

# HÍD

IRODALOM • MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

JUHÁSZ ERZSÉBET ESSZÉJE  
PAP JÓZSEF, LADIK KATALIN ÉS  
SZABÓ PALÓCZ ATTILA VERSE  
SZATHMÁRI ISTVÁN NOVELLÁJA  
KITEKINTŐ — VÁLOGATÁS A MAI JUGOSZLÁVIAI  
SZLOVÁK IRODALOMBÓL  
SZIRMAI-DÍJ 1988 — UTASI CSABA  
ÉS TOLNAI OTTÓ ÍRÁSA  
TERSÁNSZKY-CENTENÁRIUM —  
HERCEG JÁNOS, THOMKA BEÁTA, HÓDI ÉVA,  
VAJDA GÁBOR, HARKAI VASS ÉVA,  
KONTRA FERENC, CSÁNYI ERZSÉBET  
ÉS LÁNCZ IRÉN TANULMÁNYA

KÖNYV-  
SZÍNI- KRITIKA  
KÉPZŐMŰVÉSZETI

1988

December

---

HÍD  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI  
FOLYÓIRAT

Alapítási év: 1934

LII. évfolyam

---

A FORUM KÖNYVKIADÓ KIADÓI TANÁCSA:

dr. Bányai János, Bognár Antal, Bordás Győző, dr. Bori Imre, Dudás Károly, Fehér Ferenc, Fehér Kálmán, Gion Nándor, Gobby Fehér Gyula, Illés Lajos, Major Nándor, Maurits Ferenc, Minda Tibor, dr. Móra András (elnök), Rajcsán István, Tóbiás László és Tolnai Ottó

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

Fő- és felelős szerkesztő: dr. Bori Imre

Műszaki szerkesztő: Maurits Ferenc

---

TARTALOM

<i>Jubász Erzsébet: A kert visszfénye (esszé)</i>	2253
<i>Pap József versei</i>	2258
<i>Ladik Katalin versei</i>	2262
<i>Szabó Patlóczi Attila: Az Apatura ilia haláltánc (vers)</i>	2265
<i>Szathmári István: A fekete Singer (novella)</i>	2266
<i>Kitekintő (válogatás a mai jugoszláviai szlovák irodalomból)</i>	2269
<i>Pal' o Bobuš: Találkozás a vonaton (vers)</i>	2269
<i>Vítazoslav Hronec: Platónt olvasva (vers)</i>	2270
<i>Viera Benková: Áthangolás (vers)</i>	2271
<i>Tomaš Čelovský: Amikor a tavaszi szelek fújnak (novella)</i>	2272
<i>Szirmai-díj 1988</i>	2276
<i>Utasi Csaba: A Szirmai-díjas Tolnai Ottóról</i>	2276
<i>Tolnai Ottó: Szirmai Károly hosszú, szürke lánc (esszé)</i>	2277

## A KERT VISSZFÉNYE

*Danyi Magdolna költészetének tájairól*

JUHÁSZ ERZSÉBET

A kertről van szó, mindenekelőtt. Az, egyre üresedő s mindinkább telítődő kertről. Mert van kaptató, és van homokos, szikes és híd, üres tómeder, fal, mély, száraz kút, kimarjult küszöb és part, túlsúfolt szoba és tükör. De mindenekelőtt és túl mindenén a kert. A kert itt — s hány nemzedéknek a szecesszionisták óta — *nem* „testi-lelki menedék”, és nem „közvetlenül önmagát jelenti, a megmentett természet egy elzárt darabját” és már nem „metaforikusan az önmegismerés tere, a lélek rejtett mélye” (Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*). E költészet kertjét Richard Strauss *Also sprach Zarathustra* című zeneművének ahhoz az orgonaakkordjához tudnám csak hasonlítani, amelynek hallóterét Thomka Beáta ragadja meg szavakkal: „Vonós, majd fúvós hangszerek, dobok s ismét fúvósok, majd vonósok szólaltatják meg egy rendkívül erőteljes hatású zenemű kezdő akkordjait, melyeket a szerző a világteremtés, a napfelkelte asszociációival ruházott fel. Mindezen zenei utalások mintha eltörpülnének abban a visszhangzatként ható orgonaakkordban, mely az első zenei egység végén felhangzik, vagy mintha fel sem hangozna, csupán tovább mondaná az elhangzottakat. Az orgona természetéből következően zeng, zeng tovább egy olyan hangegyüttes, mely függetlenedik a felismerést, a diadalt, a látvány s látomás bemérvethetetlen szélességét sugalló zenei képtől. (...) E néhány akkord mégis tartósan cseng tovább ama *belső hallás terében*, melyben immár nem a tényleges hanghatásokra, hanem egyéb, csupán bensőnkkel felfogható hatásokra vagyunk érzékenyek” (*Esszétetek, regényterek*).

*Kedélyes bölcsek, ki látott már  
kertek szélén állni kerek nagy fákat?  
Láttam én, s azóta hallgatok.  
A kéreg alatt pontos, zárt csodák.*

— olvasható az *Egy vakmerő felszolgálólány mondta a bölcseknek* című emlékezetes, korai versben, megadva e költészet keretmotivumának legtávolibb jelölhető körvonalait. De vajon mi más lehet e költészet kertje, ha nem az önmegismerés tere, a lélek rejtett mélye, hiszen következetesen csak ebben az irányban gondolható végig: Danyi Magdolna verseiben azonban minden tárgyiasság már átváltozott jelentésében kerül versbe, itt belül, s egyre inkább belül, „Belülről, már megint belülről” történik minden. A külső szemlélődés tükör közvetítésével, megy végbe, kimondva és kimondatlanul is, éppúgy, ahogyan *Féltő* című versében olvasható:

*Egy vékony törzsű fát nézek a tükörből  
már napok óta visszafelé fordulva,  
lombosan ideállt élém, zöld fogakkal  
tördeli köröttem a levegőt.*

*Szorongva figyelem, ágát ne törje,  
levele ne hulljon, rettegek érte,  
a tükörben, csak sikerüljön,  
mit konokan kigondolt magában.*

A tájéknak, a kertnek ez a tükörből való látása és láttatása a közvetlenség, a spontán *bennelét* hiányára vall. Közvetlen közletről soha sem adatik itt megérinteni egy fát, akármit, még kevésbé birtokolni, csak *meglesni, rálesni*, tetten érni azt, hogy fölsejlik. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kertnek csak *visszfénye* van e versekben. Mint ahogy az a bizonyos orgonaakkord is kifülelhető leütés nélkül kezd egyszeriben zengeni, mintha magamagától s *mindétig*, anélkül hogy valaha is kezdetét vette volna. A visszfény fogalmát persze megint csak átvitt értelemben kell érteni. Ha a dolgoknak eleve csak visszfényük van, akkor ez a felszámolhatatlan közvetlenség eredendő, akkor az emlékezetnek még a legmélyén sem lappanghat olyan tartalom, amely az éden, a *kert* valaha volt meglétére utalhatna. Az elveszett éden — az elveszett kert asszociációs köre tehát föl sem bukkanhat itt. Az ember örökös *kerttelenségéről* van szó,

egzisztenciális idegenségről, a lét tárgyiasságai között *átmelegedhetlenségéről*.

*Mit köröttem látsz, semmi sem enyém.  
Nincs mód, bármit is neked adjak  
magamon kívül e szellős térségben.  
Láthatod, mint kell igyekeznem,  
míg egy-egy tárgyat átbevít kezem,  
s mily távolról ér el hozzád fénye,  
füsttel és homokkal elkeverve.*

(Látható dolgainkról)

A világ e versekben megotthonosodásra alkalmatlan „szellős térség”, s így a kert semmiképp sem lehet menedék, hiszen *nincsen honnan visszavonulni*, és mint a fentiekből kitűnik, *nincs is hova*. Miért van mégis, hogy egyre kiürültebbnek és ugyanakkor egyre telítettebbnek érezzük ezt a kertet? A már idézett *Egy vakmerő felszolgálólány mondta a bölcseknek* című versben még a kéreg alatti, pontos, zárt csodák meglétének hite, reménysége fogalmazódik meg, a kötet utolsó, *Kis halott tájképek* című ciklusában viszont e reménységnek nyoma sincs, itt már minden csupa reménytelenség, de ugyanakkor valami mélységes, kikezdzhetetlen bizonyosság:

*Szél kavarta lomb  
a szikesből  
elkerített udvaron.  
Hazavezényelt, haza-  
vezérelt lélek.  
Gyámoltalan és sugárzó.  
Elképzelt törzs,  
köti a földhöz.  
Kerítések emléknymai.*

Említettem, hogy e versek kertképzetét csak az „önmegismerés tere, a lélek rejtett mélye” jelentésének irányában lehet következetesen végiggondolni. A fent idézett versből azonban kitűnik, hogy az önmegismerés itt eleve tárgyitalan, mint ahogy a lélek rejtett mélye is már eleve ismert, csakhogy fölösleges, *mert batástan tudás és tartalom*. Ezért kell a léleknek itt *az önmegismerés helyett*

az önfelismerésre szorítkoznia. Ennek fényében sejthető meg a *kis halott tájkép* valódi jelentése.

Danyi Magdolna verseinek legismerősebb toposzai az üveg, vak üveg, tükör, vak tükör, üvegpör, üvegdarab, üveglap, s mintha a legszemélyesebb jeladás, az önfelismerés legteljesebb megfogalmazása sem lenne más, mint „karcolás üvegre”, vagy „vak üvegen” kaparászás. A homok úgyszintén gyakori, szinte állandó toposza e költészetnek. Az eltűnés, elsüllyedés, alámerülés, belefulladás, s egyúttal a sivárság, s a lényeg helyett az elszemcsésítő szűrkeség képzetét ébreszti. Hajszál választja el a József Attila-i semmi ágán-szituációtól, ez a hajszálnyi különbség azonban jelentős. A homok itt az egész létezés terét, közegét, talaját, alapját határozza meg, amott vég- és határhelyzet. „Az ember végül homokos / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, / nem remél” — írja József Attila.

Ahhoz, hogy igazi mélységében fölmérhető legyen a „kis halott tájképek” jelentése, e költészet éghajlatára is ki kell térni. Úgy tűnik, hogy itt mindig július végi hőség van, *tobzódó dél*, vagy vakító, kora délutáni *vakmeleg*. Csak így érthető a vak tükör fogalma is, olyan fényességként, ami mint gyűjtőlencséje mindannak, ami van, egyszeriben perzselő lángcsóvává lesz. Hajszálnyi a távolság, hogy el ne lobbanjon, föl ne perzselődjön minden: „a szélrózsa minden irányból permetez a fényhalál”. Ellentéte világítja meg és ad megfelelő dimenziót e július végi vakmelegnek, a *gyümölcsűjtotta*, kora délutáni kertnek, az, amikor tél van:

*Jégüvegfaág  
hajlik ablakomhoz —  
borzadva nézem.*

*A téli napfény  
szivárványszíneiben  
gyöngypáncél rügyek.*

-----  
*Gyümölcstelen lesz a nyár.  
Mondja a bátyám.*

(Gyöngysor, hiányzó szemmel)

És mégis mennyi, mennyi termés július végi vakmelegekben ezen a néhai téli jégüvegfaágakon! Ez a mégis, vagy inkább is-is, ami van itt igazából. Nincs mellébeszélés, belemagyarázás, pótlékok, mert ebben a magasságban, a gondolati tisztaságnak e lényegre törő, szikár és „fegyelmezett” pontosságában erre már semmi esély. Ami van, ami marad, azok a kis halott tájképek. És marad a csoda, az a kéreg alatti, sajátosan Danyi Magdolna-i, hogy a jégüvegfaágból egy „kivakult, júliusvégi koradélutánon” „gyümölcssújtotta fa terebélyesedik ki. A semminek (hisz mi másról lehetne szó?) halálpontos megfogalmazása:

*halálraszántan merülök alá  
a homokban, céltalanul  
kimeredve, mint a  
gyümölcssújtotta fák,  
mindig újra és újra  
nekilendülve, végképp  
elszánva magam.*

(Kis halott tájképek 2.)

Marad a kert visszfénye. Marad a jégüvegfaág meddőségre ítéltségéből a csak azért is gyümölcssújtotta ág. Csak azért is, mindennek ellenére, és nincs tovább.

Nem sorolhatom magam a költészet avatott méltatói közé, de ma már, végül is, igazán megrendülni csak a nagy versektől tudok. Mert a létből, a súlyosan megtapasztalt létből adódik a felismerés, hogy mindenütt másutt „üvegporral lesz teli a szemed, a száad, a szíved, az agyad”. Ha szabad közös nemzedéki élményről szólnom Danyi Magdolna költészetével kapcsolatban, a mi létélményünk anynyi, hogy túl a mindent eltömítő homokon, füstön, üvegporon, földereng olykor egy sohasem volt és sohasem lesz kert *visszfénye*, egy öszsemberi tudás és tapasztalat emlékezete arról, hogy még vagyunk: *gyámoltalan és sugárzó meglesői* egy kertnek. A többi meg már úgysis néma csönd. Kis fényességes jele ez az egész annak, hogy itt *álltunk* egyszer mi is egy fel-felderengő, *izzadt testvéri táj* visszfényében.

## PAP JÓZSEF VERSEI

### HATVAN UTÁN

*28-as ívású költőtársaimnak*

Most majd becsukódunk szépen,  
s kagyló módra,  
véget nem érő türelemmel,  
a benti parancsszóra  
még egynéhány igazgyöngyöt  
növesztünk magunkban.

A hálás utódoknak . . .  
Vagy tudom is én, minek.

Persze, az is megeshetik,  
hogy többé ki se nyílunk.  
Hogy ki se nyitnak minket.

### AZ ÖREGEDŐ KÖLTŐ

Immár ő az  
kit eltérni/szeretni kell  
ki öl/ölel évgyűrűivel

EGYSZAVAS VERS  
(1988-BÓL)

Gyűlölet.



## AZ A SZORÍTÁS

*A településrendezőknek*

Az a zavar, az a vértolulás,  
 az a szorítás mellemben!  
 (Nem segített a Nitroglycerin.)  
 Amikor nem találtam meg  
 szülőhelyem, Becsém határában  
 a Nagyaróki-dűlőt.  
 Hogy kerestük pedig: a tűző napon  
 verejtékezve száguldoztunk  
 a dűlőutakon. Nem tudtam megmutatni.  
 A Nagyaróki eltűnt. Elnyelte  
 a komaszáció, a határrendezés.  
 A féloldalgós dűlőút, a felső teherrel  
 lassúdan billegő szekér, a tilinkózó  
 pacsirtákkal — ugye mind csak kitaláció? —  
 olvastam ki társaim csalódott  
 és számon kérő tekintetéből.  
 A földbe süllyedtem volna!  
 Gondolhatják, öregszem, már konfabulálok.  
 Azóta kísér ez a kudarc,  
 mint amputáltakat a fantomfájdalom,  
 amin nem enyhít se protézis, se gyógyszer.  
 Mint ahogy nekem sem segített a Nitroglycerin.

## VALLOMÁS A TISZÁNAK

Azt a borzongást, simulást  
 Sohase felejtem.  
 Ahogyan Becsém érinted,  
 Az felejthetetlen.  
 Érverésem és a jobbom —  
 Te tájolsz be engem.

## GENEALÓGIA

Az anyáagi, azaz Csuzdi ős  
 mocsárlakó volt. Meglehet, szökött  
 jobbágy vagy katonaszökevény.  
 Ivadékai öntudatosan kurucnak tartották.  
 Bujdosó kurucnak. (Hosszan elnézem  
 magam is a mozdulatlan gémet . . .)  
 A másikat, az apait  
 negyvennyolcban, tizenhat évesen,  
 Szegedről vezényelték le fogatostul  
 a csaták színhelyére összegyűjteni  
 a szétszórtan heverő halottakat.  
 Itt látott életében először  
 fekete földet, s hamar megszerette.  
 Amikor véget ért a keserves munka,  
 maroknyi televénnyel a zsebében  
 hazaporoszkált, majd nemsokára  
 örökre elhagyta a homokvilágot.  
 (A két ős választotta magágy  
 jó sokáig bő termést hozott.)

## HÁROM NYÁRI HAIKU

1.  
 Kukukkozások  
 ideje. Záporoké.  
 Sárágyú pukkan.
2.  
 Selymes ökörnyál.  
 Két fa közt leng, feszül.  
 Elállja utam.
3.  
 Augusztusi éj.  
 Este tízig horgászom.  
 Halra? Csillagra?

ÉS EGY ŐSZI

*F. K.-nak, a fürt mazsolaszőlő  
(saját termésem) mellé*

Ne a magjáért  
edd a mazsolaszőlőt,  
feketerigóm!



Paul Klee: Víz alatti kert

## LADIK KATALIN VERSEI

### FEKETE CSILLAGOK KÚTJA

Nem férfi és nem nő,  
Holdat és Napot visel szarvain,  
Bordái között rozsdás szegek.  
Kiitta saját árnyékát.  
Mélysége Nuit, tartalma Hadit,  
Androgínos Gyermek, a Vízöntő hajnalán;  
Küldetése: 66

### ALICE ÉS A HARKÁLY

Pihés combjai közt meleg eső kopog.  
A húsos leveleket gyengéden széthajtja,  
Lusta hernyó  
Nyálkás körmeit szopogatja.

### ALIG VERÉB, SOVÁNY ESTE

*(Népdal)*

Alig madár, sovány, beteg,  
a tükörből engem figyel,  
éhesen, csak engem, engem,  
mintha szőrös cafat lenne lelkem,  
rám vicсорít megbűvölve,  
nem veréb, de véreb lenne,  
hej-hi!

## LÉDA ÉS A FATTYÚ

*(Blues)*

A szagodat ha felfedni tudnám!  
 Most nem kísérnének holdfényes kutyák.  
 Zsebemben lüktetsz az esti villamosban,  
 Izzadtan dörzsölöm a nadrág gomblyukát.

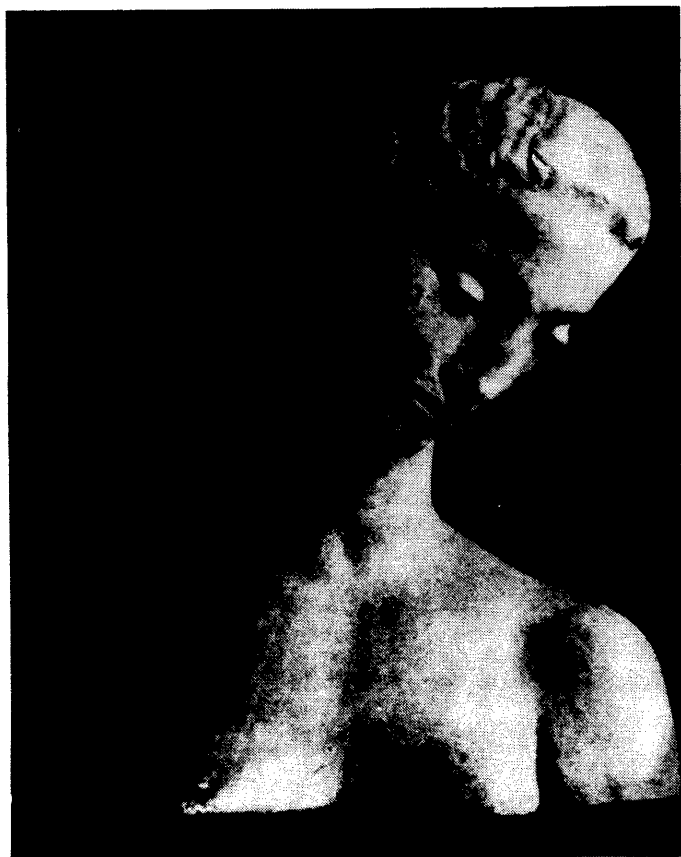
A farkadat ha feledni tudnám!  
 De bekísértek tollpihés egyenruhák.  
 Szájamban lüktet két repülőjegy,  
 Mely nem érvényes, és nem visz sehová.

## FORGATÓKÖNYV

*Ó, azok a szép napok!*  
*S. Beckett*

Az eget szemléli. Maga elé néz. Szünet.  
 Összekulcsolja két kezét, a melléhez emeli őket, szemét lehunyja.  
 Némán, de ajkait mozgatva imádkozik. Szünet. Szünet.  
 Köp, hátrább hajol, felemeli a felső ajkát, ínyét vizsgálja.  
 Leteszi a tükröt. Fűbe törli ujjait. Szünet.  
 A táska felé fordul. Száját festi, vércsík, és többé nem mozdul.  
 Megjelenik a kéz.  
 Kinyitja szemét, felteszi a szemüvegét. Mosoly.  
 Hátrahajol, lehunyja szemét. Szünet. Szünet.  
 A mosoly eltűnik. Tanácstalan arckifejezés. Hosszú szünet.  
 Szembefordul. Szünet. Rendes hangon. Ingerülten. Halkabban.  
 Még ingerültebben. Még halkabban. Vadul. Ugyanazon a hangon.  
 Ingerülten. Még ingerültebben. Vadul.  
 Rendes hangon, egyhuzamban. Szünet. Lélegzethez jut. Szünet.  
 Mutatóujját és középső ujját a szíve tájára teszi,  
 Keresi és megtalálja a szív helyét. Szünet.  
 Merev tekintet, beharapott ajak. Mosoly.  
 A mosoly eltűnik. Szünet. Szünet.  
 Hangja elcsuklik. Szünet.  
 Suttog. Hiterlenkedve hajol közel a földhöz.  
 A mozdulat félbemarad. Szünet. A mozdulat félbemarad.

Szünet. Szünet. Halkan felnevet.  
Becsukja szemét, szünet, kinyitja szemét.  
Kezébe veszi a napernyőt. Szünet.  
Hosszú szünet.  
Félénk hangon. Szünet.  
Szünet. Hosszú szünet.  
A napernyő meggyullad. Füst, lehetőleg lángok.  
Szünet.



Wilhelm Lembruck: Női fej

## AZ APATURA ILIA HALÁLTÁNCA

SZABÓ PALÓCZ ATTILA

Ó, édes Sapphóm, ölelésed oly szoros,  
s én mégiscsak egy árnyat érzek,  
s bár mondják: Ez helyes! — temetni még  
nem akarok. Büszkeség kimondani, mert  
ma már szégyen: láttalak a borús égen.  
Gorgüla és Anakrótia vagy Phaon? Csak azt  
ne mondd, hogy mindhárom! — örvendve  
a szónak s jó bornak, bár készültek  
sokan megváltani a világot, hidd el  
nekem, csak a rím kedvéért ettek piláfot.

És most szólj, Sapphó, valóban oly vadak  
az érzelmek? Vagy csak te láttad (és  
láttattad) úgy? Végeredményben nem számít,  
hisz konok korok elé nézünk, néha talán  
félünk, de . . . Igen, volt még valami: Sapphó néni.

## A FEKETE SINGER

SZATHMÁRI ISTVÁN

Zakatol, pattog a Singer varrógép a homályos, csak egy lámpával megvilágított konyhában (nappaliban?, mindenesben?), zakatolunk mi is a gyér fény peremén, pattog a vakolat, mállik a zománc, a konyhaszekrényben összekoccannak a lábasok. Zörög a csend, ha hallgatunk, hallgatunk Téged a sötét, lakkozott gép mellett, a sárga betűk mellett, a nagy S mellett, és várunk Téged, hogy vége legyen a napnak.

Kint az udvarban, az udvarunkban épp most nyújtózkodik a meggyfánk. a mi meggyfánk, amit értünk ültetettek akkor, amikor a világra jöttünk, és most nem fér a bőrében, ugyanúgy, ahogy mi sem, mert várjuk, hogy csendes legyen minden. De ezzel még semminek sincs vége: álmos szemeink a sötétben újranyílnak, mint furcsa virágok, és keresik a kezed. Majd barátunk lesz a világ a meleg takaró alatt, és úgy gondoljuk, minden a miénk, és tőlünk függenek a dolgok. És nem kell az éjbe masírozni a Singerrel, nem kell garaszkodni értünk. Csak a zöld lámpa világít még néha, a géplámpa, és álmainkat áttetszővé teszi, úgy, hogy a rostokat is látjuk, habkönnyű rostjait. A reggel még messze van. Részegek zörögnek ránk, kulcs fordul a zárban, a szomszéd lakásból áporodott levegő szökken át hozzánk, patkányfújtatás hallatszik, és a kamra ajtajai még egyet nyikordul. A Kiserdőből lomha, sötét madarak szállnak a fákra, és itt az idő, hogy kilépjek a körből. A kertben a meggyfám nem ismer, senki sem ismer, és kerülgetem önmagam. A sarki lakásban, ebben az udvari lakásban hirtelen felvillan a macska szeme. A barackfa alatt zöld barack. Látok a sötétben. És azt is érzem, hogy a harisnyacsipesz lassan felenged, és lecsúszik a barna lábvédőm. Az asztaloséktól kesernyés faillat árad. A kanális hallgat. Nem nyel. Ha megnövök, mi leszek én? A padlásfeliárat nincs messze. Pár lépés, és elérem. A fonott szék sincs messze, ez a ház



sincs messze, én se vagyok messze, semmi sincs messze, csak az idő és a gép, a sárga betűs Singer, ahogy zakatol, bűg, vergődik az éjszakában, zihál, küzd, izzad — értünk és a fáért, a padlás galambjainak könnyű röptéért. Legyeket fogok a kamrában. Spirituszt csöpögtetek lábamra. A zsidó lakásban félrelibben a poros függöny. A barackfa alatt aszott gyümölcsök. Fűrészhang odaátról. A Takács gyerekek feje olyan, mint két golyó, mint két fényes kugli. És elgurulnak később. Nagyon messze. A szorzótáblát a száradó lepedők mellett tanulom. Ezért fehérek számomra a számok, még ma is. Döngetett föld a talpam alatt és ha eljön az ősz bakancsokat húzok, és irány a szőlő, a homok, a bucka. Sohase volt szőlőnk, de mindig hívtak, sohase volt barackfánk, gyümölcsfánk a meggyfánkön kívül, de mindig kérgekkkel tömködtem meg a zsebeimet. A galambjainkat nem láttam. Rég messze voltak már, mikor én megszülettem, de ha néha felkapaszzkodtam a padlásra, éreztem, tudtam, hogy voltak. Sőt a szárnycsattogást is hallottam, a turbékolást, és azt a bugyborékoló hangot is, azt a fájdalomszökőkutat, azt a szomorú hangtűzijátékot, ami akkor ömlött, buggyant ki belőlük, mikor a ház patkányai lakmároztak, tettek rendet a padláson, mert ők voltak a csőszök, a fenti világ urai és mindenesei: hóhérai, mert gyerekkoromban is tudtam a világ rendjét, tapasztaltam oly sokat. A logikát. De a szüreteket mégse szerettem, pontosabban a kinti levegőt, a fák zúgását igen, de a homok szagát meg a ragacsos, nyúlós szőlőnedvet nem. És riadtan néztem a lovakat. Amint úgy állnak egy helyben a kocsni előtt, a gőzölgő ponyva előtt, és meg-megrándulnak. Mintha áram szaladna végig rajtuk, mintha felsírna bennük valami egy pillanatra. Csodáltam hatalmas testüket, és ők is gőzölögtek, szinte az egész kocsni lovastul nem volt más, mint egy izzadó kazán. És ha beleesnék? Félttem a patáktól, a patkók apró szögeitől, attól az árnyéktól, amit a földre vetnek, a nyomtól, a nyomoktól, ami, amik ott maradtak a homokban.

És ha hazamentünk, a Singer tovább dolgozott, lihegett, prűszkölt, a sarokban pedig a lámpás rádió. Esténként, ha sokáig vártunk Téged, ha elhúzódott a késő, a rádió fehér gombjával távoli állomásokat kerestünk, ismeretlen nyelvű emberek beszédét hallgatuk, és megpróbáltuk utánozni őket. Nevetni, sírni, haragudni akartunk ezeken a furcsa hangokon.

De karácsonykor nem zúgott a gép. Fekete melle nem pihegett. Az iskolából jövet senki se sejtette, hogy hova megyek, és ez olyan jó volt. Ugyanúgy jövök haza, mint máskor, de otthon karácsony

van. Ülök az asztalnál, fehér damasztabrosz, méz és dió. Alma. És csillagszórók mindenhol. Kint az utca pedig olyan, mint máskor. De én tudom, hogy ünnep van. Bennem is. És ez a legjobb. Vár a testem. Kivilágított, feldíszített elegáns épület. Csak a lelkem didereg néha, riadt, mint a kalitkába zárt madár. De azrét minden jó. Évekig ülnék így. A világok végéig.

Anyám lantját többször is elkérték. Tapogatták könnyű, kecses testét, húrjait pattogtatták, nevenincs hangokat kerestek rajta. Simogatták puha barnáját, ujjait a finom díszeken pihentették. És egyszer leejtette valaki a hangszert. Behorpadt ártatlan teste. És azóta is ilyen, féltestű, féllelkű, és csak lóg a falon, elfelejtve mindent, ami volt. Csak néha csendül meg egy-egy húr, és ilyenkor még a levegő is dermedt lesz egy pillanatra a szobában. Ilyenkor áll meg bennem is valami, és ezután napokig csak állok, állok az ablak előtt. És nézem az odaátról érkező, beszűrődő, betüremelő világot. Mint egy filmet. Egy hosszú, csendes, lassú filmet.

A meggyfa pedig virágozik a kertben; apró szirmok függönye most az otthonunk. Ki-be járkalunk, bukdácsolunk, és éjjel riadtan nézzük a holdfogyatkozást; majdnem nappali fényben látjuk az éjjeli eget, a holdat, és mi is fogyunk, fogyatkozunk, gyerekkorunk hangjai, mozdulatai mögénk kerülnek, és az ezüstös, kísérteties megvilágításban valahol messze, távol önmagunkat látjuk a hold és a föld között, amint megyünk, libegünk valamerre.

Az asztaloséknál felsír a fűrész, a gyanta illata, mint hétfejű sárkány, rohan le minket, mezítláb szaladgálunk a farkasok körül, míg a nappaliban berreg a fekete Singer. És várunk Téged, hogy abba-hagyd, hogy pihenj a napon, de megtáltosodott a gép, fekete sörénye ide-oda csapkod, lehelete, mint parázs az éjben, két szeme, mint lángoló gyémánt a bányák mélyén, szügye tajtéktól ázott, és Te nem bírod kitépni magad, odaragadsz hozzá, odanősz hozzá, érted, miértünk, a hold árnyékaért, a kertért, a fánkért, és azért, ami még ezután jön.

## KITEKINTŐ

*Válogatás a mai jugoszláviai szlovák irodalomból\**

PAL'O BOHUŠ

### TALÁLKOZÁS A VONATON

Egy ismeretlen nő,  
írták az újságok;  
hirtelen, rejtélyes körülmények között  
távozott az élők sorából,  
a női WC-ben,  
a gyorsvonat első osztályán.

Feltételezhető,  
hogy már az első állomáson  
ugyanarra a vonatra  
felszállt a halál is,  
de találkozása az érintett személlyel,  
az addig még biztosan élő nővel  
valószínűleg teljesen véletlen volt.

Annyira véletlen,  
hogy a nagy sietségben  
be sem mutatkozhattak egymásnak.  
A nő felsikoltott,  
és az ég felé röppent,  
mint a mozdonyból kilehelt,  
panaszos füttyjel.

\* A szövegeket Mihál Harpán ajánlotta

Ez a halál nem volt  
sem kegyelmes, sem első osztályú,  
amilyen megfelelt volna  
az utas társadalmi rangjának,  
hanem alapos  
és múlhatatlan.

Semmiben sem különbözött a többi haláltól,  
melyek éppen akkor valahol egy viskóban,  
egy híd alatt, vagy éppen  
egy miniszteri kabinetben virrasztottak.  
Egészen közömbös,  
közönséges halál volt.

A végállomásig  
a plüssszuzatú ülésen nyújtózkodott.  
Menetjegy nélkül.

