metafizikumát. Nem is megragadja, világunk pózol neki, mint ahogyan a fotográfusnál szokás. Nagyapáti mintha minden festményét fényképről másolta volna: lelki szemeivel lefényképezte (lekapta) az összeteretelt, pózba merevedett sokaságot, és aztán nyugodtan festegethette fejből is őket. De vannak képek, amelyek előtt nem a fényképezőgépre gondolok, úgy érzem, ezek az emberek, állatok, házak, tárgyak Orpheusz zenéjére sereglettek így össze. Orpheuszt hallgatják képbe merevülve.

Azt mondtam, delelés. Igen, de delelés tűző nap nélkül. Ugyanis az ő ege mindig üde, világoskék, a lenti bőség plátói vetületeként, bárányfelhővel teli. És persze, a Nagyapáti jelenék tekinthető aeroplán és a madarak V-betűje is majdnem mindig ott látható ebben az üdeségben.

Érdekes, képei másik részén pedig a tanyavilág, a falu metafizikus ürességét festi. Malma, magtára, boltja, kocsmája, gazdaháza, udvara

mind ilyen metafizikai ürességet lehel. Gyermekkorom óta kísért a monarchiabeli magtáraknak és a gyógynövényt raktározó gazdaházaknak ez az üressége — ám csak most, Nagypáti képei előtt tudatosodott bennem először, hogy ez az üresség pontosan az, amit az olasz festők-nél metafizikumnak nevezünk, vagy amit Kosztolányi például a vidék misztikumának nevez.

Noha a Bakos-féle gunarasi vendéglő, meg a Kislinder Mihály üzlete előtti nagy tér, sártenger szintén tele aprójószággal, mégis szinte a sivatag, a sárga festéksivatag benyomását kelti. És megborzongunk, mert megérezzük, ez a sártenger, ez a sárga festéksivatag az alföldi radikálisok (Tornyai, Koszta) „*nagy sömni*”-jével azonos.

Naivnak nevezhető képei közül éppen a Bakos-féle kocsmát szeretem a legjobban. A sárga-drapp sivatagot a tipikus Nagypáti-féle égbolt (bárányfelhő, aeroplán, madár-V) ellenpontozza. Ez az égbolt különben Farkas Béla pasztell égboltjait is eszünkbe juttatja. Úgy látszik, egyformán sóvárogták a tiszta levegőt, az olasz égboltot.

Festészetének harmadik köre — nem lepődnék meg, ha valaki éppen ezt emelné ki — portréi. Elsősorban a Házaspárra, meg a Pajzer Rózsa és Tóth Isaszegi János családja című képre gondolok. Eredeti, határozott arcformálaról van szó, akár külön írást is megérdemelnének. Pontosan érezni, sok hasonló munkát készített.

Nagypáti legjobb alkotása is portré: a Kenyérszegő asszony. Barnái itt, minden túlzás nélkül mondom, braque-i színvonalúak. Ez a kép (akár a már-már kubista stilizációjú A kocsmában) egy tanult, érett — szinte másik — festőre mutat. Arra enged következtetni, hogy eluralkodó naivitása tudatosan felvállalt, programszerű — valami olyan, mint például Šumanovičnál Párizs után a „*kako znam i umem*” stílus. Közéről ismerem e művészi irányokat, egyáltalán a művészetet elvető és megvető magatartást Dobó esetében. Ő pontosan tudta-érezte, miért nem lovagolja meg még akkor sem az izmusokat, amikor mi, legjobb barátai, folyóiratainkban éppen inaugurálásukkal voltunk elfoglalva. És nem mondhatjuk, ma különösen, hogy nem jól tudta-érezte . . .

A megnyitón közel az ajtóhoz, a Kenyérszegő asszony és a Mercsók József szőlője című festmény előtt álltam, e képeket nézegettem-vizsgáltam. Néhány semmis részlet egyszerűen megbabonázott. Az asszony (egy orvos azonnal megmondaná, miféle betegségben szenvedett) kenyérre helyezett bal kezének kisujján a kicirkalmazott, csöpp zöldkőves gyűrű, a kulcstartó, a merészen, már-már konjovići gesztussal megdöntött asztal alatt felkunkorodó bocskororr. A másik képen pedig a peremetező csövéből szabályos sugarakban szétspriccelő méreg (kékkő) polocki trouvaillé-já. Sáfrány csodálkozott így el fontos, szép, 57-ben írott Nagypáti-esszéjében, hogy a leenyvezett „deklin” milyen fantasztikus faktúrával dobálja fel az apró színfoltokat. Igen, különös hely-

zet, sáv ez, ahol egyenlő távolságra vagyunk a pingáló asszonyoktól és Polocktól.

A képek tulajdonosai, pontosabban a képek ábrázolta objektumok, állatok és emberek tulajdonosai, rokonai, mint a föld a régi civilizációk maradványait, szépen megőrizték a képeket, az opuszt, meg, jobban bármely gyűjtőnél, intézménynél.

Megőrizték, mint világunk varázstükrét — aminek egyetlen varázslatos ereje, varázslatossága abban van, hogy: van, hogy létezik.

Nagyapáti megérezte ezt, és mintha csak azért szórta volna szét olyan könyörtelenül munkáit, könyörtelen féltéssel, mint a növények magjait a szélben. Én most így értelmezem Sáfrány mondatát: „Szétszórtad képeidet.”

A régészek, ha értékes leltre bukkannak, és nincs kellő pénzük, ha nincs meg a kellő feltételük a feltáráshoz, szépen visszatemetnek mindent a földbe.

Mi megbolygattuk most ezt az anyagot. Félek, ha az opuszt nem lehetséges egy képtárba, Nagyapáti-képtárba átmenteni, kárt fogunk tenni benne. Mert — mondanom sem kell — az anyag megérdemelne egy képtárat. Ha nem, akkor gyűjtsük össze hozzá még tanára, mestere, Bicskei és a másik topolyai, Acsádi képeit — hárman már egészen biztosan megérdemelnék azt a bizonyos képtárat Topolyán.

TOLNAI Ottó

A FALU KRÓNIKÁSA

Már harminc évvel ezelőtti a szándék, hogy megrendezzék Nagyapáti Kukac Péter topolyai naiv festő retrospektív kiállítását. Azonban, mint ahogyan életében végig balszerencse s a művészetével szembeni meg nem értés kísérte, balsorsa még tragikus halála után is folytatódott, és csak nyolc évvel később mutatták be néhány képét egy kiállításon. Nagyapáti Kukac Péter, a topolyai tanyák és a környékbeli falvak naiv festője, aki „főleg ételért-italért és éjszakai szállásért festett”, kortársa volt a párizsi Henri Rousseau-nak, a modern festészet Picassóval és Matisse-szal egyenrangú megteremtőjének, ám a naiv művészetet nálunk majd csak Nagyapáti halála után kezdik értékelni.

Nagyapáti képeinek ez az első — habár nem teljes — gyűjteményes kiállítása, amely az 1926 és 1940 között festett mintegy negyven képet mutatja be; jó alkalom ez arra, hogy Topolya törlesszen művésze iránti adósságából, akinek a nevét az 1973-ban alapított, tekintélyes képzőművészeti díj is viseli.

A széles falusi utcák, legelők és parlagok, amelyeken állatok soka-

sága, a tanyák és messze a háttérben a gazdák láthatók, a vajdasági falu lélegzését varázsolják elénk. A kitárulkozó égbolt a szinte kötelezően jelen levő repülőgéppel, amely a tespedt vidék felett szállva a távoli modern világot sejteti, a derűs fényben fürdő báránnyelűk, a tágas udvarok és szőlőskertek, de a festő életét is megrövidítő kocsmák duhaj jelenetei is Nagypáti sajátosan torzító lencséjének ismertetőjelei.

Néhány akadémiai festő, mint például Bicskei Péter, Oláh Sándor és Balázs G. Árpád tanítása csak rontott a falu e krónikásának őszinte és eredeti képzőművészeti megnyilatkozási módján. Így a bemutatott képek között is könnyen felismerhetünk olyant, amelyet impresszionista vagy más divatos stílusban akart festeni. Ellenben a Vékony Kálmán gazdasága, az Udvar, vagy például a Parasztszalád című képeit nemcsak a hazai, hanem a világ naiv művészetének legjelentősebb alkotásai közé sorolhatjuk.

Nagypáti festményei a dokumentumfotó értékével bírnak. A személyeket mindennapi munkájuk közben mutatja be, nem pózolnak. A Vékony Kálmán gazdasága című kép a falusi idill élőképét varázsolja elénk. Az apa szekéren a városba indul, a fia előtte lovagol, a jószágot etető anya egy pillanatra megáll, és bennünket figyel. A kis fekete kutya ijedten megtorpan a ló előtt, egy liba nagy szárnyacsapkodással menekül a magas fűbe. Az egyik tehen a gerendához dörgölőzik, a másik egykedvűen bámészkodik. A nyugodt boldogság, az ember és a természet eszményi kapcsolatának ábrázolása ez, amelyben mindennek megvan a maga helye. A hangulatot növeli a ragyogó felhőkkel teleszórt, derűsen kék ég is. Ez már több mint festmény — ez már életcselet.

Az Udvar című képnek másmilyen, metafizikai dimenziója van. Teljesen üres. Csupán az oszlopnak támasztott bicikli sejteti az ember jelenlétét. A képen a kikövezett tágas felület dominál, vele szemben zöldellő, kis kertet látunk, amelyet féltékenyen őriz a magas drótkerítés. Minden steril és elkülönített. Mégis, ami életet és titokzatosságot ad ennek a jóformán semmitmondó látványnak, az az enyhén eltolódott perspektíva, aminek következtében olyan érzésünk támad, hogy már a következő percben fölborul minden, hogy valamilyen csoda történik.

A festmény minden részlete nagy figyelemmel készült, de azzal a nyilvánvaló tudattal, hogy az egésznek kell hatást kiváltania, az atmoszférának, amely Nagypáti képein központi fontosságú.

A Tanyasi udvar rendkívüli csoportkép, amelyet ismét mintha a fényképezőgép lencséje örökített volna meg. A családtagok, látszik, sebtében gyűltek össze erre az alkalomra. Az anya kezében még ott a kishű, még nem volt ideje letenni. A nagyobbik fiú két tehenet vezetve jön be a képbe, feltűrt ingujjal, úgy, ahogy dolgozott. A kecskének a csoportképen a többi figurával egyenrangú, kötelét a gyerek tartja. A gazda és a két asszony megállt pózolni, de látszik rajtuk, hogy köz-

ben a még rájuk váró munkára gondolnak. A háttérben magas göré, a jólét jelképe. A kép realista, rendkívül alaposan tanulmányozott alakokkal. Ám megint az atmoszféra, a hangulat kerekedik felül, úgy érezzük, magunk is részesei vagyunk annak az időnek, amelynek Nagyapáti avatott krónikása.

Andrej TIŠMA

K. N. fordítása

A FESTŐ ARCKÉPE

Nagyapáti Kukac Péter. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A január 17-én megnyitott retrospektív alkalmi kiállítás újra felkelte a művészetbarátok érdeklődését Nagyapáti Kukac Péter (1908—1944), a balsorsú topolyai naiv festő művei iránt, amelyek a Forum gondozásában megjelent kismonográfiának köszönhetően ezentúl nem merülnek feledésbe. A látszatra szerény könyvecske majdnem ötven reprodukciót, köztük harmincegy színeset tartalmaz. A körülmények és a véletlen folytán a művek nagy részét két szignált kép fogja közre: a Pajzer Rózsa és Tóth Isaszegi János családja (1926. április 25.), illetve a Vékony Kálmán gazdasága (amelyen az 1940. X. 27-ei dátum van). Az ebből a másfél évtizedből való mintegy húsz kép tanúskodik ennek a még mindig rejtélyes naiv festőnek a tehetségéről, következetességéről, kitartásáról és képzeletgazdaságáról, aki abban az időben festett, amikor a naiv művészetet errefelé nem ismerték és nem becsülték.

Juhász Erzsébet bevezetője nemcsak a „rejtélyt” oldja meg, hanem mértéktartóan és finoman irányítja is az olvasót. Szemmel láthatóan maga is szereti és ismeri a vidéket, ahol a festő élte keserves életét, ahol festményeit beköpték a legyek, a nedvességtől hullámossá vált kartonjait összekaristolták — így őrizék meg legtöbbjét az örökkévalóságnak.

Juhász Erzsébet bevezetője első részének címében (*Hűség a porhoz*) meghatározza a festő elkötelezettségét, anélkül, hogy romantikus részvétellel írna róla, vagy aprólékosan részletezné életét. A születésre és a halálra vonatkozó legszükségesebb adatok mellett közli az első (és valószínűleg életében az utolsó) újságcikket a tehetséges gyerekről — amelyet ő maga is *bizonyára* elolvasott. Soha többé nem volt alkalma, hogy önmagáról valami dicséret, ösztönzést olvasson, ezért azt az újságcikk megrázó dokumentummá. Annál is inkább, mert azt olvashatjuk benne: „... Ha minden jól megy, Nagyapáti Péter még dicsőségére válhatik Topolának.”

Semmi sem ment jól, s ma mégis beigazolódik az ismeretlen újságíró állítása.

Majd Juhász Erzsébet így folytatja: „A szájhagyomány szerint virtuóz rajztehetségéről volt igazán nevezetes”, önmaga azonban ezt *nem*



Vízimalom

állítja, hiszen tudja, hogy a rajzok még nem kerültek elő, s összegyűjtve Kukac kortársainak, a megfestett tanyák gazdáinak és földijeinek az emlékezéseit, szakavatottan összefoglalt legendát mond el az életút helyett. Nem hallgatva el, s nem adva hozzá semmit, hangsúlyozza festő különbözőségét: „Szegényebb volt a legszegényebbnél is, mégsem csinált egyebet, csak festett.”

Nem bocsátkozva képzőművészeti elemzésbe, Juhász Erzsébet saját élményét kínálja fel útmutatóul: „Nála minden festmény a bőség leltára”, s fontos mozzanatra hívja fel a figyelmet: „Egyetlenegy képen sem kap még árnyalatnyi hangsúlyt sem maga a tanyatulajdonos például. Mindenkor a tanyának, a gazdaságnak az egésze a fontos, illetőleg a gazdaság gazdagságának a bemutatása. E gazdaságot pedig szinte mártávtalányinak mondható szögből lehet érzékeltetni.”

Kukac művészetének lényegét felismerve, helyesen állapítja meg: „... Nem más ez, mint az életre szólóan nincstelen, vérbeli művész minden személyes érdektől mentes boldog és önfelédlt lubickolása a maga teremtetete bőségben...”, s végül így összegezz: „Ez a minden személyes érdekből és elfoglaltságtól mentes bőségleltár képezi az elrajzolásnak, a látásnak azt a módját, amely Nagypáti Kukac Péter egyetlen, de mindörökre szent és sérthetetlen (magán)tulajdona.”

Juhász Erzsébet szavakkal festette meg így a különös festő arcképét, aki megvetetten, félreértetten is kitartott — alkohollal bódítva ugyan

magát —, s következetesen építette fel a saját eredeti, művészi világát. Akkor amikor a „körülményekre” panaszkodva mesterei és más „iskolázott festők” nem tudtak lépést tartani a korrallal.

E monográfia, amely a bevezető szövegnek köszönhetően arra ösztönzi az olvasót, hogy foglalkozzon ezzel a festészettel és a mellékelt reprodukciókkal, az első, igazi próbálkozás, s eddig az értékes festői hagyatékek egyedüli *maradandó dokumentuma*. Reméljük, hogy ezt a próbálkozást a Kukac-művek összegyűjtése, jegyzékbe vétele és restaurálása (!) után tudományos igényű elemzés követi majd. Ám csupán *documentum* marad, ha a meglévő állapot tovább tart, s a műveket tönkreteszi a nedvesség, gondatlanság és a múló idő. Az 1973-ban alapított Nagypáti Kukac Péter Képzőművészeti Díj nyerteseinek pedig talán átnyújtják majd ezt a monográfiát is, hogy megismerjék a festő szavakba soha nem foglalt, csupán műveivel kimondott, alapvető üzenetét: magadénak maradni, hogy mindenki értékévé válhasson!

KARTAG Nándor fordítása

Bela DURANCI

ÉRTÉKES FELFEDEZÉS

Nagypáti Kukac Péter. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A Nagypáti Kukac Péter naiv festőt bemutató monográfia megjelenése Juhász Erzsébet és Csernik Attila úttörő kutatómunkájának eredménye. Nagypáti Kukac Péterről, akinek nevét a topolyai művésztelen képzőművészeti díja viseli, hazánkban, amely többek között naiv művészetéről ismert, különös módon eddig semmit sem tudunk. A topolyai fuvaros rendkívül tehetséges fia, akiből nem lett a mecénásai elvárásainak megfelelő „igazi” művész, képeit Topolyán, a környékbeli falvakban és tanyákon hagyta.