## VIT'AZOSLAV HRONEC

### PLATÓNT OLVASVA

Teljesen megértjük Platón érveit:  
A költőket ki kell űzni a Városból  
Kiegyenlíteni a láthatatlannal  
És segíteni  
Hogy végre elérjék azt

Itt a Poliszban  
Szennyezik a levegőt  
Kusza gondolataikkal  
Megrontják a fiatalokat  
Kétes barátságokat kötnek  
Szemétdombokon kószálnak  
Kitalált előérzeteket  
Követnek

Amit pedig a matematika és a fizika  
Napról napra kivált  
A korzón mosolyra vadászó  
Bármelyik peripatetikus fejében —  
Azt a mi szánalmas versfaragóink  
Csak a száműzetésben élik át  
Messze  
Idegen földön  
Meztelenül és meztláb

Amikor aztán hetedhét országon túl  
Testük elrohad  
És nevükről a szenny  
Lepereg  
Szívesen megszervezzük  
Hogy tiszta csontjaikat  
Méltó tisztelettel eltemessék  
Hírnevés Városunkban

## VIERA BENKOVA

### ATHANGOLÁS

Minden évben  
testemen  
finom pehelyréteg  
keletkezik.

Hogy  
meg ne sérüljek,  
amikor  
a hiú magasságokból  
az anyaföldre  
huppanok.

## AMIKOR A TAVASZI SZELEK FÚJNAK

TOMÁŠ ČELOVSKÝ

1937. május 5-én a Stara Pazova-i Vladimír Konštantin Hurban papot felkereste a községi írnok: Samuel Zdychan. Megvárta, hogy a helyiséget elhagyja egy fiú, majd lelkipásztorának elmesélte, mi nyomja a lelkét.

Samuel Zdychan megölte a legjobb barátját, aki vele szemben ült az irodában. Tettét féltékenységi rohamában követte el. Utána visszament a feleségéhez, akit azzal gyanúsított, hogy megcsalja barátjával, Ivannal.

Ezeket a tényeket mindenki tudta. Az újságok is írtak róla. Tudta Vladimír Hurban is. Ezért valószínűnek tűnik a feltételezésünk, hogy míg a gyónás tartott, a pap kibámult az ablakon. A tágas udvaron virágzott a meggyfa. Vladimír Konštantin Hurbannak ez volt az ötvenharmadik tavasza. A hírneves család első V'adimirja, ám utolsó leszármazottja, nőtlen volt, és együtt élt hajadon húgával, L'udmilával. Még tizenkét évvel ezelőtt elhatározta, hogy életét így fogja végigélni.

VHV, az író ekkor már maga mögött tudhatta legjelentősebb színjátékait, ám előtte hevert még számos elképzelés, „ötletembrió”, ahogyan ezt ő mondta. Az Amikor a tavaszi szelek fújnak című színjáték harmadik változatának a kéziratai már elfoglalták az előszobát, és lassan L'udmila lakosztálya felé vették az irányt. A két testvér ügyesen közlekedett a kézirathegyek között. Ma már nehéz megmondani, hogy VHV érzett-e lelkiismeret-furdalást, amikor évről évre nézte férjezetlen húgát, amint a kéziratai, vagy ahogyan ő nevezte, „a gyerekei” fölé hajolt. Így meggörnyedve gyomlálnak a mi asszonyaink a kertben.

A pap nem valami figyelmesen hallgatta a gyónót. A májusi szelek eszébe juttatták az első szerelmét, unokatestvérét: Alžbeta Štúrovát, aztán Andrej Mráz Kritikus szavait, melyek a Naše divadlo folyóiratban jelentek meg, 50. születésnapján. Mráz a többi között a következőket írta:

„A kezdeti tanácstalanságtól VHV mindeddig nem tudott megszabadulni. A fejlődést az olyan sikeres darabok jelzik, mint amilyen a Milica Nikolićová és a Hófúvás, de túlsúlyban vannak azok, melyekben szemmel látható a kidolgozatlanság, a felületesség.”

Abban a pillanatban Zdychan megszakította elbeszélését. VHV ezt csak a mondat dallamának a megszakadásával vette észre.

— Hallgatom! Folytassa! — mondta Zdychannak, aki mély lélegzetet vett, és folytatta. Halkan beszélt. Andrej Mráz hangja annál élesebb volt:

„Nemegyszer megcsodáljuk a friss történetet, jelenetet, de mihelyt viszontlátjuk a színpadon, rá kell döbbernünk, hogy tele van fogyatékokkal. Az ötvenéves VHV még csak a bevezető szavakat mondta ki alkotó munkájában, mely még nincs lezárva . . .”

Amikor eszébe jutottak ezek az idézetek, elkeseredett, ám gyorsan megvigasztalta magát, hogy ő erről a sikságról távolabbra el lát, mint Mráz a pozsonyi várból. VHV ezeknek az embereknek a lelkipásztora volt, és a művelődési életben is aktívan tevékenykedett hűgával, L'udmilával együtt. Noha nem volt „tapasztalt tanácsadója, rendezője vagy dramaturgja”, ahogyan azt Mráz észre vette, a Föld szerzője szilárdan állt a földön, az emberek között, akiket jól ismert, és alakjaikat jól megrajzolta két-három legsikeresebb parasztdrámájában.

Zdychan egyike volt azoknak az embereknek, akiről feltételezhetjük, hogy örültek VHV ambivalens érzelmeinek. Ott állt VHV előtt, és ismételte:

— Embert öltem! Embert öltem!

VHV már-már azt mondta neki, hogy jól van, jól van, tudok róla.

A következő pillanatban elfordult az ablaktól, és az írnokra nézett. Az minden további nélkül a hatalmas bőrfotelbe ült, és mondta a magát:

— De tegnap megtudtam, hogy ártatlan embert öltem meg. Az az ember, akit eltettem láb alól, nem járt a feleségem után.

VHV, az író ezután már valóban odafigyelt. Zdychan elmesélte, hogy amikor aznap dél körül hazament — kicsoda banális dolog! — a feleségét rajtakapta a sógorával. Vele csalta meg akkor is, amikor megölte Ivant, akkor is, amíg a börtönben ült, és azután is, amikor még két gyereket szült, akiről feltételezte, hogy az övéi.

Két férfi ült egymással szemben. Valójában persze nem is láthaták egymást. Zdychan osztálytársnőjére, Zuzka Podmajorskára gondolt. Eszébe jutott, amint Ivan sírja fölé hajolva zokogott. Szörnyülködve vette tudomásul, hogy Zuzka valószínűleg Ivan lánya. Aztán maga előtt látta Ondrej sógor fehér fenekét és pirosposzsgás arcú feleségét, aki aznap reggel, amikor kikísérte, mintha mi sem történt volna, mosolyogva megcsókolta.

VHV, a drámaíró pedig látta, amint Samuel Zdychan lassan átváltozik a Csikorgó zár című, megírásra váró dráma főhősévé. Látta, amint Nikola Petrović hoteljének a termében megjelenik egy háromszögletű színpad, és a háttérből előrelép a Lakatos (Tobor lelkiismeretének a megszemélyesítője), miután Tobor kijön a börtönből.

A darab ősbemutatójára meghívja legjobb barátját az újvidéki színészek közül: Stanoje Dušanovićot. Ezzel fogja viszonzni azt a nagy megtiszteltetést, amelyben Stanoje részesítette nemrégiben: az egyik előadáson egy etikadocentst kellett megszemélyesítenie, mire ő Hurbánnak maszkírozta magát. Amikor megjelent a színpadon, a hazovai közönség elnémult, mert azt hitte, hogy a papját látja. A leleményes színészt nagy tapsal jutalmazták, ez a taps azonban Hurbánnak is szólt, aki az első sorban ült, és hangosan nevetett.

Ez a nevetés a kellemes emlékei közé tartozott, mint ahogyan kellemes volt rágondolni a következő darabjára is. A templomban azonban abban a pillanatban Zdychan kellemetlen nevetése hallatszott. A látogató kis idő múlva folytatta a történetet. Elmondta, hogy a felesége reggel mosolyogva kísérte ki, amikor ő munkába indult... És még meg is csókolta... Ő nyolc évet töltött a börtönben... Kibírta, mert abban reménykedett, hogy valóban a bűnöst büntette meg... Abban bízott, hogy a kiszabadulása után új életet kezdhet... Így azonban tovább nem mehet... Majd hozzátette:

— Nem bírom tovább. Végzek magammal!

VHV csak annyit válaszolt, hogy „kérem?“, vagy „mit mondott?“, vagy valami hasonlót...

Zdychan megismételte az előbbi kijelentését.

Valószínűleg Hurbanban ekkor ébredt fel a hitszónoki hivatása. A beszélgetés, amely ezután következett, az egyház öngyilkossághoz való viszonyulását példázta. VHV rájött, hogy milyen könnyű egy embernek elvenni az életkedvét, és milyen nehéz azt újra visszaadni.

Samuel Zdychan már előzőleg elhatározta, hogy öngyilkos lesz. Most már csak azt kívánta, hogy utána keresztény módjára temessék el a temetőben, és ne valahol egy árokban, mint a kutyákat.

Nem tudjuk, hogy a jövődöbéli öngyilkos vallásos volt-e. Inkább azt mondanánk, hogy a hitének úgynevezett folklór jellege volt. Ez a hit nem belső szükségéből fakadt, hanem egyszerűen abból a tudatból, hogy ezt így illik. Nem érdekelte a büntetés sem.



Tudta, hogy élete végéig számkivetett lesz, és legalább a halála után a többiekkel akart lenni.

Zdychan kérelmét, hogy keresztényhez méltóan temessék el, visszautasították. Nyilván akkor sem történt volna másképpen, ha másodszor is felkeresi a papot. A valóságban sem ez történt. Két hét telt el Zdychan látogatása és tervének végrehajtása között. Ennyire időre volt szüksége, hogy elrendezze a szükséges formaságokat a végrendelete körül. Zdychan az öngyilkosság tipikus alföldi változatát mutatta be: felakasztotta magát. A temető mellett temették el. „Az árokban”.

Mivel arról semmit sem tudunk, hogy Zdychan hová került földi élete után, nem marad más hátra, mint hogy irodalmi életét kövessük.

Vladimir Konstantin Hurban megfeledkezett a látogatójáról. El kellett felednie, hogy megteremtse belőle Tobort: utolsó színjátékának hőst. VHV, az író mindent féltetett, és az Amikor a tavaszi szelek fújnak című drámája felé fordult, melyet egész életében írt. Benne kétféle ihlet vegyült: az egyiket Max Halb Ifjúság című alkotása, a másikat Alžbeta Štúrová iránt érzett, be nem teljesült szerelme nyújtotta. Miután Zdychan elment, VHV hozzáfogott a történet szerkezetének megformálásához.

Mindez hosszú ideig tartott. 1941. március 20-án írta a szerző: „Ez az a nap! 46 hónap után végre beindult! Amit eddig leírtam, lejegyeztem, most reális formát kap...”

Ez volt az a nap tehát, amikor Zdychan új életet kezdett, egy örök életet egy többé-kevésbé halott játékban. Lehet, hogy éppen ez a körülmény kedvezett neki, lehet hogy éppen ez a szerencséje. Képzeljék el azt a szégyent, ha a játék igényei megvalósulnak, és Zdychannak mindazokat a sorsokat át kellene élnie, melyet a számtalan rendezői elgondolás kiszabott rá. A vezérfonal azonban minden esetben megmaradt: a hősnak a börtönben a teste van bezárva, lelke azonban nem. Miután kikerül onnan, egy látszólag szabad világba érkezik, a lelke azonban kalitkába kerül. Ennek a kalitkának csak két ajtaja van: a téboly vagy a halál.

*RONCSÁK Alexander fordításai*

## SZIRMAI-DÍJ 1988\*

### A SZIRMAI DÍJAS TOLNAI OTTÓRÓL

UTASI CSABA

„Roppant dioptriád istenablaka” — ötlött eszembe a napokban Tolnai Ottó Szirmai Károlyról szóló szép sora, melyet a *Világ*porban vélttem föllelhetőnek, ám hasztalan lapoztam föl a könyvet, a vers időközben eltűnt, nyoma veszett, elvándorolt. Pedig nagy szükség lenne rá, mert Szirmai Károly félelemteli, a halál árnyékában kilombosodott vízióiról sok mindent elmondhatunk az eltelt évtizedek során, versben azonban, emlékezetem szerint legalábbis, senki sem szólt róla oly talá-lóan, mint épp Tolnai Ottó, akinek prózája a képzelet merőben más-fajta működéséről tanúskodik.

Noha természetszerűleg kerüli a novellaszerkesztés kliséit, az egyszer már meghódított eszközök ismételt felhasználását, kisprózájában mégis pontosan megmutatkoznak azok a belső impulzusok, melyek egy-egy történetét emlékezetessé teszik. Rendszerint apróságok felől indít, jelenték-telen tárgyakat, eseményeket sorakoztat föl, csaknem minden mondatával a megszokott, hogy ne mondjam, bagatell vonatkozásokat hozza előtérbe, majd miután a köznapiság eléri a koncentráltság kellő fokát, váratlanul és meglepetést keltőn átlép egy látszólag más síkra. Ebben még, per-se, nincs semmi új vagy sajtáságos, hiszen más írók is hasonlóképpen készítik elő a valóságfölöttibe való fölemelkedés, átcsapás pillanatát, midőn a fantázia megszabadul a maga homokszájkaitól, s az irodalmi valóságosságnak maradandóbb rétegeit ragadhatja meg, mint ha az egy-síkú leírás térségében maradt volna. Tolnai azonban nem azért építi meg novelláinak bagatell elemekből összeálló kis színpadát, hogy szür-realista látomások vagy zaklatott álmok felé rugaszkodjon el onnan, hanem hogy ezeket az elemeket mindvégig megtartva, egy új, a minden-napok valóságával nem mérhető világot teremtsen. Az utca nála mind-végig a fölismerhető újvidéki, szabadkai, debreceni utca, az áruház mind-

\* Elhangzott 1988. november 12-én Titoverbászban a Szirmai-díj átadásán

végig a fölismerhető újvidéki áruház marad, az adott állandó koordináták között azonban mégis egyfajta csoda történik azáltal, hogy az első személyű hős, példának okáért, azbesztruhában kiül pezsgőzni a kirkatba, vagy hogy az áruház ma már fölszámolt éttermi részében a szemünk láttára őszülni kezd egy férfi.

Tolnai Ottó tehát éppen csak megbillenti a valóságsíkokat, kizökken-ti kissé az időt, s e finom megoldás révén nemcsak abszurd csomópontokat, belső poénokat hoz létre kisprózájában, hanem egyúttal az ironia és önironia futamait is eljártssza, maradandó asszociációs lesiklásokban részesítve az olvasót.

Mondom, nem találok a Szirmairól szóló versét, de hiszem, hogy a mai napon ama roppant dioptria istenablaka mögött mosoly játszik — valahol ott a Venus és a Sirius között, ahova egy kicsi kis megnyugvásért Novák tanár urat küldte el annak idején Kosztolányi.

## SZIRMAI KÁROLY HOSSZÚ, SZÜRKE LÁNCA

### TOLNAI OTTÓ

Még a hatvanas években megismerkedtem egy fogorvossal. Nagytakarítást csinált a számban. Most, gondoltam akkor ott, öblítőpohárral a kezemben, a férfikor következik: egyszerűbb, tisztábban metszett szavak, mondatok. Aztán elvesztettem vele a kapcsolatot. Nem ápoltam kapcsolatunkat, mint ahogy általában nem ápoltam kapcsolataimat. Ha egy-egy plomba kiesett, s megfáradt mérge falatomba őrlődött, vagy ha új lyukat fedezett fel ideges pörgésében-csapkodásában, hirtelen lefékezve nyelvem, eszembe jutott fogorvosom. Az, hogy volt nekem egy fogorvosom. S közben elmúlt húsz-harminc év. Most ismét szükségem lett rá. Végzsükségem. Régi helyén, Péterváradon már nem is emlékeztek rá, de valahogy mégis sikerült a nyomára bukkannom: a BETON fogorvosa, mondták. Ez tetszett nekem, épp betonozásra van szükségem, mondtam. A BETON-nak több irodaépülete van, de az orvosi rendelők a régi gyárudvarban találhatóak, nem messze a folyamórség kaszárnájától, a Duna-parton, jöllehet a folyónak hátat fordítva. Orvosom alig ismert rám. Megfehéredtél, mondta. A fogorvos gondol-e olykor pácienseire, tűnődtem, míg betessékelt. Követi-e a páciensek pályafutását? Néha tán megpillantott a televízióban, és nincs kizárva, közelebb is hajolt az ekrán akváriumához, hogy mint valami vérengző fajtával keresztezett aranyhalnak, belenézzen a számba. Vagy a fogorvosnak nem is kell az ember szájába néznie: a sípoló hangról, a szófűzés akadozá-

sáról megérzi, mi is a helyzet az orátor szájában, még rózsaszín, vagy már üszkös templom-e... Beültetett a székbe, felemelt, megforgatott, bekapcsolta a reflektort. Szóval ismét nekigyürkőzött, hogy rendet tegyen a számban. Hogy ki-, hogy bebetonozza.

Mint a szemorvos asztalán feküdve, most is Babits ismert sorát variáltam (*Isten szemében nincs szemét*), csak most az Isten helyébe a Költő száját próbáltam becsempészni...

És most nap mint nap itt ülök a BETON rendelőjében a munkások között. A munka, bizony, jól elbánik az emberekkel. Istentelenül elkérgesednek, megpuffednek, elvékonyodnak, megkékülnek, megfeketednek. De hát az irodalom is ugyanígy elbánik az emberrel. Az irodalmárok is ugyanilyen istentelenül elkérgesednek, megpuffednek, elvékonyodnak, megkékülnek, megfeketednek. Nézem, hallgatom őket. Nagy proletariátus termelődött nálunk az elmúlt időszak politikai gyárában. Más nem is igen. És ez a kék zubbonyos proletariátus mind szegényebb, mind éhesebb. Nem lett volna szabad elszakítani őket a földtől, bezsúfolni őket a tömbházakba. Persze, a BETON nem új, és nem politikai vállalat. A legrégebb újvidéki gyárak sora ez itt a Radnički utcától a Horgász-szigetig. Szomszédasszonyom épp a napokban mesélt az ALBUS-ról (ahol József Attila apja is dolgozott): a piperét csomagoltuk, gézzel a szánkon, mesélte, nagyon kutya munka volt, de a főzésben dolgozó férfiak még jobban szenvedtek. Maurits barátom apja is ott dolgozott, bemászott egyszer valamiért a kemencébe, és a háttára zuhant a parázs. Körülsétálok az üres csarnokokat. Sehogyan sem tudom megállapítani, mit gyárthatnak itt: akárha valami borzalmas állat elhagyott ólai. Aztán visszaülök, várom a soromat.

Ősz van, s ez csak még fokozza érzékenységemet, borzongásomat, mintha nemcsak a fogaim idegei lennének kibontva. Előveszem noteszemet. Persze, nagyon vigyázva, a munkások ne lássák, hogy írok. Hogy golyóstoll van a kezemben. Különben ideális hely ez itt — írni: Rólad. Hisz te is egy, pontosabban két gyárban élted le életed. Még ha az egyik — ahol mint fődokumentátor dolgoztál — cukorgyár is volt. Sőt. Amióta olvastam Radnóti naplóját, a pokol nekem, nem Dante pokla, hanem az a hatvani cukorgyár, amelyben a sovány, mezelen költő a melaszt kaparta az óriás, még forró kazánok faláról... Is-tenem, előbb cukorgyár, majd rézbánya lett a pokol...

Mind nagyobb szükségét érzem rideg, verbászi életed felelevenítésének. Ahogy egy idő után mind nagyobb szükségem lett Szivácra. A sziváci, a szabadkai, a zentai temetőre. Szenteleky két szép akácára ott, az ősi kukoricás mellett; Csáth jeltelen sírjára; Bezerédy Lujo (a fiataloknak már semmit sem mond e csáktornyai keramikus-szobrász neve), egyetlen üvegkalitkába zárt, hektikás cserép Thurzójára. Mennyire zavart pedig egykor, gimnazistakoromban ez a kongó cserép-költő, még jó, hogy össze nem törtük. Rodin kövér, Rilke csillogó szavaival öltöztetett Bal-

zacjáért lelkesedtem. Aztán egy napon világos lett előttem, két pólusa van valójában a művészszobroknak: a testes Balzac-féle, és a sovány, szálfaszzerű, amelynek alapmodellje Carpeaux isteni Watteau-ja. Ezt a szobrot illene jobban ismernünk, ugyanis nélküle nem érthetjük meg igazán Izsó Csokonaiját, de Ferenczy Béni Petőfijét sem. Namármost én éppen Izsó Csokonaija előtt döbbsentem rá Bezerédy Lujo hektikás cserép Thurzójának zseniális voltára, arra, hogy húsz-harminc évvel megelőzte pl. a bronz Radnótiakat (Varga és Melocco kitűnő szobrait)... Ekkor a hasonló hektikás, kongó, semmis dolgoktól (por, sarcserép) való elfordulásban láttam a vidéki író szuverén, világi gesztusát, jó ideje viszont épp e semmis semmivel való szembefordulásban, farkasszemet nézésben. Éppen ebben a végeken túli végek semmis semmijében láttam meg a formát. De ne feledjük, Fülep, az egykori becskereki gimnazista is csak azért fedezhette fel Izsó Csokonaiját, mert ismerte Carpeaux Watteau-ját. Azt akarom mondani, hogy Rodin Balzacját és Carpeaux Watteau-ját mindenféleképpen ismerni kell —, s azon felül még Bezerédy Lujo Thurzóját is, hogy Kosztolányival mondhassuk: a vidéki ember szeme tágabb...

És e visszafordulásomkor épp a Te totálisan elmagányosodó alakod volt az egyik első, amit megpillantottam, akár egy Bezerédy Lujo-szobrot. Állsz görbebotlal kezdedben a sivár — sivárabb nem lehet, hasonlólt csak neorealista vagy lengyel filmekben látni — gyárudvaron, meghőkölve: fejed furcsán felkapva, hatalmas, már-már karikatürisztikus (ne feledjük, Bezerédy Daumier-tanítvány) dioptriád az égnek fordítva, úgy, mint legismertebb fotódon, Szabó Lőrinc előtt. Mindig is nehéz volt eldönteni erről a jellegzetes mozdulatodról, pózodról: kifarolsz-e épp a világból, vagy berontasz-e épp a szívébe. Amikor az előbb Kosztolányit idéztem, a vidéki ember tágabb szeméről, erre a Te dioptriádra is gondoltam persze...

Igen, mind többet foglalkoztat alakod. Az ahogyan ott felejtődtél Verbász kietlen közegében, ott, abban a kendergyári hivatalnokházban, ahol a nálad vendégeskedő Radó szobájába egy nagy mordályt vittél be, mondván: te nem tudod, hol vagy! Ez egy néptelen, vad vidék, gyanús alakokkal tele!\* Az, ahogyan teljesen magadra maradtál. Végképp ott ragadtál a melaszban. Te, a keserű, szögletes ember. A melaszban. Egyik kései, rideg novelládban ragadós korlátú, csikorgó vaslépcsőt említesz. Nekem ez a korlát valami borzalmas, melasszal kent légyfogóvá nőtt — annak a pokolnak a részeként, amelyre már utaltam Radnóti naplója kapcsán. Ott maradtál, beleszürkültél közegedbe. Egy lettél hőseid közül. Az, amikor a szerkesztőcskék, jókat kacagva rendületlen levelezéseden, már árkon-bokron keresztül menekültek előled. Az. Az a szürke.

\* Herczeg János: Szirti Sas jelentései

Pedig hát még ezekben a kései, rideg novelláidban is fel-feltűnik Dánia, fel-felhangzik a hiperboreusokhoz való vágyakozás dallama. Te még ahhoz a nemzedékhez tartozol, amely Ibsenen, Jacobsenen, Strindbergen, Lagerlöfön, Hamsunon nőttek fel; az ifjú Lukács érettségi jutalomként Ibsenhez látogat, Csáthnak Andersen a bibliája, Andrić a szarajevói merénylet után Kierkegaard *Vagy-vagyát* viszi magával a börtönbe; Isidora szép Norvégia-könyvet ír, Crnjanski pedig, akárha az egész vonulatot kicsúcsosítva, megírja kétkötetes *Hyperboreus-könyvét*. Jó lenne tudni, jártál-e Dániában, milyen skandináv szerzők voltak könyvtáradban.

„A ház mögött kezdődik a messzeségnek nekiiramodó síkság, melyen túl, végtelen távolban, a sóvárgott skandináv országok sejlenek.”

Igen, a hasonló utalások csak fokozzák a kései, rideg novellák szürkéjét. Mondottam, életednek az az időszaka foglalkoztat, amikor már — állítólag — igazán jó műveket sem írhattál. A végeken is túl élő kisebbségi író könyörtelen magánya. Az a nagyobb magány. Az, hogy ez a szürkeség, sivárság, ridegség, ez a semmi formává lehet-e még. Lényeges kérdésről van ugyanis szó, az opus befejezettségéről. Arról, hogy sikerült-e mindennek ellenére saját szinteden, a korai Szirmai-novellák szintjén lezárni művedet.

Ezt próbálom kiolvasni már hosszú ideje kései, kimerült, látszólag kiürült, elszürkült tárcanovelláidból. Azokból, amelyeket tonnás krombid belső zsebébe rejtve fel-felhozta Újvidékre — és mind gyakrabban zsebedben felejtve, vissza is vittél, hogy hazaérve azon nyomban levelekben tudasd ezt a szerkesztőkkel. Éppen ezekben a novellákban keresem a vidéki író külön tapasztalatának, külön misztikumérzékének elrejtett nyomait. Látom noteszomban, hol egy-egy mondatod preparáltam, hol meg egy-egy novellát próbáltam szétszedni, hogy annak a külön tapasztalatnak az anyagát, színét netán kiválaszthassam.

Íme mindjárt a *Falak, puszta falak* első mondatai: „Az élet emlékezés, de hiányos, akár egy csonka fésű. Egy arasznyi letörött belőle.” Nem tudom, miért, de ez az egy életem át használt, kopott, zsíros, csonka fésű noteszomban — amelyet mindinkább igyekszem elrejtteni a BETON beteg munkásai elől —, a már említett „ragadó” vaskorlát mellé került.

Érdekes, sosem írod le kisvárosodat, nem leírod, Te vizionáló író voltál. Ám a vízió a pillanat formája, nincs tartalma, terjedelme. Nem írod le Verbászt, de egy-egy részlet, motívum csökönyszerűen visszatér — ha megengeded nekem az olcsó alliterációt —, állandóan ott csörömpöl írásaiddal. A verbászi vashídra gondolok például. Azon keresztül érkeznek utazgató hőseid. Korai novelláidban még úgy tűnt, ama vonat egy másik dimenzióban vesztegel, ütközik össze, egy másik, egy imaginárius dimenzióban, ám itt ez a dimenzió már hétköznapivá, valósáá szürkült. A vízió szürke állapottá lett. Egyszerűen ez az a vonat, ame-

Ilyen magad is utazgattál Újvidékre, mint láttuk, nagyrészt hiába. E jellegtelen, semmis reláción csak e haránt vasgerendás híd jelent némi változást: „Ha pedig meglegyintette szürke fürtjeit az alkonyi szellő, önfeledten hallgatta, hogy zakatol a távolban a vashídon a vonat. Ilyenkor képzeletben ő is rajta utazott, messze észak felé, mindig robogásban, soha meg nem érkezve.” Valójában csak most látom, az a ragadó vaskorlát magasodott fel noteszom lapjain e vashíddá.

Így vizsgálgatva a részleteket, olykor úgy éreztem, megtaláltam magamnak a hideg, kopott közeg anyagát, szinte ujjaimmal érintve, mint most, itt a BETON udvarán ezeket a széthányt, rozsdás vasakat, elhagyott gépeket.

Ugyanarról az *Idegenség* című novelláról van szó, amelyből már idéztem a vashídról szóló mondatot: „Hosszú, szürke láncba fonódtak napjai, mikor idegenségérzése átadta helyét a sorsába való beletörődésnek... Ezúttal ismét úgy lesz, mint éveken át azelőtt volt, s a megszokott napi teendőik véget nem érő futószalagja mellett állva, lassan el kell kopnia...”

„Hosszú, szürke lánca...” A korai híres novellák egyik alapszíne is a szürke (a sárga és a fekete tán a másik kettő), ám az a szürke még az ezüst csillogó szürkéje. Ez a kései szürke már valami egészen más — kopott, ragadós:

### l á n c s z ü r k e

született meg máris, itt, a BETON orvosi rendelőjében, az elhagyottaknak tűnő rozsdás gépek, lánchegek között egy új nüansz — avagy akár nevezhetnének egyszavas versnek is.

A vízió vonata, hollói ott maradtak, ott felejtődtek veled, ott, kendergyári ablakod előtt, ott, hosszú évtizedekre. A felfokozott, fantasztikus pillanatok végtelen hétköznapi állapotá lett. Kopott. Szürkült. Persze e szürke közegben is fel-felhangzik még az a bizonyos sikoly, amely a Lessing által elemzett Laokoon-sikolytól Munchon, Picasso Guernicáján keresztül Bacon üvöltő papájáig egyik alaphangja a modern művészeteknek, de itt már inkább a szürke semmiségekre, úgy is mondhatnánk, a rezonáló közegre tevődött át a hangsúly. Ezért számomra ezek a novellák félelmetesebbek, mint azok, amelyekben a sikoly dominál.

„Ültek, hallgattak, pipáztak. Olyan elhagyott helyen legcélszerűbb volt a pipa. S a legolcsóbb, mert csak a gyufáért kellett pénzt kiadni. A dohány ingyen került a közeli tábláról... Egyébként is gyér szavú emberek voltak. Ridegek, családitanok, maguknak valók...”

A magányos pusztai életbe beleszárdt a lelkük.

Mikor a sötétben levetkőzött, s a takaró alá bújt, ismét esti élményére gondolt. Vajon ki sikolthatott, miért, hol?”

Ahogy a szürke, az a másik, az a csillogó, alapszíned volt, úgy volt alapmotívumod mindig a halál, ám az utolsó halál-novellákban fixálódó helyzet félelmetesen azonosul magával az író helyzetével. Egy idős, elmagányosodott embert látunk ezekben a novellákban, amint — mint afféle őrhelyen, a legveszélyesebb őrhelyen, a végeken túli végek őrhelyén — ül az ablaknál vagy olvasófülkéjében és olvassa az újságot, a könyvet — immár napok óta holtan.

*Az ablaknál ülő ember:* „A dermesztő hideg, fűtetlen szobában ott ült előrecsuklott fejjel és lehunytt szemmel, valósággal megszobrosodva a látásból jól ismert ember, két karjával az előtte levő asztalkán kiterített újságra dőlve, melyből elszenderedése előtt olvashatott, anélkül, hogy közeledő lépteimre megmozdult volna. (...) De amikor hozzáértem, és megráztam, hogy aléltóságából magához térjen, mert egyszerű érintésemre nem adott magáról életjelet, tuskóként lefordult a székekéről, ülő helyzetben merevedett testtartással végigvágódott a padlón, és úgy maradt.”

*Szilveszteri látogatás:* „Az oszlopon túl eléje tárul a benyúló fülső, ott ült a ház fekete ruhás gazdája karosszékében, széles felső testével az asztalra borulva. Gyűrűjének ékköve szikrázva szórta sugarát...

Hozzálépett az öregemberhez, és megérintette, de az nem mozdult. Holt volt.”

Nem tudom pontosan, mikor is keletkezett a *Falak, puszta falak Az idő múzeuma* című novellája, de az én olvasatomban valamiféleképpen ez az írás került *Az ablaknál ülő ember* és a *Szilveszteri látogatás* utánra — az opus legvégére. Ez esetben is, mint minden jobb Szirmai-novellában, az általános, az imaginárius felé mozdul el világa. Nincs időnk e ma tán legaktuálisabb Szirmai-novella elemzésére (arra, hogy érzékeltessük, az általános, az imaginárius keret egy-egy pillanatban hogyan tud konkrét valósággal, aktualitással telítődni, legfeljebb csak ajánlhatjuk azonnali újraközlését!), nincs időnk, noha éppen az Idő és az Igazság, illetve a Beszéd és a Gondolat fogalmait értelmezi, eleveníti meg különös múzeumában. Csak az utolsó terembe, szeretném, ha bepillantánánk. Mert ott én ismét azt az idős írórt látom, akit a fent idézett két novellában, a szókövecskékkel, szóvirágokkal bajlódó írástudót, ám — és éppen azért gyönyörű számomra ez a novella, mert a vidéki és a napi aktuális mellett egy harmadik dimenziója is kinyílik — abban a földön babráló öregben én Hérakleitosz híres töredékének gyerekeit is látni vélem.

„— De végül nyissunk be az utolsó terembe. Nézd, milyen hatalmas, s mennyi mindenféle kacat, limlom, hulladék hever szanaszét a padlón. Az élet lomtára ez. Ide dobálják a szeméttel együtt a színüket hagyott



szavakat s a belőlük szótt, elszáradt szóvirágokat, pedig be szépek voltak valamikor, be szép hangzásúak.

— És utoljára nézd amott azt a rongyos, zilált, ősz hajjú, padlón üldögélő öregembert. Milyen sorsvertnek, szerencsétlennek látszik, és milyen elhanyagoltnak. Rossz bakancsos lábait szétterpesztve az előtte heverő szókövecskék közt babrál, majd egyszerre homlokához kap, és remegő szájából sírva buggyannak ki könyörgő szavai...”

E három — és még néhány hasonló — novellával a legmagasabb szinten zárul Szirmai opusa, amelyet méltán helyezhetünk Csáth opusa mellé. Igen, hát hol is lenne máshol a helye, mint Csáth mellett?!

Fekete könyvemért átvéve a Szirmai-díjat — ezt a stuttgarti aranypecsétet — azonkívül, hogy az opus egységén, méltó befejezésén inszisztálok, még egy dologról szerettem volna említést tenni. Arról, hogy nemrég jártam ott, ahová Te egész életedben vágyakoztál: Dániában, Svédországban. És ott, barátomnál, Domonkos Istvánnál, aki szintén verbászi, mint Te. (Molter, a két Pechán, meg Julian Tamaš), aki már gyerekként is sokat bámulta kimeredő, szögletes, nagy alakod. Emlegettünk is vele mindig. Most is ott, Uppsalában. És kezünkben nagy képzőművészeti monográfiákkal, mivel barátom inkább festeget és muzsikál ott északon, mint írogat, sokat emlegettük Munchot is. De hát a Te Dániából visszatérő hőöd esetében is ugyanerről van szó: „Nem hozott magával semmit, csak vonóhoz és ecsethez finomodott két kezét...”

Igen, Te itt maradtál — afféle Szentelekynek tett fogadalomról van szó: hisz tudós fiad ott él északon: „Én azonban itt maradtam, hogy cipeljem átkos örökségedet, a bácskai tájat, ahol oly magukba roskasztó a köddel, dérral ránk köszöntő és éjszakánként jajgató vadludakkal búcsúzkodó ősz, mint talán sehol másutt.”

Te itt maradtál, Verbászon (Titoverbászon). A cukor-, illetve kendergyárban. Sokszor tűnődtem, Te, a fődokumentátor mit dokumentáltál a cukorról mint olyanról? Te, a szögletes, keserű — megkeseredő ember, mit az édesség lényegéről? Láttalak, amint a Melankólia anyalaként egy kockacukorra meredsz óriási dioptriával... Te itt maradtál, a másik verbászi pedig — a vajdasági irodalom másik képviselője, akinek a tehetségét ugyanúgy, mint a Tiédet, a magyar irodalom legnagyobbjáiéval lehet mérni — elment.

Én láttam mind a kettőt, a lehetséges modell két oldalát, azt a helyet, pontot, ahol ezek a végletek találkozhatnak. Uppsalából, Koppenhágából hazatérve szükségét éreztem, hogy Verbászra utazzak, hogy átsétáljak azon a vashídon, a döglött, zsiros, bűzös víz felett, besétáljak a cukorgyárba, kiálljak a kendergyár elé, amelynek hivatalnoklását akkor hagytad el, amikor egy silót építettek ablakod elé... Mondom, ugyan-

így szoktam mostanában elálldogálni a szabadkai és a sziváci temetőben is . . .

Valaki a nevemet kiáltja. A fogorvoshoz szólítanak. Zavantan ülök fel a nikkelszékre. Alig marad időm elrejtteni noteszemet — a Szirmai-noteszt —, amelybe, mint valami félálomban, feljegyzéseket készítettem a munkások között szorongva. Közben azért a váróterem és a rendelő között mintha megvilágosodott volna bennem valami. Az, hogy a létből nem vezet egérút. Nincs más, nem marad más hátra, mint mind élesebben leírni azt, ami az orrunk előtt van: ittlétünket. És ehhez most ismét új mondatokra van szükségem. Újratisztított szájra. Hogy szavaiban az a szürke ismét ezüstként csillanhasson, mint a szesz, tarthassa láncát.

Az ablakon a régi gyárudvar elhagyottnak tűnő, ólszerű, istállószerű csarnokait látom. A szürke, akárha lúggal folytatott, falon fekete márványtábla hirdeti csillogva, hogy 1950-ben adták át a BETON-t a munkásoknak . . . Az utóbbi napokban arra a felismerésre jutottam, hogy itt tulajdonképpen kis, fülkeszerű, liftfülkeszerű keszonokat gyártanak. Ha kész lesz a fogsorom — ha kész lesz a szám —, be fogok menni a csarnokokba, ki fogom próbálni a keszonokat . . . És a csarnokok előtt látom az őszi fákat, ágakat. Mintha csak most látnám először az akác telt olivazöldjének és telt okkerjának különös, váratlanul szép kombinációját. Egy kis, sárga levélke pörög maga körül, pókfonalra kötött kocmányán. Arany mérőón. Pontosan az, amelyet *énekönnak* nevezve verseimben, mindig is le szerettem volna engedni a világ, a lét mélységeibe.

Van egy pillanatom még. És e pillanatban, úgy tűnik, a borzongás, a boldogság őszi borzongása — lassan nyíló szájjammal Shakespeare egyik szonettjét kezdem mormolni a pörgő okker levélkének:

*Nézd: életem az az évszak, amelyben  
Pár rőt levél (vagy az se) leng, a tar  
Fák ágai reszketnek a hidegben:  
Dúlt kórusukban nem zeng drága dal . . .*

Igen, e pillanatban még úgy tűnik, a borzongás a boldogság őszi borzongása, és úgy tűnik, lassan nyíló szájam már az az új száj, amikor a fűrógép hirtelen felbúgva beindul. És azon nyomban nyitott ideghez ér. Vége szakad a szemlélődésnek, a boldog, őszi borzongásnak. Mindennek. Felsikítok. Én is csak felsikíthatok.

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

TERSÁNSZKY-CENTENÁRIUM

TERSÁNSZKY NYOMÁBAN

HERCEG JÁNOS

Oly nehéz a százéves Tersánszkyról írni! Talán ha elmenne az ember az árnyéka után, mondjuk, a Palermo kávéházba, amelynek piros bársony függönyét félrehúzva az írók páholyán, Heltai kövér arca volt látható, elmaradhatatlan szivarral a szájában, s ahol többek között Szomaháznak is fel kellett tűnnie, akiről mostanában már nem is beszél senki. Pedig ő nyerte meg a folytatásos regények maratoni versenyét Lila test és sárga sapka című, éveken át futó művével a *Pesti Hírlap*ban. Ezért villoghatott oly önérzetesen orrán a csíptetője, hiszen fél Budapest kijárt a turfra vasárnap délután, s ez okból lett népszerű elfogyhatatlan meséjével az a regény és hőse, a zoké. Szegény Krúdy Gyula nem is bocsátotta meg neki soha, hogy elírta előle a témát, pedig ő aztán még talán Lovik Károlynál is jobban ismerte Alagot és Káposztásmegyert, ahova rendszerint Szemere Miklós oldalán kocsikázott ki felhúzott sátorral a fasori lombok alatt. Kénytelen volt hát a vörös postakocsin bekocogni Budapestre, és Szinbád, a hajós útját követni ködlepte, messzi vizeken.

És mintha ezalatt az egész békebeli magyar irodalomnak valamely kávéház lett volna az otthona, ahonnan csak Ady tette át székhelyét időnként az Erdélyi Borozóba, meg Krúdy a budai kiskocsmák csendjébe, ahol hajnalig lehetett darvadozni, s ahol néha szegény Cholnoky László bukkant fel, hogy köröm közül vacsorázzon tokaszalonnát, mert az a legjobb borkorcsolya.

Hol keresse itt az ember azt a Nagybányáról jött nyurga fiatalembert bokáig sem érő szűk nadrágjában, aki Tersánszky Józsi Jenő volt, és tulajdonképpen festőnek vallotta magát? Mert mire ő 1910-ben, huszonkét évesen megjelent Budapesten, már mindenkinek megvolt a maga kávéháza, olykor nemcsak ízlést, de világnézetet is kifejezve, s a híres bohémtyánját, a New Yorkot lassan egészen átengedve a szakmán kívüli sznoboknak. Csak később lehet valamelyest a nyomába szegődni, mondjuk, a Filibe, hivatalos nevén a Philadelphiába, amíg csak

Szabó Dezső szigorú és gőgös magánya mindenkit el nem üldözött a rendes kávéházi habituéken kívül. Mert Tersánszky is a magányt kereste ebben a kávéházi sokadalomban, ha dolgoznia kellett. Legföljebb Somlyó Zoltánnal vagy Nagy Lajossal osztva meg márványasztalát, amíg aznapi teljesítményével készen nem lett, hogy elinduljon munkájával a redakciók felé.

És ebben az ő állandó jövés-menésében kávéházak és pályatársak között, Tersánszkyknak is kialakult a magánya. Mert mindenkinek megvolt a saját sorsa és végzete, így máig hallható Somlyó Zoltán könyörgése: „A szűk Könyökuccán hazamegyek, most hajnali három óra, Istenem, vezess a jóra!” A másik javíthatatlan bohém meg, Cholnoky László, a Duna egyik turulmadárral díszített hídjáról vetette magát a mélységbe, ez lévén az öngyilkosságnak legnépszerűbb pesti módja, úgyhogy vidám sláger örököltette meg az emlékét: „Ott, ahol az ember felmászik a fára, a turulmadárra, ott van Budapest.” És miközben Nagy Lajos ugyancsak népes kávéházakban érezte egyedül magát, mégis ő írta meg mindenkinek szebben és hitelesebben a magyar falu életrajzát, amikor pedig már éles határvonal választotta el a leginkább kávéházi „urbánusokat” a népi írótól, akik azonban nem kurtakocsmákban különültek el, ahogy ilyen messzeségből hihetné az ember. És Tersánszky sem ide, sem oda nem tartozott. Szabad polgára volt az irodalomnak, s így hetenként egyszer-kétszer egy Andrassy úti kávéházba, a Magyar Koronába is ellátogatott Osvát fogadónapjain, feleségével külön páholyban megszállva. Ide kísérte egy ifjú írójelölt a nála is fiatalabb költőnőt — Istenem, ennek is már hatvan éve! —, akinek akkor jelent meg első és utolsó verseskönyve Tizennyolcan címmel, miután ő maga is tizennyolc éves volt. „Sárikám — szólj oda erre feleségének Józsi Jenő —, majd ez a fiú elszórakoztatja magát!” S azonnal lerohanta azt a lányt.

Talán innen kellett elindulni, ebből a centenáriumból Tersánszky Józsi felé, minden hozzá fűződő személyes élményt elnémítva, s a zeninek kijáró tisztelettel végre igazán komolyan venni őt. Nem könnyű feladat, hiszen mindenekelőtt ő nem hagyta, hogy komolyan vegyék Kosztolányinál vagy Móricz Zsigmondnál semmivel sem kisebb alakját. Mintha csak játék lett volna, amit művelt ebben az ő határtalanul vidám szerénységében, kicsit még meg is mosolyogva eredeti, mindenki másétól különböző írásművészetét. És eközben milyen halálos komolysággal teremtett erős, vérbő alakokat és bonyolította a mesét, mindenki másétól külön nyelvezetet kialakítva, mert hát egy Kakuk Marci mégse beszélhetett piaci polgár létére úgy, mint más, mivel neki külön törvénye és külön nyelvezete volt. Hogy aztán ez a nyelv és stílus idővel átszivárgott az életmű többi alkotásába, az csak Tersánszky identitására jellemző, miután ő és Kakuk Marci a jelek szerint egy és ugyanaz a személy volt, s ebben a tökéletes azonosulásban természetessé vált

alakjainak különös lelkiállapota. Nemcsak Kakuk Marcié, a szerelmes öregasszonyé is a *Havasi selyemfiú*ban.

Micsoda világot hozott ezzel a ráncos arcú, pipás, kemény öregasszonnyal is a magyar irodalomba! Felejthetetlen színekkal megörökítve a zord kárpátaljai tájat erről a Maupassant füllelt erotikájára emlékeztető szerelemről szólva. De annál fojtottabb és vadabb változatában az érzelmeknek, amelyek azt a szegény öregasszonyt elfogták, aki pedig ostorral verte ki a kocsmából a részeg szénfejtőket, kordélyosokat s az egész levantei alja népet! Hogy meg tudta lágyítani mégis a megkérgesedett, a mindennapi nehéz munka harcában érzéktelenné vált, vén szívét ennek a paraszt Klütaimnésztrának ez a nagy mesélő, hogy aztán reszketően finom lélekrajzzal ábrázolja, amikor kiderült, hogy akibe olyan végzetesen beleszeretett, a legény nő, és gyöngé kis felesége egy ártatlan porontyot dajkál! És micsoda társadalmi mélységbe világított ez a történet az isten háta mögötti vidéken!

„Pikareszkregény” — állapította meg erről a páratlan remekműről a korabeli kritika könnyed és magabiztos fölényvel, mert annyira új volt, szinte idegen, hogy egyszerűen nem tudtak mit kezdeni vele. Pedig egy elveszett tájat is elsíratott Tersánszky ebben a regényben, félig-meddig a szülőföldjét a román—magyar—szlovák konglomerátumban, amelyet egy történelmi korforduló csak sápadó emlékekkel hagyott meg a magyar olvasó tudatában.

De mintha Tersánszkyra s egész életműve megítélésére egy legenda lett volna meghatározó, amely a háta mögött lappangott röhögötten évtizedeken át, s az ő fülébe csak a halála előtt jutott el Fenyő Miksa jóvoltából, aki mint a *Nyugat* egyik alapítója, megírta a magyar irodalom korszakalkotó folyóiratának történetét. Eszerint Tersánszky szögletes vidéki kamaszként toppant be a *Nyugat* egyik szerkesztőségi ülésére, sorra bemutatkozott, s amikor Adyhoz ért, aki feltehetően mámorosan motyogta el a nevét, ő megkérdezte: „Kicsoda maga?” Erre aztán megvolt az irodalmi világ véleménye róla egy életen át.

Az öreg Tersánszky felháborodva utasította vissza a parlagi inszINUÁCIÓT, arra hivatkozva, hogy első regényét éppen Ady méltatta lelkesen, ami ugyancsak igaz volt. S mintegy viszonzásul nem kevésbé vidám elmarasztalással mesélt el egy másik ilyen szerkesztőségi ülést, ahol a *Nyugat* mecénását, Hatvany bárót udvarolták körül hízelegve az írók, úgy, hogy a látványtól Móricz Zsigmond még szemérmesen el is pírult a vastag bajusza alatt.

De végül Tersánszky is megírta véleményét a magyar irodalomról és kortársairól, *Nagy árnyakról bizalmasan* című kötetében, a mindent megszépítő messzeség hangulatában, bölcsen, bátran, tárgyilagosan, s eközben gyakran egészen ellágyuló, gyengéd szeretettel. S ha olykor az igazmondást túl erősnek tartja, siet sűrű pardonok között helyére tenni a dolgot imígyen például: „Ady Endrének a *Hétben* olvastam egy

szörnyen Vajda János-os, sőt még ennél is nívótlanabb költeményét... Persze, ez nem akar olyan ostoba, mai szóval: kiértékelés lenni, ami egy fikarcnyit is kisebbitené Ady nagyságát”.

Különben az Ady méltatta első regénye, a *Viszontlátásra, drága...* az első magyar pacifista regény volt 1916-ban, a világháború kellős közepén, még messze a későbbi Tersánszky hangjától, úri környezetben, zongorázó kisasszonyokkal, s a líra finom és bő áradásával. De a háttérben a háború minden embertelen borzalmával.

A „nagy árnyakat” idéző visszaemlékezései között nagyon érdekes a szinte testközelből láttatott József Attila-portré. Ebben is a szerénysége jellemző, néha mulatságos fordulatokkal, ahogy hagyta mindenben előre menni a tizenkilenc éves ifjú titánt, s csak néha feledkezett meg a szerepéről, amikor például a legénykedő, nyers erejével dicsekedő gyerekmber birkózni akar vele, mire félkézzel vágja a falhoz. „Baja nem esett. S akkor is ő kereste magának!... Én mégsem tudom elfelejteni ezt a letört, csalódott, szinte rémülettel és szemrehányással teli tekintetet, amit akkor rám vetett... Viszolygó, rossz érzés volt ez a számomra!”

Különben megvesztegetően kedves, ahogy a saját testi erejével hivalkodik, még így, múlt időben is, közel a nyolcvanhoz. Hogy szertornász volt, diákversenyek győztese, s mintha Nagy Lajossal is azért kötött volna egész életre szóló barátságot, mert az meg birkózó volt, úgyhogy megismerkedésük első napján együtt rohantak az Apolló moziba, hogy végigizguljanak egy ökölvívó-mérkőzést, így aztán irodalomról nem is esett szó közöttük.

Talán később se, a közös kávéházi asztaluknál, mintha ki-kinek magánügye lett volna az ízlés és világnézet. Méghozzá azokban az években, amikor Nagy Lajos szélsőbaloldali elkötelezettsége csaknem kihívásnak volt tekinthető.

Tersánszky nem volt lázító természet. Ő feltűnően jól érezte magát a bohémek és a felelőtlen lumpenek között, olyan jókat mulatva Kakuk Marci végsőkig immorális, de vidám és színes világában, mintha bele született volna. Az irodalomról magáról nem volt valami jó véleménye. Zenebohóc szeretett volna lenni, meg füttyművész, s minden alkalmat felhasználta, hogy sikamlós dalokat énekelve a gitárját pengesse, és senki úgy nem ismerte a muzikus cigányokat, mint ő. Színdarabot is írt róluk, s büszke volt rá, hogy Heltai Jenő halálra nevette magát azon az édes párbeszéden, ami az öreg prímás, a lánya, Szidike és a fiatal prímás között folyt két nóta szünetében a kávéházban, abban a reményben az öreg részéről, hogy majd sikerül Szidikét a fiatal prímás nyakába varrni:

„— Na, menjél csak, Szidike Danihoz és kérdezd meg tőle, minek nem jön felénk sohasem?”

— Ninek nem jön felénk? — kérdezte Szidike.

- Hát vótam mék nap is — felelte Dani.
- De kérdezd meg tőle, minek nem jön hozzánk többször?
- Minek nem jön hozzánk többször?
- Hát majd megyek — felelte Dani.

— Hát hallod-e, milyen szépen tudnak beszélgetni — fordult elégedetten a feleségéhez az öreg primás.”

A darabot levágták vagy észre se vették. Csak Schöpflin ismertette talán barátságából vagy betyárbecsületből, s a remek színészek kedvéért, mint amilyen Somogyi Erzsí, Petheő Attila, Rózsahegyí és a kitűnő karakterszínész, Sugár volt a bögőhordozó Kakuk Marci alakjában. „Sarkalatos hiányán — jegyezte meg Schöpflin — nem tudott segíteni... a cselekmény főszála nagyon is vékony...” — de Tersánszky meg volt elégedve. Mindenekelőtt önmagával persze!

— A kritika különben sem kényeztette el. És a kor is helytállást követelt az írótól. Megalakult a Bartha Miklós Társaság, később a Márciusi Front, egyre több magyar író ellen indult büntető eljárás izgatás és társadalmi felforgatás címen. Igaz, korábban őt is bíróság elé idézték, el is ítélték, de szeméremsértés miatt *A céda és a szűz* című kisregényében, amely polgári környezetben játszódik Uborszkiné nagyságos asszony házában, ahol templomépítési terveket szőnek. Mintha ilyen jámbor falusi dolgok alkalmasak lennének elterelni a figyelmet holmi szerelmi kilengésekről. De már ebből a tisztos környezetből is, mintha kikacsingatna Józsi Jenő Kakuk Marci és a másik tekerdő, Soma felé. Miközben népiek és urbánusok egyformán számon kérték az írók társadalmi felelősségét.

Tersánszky csak azt nézte, amivel önmagának tartozik: az írás művészetével. Így aztán a szakmán belül se tudta senki, hogy van egy regénye, az *Egy ceruza története*, amelyben vitriólos gúnnyal írta meg a pusztító háborún élőködők minden gazságát, az osztályvizgatás krimenjét is alaposan kiaknázva. Kiadót már nem is talált rá, majd csak az új Magyarországon jelenhetett meg.

*Legenda a nyúl paprikásról* című regénye se keltett feltűnést hőseivel a hótszegény, csöszködésen tengődő öreg Gazsival, aki miután nagyon megéhezett egy kis húsrá, nyakon csíp egy nyulat, de istentelen árva magányában úgy megszereti, hogy nincs szíve levágni a tapsifülest, inkább tovább koplal, s hordja a nyúlnak a finom, friss füveket. Megint csak a jó öreg Schöpflin dolga volt egy kis ismertetést írni róla a *Nyugatban*. Szerencse, hogy a franciák szeme megakadt a költői prózájának ezen gyöngyszemén, úgyhogy kiadták, és a magyar Rabelais-t ünnepelelték Józsi Jenőben.

Közben elnyúlhatetlen alakjának, Kakuk Marcinak már szűk lett a novella térfogata, regényben kellett elmondani nem mindennapi kalandjait a haszontalan, léhűtő Somával, akit el is zavartak, valahányszor annak felesége neki terített lepedőt. Csak úgy áradt a bakszag e

történetek soraiból, s hogy eközben kissé modorossá lett stílus és nyelvezet, forma és előadás, azon se szabad csodálkozni az események permutációjában. Kicsit talán sok is volt belőle, kevesebb több lett volna. Ugyanakkor a nyakatekert, alvilágiasan parlagi nyelvezet lehetetlenné tette a fordítást, s így bizony Kakuk Marci nem lépte át a magyar irodalom határait. Pedig amilyen egyedi, eredeti figura volt, nagyon megérdemelte volna!

A legnagyobb baj azonban az volt, hogy Tersánszky sehova se tartozott, se párthoz, se csoportosuláshoz, irányhoz vagy érdekszférához. Szabad madár volt, egyik kávéházból a másikba szállt, s kamaszos jókedvvel nyújtogatta vékony gúnárnyakát, miközben vastag ráncokkal tágult a füléig a szája mosolygása. Csak szeretni lehetett, és mosolyogni rajta ugyancsak. Tenni már nemigen tett érte senki semmit, úgyhogy érthető volt, ha minduntalan vándortruppot próbált grundolni, ahol ő majd gitározik, abban a meggyőződésben, hogy tőle „főleg a zenei viccet várja a közönség, amit a zenekar többi tagja nem tud”.

„Az írói méltóságom aztán nem zavart egyáltalán — írta, amennyiben sikerült volna bejutnia egy zenekarba. — Még a Baumgarten-díj sem, miután mint humorzenész kétszer-háromszor annyit kereshettem volna.”

Folyton visszatérő álmából szerencsére nem lett semmi.

És különben is jött a háború, s aztán jöttek az elhallgatás évei, a nyuszit megszeldítő Gazsi szerzője is osztályidegennek minősült, de hogy addig se maradt tétlen, hanem a fiókjának írt, az csak az elnémitás megszűnte után derült ki. Nem győzték kiadni kicsit talán már fáradt, de még mindig ragyogással teli történeteit. Aztán a külföldi siker reménye is felcsillant.

Megjelent ugyanis Pesten az angol könyvkiadók egyesületének elnöke, hogy körülnézzen a magyar irodalom piacán. Tersánszkyt is meghívták a Fészekbe, ahol már tele volt a terem. Az elnök egy magyarul nem valami jól tudó fordítónőt hozott magával, mintha csak abban bízott volna meg. A lady gyengén és rossz kiejtéssel beszélt magyarul, valami „poroszt családor” emlegetett, úgyhogy a jelenlevők törhették a fejüket, mit akar ez itt Prousttal?

Végül is Józsi Jenő fejtette meg a rejtélyt, hogy Darvas regénye, az *Egy parasztcsalád története* érdekli őket.

— Jóska! Gyere át! — szólt oda a szerzőnek.

— And you? — krédezte a hölgy, mire Tersánszky felállt, s azt mondta legyintve, „fonetice”, hogy hú maradjak a szavához:

— Ei em Marszell Kakuk. Not parasztcsalád!

Azzal lesurrant „a zenekarhoz, egy fröccs mellett beszélgetni a kar-mesterrel”.

Ezen is csak nevetget az ember, pedig sírni kellene. Mert azt meséli, hogy végül már kávéházba sem járt — de hát nem is voltak kávé-



házak jó ideig —, neki meg fájt a lába, vastag mamuszban jött le mindennap egy kétliteres üveggel megszokott borpincéjébe, valahol a Széna téren, azt megtöltötték neki, s azzal aztán megvolt másnapig.

Így is ment el, enyhe mámorban, állítólag, a másvilágra.



Jackson Pollock: Árnyak, 1948

# TÖRTÉNETEBŐL ÉPÍTETT VILÁG

THOMKA BEÁTA

Tersánszky Józsi Jenő az elbeszélők azon vonulatába tartozik, akik a történetmondáshoz mint archaikus cselekvésformához viszonyulnak. Prózáírása, világlátása a mesemondók kimeríthetetlen tapasztalatai és képzeleti gazdagságára emlékeztet, művében — egyik nagy esszéírónk gondolatát parafrazeálva — *minden szó történetből van*. Észrevételeink nem felfedezés-szerűek, hisz első méltatóinak, a század nagy kritikusainak s a kortársaknak is ez a vonás tűnt Tersánszky elbeszélő művészetében a legjellemzőbbnek. Mostani olvasatunkban annak a gondolatnak újabb igazolását tapasztaljuk, mellyel Barthes egyik emlékeztetését bevezette: *Megszámlálhatatlanok a világ elbeszélései*. Az elbeszélések és történetek beláthatatlan sorából kirajzolódó „világtérképen” külön kis földrészeket alkot Mikszáth és Móricz, Kosztolányi és Tersánszky prózája. E földrészeket események, alakok, szituációk, életsorok népesítik be, s — alkatuk, szemléletmódjuk, nyelvteremtésük különbségeitől függetlenül — azt az alaphelyzetet idézik, melyet az idők kezdetétől megnyilvánuló emberi igény teremtett meg: mondani, elmondani, elmesélni, elbeszélni, lejegyezni a látott, hallott, átélt, elgondolt eseményeket és történéseket. Tersánszky magatartása azt a háborítatlan, kételyektől még meg nem bolygatott állapotot idézi, melyben a dolgok és események elmondhatóak voltak — vagy az elbeszélő elmondhatóaknak érezte őket. A történetmondás gesztusát Tersánszkyknál nem teszi vitatottá, beszédét pedig szaggatottá, zilálttá a megformált eseménysorhoz, az események világához való viszonyulása. Élet- és prózaszemlélete megkíméli azoktól a jellegzetesen modern kori kétségektől, melyek sok jelentékeny művész számára problematikusnak, sőt értelmét veszertnek mutatják az elbeszélést, minek folytán, cselekvésük, tevékenységük tudatosan eltávolodik attól a magatartástól, mely az elbeszélő ősi pozícióját és biztonságérzetét jellemezte. Prózájának és világlátásának időszerűsége vagy idejétmúltsága nyilván ebből a szögből is felmérhető, ám az efféle értékelés helyett e pillanatban termékenyebbnek látjuk a kísérletet, mely történervezetésének, modorának, elbeszélői tartásának vázolására irányul.

Rövidprózájának, kisregényeinek alapján fogalmazódik meg az észrevétel, hogy Tersánszky prózáját minden pályaszakaszban a közvetlen történetmondás, a beszéd spontaneitása, a megjelenített, ábrázolt világhoz való érzelmi közelség jellemzi. Nemcsak az elbeszélő és a történet, hanem az elbeszélő és az olvasó között is valamiféle bensőséges kapcsolatot teremt: az olvasó a közvetlen megszólítások által nem tanúja, hanem részese a folyamatoknak. Többek között ez is a mesemondás ősi szituációját idézi, melyben az előadót és a hallgatót nem távolította el térben/időben egymástól az írott szóval való közvetítés. Ennek a prózának a ritmusa, lélegzése, hanghordozása mintha *a történet helyszínén s az elbeszélés pillanatában* kezdeményezne párbeszédet a hallgató helyére kerülő olvasóval. A történetmondó s a történetbefogadó kapcsolata inkább a beszélő s hallgató relációjára emlékeztet, mint az írás kommunikációs folyamatára figyelő íróra s az írás, a szöveg szöveg-szerűségére összpontosító olvasóra.

Ennek az előadás- és viszonyulásmódnak előnyei és buktatói is vannak, s ezzel magyarázható a tény, hogy adott korokban nemcsak előtérben áll, hanem önálló műfajokat hoz létre, mint amilyen például az előbeszédyszerű orosz szkáz. Tersánszky korai korszakában modorosnak, eltűzortnak tűnik ez az attitűd, míg mérsékletesebbé válásával az alakok s helyzeteik iránti megértő viszonyulása, rokonszenve kifejezetten szuggesztív erejű, s hatása alól mi sem vonhatjuk ki magunkat. Elbeszélő és elbeszélte viszonyának sajátos többleteként regisztráljuk azt, hogy az elbeszélő látásmódjának, értékítéleteinek megfelelően utasítjuk vagy fogadjuk el azokat a cselekedeteket, sőt személyeket, melyeket, akiket taszítóaknak vagy szánandóaknak, ellenszenveseknek vagy szertnivalóaknak érez.

Meg kell ismételnünk a már elhangzott észrevételt, hogy mai fogékonyságunktól, érzékenységünkötől gyakran idegen ez az elbeszélői alapállás, ám kritikus olvasásunk, következetes szövegválogatásunk nyomán elbeszélőprózájának egy gazdag korpuszát mindezek ellenére egyértelműen alkalmasnak érezzük arra, hogy szemléletünknek megfelelő kommunikációt létesítsünk vele. Ennek a mai relációnak viszonylag árnyalt kiindulópontokat kínál fel az utóbbi évek prózaírásának újbóli visszakanyarodása a történetmondáshoz, s a tény, hogy mintha új jelentésekkel gazdagodott volna a régi felismerés, mely szerint a világnak mindig — most is — szüksége van történetekre.

Egy 1920-ban írott Tersánszky-elbeszélés olvasási, megközelítési lehetőségeihez szeretnék az alábbiakban néhány észrevétellel hozzájárulni. A kiindulópontok egyikét az a tömérdek nem irodalmi „hiteles szöveg” kínálja fel, mely az elbeszélésbeli történet helyszínéről származik, az első világháború idejéből, nagyapáink nemzedékének tollából, közvetlenül pedig éppen az olasz hadszíntérről. A levelezőlap, melynek

szövegét idézem, Görz am Isonzo idillikus látképét ábrázolja, és a piavéi csata előtt két héttel íródott. A ceruzával írott szöveg a következő:

„Tp. 397

Édesem! 4 nappali és 3 éjjeli utazás után belekerültünk az idegesebb körbe. A veszélyt fel sem veszem, s hiszem, ha Isten vissza vezet, nyugalmamat körödben ismét fel fogom lelni. Ma éjjelre kitűnőbb állásunkat el fogjuk érni s jönni fog, remélem, nem sokára ama boldogabb idő is, mely kit-kít az ő boldogabb körébe visszavezet. Kitartást, türelmet, azért, mert hisz nem fog mindég így lenni, jönni fognak ismét az együttülétnék boldogabb napjai is. Kis fiacskánkat helyettem is csókold meg, kétszeresen legyen gondod reá. Isten őriző karja legyen mindnyájatokon. A kicsikét, téged csókol a te Kálmánod.”