A festőre vonatkozó igen szűkös adatok birtokában a kutatóknak a lelegejéről kellett kezdeniük a munkát. Végigkutaták a falusi házakat, főleg a padlásokat a képek után, majd feljegyezték a festő kortársainak emlékezéseit. Az 1926-tól a festő haláláig keletkezett mintegy ötven megőrzött kép reprodukcióinak a válogatása, amelyet Bordás Győző és Csernik Attila állított össze, sokkal nagyobb alkotói munkát sejtet. Juhász Erzsébetnek a begyűjtött adatok alapján megírt bevezetője fényt derít erre a különös és tragikus személyre, a lumpenproletárra és csavargóra, akinek a tehetségén kívül semmi egybe sem volt. Itálért rajzolt a kocsnáknak, mint Utrillo vidékének szűkös határai között bolyongott, s rendelésre festette meg a tanyákat, a jószágot, a szőlőket és

búzaföldeket, a háziakat gyerekektől, éppen úgy, ahogyan a XVIII. és XIX. században a farmtól farmig vándorló amerikai rajzolók. Hozzájuk hasonlítható leginkább. Dokumentumokat hagyott környezetéről, s tulajdonképpen ilyesvalamit is kértek tőle. Képzőművészeti szemlélete tiszta és őszintén naiv, amiről itt abban az időben semmit sem tudtak.

A két háború között keletkezett Nagypáti-művek modern naiv művészetünk kezdeteinek idején jöttek létre. Generalić, Mraz, Virius, Brašić, Belić kortársa volt, anélkül, hogy tudott volna róluk. A naiv művészetéről eddig megjelentetett számos könyv közül egyik sem említi Nagypátit. Annál jelentősebb ez a monográfia, mert a fejlett múzeumi hálózat mellett közkinccsé tette ezeket a műveket, amelyek talán veszendőbe mentek volna. Felfedezésével ma, a naiv művészettel való üzletelés csillapodtával, hozzájárultak e képzőművészeti terület egészének a tanulmányozásához, amelyben Nagypáti ezután már megkerülhetetlen lesz.

Milica MAŠIREVIĆ

K. N. fordítása

KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

GIONRÓL — ÚJ KÖNYVE ALKALMÁBÓL

Gion Nándor: *Az angyali vigasság*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Vannak elbeszélők, akik mindig ugyanarról írnak, a maguk világáról. Onnan jöttek, oda térnek vissza, nem is témáért, hanem a mesélés kedvéért csupán. A téma is abból születik, szinte észrevétlenül és semmiképp sem céltudatos keresés után. Az ilyen író — és Gion igazán ilyen! — beleveti magát az emlékek sűrűjébe, s ebben az otthonos közegben már csak mesélnie kell. A történet magától alakul, önnön törvényeitől kap magasságot és mélységet, legföljebb a képzelet toldja meg egy kis bizarr eredetiséggel, a mesélő egyéni színeivel, mire egészen különös alakok bontakoznak ki s viszik tovább a mesét.

Ez a különösség az a többlet, ami Gionnál a fantasztikum extrovertáltságával egzotikussá teszi az egész költött világot. Pedig a világ nem változik, az emlékek forrásvidéke sem, minden megtartotta a realitás jegyeit, csak az otthoni tájat benépesítő alakok nőnek bele a valóság nagyon is meggyőző látszatával az irrealitásba. Ahogy élnek, amit tesznek, ahogy jönnek-mennek értelmetlenül és mégis az élet mindennapi keretei között, s a tájban is otthonosan, éppen csak kapott szerepükkel a skizofrénia határvonalaán, de a normális lelki megnyilatkozások minden attribútumával. Egy kevésbé légiés, darabos és helyenként durva Nakonxipán-világ alattvalóiként. Korántsem holmi utópia célzatával, csupán valamiféle kesernyés humornak és groteszkre való hajlam játékanak engedve.

Ez a játék Gion Nándor első könyvében, a *Kétéltűek a barlangban* címűben is megmutatkozott, ha nem is ilyen szabadon és fölényesen, ha jóval több torzítással is, de az elbeszélőtehetség félreismerhetetlen jegyeivel. Ott a játéktér nem volt ilyen ismerős, helyenként a mese is beleragadt a mesélő távlattalanságába, cél és értelem hiányát ugyancsak árulkodóan felmutatva, de ugyanakkor az anyagával bátran megküzdő alkotó ember konok kitartását érzékeltelve. Tájat és embert expreszionista eszközökkel megelevenítve. Egyáltalán, mintha már ott meg-

mutatkozott volna Gion jellegzetesen kemény kontúrokkal dolgozó emberábrázolási készsége.

Ha az imént cél és értelem hiányáról beszéltünk, Gion második regényével, a *Testvérem*, Joábbal alaposan rácafolt állításunkra. Korregényt írt nemzedéki indulattal telítve, egy öntudatra ébredt fiatalság bátor számonkérésével, de egyúttal ki is lépve önmagából, és egy csinált szerelem alakjaival a regényírás sablonjaihoz ragaszkodva.

Mint azonban olyasvalaki, aki nem sokáig bírja a nem rá szabott habitust, csakhamar visszasietett a szülőföld biztosabb talajára, hogy egy melodramatikus novellasorozattal, az *Ezen az oldalon* képlékenyebb anyagából gyúrt alakjainak történeteivel fejezze ki a hazatalálás örömet.

A nagy vállalkozás mégsem ez volt, hanem az, amivel az egész jugoszláviai magyar irodalom tartozott, a történelmi regény, a *Virágos katoná!* A molnár Stefan Krebs megjelenésével az egész tizenkilencedik századba nyer betekintést az olvasó, a településtörténet nemzedéki alakulásának izgalmával, s a valóság hitelével idézve vissza a honalapítás küzdelmeit, a „svábokból jött magyarok” soha senki által ilyen egyszerűen és természetesen és mégis szívhez szólóan nem bizonyított emberséget munkában és hűségben egyaránt. Rég elnyűtt politikai szövegeket örökre eltemetve kornak, vidéknek és embernek erről a hatalmas és igaz átalakulásáról szólva.

Itt se hiányzik, persze, a költői áttétel virágos és muzsikás kísérete a faluvégi Kálváriával és a citerás Gallaival anélkül, hogy a széles és színes pannóból eltűnt volna a faktográfia. De enélkül nincs történelmi regény. És mintha éppen ezzel a regénnyel tanulta volna meg Gion a szélesebb lélegzervételt, s a nagyobb arányok kitöltését. Ezután következő művei, főként az ifjúsági regények egy könnyen építkező, komponálásában is magabiztosabb elbeszélő munkája fölé húzott tetőt, az olvasó igényét sem elhanyagolva.

S erre jön aztán *Az angyali vigasság*, olyan lebilincselő történet nyitányával indítva a kötetet, mint amilyen a *Fodó Tanár Úr*, az olvasó előtt már ismert hősökkel s egy végsőkig felfokozott drámai küzdelmet előadva, a képtelenségig tágítva a mese lehetőségeit: két fiú küzdelmét a vak kutyaért a befagyott folyó jegén. A válogatott borzalmakkal a történet legalább annyira irreális, mint egy ókori tragédia. Az író azonban szemrebbelés nélkül fokozza és bonyolítja a mesét. De hát Szophoklész se törődött a hihetőséggel. Fontos, hogy a keret legyen reális. Ami benne van, majd csak megmutatja magát.

Ez a „keret” Gion játéktere a már korábról ismert szereplőkkel, úgyhogy az olvasó is otthonosan néz szét ennek a világnak a színpadán. S ez az éppen: az ismétlés, amit nem lehet megenni. Az, hogy ez a Burai J. meg Péntek Vera fogadja az embert, s mutatkozik meg újabb és újabb kalandokban. Mert kalandok is előfordulnak itt, bűnügyi

regényekbe illő eseményekkel, anélkül, hogy a bonyodalom fölébe kerekedne a mese azon érzékeny elemeinek, amelyek mintegy meghitté teszik az olvasó kapcsolatát a történet hőseivel.

Itt érzem ugyanis azt a megvesztegető attitűdöt Gion prózájának abszurd jeleneteiben, hogy a bonyodalomnál is fontosabb hőseinek emberi közelléte az olvasóhoz: Mintha korántsem a kaland lenne itt lebilincselő, sőt legtöbbször csak ürügy, hogy bátorság áldozatkészség, részvét és igazságérzet példabeszéde lehessen belőle. A klasszikus mese tanulsága nélkül, mely szerint a jó elnyeri jutalmát, a rossz pedig megbűnhődik. Gion nem igazságosztó, nem is vigasztaló. Csak az emberi nagyság megörökítője szeretne lenni. S ott, ahol ez sikerül neki, felejtetetlen alakokat teremt. A Mozdonyvezetőt például aki hazajön a háborúból, és nem találja feleségét meg lányait, mert egy bombatámadásban rájuk szakadt a tető, és agyonnyomta őket. A Mozdonyvezető nem sír, nem kesereg, rendbe hozza a házát, és odaáll csendesen kosarat fenni. A Sheriffet ugyancsak sokáig látja az olvasó maga előtt, amint szomorú Don Quijoteként a fülének árnyékától féltő szamarán nyargal a tájon át, ahol Szivel Sanyi és társai már járják a házakat karácsonyi énekekben szólaltatva meg az angyali vigasságot. Péntek Verába meg egyszerűen bele kell szeretni anélkül, hogy az ember tudná, miért. Talán azért, mert annyi baj van vele, s különben is olyan, mint-ha valami balladából jött volna, hogy egy kövön ülve a haját fésülje.

A kötetnek vannak fáradtabb darabjai, amikor a mese már igazán céltalanul és lassan folydogál az ismerős partok között. Ez is olyan, amelyből Péntek Vera és a Sheriff alakját hívtuk vissza, mégsem unalmas. Mert azért mindig történik itt is valami. Nem összefüggő s a történetet szorosabban összefogó események logikus sorozatával, hanem mozgalmasságával.

Az egyik legszorosabban megkomponált novella egy vallomással kezdődik: „Általában ráérzek arra, hogy mi érdekli az embereket...” — mondja magabiztosan a mesélő, amire az olvasó kissé csodálkozva kapja fel a fejét. Hiszen gyanította ő eddig is, hogy a mesélő majd rájön erre a titokra, de hogy hajlandó készségesen ki is szolgálni „az embereket”, mégse szeretné. Gion ösztönös elbeszélő, megjelenítő ereje, mesélő kedve, ábrázoló tehetségének intenzitása szinte korlátlan. *Az angyali vigasság* is ennek köszönhető, ha kevesebb igénnyel íródott is, mint korábbi művei, ez is ritka képességeinek bizonyítéka. A továbbiakban is kár lenne a visszhangtól függővé tenni a kimondott szavak igazságát.

HERCEG János

A LÉT IRRACIONÁLIS KIEGÉSZÍTÉSE

Sveta Lukić: *A mai intellektuális próza*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A szerző folyamatként értelmezi a bölcseleti próza sajátos vonulatát, melynek megvoltak az előzményei és irodalomtörténeti alapjai. A már megtett fokokat magasabb szinten ismétlő fejlődés elve szerint épül fel a könyv szerkezete. Az elemzett művek láncolata alkalmat ad arra, hogy fokozatosan ismerkedjünk meg az intellektuális próza szerkezeti sajátosságaiival, amely lényegesen eltér a hagyományos szépirodalométól.

Előfutárként említi a könyv első tanulmánya Denis Diderot-t, aki „szembe fordult az irodalom retorikusságával, a műfajok szigorú tiszteletben tartásával, a stílusalakzatokkal, a hármas egység törvényével, a kompozícióval”. *Színészparadoxon* c. művében olyan témát választott, melynek feldolgozásához új alkotói módszerekre volt szüksége. Felhasználta ugyan az esszé- és drámaírás néhány elemét, ennek ellenére a kor irodalmi hagyományaitól alapvetően eltérő szemléletű és tartalmú mű született. Álláspontokat és véleményeket ütköztet Diderot, miközben azt próbálja bizonyítani, hogy a színészeknek racionális módszerekkel kell az érzelmeket is ábrázolniuk. A dialógus egyik érvelője a következőket mondja: „ön nagyoknak látja őket a színpadon, mert lelkük van, azt mondja ön; én kicsinyeknek és alantasaknak látom őket a társaságban, mert lelkük nincs”. Hogy milyen jellegzetesen intellektuális megközelítést tükröz az említett részlet, azt úgy érzékelhetjük legszemléletesebben, ha egy pszichológiai szemléletű idézetet állítunk mellé: „A színész munkaeszköze saját teste és lelke, azaz személyisége, még hozzá az igénybevétel intenzitásának és teljességének olyan hőfokán, amire csak a művészet és talán némely nagy szenvedély kohójában izzik fel az emberi pszichikum” (Popper Péter: *Színes pokol*).

A színész személyiségének intellektuális kibontakoztatása után Sveta Lukić egy konkrétabb regényegységessel foglalkozik, akit már a címben is korunk hősnéjének nevez. Megállapítja, hogy Thomas Mann *A varázshegy* c. műve egy fiatalember érlelődésének a regénye, színvonalas szellemi monográfia, melyben Hans Castorp két végponthoz kötődik igazán: szerelméhez és betegségéhez. Észrevétlenül válik transzcendens, elvarázsolt hegyé a beszűkült terű szanatórium. Hirtelen változást csak az első világháború kitörése hoz, sorsfordulót implikál. A főhős számára alászállást jelent a visszatérés nemzedékéhez. A szerző mindenekelőtt Thomas Mann esszéregényének értékeire mutat rá: a szöveg megszerkesztettségét veti egybe az intellektuális fejlődési lehetőség tartalmával. Ugyanakkor rámutat egy szembetűnő fogyatékosagra: a párbeszédnek gyakran erőltetettek, élettelenek és így személytelenek is tűnnek. Több

esetben csupán egymásra reflektáló esszé-érveket követhetünk végig a szűnni nem akaró, száraz dialógusokban.

Az írónia szerepe a prózában c. fejezet lényegében alkalmi írásnak is tekinthető, amely Lu Hszün születésének századik évfordulója tiszteletére íródott. Sveta Lukić ugyanis 1981. október 5-én előadást tartott Pekingben az évforduló kapcsán. Előljáróban a Lu Hszün-művek fordítási gondjairól beszélt, majd kiemelt néhány jugoszláv vonatkozású irodalmi párhuzamot. Érdekeségnek számít, hogy a magánkönyvtár kötetcímeinek tanúsága szerint Lu Hszün nagy figyelmet szentelt Kelet-Európa és a Balkán népeinek. *A Q hiteles története* c. műve a regény és az elbeszélés műfaji sajátosságait egyaránt magán viseli, más irodalomtörténeti munkák kisregényként emlegetik. Lényegében a régi kínai irodalom esszéműfaját újítja meg: korproblémákat feszegető, ironikus hangvételű, harcos közéleti elkötelezettségű esszétípust teremtett. Az *A Q hiteles történetében* Lu Hszün a számkivetettek és megalázottak mikrovilágát az európai és ázsiai irodalmi hagyományokat ötvözve jeleníti meg, „művének alapvető fontosságú mozzanata a kommentár és a szöveg közötti szerves kapcsolat”. Joggal nevezhetjük a modern intellektuális próza egyik fontos képviselőjének.

Füst Milán regénye alkalmat ad arra, hogy a szerző kiemelje az esszészerű irodalom szintetizáló eljárását, amely szerint „úgy törekszik tárgyilagosságra, hogy közben igyekszik megőrizni a személyességet”. Az elemzés alkalom arra is, hogy kitérjen a kis népek irodalmának problematikájára, valamint a magyar irodalom klasszikusainak hazai fordításaira. Már Bori Imre is rámutatott arra *Az avantgarde apostolai* c. tanulmánykötetében, hogy *A feleségem története* nem a „magyar” regényirodalom kontextusában mutatja meg valódi értékeit; az alakok megformálásához Thomas Mann *A varázshegy* c. műve szállította az ihletet. Most a hős-elbeszélő-szerző egymáshoz való viszonyát vizsgálva Sveta Lukić hasonló következtetéseket von le, mint *A varázshegy* esetében: „Az író mesterien vezeti be a játszamába az irracionalitást, vagy hagyja, hogy részt vegyen a játékban, s hogy tovább vezesse azt mindaddig, míg el nem uralkodik az emberek s az egész világ fölött”. Kiemeli Füst Milán „európaiságát”, továbbá jellegzetesen intellektuális témaválasztását: „A feleségem története a megzavarodott elmének az önmagával és mindenkivel, minden körötte lévővel való drámai megütközését foglalja magában”.

Az esszészerű próza egyik sarkalatos pontja a főhős fogalmának értelmezése. Borisz Paszternak *Menlevél* c. művében az idézőjelbe kívánkozó főhős maga a szerző, akinek személyisége három történelmi figura között oszlik meg: Majakovszkij, Hermann Cohen és Szkrjabin ugyanannak az intellektuális énnak az alakmásai. Harmóniaigényt takar az ábrázolásmód; költészet, filozófia és zene összetartozását szemlélteti. Paszternak metaforái nagyban függenek megfigyelőképességétől: „igyek-

szik megőrizni a legelvontabb dolgok kifejtésében is a kifejezés konkrétságát.” Bár ügyel a kifejezések megválasztására, olykor mégis a terjengettőség hibájába esik, vannak kevésbé funkcionális részek, melyek túl messze elkanyarodnak. Sveta Lukić valamennyi elemzett mű esetében az értékek mellett a negatívumokra is rámutat.

Borisz Pilnyak *Meztelen év* c. művét múlt és jelen intellektuális szintézise szövi át. Pilnyak a korabeli, egyoldalú megközelítésekkel szemben hangsúlyozza azt, hogy a múlt mégsem eldobni való ócskaság, hiszen abban nőttünk fel — a forradalom pedig „megpecsételi a belső és a külső valóság már nem élő részeit”. Ebben a regényben is a főhős értelmezésének sajátos felfogásával találkozunk, lévén, hogy az alakoknak csak azt a jellemzőjét domborítja ki, hogyan reagáltak a forradalomra.

A következő két fejezetben Ivo Andrić *Jelek az út mentén*, valamint Miroslav Krleža *Naplók* c. művéről ír Sveta Lukić. Mindkét esetben összefoglaló igényű esszét, melyben az alkotás különböző paramétereit veszi számba. Figyelme kiterjed a művek környezetére, korabeli fogadtatásukra és utóéletükre is. Új megvilágításba helyezi a két író életművét az intellektuális próza kapcsán.

Jean Paul Sartre legjelentősebb prózai művében, *Az undorban* egy olyan nem-hős tűnik fel, akire az ösztönnek egy már-már beteges formája jellemző, ez pedig a címben jelzett undor. Az esszészzerű oknyomozás célja pedig az, honnan erednek a krónikus tünetek. Raquentin visszahúzódo életidegensége a világ láttatásának görbetükre, alapérzése az émelygés, kapcsolatteremtési kísérlete fikció marad. Intellektuális magatartást képvisel. Megformálásához a legkézenfekvőbb formát választotta Sartre: leegyszerűsítette a cselekményt, hogy a megjelenítésre szánt eszmék még jobban érvényesülhessenek.

Oda és visszautalások szetik komplexszé Sveta Lukić könyvét, melynek utolsó fejezetét összefoglalásnak is tekinthetjük; itt összegzi elemzéseinek eredményeit. Kikristályosodnak a vizsgálati szempontok, a szerkezeti sajátosságok, melyek a bölceleti próza jellemzői. Mindezeket *A modern intellektuális próza poétikája felé* c. befejező rész tartalmazza. A könnyebb áttekinthetőség kedvéért a lényegesebb tudnivalókat pontokba szedte a szerző. A prózának három altípusát különbözteti meg: a valóságirodalmat, amely átfogóbb kategória a realizmusnál; a költői-fantasztikus prózát, amely átfogóbb kategória a romantikánál; és a bölceleti-intellektuális prózát, amely átfogóbb a filozófiai traktátusnál. Kétségtelenül újszerű csoportosítás, melyhez indoklásképpen jegyzi meg: „Az irodalom keretein belül maradva azt észleljük, hogy a klaszszikus *valóságirodalom* ideje több vonatkozásban is lejárt. A legjobb megvalósulások az irodalmi esszéhez közelítenek (Joyce, Pilnyak, Woolf). A *fantasztikus prózát* ma már nem művelik tiszta formájában, hanem a fantasztikum iróniájaképpen.” Érdemes ezek után eljátszani a

gondolattal: ha a jelzett ismérvek alapján kirajzolódnak az intellektuális próza kontúrjai (és a tárgyalt művek igazolják az értékítéletet is), akkor vajon milyen értékeket képviselnek azok a művek, melyek az elmélettel szembeni oldalon állnak? Vajon maradéktalanul magunkévá tehetjük-e azt a megállapítást, hogy „egyetlen egyéni sors sem eléggé izgalmas ma már ahhoz, hogy leköthesse egy nagy regény terjedelmére a mai írók figyelmét”?

KONTRA Ferenc

AZ ÖNIGAZGATÁS ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA

Edvard Kardelj: *A szabad munkatársítás*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A könyv — az öngazgatás marxista elmélete — magyar kiadása tizenvalahány évvel a törvények elkészülése és hét évvel a szerb nyelvű kiadás után jelenik meg, de ez semmit sem von le a mű időszerűségéből. Egyrészt mert a Szocialista Szövetség kezdeményezésére jugoszláv szinten most mérik fel *A társult munkáról szóló törvény* gyakorlati megvalósulásának tapasztalatait és eredményeit, másrészt mert a gazdasági nehézségek és a velük kapcsolatos viták aktualizálják az öngazgatás számos kérdésének megvitatását, s ehhez Kardeljnek, a rendszer egyik megteremtőjének gondolatai hasznos támpontot nyújthatnak.

A könyv elméleti magva nincs az elmélyültségnek és elméleti általánosításának azon a szintjén, mint Edvard Kardelj néhány más műve, például a társadalmi tulajdonról vagy az öngazgatás politikai rendszeréről szóló fejtegetése. Ez nyilvánvalóan abból adódik, hogy tematikája szerint közelebb van a gyakorlathoz, mint az elmülethez. Ettől függetlenül a mű elméleti értéke elvitathatatlan. Az öngazgatási rendszer néhány kérdésének ugyanis Kardelj itt adja teljes elméleti feldolgozását — pl. A társultmunka-alapszervezetnek és a szabad munkacserének —, másrészt pedig foglalkozik a társadalmi tulajdon kérdéskomplexumának lényeges részletkérdéseivel.

A társultmunka-alapszervezettel kapcsolatban szól arról, hogy ez a társadalmi munkaszervezésnek új formája, amelynek nemcsak gyakorlati következményeire utal, hanem elméleti alapját is megadja, beállítva a társadalmi tulajdonon alapuló viszonyok összességébe, ugyanakkor tárgyalja a társultmunka-alapszervezet gyakorlati következményeit — az értékékként kimutatható termék előállításától a jövedelem megvalósításáig —, és ezen túlmenően ennek szerepét a munkának és a tőkének a dolgozók kezében való közvetlen egyesítésében, az állam és az állami szervek közvetítésének és gyámkodásának kiküszöbölésében. A szabad

munkacserével kapcsolatban pedig arra világít rá, a társadalomban hogyan jönnek létre ésszerűen, állami közvetítés nélkül az új viszonyok.

A társadalmi tulajdon elméletének konkretizálásával kapcsolatban három mozzanatról kell szólni. A holtmunkáról, a személyi jövedelem kérdéséről — elméleti és gyakorlati vonatkozásban —, valamint az egész társadalom iránti felelősségről, mint annak következményéről, hogy „nem szabad megengednünk, hogy a társultmunka-alapszervezet dolgozói csoporttulajdonosi módon kezeljék a jövedelmet”.

Az öngazgatás elméletének konkretizálásában játszott szerepe mellett Kardeljnek ezt a művét izgalmas olvasmánnyá teszi, hogy a magyar kiadás alkalmat ad az elmélet összevetésére a gyakorlattal és mai nehézségeinkkel. Ez az összevetés ugyanis három vonatkozásban is érdekes tanulságot kínál mindenkinek, aki, a jugoszláv elmélettel és gyakorlattal kíván foglalkozni. Kardelj világosan látta, hogy a megteremtett öngazgatási rendszer a szubjektív erők éretlensége miatt vagy a teljesség hiányában olyan következményekkel járhat, amelyeket mi most válságtünetként emlegetünk. Fejtegetése utal arra, mennyi mindent kellett volna még tenni, ha a jugoszláv kommunistáknak erre idejük és erejük lett volna. Végül pedig a rendszernek a tapasztalatok és nehézségek ellenére történt továbbfejlesztéséről szól.

A rendszernek a következtelenségéből eredő hiányosságaira utal: „ha a dolgozónak az elosztási rendszerbeli társadalmi-gazdasági helyzete kizárólag élő munkájának eredményeihez kötődik, vagy túlnyomórészt ezektől függ, elkerülhetetlen a társadalmi válság”; „ha itt nem találjuk meg a helyes megoldásokat, igen hamar konfliktusokba keveredünk, amelyek a dezintegrációs törekvések miatt keletkeznek; „a jugoszláv piac máris figyelmeztet arra, hogy viszonyainkhoz képest elképesztően drága”; „nálunk eléggé kifejezésre jut az a törekvés, hogy ott emeljük automatikusan a személyi jövedelmet, ahol nagyobb jövedelmet valósítottak meg, és nem ott, ahol a munka termelékenységét fokozták”; „amíg a dolgozónak a társadalomban, illetve a társultmunka-alapszervezetben elfoglalt helyzete csupán személyes, élő, folyó munkájától függ, bizonyos értelemben továbbra is megmarad bérmunkásnak”; „ha megtűrnénk a fenti állapotokat, a társadalmi akkumuláció jelentős része lényegében a magas felhalmozóképességű társultmunka-alapszervezetek személyi jövedelmi alapjába kerülne.”

Arról van ugyanis szó, hogy a gazdasági nehézségek — tehát nem is annyira az ilyen vagy olyan öngazgatásellenes erők — a társadalmi tulajdon kibontakozását akadályozták meg, erősítve a csoporttulajdonosi magatartást. Mert nyilvánvalóan így minősíthető nemcsak a kereskedelem minden machinációja, hanem az is, amikor a kereskedelemben több közvetítő veri fel az árat, hanem amikor a termelésben áremeléssel próbálnak megoldani minden problémát, amikor az átlagnál nagyobb személyi jövedelmet valósítanak meg olyan ágazatok, amelyek monopoliz-

tikus helyzetüknél fogva nyomást gyakorolhatnak a fogyasztókra. Kardelj könyve utal arra is, amit a rendszer elvben megold, csak gyakorlatiá kell formálni, de arra is, aminek régebben nem lehettünk tudatában, utólag be kell építeni a rendszerbe.

Amikor azokat a tényezőket említjük, amelyek a nehézségek hatására kifejezettebbekké váltak, de megoldásukra lehetőség van a rendszeren belül, akkor nem arra gondolunk, hogy milyen nehéz és milyen hosszú folyamat a társadalmi tulajdon és a dolgozók élet- és munkafeltételei feletti uralmának megteremtése, hanem olyan megoldásokra, amelyek rögtön alkalmazhatók, segítik a gyakorlatot. Kezdve a fogyasztók szervezkedésétől és a polgárok érdekeinek védelmétől, amely csak most kap helyet a társadalmi köztudatban — egyrészt a fogyasztók szervezetei formájában, másrészt abban a formában, hogy nemcsak a szakszervezet nem mondhat le bizonyos érdekvédelmi szerepéről, hanem még a Szocialista Szövetségnek is ilyen szerepet kell vállalnia —, az intézményes megoldásokon át — késedelem miatt kénytelenek voltunk módosítani a termelő és áruforgalmazó szervezetek közötti kötelező társulásról szóló vagy a kereskedelemben a közvetítők számát korlátozó törvényt —, egészen addig, hogy az öngazgatás nem a felelőtlenség rendszere, hanem a legkeményebb felelősségé. Egyrészt a társultmunka-alapszervezet „meghatározott társadalmi funkciót is betölt a társadalmi újratermelés rendszerében, és ezért felelősséggel tartozik a többi dolgozóknak, csakúgy, mint a társadalom egészének”, másrészt a rendszer „senkit sem jogosít fel arra, hogy holmi részérdekeket tukmáljon bárkire is a többi dolgozó vagy társadalom kárára”.

A felelősségnek ezt a Kardelj által említett rendszerét kell kiegészíteni a jugoszláv marxisták azon keserű tapasztalatai alapján, amit az utóbbi évek gazdasági nehézségei hoztak. Mivel az öngazgatású társadalomnak objektíve rendelkeznie kell azokkal az elemekkel, amelyek hatékonytá, minden más rendszerrel szemben versenyképessé, a problémák megoldására képessé teszik, szakítani kell azzal a szemlélettel, amely minden baj okát valamilyen szubjektív ellenállásban látja. Továbbá szükséges kialakítani az öngazgatás védelmének teljes rendszerét, amely lehetlenné teszi a csoporttulajdonosi és az egyedi kisajátítást éppúgy, mint az általános áremelési hullám mögötti, mások munkájából való élösködést, sőt tartalmaznia kell az öngazgatók iránti felelősség tényét és tudatát is, hogy egyetlen kormányrendelet vagy egyetlen százaléknyi villanyáram áremelése sokhónapi öngazgatói munka eredményét semmisítheti meg. Ennek a rendszernek a megteremtése a jugoszláv kommunisták feladata.

Mindehhez nyújt útmutatót Kardelj könyve, amelyet Szilágyi Károly fordításában vehet kézbe az olvasó.

TITOKFEJTŐ DRAMATURGIA

Almási Miklós: *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985

Könyve bevezetőjében Almási Miklós utal arra a sajátos paradoxonra, hogy a Csehov-drámák szereplőit korhű századfordulós ruháik ellenére kortársainknak érezzük. Miért? Ezt igyekeznek megfejteni négy Csehov-művet (*Sirály, Ványa bácsi, Három nővér, Cseresznyés kert*) elemző könyvnyi esszéjében a szerző, aki régebben — *A modern dráma útjain*, 1961; *A drámafejlődés útjai*, 1969 — már foglalkozott Csehovval, de csak most, hogy lerázta bizonyos teóriák dogmáit, talált rá az igazi Csehovra, arra, aki kortársunkká válik anélkül, hogy ezt erőltetnénk. Új könyvében Almási nem az érlelődő orosz forradalom, s nem is a kor társadalomrajza felől, hanem műveit boncolva értelmezi Csehovot, ami olvasmányok élvezetes, elemzésként példamutatóan pontos, egészében végtelenül hiteles Csehov-képet eredményez. Hogy elemzései mégis többet nyújtanak a drámák lehető olvasatainál, arra Almási módszer a garancia: nem tesz egyebet, csak engedi magán átáramlani Csehovot. S ettől olyan részletek és összefüggések titkait fejt meg, amelyek a csehovi világon és dramaturgián kívül maradt szemlélők számára sohasem mutakozhatnak meg.

Néhány apróbb részletet leszámítva talán Almási nem fedez fel semmi újat, amit az eddigi, főleg pedig napjainkban felvirágzó Csehov-irodalom, de mindenekelőtt a Csehov-művek előadásai nem tartalmaznának, ne ismernének, de — úgy tűnik — talán mindenkinél pontosabban elemzi a drámákat, s ennek eredményeként sikerül megmutatnia, hogyan működik Csehov dramaturgiai mechanizmusa, felfedi azokat az összefüggéseket, amelyek a szerkezet pontos ismerete nélkül láthatatlanok maradnának.

Két darabelemzésben (*Sirály, Ványa bácsi*) is feltűnik a Matroszka baba hasonlat, de gyakran előfordul a csapda, a rejtvény szó is, amikor Almási érzékelteni kívánja a művek sajátos, az olvasót, a nézőt „rejtvényfejtő” feladatok elé állító jellegét. Azt a talányosságot, amely állandóan kecséget a megfejtéssel, de tulajdonképpen csak újabb titkok, megoldásra váró talányok elé állít bennünket. Csehov drámái valóban olyanok, mint az egymásba helyezett különböző nagyságú babák, amelyek szétszerelésével semmit sem oldunk meg, csak újabb és újabb babák kerülnek elő, amelyeket most már a kíváncsisággal csavarunk szét, hogy vajon bennük ismét kicsinyített hasonmásukra bukkanunk-e. Így működik a csehovi csapdarendszer, amely miközben többszörösen kifordítja az ibseni analitikus dráma technikáját egyfelől, felfedezi a szereplők kétarcúságát, hogy maszkot viselnek, póz mögé rejtőznek s hogy van egy igazi arcuk is (ez a kettősség kényszeríti őket állandó

„önprezentációra”), vagyis az író egyszerre látja és láttatja őket „kívülről és belülről”, amit úgy kell érteni, hogy „a figurák rejtett indítékait, szándékait is látjuk, és azt a hatást is, amit szavaikkal el akarnak érni”, másfelől viszont az olvasót/nézőt is manipulálja, természetesen anélkül, hogy ennek ott és akkor tudatában lennénk. Beemel bennünket a szereplők „életperspektívájába”, de mivel minden Matrjoska baba egy újabb babát rejt magában, sohasem lehetünk biztosak abban, hogy megismerjük a csehovi figurák titkait. Csehov úgy tesz, mintha mindent elárulna, azután kiderül, egyik megfejtés sem végleges, s ez éppen úgy tanácstalanná teszi a nézőt, mint amikor szereplői bejelentik, hogy mit fognak tenni, de erre abban a pillanatban nem figyelünk fel, mígnem jelenetekkel, felvonásokkal később be nem váltják szavukat. Csehov tehát — fedezi fel Almási Miklós — játszik szereplőivel és közönségével is, és ez a szemlélet/magatartás ad alapot ahhoz a finom iróniához, amely műveit át- meg átszövi, de amit az előadások nem tudnak mindig továbbítani.