A két fivér c. elbeszélés hőse, Borota Lajos, s a történet olvasója, a lap írója s a címzett tehát ugyanazon a tájakon tévelyeg. *A Karszt, a Karszt! A rettentő!* Ezek az elbeszélés éles expozíciójának elemei, s a kezdő mondatok a történet helyszínének kivételesen erős, tömör, nem leírt, hanem a felkiáltás, a megnevezés s megismétlése által a helyszín egyértelmű, hatásos, megérezkített képének nyelvi formái. Az elbeszélő a továbbiakban is kérdő s felkiáltó mondatokban fogalmaz, s ezzel készíti elő azt az egyelőre nem sejtendő, az elbeszélés „jellegtelen” címéből ki nem következtethető tragikus menetet, kimenetelt, mely alakjainak sorsát alakítja. A retorikus irodalmi formák s a lövészárkokban, a „kavernákban”, a tűzvonalban s a hátvonalon lejegyzett jelentések, naplók, lapok nem irodalmi mintái egyazon kép/térkép kirajzolásához járulnak hozzá látható s láthatatlan, ismeretlen ceruzavonásaikkal. A hadban álló Európa más-más térfeleiből oda vezényelt közkatonaék, tiszték, e soknemzetiségű sereg tagjai más-más nyelven s más-más állal húzták meg kis vonalkáikat írószereikkel és sorsaikkal a már emlegetett (sors)térképen. Ha e két, jellegében egymástól eltérő dokumentumréteget együtt olvassuk, olyan benyomásunk támad, hogy kiegészítik egymást, s ebben a vállalkozásban a jelenkori kínai történetírás modellje lebeg szemünk előtt, mely az efféle lapok, mesék, elő-adások, fikatív elbeszélések s a túlélők meséi, tapasztalatai alapján kívánja hitelessé tenni saját *történelemének elbeszélését*, tehát magát a történelmet.

Borota Lajos egy adott pillanatban maga is levelet olvas. Az otthonról érkezett írást az elbeszélő nem idézi, hanem Borota szemével követi, s „átmeséli”. E betétszerű rész a szöveg egyik olyan centruma, mely még néhány hasonló jelentőségű elemmel együtt éles megvilágításba helyezi „a két fivér” történetét s az elbeszélő történet gerincét, mint a tájékok a lövészárkok felett záporozó lövedékek fénypaszttái. Sorsok, drámák, vágyak, tragédiák kerülnek vakító sugárba, s a felvillanó, kihunyó fénysávok a szövegszerkezet poétikai karakterét is „előhívják”.

Ebben a cikázásban rajzolódik ki a történet egyik sorsfordító eleme, melyet a művészi alakítás egyszerű tárgyból jelképes jelentésű motívummá alakít át. Borota Lajos a „dolina” peremén, a Karszton, a „kavernák” mélyén egyetlen „apróság” megszerzéséről álmodozik, egyetlen vágya egy óra birtoklása. A konkrét szituáció értelmezése során sem feledkezhetünk meg mindazon jelentésekről, szimbólumokról, melyeket e motívum a művészi ábrázolásban, imaginációban, jelképrendszerben s az emberi idő- és világerzékelésben kialakított. Nem kívánunk túl messzire távolodni Borota óra utáni vágyától, a kavernától, a hadszíntértől, mert az időjelképek, a mulandóság, az elmúlás, a végsőség jelképrendszere s az órában/órákban tárgyiasuló jelentések erdeje is éppúgy beláthatatlan, mint a szemerkélő őszi esőben a Karszt a karsztvidéket nem ismerő közlegények számára. Egyetlen történetet idézek, Lovik Károlyét, melyben hasonló jelentőségű az említett tárgy és motívum. Az egész élete során nincstelenségben élő Oroszlány Péter halálos ágyán kifejezi utolsó óhaját: sosem volt ébresztőórája, s ha mindaddig nem lehetett, legalább most birtokolhassa. Ez a „csodatárgy” számolja le utolsó perceit, s így alakul át a tárgy kiszolgáltatottságának reprezentatív jelképévé.

Oroszlányt a halálos ágyon a falu ura megajándékozta a vekkerrel, Borota Lajost azonban a lövészárokban elkerüli e szerencse: öccsét, aki otthonról utána hozza a kívánt ajándékot, a csodatévő tárgyat, nem ismeri fel a zuhogó esőben, az éjszaka sötétjében. A jelképes és a mesei szerkezetet idéző elemek, mint amilyen a meg nem szerzett tárgy, eszköz (varázseszköz), kielégítetlenül maradt vágy s a félreértés, a félreismerés, a megghiúsult találkozás (e kimondottan drámai mozzanatok) mellett azok a már emlegetett idegen helynevek is szimbolikusakká válnak, (a karszt, a dolina, a kaverna), melyek a történet síkján közvetlen jelentésükben, a két katona térbeli szituáltságának, tévelygésüknek a helyszínét meghatározó fogalmakként szerepelnek. Hogy e „nevek” poétikai-jelentéstani transzformáción mennek át, egyértelműen a művészi alakítás tudatosságával kell magyaráznunk, hisz tényleges kiterjedésük, térbeli leírásuk pontossága mellett csupán e nevek kiejtése, kimondása misztikus tartalom — talán magától Tersánszkytól is idegen minőség — hordozójává lesz. Az óra egy előre nem sejtett tragédia jele, képe a történetben, a „dolina” pedig a tragédia helyszíne. E látszólag jellegtelen, stílushatás szempontjából kifejezetten értéktelen elemek az adott (szöveg) környezetben olyan minőségi transzformáción mennek át, mint — rögtönzött példaként éppen a *térkép* egy József Attila-vers kontextusában.

Úgy sejtjük, Tersánszky az ilyen motívumok alakításának módozataival, kezelésükkel vezet fel — részletezés, a közlést terhelő elemzés nélkül — egy erőteljes lélektani motiválású történetet, általuk teszi az események helyszínét, a bennük lejátszódó eseményeket s a történetek sö-

tét éjszakáját nemcsak mint a tényleges cselekményt, a napszakokat, évszakot, meghatározó rajzzá, hanem a kort, korszakot, történeti szituációt, sorshelyzeteket, tragédiákat jelképpé sűrítő motívumegyüttessé. A feszült drámai történet erejét azok a helyre, időre, emberi vágyakozásra, a vágyottak elérhetetlenségére vonatkozó mozzanatok fokozzák, biztosítják, melyeket a szerkezet alapján Tersánszky elbeszélésének tartópilléreiként emeltünk ki.

Ha bevezetőnkben archaikus jegyekről tettünk említést, s Tersánszky-nak azon megoldásaira utaltunk, melyek az olvasó figyelmének éberen tartására, a szituációba való bevonására irányulnak, azokat a nyelvi s műfaji megoldásokat, átfedéseket sem kerülhetjük meg, melyek immár nem áttételesen idézik a mesemondó pozícióját, hanem közvetlenül mesei formulákra, állandósult alakzatokra támaszkodnak. Borota Lajos öccse, kinek a „varázserejű” tárgyat hoznia kell, a népmesék ifjabbik fivéréhez hasonló, a bonyodalmak, akadályok, melyeken keresztül a fronton szolgáló bátyhoz, s melyek legyőzésével céljához eljuthatna, a fiatalabbik testvér mesei megpróbáltatásaival mérhető. Kettejük egymás felé törekvése ősi szituációt idéz, s ezt támasztják alá az elbeszélő nyelvi megoldásai is: „Ment, mendegélt...”; „De végtére csakugyan odaérkezett az első őrhöz. És újra megkérdezte az ezredet, a századot. És az őr továbbküldte a másik őrhöz. És az a harmadikhoz. Az a negyedikhez”. A kalandozó népmesehősök megpróbáltatásai, a három próbatétel ősi modellje, a tanácsadók hármas lépcsőzete mint a továbbjutás feltétele, a találkozást és megmenekülést megelőző grádicsok képe elevenedik meg itt előttünk. „Ó, mindez olyan volt Borota Istvánnak, mint elvarázsolt, rémletes világokról hallotta mesékben” — olvassuk a fiatalabb testvérről, kit a Karszt s az éjjel, az ismeretlen tájak s az idősebb fivérrel való találkozás vágya késztet kilátástalan bolyongásra, eredménytelen keresésre. Míg a frontszakaszon bátyját kívánja megtalálni, s átadni az otthonról hozott órát, a találkozás pillanatában mindkettejüket megtéveszti a kimerítő várakozásból származó tompaság, a szemerkélő eső homálya, a megfáradtság, mely még a fiatal Borota hangját is megváltoztatja, a reflex, mely az idősebb Borotát befolyásolja, s melynek következtében még a testvér erőtlen hangját sem képes felismerni. Mindketten annak a fáradtságnak, megviseltségnek a megtévesztői, melyeket *a kor s a helyzet megviseltségének* jelképsége magában foglal.

A találkozás lényegét, boldogságát, a menekvést, a szabadulást az óra mint tárgy, az óra mint jelkép sűríti. Borota István sorsfordító, jelképes tárgyat hordoz magával, az időnek, a kiszámítottnak, a lepergőnek, a végesnek a szimbólumát. A két fivér találkozásának meg hiúsulása történeti, sorsszerű, s ettől nyeri el az óra megszerzése iránti vágyakozás a maga jelképes, történelmi dimenzióit. Történeti helyzetek észrevétlenül jelképekké válnak, s olyan látszólag jelentéktelen

vágyakban testesülhetnek meg, mint amilyen egy óra, karóra, zsebóra megszerzése vagy meg nem szerzése. Vagy két fivér találkozása, futólagos összelelkezése a kilátástalanság és perspektívanélküliség nyomasztó szürkességében, a meredély, a szakadék, a dolina peremén.

„... Jönni fog, remélem, nem sokára ama boldogabb idő is, mely kit-kit az ő boldogabb körébe visszavezet” — olvassuk a frontharcos levelezőlapját. Tersánszky történetének alakjait is feltételezhetően efféle remény vezérli akkor is, ha egyikőjük az idők végezetéig strázsát áll majd a kaverna kijáratánál, a másik fivér sorsára pedig az elvétett találkozás után a dolinába zuhanás tesz pontot. Borota Lajos látószögünkben mindvégig a sorsát változtató órára fog várakozni. *Sorsa e sorsfordító tárgy nélkül is annak a térképnek eleme, melyre oly sok levelezőlap, elbeszélés, feljegyzés felrótta a maga jegyét. E felismerés ösztönözhet bennünket újraolvasásukra, s annak a felismerésnek megfogalmazására, hogy talán történet immár nincs is, ám történetek vannak, s lesznek.*



Alberto Burri: La Umbria Vera, 1952

## TERSÁNSZKYRÓL — MAI SZEMMEL

HÓDI ÉVA

„Tudják-e, ki vagyok?” Ezzel a Tersánszkyt idéző címmel jelentette meg nemrégiben Rónay László egy érdekes könyvet<sup>1</sup>. A kötet az író t oly módon mutatja be, hogy egyben a Tersánszky-irodalom fontosabb, jellegzetesebb írásaiból áttekintést ad. Móricz Zsigmond, Komlós Aladár, Bóka László, Németh Andor, Szegi Pál, Nagy Lajos, Szalay Károly, Kolozsvári G. Emil, Csurka István, Béládi Miklós, Kerégyártó István és még sok más szerző Tersánszkyra vonatkozó írásait, illetve írásainak egy-egy részletét olvashatjuk a könyvben. Rónay köteté elgondolkoztató tanulsággal jár. Úgy érezhetjük, a címben felvetett kérdés még ma sem vesztett aktualitásából. Tersánszky alakjának teljessége nem egészen bontakozik ki a vonatkozó irodalomból. Egyéniségének egyes sajátosságai nagyobb hangsúlyt kapnak, személyiségének más jellemző összetevői árnyékban maradnak. A Tersánszkyval foglalkozó irodalmat olvasva (nemcsak a Rónay könyvében szemelvényesen ismertetett írásokot, hanem más tanulmányokat, köteteket is) támadhatnak bizonyos kételyeink az író és az írói életmű megközelítésével kapcsolatban.

Úgy tűnik, hogy az irodalom számára nem is olyan könnyű feladat Tersánszky Józsi Jenő értékelése. Már a kortársak is kevesebbet szoltak egyes műveiről, mint a *Nyugat* más íróinak, költőinek alkotásairól. Tersánszky maga többször említi azt az esetet, hogy fő művének, a Kakuk Marci-történetek megírásáról, szinte minden egyes barátja, kritikusa lebeszélte, noha nagyon jó véleménnyel voltak a már megjelent darabokról. Ennek ellenére nem győztek előre aggódni, hogy mi lesz a folytatás. „Annak nincs értelme, hogy ön, mivel beleszeretett egyik jelentéktelen, bár mulatságos mellékalakjába, arra akarja ráaggatni a maga komoly, mély és nemes veretű művészetét” — idézi fel Osvát szavait Tersánszky *Nagy árnyakról bizalmasan* c. írásának Osvatról szóló részében, és megemlíti, hogy valóságos közelharcba került a Kakuk Marci hat kötetének elhelyezése a szerkesztőknél és a kiadóknál is. Per-

<sup>1</sup> Rónay László: „Tudják-e ki vagyok?” Kozmosz Könyvek, Budapest, 1988



sze, nem állja meg Tersánszky, hogy el ne mondja, mit gondol a „komoly” és „mély”, nemes veretű művészetéről: „Ez a komoly és mély és tartalmas jelzőkkel védett unalom, tehetségtelenség és nagyképűség, hamis lélekelemzés, cselekménytelen irodalmi köldökvizsgálat, amely műfajban akad persze nagy érték is, de hát főleg azoknak az íróknak egyetlen erőssége, akik kilós művekben, a kiadók nyereszkezdése vonalán, a divatot szolgálják ki mindenha.” Nos, igen. Tersánszky irodalmi felfogása kissé szokatlanul merész, és íróhoz egyáltalán nem illő. Elég szokatlan az aggodalma is, hogy röstelkednie kell amiatt, hogy író, mert megkérdezhetik, miből akar megélni. De nemcsak másképp vélekedik az „íróságról”, mint kortársai, és más a felfogása az irodalomról, mint íróházié, hanem egész munkássága ellentmond —, hogy ne mondjuk: fittyet hány — a szokványos irodalmi megközelítéseknek. Egyes műveit alig lehet elfogadott irodalmi módszerekkel elemezni, szinte úgy kell belekényszeríteni tőlük idegen sémákba, sablonokba. Nem csoda, ha ezek a „belekényszerítések” aztán különös, Tersánszkyra egyáltalán nem jellemző értékítéleteket eredményeznek. Szalay Károly írása példázza ezt talán legkirívóbban, aki a hatvanas évek irodalompolitikai felfogásának megfelelően úgy vélekedik, hogy Tersánszky hősei a „kispolgári erkölcs korhadttá tövű tiltó táblája” ellen küzdenek, s annak oka, hogy e hősök „ilyen kisszerűek, hogy lázadásaik, tetteik szinte mindig nevetséges kudarcra ítéltetnek, hőseinek világnézetéből, anarchizmusából fakad”. Ma már senki sem gondolná, hogy pusztán világnézettel megoldhatók lennének a Kakuk Marci- és hozzá hasonló sorban tengődő emberek problémái, mint ahogy azt sem gondolja senki, hogy a társadalom kivetettjeinek életét valamilyen formában is befolyásolja a világnézet. „A szegény ember küzdelme az őt sújtó korerkölcökkel”, a lázadás a „kapitalista erkölcs ellen” és egyéb kitételek fölött visszavonhatatlanul eljárt az idő. Tersánszky hősei azonban mindmáig föl-fölbukkannak környezetünkben.

Tersánszky különös személyiségének, tehetségének is számos olyan vonatkozása van, amelyekkel nem nagyon tudtak mit kezdeni sem a kortársak, sem a kutatók. Mint kuriózumot, furcsaságot említik meg, elnézően mosolyogva, vagy pedig szerepeknek titulálják e sajátosságokat. Pedig a szerep és Tersánszky különböző ambíciói, képességei, késztetései közel sem szinonim fogalmak. A művészszeret vagy a nagy író póza éppoly idegen volt tőle, mint amennyire távol tartotta magát az irodalmi mozgalmaktól, divatos irányzatoktól. Tersánszky számára tehetségének sokszínűsége, öntörvényűsége, a szokványostól való különbözősége nem szerep, hanem maga az élet.

Tersánszky ebből a szempontból is alaposan feladta a leckét. Mit is kezdjünk egy olyan íróval, aki egyben zenebohóc, aki szépreményű feltaláló, aki eredetileg festő akart lenni, de harmonikázik, gitározik, két furulyán egyszerre muzsikál, és két szólamban füttyül, s aki leg-

alább olyan büszke mindeme tudományára, mint írói munkásságára? Akinek az a véleménye, hogy a legnagyobb virtuózok munkájával ve-tekszik annak az egyszerű házmesternek a zenéje, akit egyszer hallott egy kertben muzsikálni. Hiszen, mint írja, „azok mesterektől tanultak, műveltségük ezer olyan eszmével segítette őket, ami nem az ő agyuk-ban fogant. Ez a derék, formaruhás szolga, Istentől nyert kivételes ze-nei érzékével, mesterek és kotta nélkül és hat elemi iskola végzettségé-nek gyatra gyámolításával, egy kis szorgalommal, titkon, ő maga gya-korolta be azt a játékot. Ezt a bonyolult működést a billentyűkön, az ütemre, az összhangzatra való vigyázattal, otromba ujjáival és otromba szellemével lám, sikerrel elsajátította. Ez pedig, aránylag, mondom, föl-ér a legnagyobb virtuózok munkájával”.

Sajnos azonban az emberi tehetség gazdagságának nem minden meg-nyilvánulását tudjuk értékelni. Vannak olyan tehetségterományok, amelyek létjogosultságot kaptak világunkban, különösképpen akkor, ha azok az előírt és megszokott formában nyilvánulnak meg. Így például az egyik legjobban elismert tehetségfajta a zenei képesség, bár ez is ko-moly megszorítások mellett. Zenei tehetség az (nagyon leegyszerűsítve a kérdést), akinek hírneve van, koncertteremben, előkelő publikum előtt hangversenyt ad, zenei akadémiákat végzett, külföldön hangversenyezik stb. Bár, ha a dolog lényegét nézzük, igazat kell adnunk Tersánszky-nak: nem kisebb tehetség az sem, aki iskolázás, hangszer és minden nélkül dallamot tud létrehozni. Akinek kezében még a törött üvegce-rép is hangszerré válik.

De itt a bökkenő. Tersánszky zenei képességeivel is ez volt a baj. Nevezetesen az, hogy nem abban a formában jelentkezett, amelyen „zöld fényt” kaphatott volna. Hiába volt „világklasszis” egyes zenei produkciókban. Két furulyán muzsikálni? Ilyen koncertről még senki sem hallott. Művészi színvonalon, két szólabban füttyülni? Már eleve a füttyülés sem valami előkelő dolog. Füttyülni a vásott suhancok szok-tak, meg borotválkozás közben a fürdőszobában szokás. Tersánszky-nak ugyan szándékában állt külföldre menni zenezámaival, 1947-es párizsi útjára azonban mégsem viszi magával (szándékosan vagy véletlenül?) fu-rulyáját, és füttyművészetével sem akart bemutatkozni. Ha Tersánszky ma jelentkezne ezekkel a képességekkel — játsszunk el kissé a gondo-lattal! — méltó elismerést napjainkban sem aratna. Legfeljebb a Guinness-könyvben kaphatna helyet a kuriózumok között, vagy esetleg a Ki mit tud?-ban léphetne fel. Mindez nem mond ellent annak a körülménynek, hogy Tersánszky bemutatkozását mindenütt nagy pillanatnyi siker fo-gadta, de ez a siker inkább a furcsaságnak, a szokatlannak szólt, és nem a rendkívüli tehetséget elismerő és megillető tartós siker volt. Úgy vélhetjük, hogy Tersánszky zenei képességeinek szokatlanságában ke-reshetjük annak az okát, hogy vitathatatlan tehetsége ellenére sem tu-dott ilyen téren prosperálni, és nem a véletlen körülmények alakulá-

sában, vagy (mai szóval élve) a megfelelő „menedzselés” hiányában, mint ahogy ezt általában gondolják.

Nem sokkal egyértelműbb a helyzet, ha Tersánszky más képességeit vesszük szemügyre. Ezek többsége olyan tehetségzférába tartozik, amelyeket nem szokás egykönnyen elismerni. Tersánszky a feltaláló? A biciklifék és a csodacsonak tervezője? Meglehet, hogy ezek a találmányok nem voltak éppen a legszerencsésebbek. Bár ő maga óriási ambícióval fogott hozzá ezek megalkotásához, és vérmes reményeket táplált irányukban. Még le is fényképezkedett saját tervezésű csónakjával, ami nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. De ha az elsüllyedő csónak helyett Tersánszky valami csodálatos dolgot talált volna fel, akkor sem valószínű, hogy azonnali siker és elismerés lett volna a jutalma.

Tersánszky képességeinek sokfélesége közül, vitathatatlan, hogy (festői ambíciói mellett) írói tehetsége tartozott abba a tehetségterületbe, amely a legkevésbé szokatlan, legkevésbé járatlan út. Az íróval és az irodalommal szemben támasztott elvárások koronként változnak ugyan, de egy adott időszakban elég jól körvonalazódnak. Hogy miről, hogyan, milyen nézőpontból, milyen elveket szem előtt tartva kell vagy legalábbis célszerű írni, milyen divatokat kell figyelembe venni, s milyen írói csoportosulásokhoz, klikkekhez ésszerű csatlakozni, ezt minden író nagyon jól tudja, vagy pedig előbb-utóbb saját bőrén kénytelen megtanulni. Ezek szerint nem meglepő, hogy Tersánszky irodalmi működése nem volt konfliktusmentes. Hogy is lehetett volna az? Mit tördött például Tersánszky a korízlással, irodalmi divatokkal, elvárásokkal? A *Nyugat* írójának tartotta magát, de nem győzte hangoztatni különállását, ízlésének másságát. „Még fogyatékoságomnak is készséggel elfogadom, hogy nekem eleve sem emberi, sem művészi lelkiütem nem tudott behangolódní Osvát vagy hát a kor irodalmi sugalmaiba” — hangoztatja Tersánszky. Pedig ehhez nem kis bátorság kellett. A nagy hírű és nagy tekintélyű Osvát, a „szerkesztők szerkesztője” csalahatatlan ítéletűnek tudta magát, s nem nagyon akadt író, aki szembe mert volna szállni vele. *Nagy árnyakról bizalmasan* c. írásában Osvát-ról szólva Tersánszky büszkén állítja: „A viszály döntetlenségbe feneklett. Én Osvát ellenében is megrögződtem álláspontomban... És én győztem ellenében.”

Tersánszky büszkeségét és öntudatosságát nem egy esetben túlzottnak érezhetjük. Például akkor, amikor a *Nyugat* íróinak olvasottságával, tudományos, korszerű tájékozottságával szemben fölüenyesen kijelenti, hogy ő, aki ismereteit közvetve, hallomásból szerezte, többet tud náluk. Túlzottnak érezhetjük föllépését akkor is, amikor a fiatal írók tudományos tárgyú vitáit — pl. Freud elméletéről, a pszichoanalízisről — egyszerűen „handabandázásnak”, „lefetyelésnek”, „csiricsárának” nevezi, mégpedig azért, mert minden vita iránt „erős belső ellenérzület” él ben-

ne. De mindezt bocsánatos bűnnek tekinthetjük. Esetenkénti túlméretezett magabiztossága és öntudata nélkül bizonyára nem tudta volna olyan következetesen megalkotni életművét, mint ahogy azt végül is létrehozta. S akkor, amikor a „fejtegető írásmód iránti erős ellenszenvéről” ír, a meddő tudományoskodást, a mesterkéltségi irodalmiaskodást utasítja el, szembehelyezve ezzel azt, amire igazán és joggal büszke: „a való élettel, annak verejtékes és szennyos felével is, én magam (...) közelebbi összeköttetést tartottam fönn” — hangoztatja öntudatosan:

Amilyen ellenszenvet táplál Tersánszky az elméletieskedés iránt, olyan nagy tudatossággal és elhivatottsággal mutatja be az életet a maga valóságában. Nem riad vissza a társadalom mélyrétegeiben sínylő emberek létének ábrázolásától, műveiben szándékosan ilyen sorok egész galériáját vonultatja fel. Buzikán Mátyás, Ruszka Gyuri, Kakuk Marci, az öreg Máris, Gazsi, Soma, Kukuj és a többiek az emberi élet olyan mélységeiről lebbentik fel a fátylat, amilyenről az irodalom berkeiben addig nem sok szó esett. Talán a pikareszkregények hősei lehetnének világirodalmi mintái, előzményei, ha — Tersánszky-regényekről, -elbeszélésekről lévén szó —, nem hatna zavaróan, szinte profánul az összehasonlítás. Tersánszky társadalmon kívüli alakjait legfeljebb Cholnok László hasonló figuráival lehetne egybevetni. Ezt az újszerűséget emeli ki Móricz Zsigmond is Tersánszky műveiről szólva: „Fölfedezett valamit, újat, még soha nem látottat, amit megláthatott volna mindenki, találkozhatott vele mindennap, anélkül, hogy észrevette volna, de millió ember elment mellette vakon, gondolat nélkül. Mert Tersánszky rávetette szemét, és felmutatja nekünk, mi meg meglepetten nézzük: íme, egy egészen új emberi forma, az élet lehetőségeinek egy eddig ismeretlen változata, egészen új levegőben, melyet éppen az tesz újjá, hogy erre az alakra van vetítve.” Tersánszkynek ez volt az egyik erőssége: az életnek egy ezeddig ismeretlen oldalát, lehetőségét tárta fel.

Kétségtelen, hogy Tersánszky regényeinek, elbeszéléseinek nem kevés sokkoló, megbotránkoztató hatása is van. Az újszerűség mellett szereplőválasztásának rendkívülisége abban áll, hogy ún. „hősei” egyáltalán nem felelnek meg az irodalmi hősről alkotott elképzeléseknek. Szereplői mindennek tekinthetők, de nagy jellemeknek éppenséggel nem. A gyáva Makovics, a gátlástalan csirkefogó Soma, a jég hátán is megélő Kakuk Marci, az idült alkoholista Máris és lánya, Ruszka Gyuri és felesége meg a többiek tele vannak hibával, jellembeli fogyatékossgal, nyereszkedő hajlammal, mindent és mindenkit kijátszani törekvő szándékkal. Hamiskártyások, csalnak, néha olyan veredésekbe keverednek, melyek gyilkossággal végződnek. Talán egyedül a *Legenda a nyúl-paprikásról* c. regény emberséges Gazsija képez kivételt, aki mintha nem is e világra, hanem a mesék, legendák világába illő figura volna.

Tersánszky a „koldusok, csavargók, hülyék, sár-lakók” (Móricz) és a

többi, hozzájuk hasonló társadalmon kívüli szereplő ábrázolásával nemcsak ismeretlen társadalmi mélységeket kutat fel, hanem e szubkultúra belső világát, külön erkölcsi rendjét is bemutatja. Számukra nem érvényesek a törvények által szabályozott és a szokások által hitelesített viselkedési normák, és legfeljebb azért számolnak ezekkel, hogy idejében kihúzzák magukat a felelősségre vonás alól. Hiszen úton-útfélen megszegik ezeket! Létük már önmagában is tagadása a törvénynek, életformájuk önmagában is sérti a rendet. Számukra ahhoz, hogy ott-ott érezzék magukat a világban, nincs szükség mindarra, ami a hozzájuk nem tartozók számára nélkülözhetetlen: otthon, család, anyagi jólét, megbecsülés. Elég egy zug, ahol ideig-óráig meghúzhatják magukat, bár — akár az erdő vadjai — örökös éberségben vannak a leselkedő veszéllyel szemben. S valóban, éberségük mihelyt egy pillanatra lankad, máris pórul járnak: lecsap rájuk a törvény, mint Kakuk Marciék kártyaüzemeire. De egymással is „kitolnak”, vagy kíméletlenül elbánnak, ha úgy adódik, ha tehetik. Ruzska Gyuri nem áthat sarosan belefeküdni a tiszta ágyba, amit felesége nem kis erőfeszítéssel a lányának készített, Soma lelkiismeret-furdalás nélkül kellemetlen helyzetbe hozza, lejárta kebelbarátját, Kakuk Marcit. Am saját külön törvényeik szerint ez nem változtat semmin. Nincs harag, az élet megy tovább. Kakuk Marci az első adandó alkalommal éppúgy rábízta magát szószegő hitvány barátjára, mintha mi sem történt volna.

A Ruzska Gyurik, Kakuk Marcik világa lesújtó képet mutat a szokványos értékmércék szerint. Belső törvényeik farkastörvények: az erősebb győz, akire nincs szükség, félrelökik, mint Soma a feleségét nem egy alkalommal. Helyzetük kívülről nézve kétségbeesítő. Elképesztő nyomorban, piszokban, bizonytalanságban vergődnek, tartós és lényegi változás reménye nélkül. De az író, aki egészen közelről ismerte őket, tudta, hogy életük nem föltétlenül a kétségbeesés, az elkeseredés, a reménytelenség és más hasonló negatív érzelmi tartományban zajlik, az adott létforma keretén belül megannyi alkalom kínálkozik percnyi, pillanatnyi derűre, továtűnő boldogságra, felcsillanó reményre. Sőt, egész életük a remény és reménytelenség, a jobbra fordulás és balszerencse, az „egyszer hopp, máskor kopp” lehetőségei szerint változik.

Tersánszky regényei és elbeszélései kapcsán, melyek a létezés peremén egyensúlyozó emberek világát mutatják be, különböző vélemények, értékítéletek láttak napvilágot. Társadalmon kívüli szereplői iránti nyílt rokonszenvéből kiindulva társadalomellenességet, anarchisztikus vagy utópisztikus törekvéseket feltételeznek róla. Egyes nézetek szerint Tersánszky társadalomellenes utópiája Kakuk Marci alakjában ölt testet. (Vargha Kálmán)

Való igaz, hogy Tersánszky nem volt túlságosan jó véleménnyel az emberi társadalom berendezéséről. *A vezérbika emlékiratai* c. művében például sommásan kifejti, hogy szinte a feje tetejére állt az emberi világ:

„az emberi közösségek általában mintha intézményesen arra törekednének, hogy ne legyenek helyükön bennük a Kivételes Lelkek. Ellenben tehetségtelenek foglalják el a tehetségesek helyét, szélhámosság, zabálja el a szorgalomtól a kenyeret, gazság, tág lelkiismeret és kapzsiság túltengő őrülete garázdálkodik szabadon a magántulajdon és a pénz halmozhatásának eszközletével. Puhányok, széplelkek, paralitikusok uralma a másik végleten. És reménytelenség minden evolúcióban!

Ezeket a tüneteket mutatja pontosan az emberi fajnak minden közülete. Tehát ehhez képest nem csoda, ha bennük a hadászat, a tömegyilkosság réme tartja a markát, a technika, a vegyészet minden vívmányán, az etika minden szabványán, sőt még a költészet álmái is ehhez igazodnak. Úgyhogy nagyban, nézve, úgy hatnak az összes létezett, létező és a jövőben létezhető emberi kultúrák, mintha az éllyett a halál, az öngyilkosság sugallata volna mottójuk.”

A fenti gondolatok meglehetősen reményvesztett képet rajzolnak az emberi lét alakulásáról. Úgy találja, az emberi közösségekben a „kontraszelekció” elve érvényesül egyetemesen, s ez viszi bajba az emberiséget. Fejtegetései azonban, bármennyire lesújtóak is, mégsem tekinthetők sem anarchisztikusoknak, sem utópisztikusoknak. Kritikája nem a konkrét körülmények és viszonyok által determinált valóságra vonatkozik, de egy általános értelemben vett emberi világról ír.