Dramaturgi sasszemre vall, hogy Almási egy szinte észrevétlen mondatból („Ebben a tóban sok hal van.”) levezeti a *Sirály* Trigorin-Nyina kapcsolatát, kimutatva, hogyan lehet egy banális, jobb híján kiszűrt mondat a darabbeli író számára banánhéj, amelyen óhatatlanul becsúszik a rá feltekintő a belé szerelmes fiatal lány csapdájába. Ugyancsak a *Sirály* kapcsán hívja fel figyelmünket a néma tanúkra, hogy a jelenetek peremén levő szereplők csak látszólag másodrangú epizodisták, mint Mása, emberi súlyuk szerint ők is éppen olyan főszereplők, mint azok, akik az események középpontjában állnak. Azzal, hogy mindenki egyformán fontos, mert mindenkinek megvan a maga története — múltja, kívánsága, magántragédiája —, Almási Csehovnak azt a törekvését látja bizonyítottnak, hogy a dráma ne szerkesztettségével, hanem mindenkit egyformán befoglaló parttalanságával adja az élet képét, hiteles lenyomatát.

Aki Almási újszerű szerepértelmezéseire kíváncsi, annak a könyv talán két legszebb esszéjét, *A reménytelenség hullámvasútaját* és a *Búcsú egy láthatatlan vasútállomáson* ajánlhatom. Az elsőben mindenekelőtt a *Három nővér* talán legtalányosabb kapcsolatára, a Mása—Versenyin viszonyra — háttérben Kuliginnel, a férjjel — találunk a hagyományos értelmezést cáfoló, elemző magyarázatot. Két jelenet aprólékos analízisével von párhuzamot Almási Versinyin és Kuligin között, s kimutatja, hogy a látszat csal, mert az ezredes sem különb, ő is üres, kedvelt filozofálgatása agyonkoptatott lemezre emlékeztet, sőt a búcsúzási jelenetben sokkal kissztilűbb, mint általában a baleknak, pojácának ábrázolt nyárspolgár Kuligin. Ebből viszont az következik, hogy Versinyint sem kivételes értékeiért szereti meg Mása, hanem annak a lehetőségét látja benne, hogy a soha nem volt szerelmet, a mindig kívánt, de elmaradt boldogságot hazudja rá. Az ezredes nem álomlovag, hanem a véletle-

nül feltűnő, még inkább a kitalált utolsó lehetőség egy nő életében, ő is csak olyan álomkép, mint Moszkva, a jövő vagy a megváltó munka. Izgalmas az a lehetőségre elemzés, amellyel Almási az Irina—Tuzenbach kapcsolat rugóit tárja fel olyan meggyőzően, hogy szinte látjuk, a házasság előtt álló báró hogyan megy életkedvét vesztetten meghalni, ahelyett, hogy élni akarna. Elemzése során jelentéktelennek látszó helyekre, lényegtelennek tartott mondatokra felfigyelve mutat rá Almási egy-egy szereplő arcának eddig homályban maradt vonására. Például arra, hogy a hagyományosan jovialisnak, dörmögő házi mackónak ábrázolt katonaoorvos valóban a ház rossz szelleme, hogy Csebutikinnek része lehet Andrej elzúllásában, abban, hogy az egykor szépreményű férfi elkártyázza a családi vagyont, s hogy Tuzenbach bárót Szoljonij párbajban lelövi. A *Cseresznyés kert* szereplőiről Almási úgy próbál teljesebb képet adni, hogy egymást kiegészítő figurákként állítja őket elének. Sajátos magyarázatát adja annak is, miért nem veheti el az újjgazdag Lopahin a szolgálóvá tett nevelt lányt, Varját. A főszereplő, Ljubov Andrejevna részletes bemutatása az egymásra csukódó szereparcok mögötti, önmagát régen elvesztett nő igazi arcát leplezi le.

A Csehov-irodalom régóta ismert, fontos témája az időkezelés kérdése. Elemzése során Almási főleg a *Három nővér* és a *Cseresznyés kert* kapcsán foglalkozik a kétféle időszámítás, a konkrét és a drámai idő egybekapcsolódásának szerkezetével a *Cseresznyés kert*tről írva, miközben azt tárja fel, hogyan funkcionálnak a drámában az idők, mert minden szereplő más-más időszámítás szerint él, épül be a történetbe, a közös időbe, Almási dramaturgiai műszere svájci órára jellemző pontossággal működik.

A szerző nem azoknak szánta könyvét, akik eddig nem találkoztak Csehov drámáival, ő elsősorban a bennfentesekhez, a Csehov-kedvelők-höz fordul, ami semmivel sem kisebbíti eredményeit. Könyve, ahogy írja, „olvasópróba”, vagyis dramaturgiai esszé, de a fogalomnak abban a teljesebb értelmében, amely szükségszerűen a szorosan vett drámai mechanizmus működésének felfedése mellett drámatörténeti, szociológiai, esztétikai vagy nyelvfilozófiai dimenziókat is magába szervesít. Annak ellenére, hogy a bevezetőben és később is rendezőket meg díszlettervezőket említ, Almási esszéi nem előadás-elemzések. Kétségtelen viszont, hogy színházi emlékei belejátszanak egy-egy részletbe, de — úgy tűnik — Almási Miklós inkább előjátszik majdani Csehov-előadások színre állítói számára, minthogy előadásélményeit összegezné. Ettől függetlenül nemegyszer az az érzésünk, hogy esszéinek részletei az általunk is látott megjelenítésekre utalnak, épülnek. Ilyesmire főleg az Almási nem említette Harag-rendezések közül a *Ványa bácsiról* készült esszé olvasása közben kell gondolni. Mintha Várady Hajnalka Jelenája elevenedne meg a könyv lapjain, az az alakítás, amelyről annak idején csak éreztük, hogy szerepértelmezési telitalálat, de most már, Almási Jelena-

elemzését ismerve, tudjuk is, miért. A színészről azt a „vízitündér”-t játssza el — „A maga ereiben egy vízitündér vére folyik...” —, aki- nek „lényege a megfoghatatlanság, az a mindenkit behálózó erotikus atmoszféra, amit öntudatlanul áraszt maga körül”.

Nem lehet nem felfigyelni arra, hogy Almási milyen gyakran említi nemcsak az abszurdumot mint a csehovi szemlélet, világkép sajátosságát, hanem hogy többször leírja Beckett és Ionesco nevét is, utalva ezáltal a csehovi drámák szálait műveikbe szövő utódokra. Tévedés lenne azt gondolni, hogy Almási egyenlőségelet tesz Csehov és Beckett közé — a *Ványa bácsi* kapcsán írja: „Csehov alakjainak még van személységük, nem kiürült Beckett-figurák...” —, de ahogy felismeri, hogy Ványa céljatevesztett golyója „abszurdítás”, iróniával kisiklatott tett, azzal már Beckett felé mutat előre, akárcsak az a megjegyzése, hogy a drámabeli dada és a „minden út végére jutott” Tyelegin „mint két Beckett-figura statisztálják végig ezt a játékot”. Még gyakrabban a kötet *Cserezhnyészkert*-esszéjében találkozunk a *Godot-ra várva* és *A kopasz énekesnő* szerzőjének nevével. Azzal, hogy Csehov „radikalizálja ironikus látásmódját: nem mulatságos darabot ír, hanem az abszurd felé tolja el a komédia műfaji határait”, következkészképpen „az egész darabon keresztül érvényesül a figurák és a helyzetek »feletti« abszurdítás mint az újfajta komikum mozgatója”, Almási a beckettionescói dráma felől olvassa Csehovot. Nem moderneszkedő drámatörténeti retrospektíva ez, hanem olyan dramaturgiai folyamatosság, amelynek lépten-nyomon bizonyítékát leljük Csehovnál is, Beckettéknél is. Elegendő, ha utalok a „figurák sajátos modern redukciója”-ra, amely Firszt és Vladimir meg Estragon „alakrajz”-ában nemcsak látszatra közös, hanem abban a „kettős kontúrral” történő ábrázolásban is, amely a redukció mellett „többletvonásokkal egészíti ki őket”. A csehovi alakok polifóniája egyértelműen mai, korszerű mozzanat, akárcsak a „szétesett idő”, vagy az a csehovi újítás, amely „a modern személyiség egyik meglepő létformáját fedezi fel, azt, hogy a centrum nélküli ember is lehet súlyos és elementáris egyéniség.”

Almási Miklós tehát nem azért hivatkozik Beckettre és Ionescóra, hogy hozzánk közelítse Csehovot, hanem azért említheti az „utódokat”, mert Csehov is éppen úgy kortársunk, mint ő. Így lesz igaz a kötet bevezetőjében játékosan felvetett dilemma, hogy vajon utolértük-e Csehovot, „vagy ő ért utol bennünket?”. Amire a válasz, hogy „inkább mi — őt”, ahogy Almási remek könyve mellett a legjobb rendezők Csehov-előadásai bizonyítják.

GEROLD László

VALÓSÁGTERMELÉS

Márton László: *Menedék*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985

Márton László prózája tudatos, tervezetten egységes. Az első kötet, a *Nagy-budapesti Rév-üldözés* legjobb, legjellemzőbb novelláinak biztos folytatása ez a szerző által „beszélynek” nevezett mű.

A történet: Monori Béla, az ismeretterjesztő társulat előadója egy határvidéki településen és környékén különböző képtelen és kellemetlen kalandokba keveredik, elveszti tér- és időérzékét, s ebben az elviselhetetlen helyzetben saját szívében (!) talál *menedéket*. A helyszín tehát Monori Béla szíve. Itt megismeri saját szívének lakóit, többek között Monori Bélát is. A történet nyilvánvalóan kitalált. De melyik regény nem az?

A külső világ és a Monori szívében levő világ kapcsolatát a valóság és az álom kapcsolatához hasonlíthatnánk. Monori a szívében azokkal találkozik, akiknek neve, emlékei, meséi a szíven kívüli eseményeket visszhangozzák — sajátos, módosított formában. A szövegben megváltozik a valóság és az álom szavak jelentése. A nyelvi valóság szintjén egy kijelentés (mint nyelvi aktus) egyenlítő ki őket: „Ha pedig álom, akkor is a közepében vagyunk a valóságnak, mert az álmok csak őszszel és télen hazudnak, amint elménckedve meg szoktam jegyezni természetudományos előadásaim vége felé; most pedig tavasz vége, nyár eleje van.” Ami a köznapi valóság szintjén képtelenség, az a nyelvi valóság szintjén teljesen elegendő magyarázat: tavasszal és nyáron nem hazudnak az álmok, tehát kiegyenlítődnek a valósággal. A nyelvi valóság önállóságát illusztrálja az is, hogy Monori Béla és szívének lakói a szintén „szívlakó” Wacholder egyik versikéjének önkényes értelmezésével állapítják meg, hogy ők Monori Béla szívében laknak. Az egyik irodalmi valóság indokolja a másikat.

Ilyen öntörvényű a szövegszervezés is. Kezdve attól, hogy a regény kézírata bizonytalan eredetű. Márton ugyanis igyekszik eltartani önmagától beszélyét. (Annyira önálló mű, hogy még szerzője sincs! — mondhatnánk némi iróniával.) A *Menedék* ugyanis három kézírattípusból áll össze: Naplóból, amelynek fiktív szerzője talán magával Monori Bélával azonos; *Beszámoló*ból, amelynek írója talán egy másik műbeli szereplő, Theophrastus, aki nem más, mint Monori Béla szemüvege; és *Leírás*ból, amelynek szerzője végképp bizonytalan. A bizonytalanságot és az értelmezési lehetőségek számát növeli, hogy a kézirat sok helyen hiányos, törlések, bejegyzések tarkítják. Márton lemond a motivált cselekmény illúziójáról, következésképpen az egyes részleteket is szabadon kapcsolja egymáshoz: „A bestiális levelek némelyike még majd felvétetik a *Leírás*ba, ha lesz rá hely és ürügy . . .” — írja egy helyen. Ez az esetleges kontinuitás, a három elbeszélő egymáshoz hasonló szövegrészei, a

hiányzó részek okozta hirtelen váltások szervezik egészé a művet, új dimenziókat adva a köznyelvi kijelentéseknek is. Márton gátlástalanul használja a nyelv adta lehetőségeket. Ezt tudunkra is adja: „A Leírás papírra vetője még véletlennél is alig bukkant a nyomára; vagyis létezik történet, ámde szervezőelemek híján. Mi marad? Legföljebb egy perverz logikai rendszer; de gondolkodóink tapasztalatból tudják, hogy a rendszert a renddel csak önkényesen lehet azonosítani. Ez a „perverz logikai rendszer” a művön belüli kapcsolatszövevény. Mindennek megvan a helye, helyesebben mindennek lehet helyet, értelmet találni, a Monori mindkét életében föltűnő költő, Wacholder szállóigéje is, amely először jelentéktelen frázisnak tűnik, egy későbbi helyzetben már értelmet kap: „Aki a könyveket szolgálja, az az életet szolgálja.” Ez önmagában frázis. A mű „perverz logikai rendszerében” egyik eleme a könyv—élet párhuzamnak. Ezt a párhuzamot építik a szívbeli életről és a szíven kívüli életről szóló szövegrészek közötti átfedések; a tükörvilág, a többszintű világ is ebben a rendszerben nyer értelmet.

E nyelvi valóságban tehát minden szó szerint igaz. Az a köznyelvi kép is, hogy Monori Béla önmagát látja önmagában. Wacholder, a szívében lakó költő mondja az írásról áradozva: „Hát még a szavak! Mindegyik mást és mást jelent! És önmagát semmi! S két szót ha testvéri hozzárendelésbe fűzünk egy harmadikkal, hasonlatként fogják fásult lelkünket fölcsiklandani!” Ez jellemző a hagyományos nyelvhasználatra. Mártonnál viszont egyre inkább önállósul a nyelvi alkotás. A szavak önmagukat jelentik. Itt még a szólást is szó szerint kell érteni: „... kilépnek a zöld falból a zöld emberek, és csak aztán válnak bőrszínűvé. Pompás hipotézis, kacagott Hegedüs, publikálnia kellene; látom, azzal, gyanúsít, hogy a falvédőről jöttem.” De nemcsak a falvédőről léphet e képzelt valóságba valaki, hanem egy szociológus is ráhamisítja egy kérdőívre, mint Kedves Endrét, akiből csak annyi létezik, amennyit a szociológus bejegyzett róla az úrlapba: szülei halottak, mert Kedves Endre kitalálója lusta volt a szülők adataival is bajlódni.

A beszélyben öntörvényűség érvényesül. Azonkívül, hogy Monori önön szívében él, a szív többi lakója is magára irányuló cselekvéseket végez: Boeffy maszturbál; Prukity Malicot önmaga megevésének gondolata foglalkoztatja — a többiek ezért oroszul „szamojédnek” nevezik; Bondás Kotya pedig „pszeudoszamojéd”, mert saját tojását eszi. Egyes szavak is csak önmaguk jelentésére törekednek: „Földbirtokos névmások, fejfogyatkozás, részvényes határozók, hegyyszerű mondatok” stb. Legjellemzőbb szó erre az önmagába szűkült mindenségre a — szintén a regényből kölcsönzött — „önnenés”.

A mű „perverz logikai rendszerében” próbál Monori Béla és az olvasó eligazodni, rendet teremteni. Talán mondanom sem kell, hogy ez a „rendteremtés” illúzió, a rend csak „munkahipotézis” lehet. Monori szívében kapcsolatok vannak, de rend nincs. Mert miféle rend lehet ott,

ahol a mű elején feltűnő vasutas, aki kiegyenlítődik a Holddal és bizonyos utalások révén egy Középkori költővel is: Vadonc mesterral, végül azonosítható lesz Kedves Endrével is, mert ő szintén Vadonc mester reinkarnációja. Ez csak a mű öntörvényű rendszerében létezhet. Ebben a rendszerben a rendezett világ látszata csak a szép tyúkszemvágóné számára létezik, aki esténként keresztretjévenyt fejtett, és akit „felvidíta, hogy estéről-estére tapasztalhatta: rend van a világban; fáradozása jutalmaképpen ölébe pottyan egy-egy jó vicc poénja vagy egy bölcs közmondás”. Márton halmozza a bizonytalanságot: a főhősről, Monori Béláról (az egyik elbeszélőről), aki a saját szívében levő alakok megteremtője, kiderül, hogy szintén önnön képzeletének szülötte. S az is fölvetődik, „... biztos, hogy Monori Béla egy ember, nem lehetséges, hogy kettő vagy három?” És ezt éppen Monori Béla kérdezi. De nemcsak a szereplők kiléte bizonytalan, hanem a tér- és időviszonyok is. Monori Béla egy helyen az ember nem létező érzékszerveinek hiányát panaszolja. Az emberi érzékszervekkel nem lehet e többszintű világban eligazodni. Joggal kérdezi a *Menedék* másik elbeszélője (a Leíró): „Vagy egyszerre több világ van, és most gáncsat vetett a bukdácsoló Monori Bélának, másmilyen szemszögből egy eddig még sohasem látott múzeum intarziás fapadlózata?” A bizonytalanságra, a „sehhol sem levésre” utal még a történet külső helyszíné, az országhatár (Monori nem tudja, mikor van a határon innen vagy túl), a felbomlófélben levő, szánalmas cirkuszi társulat (a cirkusz szó univerzális jelentésével).

Többszörös az időbeli bizonytalanság. A három idő a három elbeszélésformának megfelelően nem lehet lineáris. Nemcsak időkénti előre- és hátraugrások vannak, hanem teljes időbeli bizonytalanság. A szíven kívüli világban állandóan háromnegyed kilenc van, a közép-európai módosított idő szerint alkonyat, a „már nem világos, de még nem sötét”, vagy a „még világos, de már sötét” átmenete. A térbeli határhelyezethez időbeli határhelyzet párosul. Ahogy a térbeli határhelyzetből Monori egy teljes térbeli bizonytalanságba kerül, ugyanígy váltja föl az időbeli határhelyzetet szívében az időbeli bizonytalanság. Óráján csak a másodpercmutató forog, de az is bizonytalan sebességgel, mert Monori pulzusa hol ötöt, hol pedig kétszázat ver egy perc alatt. Monori így elmélkedik az időről: „... a másodpercmutató most is körbeforog, sőt gondolataim is egyfajta sorrendben következnek: tehát ha korlátozva, de mégis létezik idő. Mennyi maradhatott belőle? ... Lehetséges, hogy amíg itt egyfolytában háromnegyed kilenc van, addig másvalahol múlik az idő; már a nyári napforduló is túljutottak, talán a levelek is hullanak már. Az is lehet, hogy közben évszázadok telnek el.”

Nagyon sok kérdés felvetődik még a *Menedék*vel kapcsolatban. Menynyivel járul hozzá teljesebb megértéséhez a könyv végén található ajánlott irodalom, amelyben az imádságos könyvektől a szépirodalomon ke-

resztül az orvosi szakkönyvekig minden helyet kap, aminek címében a szív szó vagy ennek származéka előfordul? Feltétlenül meg kellene vizsgálni Paracelsus (Theophrastus von Hohenheim), reneszánsz filozófus és a műbéli Theophrastus (Monori Béla szemüvege a szó valódi és átvitt értelmében) kapcsolatát. Érdekes lenne részletesebben tanulmányozni a *Nagy-budapesti Rév-üldözés* és a *Menedék* összefüggéseit is, amire nemcsak az író, hanem az azonos szereplők (Vadon mester), a hasonló helyzetek (Aalvilaag), az előző kötet legjobb novellái nyomán állandósuló stílus is feljogosíthat bennünket. Mindezek a kérdések egy Mártonféle prózamitosz kialakulására utalnak, de taglalásuk tanulmányt, esszét s nem kritikát igényel.

Röviden: Márton László műve irodalmi valóság, egy öntörvényű világ, amelyben minden bizonytalan, nemcsak a hősök helyzete, hanem az íróé és az olvasóé is. Csak egy valami látszik bizonyosnak: a *Menedék* értékes irodalmi alkotás.

LADÁNYI István

NÉPRAJZ MINDENKINEK

Bihari Anna—Pócs Éva: *Képes magyar néprajz*. Corvina, Budapest, 1985

Bihari Anna és Pócs Éva könyvében a magyar parasztság a múlt század végi és századunk eleji kultúrájának néhány fontos vonását mutatja be. Azt a falun élő birtokos parasztságot ismerjük meg, amely nemcsak életmódjában, élete külső kereteiben (építkezés, ruházkodás, művészet), hanem még gazdálkodási módszerében, értékrendjében, egész szellemiségében őrizte hagyományait, mert ez volt élete éltető közege. Ezeket a hétköznapiakat, az élet egyszerűségét és sokféleségét igyekszik bemutatni a *Képes magyar néprajz*.

Az első fejezetben (*Egy ember élete*) az emberélet fordulóihoz kapcsolódó hagyományokat találjuk: csecsemőkori (születés, keresztelés), gyermekkor (játék, játékszerek, az iskolában szerzett tapasztalatok). Érdekes például az *Arany ABC*, amely az ábécé betűihez kapcsolódó versikékkel a helyes viselkedésre, jó erkölcsre oktatott. Borsod megyében a század elején még így tanították a CS és U betűhöz tartozó szabályt: „Csúfságot vénemből ne tégy, / hogy azért büntetést ne végy!”, „Utálj lopni, senkit ne csalj, / és talált jószágot kivallj.” Megismerjük a legények, lányok életét; munkájukat a családban és szórakozásukat: szerelem, udvarlás, párválasztás. Egy elképzelt forgatókönyv alapján kísérhetjük végig a lakodalmot menetét, melyet fényképek és rajzok tesznek szemléletessé. A születéshez és házassághoz hasonlóan ünneppel búcsúztatták az életből távozókat is. A halott körüli szertartással, szokásokkal ismerkedünk meg. A gyászt a ruházkodással fejezték ki régen is,

Magyarország legnagyobb részén a fekete volt a gyász színe, de Kalotaszegen a kisgyermek halottért anyja piros kendőt kötött; régi hagyományokat őriz némely somogyi, baranyai falu, ahol a gyász jele a hétköznapi, fehér vászonruha.

A *falukörnyékén* fejezetben az ember és táj kapcsolatát ismerjük meg. Az erdő, a víz, a rét, a láp, a legelők világához fűződő számos hasznos tevékenységgel találkozunk. A madárfogó hurkok és csapdák; a merítő- és kerítőhálós halászat; a nád és gyékény felhasználása; a szénagyűjtés; a gyógynövények szedése; a pásztorkodás hagyományai elevenednek fel a fényképeken, rajzokon. Különös kézügyességről tanúskodnak a pásztorok felszerelési tárgyai: ivótülök (marhaszarvból), marhatülből készült, vésett díszítésű sótartó, faragott vízmerítő, ivócsanak és faragott díszítésű gyufatartó. A határban levő erdő, rét és legelő szinte magától termett, kevés munkával lehetett megszerezni gyümölcsét. A parasztok megélhetéséhez azonban szükség volt a növények termesztésére is. A búza, rozs, kukorica, köles és burgonya, valamint a kender volt a leggyakrabban termelt növény. A sokféle növény termesztésének ezerféle fortélyát csak az tudta elsajátítani, aki gyermekkorától együtt élt ezekkel a munkákkal. A szántástól a csépelésig minden munkafolyamatot megismerhetünk (boronálás, vetés, aratás, behordás, szemnyerés, nyomtatás).

A *parasztok lakóhelye* a magyar falvak kialakulásától kezdve (XII. sz.) a puszták, majorságok és mezővárosok beosztásáig kalauzolja el az érdeklődőt. Az *Egy család lakóhelye* pedig bemutatja a lakóházat és a körülötte helyezkedő gazdasági épületeket. A ház legtöbbször az udvar elején állt, mögötte az istálló a lónak, marhának, majd a disznóól, a tyúkól. Esős vidéken csűrre is szükség volt a széna tárolására. Legtöbb házhöz gyümölcsös és konyhakert is tartozott. A házak kinézése, formája az épületanyagtól függött (kő, vályog, vert fal, összeácsolt fagerendák stb.). Ház szavunk finnugor eredetű, még az őshazából hozták magukkal elődeink. A ház bármilyen emberi lakóhelyül szolgáló épület volt — a honfoglalás kori házmaradványok alapján egyetlen helyiségből álló, gyakran egyszerűen a földre vajt kis épületeket rekonstruáltak a régészek. A füst az ajtónyíláson jutott a szabadba. A Dunántúlon még száz éve is bőven akadt kémény nélküli, füstös konyha. A XVIII-XIX. századra az egyik legáltalánosabb lakóépület a három helyiségből álló ház lett: a *pitvar* (előszobája a konyhának), a *konyha* (a múlt században szinte mindegyik konyhában nyílt tűzhelyről szállt a füst a szabadba), a *pitvarból* nyílt a *kamra* a ház hátsó részébe, míg az utcára a *szoba* kis ablakkal, gerendás mennyezettel. A ház berendezésének tárgyait szemlélhetjük a fényképeken, rajzokon. A kenyérsütés, tejfeldolgozás, szövés fortélyait is megismerhetjük.

A századforduló szegényparasztjai gyakran távoli tájakon kerestek munkát. Szállítóeszközeik a székely szekér, szán, nádtutaj, debreceni

taliga, kocsi (szekér). A vándorkereskedőknek, vásároknak is jelentős szerepük volt a parasztság életében. A régi vásárok legfontosabb súly-, űr- és hosszértékei: akó, fertály, icce, mérő, lat, róf, véka, meszely stb.

A *Képes magyar néprajz* egyik legérdekesebb fejezete a *Parasztkalendárium*, melyben a szerzők az év valamennyi fontos napját; ünnepeket, nevezetesebb névnapokat vagy jeles időszakot feltüntetnek, amelyekhez egy-egy vidéken valamilyen munka előírása, tilalma vagy más nevezetesség fűződik. A kalendárium november 25-ével, Katalin napjával kezdődik, mert a falusi időszámítás szerint ez volt az első téli nap.

A *Függelékben* találjuk a szakirodalmat, mely eligazítja az érdeklődőt a monográfiák és szakkönyvek között. A *határon túli helységnevek mai alakja* és a *Szó- és tárgymutató* zárja ezt a nagyon olvasmányos és hasznos képes kézikönyvet, mely nem hiányozhat a néprajzot kedvelők gyűjteményéből.

SARVARI V. Zsuzsa

A MEGALAPOZOTTSÁG IGÉNYÉVEL

Göncz Lajos: *A kétnyelvűség pszichológiája*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A könyv előszava felidézi azt a tanulmánykötetet, amely éppen tíz éve jelent meg *Anyanyelv-államnyelv* címmel. Ebben Czupár József vázolja a témakör pszichológiai vonatkozásait és rámutat a pszicholingvisztikai kutatások fontosságára, szükségességére. Tanulmányában hangsúlyozza, hogy a tüzetesebb elemzőmunka, a környezetünk többnyelvűségéből eredő problémák empirikus — tudományos igényű — megközelítése még elvégzésre váró feladat. Erről az elvégzett munkáról ad számot Göncz Lajos most megjelent könyve. A szerző definiálja a kétnyelvűséget, és foglalkozik az egyes aspektusok mérésével, az egyének nyelvrendszerei közötti kölcsönhatással, a kétnyelvűség pedagógiai-pszichológiai, szociálpszichológiai és fejlődéslélektani vonatkozásaival.

A nyelvészetben jártas olvasót kevésbé éri meglepetésként, de számom-

ra újdonság az a fölsorolás, amely a kétnyelvűség fajtáit részletezi a nyelvtanulás módjától és szintjétől függően a nyelvrendszerek kapcsolatától a nyelvek kölcsönhatásáig. Ezek szerint legalább tízféle kétnyelvűség létezik.

Megtudjuk, hogy a koordinált és összetett kétnyelvűség a nyelvrendszerek kapcsolata szerint választható külön. Az egymástól független és az egymással keveredő nyelvrendszerekben attól függően lesz más az egyes szavak jelentése, hogy koordináltak, külön környezethez kapcsolódnak vagy pedig ugyanabban a környezetben fejlődnek ki. Ennek ellenőrző vizsgálatként beigazolódott, hogy a magyar és a szerbhorvát nyelv azonos szavainak jelentése a koordináltan kétnyelvűeknél különbözik, de az ún. asszociatív jelentés ugyanazon szavak esetén nem tér el egymástól. Ennek a kísérletnek a továbbfejlesztéseként a szerző egy új kétnyelvűségi tipológia felállítására vállalkozik, amelynek elsősorban az anyanyelv-környezet-nyelv egymásrahatása (interferenciája) szempontjából van jelentősége. A hipotézisek ismertetése és a módszer leírása után megállapítja, hogy a nem

anyanyelvek esetében az ún. direkt nyelvtanulási módszer elvei kívánatosak. Eszerint:..." a második nyelvet az első közreműködése nélkül kell tanulni (a fordítást ki kell zárni v. a minimálisra csökkenteni), más embe- rektől és más helyen kell lehetőleg tanulni, mint ahol az anyanyelvet tanul- tuk." A szerző mindkét nyelvre vonatkoztatva vonja le végső következtetéseit. Ezzel szemben a kétnyel- vűség pedagógiai-pszichológiai vonatkozásait illetően nem ennyire egyér- telmű a helyzet. Egyrészt, mert a kül- földi adatok, melyek főleg kanadai fölmérések alapján angol gyerekek francia nyelvtudására vonatkoznak, s nem alkalmasak általánosításra, más- részt, mert a hazai szakirodalomban a kétnyelvű nevelés vajdasági gyakor- latának elemzéséről csak kevés adat található. Az ún. szabadkai gyakor- latot röviden ismertetve a szerző utal azokra az általa végzett fölmérésekre, amelyek a gondolkodás és a beszéd fejlődését hivatottak nyomon követni.

Nagyobb kihívást jelent a szerző számára a kétnyelvűség szociálpszichológiai, de még inkább fejlődéslelektani vonatkozásainak tanulmányozása. Ehhez a kutatási módszerek közül az attitűdskála bizonyult a leghasznál- tóbbnak. Alkalmazásával a szerző azt vizsgálta, hogy az egyetemi hallgatók a környezetnyelv tanulásában milyen törvényszerűségek mutatkoznak. A még folyamatban levő vizsgálat rész- eredményei közül a szerbhorvát és magyar nyelv iránti attitűd szerepét ismerteti részletesen: „Ezekből az eredményekből — írja — arra lehet- ne következtetni, hogy vizsgálati ala- nyaiknál a környezetnyelv képviselői iránti attitűd nem befolyásolja lényeg-esebben a környezetnyelv elsajátítá- sának szintjét.”

Könyvének folytatásában a fejlé- déslelektani szempont az irányadó. A kétnyelvűség kutatása már-már ideális

területe a beszédfejlődés és a gondol- kodás kialakulásáról szóló elméletek alátámasztására vagy cáfolására. Mind a korai kétnyelvűség hatása a beszéd- fejlődésre, mind a korai kétnyelvűség és az általános értelmi fejlődés kap- csolata olyan szakterület, amely nagy érdeklődésre tarthat számot. Ennek megfelelően a bevezetőben a szerző ismerteti a szakirodalom jelenlegi áll- lását, és áttekinti az eddigi kutatáso- kat. Kulcskérdésként — a problémát itt leegyszerűsítve — fölveti annak lehetőséget, hogy a kétnyelvűség olyan faktorként kezelhető, amely a gyerek- nél felgyorsítja a szavakat és a be- széd objektiválási képességének megie- lenését és fejlődését.

Összefoglalásában a szerző jól fölé- pített vázlatát adja kutatásainak, át- tekintővé téve ezt azok számára, akik nem akarnak elmélyülni a módszer- tani részletekben, de azért érdeklöd- nek a következtetéseket iránt. Szakmai mércék szerint Göncz Lajos munkája kielégíti a legmagasabb tudományos igényeket, pszicholingvisztikai kutatásai nemcsak a magyar, hanem a külföldi irodalomban is jelentős teljesítmény- nek számítanak.