Ennél kevésbé érezhetjük indokoltaknak a Tersánszky romantikus vagy utópisztikus társadalomellenességére vonatkozó nézeteket, ha Kakuk Marci-történeteit vagy más hasonló tárgyú műveit vesszük szemügyre. Való igaz, hogy az író nagy rokonszenvvel és együttérzéssel szemléli a létezés peremére szoruló emberek életét, elnézi kisebb-nagyobb botlásaikat, vétkeiket. A rokonszenv és együttérzés azonban nem jelenti azt, hogy szerencsésnek tartaná sorsuk ilyen alakulását, vagy valamilyen pozitívummal ruházná fel létformájukat a társadalom más csoportjaihoz képest. Tersánszky azért tudott hiteles képet adni a Kakuk Marcik, Ruzska Gyurik és társaik életéről, mert nem ruházta fel őket olyan törekvésekkel, melyek idegenek tőlük. Nem lázadnak sem ösztönösen, sem tudatosan a fennálló rend ellen, legfeljebb saját érdekükben megpróbálják kijátszani azt. Az ő helyzetükben — jól látta Tersánszky — minden napos küzdelmet jelent a puszta létezés, más harcra nincs sem lehetőségük, sem energiájuk. Nem érezzük meggyőzőnek, hogy az író társadalomellenességének akart volna hangot adni, amikor Kakuk Marcit és társait ábrázolta. Tersánszky mindössze — úgy véljük — bemutatni kívánt egy életszférát, amelyet jól ismert, egy olyan szubkultúrát, melynek puszta megjelenése is sokkoló hatású volt. És ez jóval több, mint amivel utólag felruházzák, amit utólag beleértének. Ettől időt álló Tersánszky életműve, ezért van mondanivalója a ma emberének is.

A Tersánszkyra vonatkozó általánosan ismert irodalmi felfogás szerint regényeinek és elbeszéléseinek Kakuk Marci-, Ruzska Gyuri-féle

szereplőit egy meghatározott társadalmi rendszer termékének szokás tekinteni, akiknek minden megnyilvánulása vádirat a fennálló igazságtalan viszonyok, társadalmi ellentmondások ellen. Olyannyira korhoz kötik e figurák létét, hogy úgy vélekednek, Tersánszky azért vált ritkább szavú íróvá az ötvenes években, mert „az éltető levegő szűnt meg kedves alakjai körül, ugyanis a felszabadulás utáni társadalom változása, a nyomor mélységeinek eltűnése megszüntette a Kakuk Marcik lét-alapját . . .” (Rónay László)

Tersánszky „sár-lakói” azonban nem kizárólag egy adott kor és egy adott erkölcsi rend következményeinek tekinthetők, hanem ennél általánosabb érvényű figurák. Számos közös vonásuk erősíti meg ezt. Kakuk Marci és társai, éppúgy, mint a mai deviánsok, egy olyan társadalmi szubkultúrát alkotnak, melyet létbizonytalansága és nyomora ellenére a társadalmi integrálódás lehetőségének teljes hiánya jellemez. Nem hat rájuk ideológia, nem csábítja őket a beilleszkedés olykor felcsillanó reménye (még ha ideig-óráig el is játszanak a gondolatral), kudarcot vall minden nemes, jobbító szándék. A tudomány és a társadalmi cselekvés jelenlegi szintjén sem tudjuk megoldani helyzetüket. Ilyen körülmények között nem tekinthetők egyszerűen egy letűnt világ termékeinek, soruk, helyzetük, felfogásuk ezer szállal kapcsolódik a mához.

Tersánszky születésének századik évfordulóján már nem érezzük ki-elégítőnek, ha róla kizárólag mint saját kora társadalmi ellentmondásait, hazug morálját leleplező íróról szólunk. Tersánszky különös személysége, életművének nem egy vonatkozása továbbgondolásra késztet. Sajátos képességekkel megáldott, öntörvényű egyénisége, tehetségének szokatlansága már önmagában is olyan kérdések egész sorát veti fel, amelyek jó részével ma sem tudunk igazán megbirkózni. A korizléstől és irodalmi divatoktól távol eső, egyéni hangvétele és nézőpontja a hagyományos irodalmi megközelítést megnehezíti ugyan, de lehetővé teszi, hogy általános érvényű, máig érvényes, hiteles képet adjon egy általa jól ismert társadalmi szubkultúráról.

## AZ EROTIKUM ÉLETFORMÁJA

### *Kakuk Marci-regények\**

VAJDA GÁBOR

*„Egyetlen emberpéldány az, ami sikerült még eddig úgy, hogy nem mutat semminemű veszedelmet az uralma, és ez az a nem jó és nem rossz felemás egyén, aki vígan túlteszi magát a morális gátak ostobábbján, de nem döntögeti le a legnagyobbakat.”*

Tersánszky J. Jenő

Kakuk Marcival, Tersánszky Józsi Jenő legismertebb regényalakjával kapcsolatban nincsenek egy véleményen a kritikusok. A hős értékelését különösen az a körülmény teszi összetetté, hogy maga az író sem lelkesedik egyértelműen érte. Ugyanis már 1933-ban így nyilatkozott: „...gyáva árulásnak tartom, hogy ennek a csirkefogó Kakuk Marcinak az előadásán át voltaképpen elég elviselhetően derűsnek ábrázolom a különben (de milyen!) kegyetlen és undorító ínséget.” Aligha vehetjük azonban komolyan a szerzőnek ezt az önkritikus kijelentését, ha szem előtt tartjuk: az akkor már egy évtizede megszületett *Kakuk Marci ifjúsága* (1923) a következő négy évben (1934—1937) alakul át öt részből álló regényciklussá, s a hős jelleme nem esik át lényeges változáson a folytatásban. Tersánszkyknak a hősével szembeni „árulása” azért is meglepő, mert a legértőbb kritikusok (Móricz, Schöpflin) úgyszólván rajongva fogadták a rendhagyó írói vállalkozást, egy új valóság felfedezését és egy új stílus megteremtését üdvözölve. Igaz, az ismertebb írók között akadt olyan is, aki — Tersánszky egyéb műveinek elismerése mellett — erős fenntartással minősíti az eszményi csavargónak e típusát. Kolozsvári G. Emil ugyanis a többi között így ír

\* A *Kakuk Marci*-idézetek a regényciklus 1971-es kiadásából (Magvető, Budapest) származnak. A kritikusokat Rónay László *„Tudjátok-e, ki vagyok?”* (Kozmosz, 1988) c. könyvéből idéztem.



a *Kakuk Marci vadászkealandja* kapcsán: „Soma mellett Kakuk Marci szépen másodsorba kerül, kiütöznek rejtett hibái, a kispolgári óvatosság, a fantáziahiány, az ötletszegénység, a fukarság, s Kakuk Marci másodrangú alak lesz, amilyenek voltaképpen született is, s legfontosabb feladata háttért adni Soma színes és erőteljes figurájának. Ennek a Somának köszönheti Tersánszky, hogy regénysorozata nem a szokványos mélabús akkorddal záródik.” Vajon Kolozsvárinak van-e igaza, vagy pedig azoknak, akiknek a véleménye alapjaiban mond ellent az övének. Így például a Bóka László, aki szerint „Marci egyéniség. Nem célok bábja, az élet vele történik. Marci nem kisvárosi vagány faj képe, hanem valóban egy kivárosi vagány, az a bizonyos más fészkebe tojó kakukktermészetű Marci. Marci egyéniség, s ezt nem lehet elégszer elmondani éppen ma, mikor a műfajok válságán aggodalmaskodunk.” Lényegében ezt az értelmezést gondolja tovább Kerékgyártó István, aki nagyobb időtávlatból vizsgálódva és a Tersánszky-életmű egészének ismeretében kismonográfiát írt a szóban forgó opusról. Ebben (a mi mai szempontunk értelmében) egészen pontosan érzékeli a művész törekvésének lényegét: „Tersánszky szerint tehát nem az a pozitív, aki fölkerül vagy elbukik, hanem aki ügyes és erős, föntartja önmagát, s képes egyénisége megőrzésére. Így találja meg Kakuk Marci figurájában azt a polgári társadalom ellenére élő, de mégis annak függvényeként létező vitális típust, melynek nem célja a társadalmi viszonyok fölforgatása, de nem is akar beépülni — programja a felső osztályok kijátszása és az elnyomott osztályok nehéz sorsának elkerülése, az energiamegőrzés.”

Azonban bármennyire is jól hangzik ez, mégsem elégedhetünk meg az ilyen sommázással, hiszen, miként jeleztük is már, nem mindenki számára rokonszenves Kakuk Marci életrevaló alakja, s alkotója sem tartja eszményképének. Vajon mi lehet az oka ennek az alkotói önmegtadadásnak? — tehetjük fel a kérdést, amelyre ma sokkal könnyebben válaszolhatunk, mint a húszas vagy a harmincas évek kritikusi. Ma ugyanis már nem csupán azt tudjuk, hogy Tersánszky Józsi Jenő irodalmi munkásságában bevallottan nagy szerepe van az anyagiaknak, vagyis, hogy a pénzszerzése egyik legfontosabb ösztönzője volt tevékenységének, hanem azt is, hogy mind a második világháborúban, mind pedig az ötvenes években, majd pedig a magánéletben bámulatosan nagy erkölcsi erőről tett tanúságot. E tény egyben arra is magyarázatot ad: miért fitymálja az író saját alkotását az előbbi idézetben. Az esztétikai és az erkölcsi ének arról a dualizmusáról van szó tehát, amely századunk tépett idegzetű művészeinek esetében leginkább csak a közvetlen alkotói vallomás által kerülhet felszínre. Ezzel, persze, azoknak a kritikusoknak (az olvasók viszonylag széles körének) is igazat adunk, akik azonosnak tekintik az író és Kakuk Marcit. Nem Tersánszky meghazudtolásáról van szó, hiszen teljesen meggyőzően emlékezik arra,

hogy ki volt az a két furcsa ember, aki a külsejével, illetve a női nemhez való viszonyával Kakuk Marci alakjának megformálására ihlette. Inkább arra kell figyelmeztetnünk: Kakuk Marci apolitikussága, lenyűgöző találatekonysága, következetesen vállalt, sajátos erkölcsi érzékenysége olyan minőségek, amelyek az író legbenső hajlandóságát tárják fel. Jórészt tehát azt, ami csupán a műalkotás formájában legalizálódhat, mert egyébként az uralkodó polgárság törvénycikkelyeibe ütközne. Az ösztönénnék a századforduló idején kialakult kultuszával írmel egyébként az a szabadoság, amelyet Tersánszky mint író enged meg magának a manipulált kispolgári erkölcsi fogalmakkal szemben, titkolt lelkiismeret-furdalást érezve egy szélesebb körű társadalometika vállalásának hiánya miatt.

De vajon tényleg egoizmus rejtőzik-e Kakuk Marci (Tersánszky) önzése mögött? Ezzel kapcsolatban a már említett Kolozsvárina hivatkozhatunk, aki (igaz, elmarasztaló hangsúllyal) a Kakuk-regények „szokásos mélabús” befejező akkordját említi, s az író egyik legmélyültebb ismerőjére, Szegi Pálra is. Az utóbbi szerint „Móricz Zsigmond a heroikus tett szépségét írta meg, Tersánszky a tettek ve-rejtékes hiábavalóságát”. Más szóval: írónk humora és vitalizmusa elcsüggesztő emberismeretből, a társadalmi változásokkal szembeni kéte-lyekből táplálkozik. Nem arisztokratikus erőbőségéből tehát, hanem az elfogadható, élményteljes élethez szükséges energia és kondíció megszerzésének vágyából. Kakuk Marci nem csupán azért csavargó, mert származása és az adott körülmények miatt mást nem tehet, mint hogy az égerutat választva kijátssza a leigázására, megsemmisítésére törekvő erőket, hanem azért is, mert ha nagyobb egyéni lehetőségei lennének a választásra, a vidéki élet akkor sem kínálna számára okosabb megoldást. Szerencséjére erotikus hajlandósága elfogadható megoldást kínál számára. S tulajdonképpen ez az a pont, ahol Marci sorsa legközvetlenebbül függ össze az író életfilozófiájával.

A Kakuk Marci-regényeket (eltekintve az egyszer elbűvölő, másszor vitatható nyelvnek a kérdésétől) az írónak az a képessége teszi magával ragadó művészeté, amellyel a származásnak, az ösztönöknek, s az ezeknek megfelelő életformának egymást támogató egységét minden helyzetben (az adott körülményekhez mérten) érvényre juttatja. Amennyiben azonban a jellemnek ezt az egyensúlyát helyzetről helyzetre átmenti, hasonló mértékben hősenek az emberekhez, az előítéletekhez és általában az osztályokhoz való kapcsolódását is feltárja. Egyúttal megmutatja: a környezete mindig bűnösebb, vagy legalábbis kevésbé életrevaló, jellegtelenebb Kakuk Marcinál, Tersánszky hősenek sajátos középutasságát illetően hadd jegyezzük meg még előljáróban: ő nem gyávaságából eredő megalkuvó készsége miatt nem válik a barátjához (Somához) hasonló bűnözővé. A rajta gyakran elhatalmasodó félelem ugyanis a legnagyobb hősök számára is ismerős, és Soma sem

halálmegvető bátorsága következtében lesz alkoholista és börtöntöltelék, hanem azért, mert önzése — Marciével ellentétben — beteges. Ő a rossz szenvedélyek megszállottja, s erőszakossága az önérvényesítés gátlástalanságát jelenti. Ő is a máról holnapra élés elvtelensége szerint vegetál, ám nem állít önmaga elé emberi korlátokat. A viszonylagos önfegyelmet csak a számítás kényszere alatt, alkalmasszerűleg vállalhatja. Ilyenkor a minden hájjal megkent nagystílusú szélhámosokra emlékeztet. Ám csupán egy-egy pillanatig, mert ösztönei parancsának képtelen ellenállni, s úgyszólván csak mások és önmaga ellenében vegetálhat.

Azonban az elmondottak ellenére sem minősíthetjük Tersánszky Józsi Jenőt szélsőséges naturalistának. Méghozzá azért nem, mert regényének főhőséről csak tréfálkozó általánosságban mondhatjuk azt, amit ő ír le róla a *Kakuk Marci ifjúsága elején*: „... mintha eleve csavargónak lett volna rendelve a Magasságoktól”. Ti. Kakuk Marci sorsát olyan értelemben érezhetjük végzetszerűnek, hogy hasztalanul igyekszik megbirkózni a rossz körülményekkel, a társadalomba való beépülési kísérletei több ízben is meghiúsulnak. Ezt az író szó szerint is hangsúlyozza, szimbolista naturalizmusát realizmussal téve meggyőzőbbé: „Tény, hogy a sors Kakuk Marcit életén át oly képtelen helyzetekbe sodorta, és olyan feladatok elé állította, hogy netovább.” Vagyis: hő-sünk, az alkoholista szülők gyermeke eredetileg nem csavargó akart lenni, sőt csavargóként is nemegyszer szívesen életformát változtatna, ám a körülmények gyakran közbeszólnak a mulatságos belső parancsot lopva tudatába: „Innen koma tova, de hova.”

Marci szörnyű gyermekkorra vége felé először pék-, majd pedig kovácsinas lesz. Az inasokkal, illetve a vele, árvával szembeni durvaság, az embertelenség késztetni, hogy panaszt tegyen az ipartestületben, majd pedig hogy az ostoba bürokráciától megriadva vándorbotot vegyen a kezébe. Valójában nem annyira a vele való bánásmód rendkívüli, hiszen ha nem rendelkezne sajátos érzékenységgel, a többi, lassan eltompuló fiatalhoz hasonlóan, ő is beletörődhetne az inaskodás nyomorúságába. Marci azonban finomabb anyagból készült, s ez főleg akkor derül ki, amikor majd iskolázatlansága ellenére is az intelligenciájával szerez magának tekintélyt. A regényciklus első könyvében e kifinomultság az alkati törekenységben és a kegyetlenséggel szembeni viszonyulásban nyilvánul meg. A cigányok bőgőjét addig hordja, míg mulasztása miatt azok meg nem verik. Jellemző, hogy már akkor, vagyis koraifjúságában végső soron egy lány miatt maradt ki a cigányzenészek társaságából. Lakásadójának testi csúfságával még csak kibékülne valahogy, de annak tehetetlen férjével szembeni kíméletlensége undorral tölti el, és távozásra ösztönzi. Új társai (a jó szívű, gyilkos indulatú Kukuj és a folyamatosan hengegő köztözködő „kotró”) között még inkább arra kényszerül, hogy az eszére, mint egyetlen komoly fegyverére támaszkodjon. A diadalmaskodás vágya és az erotikus vágy ha-

talma irányítja a suhancok magatartását, mintegy kivonataként az emberi lényeknek. E küzdelem, ebben a vonatkozásban is az élet teljességére utalva, az öröm és a komorság, a komédia és a tragédia színeit egyaránt magán hordozza. A kezdet az előbbi jegyeit viseli magán. „Hát azok ottan azért ültek ki minden este, hogy mulassanak, kacagjanak. Kivált Kukuj, az olyan volt, hogy annak elég volt egy bolondságot mondani, az már nem tudta, hogy merre henderikázzon. Az olyan könnyen kacagott. Most sem hagyott, hogy elhagyjam a beszédet, és csak mind kérdezt: „Hogy volt? . . . hogy volt?” Csak mondjam, miket csináltunk inaskorunkban. És a kislány is, a kotró is.” A rivalitásból elkövetett gyilkosságnak az epilógusa viszont már elcsüggesztő hangulatot tükröz: „Csak mikor egyszer behívtak, akkor szidott össze csúnyán egy öreg bíró. Azért szidott össze az is, mert mikor kérdezett, nem tudtam emberét adni semmi mesterségnek. — Utca tekergője vagy. Megszöksz imndenünnen! — kiabált rám. — Madarakat fogtatok? Nem tudod te, hogy el van tiltva? Be kellene zárjalak, gazemberje! Szegény Kukuj aztán persze kapott, nem is tudom, tán hat esztendő.”

Hogy alapvető félreértés van a bíró és Kakuk Marci között, ami a formális és a lényegi értelemben vett erkölcs különbségéből ered, az abból is látszik, hogy Tersánszky hőse nem tolvaj, tehát tiszteli a magántulajdont. Ennek bizonyítására egyetlen esetet mesél el, amikor pusztán egy gyöngélméjű nőszemély rögeszméjének kielégítésére szánta rá magát a dinnyelopásra. Azonban nem előítéletei akadályozták a Somaféle emberen túli úttalan utak vállalásában, hanem jó ösztöne és okossága. Marci nagyobbra hivatottságának, emberhez méltó tartásának tudatában fél a lopás lehetséges következményeitől: „Kapom is a hónom alá a két dinnyét, és gyere Marci! Úgy loholok haza, a sikátoron. De a fejem mind: hajdú, tömlőc, akasztófa, verés meg ilyenekkel volt teli még éjszaka álmomban is. Nem is nyúltam én azóta idegen jószághoz.” Szó sincs tehát a magánvagyon elvakult tiszteletéről vagy vallásosságból eredő gátlásokról. Ez a becsületesség nem az ügyesebbek által összelopkodott javak törvényesített mítoszának áldoz, hanem pusztán az önvédelmet szolgálja. Kakuk Marci nem lop, mert nem akar rosszat önmagának. E tény egyébként azzal a tézissel vág egybe, mely szerint hősünk nem csavargóként képzei el saját jövőjét. Ez utóbbinak a bizonyítására két példát hozunk fel. Az első Kakuk Marcinak a már említett testi törekénységével függ össze. Hősünk ugyanis a kamaszkori viszontagságok után üveggyárba, „rendes munkába” szegődik el, ám ott olyan nehezkek számára a körülmények, hogy néhány nap múlva összeroppan. De nem saját hibájából hagyja el a munkahelyét, hanem a munkaadóiéból, akik nem a kezdeti megpróbáltatás súlyossága, hanem csavargó múltja felől ítélik meg kidőlését. Ha itt az előítéletek szorították vissza a számkivetettségbe, akkor második kiemelkedési kísérletében a gonoszság állja útját. Méghozzá Soma személyében, aki ek-

kor bukkan fel először a regényben, s mindjárt jellemtelensége teljében. Már ekkor nyilvánvaló: Somára azért van szüksége az írónak, hogy az ég és föld különbségét nyomatékosítsa a csavargóknak látszólag azonos életformáján, jellemképletén belül — természetesen a realizmus és a valószerűség határain belül. Kakuk Marci jellemző módon azt akarja jóvá tenni, amit új ismerőse, későbbi ellenséges barátja elrontott: a házastárs szerepében akarja felváltani a feleségét elhagyó Somát. „Jó dolgom volt nekem aztán. Olyan áldott jó kis asszony volt az, hogy nem váltam volna én el attól soha. Az se nem ivott, az tisztán tartott engem, annak a kezén minden krajcámk szaporája volt. Vettünk mi mindent megint, amiket elvitt Soma. Még tyúkokat is tartottunk.” Az idillt a saját fészkebe végül is visszatérő Soma rombolja le, no meg annak bigottan vallásos asszonya. Ezután egy ügyvédi iroda szolgáltatásban a szerelem újabb csapdája, osztályokból csak álmokban megélt kalandja következik. Hogy a befejezés annál tragikusabb legyen: Kakuk Marci önnön ötletességének válik áldozatává. Furfangosan akarja magát kihúzni a bajból, az unalmaskodó úrfi társaságából, ám ezzel még sokkal nagyobb gondot szakaszt saját fejére. Elveszíti állását és imádottja közellétét. Erre vonatkozóan volt igaza Kodolányi Jánosnak, aki chaplininak minősítette Kakuk Marci botladozó alakját.

A regényciklus második könyve, *Az amerikai örökség* már a felnőttkor megpróbáltatásai közepette ábrázolja Kakuk Marci sorsát. Ez a mű áll legközelebb a realizmusnak ahhoz a formájához, amelynek megteremtése Balzac nevéhez fűződik. Tersánszky azonban a mikszáthi anekdotázó módszerből is elsajátított egyet-mást, ezért társadalomképén ezúttal is egyensúlyban vannak a világos és a sötét színek. „Elszegődöm rendes munkába, hogy legalább emberformám maradjon” — gondolja hőse, mielőtt betoppanna a bensőségesnek remélt falusi életbe. Am hogy egy emberi színjátékban kell jó megválasztott szerepet gondosan alakítania, azt már annak a kocsisnak a tájékoztatójából sejtethi, aki majd el fogja vinni következő állomáshelyére. Az író nyilván azért nyújtja viszonylag hosszúra a szürke alkalmazott mondókáját, mert így mind a hőssel, mind pedig az olvasóval előre tudatja: milyen lesz az a színtér, amelyen Kakuk Marcinak helyt kell állnia.

*Az amerikai örökség* már kialakult egyéniségként lépteti fel hőnökét. Kialakultsága fejlett társadalmi egyensúlyérzékében jut kifejezésre. Eszköze: az okos számítás, a ravaszság. Önként vállalt korlátja: a megértő emberség. Annak ellenére, hogy sorsának megoldatlansága miatt minden erejét saját lehetőségeinek puhatlására kell összpontosítani, az ő gyöngeségének sajátos erőtlenségéből jöttetekre is futja. Közbeszólására a napszámások legalább a maradékából részesülnek a jó ebédnek, s az addig sanyargatott idióta Jánoskára is rámosolyog a szerencse, amikor Kakuk Marci visel róla gondot. Tersánszky alighanem hősenek ösztönös zsenialitását, a társadalom peremére szorítottakban lappangó te-

hetséget akarta kiemelni, amikor a „tűkúra” formájában a gyengeelméjűekkel való bánásmód kulcsát adta Kakuk Marci kezébe. A diadalmaskodó okosság az egymás kijátszásában és mindennapi robotban el nem gépiesedett emberek dicsérete. Kakuk Marci tehát már a helyzetének köszönhetően is tanácsot adhat gazdájának. Fölötte áll, mert nem süllyedt el az embereket bizonytalan csoportokká, klikkekké alakító mesterkedésekben. Tersánszky logikája szerint ő, az iskolázatlansága miatt leginkább kiszolgáltatott, a legfüggetlenebb. Nem csupán a gazdáját kötelezi le a hamis számlák kijavításával, hanem a vele szemben ellenséges gazdafeleség és a többi családtag rokonszenvét is megszerzi, méghozzá egy hatósági ember, az egyre képtelenebb manipulációkba bocsátkozó segédjegyző ellenében. A gazdafeleség kegyeinek elnyerése a csúcspontja a regénynek, s az olvasó is érzi: az igazi fordulatot a nők Marci iránt való viszonyulásának megváltozása fogja hozni. Hősünk erotikus vonzóerejének elemei között azonban hasztalanul keresnénk a század reklámozott férfiideáljának kellékeit. Pusztán annyira jó, hogy lehetőleg ne árton önmagának, s csupán annyira szép, hogy csúnyasága ne legyen riasztó. Életrevaló, agyafúrt. S még valamilyen, amit tételszerűen már a *Kakuk Marci ifjúsága* első oldalain megtudhatunk: „... ahogy Kakuk Marci, anélkül, hogy valaha is pályázna holmi bohóckodásra vagy élcelődésre, mégis szinte kényszerű vidámságot terjeszt maga körül, azt egészen mással éri el. Valami fura őszinteséggel és egykedvűséggel, amely nem méltat rejtegetendőnek semmi hibát, semmi gyöngét, anélkül, hogy vásott vagy keresett volna. Ez a furcsa tárgyilagosság, ez okoz személye körül derültséget”. Ez az oka annak, hogy hősünk — nem csupán a tetteit utólagosan mérlegelve, hanem — mindennapi megjelenésében is egyéniségnek hat. Őszintesége és tárgyilagossága mögött csupán annyi hátsó gondolat van, amennyi önfenntartásához és humorához elengedhetetlen. Erotikus típusú tehát e redukáltsága által válik. Az eldologiasodás limlomjai, a lelkiismeret gennyesedései nem zilálhatják szét az ő egyszerűségét. Mindenekelőtt gondosan ellenőrzött ösztöneit tiszteli. Ez önfegyelme ellenére is nemegyszer kalandos, veszélyes helyzetbe sodorja, ám ő tudja, hogy az igazság lényegként, nem pedig külsőségeként fontos. Ezért gazdája feleségének meghódítása számára valósággal erkölcsi feladatot is jelent. Különösen akkor bátorodik fel, amikor gazdája bevallja neki: nem féltékeny elhanyagolt felesége udvarlóira. A végkifejlet, persze, olyan, mint ahogy azt a pikareszkregények esetében megszoktuk. A hős először a gyanú árnyékába, majd pedig az utcára kerül. Még akkor is, ha közben kiderül, hogy az igazi szélhámos nem az utca embere, hanem az irodáé, s ha elnyeri méltó büntetését.

A regényciklus harmadik részéből is kitűnik: testi törekénysége mellett külső okokkal magyarázható, hogy hősünk a jó és hasznos szélhámos szerepében találja fel igazán magát. A város tere ugyanis, ahova

megérkeznek, munkásvértől piroslik. Röviddel azelőtt egy bányaszerencsétlenség áldozatait temették onnan. A folytatásban fokozatosan kiderül: kik és miért felelősök a rossz munkafeltételek miatt, s ezzel Kakuk Marci vitatható erkölcsisége új megindoklást nyer. Egyszóval: hülye az, aki a kíméletlen kizsákmányolóknak kiszolgáltatott robotemberek közé illeszkedve igyekszik tisztességet kiharcolni magának — ez az alap gondolata a *Kakuk Marci a zendülők közt* című regénynek. Tersánszky hőse ezt legvégül a következőképpen összegezi: „Én itt nem maradok, ahol, ha ügyeskedő és az urakhoz dörgölődő az ember, akkor a munkatársai robbantják fel, ha meg nem, akkor a hegy gyomrában csak arra várhat, hogy mikor lapítja oda véres palacsintának a sziklakő.”

Noha ellenpólusának, Somának ez alkalommal is jelentős szerepe van a regényben, Kakuk Marci magatartása most egy forradalmárral (Csurinyák Ferivel) szemben domborodik ki. Pontosabban azzal a törekvéssel szemben, amelyet korántsem lehet egységesnek nevezni, de amelynek Csurinyák áll a középpontjában. A zendülők egyéni érdekeiktől és hajlamaiktól meghatározott emberek Tersánszky világképében. Hogy azonban az író látásmódja nem mereven determinista, arra Csurinyák árnyaltan megrajzolt alakja a bizonyosság. A forradalmár tulajdonságai ugyanis általánosságban megegyeznek azokkal az ismérvekkel, amelyekkel a szocialista irodalom hősei rendelkeznek. Tersánszky azonban nem forradalmáreszményt, hanem valóságos forradalmárt akart ábrázolni, s ezért gondosabban árnyalja hőse magatartását. Csurinyák ugyanis, miként valóságbeli kortársai, kissé naiv ember, akit nem lehet teljességgel komolyan venni. A munkások és az emberiség vélt távoli célja érdekében kíméletlen durvasággal veszi igénybe húga anyagi támogatását. Noha megjárta már külföldet, mégis egy álomvilág ecsetelésével igyekszik híveket toborozni: „A külföldi munkás leveti este a munkaruháját, és felöltözik úgy, hogy nem tudod megkülönböztetni az igazgatójától sem. A külföldi munkás színházba jár és hangversenyekre. A külföldi munkásoknak olyan könyvtáruk van egy-egy telepen, hogy még! Nem mint itt, ilyen rémregények, a munkásköri olvasóban, magunknak, amiket a plébános válogat ki, ez a vén, véres nyakú kandúr! Igen, az úrpárti Istenével!” Hogy Csurinyáknak inkább érzelmi, mint ismereti motívumok az indítékai, az főleg abból látszik, hogy nem számol az anarchista akció lehetőségével, s amikor az váratlanul bekövetkezik, kamasz módjára siratja el a munkásság megghiúsult, nagy lehetőségeit. Írónk ábrázolását nem csupán a kipellengérezett provincia szűkösi lehetőségei igazolják, hanem az is, hogy szatírája a mozgalom méhében rejlő bürokratacsírákat is leleplezi. A színházba járó nyakkendő-s munkás ugyanis (hacsak nem a hatalom újabb kisajátítóiról van szó) nyugaton is utópia — hát még keleten!

E regény élén tehát akár a *Vallomás az emberi lehetőségekről* cím is

állhatna, ha írónk teoretikus hajlandósága lett volna. Ti. nem csupán Csurinyák több itt önmagánál (olyképpen, hogy nem csupán egy vidéki forradalmárt testesít meg, hanem általában a forradalmárt, ahogyan azt írónk látja), hanem a Kakuk Marci körül sorakozó többi figura is. Így például az örök nőinek az eszménye állhatott az író előtt Eszti alakjának megalkotásakor. Leplezett érzékisége, látszólagos szófogadása, állhatatlansága — s mindez a derűs oldalról: Tersánszky nőkről alkotott véleményének sommázata. Érzéki és biztonságra vágyó — ezzel eleve adottak a határok, melyeken belül a legváltozatosabb, egészen ellentétes helyzetekbe is kerülhet. Vajon a kettő közül az egyik mégis fontosabb lenne? — kérdezhetjük, mikor a ciklus következő regényében megtudjuk: Eszti végül is elárulta Maroit, mert férjhez ment a karrierista tisztviselőhöz. Valójában csak Marcit árulta el, azt az énjét, amellyel korábban Marcit választotta, talán csak ideig-óráig... Más szóval: a nő számára Tersánszky felfogásában nem adatott meg a kívülállásnak a Kakuk Marci által megvalósított viszonylagos szabadsága. A törvény hamisságát csak úgy sikerül kijátszania, ha fokozottabban alkalmazkodik hozzá, ha látszólag teljességgel vállalja azt. Úgy hajlik a bürokratikus struktúra szavára, hogy közben nem is érzi magát rosszul, hiszen rejtett választási szabadságának tudata élteti. Hozzá képest a következő regény Jankája nagyobb mozgástérrel, fokozottabb önállósággal rendelkezik, ám ne feledkezzünk meg róla: ő még kiskorú.

Esztihez hasonlóan mitikus alak Henkerszky munkavezető, a tőkés érdekek hírhedt gyakorlati képviselője. Ez annál inkább így van, mert Henkerszky tetteinek embertelensége nem a maga közvetlenségében kerül elénk. Inkább a mendemondák tükrében ismerjük meg őt. Tersánszky ti. nem morális beszélyt (vádíratot) ír, hanem regényt. Mindenesetre e közvetlen ábrázolás sem kendőzi el a lényegét, azt, hogy emberáldozatai lettek a csak nyereségre összpontosító gondatlanságnak. Azonban egyetemes egyensúlyérzék tartja egységben Tersánszky Józsi Jenő világát. A regény ugyanis úgy fejeződik be, ahogyan kezdődött. A sánta kutya most is vért nyal, csakhogy ez alkalommal azért, aki elsősorban volt felelős a bányászerecséltenség áldozatainak halála miatt.

Írónk, a belső emberábrázolás mestere ebben a regénysorozatában a külső látvány mellett kötelezte el magát. Ennek megfelelően az úri osztály ellentmondásait sem azok lélektani vetületében ragadja meg. A leírás, a jelzés, az utalás ugyanis nagyobb lehetőséget tartogat a humor, de főleg a komikum számára, mint az azonosuló kifejtés. A regénysorozatban alkalmazott módszer ebben a műben különösen ott remekel, ahol Kakuk Marcira vár a kalitkában senyvedő nőstény papagáj betegségének megállapítása. Jellemző: még az állatorvos is csak okoskodni tud a madár gyengélkedése kapcsán. Az életrevaló csavar-gó ismerheti fel: a papagájnak párra van szüksége, vagyis természe-



tes igényének kielégíthetlensége miatt szenved. Kakuk Marci tehát csak azt tudja, ami magától értődik, mert az élethez tartozik. Az időnként forgatott könyvek csupán azt teszik teljesebbé, amihez ő már konyít. A papagájhoz kapcsolódó félreértések komikuma egyébként azért is fontos, mert közvetlenül nő ki az író filozófiájából, az előítéletektől és felesleges bonyolultságoktól független élet tiszteletéből. Hát akkor vajon miért fogalmaz olyan körmönfont módon Kakuk Marci? — kérdezték többen a kritikusok közül? Mindazokkal értünk egyet, akik nem rosszálló hangsúlyal tették fel a kérdést. Ti. Kakuk Marci (Tersánszky) esetében a stílus nem az alkotói tehetetlenségnek, hanem az erőbőségnek, a kedély túlaradásának, a játékoság féktelenségének a jele. Meglehet, helyenként alig több alkalmi tudálékosságnál, már-már önkéntelen pongyolaságnál e stílus. Ám arról se feledkezzünk meg: Kakuk Marci tisztviselőcsaládból származik, s eredeti hajlama szerint, saját maga is a számok és betűk világában boldogulhatna leginkább. Következésképp olykor egészen nyakatekert stílusával nem csupán az őt befogadni nem akaró úri és tisztviselővilágot, hanem önmagát is csúfolja; azt a valakit, akivé (egy kis szerencséivel) lennie kellett volna.

A *Kakuk Marci vadászkalandja* már szűkebb társadalmi keretek közé szorítja a főhős életének újabb szakaszát, ezért a jópofaságon a felszíni érdekességen túl nem adhat sokkal többet az olvasónak. Mi történik, ha a törvényeket semmibe vevő emberek egy-egy (már az elnevezésében is beszédes) vendéglőben összegyűlnek? A saját, általános erkölcsön kívüli szabályuk szerint, sőt azokat is kijátszva versengenek ideig-óráig tartó diadalokért. Nagy erővel ámitják önmagukat, noha nincs értelme, perspektívája kártyacsatáiknak, hiszen csak a hangulatnak, a pillanat sikerének élnek. Minden erejüket megfeszítve és legjobb képességük szerint küszködnek semmiségükért. De minthogy az író is megkülönbözteti szereplőinek olykor a származásukkal összefüggő jellemvonásait, az élödsdieknek e nyüzsgése mintha a polgári társadalmi lét lényegét fejezné ki e redukált formában. Ám az író túl sokat tud a csavargóknak e tenyészetéről, s ezért olyan részleteket halmoz, amelyek naturalisztikus egyoldalúsággal tapadnak a lét alatti lét valóságához. Még akkor is, ha összességükben a jelentőségük túlmutat önmagán.

E furcsa figurák között elsősorban Soma sötét alakja hívja fel magára a figyelmet. Nem csupán azért, mert a ciklus előző darabjaiban nem játszott ilyen nagy szerepet, hanem azért is, mert nagy meggyőző erővel testesíti meg a totális erkölcstelensége miatt nevenséges önellentmondásokkal terhelt ember alakját. Ő, aki mindenén túl van, s aki csupán a gyávasága miatt nem válik szélsőséges gonosztevévé, nemegyszer kicsinyessége miatt kénytelen botladozni. Fantasztikumba hajló agyafúrtsága röhejes együgyűségekkel keveredik, s ez teszi minden aljassága ellenére is valamiképpen vonzóvá. A benne lappangó szörnyeteg gyakran bohóccá szelődül előtünk, s a szálnalmas botladozások által kivál-

tott nevetés, miként Kakuk Marciban, úgy az olvasó tudatában is feledtetik, hogy Soma az ember alvilági erőinek megtestesítője. Gyáva gazember, akivel Kakuk Marci többet veszekedik, mint egyetért vele. A sors iróniája, hogy mégis vele együtt kell sodródnia, nem állapodhat meg a lélekben hozzá közelebb levők között. S a regényciklus humorának lényege részben ebben van: Kakuk Marci a felemelkedés lehetőségét keresve, de ugyanakkor a társadalmi csapdák elől menekülve, olyan valakihez kerül közel, sőt mondhatni, olyan valaki zsarolja, akitől lényre nagyobb távolságra van, mint a társadalom korrupt tisztviselőitől. Mert hát ő a lényeket illetően főleg a szívében különbözik azoktól a nagy élősködőktől akiken élősködni kell. Nem jellemzője a mértéktelenség, a mohóság. Annyit csal és hazudik, amennyi létfenntartásához elengedhetetlen. Az előző regényben egy pillanatra úgy tett, mintha kényszerhelyzetében kétkulacsossá lett volna. Azok az információk azonban, amelyeket az uraság életmódjáról és taktikájáról közöl Csurinyákkal, nem árthatnak annak, akiről szólnak.

Hogy Kakuk Marci nem csatlakozhat a kizsákmányoltak szervezkedéseinek, nem egyszerűen lekötözött mivoltából ered. S nem is csak a magatartásában szintén jelen levő ravasz számításból. Az előző regényben ti. nincs szava Csurinyák lázító beszédére. „En meg magamban gondolom, csak legalább kitalálnád jobban, hogy minek legyek úgy elkeseredve az urak ellen? Hiszen a Luli nagysága jóvoltából sokszor különb falatokat eszem a méltóságosék asztaláról, mint a méltóságos maga. Ne is mondjam Esztit, akivel azt csinálom, amit a méltóságos csak szeretne. Ezért gazemberezem itt le őket veletek? De hát, persze, meg nem mukkantam, csak ültem ottan, mintha siralomházban tartanának a méltóságosék kertjében mint világlátott bőrmunkást.” Kakuk Marcit (bármennyire paradoxonul hangozzék is) nem utolsó sorban tisztviselői szolgálalkúság, tekintélytisztetet teszi illendővé, etikus csavargóvá. E hajlandósága vadászkalandja során kerül felszínre, ahol a szolgák és a többi léhűtő módjára ő is izgatottan várja az ismeretlen Felségesel való találkozást. S annál inkább meglepődik, amikor utóbb tudja meg, hogy vigécnek nézte a vadászatot hozzá hasonlóan pórul járt ismeretlen uraságot. Álmélkodása azonban nem ostobaságára vall, hanem elesettségére: „Hogy egy ilyen Felséges úrral szemtől szembe beszéltem, aki egy szavával akár főispánnak megtehet akárkit, és csak pökhendiskedtem vele. Szóljanak ehhez.” Ezek egyben a *Kakuk Marci vadászkalandja* című regény befejező szavai. Nem botránkozhatunk meg rajtuk, hiszen egyrészt hősről a lényét tükrözik, másrészt pedig azokat a viszonyokat jellemzik, amelyek közepette a hatalom még az éles eszű számára is mitikus erőként tűnt fel egy-egy percre. Ám nem mindig teljes egészében, hiszen a „Felséges”, mint állítólagos német huszár, csak törli a magyar nyelvet, s ugyanolyan közönségesen áldoz Érosznak, mint Kakuk Marci. Tersánszky a „Felséges” felismerhetetlen

volta által fejezi ki ironikusan demitizáló szándékát. Am a képekben a hatalomnak az életfölöttisége, beláthatatlansága is bennük van. Valójában e kettősségekben fejeződik ki az író humora a maga egyetemessége szerint.

Kakuk Marci nagy álma, a nők mellett, a tartós megkapaszkodás, a munkába lépés. A sorsa alakulását ábrázoló regények szerelmi sikereiről és legalizálódása megghiúsulásának körülményeiről szólnak. Kalandjai egyben arra is alkalmasak, hogy az író a társadalom egy-egy rétegéről vagy jelenségsoportjáról közvetve elmondhassa véleményét. Így a *Kakuk Marci hőszínház* című regény a vidéki színészek életének egyéni vonatkozásait tárja fel, általános érvényű törvényt sejtetve abban, ami egyedinek, furcsának vagy egyenesen megbotránkoztatónak tűnik. Tersánszky színészei igencsak gyarló emberek, akik elsősorban személyi ambíciókkal, ösztönös vágyaikkal vagy anyagi gyarapodásukkal törődnek, s csak azután kerül sorra a családi kötelezettség vagy akár a művészi teljesítmény színvonala. Ezen a területen sem az új társadalmi igazság intenzív megnevezésében rejlik az alkotói erő, hiszen a naturalizmus és a kritikai realizmus már írónk előtt meggyőzően ábrázolta az életnek ezt a területét. Ki ne tudta volna a regény írása idején, hogy az örömházakban még több a csalás és nagyobb a kizsákmányolás, mint más intézményekben, illetve vállalkozásokban? Ennek ellenére, valósággal személyiségként, már-már groteszk módon emelkedik ki egy, a regényben egyébként csak epizódszerepeket játszó nő. Az önmagát megkímélő Dóráról van szó, akit nem ránthattott magával a bordélyházi „taylorizmus” szalagja, aki az adott körülmények között nem csupán elfogadható, hanem valósággal magával ragadó életstílust alakított ki magának. Sorstársai, sőt munkaadói között csak ő tudja pontosan, mit akar, miért mit ad cserébe. Nem jó, amit csinál, de a lehetőségekhez mérten a legkevésbé rossz. Magatartását öntudatos erkölcsnek kellene minősítenünk, ha az erkölcs szóhoz asszociált polgári jelentésárnyalatnak a tudata nem mosolyogtatna meg bennünket. De Dóra különben is kulcsfigurája a regénynek, hiszen az író az ő szájába adja a testi és erkölcsi nyomorról alakított ítéletét. Dóra szavai cáfolhatatlanok, hasonló súllyal esnek latba, mint izmos teste, amely Kakuk Marcit kezdetben inkább ijeszti, mint vonzza.

Dórához képest annyira szürke a többi szereplő, hogy még az író helyenként csillogó humora sem teheti őket igazán érdekessé számunkra. Az előtérben álló Kálmán, a bohém kellékes nem több Soma halvány lenyomatánál. S a karmester dundi lányának sorsa sem nyer sokkal élesebb körvonalakat azoknál a fiatal nőknél, akik korlátozott érvényesülésük miatt szenvedve a legmegértőbb férfi (Kakuk Marci) karjaiban kötnek ki. De Kálmán elhanyagolt, kiéletlen feleségéről vagy „úrnőjéről”, Karoláról az önző „díváról” még kevesebb marad meg emlékezetünkben. S a kíméletlen Sebessyről, szélsőségesen önérvényesítő

hajlandóságáról szintén csak távolabbi információkat kapunk. Maga a mese, de olykor még inkább a sajátos zamatú nyelv fontos itt. Tehát Kakuk Marci (vagyis az író) élményvilága. Az emberek itt csak né-mely vonatkozásaikban fontosak. Csak annyiban, amennyiben a jó ön- ismeretnek vagy esetleg a mások iránti megértésnek a hiányáról tesznek tanúságot. Hiába marad azonban Kakuk Marci most is állás nélkül, a lényegét illetően ő a győztes, az erős. Kisegíthette a színházat, s hozzá, a háttérbe, az ő emberségéhez jártak hódolni a nők. Meg aztán az ő élménye (képelete) és szókinccse őrzi meg (nemritkán művészi formá- ban) az önző szürkeségében széthullás előtt álló világot. A származás tehát csak az ember világbeli helyét döntheti el Tersánszky felfogásá- ban. Színésznek ajánlkozó hőstét mégsem sújthatja le az igazgatónak a következő válasza: „Nincs sok értelme annak, fiam! Jól beválsz te kel- lékesnek. Maradjon meg mindenki a mesterségénél. Máskülönb, ha iparkodsz és tanulsz, és hűséges maradsz, még arról is lehet szó, hogy színészt faragunk belőled.” Az újabb csalódás arra mindenkép- pen jó, hogy Kakuk Marci tovább folytathassa vándorútját.

Ennek a *Kakuk Marci kortesúton* című regényben szinte kizárólag a komikus helyzetek a hozadékai. A képviselő-választásokkal kapcsolatos manipulációk, az előnyszerzésnek az alvilággal határos kísérletei már időszerűtlenné lett témái az irodalomnak. Tersánszky túlzásai révén, a szélsőséges bohózati jelenetek által teszi korszerűvé, sőt nemritkán ma- gával ragadóvá ábrázolását. Más szóval, nála nem a valóság leírásán van a hangsúly, hanem a szatirikus torzításon, ám múlt századi düh és remény helyett derűs pesszimizmus ihleti irodalmi kalandjában. Mi- nél nagyobbak az aljasságok, annál nagyobb a nevetés. Egyáltalán nem véletlen, hogy Soma ebben a regényben ismét előtérbe kerül. Helyzete önmagában is mélyebb humort rejt. Hétp próbás gazember a kormánypár- tiak választási kampányának szolgálatában — ez már önmagában val- lomás a társadalmi értékek alapjáról. Soma jó ideig maradéktalanul szót ért a lélekvásárt irányító urakkal. S hasonlóképpen a munkába lé- pés reményében fellelkesedett Kakuk Marci is a legitim szélhámosok szolgálatába áll. Motívumaik tehát teljesen eltérőek. Soma a vidéki la- kosság félrevezetése által egy ideig a korábban inkább csak vágyott „nagy stílusú életmódban” lubickolhat. Amit időközben az egyik megbízó, a méltóságos mond Marcinak Somáról, annál aligha adható tömörebb jellemzés: „Ha nem párosulna a Soma barátja iszákossága még az úr- hatnámsági, hatalmaskodási és költekezési mániával is, akkor megjár- ná. De még ehhez kóros hazudozó is, vagyis akkor sem mond igazat soha, ha nincs haszna a hazugságból. Ezt mégsem lehet tenni, amit ő tett, kérem, hogy minden egyes esetben, amikor maga számára, a maga értékes értesítéseire pénzt vett föl tőlünk, és ezt nem sajnálhattuk, mert maga, íme, milyen eredményeket ért el a kiutalt összegek révén, míg ezzel szemben a maga Soma barátja ugyanakkor a saját számára is ki-

csalt tőlünk propagandisztikus célokra pénzt. De ő abból, kérem, estélyeket adott a helybeli mulatókban. Fiákerfelvonulásokat rendezett, a gőzfürdőbe vitte magával a vendégsereget, és ott, a nagy bazénban, a cigánybanda nagybögősét a nagybögőn csónakáztatta.” E megbízhatatlansága ellenére Soma átmeneti sikereket ér el szavazótoborzó tevékenységében, minthogy a demagógiához is van érzéke. Kezdeti sikere után Kakuk Marci, következetesen ragaszkodva a maga betyárbecsületességéhez, látszólag háttérbe szorul, s a kocsmárosné kegyeivel kell beérnie. „Soma a főkortes úr volt, a nép jó embere. (...) Engem, nem is a hátam mögött, de szemtől szembe is úgy tituláltak: az a ronda lélekufár.” Az ok: Kakuk Marci a megbízóival megbeszélte feltételekhez tartja magát, míg Soma barátja a kalandból még nagyobb kalandot csinál. Végül aztán mégiscsak a mértéktartó csavargónak lesz igaza, ugyanis a vállalkozás megbukik, mivel a megszedítettekben végül is a kuruc vér diadalmaskodik, és Somát, akárcsak *Az amerikai örökség* befejezésében, irgalmatlanul elpáholyják. És Kakuk Marci? Az ő tanú volta külön kiemelését nyer. A véres összecsapást megérezvén ugyanis háztetőre mászik, és tisztes távolságból figyelni a fejleményeket. E helyzetben képszerűen fejeződik ki magatartása egészének lényege: a bebocsátást nem nyert ember tartózkodása, erkölcsi távolságtartása. Ő, mint mindig, jobb híján sodródott az eseményekkel, sorsának végleges megoldásában reménykedve. Leginkább agyafúrtságról tett tanúságot, miközben csöbörből vödörbe jutott. A kortesútjáról szóló történet a helyzet- és nyelvkomikumon túl legfeljebb szolgálalkúságának kidomborításában ad újat. Abban, hogy Kakuk Marci a nagy többséghez hasonlóan az uralkodó osztály piszkos manipulációit sem utasítja vissza, hogy egyéni érdekeinek érvényt szerezzen. Az alkalmazkodás nem esik neheze, mert örökölt és részben kifejlődött okossága csak találékonyságot és konkrét, az adott helyzetben spontánul érvényesülő emberséget jelent. A távlatokban való gondolkodás és az ennek megfelelő következetesség ismeretlen számára. Kispolgár, akit a véletlenek csavargásra ítélték. Hogy tetteit jelentős mértékben határozza meg környezete, vagyis az elvtelen haszonlesés erkölcstelensége, az főleg a kortesútján válik nyilvánvalóvá, amikor aljas érdekek szolgálatába szegődik. A regényben azonban nincsenek jelen olyan értékek, amelyek feltűnővé tethetnék Kakuk Marci súlyos tévedését. Tersánszky pesszimizmusa ugyanis a függetlenségi párthoz húzó kuruckodókat sem mutatja be rokonszenvesebbeknek, mint a pecsovicsokat. Hagyománytiszteletük nem zárja ki azt, hogy legalább ideig-óráig a jó muri hangulatában vagy az anyagi kedvezmények reményében ne váljanak regenátokká. Távolról szemlélt emberek ők is, akik úgy hajladoznak, ahogy ösztöneik és számításaik mozgatják őket. Maradandó arckép nem készült róluk. Akik Marci új ismerőseiként közelebb kerülnek az olvasóhoz, inkább karikatúraként hatnak. Azonban mint ilyenek, kétségtelenül remekművek.

Közülük a kocsmáros házaspár, de főleg a nimfomániás volta ellenére is ravasz kocsmárosné hívja fel magára a figyelmet.

Ha a szerelem, illetve annak erotikus formája az eddigi Kakuk Marci-regényekben is fontos szerepet játszott (néhol úgy, hogy a főhős az érzelmeire hallgatva veszítette el állását), akkor az *Annuskában*, a befejező darabban önmagában válik témává. Noha ebben a műben is vannak mulatságos epizódok, az író hangneme nem folyamatosan derűs, hiszen olyasmivel foglalkozik, amit az ember akart társadalmisága és anyagi biztonsága érdekében hasztalanul igyekszik megnyugtatóan elfojtani. A forma és a lényeg, a házasság és a szerelem összeegyeztethetlenségéről s az emiatti szenvedésekről szól Tersánszkynek a regénye. Most azonban még inkább elmaradnak a tragédiával is fenyegető indulatok, s csak rezignáció, reménytelenség marad. Nem függetlenül attól, hogy a főhős személyében egy gondosan megformált regényhős belső drámájában kerül elénk az, ami az előző történetekben az anekdota szintjén maradt. Igaz, a mű első része, az expozíció, kissé hosszadalmas, Kakuk Marci és társai kissé túl sokáig kóborognak az ember által alig érintett természetben, vadászgatva és halászgatva. Ezeknek az élményeknek a leírása nem sokban múlja felül a népiesen adomázó természetromantika színvonalát. Kissé nehézkesen derül ki a főhősről, hogy ellenőrző munkájában megvesztegethetetlen, s hogy önmagával már-már meghasonlott, boldogtalan ember. Az ezúttal is vaskosnak ábrázolt színtéren mindenesetre sokatmondó disszonanciaként hat csilláptíthatatlan szenvedélye. „— Én már nem mondok semmit! Legfeljebb azt, hogy bánom, nem hoztam golyós töltényt is, a fegyverembe. Most a fejembe durrantanék. Ebbe az átkozott fejembe, hogy ne gondoljak többet rá! — Puff-puff-puff! Neki az öklével a fejének a főhős. Akár elébb a szívének. Már ez egy kocsmári verekedést magában, magával el látott! A cigánynak, ha hangot nem is adott, a fekete pófája minden vonását szerteráncigálta a röhögés. Én is azon kezdtem a cigánnyal együtt. Csak a lány nem látta ebben a tréfát. Szomorúan, sajnálkozva nézett Grepitzerre.” A lány, aki itt megértőnek mutatkozik, egy másik, a főhős esetével párhuzamos szerelmi nyomorúság okozója. Nem kisebb ember áhítozik kegyeiért, mint a főszolgabíró. Az utóbbinál sem egyszerűen csak nemi felgerjedésről, a hatalmi pozícióban levő férfi jogosnak vélt követeléséről van szó, hanem a vágyak a jóindulattól sem független teljességéről. Házassági ajánlatra a főhivataltalok esetében a családi hagyomány és előítéletek okából, a főhősnél pedig felesége és négy gyermeke miatt nem kerülhet sor. A két körülrajongott nő akaratlanul, helyzetéből következően válik az udvarló kínjainak forrásává. Kakuk Marcinak tehát csak a pillanatnyi indulata szerint van igaza, mikor a következőket gondolja Regináról, a szép zsidólányról, a főszolgabíró bálványáról: „Ez ugyan mindenkit, még aki a hideg szívéhez is fér, ujjá körül forgatna! Csak inkább bámulni az

ilyenfajta nőstényt, mint a kirakati bábut, semhogy emésztődni érte, mert ugyan kihasználja csak a viszonzás helyett.” Regina ugyanis érthetően inkább szüleinek segít, mint hogy szerelmet hazudva csináljon virágzó üzletet.

Annuskának a férfiakkal (házastársával, majd a finánccal) szembeni tartózkodása viszont homályba vész. Valójában egyetlen racionális, ámbár adatokkal nem támogatott magyarázat kínálkozik. Makoviczné lánya olyan emberi kvalitásokat ismert meg még gyermekkorában alkalmazottjuk, vagyis Kakuk Marci személyében, hogy később erotikus énje csak ugyanazzal a személlyel való találkozás alkalmával szabadulhat fel. A korábban frigid nőként viselkedő Annuska hajlandó együtt élni azzal a Kakuk Marcival, aki egykor úgyszólván az apját helyettesítette.

Tézisregény? Alapjaiban kétségtelenül az, hiszen Tersánszky a maga sajátos alkotói módszerével azt bizonyítja be, hogy a formaságoktól független tiszta emberség összehasonlíthatatlanul könnyebben fakasztja fel az élet forrását, mint a társadalmi tekintély, az anyagi érdek s az intézményes keretek szorításában felhalmozódott füledt szenvedély. A tézisszerűség azonban bizonyos mértékben minden Kakuk Marci-regényben kimutatható. Egészen kicsi ugyanis a valószínűsége, hogy egy megnyerő külsővel, bohémszerűsége ellenére is tiszta ruhával, s esetleg nagyobb bátorsággal vagy legalább harciassággal nem rendelkező férfi olyan vonzerővel befolyásolja a nőt, mint a kancsal és testileg gyönge Kakuk Marci, akinek rezeg a nadrágja, ha urak előtt áll, vagy ha veszély fenyegeti. Már a *Kakuk Marci ifjúsága* bohócok jelenségeként mutatta be: „Kakuk Marci zsakettben jár és köcsögkalapban. Zsakettjét ugyan már kifordítva is az ócskástól verte előző tulajdonosa, és Kakuk Marci már attól az ószerestől, akinek az adta el. Köcsögkalapjának karimáját pedig úgy használja, mint a katonák a csákójuk kantarját. Azaz fele le van szakadva, és ha fúj a szél, állá alá húzza, ha meg szép az idő, akkor felhajtja. Így a köcsögnek elől dupla a karimája, hátul karimátlan. Igen gyakorlatias eszme.” Szokásokonkívvüliség és gyakorlatiasság — ennek a két, a mindennapi életben egymással inkább szemben álló princípiumnak az együtthatása igen fontos tényezője hősünk varázsának. Ő ugyanis — elvontságok helyett a humor konkrét nyelvén — arról beszél, ami az embereket, köztük főleg a szabadabb cselekvésben leginkább gátoltakat, a nőt — legbelül foglalkoztatja. Más szóval: a kiszolgáltatottságnak és a vágnak a szakembere Kakuk Marci. Annak, amit saját maga is megtestésít. Tersánszky zsenialitása annak ábrázolása, hogy csak a megértésben érdekelt igazán megértő, s hogy az embereket legbenső szükségleteik kapcsolják igazán egybe. Kakuk Marcinak egyes tulajdonságaiban a nőkhöz kell hasonlítania, csak így válhat kedvencükké, így lesznek többnyire segítőivé az emberek teljesítményelvű, csalásmódszerű farkastársadalmában.

Mindezt a mindennapi élet forgataga eltakarja. Tersánszky azonban az őselvet, a törvényt kereső író típusához tartozik, csakhogy ő nem az ételalakulás szociológiai szintjén talál rá igazságára, ezért ez utóbbi szempontjából igaza van azoknak, akik a lényegesnek és a lényegtelennek az egybemosásáról, gáttalan áradásáról beszéltek, a *Kakuk Marci* kapcsán. Tersánszky valóban nem keres és nem választ, mert ő már az első Kakuk-regény tervét készítve keresett és talált. Ennek megfelelően aztán csak arra törekedett, hogy újabbnál újabb helyzetekben és cselekményfordulatokban realizálja véleményét. Ez annyiban újul meg, amennyiben a komikum hatására új fényben mutatkozik meg. Mert hát Kakuk Marci csak a változhatatlannak a részleteit, a szükségszerű alkalmazkodásnak a mikéntjét tanulja meg kalandjai során: ennyi a fejlődése. Változó körülményei közepette többször is felhasználja a korábban tanultakat, óvatosabb és gyakorlatiasabb lesz tehát, amilyenné a legtöbb ember válik érése során. Szinte állandóan reménykedik, mert tudja: nem csupán neki van szüksége a gyöngébb nemre, hanem fordítva: a nőket is főleg ő juttatja boldogsághoz. S az életfeltételeinek rendeződése is csak a véletlenül múlik. Mintha tisztában lenne vele: az író csak olvasó kedvéért irányítja őt (egészen a befejező regény végéig) holtvágányra.

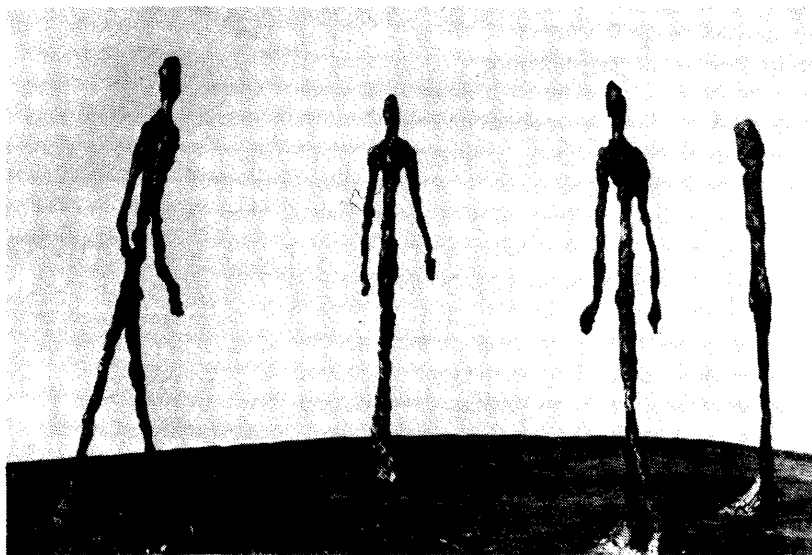
Kakuk Marci tehát szimbólum és mítosz lett. Az olvasó ugyanis azal is tisztában van, amit Tersánszky hőse nem tud, vagy legalábbis a regényben nem beszél róla. Kakuk Marci illegális boldogítás-programja ti. sérti az uralkodó szabályokat (szabálytalanságokat). Következőleg neki már a léte önmagában is veszélyt jelent a társadalmi csoportterekre nézve. (Hogy hősiünk kakukmarcisága társadalmi következmény, tehát úgyszólván önvédelmi eszköz, mely a bosszú szándékát vagy a gyűlölet indulatát teljesen nélkülözi, már nem érdekli az erkölcsi és anyagi javak birtokosait.) Így például a *Kakuk Marci a zendülők között* című regényében Marcinak lényegében nem azért kell elmenekülnie az úri családtól és a bányatelep környékéről, mert gyilkossággal gyanúsítják. Átmeneti viszontagságok után úgy is kiderülne ártatlansága. A fő okról kevesebb szó esik; erről inkább a tények beszélnek. Marci ugyanis Eszti meghódításával egy olyan érdekszövetséget bolygat meg, amely üzleti alapon rendezné el a tisztviselő menyasszonyának. Esztinek a jövőjét. Marci és Eszti kapcsolatának legalizálása tehát néhány ember közös számításának áthúzását jelentené. Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy Eszti Marci távollétében enged a nyomásnak, és vállalt eszköz voltában igyekszik megtalálni önmagát. Neki egyszerűen a már beépültekhez kell igazodnia, hozzájuk képest Marci minden talpraesettsége ellenére is csak jöttment.

Arra, hogy a magatartásával Marci a társadalmi normákat sérti, azért nem eshet nagy hangsúly a regényben, mert az írótól idegenek e drámai lehetőségek, ő inkább a humor fölülnézetéhez vonzódik. Jól



látszik ez *Az amerikai örökség* című regényben is, ahol hősünk botrány nélkül, a férj felszólítására vesz búcsút Kasosnétól.

Felesleges az ellentéteket komolykodva kiéleznii, ha ezzel nem oldódik meg semmi — ez a gondolat befolyásolja az írókat abban a törekvésében, hogy elkerülje azokat a polarizált, színpadias jeleneteket, amelyekben például Móricznak *A betyár* című műve bővelkedik. Kakuk Marcit a társadalom peremre szorítja, s ott igyekszik megkapaszzkodni, ahova sodródik. Osztályonkívüliségében senkit sem testesít meg, csak önmagát, s egy égető emberi szükségletét. Az egyszerűség, a közvetlenség, az ötletesség, a humor, az életrealitás hiányzik a mindennapi munkájukat feleslegesen vagy rosszul végző emberek életéből. Az a többlet, ami felemelné, és vonzóvá tenné őket. Kakuk Marci nem rendelkezhet adoniszai tulajdonságokkal, mert különben háttérbe kerülne a fontosnak tartott értékek, az erotikának a Tersánszky által legtermészetesebbnek és legszükségesebbnek tartott formája.