VAJDA János

IRODALMI TOPOGRÁFIA

Erős Zoltán: *Magyar irodalmi hely- nevek A-tól Z-ig*. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1985

Kétségtől a lexikonok, kéziköny- vek, enciklopédiák korát éljük. Nap- ról napra, szinte percről percre olyan információözön zúdul ránk, amelyet befogadunk ugyan, de elraktározni már nemigen tudunk. Ezért mind- inkább szükségünk van olyan mű- vekre, amelyekből ismereteink esetle- ges hiányosságait pótolhatjuk. Az iro-

dalomban jártasak is elbizonytalanodnának, ha megkédeznék tőlük, hogy van az Arany János költeményében megénekelte Csonka-torony vagy a *Kőmíves Kelemen* ballada „magos Déva vára”? Hol húzódhat a *Tetemrehívás* színhelye, a „radványi sötét erdő”, ahol halva találták Bárczi Benőt? Hol folyik a Túr, amely Petőfi Sándor versében a Tiszába „siet”? Merre van a Szepesség, Jókai Mikszáth, Krúdy történelmi regényeinek színhelye? Milyen tájegységet takar a Féja Gézától eredő Viharsarok tájnév? Hol volt a „murányi Vénusz” vára, akiről Gyöngyösi, Petőfi, Arany, de Jókai, Mikszáth és Móricz is írt? Biztosan akadnak olyanok, akik talán tudják a választ ezekre a kérdésekre, de még számos olyan kérdés merülhet fel bennünk egy-egy írói, költői életművel kapcsolatban, egy-egy irodalmi mű olvasása közben, amelyekre szeretnénk választ kapni. Irodalmi helynevekkel kapcsolatos kérdéseinkkel ahhoz az érdekes lexikonszerű műhöz fordulhatunk, amelyet Erős Zoltán állított össze. A *Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig* irodalmi topográfia, aminek már vannak bizonyos előzményei a magyar könyvkiadásban. Elsőként *A magyar irodalom helyi hagyományai* című, Vargha Balázs szerkesztésében megjelent kötetet kell említeni, továbbá Hatvany Lajos két könyvét a *Beszélő tájakat és a Beszélő házakat*, valamint Lengyel Dénes *Irodalmi kirándulásokját*. Erős Zoltán a *Bevezetésben* hivatkozik is ezekre a művekre, amelyekre kézikönyvének összeállításánál felhasználta. Könyve azonban néhány szempontból eltér a korábbi irodalmi topográfiáktól: a felépítése lexikonszerű; nemcsak a magyarországi irodalmi emlékhelyeket találjuk meg benne, hanem a szomszédos országok, más európai országok, illetve más földrészek fontosabb magyar irodal-

mi emlékeit is bemutatja; nemcsak az életrajzi vonatkozású helységeket, hanem az iskolai tananyagban szereplő fontosabb helyszíneket, valamint más irodalomtörténeti szempontból lényeges helyneveket is felvett a szócikkek közé. A válogatásnál elsősorban az általános és a középiskolák irodalmi tananyagait, tankönyveit és kötelező olvasmányait vette alapul. Ezzel magyarázható bizonyos, írókkal, költőkkel kapcsolatos irodalmi helynevek, helyszínek kimaradása. Ebből eredően elsősorban diákoknak és tanároknak ajánlható ez a mű, de minden irodalmat kedvelő olvasó is haszonnal forgathatja, használatával kiegészítheti irodalmi tájékozottságát.

BALÁZS ART Valéria

ALAN WATTS MEDITÁCIÓI

Alan Watts: *OM. Kreative Meditation*. Rowohlt, Hamburg, 1985

A nemrég elhunyt Alan Watts neve vidékünkön sem teljesen ismeretlen. A *Zen útja* című szerbhorvátul is megjelent könyve alapműnek számít a keleti mitológia, vallás és filozófia tanulmányozásához, mert szerzője azon kevesek közé tartozik, akik valóban belülről ismerik a keleti szellemiséget, s tudásukat képesek a nyugati kategóriarendszer segítségével is közölni. Életében megjelent műveiben, melyek közül még föltétlenül ki kell emelni *A Zen szelleme* és *A vizek folyása* című könyveit, elsősorban mint interpretátor mutatkozott be, vagyis mint az „irracionális Kelet” és a „racionális Nyugat” közötti közvetítő. Hogy azonban nemcsak zeniális értelmező volt, hanem eredeti gondolkodó is, az igazából csak most derült ki, amikor végre megjelent *OM* című filozófiai és költői meditációkat tartalmazó posztumusz műve.

Watts meditációinak tárgya, pontosabban kiindulópontja, a következő szöveg: „Hozz arról a fáról egy fűgét. / Itt van Mester. / Nyisd szét. / Mester, megtörtént. / Mit látsz benne? / Parányi magvakat, Mester. / Nyiss szét még egyet. / Mester, megtörtént. / Most mit látsz? / Mester, semmit sem látok. / Az az egészen finom anyag, édes gyermekem, amit te nem látsz, / Az maga az egész Univerzum. / Maga a valóság, / És az te vagy.” A meditációs objektum címe ugyanaz, mint az egész könyvé: *OM*. Erről a számunkra semmitmondónak tűnő szóról tudni kell, hogy az indiai tradícióban éppúgy „mindentmondó,” mint az idézett szöveg. Az összes indiai szimbólum közül ennek van a legtöbb jelentése: Az Upanisádok szerint szabályosan kiejtve az összes lehetséges hangot magában foglalja, és mivel a hang az indiai tradícióban egyúttal minden dolog alapelve is, az *OM* egyszerre kinyilatkoztatás, külső és belső isten, valamint az összes ellentét áthidalása. Watts az így értelmezett *OM* jegyében gondolkodik, vagyis a nyugati eszmerendszerrel szemben, mely állandóan szétválaszt, szembehelyez és megkülönböztet, meditációi során arra törekszik, hogy az ellentéteket feloldja, és az indiai hagyományból táplálkozva egy olyan világgépet teremtsen, melyben nincs helye az olyan különbségeknek, mint szubjektum és objektum, én és nem én, külső és belső stb.

A könyv hat fejezetében a világ

alapvető egységének egy-egy aspektusa bontakozik ki, de természetesen nem olyan könnyedén, ahogy azt a régi indiai szövegekből már megszokhattuk. Watts *OM*-filozófiája ugyanis lépten-nyomon önnön ellentétébe, a nyugati racionalizmusba ütközik. El kell mondanunk, hogy szerzőnk kifejezetten kezdeményezi az ütközéseket, úgyhogy könyve mindenekelőtt a keleti és a nyugati szellemiség konfrontációjaként fogható fel, de saját gondolkodásmódját nem annyira érveléssel, hanem inkább egyfajta költészettel próbálja védeni. Az én és a világ közötti alapvető egységről például azt írja, hogy „mindaz, ami téged érhet, nem más, mint azoknak a dolgoknak a visszahatása, amik tőled erednek”. Ezzel természetesen nem cáfolja a vele ellentétes nyugati elképzelést, hanem maga is egy meditációs objektumot kínál fel az olvasónak, melyről már eszünkben sincs azt kérdezni, hogy igaz-e, bizonyítható-e? Egyszerűen szép, megnyugtató, s ahogy elolvassuk, rögtön hatalmába kerít bennünket, és ahogy Hamvas Béla mondaná: „talán halálunkig elkísér bennünket, mint egy barát vagy a kedves”. Ilyen szép, elegánsan hőmpölygő mondatokkal kerít bennünket hatalmába Alan Watts. Könyvét nem úgy tesszük le, mint egy filozófiai művet, hanem mint egy költeményt: talán semmit sem tanultunk meg belőle de hatására megváltoztunk.

SEBŐK Zoltán

SZÍNHÁZ

KOŠTANA — ÁLOM ÉS SIKOLY

Úgy látszik, jó jósnak bizonyult napilapunk kritikusa, aki azt írta, hogy a Szerb Nemzeti Színház *Koštana*-előadása „nem lesz népszerű”. Jólátát arra alapozta, hogy Mira Erceg rendezése túlságosan is hagyományellenes, s ezért nem találkozik majd a közönség igényével, nem elégti a nézők elvárását, ugyanis az emberek nem szeretik, „ha összetörök kedvenc giccstárgyukat”. S ez az előadás valóban nincs tekintettel a színházi nippetek kedvelők ízlésére. Feltétlenül igaza van tehát a kritikusnak, mert a közönség nagyobb, népesebb hányada a vranjei cigánylány és a patriarkális elveket valló családból származó férfi szerelmét, kapcsolatát elsősorban hagyományosan folklorizált formájában tudja csak elképzelni, képes elfogadni. S ez érthető is, mivel a tradíció, a szokások sem éppen lebecsülendők a közönség vagy annak egy rétegének ízlésformálásában. De a bemutatót követő negyedik vagy ötödik előadás, amit láttam, nemcsak laza harmad-negyedes ház előtt, hanem — s ez lényeges momentum — szinte kizárólag fiatalok előtt ment. Középközpontúak és egyetemi hallgatók ültek a nézőtéren, tehát azok, akiknek nyilván már más az ízlésük, mint a folklorizált színházi giccset kedvelőké, akik nem lelkesednek a népiesség múlt századi változatáért. Sőt nemegyszer bizonyították is, hogy szeretik, értik a modernebb megoldásokat, a korszerűbb színházat. Pontosan azt, amihez Mira Erceg *Koštana*-víziója olyan közel áll, ami felé ez a rendhagyónak megálmodott előadás közelít. Egészen természetes lenne, hogy a fiatal közönség lelkesedéssel fogadja ezt a *Koštana*-t. S mégsem történt. Legálábbis azon az estén nem. A fiatalok udvarianságnál semmivel sem több, hűvös tapsa csupán addig tartott, míg a népes együttes minden tagja — a szokásos tapsrend szerint — nem áll fel a rivaldán. Amint erre sor került, a taps is befejeződött.

Mi történt?

Túl szokatlan az előadás? Készületlenül ültek be a nézőtérre? Váratlanul érte őket a hagyomány más, újszerű prezentálása? Ma már érdektelen a *Koštana*-téma? Vagy nem is olyan jó, magával ragadó ez a színpadi vízió, ahogy rendhagyósága folytán a színházi emberek gondolják? A kritikuskok hiszékenyebbek, mint a közönség? Vagy a szakma

Koštana — mosoly és sikoly. Szerb Nemzeti Színház — Újvidék. Adaptálta és rendezte: Mira Erceg. Díszlet: Marina Čuturilo. Jelmez: Mihajlović Annamária. Zene: Vlatko Sztefanovszki. Szereplők: Enver Petrovci, Maja Lalević, Velimir Životić, Mirko Petković, Zoran Bogdanov, Zaida Krimšamhalov, Verica Milošević, Mirjana Gardinovački, Dragomir Pešić, Predrag Momčilović, Milan Šmit, Zlata Đurišić stb.

könnyebben fejt meg a szokatlan jelrendszert, mint az átlagnéző?

Is, is, is...

Végtelenül hálás és izgalmas színházzociológiai feladat lenne a titok, a közönség viszonyulásának megfejtése. (Nálunk, sajnos, ez a műfaj, a befogadó közeg reakciójának szociológiai megalapozottságú vizsgálata szinte teljesen ismeretlen, holott számos remek alkalom kínálkozna, egy-egy váratlanul népszerű mű és szerző konjunkturájától az újvidéki eseményekig.) A kritikus illetékessége azonban csak az előadás vizsgálatára szorítkozhat, azt derítheti ki, hogy az adott előadás jó vagy nem. (Ezzel esetleg összefüggésbe hozható a fogadtatás, jóllehet egyáltalán nem valószínű, hogy a közönség azért utasít el egy produkciót, amiért a kritikus gyengének, problematikusnak véli, vagy hogy a kritikus lelkesedése eleve feltételezi a jó befogadást is.)

Valóban nagyszerű, emlékezetes részletei vannak ennek az előadásnak. Remek az alapötlet is, amely a *Koštana* íróját, Borisav Stankovićot úgy emeli be legnépszerűbb művébe, hogy a főhőst, Mitkét azonosítja az íróval. Már a szerb nyelvű színikritika mindmáig talán legjelentősebb művelője, Eli Finci észrevette, hogy az énekes népszínmű sémáját követő műben, a „hamu alatt egy igazi emberi dráma rejtőzik, amelynek tragikus és költői hangsúlyai” a színpadon nem jutnak kifejezésre. Ezért, véli Finci, a *Koštana*-előadásokban nem jön, talán nem is jöhet létre a forma és a tartalom, a szellem és az alak egysége, a kettősség megoldhatatlan feladatok elé állítja a darab rendezőit, akik aztán akarva-akaratlanul képtelenek ellenállni a közönségsikert biztosító folklorizált giccs csábításának.

Mira Erceg is a drámát keresi, s próbálja meg felerősíteni azzal, hogy az író sorsát, személyes drámáját is hozzáteszi hősenek drámájához. S kétszeresen igaza van, mert az érzelgős, melodramai történet lényegében drámát takar, rejt magában, s mert Stanković — úgy tűnik — valóban kissé önvallomások szándékkal alkotta meg a környezete meg nem értésével szembenézni kényszerülő Mitkét. A hős helyzete nem függetleníthető az író lelki válságától, tépetségétől, ahogy a múlt század közepének meghasonlott romantikusaira mondanánk. Ilyképpen indokolt a halálrajz megnevezés is azt a törekvést példázza, hogy az Európa és a Balkán között őrlődő, mindhiába egyensúlyozó író — ki itt él s oda kívánczik, kinek itt a teste s ott a lelke — halálrajza bontakozzon ki a cigánylányba szerelmes és a szokások parancsoló erejével a lánytól eltiltott hős drámája mögött, vele párhuzamosan. A dráma lehetősége a műben is, az íróban is adott. Stanković, ki tudná, mi okból, talán mert úgy találta, hogy a népszerűséghez, a sikerhez más kell, folklór kell, mese kell, hamu alá rejtje a drámát, kisiklatja. Ez ismert fel a rendező, s kívánta helyrehozni az író tévedését. Ez a dicséretes vállalkozás azonban, megítélésem szerint, nem hozta meg a remélt eredményt. Nem azért, mert így a darab címétől eltérően, ez az

előadás kevésbé szól a cigánylányról, s igazi főhőse az író és alteregója lesz. Sokkal inkább azért, mert amit a rendező elvett, ahelyett nem adott egyenértékű valamit. Érhetőbben: az adaptációból hiányzik a történet, a mese, amit a rendező mozaikossá tett, minimálisra csökkentett, s helyette néhány remek vizuális megoldásánál egyebet szinte nem adott. Nem az okozza a problémát, hogy összetörte a nézők giccses színházi nippjét, hanem hogy tönkretette a mesét, s hogy helyette kevés mai vonatkozást adott. Ezért nézi a formai modernségre különben érzékeny fiatal közönség szinte érdektelenül ezt a külsőségeiben föltétlenül korszerűnek mondható előadást. Egy színes, romantikus mesét nem lehet egyetlen mondatra zsugorítani, mert többszöri ismétléssel a remek vizuális megadások is óhatatlanul illusztrációkká egyszerűsödnek, s ha állandóan ugyanazt mutatják, előbb-utóbb ráununk, közömbössé válunk irántuk.

Mira Erceg nagyszerű elképzelése, dicséretes szándéka több valóban szép képi megoldás mellett is lényegében a külsőségek előadása, a vizualitása, még a törökös és a polgári világ találkozása is így mutatkozik meg, csak viseletben, s néhány gesztusban, ami kevés a drámához, a lélekben zajló drámához. A belső történés marad rejtett, kidolgozatlan, pedig a kettős szerepet játszó Enver Petrovci kétségtelenül alkalmas színész ennek felmutatására. Egy-egy jelenete ezt meggyőzően bizonyítja. Maja Lalević Košťanája ezzel szemben éppen úgy illusztráció, mint ahogy a képi megoldások is azzá válnak. Annyira redukált, hogy még a vágyat, a vágyakozás bűnös gondolatát sem kelti fel. Szép, de hidegen hagy, mert nem él, csak ott van, amikor pedig drámázik, akkor erőtlén.

Az látható, hogy a rendező alapjelekre kívánta egyszerűsíteni a drámát, a lélek szenvedését, de ha az író családjának — feleség, gyerekek — minden színre lépését a habverő jól ismert mozgása és muzikája kíséri, akkor ez unalmas lesz. S ez csak egyetlen példa a számos fel- említhető közül, amelyek elértéktelenítik a leghatásosabb, a legszebb pillanatokat is, mint amilyen az anyját — azonos a cigánylánnyal: a nő anyja, s szerető egyszemélyben — az avarból kibontó kisfiú-Bora Stanković jelenete az előadás kezdetén. Általában az első rész, s ezen belül is a kezdőképek az emlékezetesek, talán mert ekkor még rácsodálkozunk a szép megoldásokra, amelyek később ismerőssé válnak.

GEROLD László

KÉPZŐMŰVÉSZET

TOROK SÁNDOR

Sok kiállítást láttam, olykor városközi szép zsúfolt néprajzi múzeumot idéző műtermébe is bekukkantottam, nem egy képe kísértett, sugarazott is az elmúlt évek folyamán, mint egy pozitív-Mabuze kék szemé, ám mégis nagyon meglepett a Reichle-palota emeleti teremt megöltő életmű. Éppen azzal lepett meg, hogy: *életmű*. Hogy ez a halk és szerény, a hatások előtt nyitott, néha úgy tűnt túlságosan is nyitott ember, ilyen szuverén, ennyire körülhatárolt ópuszt tudott építeni, és az elmúlt évtizedekben azt megőrizni, nem szétfesteni, semmivé festeni.