Alberto Giacometti: Főtér, 1948–1949

## TERSÁNSZKY-VÁLTOZATOK

HARKAI VASS ÉVA

1916-ban jelenik meg a *Nyugatban* az Ignotus biztatására megírt mű, a *Viszontlátásra, drága...* című Tersánszky-regény, amelyet még ugyanebben az évben Ady kritikája köszönt, mondván: „hogy a háború mégis el tud férni e regényben — ez a legnagyobb virtus, ezt csinálta meg Tersánszky úgy, hogy: a Háború nem fontos”. S valóban, a *Viszontlátásra drága...* épp a háborús regény újfajta, eredeti műfajmegfogalmazásával hívja fel magára a figyelmet. Nem csupán arra az írói önvallomásra gondolunk itt, mely szerint Tersánszky életben, irodalomban igyekezett kibívót keresni minden kalodából (l.: *Igaz regény*) — így a köztudatban élő háborús regényéből is, s nem is csupán arra, hogy tudatos írói eljárásról van szó, olyanról, amely biztosíthatja a szerzőnek, hogy ha közvetlenül nem, közvetetten elmondhassa benyomásait, érzéseit a személyesen is átélt kálváriáról. Mindenekelőtt az az írói merészség a szembetűnő, hogy Tersánszky háborús regényt írván egy érzékeny lelkületű polgárlány köré feszíti elbeszélői hálóját, szinte észrevétlenül eltérítve így az olvasói figyelmet. A háborút passzív módon átélő hősnő szerepeltetése („nem háborús”, „nem háborúzó” hősválasztása) automatikusan átrendezi a regény cselekményét is, világképét is. A háttér kerül előtérbe, és fordítva: Nela életének egy időben idevágó szakaszán lesz a hangsúly, s háború csupán háttérként jelenik meg. Kettős, de nem egyenrangú cselekményszál fut végig a regényen, s épp ez az előtér-háttér csere robbantja ki Adyból is az olvasó örömet, láttat vele „szimbóliumot, allegóriát” s olyan írói eljárást, mely tagadva őrzi meg e regényműfaj jellegzetességeit. „A kortárs kritika e kettősség miatt kissé bizonytalanná válik, mondván, az író valószínűleg nem is érdekelte más, mint hősnője, s bizonyos fokig szándékától függetlenül válik a könyv háborús regénnyé. Pedig a *Viszontlátásra, drága...* tudatos háborús regény” — írja Tersánszky monográfusa, Kerékyártó István, s toldja meg vizsgálódását egy értékes észrevétellel: „A regényben nincsenek csatajelenetek, lövészárkok, sebesültek. Csak annyit mutat meg a háborúból, amennyit a frontvonal mellett fekvő városka úrilánya érzékel, amennyit az ablakból lehet látni, és a

pincéből hallani: elvonuló katonákat, fegyverropogást, lódobogást...” Tersánszky azonkívül, hogy Nela-t, a valójában háttérben élőt választja hőséül, s állítja előtérbe, egy elbeszélői eljárással tovább fokozza személyének hangsúlyos voltát: levélregényformát alkalmaz, melynek keretében hősnője veszi át az elbeszélő szerepét. A hő-elbeszélő felléptetése következtében persze lehetetlenné válik minden mindentudó írói beavatkozás. Emiatt lesz a regényben az egyedüli kamera Nela látása/hallása, s csak ez kerülhet a regény anyagába, amit a háborús ügyekben meglehetősen naiv és ártatlan úrilány szemével, fülével felfog. Akár Cholnoky Viktor Trivulziójának kameraként kihelyezett szemére is gondolhatunk, azzal, hogy itt szó sincs csodás elemről. A történekek szereplőn való átszűrését, a szemlélés közvetettségét ugyanakkor a hő-elbeszélő hangjának meleg közvetlensége ellensúlyozza, megteremtve ezzel a Tersánszkyra oly jellemző „testmeleg” elbeszélést.

A regénynek azonban egyéb „kameramozgásai” is vannak. Rónay László mutat rá a *Viszontlátásra, drága...* és *A margarétás dal* kapcsán arra, hogy Tersánszky „késlelteti hőseinek a valósággal való találkozását. A front előbb csak személytelenül, mint távoli »hír« jelenik meg, az események peremén, hogy aztán szinte belerobbanjon a hősök életébe a maga keserű valóságában”.

Az ábrázolás közvetettsége — az elbeszélői hang közvetlensége, az érzelmek közvetlen feltörési lehetősége; az előtér—háttér réteg funkciójának felcserélése, a háborús hangulat fokozatos benyomulása az elbeszélő előadásába, majd ennek következtében ez utóbbi felszaggatása, drámaivá feszítése: ezek azok a mozzanatok, amelyek a *Viszontlátásra, drága...* belső hullámzását, ritmusát hozzák létre, s telítik esztétikai többlettel, frissességgel az egyébként elavultnak, túlhaladottnak tűnő levélregényműfajt. S bár a művet harsogó örömmel fogadó Ady „keresett formáját” nem tartja megejtőnek, ritmusára, belső „rángásaira” ráérez, mondván: „Különös, hogy háborússá igazán csak az teteti a regényt, hogy valami ideges, kapkodó előremenésfajta érzik rajta.”

Külső és belső cselekmény párhuzamosan fut végig a regényen, azzal, hogy a külső hangsúlyban alulmarad, a belsőt pedig Nela hol dialogizáló, hol monologizáló elbeszélése görgeti. Bár a későbbi, érettebb, rokon jellegű Tersánszky-regény, *A margarétás dal* hasonló írói eljárásokat mutat fel (Natasa központi alakja), ott a közbeiktatott szemtanú. Nagy Ferenc újságíró elbeszélőként való szerepeltetése némiképp módosít ezen az arányon.

Hasonló módon hő-elbeszélőt állít regénye középpontjába Tersánszky *A céda és a szűz* (1924) című művében is. Az előbbi regénytől eltérően ez keretelbeszélés: A történetet lejegyző én-elbeszélő szinte mesei fordulattal kezd bele vadászélményének, majd eltévedésének elbeszélésébe, hogy később szállásadónőjének adja át a szót. „Így jutottam ehhez a történethez” — zárja le Tersánszky a keret regény elején levő részét,

hogy utána valóban „csak afféle jegyző” (Lengyel Balázs) szerepét töltse be.

A bevezető keret tele van pontosításokkal: a véletlen esemény (az eltévedés) körülményeinek részletezése (időpont, hely), a később „céda”-ként szereplő Csinos Veronikával való találkozás részletes leírása, végül kitűnik: nem ez a valódi történet, ez csak a regény kerete. A tényleges regényt képező monologikus elbeszélés viszont tele van előrejelzésekkel, sejtésekkel, szándékos ködösítésekkel („Ebből lesz majd anynyi bajom” stb.), hogy mire a történet, a mese végéhez ér, minden „kőd” felszívódjon.

Spontán elbeszélés a *Vizontlátásra, drága...* is és *A céda és a szűz is*; a „jegyző” szerepét felvevő szerző igyekszik eltüntetni az írói beavatkozás legkisebb nyomát is. Ugyanakkor nagyon is „korrigált”, szándékosan kanyarított elbeszélés, hiszen Tersánszky előbbi s utóbbi regényében is példázatot ír. S példázatként olvasható a *Legenda a nyúlpaprikásról* (1936) is, melynek népmeseihez hasonló világa mást is eredményez (pl. a csoda történetbe iktatását).

A népmesei fogantatású Tersánszky-regények között azonban *A havasi selyemfiú* (1924) időben megelőzi a *Legendát*. *A havasi selyemfiú* nemegy mozzanatában nem nehéz ráismernünk az *Igazi regényben* felsorakoztatott életrajzi megfelelésekre: az Őnőkö havasi legelőre, ahol az apa kocsisokkal tanyázik, a Román nevű féloláh bányamunkás egyik fiának interpretálásában elhangzott mesére a veres papról, amelyvel majd a havasi fiú arat sikert, a „bércalja falu” lakosainak összetételére, a tájra stb. *A havasi selyemfiú* máig is érvényes esztétikai értékét mégsem a mesei fogantatás s az elbeszélői szépség nyújtja, nem is a Babits *Halálfiái* című regényéhez hasonló családrégenyjellege s a család lezüllésének, ellangyosulásának rajza, hanem a külső cselekménnyel párhuzamosan futó belső drámai-pszichológiai vonulat, mely Krizsánné lelkében realizálódik. Krizsánné álmával indul ez a belső ív, amikor felfedi a pakulár és a 12—13 éves kori régi szerelme közötti hasonlóságot. Az akkor elnyomott hevületek azonban most, az életének alkonyán járó Krizsánnében elemi erővel törnek fel, különféle „szenvedelmeket” eredményeznek, hogy a regény végén mindez a forróság a felismerés következtében lehűljön, lenyugodjon — a „késő boldogság gyászindulójává” alakuljon egy erőteljes naturalisztikus hasonlatban: „Itt végére járt valaminek, amit nem jó bolygatni, mint a szemfedő fehér ékét, mert csúnya, idétlen hulla bámul alóla.” S ha *A havasi selyemfiú*ban a felismerés, a ráébredés mozdít sorsszerűen a történeten, a *Legenda a nyúlpaprikásról* (1936) című regényében éppen ennek hiánya, Gazsi, a főhős gyermeki naivsága határozza meg az események menetét. Még inkább mesei ez a Tersánszky-regény, mint az előbb említett, s ily módon a csoda és a véletlen is jelentős cselekményalakító szerepet kap benne.

A szándékosan naivra formált hőst itt a hangsúlyozott mindentudó írói közbeszólások ellensúlyozzák. Ezek tudatosítják a történeteket, vonják le a következtetéseket, megteremtve egyúttal a mesélő és az olvasó közötti közvetlen kapcsolatot, s nem utolsósorban a mesélőnek a hőssel való együttérzését is. Adva van Gazsi életének egy epizódja, két téli hajtás eseménysora, s ennek vérbeli elbeszélői leírásán túl (várokozattással, sejtetéssel tűzdelt elbeszélés, ízes beszéd, mesélői felkiáltások stb.) az a cselekvésfolyamat érdemel figyelmet, melynek során Gazsi története találkozik Paprikás, a nyúl történetével. A vadászatot követő események elbeszélésébe ugyanis a véletlenek hosszú sora, az „éppen akkor”-ok következtében beépül a nyúl kálváriája is, míg végül találkozik Gazsiéval, s válik kettejük közös kálváriájává, amit majd a mese happy endje old fel. A nyúl tehát valóságosan is, képletesen is egész kört ír le — s vele a történet is. Közben a vágykép, a gőzölgő nyúlpaprikás élő alakot ölt, az álomból a valóság síkjára, az égiekből nagyon is földi talajra kerül. A meseforma az, amely majd újra visszalebbenti egy nemesebb közegbe, az „És boldogan élt, míg meg nem halt” régiójába.

Tersánszky humora is tombol ebben a regényében. Ehhez Gazsi jellemén kívül a legjobb alkalmat a nyúlcsalád és ennek „paprikásjelölt” nyula nyújtja, mely utóbbi esetében Tersánszky teljesen a nyúlcsalád és Paprikás nézőpontját veszi át. A filmben ismeretes vágáshoz hasonlóan beékelődő nyúlsztori új lendületet és aspektusokat hoz az elbeszélte történetbe, s kiváló lehetőség arra, hogy Tersánszky a nyúl gondolatvilágába helyezkedő elbeszélő útján megcsillogtathassa humorát.

A *Forradalom a jég között* (1935) című regény viszont már egészében állatfigurákkal, állatszereplőkkel dolgozik, megnyitva egy olyan írói eljárást, amelyet majd az író több állatregényében is kamatoztatni fog. A „merőben különös történetben” Merész Mazurek Márton, az egyedüli emberszereplő és anyja csak mellékfigura, s az elbeszélő indoklásokkal, közbeszólásokkal nyugtatgatja olvasóját, hogy e bukókacsa-regénybe iktatta, mondván: „sokkal szervesebben fog belekapcsolódní ebbe a történetbe ő végül, mint amennyit egyelőre a látszat árul el ebből”. Látszólag Merész Mazurek Márton kalapja az ürügy, ám meggyőzőbbnek látszik az írói fogás, amikor Tersánszky egyazon bölcséleti szöveget mondat el szinte szó szerint a modern kollektívizmusról ember — illetve bukókacsa-szereplőjével. Ez az „elmélet” bukókacsa csőréből önmagában is humort keltő, emberi szereplő monológjával ütköztetve pedig méginkább az.

E Tersánszky-regény is allegória, de Tersánszky magát az allegóriát, illetve az általa jelölt minőségeket is kifigurázza, parodizálja. mondván, hogy ő is újítással kíván élni, akár a bukókacsák ifjú vezérgácsérja, s kissé erőltetettre sikerítve, regényének befejezését, felsorolja regényanyagának megbízható forrásait.

Ami e regényben is figyelemreméltó, akár a nála sikerültebb *Legendában*, az a Tersánszky monográfusa által is megfigyelt funkciósor, amely az író állathőseit jellemzi: egyrészt szócsövek, ürügyek a kritikai észrevételek elmondására, másrészt valóságos állatok. E két minőség ütköztetése (s tegyük hozzá: Tersánszky kitűnő állatismerete) hozza létre a mű jelentéstöbbletét. Sáppika példás „honleány”, az „első női szónok”, aki a Kacsák Népeért áldozatot hoz, a többiek a „kacsaistenkém” emlegetésével imádkoznak, nem félnek az „ostoba történelmi babonáktól” stb. — ugyanakkor valóban valódi állatok, szinte természet-tudományos könyvek leírásából léptek elő. S az sem mellékes, hogy e nem épp eszes állatok csőréből (amelynek jellemzői a köztudatban nagyon is ismeretese!) ma is visszhangzó paroláink felhangjait halljuk ki.

Ahelyett hogy tovább folytatnánk ezt az ívet, s az állatszereplők után szólnánk a Tersánszky-regények tárgyszereplőiről (ceruza, kéziköcsi stb.), jegyezzük meg, hogy az utóbb vizsgált írói eljárások között a Tersánszky-próza sarkalatos pontját képezi maga a nyelv is. Nemcsak a *Legenda...* hangulatos tájszavaira gondolunk itt, hanem arra is, hogy az állatszereplők szájába-csőrébe adott nyelv mint emberi gondolatok kifejezője, eleve a humor, helyenként pedig az ironia forrása. A nyúl- és bukókacsacsalád hiteles leírásán túl tehát e nyelv sajátos funkcionálása, frázisszerű fordulatainak állat—ember közötti cikázása Tersánszky egyik lényeges elbeszélői eljárása.

A nyelvnek mint nézőpontkifejező és -ütköztető elemnek egy-egy szereplő nyelvhasználatában azonban nemcsak jellemet, hanem ezzel összefüggésben világképet feltáró szerepe is van. Tulajdonképpen erre az írói eljárásra, mozzanatra épül *A félbolond* (1942) című regény is. A nyelv „természetesre való stilizálása” (Lengyel Balázs) teremti meg *A céda és a szűz*, a *Viszontlátásra, drága...*, *A havasi selyemfiú* és a *Legenda...* belső akusztikáját, hangulathálóját is (s ismételjük: nem kizárólag a Tersánszky-nál oly gyakori tájszavak hangulatteremtő erejére gondolunk, hanem az egy-egy szereplő jelleméhez vagy természetéhez „indomított”, simított nyelvre is), *A félbolond* című művészregényként is felfogható műben ezen felül a főhős jellegzetesre tipizált nyelvhasználatára nemcsak a főhős, Bim szabályokat, normákat felrúgó jellemére vet éles fényt, hanem a regényben fellelhető világképek rendezőelvéként, vízvázalatójaként is funkcionál. Bimnek, a festőnek Ernőre, a hős-elbeszélőre irányuló megszólításában („Pulya úr, édes”, „maga szerencsétlen főispánjelölt”, „maga édes úrigyerek, mama kedvence, kis Pulyám”) tulajdonképpen a polgári, „jölfésült” társadalom és a normákat felrúgó, szabad művészi társadalom elvárásai ütköznek finoman, ironikusan. A polgári életmódban nevelkedett, Nagybányára látogató hős *A befejezetlen mondat* című Déry-regény Parcen-Nagy Lőrincéként vándorol osztályából e művész-társadalom felé, s fedi fel ma-

ga és családja előtt festő barátainak nemcsak nyomorát, hanem a látzólag szertelen viselkedésmód mögött meghúzódó erkölcsi tartását is. A világképek összebékítésének egyik jelentős szöveghelye az az egyébként „polgári hangnemben írt levél, amelyet Ernő ír szintén polgári életmódban élő és aszerint is gondolkodó szüleinek, mondván: „A művész, akit félkegyelműnek tartanak, de minden erélye a munkájának fejlesztésére irányódik és egyáltalán minden olyan egyén, aki elsősorban azt tartja szem előtt, hogy az alkotásban és nem értelmetlen boldogulásban látja élete hivatását, bizony mérhetetlen erkölcsi magasságban áll jólfésült előkelőségek fölött, akik léhaságukat nevezik ki fölényes életelvnek, csalhatatlan élettapasztalatnak és ésszerűségnek.” A festőiskola polgár diákja, az elbeszélő tehát ebbe a világba tart, s vetkezi le sorra „úri” szokásait. Legerőteljesebben Bim, a főhős képviseli ezt a másik világot, aki látványos gesztusokkal, „kukkraállásokkal”, „nézőkézessel” végzi ugyan dolgát, s ha hozzájut, nagyokat eszik, de világképe homogén, a szabad gondolkodású művészi életmód hirdetője, akár társai — például a rembrandti sorsot élő Csuszkó, akit a társadalom „spenót és tepertőn” hagy tengődni és „a bőrnűző hóhéroknál sokkal irtalmatlanabb képerkedőkön messze túlmenő műgyűjtők martalékának” dob oda, hogy később profitálhasson remekműveiből. Bim jelleme persze, nem mentes ellentmondásoktól. Talán Jukesz Ildikó, az egyik szereplő fogalmazza meg leghitelesebben alakját: „Egyik felében csupa otrombaság, műveletlenség, nevetséges tudákosság, és egyszerre tündökletes szelleművé válik!” Alakjában fogalmazódik meg a „kísérleti ember, a félbolond”, aki a „kiszámíthatatlanság lényé”, s „pótolhatatlan veszteség” lehet.

A regényben tehát a Bim és Ernő közötti párbeszédnek lesznek azok a mozzanatok, ahol a két világ közeledik egymáshoz. Persze ez a közeledés egyoldalú. Ernő, a hős-elbeszélő az, aki igyekszik e művészvilágba belépni, s ha haza írt levelére gondolunk, mely valóban Ernő „nevelődésének” bizonyítéka, akkor elfogadhatjuk Vargha Balázs megállapítását is, mely szerint *A félbolond* „egy sajátos irányú fejlődésregény funkcióját is betölti”.

Bár Tersánszky memoárregényként indítja művét, megjegyvezvén, hogy „becses” dolgot művel azzal, hogy visszaemlékezik, s a népek harcának idején a békeidőbeli Nagybányát állítja regényének középpontjába, mégis művészregénynek kell tekintenünk, amelyben Tersánszky, az „elvetélt” festő is megcsillogtatja festői kvalitásait, látását. Gondoljunk csak a görénynyűzás naturalisztikus képére vagy a regény két legplasztikusabb, „plein air”-es képvillanására! Az egyik a Ferenczyeket megfestő kép: „és jön Ferenczy Károly a családjával. Elöl hatalmas komondoruk, fönntartott, lompos farkával, utána a két Ferenczyfiú, Valér és Béni, Noémi húgukat közrefogva és leghátul Ferenczy, karonfogva feleségével. Dávidovits így szól: — Nézze, hát nem tisztán va-

lami patinásan képzőművészi van ezen a családon, anélkül, hogy ezt lobogó sörényekkel és nyakkendőkkel hangsúlyoznák. A röneszanszban voltak csak ilyen művészcsaládok, akiket valahogy körüleng az áhítat felismerhetően, az, amivel mesterségükön csüngenek." A másik pedig egy impresszionista kép, amelyet az elbeszélő fest a szerelmi „hevületeket” átélt Nyunyika pírral befutott arcáról: „Nyunyika arcán határozottan föl lehet fedezni a nemrég átélt hevületek nyomait. Mélyenülő két szép szeme fátyolosan, álmatagon csillogott. A két erős arcsontja pedig a vörösen lángolt, akárcsak festéket kent volna rájuk.”

Nem térünk most ki az elbeszélő különféle fogásaira, beavatkozásaira, a fiktív és nem fiktív regényrészek, szereplők körüli kérdésekre stb., csupán újra hangsúlyozni szeretnénk: *A félbolond* főhősének nyelvezete, ez a „teremtett”, kreált nyelv a regényben érzékeny membránként funkcionál, s jelzi a főhős és a hős-elbeszélő, a két világ közötti közeledéseket-távolodásokat.

Végül még egy írói eljárásról kell szólnunk: Élményekkel teli, nyüzsgő, élénk életet fest meg Tersánszky Nagybánya-regényében, ezzel szemben a befejezés szándékoltan szürke, vértelen: „Attilát soha többé nem láttam. Egy levelet váltottunk meg egy képeslapot... Aztán mindenképp megszakadt érintkezésünk. Én külföldre vetődtem...” A *Sámsonok* című Tersánszky-regény kapcsán mondja Kerékgyártó István az alábbiakat, s ez *A félbolond* lezárására is teljes mértékben érvényes: „Az író ezzel a prózai adatközléssel bravúrosan jelzi, hogy a figura története véget ért, ami ezután jön, az már jelentéktelen, az élet eseménytelenül folydogál tovább. (...) A záróakkord itt is, és még egy sor más művében is refrénszerűen az, hogy *azóta nem történt velem semmi, ami említésre méltó lenne.*”

A fentiekben vázoltak alapján joggal állapítható meg, hogy Tersánszky prózaművészetében az elbeszélői eljárások, a narráció sok változatával él, a nyelvhez való kreatív hozzáállásáról tesz tanúságot, ezért szinte minden művével más-más írói képletet állít fel, újszerűséget frissességet visz pl. az egyébként nem új kerettelbeszélésbe. S ha csoportosíthatók is a Tersánszky-művek, mindegyik darabjuk más-más írói megvalósítás, más-más, mindig új írói ötletre épül.

A magyar próza Tersánszky óta nagymértékben módosult, s már a *Nyugat* írói is egészen más csapásokon haladtak, mint a Kakuk Marci írója. Tersánszky humora, a nyelvvel való mesteri bánása, jellemfestése s naiv írói bája azonban a ma olvasójával is képes bensőséges dialógust teremteni.



## SZÉLJEGYZETEK A HAVASI SELYEMFIÚHOZ

### KONTRA FERENC

A Tersánszky-irodalom jobbára csak megemlíti *A havasi selyemfiút*, részletesebb elemzéssel vagy értelmezéssel elvétve találkozunk. A kisregény méltánytalanul szorult az életmű perifériájára, feltehetően azért, mert nem tartották jellegzetesen Tersánszky-alkotásnak. Az alábbiakban azokat a jegyeket emelem ki, melyek a kisregényt sajátosan egyedivé, egy életmű fontos alkotásává teszik.

Már az első oldalon alapvető információkat közöl az író: „Egy szekeres családról szól ez a történet, és a bércek lakójáról, egy pakulárról.” A regényes krónikákat papírra vetők munkáira volt egykor jellemző, hogy az alcímekben vagy a szöveg élére illesztett néhány mondatban tömören összefoglalták, miről kívánnak szólni; az összefoglaló szándékon és a figyelemfelkeltésen túl nyilván a hitelességre való törekvés is szerepet játszott. Tersánszky Józsi Jenő esetében ez az eljárás a távolságtartást hangsúlyozza. Mindjárt a következő bekezdésből kiderül, hogy rafinált iróniával láttatja hőseit és az egész történetet. Az özvegy Krizsánné bemutatásában enyhe derű is lappang. A jellemformálásnak az íróra különösen jellemző eszközét figyelhetjük meg: a többi szereplőhöz való viszonyából derül ki, hogy valójában milyen is volt az özvegyasszony: „Urát Krizsánné még úgy harmincadik éve körül elhantolta. Szélfűd, göthös ember volt. Életében nem sok vizet zavart az aszszony mellett. Tíz évet éltek együtt. A falubeli rossz nyelvek még azt is sokallták, mikor Krizsán meghalt.” Jellemző, hogy mindig csak egy-egy apró információtöbblettel lendíti előbbre a cselekményt.

Az író előrejelezte, hogy története egy havasi juhászról és egy „szekeres családról” szól. Ezzel lényegében körül is határolta azt a teret, amelyben a kisregény játszódhat. Eleve szűkre szabott terület ez. Nemcsak földrajzi értelemben, hanem a szereplők számát tekintve is. Ebből következik, hogy magának a történetnek valójában nem sok köze van a fennálló társadalmi rend viszonyaihoz és aktuális eseményeihez. Sokkal inkább azt a törekvést figyelhetjük meg, hogy a szerző minél jobban eltávolítsa szereplőit a polgári világtól. Érdekes módon még a vallásról vagy a vallásosságról sem esik szó. Lappangó,

feltételezhető jelenlétét csupán egy apró kiszólás („A kereszt a tanúm”) jelzi.

A külvilág csupán akkor jelenik meg, amikor elengedhetetlenül szükséges: a bevezető epizódokban. A szövegszerkesztés itt azt a törekvést húzza alá, hogy a főhősöknek egy szokatlan szituációban, véletlenekkel körülbástyázott élethelyzetben kell találkozniuk. És ha már az ismerkedés jelenetében ott van a vétség két lehetséges (konkrét és elvont) formája, akkor az olvasó figyelmét könnyebb fenntartani. A bűn ugyanis mindig felcsigázza az érdeklődést.

A behemót Boga Gazi (beszélő név!) a pincejelenetben beleköt a pakulárba, aki végül jól helybenhagyja támadóját. Dávid és Góliát bibliai párharca lappang az elbeszéltek mögött. Később kiderül, hogy régi adósságát törlesztette ezzel a pakulár: nemcsak önmagának, hanem az apjának is tartozott ezzel a leszámolással. Boga Gazi a verekedés következményeként örökre nyomorék maradt. A pakulárt elviszük a csend-örök. Mivel Krizsánné szemtanúja volt a küzdelemnek, szokatlan hévvel védelmezi a havasi juhászt. Szűkebb környezete számára is feltűnik, hogy nem rest kocsira ülni, a városba hajtani, és a pakulárt meglátogatni a börtönben, ahova egyébként csak az őr megvesztegetésével juthat be. Krizsánné ébredező szenvedélyét az álomjelenet vetíti előre, melyben leánykori szerelmét, a szénégető fiát a pakulárral azonosítja. Később kiderül, hogy az analógiának nemcsak érzelmi vonatkozásai vannak. Az álom mintegy előjele, előjátéka a későbbiekben lezajló szerelmi kalandnak. Látni fogjuk, hogy a kisregény felépítésének fontos elemei az előrejelzések, melyek egyúttal tagolják a szöveg egészét, miközben a determináló szerepen túl lendületet is adnak a cselekménynek.

Eleinte úgy tűnik, hogy csupán az a tét, hogy sikerül-e a pakulár ártatlanságát bebizonyítani. Erkölcsi fölényt Boga Gazsival szemben számos meggyőző érveléssel igazolja az író. A meggyőző tanúvallomás hatására végül kiengedik a fogházból. És ahogy a hatóságtól felmentést kap a havasi juhász a kisregény elején elkövetett konkrét bűne alól, ugyanúgy felmentést kap az írótól is a történet végén az erkölcsstelenség vádjá alól. Tersánszkynek ugyanis nyilvánvaló szándéka, hogy az olvasót meggyőzze a pakulár ártatlanságáról. Írott, kanonizált és íratlan bűn áll párhuzamban a kisregényben. Mindkettő mellett maga Krizsánné kardoskodik. Ő jár közben a juhász ügyében, hogy mielőbb kiszabaduljon, majd megígérteti vele, hogy ha szabad lesz, elszegődik hozzá. Erre a pakulár csak bólintott egyet szóltanul, „valahogy nem akarózott ránéznie közben a vénasszonyra, mintha ezzel végleg megértett volna valamit, amit előbb is sejtett, de hagyná az ügyeket menetükre”. Ez a félreérthetetlen utalás természetesen azt jelzi előre, hogy a havasi juhász „hagyta az ügyeket menetükre”, anyagi érdek-

ből vált „selyemfiúvá”. A sors iróniájaként végül maga Krizsánné bontja fel jóságoskodó gesztusával a függőségi viszonyt.

Az özvegyasszonyt olyan egyéniségként ismerjük meg, aki az uralkodó erkölcsi korlátok ellenére dacosan meri vállalni a saját érzelmeit: „Kinnek mi köze hozzá, ha belehabarodtam ebbe a fickóba, és megszerzem magamnak?” Nemcsak a későn fellobbant szerelem, hanem a birtoklási vágy is hajtja. Réges-rég elszokott ugyan olyanféle érzésektől, amilyenek a pakulár iránt fogantak, és hatalmasodtak egyre jobban benne. „Talán nyilván tudta a vénasszony, hogy ez volt az egyetlen életében, aminek jogait nem merete kiküzdni.” Igazságérzete diktálta, hogy megvédje a juhászt a bíróság előtt, és ugyanebben az igazságérzetben gyökerezett az is, hogy vágyainak „jogait nem merete kiküzdni”. Úgy gondolta, hogy joga van a szerelemhez, még ha kései is, és elhatározásától sem a falu csípős nyelve, sem a véressé fajuló családi perpatvar nem tudta eltántorítani. Érzelmi viharai végül hirtelen elültek. A történet azzal kerekedik le, hogy semmi sem változik. Úgy él Krizsánné, mint azelőtt, sőt úgy is hal meg, ahogyan az várható: „Úgy fordult le egyszer az országúton szekere ülődeszkájáról. Szívszélhűdés érte.” Ismét a puritán irónia; elmaradt tehát a regényekben szokásos teátrális bűnhődés, ezzel csak azt igazolja Tersánszky, hogy az özvegyasszony nem is követett el semmilyen bűnt, és a pakulár sem, holott a regény többi szereplője vétkesnek nyilvánította őket.

A havasi juhász külső és belső tulajdonságai egyaránt a mesehősökhöz hasonlíthatók; de erről árulkodnak tettei is: egy fondorlatos, jól irányított rúgással diadalmaskodik legfőbb ellenségén. Becsületességével nem hivalkodik, hanem igazságot tesz: megfizet Gazsinak, mert az apjától „erővel elvette a bárányokat”, majd később megbünteti a gerinctelen iszákos kocsiist is.

Már néhány hete szolgálta az özvegyasszonyt, de még mindig úgy élt, úgy viselkedett, mint az első napon, amikor megérkezett. „Ezenkívül mintha idegenségének valami furcsa varázsa óvta volna mindenkitől és mindentől a pakulárt. Okvetetlenkedésektől megóvta bizonyos félelmetesség, mint olyasvalakit, aki el tudott banni Bogyá Gazi, a hírhedett kocsmahósszal. És óvta egyáltalán kifürkészhetetlen, hallgatag, örökké változatlan egykedvűsége, mint a bércek rengetegei s legelőké, ahonnan idevetődött.” A pakulárt jellemző részek — a többiekkel szemben — mindenütt líraisággal telítettek. A kiragadott idézetben megfigyelhetjük, hogy az író úgy mutatja be, ahogyan a mesehősöket szokás: „Megesett, hogy a pakulár ott szunnyadt el a kertben, s nem jött be a meleg istálló almára. Pedig a föld még nedves és hideg volt, s gubát sem vitt maga alá. A föld fia volt s a szabad égé, s azok nem tettek kárt benne.” Találóan mondja a szemébe Krizsánné: „Csak hallgatni tudsz... Látszik, hogy fák voltak mindig körülötted.” Feltűnik, hogy

a havasi selyemfiúnak nincs neve, de még a családjá tagjainak sem, akik szintén szóba kerülnek a kisregényben.

Ezzel szemben az özvegyasszonynak és családjá valamennyi tagjának van neve. Természetszerűen őket másként is jellemzi az író. Krizsánné bemutatásából már hiányzik a líraiság, Tersánszky inkább a férfias vonásait és a csúnyaságát hangsúlyozza. Lelki élete viszont sokkal árnyaltabb. Soha sincsenek kételyei afelől, hogy helyes-e, amit tesz. Nem tépelődik vágyain és ösztönein, míg a pakulár folyton habozni látszik. Tétovázása már-már ismétlődő elemmé válik: „furcsa kín kalandozott szemeiben. Ugyanaz, ami legelőször a tömlőcben, amikor a vénasszony övéiről kérdezte”. A sokat emlegetett „kín” nyilvánvalóan a lelkiismeret-furdalás és a belső feszültség jele: „Szemeiben most is az a furcsa idéttlen kín jelent meg, mint valahányszor a vénasszonyhoz való kapcsok szorulása fenyegette.” A havasi juhász érzelmei mégsem vásárolhatók meg.

Tersánszky cselekményesen, sőt izgalmas fordulatok sorozatán keresztül mutatja be hőseit. Mindenekelőtt arra összpontosítja a figyelmet, hogy a sokszor ösztönös, belső indíttatásoknak milyen külső jelei vannak, hogyan nyilvánulnak meg a rejtett, tudatalatti mozgások a hétköznapi apró tetteiben. A pakulár fentebb idézett vívódásai azért tűnnek hiteleseknek, mert az író olyan szituációkat teremt hozzájuk, melyek a felszínre hozzák a rejtőzködő, belső ént. Az írónak tehát az volt a célja, hogy szituációkat teremtve, hitelesen ható történeteket mesélve hatoljon be a lélek mélyrétegeibe, mint ahogyan maga is írja a *Bűnügy lélekelemzéssel* (1938) című regényének utószavában: „Fájdalommal tapasztalom, hogy az igazi mélyen járó írásművészet pretenziójával megjelenő mai analitikus regények legtöbbször rémesen cselekménytelen, vagy ami rosszabb, cselekményt elnyomó ténykedés. Az író elemzése érdektelen, jelentéktelen események körül forog, mint a kutya teszi, ha saját farkát akarja elfogni.” Őt még véletlenül sem vádolhatja effajta öncélúsággal az olvasó.