Egykor Benes és Ács hatását éreztem elsődlegesnek, most inkább azt látom, milyen szépen válik el tőlük, csípi le azt a keveset, amire szüksége van, hogy aztán azt környörtelen variációi, kitartó, monoton tekerése által Torokivá finomítsa, tökéletesítse, emelje.

Az imagináriussá sötétülő, üregesedő, a csigavonal felhajtó erejét kihordó valós tájai: Ludas, a vajdasági és magyarországi művésztelepek. A pasztellek finom hullámvonalzata, hideg úri színvilága. A váratlan kötélmotívum. És az utolsó korszak, az előző korszakok szabályos tekeréséhez, racionalizmusához képest kusza, friss festőiesége, ami máris kitűnő képeket eredményez: ahogyan visszakanyarodik az első tájképekhez, ahogy azok apokaliptikus barnái helyett most valami jeges tisztaságot, a természet angyali izzását mutatja.

Paradoxon, de nekem Torok munkásságából a nagy élményt nem az nyújtotta, ami valójában közismertté tette őt, nem lepkeszárnyakra rajzolt kvázitudományossága (gyerekkoromban sem rajongtam a rádióamatőrizmusról), hanem: kötelei. Persze, ez nem azt jelenti, hogy csökkenteni szeretném térrengései és annak interpretálásának fontosságát, egyes képeinek pikturális értékét. Igaza van Aladicsnak, amikor azt mondja, Torok „kivételes színélménnyel gazdagította festészetünket”. De színes tekeréselei, szem-, illetve tojásformái előtt is inkább azon tűnődök, miért ilyen minimális, egyoldalú az absztrakció, a jelfestészet hatása, noha a 40-es számot viselő kis Metamorfózis, a tárlat egyik legjobb alkotása azt mutatja, hogy eredményesen mozoghatott volna szélesebb skálán is.

A 80-as években, minden bizonnyal a Zentai Művésztelep Ács-féle programjának köszönhetően, néhány nagy vásznat készít: közepükre hűrként feszítve a kötélhorizontot, vagy mérőóráként engedve mélyen leglelkünkbe kötelét, vastag kötelét, ami hol ijesztő, hol szép és kíváncsú, mint a lenhajó lányok hajfonata.

METAMORFOSIS CANNABITIS SATIVAE a sorozat címe.

A tárlaton, a 145 kép között, csupán három ilyen mű szerepel. Hogy a ciklus valóban hány darabból áll, nem tudom.

Ez, szerény véleményem szerint, Torok telitalálata. Ez és nem a hullámrengés, nem a kulcsok. Ebből egy külön kis opuszt! — mondottam neki egyszer, amikor véletlenül megpillantottam egy ilyen képet műtermében. De akkor nem volt időm kifejtetni, még csak jelezni sem, miért tartom rendkívül fontosnak ezt a ciklusát. Imaginárius vajdasági múzeumomban Sáfrány számozott, festetlen nagy vásznai meg Petrik homokkal készített képei mellett látom helyüket.

Egyrészt informel. De ha megérinti vörössel a vásznat, a nyers vásznat, érezni, hogy egy olyan ember rakta fel ezt a kis vöröset, aki egy életen át nagyon színes képeket festett.

Olyanok ezek a köteles vásznak, mint valami egyhúrú, nagy hangszerek. A mi, még felfedezetlen, epikus hangszereink. *A meghívott halál* hangszerei.

Máshol már kifejtettem, Paľo Bohuš számomra a legfontosabb vajdasági költő pillanatnyilag, de azt még nem, hogy költészetünk egyik központi versének éppen *A kender* című versét tekintem. *A meghívott halál* mellé versében Bohuš a kendernek az erőszakos halál kellékévé való átváltozását és ártatlan, tiszta dimenzióját is megmutatja. Most csak két helyen olvassunk bele a versbe:

„Cannabis sativa, más néven házikender,
nézem hajtását s pászmáit szánakozó szeretettel . . .
Növény, akár a többi, s arról, hogy ilyen, nem tehet,
megsiratnám őt mindazért, amit már eddig is szenvedett.

A kender csak nő magának, s fogalma sincs, miért van,
tiszta rostjaival a méltatlan ember visszaél alattomban,
számos barátom közül, akiket már elért a végzet,
nem eggyel kötél végzett.

...
Az én anyám szintén kenderből fonja fonalát,
fehér kendervászon terítőkkel van már tele a ház.”

(KONCSOL László ford.)

Torok úri expedícióját, kísérleteit ezek a karvastagságú kötelek a szó szoros értelmében *földelik*. Felemelkedése nélkül nem feszülnének így, nem tartanának ekkora súlyokat. A Ludasi-tó partjáról emelkedett fel, és most valahol a Hortobágyon landolt, fogott talajt ismét, a Hortobágyon, ahol néhány éve rendszeresen látogat egy művésztelepet. Torok az elmúlt évtizedekben az alföldi festők „nagy sömmü”-jének egy teljesen új szféráját kutatta, visszatérése után kíváncsian várjuk festőiségének új kiteljesedését.

Visszapillantó tárlatán arra is gondoltam: ha a Csurgói Művésztelep

olyan életműveket eredményezett, mint Bíróé és Toroké, akkor művészeti életünkben sokkal komolyabb hely illeti meg, mint eddig hittük. A *Tér és idő* című tárlatot Ács József válogatta s ő látta el bevezetővel a katalógust. Alakja mindig is ott kísértett Torok mögött, de csak ez a tárlat győzött meg egyértelműen arról, hogy a Mester közelsége fontos, nagyon is hasznos és termékeny volt. Ács homályosan gomolygó, ám olykor ijesztően kivilágosodó szavaival fejezem be tisztelgésemet Torok kitartó munkája, erőfeszítése előtt:

„A Sorssal állandó küzdelemben állunk, és sokszor a mi hibánkból, fölénybe kerül velünk szemben, de Torok művészete jó taktikának is bizonyul, mert a Sorssal való »tárgyalások ütemét« lelassítja. Időközben fel és lefelé mutat, a világűrre és a földre, és a létezés kérdéseire utal, ami iránt a Sors nem közömbös. Meg is állunk egy pillanatra ezen az úton, és pihenünk egyet a világűr és a föld között, ahol angyalok szárnyainak suhogását halljuk, fényük és hullámaik közegében érezzük magunkat...”

TOLNAI Ottó

A NYUGAT-BERLINI NEMZETI GALÉRIA REMEKMŰVEI BELGRÁDBAN

Az első pillantásra hűvös, visszafogott léghőrt érzünk, mintha nem lenne egészen helyén ez a világ... Aztán a térprobléma... A monumentalitás minden kétségen kívüli. Még egy jellegzetesség: inkább az eszméből vezetik le témáikat, mint a tárgyból. Hodler hatalmas, a Szónok című képe a bejárati falon a meggyőzős erejét jelképezi. De nem „élő” embert ábrázol. Hodler megbízást kapott, hogy örökítse meg azt a neves történelmi eseményt, amikor 1555-ben Hannover város polgárai esküt tettek a reformáció mellett. Úgy érezzük, hogy hiányzik a festőnek a történelmi eseményekbe való beleélése.

Hodler képe előtt Lembach (1915—1916) *Elesett ifjú* című gótikus szobra áll. Meglepő a kiállítás elrendezése: igazi, északi pátosz hangulata árad belőle. Emelkedett és azon nyomban lehangoló érzelmek hatnak ránk... Hodler Szónoka, melyet 1913-ban festett, már a hamar bekövetkező katasztrófát is sejtette: az első és a második világháborúban két fiatal nemzedék esett el... Ez nemcsak történelem, hanem fá-tum. Az ember ebben a világban nincs otthon. Az erőszak elidegenítőnek hat. De a „véletlen” meglepetést Renoir gyönyörű női szobra, a *Guggoló mosónő* című szolgáltatta, s itt van *Víz* című alkotása is. Renoir a vizet (a négy elem egyikét) akarta ezzel allegorizálni. Az elrendezés érdekessége, hogy Renoir szobrát Kokoschka művei követik: Adolf Loos építész és Bessie Loss arcképei pszichoanalitikus remek, amelyeken az expresszió hullámai fokozódnak, azt fejezik ki, hogyan

nyilvánul meg a modern művészetben a külső világ kiváltotta nyugtalanság és az egyensúly iránti vágy éppen ebben a legtragikusabb periódusban. Az expresszionizmus nem tartja megismerhetőnek a világot, s a természetet sem valami barátságosnak. Munchnak döntő szerepe van az észak-európai művészet kialakításában. Befelé tekintő, melankolikus természet, s ezen a kiállításon az Élet fríze (nyolc nagy vászon) hosszú vonalai, és freskószerű festése emlékeztet a mitológiai Párkákra.

Vallásos művészetet alakított ki Emil Nolde a lét belső igazságát kereste, a kiállításon látható Pünkösöd című képén is. Noldenak a náci uralom alatt megtiltották, hogy fessen, negyvenvalahány művét lefoglalták. Ettől függetlenül néhány képét kiállították az Elfajzott művészet című 37-es, müncheni kiállításon.

Az új valóságot a festők különbözőképpen értelmezték: Kollwitz Gros, Dix a szociális kérdésekből indult ki; a Die Brücke és a későbbi Neue Sachlichkeit és Beckmann a berlini munkásmozgalomból indult ki, de expresszionizmusát gótikus hagyományokkal ötvözte. A Születés című nagy kép (1937), az emberi lét alapkérdéseivel foglalkozik. Ez tulajdonképpen kettős szárnyú kép, második része, az Elmúlás ezen a kiállításon nem látható. Beckmann a fizikai eseményeknek metaforikus jelentést ad. Komor hangulat, a tekintetek a lét értelmetlenségébe vesznek, végzetes, metafizikus világ. Beckmann világában nincs csalódás, mert már meggyőződött a világ és az élet értelmetlenségéről. Rendkívüli világgép — sötét kaoszából lép elő az ember. Hosszú vonalai valahonnan a mély összefüggésekből jönnek, és különböző pontokba futnak össze. Nem a látszat, hanem a mítosz, a háborús szenvedések jutnak allegorikusan kifejezésre, a rejtett erők brutális működését érezzük. Minden zsúfolt, egymás hegyén hátán van, középkori, gótikus, bizánci gyötrelmek . . .

A gótikus örökséget konstruktív és kubisztikus formával köti össze Lyonel Feininger. Formálisan nézve ő képez átmenetet a kiállításon a francia és a más (nem német) művészet között. Salvador Dali egy holland ékszerkereskedő lányáról 1945-ben készült festményén Piero della Francesca reneszánsz festő stílusát követte, a képen a hölgy sziklaszerű hasonmását látja . . . A hölgy ruháján a bross a Medúza fejét ábrázolja, hajában kígyók tekerődznek, s a mítosz szerint, aki ránézett, kővé dermedt. A kép figyelmeztető: nem csak a gazdagság veszélyére figyelmeztet, hanem alázatra is: ne nézzék a gazdagokat.

A remekművek között ott vannak: Picasso portréi, Ferdinand Léger Testvérek és Chirico Nagy metafizikus című képe, továbbá Kleenek két olajképe, Wifredo Lam nagy szürrealista stílusban festett munkája Magritte-től pedig egy hatalmas kép: a Gonoszság kiválasztottja. S a szobrászok. Brancusi Madár című munkája, Moor, Barlach, és Maillol szobrai. Ezek teszik impozánssá a kiállítást. Mulasztás volna nem em-

líteni Otto Dix 1919-ben, az „új valóság” szellemében festett képeit, Siegfried Trillhase és Schlemmer festményeit.

A kiállítás élményt nyújt nemcsak a századunk első felének megrázó korszakáról, hanem a modernizmusról is.

ACS József

KRÓNIKA

FEST '86 — Február 7-étől 16-áig tartották meg Belgrádban, a Száva Központban a hagyományos nemzetközi filmfesztivált, amelynek keretében 19 ország mintegy negyvenöt filmjét mutatták be. A FEST '86-ot Jurij Ozrev *A moszkvai csata* című filmjének első részével nyitották meg, s Akira Kurosawa *Káosz* című alkotásával zárták. A bemutatott alkotások nagy része a tavalyi díjnyertes és közönségsikert aratott filmek közül került ki, s a filmművészet legújabb eredményeiről tájékoztattak. Lawrence Kasdah *Silverado* és Clint Eastwood *A sápadt arcú lovas* című munkája a western felélesztésére tett kísérletet, ezenkívül az ideai fesztivál nagy témája volt a háború, a fantasztikum, a melodrámá valamint a jelen és a múlt találkozása. „Ismét bebizonyosodott régi igazság, hogy a háború poklát nem a hadműveletek rekonstruálásával, hanem az emberi sorsok vetületében lehet művészi szinten érzékeltetni. Az évtizedekre visszanyúló tapasztalatok ellenére mégis vannak, akik az események megjelenítését összetévesztik a művészettel, az értékeket, a monumentalitást a filmzalag kilométereivel, a vetítés óráival, a statiszták tízezreivel, a tankok és repülőgépek ezreivel, s a pirotechnikusok által felhasznált robbanóanyag tonnáival mérik, és a filmkrónikaként illusztrált történelmi leckét azonosítják a filmpossal” — írja Ládi István, a Magyar Szó kritikus, aki a háború témájára készült filmek közül Elem Klimov *Jöjj és lásd* valamint Ronald Joffé *Vérmezők* című művét emeli ki, a tudományos-fantasztikus filmek közül pedig Peter Hyams *2010 űrodüsszeia*, Terry Gilliam *Brazília* és Robert Zemeckis *Visszatérés a jövőbe* című produkcióját, a melodrámá-

mákról pedig megállapítja: „Olyan sok produkció cselekménye épül a melodrámára, annyi alkotásban kaptak kisebb-nagyobb mértékben fontos szerepet a melodramatikus elemek, hogy ez nem lehet csupán a filmek válogatásának a következménye. Nemcsak az amerikai, hanem más országok rendezői is az újrafelfedezett melodrámát — tudván azt, hogy klasszikus formájában aligha éleszthető fel — a mai igényekhez módosították, gyakran más műfajokkal kombinálják, és különböző gondolatok kifejtésének segédeszközeként kezelik. (...) Emir Kusturica *Apa szolgálati úton* című érzelmi töltésű műve tehát mégsem csupán annak köszönheti az Aranypálmát — mint ahogy egyes külföldi kritikusok megjegyezték —, mert Miloš Forman a tavalyi cannes-i fesztivál bírálóbizottságának az elnöke hasonló szenzibilitású alkotó, mint Kusturica. Az *Apa szolgálati úton* nem több-éves késéssel kullog a világ filmművészeti trendje után, hanem együtt halad vele.” Jelen és múlt összeütközését dolgozza fel Dušan Makavejev *Coca-cola kölyök*, Péter Weir *Szemtanú*, Zelito Viana *A bosszú magva* című filmje. Az erőszaktól terhes civilizáció és a békés erőszakot tagadó élet, az agresszív üzleti felfogás és a régi üzleti erkölcs — ezek azok a pólusok, amelyek ütköztetésére vállalkoznak a rendezők. Ládi István kiemeli még Akira Kurosawa említett filmjét és Szabó István *Redl ezredesét*, majd így összegezi az 1986. évi FEST-en látottakat: „... Ha figyelembe vesszük, hogy az ideai FEST-en mégiscsak bemutatták a tavalyi nagy fesztiválok díjnyertes alkotásainak és az ideai Oscar-díj-várományos filmeknek a jelentős hányadát, akkor minden jel arra vall, hogy a tavalyi évi — ahogy

mondták — valóban nem volt a kivételes élmények, a nagy filmek éve, de jó filmek mégiscsak készültek a világon.

A MATICA SRPSKA JUBILEUMA — A Matica srpska, melyet 1926-ban alapítottak Pesten, idén ünnepli fennállásának százhatvanadik évfordulóját. Ebből az alkalomból február 16-án díszülést tartottak, amelyen Živan Milisavac, az intézmény elnöke a Matica srpska százhatvan évét méltatva elmondta, hogy megalakulásának idején nem volt még szervezett szerbhorvát nyelvű könyvkiadás, és folyóiratok sem jelentek meg. „Az egyetlen irodalmi lap, az újvidéki Serbska letopis is komoly válságba jutott. A korabeli gazdag földesurak és jómódú polgárok is elfordultak tőle. Ezért érdemel figyelmet a hat pesti kereskedő és Jovan Hadžić fiatal jogász kezdeményezése, hogy alapot létesítsenek a folyóirat megsegítésére. Ebből a szerény összegből (700 forint) nőtt ki a Matica srpska intézmény is. Hamarosan Miloš Obrenović szerb fejedelem is 500 forinttal feliratkozott a tiszteltbeli tagok névsorára. Ahogy bővült a donátorok száma, úgy gyarapodott az alapítvány is Sava Tekelija segítségével megszilárdult az anyagi alap és a Matica hamarosan a monarchia egyik leggazdagabb intézményévé terebélyesedett. Tevékenysége ekkor már nemcsak a Letopis kiadására korlátozódott, hanem könyvek nyomtatását, a néptömegek kiművelését is feladatául tűzte ki. A szerb polgári értelmiség központjává vált ekkor a Matica. Az 1833-tól 1848-ig tartó időszak az intézmény fénykora. Megnyílt a könyvtár és megindult a műtárgyak a műzeumi értékek begyűjtése is. (...) Történelme során sok meg nem értés, hivatalos hatalmi szervek ellenséges magatartása, politikai nyomás kísérte az intézmény útját. (...) Ajtaja nemcsak a városi polgárság, hanem a szocialista eszmék első képviselői előtt is nyitva állt. Ismeretes például, hogy Svetozar Marković is a Matica kiadványaiban és a Letopisban tette közzé az irodalomról szóló írásait. (...)

A második világháború utáni korszak az újjászületés időszaka, amikor a Matica megtalálta társadalmunkban az őt megillető helyet. Az intézmény a szerb kultúrát nem elszigetelten szemlélte, hanem más nemzetek és nemzetiségek kultúrája iránt is nyitott maradt. Ezáltal még jobban megerősítette tekintélyét.”

Az ünnepségen átadták a Matica srpska munkájában az elmúlt év alatt tevékenyen részt vállaló, oszlopos tagjainak a Matica elismerő oklevelét, átnyújtották a Zmaj-díjat, valamint megnyílt a Matica srpska történetét bemutató kiállítás. A jubileum alkalmából jelent meg a Matica történetéből a pesti éveket bemutató kiadvány.

DÍJAK, ELISMERÉSEK — A Matica srpska 1985. évi Zmaj-díját az Ivan V. Lalić, Danijel Dragojević, Božidar Kovaček, Tvrtko Kulenović és Borislav Radović összetételű bírálóbizottság egyhangúlag Slavko Mihalićnak és Vuk Krnjevićnek ítélte oda. Slavko Mihalićot a zágrábi Naprijed kiadónál Tihe lovače (Csöndes máglyák) című kötetének megjelenése alkalmából életművéért, Vuk Krnjevićet pedig a belgrádi Nolit gondozásában megjelent Ustuk (Megtorpanás) című verseskötetért díjazták. A Zmaj-díjat február 16-án, a Matica srpska fennállásának 160. évfordulójára megrendezett ünnepi ülésen adták át.

Az alábbiakban Vuk Krnjević, a díj átvételekor mondott köszönőbeszédét közöljük:

Az, hogy Slavko Mihalićval, a kivételes költőegéniséggel együtt a Matica srpska megalapításának és fennállásának százhatvanadik évfordulóján átveszem ezt a díjat, a nyelvtörletünkön — amelynek olyan költői voltak, mint Zmaj és Laza Kostić — a legrégebben meglévő költészeti díjat, nemcsak nagy megtiszteltetés számomra, hanem igen nagy szellemi felelősség is, mert azoknak a költőknek a nyomdokába lépek, akik testvéreként énekeltek önmagukról és másoktól, egyéni és közös sorsukról.

Van valami aggasztó a modern költői tetteben, amely egyidejűleg azonos a megénekeléssel és annak kritikai magyarázatával. A költői tapasztalat ugyanis azt bizonyítja, hogy — különösen Baudelaire-től errefelé — mindinkább az öntudat kisugárzása a költészet, indítékai mélyégesen irracionális, de kifejezőeszközei, a verssorok, a beszédnek egyfajta szintetikus válfaja s a költői nyelv magában hordozza a mindenkori tapasztalatot, emberemlékezet óta. A barbár zseni csak a kezdet kezdetén felrémlő versorokban érvényesül, a megszólalás vágyában, azután, később mindinkább jelen van a lelki érdeklődés és a hosszúság, a sokáig tartó ihlet. A vers létrehozásának útjai különböznek, ám a megszállottság és az irracionális ösztönök döntően meghatározzák a költő és a vers sorsát és jelentőségét.

Azzal, hogy nem áll az ideológia, a vallás vagy az apológia, még a mindennapok apológiájának szolgálatában sem, hanem az emberi sors mélységeit, lényegiségét akarja kifejezni, felszínességgel jellemezhető korunkban a modern költészetet az fenyegeti, hogy mellőzötté válik. S az is. A tapasztalat azonban arra figyelmeztet bennünket, hogy a költészet fontos lelki tartalmak közvetítője lehet, hogy mind egyik korról, még a miénkről is felelősségteljesebben és bölcsebben vall, mint ahogy az első látásra kitetszik. Ha elolvassuk és áttanulmányozzuk mindazt, amit Heidegger feltárt és felfedezett Hölderlin és Rilke költészetében, vagy Konstantinović a modern szerb költészetben, újfent meggyőződhet róla, mennyire felelősségteljes és veszélyes foglalkozás a költőé. Nem hiába űzte ki ideális államából Platón a költőket. Bensőséges úton és eszközökkel, sajátosságaival a vers az emberi sors legrejtettebb régiójáig, meefejtségig jut el.

A költészet hatása korunkban már régóta nem számottevő. Az alkalmazott tudományok a kábító és csábító iparművészetek, vagy a kor szelleméhez alkalmazkodó művészet, s ezek népszerűsödése a tömegkommunikációs eszközök segítségével, szemmel látha-

tóan oda vezetett, hogy a költészet ma a szórakoztató vagy a társadalmi-reprezentatív események dísze lett. Am a költészet nem adja meg magát. A költők abban a hitben alkotnak, hogy a költészet segítségével többet meg lehet tudni a lét lényegéről, sőt arról a korról is, amelyben a vers létrejött, mint azokból a jelenségekből, amelyek a szellemi pezsgés látszatát keltik. Njegos költészetéből például többet megtudhatunk a nép sorsáról, és jobban megérthetjük azt, mint abból, ami ellensúlyként kiméretett rá. Egy jó vers fontosabb bármely dokumentumnál vagy újsághírnél. A vers szó, a szó pedig, ha vers, tartós emlékezet.

Ezért nem marad más hátra, mint hogy a költészet az ember önmegismerési ösztönét elégítse ki. Emberemlékezet óta ezt teszi, ma is ez a lényege, de egyidejűleg arra is törekszik, nehogy eljárjon fölötte az idő, nehogy meghaladja az élet. Ebből táplálkoznak az állandó, ha úgy tetszik, profétikus sugallatok. A költészet az ember próteuszi tudata. Vannak azonban olyan költők is, akik tudják és érzik, hogy nincs meg bennük az a lelki erő, amelynek segítségével az emberi sors megsejtésének közelébe kerülhetnek. Ők aztán, hogy a nyilvánnosság központjába kerüljenek és megőrizzeik pozíciójukat, költészetüket a társadalmi apológia és provokáció eszközeinek tekintik. Egyesek közülük a verset felhasználva a társadalmi konvenciókat akarják megdönteni, mások odákat zengenek az intézményekhez, miközben kiegyenlítik őket a forradalommal. Számukra a költészet eszköz, amellyel profán céljaikat akarják elérni. Ezzel pedig vétének az ember természetes, önmegismerésre irányuló igénye ellen, a költészet lényege ellen.

Korunkban a költészetnek a veszélyeztetett emberiséget kell szolgálnia. A költészet kijózanít. Kisugárzása nem ismer limeseket, mint ahogyan nincsenek korlátok az ember sorsának, önmegismerésének vágyában sem. A költők, akik elismerik a korlátokat, elárulják a költészetet. Konvenciókba merevítik. Megfojtják.

Szabadnak kell lennie a versnek. A vers még alkotójától is függetlenedik, öntörvényű élete van. Az idő sem árt-hat neki. A vers sorsa, hogy újra és újra rákérdezzen önmagára. S ha mindennek ellenáll, a humanitás milyenségét fogalmazza meg.

A monte-carlói tévéfesztiválon első díjat nyert az oktató- és dokumentumfilmek kategóriájában az Újvidéki Televízió dokumentumfilmje. Petar Ljubojev és Slavuj Hadžić *Levelező színház* című munkája. A díjnyertes alkotásról következő számunkban közlünk bírálókat.

KIÁLLÍTÁS — Február 6-án az újvidéki Modern Művészetek Képtárában megnyílt Torok Sándor retrospektív kiállítása. A festőművész ezen a tárlaton az 1965-től 1985-ig keletkezett festményeivel és rajzaival mutatkozott be, mintegy 145 alkotással. Ács József így jellemzi a kiállításon látottakat: „Opusának kezdetét egy sérelem, személyi csalódás váltotta ki... A Ludasi-tó partján a meredek, sárga partokat látta, amelyekben üregek voltak... Az élettelen holdbéli tájakra emlékeztette, és metafizikai hatással volt művésziünkre. Első nem figurális képeit itt kezdte festeni... Ezt követték a horizontból kiemelkedő körök és ezek a körök a föld vonzóerejét leküzdve a világűrbe vették az útjukat. Ezután következett a kulcsok sorozata. Egy univerzális kulcsot, vagyis ábrát akart kialakítani, amely minden titok — égi és földi — megoldását lehetővé teszi. Mindinkább a fizika, az elektromágneses terek, a

hullámmozgás lép a világműri kulcsok helyébe. (...) Az utóbbi években viszont a földi környezethez és témáihoz, a puszták növényeinek világához, anarchikus szerkezetéhez, melyek a tér ürességét másként idézik.”

Torok Sándor művészetéről kritikai rovatunkban közlünk bírálókat.

IN MEMORIAM SÁROSI KÁROLY — Meghalt Sárosi Károly (1927—1986) tanár, a Tartományi Tankönyvkiadó Intézet szerkesztője, folyóiratunk munkatársa. Középiszkolai tanárként kezdte pályáját, majd lapok és az újvidéki rádió szerkesztője volt, hogy élete utolsó két évtizedében a magyar nyelvű tankönyvkiadó szervezőjének feladatkörét lássa el lelkiismeretesen, célratörően, sikeresen. Nagy érdemei között kell számontartanunk a magyar nyelvű tankönyvkiadás, ennek keretei között pedig az olvasókönyvek és a házi olvasmányok kiadásának magas színvonalát és sokrétűségét. Kezdeményezője volt a magyar nyelvnek mint környezetnyelvnek hatékonyságát elősegítő kutatásoknak. Maga a magyar nyelv egy alapszótárát készítette el az általános iskolai oktatás számára (1974), és számos tankönyvet, gyakorlófüzetet írt és állított össze. Folyóiratunk, a *Híd* történetébe is beírta a nevét: ő kezdeményezte háború utáni irodalmunk első valóban szakmai vitáját a történelmi regény kérdéséről Majtényi Mihály *Élő víz* című regénye megjelenése kapcsán.

B. I.

A FORUM KÖNYVKIADÓ ÚJ KIADVÁNYAI

Josip Broz Tito összegyűjtött művei XIX.

Kopeczky László: Hímzett pogácsa (kisregények)

Gion Nándor: Az anyagi vigasság (novellák)

Németh István: Hegyomlás (novellák)

Tolnai Ottó: Gyökérrágó (versek)

Kontra Ferenc: Fehér tükrök (versek)

Fehér Ferenc: Vándorfelhők (jugoszláv gyermekköltészeti antológia)

Deák Ferenc: Árnyjáték (filmforgatókönyvek, tévéjátékok)

Gerold László: Színházesszék

Bori Imre: Kosztolányi Dezső (tanulmány)

Thomka Beáta: A pillanat formái (tanulmány)

Fekete J. József: Olvasat (esszék Szentkuthyról)

Sveta Lukić: A mai intellektuális próza (tanulmány)

Jung Károly: Táltosok, ördögök, garabonciások (tanulmányok)

Nagyapáti Kukac Péter (képzőművészeti kismonográfia)

A JK SZ KB 21. ülése

Megjelenés előtt:

Josip Broz Tito összegyűjtött művei XX.

Bognár Antal: Álmodok a halálban (regény)

Agoston Mihály: Helyesírásunk hiteléért (tanulmány)

Katona Imre—Lábadi Károly: Szedem szép rózsámat (drávaszögi gyűjtés)

A MAGYAR NYELV, IRODALOM ÉS HUNGAROLÓGIAI KUTATÁSOK INTÉZETÉNEK KIADVÁNYAI

Értekezések, monográfiák

6. *Káich Katalin: Az újvidéki magyar nyelvű színháztörténete és repertóriuma, 1836—1918*

7. *Néprajzi tanulmányok*

8. *Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*

9. *Jugoszláviai magyar művelődéstörténet*

Hungarológiai Közlemények 56., 57., 58.

A jugoszláviai magyar népzene tára

Kiss Lajos—Bodor Anikó: Az al-dunai székelyek népdalai

Penavin Olga: Horvátországi (szlavóniai) magyar nyelvjárás atlasz

SZEMTANÚK A HALLEY-ÜSTÖKÖSRŐL

A Forum Könyvkiadó és a Magyar Szó közös kiadásában március folyamán könyv alakban is megjelenik Bognár Antal regénye a Halley-üstökösről, amelyet tavaly a Magyar Szóban folytatásokban olvashattak. Történelmi korokat és színhelyeket elevenít fel: az I. századi Rómát, a hun birodalom V. századbeli letűnését, a XI. századi szigetországi normann hódítás következményeit, a XIII. századi mongol dúlást, a XIV. századi firenzei körülményeket, Konstantinápoly bevételét és a nándorfehérvári ütközetet a XV. századból, a konkvisztádorok XVI. századi hódító útjait, a napóleoni háborúk és az ipari forradalom idejét a XIX. századi Franciaországban és az első világháború előestéjét. A hányattatásaiokról számot adó szemtanúk az egyetemes és személyes fenyegetettség változatait sorjazzák a 340 oldalas regényben, melyet Maurits Ferenc illusztrált.

A könyv eladási ára 2000 dinár lesz. Akik az alábbi megrendelőlapot beküldik a Kiadó címére (Forum, Izdavačka delatnost, 21000 Újvidék, Vojvoda Mišić u. 1.), postán, utánvétellel kapják meg a könyvet: a kézbesítések fizetik ki az 1600 dináros kedvezményes árat. 1400 dináros előfizetési áron azok juthatnak hozzá, akik ezt az összeget postán befizetik a Kiadó folyószámlájára (NIŠRO „FORUM” OOUR Izdavačka delatnost, 65700-603-6142), s a megrendelőlapoz mellékelik a befizetési elismervényt.

MEGRENDELŐLAP

Ezennel visszavonhatatlanul megrendelem Bognár Antal *Álmok a halálban* című regényét

a) utánvétellel, 1600 dináros kedvezményes áron (a kézbesítéskor fizetek);

b) 1400 dináros előfizetési áron (a befizetést a mellékelt elismervénnyel igazolom).

Megrendelő:

Helység (irányítószámmal):

Község:

Utca és házsám:

Dátum:

Aláírás:

Nagyapáti Kukac Péter művészete

Juhász Erzsébet: Első gyűjteményes tárlata elé 416

Bori Imre: Nagyapáti-talány 418

Tolnai Ottó: Nagyapáti Kukac Péter 421

Andrej Tišma: A falu krónikása 423

Bela Duranci: A festő arcképe 425

Milica Maširević: Értékes felfedezés 427

KRITIKAI SZEMLE

K ö n y v e k

Herceg János: Gionról — új könyve alkalmából (Gion Nándor: *Az angyali vigasság*) 429

Kontra Ferenc: A lét irracionális kiegészítése (Sveta Lukić: *A mai intellektuális próza*) 432

Bálint István: Az öngazgatás elmélete és gyakorlata (Edvard Kardelj: *A szabad munkatársítás*) 435

Gerold László: Titokfejtő dramaturgia (Almási Miklós: *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?*) 438

Ladányi István: Valóságtermelés (Márton László: *Menedék*) 442

Sárvári V. Zsuzsa: Néprajz mindenkinek (Bihari Anna—Pócs Éva: *Képes magyar néprajz*) 445

Vajda János: A megalapozottság igényével (Göncz Lajos: *A két-nyelvűség pszichológiája*) 447

Balázs Art Valéria: Irodalmi topográfia (Erős Zoltán: *Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig*) 448

Sebők Zoltán: Alan Watts meditációi (Alan Watts: *OM*) 449

S z í n h á z

Gerold László: Koštana — álom és sikoly 451

K é p z ő m ű v é s z e t

Tolnai Ottó: Torok Sándor 454

Ács József: A nyugat-berlini Nemzeti Galéria remekművei Belgrádban 456

KRÓNIKA

Fest '86; A Matica srpska jubileuma; Díjak, elismerések; Kiállítás; In memoriam Sárosi Károly 459

Számunkat Nagypáti Kukac Péter munkáival illusztráltuk

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1986. március. 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 11-től 13 óráig. — Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 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