Idézett hitvallásban nemcsak a mesélés védelmében szól, hanem az emberközpontság védelmében is. Életműve bizonyítja, hogy minden munkája emberi kapcsolatok érzelmi és erkölcsi rendszere. Minden mondat a hősköz visz közelebb, minden újabb bekezdés a történetet lendíti tovább: „Tersánszky a legkritikább esetekben elégszik meg személytelen közlésekkel: nála minden él, mindennek lelke van. Panteisztikus módon szemléli s szemlélteti az életet és a természetet, s ugyanakkor a meseíró fantáziájával, aki mindenütt életet lát, s mindent érző, szenvedő vagy örvendő lélekkel ruházza föl. Az emberi érzések is gyakran úgy születnek, és mint a mesékben, váratlanul, motívátlanul” (Rónay László: *Tersánszky Józsi Jenő*. Gondolat, Budapest, 1983). Az érzelmek felkorbácsolásának szép, tömör példája a következő részlet, amely az író panteisztikus szemléletét is tükrözi: „A két Krizsán előtt

ezúttal a falubeli hetyepetye után teljes hitelt nyert az ügy. A csúfság még hagyján rajtok, de a kapzsiság ezer sátánja, az kezdett éktelen farsangba lelkükben, a veszélybe került örökség felett, úgyhogy az első percben éppoly természetszerűleg forgott fejükben az anyagilkosság gondolata, mint ahogy másoknak egy pálinkás-früstök.”

A fenti idézetből is kitűnik, hogy a kiragadott hősök mindig együtt lélegeznek környezetükkel, állandó kölcsönhatásban állnak vele. Maga az író pedig éppúgy otthon van azon a tájon, ahol a szereplői járnak, mint ahogyan otthonosan mozog hőseinek érzelmi és lelki életében is. Kerékgyártó István szavaival élve: „*A havasi selyemfiú* nemcsak az idős asszony kései szerelmének remek rajza, hanem a vagyont féltő örökösök fogcsikorgató indulatait és torzsalkodását is bemutatja” (*Tersánszky Józsi Jenő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969). Az idézett megállapításokból is kitűnik, hogy az író elsősorban a szereplőire koncentrál, gondosan felvázolja a viszonyrendszerüket, és mindig belső indítatások után kutat. A szóban forgó kisregényben pl. tájleíró részlettel egyáltalán nem találkozunk. A legfurcsább az, hogy az olvasó enélkül is otthon érzi magát a nevenincs faluban. Az özvegyasszony portájáról, házának belső berendezéséről is csak a legszükségesebbeket tudjuk meg. Amikor a Magyar Televízió filmet forgatott *A havasi selyemfiú* alapján, a háttérket úgy kellett hozzá „kitalálni”. A külső felvételek vizuális megoldásai ilyen értelemben igazi filmes remeklésnek számítottak. A tévéfilm „tájképei” a kisregény lírai elemeit emelték ki.

Tersánszkyknál lényeges hatáselem a cselekményesség és a meseszerűség, elsősorban ezek segítségével kíván hatni az olvasóra. Lebilincselően és gördülékenyen mesél. Sorra felfedezhetjük a műfaj stíluselemeit: rövid, tömör jellemzésekkel találkozunk, elvéve egy-két állandó jelzővel is, csak annyival, amennyi elengedhetetlenül szükséges; leginkább letisztult tömörségével hat a szöveg, akár a nép ajkán csiszolódott mesék, melyekben sokszor eleve adottak a kulcsfigurák, előre sejthetjük, mit cselekednek, és ki kerül ki a konfliktusokból győztesen. Tersánszky előrejelzi Bogyá Gazi és a pakulár harcának kimenetelét, és az olvasót az igazság pártjára állítja. Népmesei elem még az özvegyasszony három fiának szerepeltetése, akik közül — természetesen — a legkisebb áll a legközelebb Krizsánné szívéhez. A két idősebb fivér jellemvonásai pedig annyira hasonlóak, hogy nem is érdemes őket különválasztani, többnyire egyszerűen csak „Krizsán fiúkként” fordulnak elő a kisregényben.

A valóság kaotikus halmaza többnyire a maga fésületlenségében szívdök fel a Tersánszky-művekben. *A havasi selyemfiú* azok sorába tartozik, ahol a formai és tartalmi kötöttségekre egyaránt ügyelt a szerző. Az egyik kötöttség a már említett meseszerű felépítés, ahol másodlagos a jellemfejlődés. A hősök ugyanazokkal a tulajdonságokkal rendelkeznek a mű elején, mint a végén. A meshősök sorából tulajdon-

képpen csak Krizsánné lóg ki. A másik kötöttség a tömörség és a törénések dinamikája. Nincsenek üresjáratok, a legapróbb epizód is a végkifejlet szolgálatában áll. A kiterőnek látszó epizódról is kiderül, hogy adott helyen mi volt a funkciója, pl. az özvegyasszony álma előrevetíti kapcsolatát a pakulárral; féltékeny lesz a saját lányára, és gyorsan férjhez adja; a lakodalom olyan epikai körülményt teremt, ahol összejöhetnek a hősök, és kikristályosodhat a konfliktus. Az oda-vissza utaló elemek halmozása szintén jellemző a népmesékre.

De sorolhatnánk még a műfajra jellemző elemeket. A pozitív és negatív hősök tábora jól elkülöníthető egymástól. A negatív hősökre természetesen az jellemző, hogy sorra pórul járnak. Pl.: „A vén kocsis rosszul járt. Arra, hogy a vénasszonytól kicséppent, a szekeres Krizsánnok sem kegyelték többé. Hírhordójuk volt, szerelmesek nem voltak a személyébe.” A gerinctelen, haszonleső kocsis a pakulártól is megkapja a magáét: „mikor megkapta lehajtott két ujjával a kocsis orrát, de nem cimpáinál, hanem szeme körül, a tövén, és egyszer jobbra, másszor balra csavart egyet rajta. Akkor már el is engedte, mire a vén kocsis oly irgalmatlan kínüvöltést eresztett égnek, hogy a falu túlsó végén is megállhattak rá, mint a toronyőr tutulására.” Nemcsak a fentiekben tapasztalt mondatszövése emlékeztet a népmesék nyelvezetére, hanem a kifejtett tartalom is. Az író csak addig megy el az agresszió (vagy éppen a szerelem) megjelenítésében, amennyi egy mese keretei között elfogadható. Inkább csak a pusztá tényeket közli, naturalista részletezés helyett árnyalt utalásokat találunk.

A kisregénybe egy igazi népmesét is beiktat, melyet a pakulár mesél el, a címe: *Mese a vörös pópárról*. Tersánszky megfelelő alkalmat is talál arra, hogy előadathassa: miközben a cselédhad a csutka-, és csőhalmok tetején szorgoskodik, közben csipkelődnek, sikamlós történeteket mesélnek. „A mesék kivétel nélkül ocsmányságokat tárgyaltak tartalmukul is, hogy az asszony nép nem győzte álsikolyokkal és mindenki pukkadózásával.” A havasi juhászról másmilyen történetet hallottak, mellyel ismét csak erkölcsi fölényét igazolta.

Nemcsak *A havasi selyemfiúra* jellemző eljárás az, hogy a szerző mesét épít a kisregénybe. A mese sohasem kitérőt jelent, hanem egyrészt a készletetés eszköze, másrészt tanulságai a műegészre vonatkoznak. Szemléletes példa erre *A gyilkos* című kisregény is. Róka meséje arról szól, hogy akik bokrétát tettek a kalapjuk mellé havasi epergallyból, azok halálra rémültek, mert a furcsa hangokról azt hitték, hogy a meggyilkolt vándorlegény szelleme üldözi őket, holott csak az eperlevél zizegett a kalapjukon. Tersánszky kedvelte a misztikus mesebetéteket, melyekben szülőföldjének legendáit és mesevilágát idézte fel. De a két kisregényben találhatunk más hasonlóságokat is. Mindkét öregasszony, Krizsánné és Borsodné egyaránt kemény, céltudatos egyéniség, egyedül irányítják gazdaságukat, férfiasan a kezükben tartják a gyepőt, a ne-

héz fizikai munkától sem riadnak vissza. Tetemes vagyonra tesznek szert ügyeskedéssel és mások kizsákmányolásával. Együtt isznak és kártyáznak a férfiakkal. A *gyilkos* másik főhőse, Vojnyik Jakab szintén azért lesz Borsodyné szeretője, hogy pénzt szerezzen a családjának. Csakhogy — a pakulárral ellentétben — neki nincs meg az erkölcsi fölénye, mind mélyebbre süllyed, végül az öregasszony gyilkosává válik.

A *havasi selyemfiú* legvégén a Krizsánok ragadtatják magukat tettlegességre: „még a halotti toron befakasztották egymás fejét az örökség miatt”. És utódaikban tovább hagyományozódott a gyilkos ösztön. Minderre az egymondatos, utolsó bekezdés utal. Ebben az esetben is azt tapasztaljuk, hogy minden elbeszélői eszköz és minden szerkezeti elem a cselekmény fő szálának van alárendelve. Így a mesélés ritmusa szerint olykor egyetlen mondat csupán egy bekezdés, máskor féloldalt nyi. A hangsúlyos egységeket többnyire a rövid bekezdések, az egyetlen mondatban megfogalmazott tényállások jelzik. Jellemző az is az íróra, hogyan vesz lélegzetet, hogyan lendül neki egy-egy újabb egységnek vagy fordulatnak. A várható változást ilyenkor már a bekezdés első szava jelzi: sőt, de, ám, valóban, nos, és, hanem, mint stb. Feltűnő a gyakoriságuk.

A Tersánszky-szövegek egyik „ismertetőjele” az, hogy látszólag figyelmen kívül hagynak minden prózai hagyományt. Jellemző az is, ahogyan beszélgeti a szereplőit. Kijelentéseik megjelenítik azt a nyelvi hátteret, ahonnan érkeztek. Így a pakulárt nemcsak a szókincse, hanem a többi szereplőtől eltérő szórendje is jellemzi: „Most hallgass meg még engem! És még egyszer kérlek, eressz utamra, mert jól jársz vele. Én nem akarok verekedni. De ha hozzám értél még egyszer, akkor hallják itt, amint mondom, és hallod te is, hogy te többet emberre nem emeled a kezed. A te papod én leszek.” A hajlékonyabb és választékosabb nyelvi elemek arra hivatottak, hogy érzékeltessék: a pakulár másként beszél, mert messziről érkezett, és másként beszél azért is, mert sok másban is elűt az ottani emberektől.

Írásomat azzal kezdtem, hogy a szakirodalom méltánytalanul feledkezett meg erről a nagyon is jellegzetes Tersánszky-műről. Az általa életre keltett hősök egy kicsit mindig önmaga hasonmásai is. A pakulár pl. ugyanolyan makacs és magányos egyéniség, mint Kakuk Marci. Ha nem is törvényszerű, hogy mindig a saját képére faragta a hőseit, a legsikerültebbek kétségtelenül azok, akiknek a saját személyiségét ajándékozta. Vagy megfordítva a kérdést: akiknek a bőrében esetleg maga is jól érezte volna magát. Ezeket a hősöket egy szép hasonlattal „fehér bálnák”-nak nevezte az író. Hogy hozzá ezek álltak a legközelebb, azt hitvallása is bizonyítja, melyet egy 1966-ban készült interjúban fejtett ki részletesebben a *Csepel* c. lapban: hetekig kószált a Rajnában a fehér bálna, és hiába akarták elfogni a legkülönfélébb cselekkel, a bálna

mindig elegánsan kitért az újabb és újabb csapdák elől, és úgy úszott végül vissza az övéihez a tengerbe, egyenest Izlandig, a bálnák szabad világába. Tersánszky is magányos hős volt egész életében. A fehér bálna a saját sorsának metaforája lett: „Ne várj utasításokat, mert akkor nem leszel te magad. A közösség is így lehetsz igazán. Tégy úgy, mint a fehér bálna.”



Vili Baumeister: Fantom, 1952



## A REGÉNYPOÉTIKA ÉS „EGY REGÉNYES SZÍVÜGY” TALÁLKOZÁSA

*Tersánszky Józsi Jenő: A margarétás dal*

CSÁNYI ERZSÉBET

Az irodalomtörténet Tersánszky Józsi Jenő kvalitásait ilyen meghatározásokkal írja körül: „vérbő realizmus”, „kifogyhatatlan humorú mesélő kedv”, „kényelmes előadásmód”, az „élet sűrűjének”, „amorfi alaktalanságának” műbe emelése a „stílus” helyett a „matéria” előnye. Ugyanakkor megállapítja, hogy a hősök élőbeszédserű, közvetlen és laza modorának tudatos megkomponáltsága is érzékelhető. Nem a naturalisztikus rögzítés, hanem egy ízes, szellemes nyelvtերemő igény vezérli az író-t. Továbbá: „Előadásmódja a hagyományos epikus formákat követi: egyszerűen elmeséli történeteit.”

Az „egyszerű elmesélés” egyáltalán nem egyszerű mivoltát Tersánszky *A margarétás dal* című kisregényének remek szöveganyagával szeretnénk példázni. Tersánszky írói világának sparkontjai valóban olyan klasszikus epikai tényezők, mint a cselekményesség és a hősök megformálása. Az író lenyűgöző kedvvel és érdekeltséggel veti magát bele a világ ábrázolásába, s ebből a hozzáállásból csakugyan teljességgel hiányzik a modern idők depresszióinak és intellektualizálásainak még a sejtelme is. S hogy Tersánszky műveitől mint anakronisztikus jelenségek-től, mégsem kell elfordulnunk, az nemcsak a mindenkori nagy művészet láttató erejének köszönhető, hanem az „egyszerű elmesélés” szövegében expliciten felbukkanó intervenciók szándékos alkalmazásának is.

Az „élet sűrűjéből” merített téma *A margarétás dalban* — a főhősnő megfogalmazása szerint — egy „krajcáros regénybe” illő szerelmi történet. A narráció válságakor, a defabularizációs törekvések korában egy ilyen meseközpontú, olcsó szerelmi elbeszélés kihívó írói vállalkozás 1929-ben. Hogyan képes Tersánszky mégis oly fényesen felülkerekedni anyaga és módszere buktatóin? Egyrészt azért, mert a történet végül is egyáltalán nem marad olcsó, erről már az írói szemlélet humora és ironiája is biztosít bennünket. Ezenfelül a főszereplő, Natasa kisasszony

erkölcsi-érzelmi portréja olyan értéktöbblettel zárul, amelyben benne foglaltatik az ember identitáskereső, leghőbb vágyainak örök elérhetetlensége, tragikuma. Az író az események sodrában minduntalan leépíti, degradálja a konstituálódófélben lévő értékeket, s ezek az ellentmondások csak még inkább elősegítik az epikai hitelesség kialakulását, a kifejlet komplexitását. Másrészt a kisregény fölényes korérzékenységet bizonyítja a szöveg önreflexiós váza, amely humorral, játékos (ön)íroniával részletezi a mű körüli gondokat. Ezáltal Tersánszky nemhogy leplezne, hanem inkább szándékosan problematizálja — nem a hősök és az események valóságosságát, hanem — az elbeszélés, az „elmesélés” módját, a narrátor kérdését, az élettények láttatását (a mimézist) stb. Ezáltal megadja azt a lehetőséget, hogy regényét kívülről és felülről is szemlélhessük, hogy a nyers valóságanyag írói megmunkálásának tanúi lehessünk. Ily módon az író a „gyanútlan” olvasóban elhinti a gyanút, hogy Natasa történetének „egyszerű elmesélése” sem mehet végbe a megformálás kérdéseitől mentesen.

A regény az elbeszélői alaphelyzet explicit feltárással kezdődik: Nagy Ferenc újságíró, mint Natasa kisasszony történetének közreadója mutatkozik be, közvetlen hangon fordulva az olvasóhoz. Az események jelentős hányadát azonban a hősnő előadásában követjük, amint újságíró barátjának megvallja, testi-lelki hányattatásait. Az elbeszélői nézőpont körüli dilemmákat a szöveg ekképp explikálja: „Aki ezt a történetet közreadom, Nagoy Ferenc újságíró vagyok. Mert bár eredetileg úgy terveztem, hogy egészen magának a Natasa kisasszonynak édes szájába adom a szót, aztán kénytelen voltam lemondani erről. Natasának ugyanis bizonyos szituációk megérzékeltetésénél olyan fortélyos és zavaros az előadásmódja, hogy csaknem érthetetlen maradnék, ha hüen követném őt benne. Kiegyeztem tehát ötven százalékra. Mindenütt a Natasa bájos szájába adom a szót, ahol lehet, és én csupán mélyreható és szellemes megjegyzéseimmel kísérem elbeszélését, vagy a folyamatosságot kívánó részleteknél beszélek itt magam.” Két narrátor, két nézőpont váltogatja egymást, melyeknek közös sajátosságuk: az *előbeszéd-szerű közvetlenség* és a feltételezett címmel való *dialogizálás*. Natasa Nagy Ferenchez beszél, az pedig az olvasóhoz. E pergő dinamikát biztosító beszédhelyzetek nemcsak kifelé irányulnak, hanem egymást is bevilágítják, minősítik. A két rendszer ebben nem egyenrangú. Az újságíró szólama értékminősítő meghatározásokat tartalmaz Natasa tetteit és elbeszélésmódját illetően is, míg a kisasszony szólamának legfeljebb olyan kitételei vannak, mint pl.: „Ki fog nevetni?” Vagy: „Maga bele sem képzelheti magát.”

Az elbeszélés alakítottságára, konstruáltságára vonatkozó explicit megjegyzések természetszerűleg szintén az újságíró szólamában fogalmazódnak meg. Neki adatott meg a felsőbbbségi helyzet, hogy Natasa, a másik narrátor szövegét megnyirbálja, helyettesítse, kommentálja — vi-

szont meg is van kötve a keze, mert csak annyit és azt közölhet az olvasóval az élettörténetből, amennyit sikerült megtudnia interjúalanyától.

A *margarétás dal* önreflexiós metanyelvi keretszerkezetének legelején poétikai önmeghatározásokkal találkozunk: egy „történetet” veszünk kézbe, melynek „mottója” van, s megtudjuk, miről szól a történet. Bemutatkozik a narrátor, a „közreadó”, elmondja az elbeszélő szerkezettel kapcsolatos vívódásait és végső döntését, majd így szól: „Most már végeztem ezzel a bevezetésfélével, és gyerünk a mesével.”

Az autoreferenciális, önmagára mutató nyelv nem ritkaság Tersánszky műveiben, de *A margarétás dal* kiemelkedő ebből a szempontból, mert a legcélrátörőbbben egyesíti „az életről való elbeszélést az elbeszéléssel” (Žmegač). E kisregénynek nemcsak a kerete vagy szórványosan felbukkanó megjegyzései épülnek metanyelvre, hanem egész szerkezetét áthatják és megszabják a közreadó Nagy Ferenc formateremtő beavatkozásai, kommentárjai. Tersánszky írói csele rejlik a kettős narrátori szerkezet mögött. Natasának mint hősnőnek és mint narrátornak a szerepeltetése ugyanis lehetővé teszi számára, hogy az „életről való elbeszélés” is „elbeszélésről való elbeszéléssé” váljék olykor; hogy a kettő egybecsússon. Hozzunk erre egy ékes példát: „Ílyenkor volt Sa a legdrágább előttem. Ahogy méreg gyötörte, hogy szavaival nem tudja plauzibilissé tenni a szavak csódját és haszontalanságát a valósággal szemben, a ténnyel szemben, tehát az igazsággal szemben.” A hősnő jellemzése és a mimézis problémáinak tárgyalása egymást fedi ebben a részletben. De nemcsak részletekre, hanem az egész regényelképzelésre kiterjed ez az átfedés, hisz elbeszélés közvetít egy másik elbeszélést, amely utóbbi egyben a cselekmény részét is képezi.

A két szöveggel manipuláló írói eljárás az *intertextualitás* (két mű közötti utalásrendszer) jelenségét juttatja eszünkbe, ami nem volt ismeretlen a regény korai öntudatra ébredésének idejében, a XVIII. században sem. A játék ezzel nem merül ki. Tersánszky a „szöveg a szövegben” ötletét tovább tornyozza beékelte levelekkel, tanulmányrészlettel, versekkel — ezzel is fokozván az elbeszélés mozgalmasságát.

Az író tökéletesen kihasználja a mű konstruáltságának másik fontos explikálási lehetőségét: *az olvasóval való kommunikálást is*. A *margarétás dal* olvasója nem passzív befogadó, hanem részt vesz a szöveg tetszőleges megalkotásában. Erre példa a következő szerzői felhívás: „Lemásolom ide ezt a részt. Akinek unalmas, az lapozza tovább olvasatlan.”

A kisregény explicit metanyelvi megnyilvánulásait a következőképpen csoportosíthatnánk:

1. poétikai (műfaji, szerkezeti, narrátori) önmeghatározások
2. az elbeszélés módjára vonatkozó megjelölések

- terjedelemre (Pl.: „De már nagyon nyújtom.”)
- az események sorrendjére (Pl.: „De ne vágjak az esetek elé.”)
- kifejezőmódra (Pl.: „Ez tényleg rá a leghelyesebb megjelölés”. Vagy: „... ezen a titokzatos regénylő hangon”).
- 3. az elbeszélés hitelességére való utalások (Pl.: „Én, Nagy Ferenc, majdnem tartani merem a hátamat a Sa elbeszélésének hitele mellett.”)
- 4. utasítások az olvasás és az értelmezés módjára
  - mi a lényeges, és mi nem (Pl.: „Hát ez mind mellellegesség. A fontos az, hogy...”)
  - mi következik most (Pl.: „Most jön a legjobb vicc.”)
  - miként értelmezzük (Pl.: „regényes szívügy” és nem „köznapis kérdzés”)

A kettős narrátori rendszer olyan szubtilis műhelyproblémák feszegetését emeli a felszíni cselekményréteg síkjára, mint pl. a narrátor háttéri csöndje: „Hát itt azért szögezem le, hogy ha nem is szólok egyelőre közbe a Sa fejtegetéseibe, hogy némileg tisztázzam ezeket, a hallgatásom nem egyetértést rejt, hanem azt, hogy nem vagyok felelős a Sa magyarázataiért.” Ugyanez az írói fogás teszi létszerűvé a regény világnézeti üzenetének explikálását is: „Az az érzésem, hogy nem szabad ezzel a tragikus akkorddal végezni be ezt a történetet.” Natasa kisasszony elbeszélésének „közreadója” az olvasó szeme előtt téríti le az eseményeket és azok értelmezését a tragédia vágányáról három pontba foglalt okfejtésével.

Végezetül arra kell felhívunk a figyelmet, ami kisregényünk ön-reflexiók tüneteinek sarkpontját képezi: a *humorra és az iróniára*. Tersánszky *A margarétás dalban* rendkívüli könnyedséggel látja el a humor és az irónia többletértékeivel a poétikai vonatkozású intervenciókat: „Ezúttal csupa fontoskodásból szólok közbe. Azt akarom csupán mondani, mint kikiáltó a komédia előtt, hogy most figyeljenek, hölgyeim és uraim, mert most kezdődik tulajdonképpen ez a történet. Legnagyobb pechem az volna, ha eddig már unni kezdték.”

# TERSÁNSZKY NYELVÉRŐL

L Á N C Z I R É N

Kolozsvári Grandpierre Emil írja egyik esszéjében, hogy Tersánszky pongyolasága végtelenül összetett, rafinált pongyolaság, azt sem lehet könnyen eldönteni, mi az uralkodó elem nyelvében, szülővárosa, Nagybánya nyelve-e, vagy a külvárosoké. Annyi azonban bizonyos, hogy nagyszerűen illik elbeszélései, regényei tárgyához. Tersánszky stílusáról azt is megjegyzi az író, hogy váltakzó színekben játszó, minden komolyságtól irtózó, humoros fordulatokban bővelkedő. Valóban, Tersánszky művei sajátos, utánozhatatlan hangúak, s ha művei rejtekeibe akarunk behatolni, ha az író stílusának leglényegesebb, legjellemzőbb vonásait akarjuk megragadni, először is szókészletének elemeit kell megvizsgáljunk. Igaz, ezzel csak a felszínét világíthatjuk meg, de most nem is célunk a mélyebb rétegekbe hatolni.

A *Legenda a nyúlparikásról* című kisregény szóanyagából válogattam olyan szavakat, amelyeknek különös ízét éreztem a szövegben. Tárgyilagosságot biztosító módszerem a válogatásban tulajdonképpen nem volt, ami feltűnt, ami különleges hangulatot, színt adott a szövegnek, feljegyeztem. A szubjektív ráérzésből született gyűjtemény szavai aztán csoportokba kíváncztak. Az a tény, hogy a szavak valamilyen szempontból egybe tartoznak, utólag igazolta a gyűjtés „módszerességét”.

A kisregény szókincsének túlnyomó része a mai magyar nyelvhasználatban is élő szó. Mellettük — s ezekről lesz szó a továbbiakban — szép számban vannak különböző nyelvi rétegekbe és stilisztikai szintekbe sorolható szavak is. A népnyelvi, népies és tájnyelvi szavak mellett jól megférnek az idegen szavak is, melyek szintén más-más stílusérték hordozói. A kisregény szép példája annak, hogy mindezek a nyelvi elemek hogyan funkcionálnak együtt, mert nemcsak önmagukban van értékük, hanem ugyanannak a kontextusnak alkotó részét képezve, egymással kapcsolatban állva is megsokszorozódhatnak értékeik, kiegészítik, ellensúlyozzák egymást.

Tersánszky kifejezései hitelesek, a népies kifejezések is, a tájszavak is valóságosak, csakúgy, mint az a néhány felbukkanó szakszó. A szavaknak köszönve valóságosak, lesznek a szereplők is, s környezetük is,

a szavakkal jelzi, hogy nem légüres térben lebegő alakokat vonultat fel. A szókészlet gazdag tárházából azokat a szavakat szövi a kisregénybe, melyekkel jellemezheti az embert és a környezetet, olyan szavakkal él, melyeknek megjelenítő erejük van, és jellegüknek megfelelően sajátos stílusértékük is.

A népnyelvi szókincsből általában nem a sajátosan tájnyelvi szavakat használja fel, bár ilyenek is vannak a kisregényben, hanem a széles(ebb) körben ismerteket, melyek közül nem s kevés bekerült a köznyelvbe, vagy valahol a köznyelvi szókincs peremén él. Ezek az értelmező szótárakba is bekerültek. Ha a *Magyar értelmező kéziszótár* minősítései felől nézzük, Tersánszky e csoportba tartozó szavai közül a legtöbb a *nép* jelzéssel található meg, kisebb részük *táj* megjelöléssel fordul elő. Az utóbbiak csak kisebb területen/területeken ismertek. A népnyelvi és tájnyelvi szavak azonos módon funkcionálnak, vagyis funkcionálisan nincs semmi jelentősége, hogy hova soroljuk őket. Ezek a szavak a nyelvjárási jelleg érzékeltetésének igen jó eszközei, s Tersánszky bőven él ezzel a lehetőséggel. Segítségükkel növeli a valóság illúzióját. Egyesek beszédben is, s a narrációban is előfordulnak. Megjelenítő erejük van, mert vagy a szereplőkre jellemző használatuk, vagy gondolkodásmódjuk ábrázolására szolgálnak.

A nyelvjárásnak más vonásai is bekerülhetnek az irodalmi nyelvbe a tájszavak mellett, így az ejtésbeli, alaktani, szerkezeti sajátágok is, s a nyelvjárásra jellemző fordulatok, szólások is. Mivel a *Legenda a nyúlpaprikásról* nem kötődik szorosan egy szűkebb területhez, népies kiejtésű ejtésváltozat szinte alig van benne: „*Győjjék csak erre egy kicsit*” (52)\*; „a munkák közül a faluban csak olyant tudott megkaparintani, ami *legfőlebb* kenyérhéhoz jutatta” (9); „*Legfőlebb* azzal vigasztalhatta magát” (24); „De hát a lelőtt vadból aztán már *nálok* én is vihettem el” (30).

A népnyelvi, tájnyelvi szavak használatának egyik fontos feltétele az érthetőség. Az egész nyelvterületen ismert szavakkal kapcsolatban ez a kérdés tulajdonképpen fel sem merül. A következő mondatok, szó szerkezetek kiemelt szavait mindenki ismeri: „*hasmánt* feküdt”, „*pendelyes* gyerek”, „*rögvest* elvesztette egyensúlyát” (56); „A vadászok köre tovahaladt végleg *onnan*” (51); „a dülőnek a faluhoz legközelebb eső *fertályán*” (49); „*ezt* a szép eszmemenetét borította föl a kocsis *mostan*” (53); „*Itten* a Nyulas dülőn azonban valóban hemzsegett a nyúl” (7); „Se út, se semmi *ottan*” (7); „rendes állást kapott a községi *kondánál* mint *segédkondás*” (9); „Most fölfelé a dombon, még *terüvel* is” (23); „Hasztalan *kujtorgatott* a községháza körül” (10). Az utóbbi két példa esetében a jelentés megértését a szövegösszefüggés segíti.

A kifejező szavak, vagyis a hangutánzó és hangulatfestő szavak hang-

\* Tersánszky Józsi Jenő: *Legenda a nyúlpaprikásról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1961

sorának képzetkeltő ereje van, a hangalak és a jelentés között bizonyos fokú reális összefüggés van, s ha jelentésük nem is egészen világos, megérthető azok számára is, akik még nem találkoztak vele. A megértést ilyenkor sem zavarják komolyan, mert az olvasó sejti a jelentést. Például: „Így gágározta el a mezőőr Gazsinak keserves sérelmeit, egy szuszra” (12); „persze, hogy *lepukkingatott* eleget a mezőőr a gróf vadállományából” (28); „Ridegen, *hümgetve* nézte nejét” (31).

A tájszó hozzávetőleges értelmének ki kell derülnie a szövegből. Az írónak meg kell találnia azt a módot, mely segítségével az olvasóközönség számára ismeretlen tájszó jelentését megmagyarázza. A megértésben adódó nehézséget úgy kell áthidalnia, hogy ne legyen kitérés, magyarázkodás. A szó jelentésének egyértelművé tevésére szép példa a következő: „Nadrágszíján lógott, mint a bajonett a katonáknak, *kacorja*. Szép sárga rézkarikán, szép rézláncon, megrezelt bőrtokban lógott a *kacor*. De úgy, hogy előre lehetett húzni, és hátra lehetett tolni a szíjon, hogy mindig kézügyben álljon. Most a mezőőr tapintása a *kacort* nem érezte a szokott helyén. Még egyszer utánatapogatott, hátrább a szíjon, a faránál. Nincs ott sem a *kés*.” (13) A tájnyelvi és a köznyelvi szó még néhányszor szerepel szinonimaként.

A szövegből következtethetünk a *mámó* jelentésére. („Most már aztán ez a *mámó* Paprikás valóban nem tudta: mit tegyen?” (51); Ugyanis korábban ilyen jelzőkkel illeti a nyulat: lüke, hülye, ötödik, mafla, báva, nyámnyila. Tehát a tájszó ezek szinonimája. Ugyancsak a szöveggörnyezet igazíthatja útba az olvasót, ha figyelmét megragadják e szavak: *gyaszol*, *dücskő*, *ókumál*. „Közéléből is *gyaszolj* el az ilyen helynek! (81); „Szegény Gazsi előző nap fát vágott a tanítónál. És estefelé egy ronda *dücskő* olyan szerencsétlenül esett rá” (42). „És aztán a kocsis tovább *ókumált*. Hogy tudniillik egy kis baj van” (52). Azt sem hallgathatjuk el, hogy akad olyan tájszó, melynek nem tudjuk pontosan kihámozni a jelentését, csak sejtjük, mit jelenthet, de az is előfordulhat, hogy homályban marad. „Ha ugrált volna, *vacarkodott* volna életéért ez a nyúl” (33); „Egy kis belátás *magzott* talán benne” (17); „foghíjas ingét összeharapva *cubukolt* tova Gazsi a hóban” (20); „És úgy maradt mozdulatlanul, *összenyaklódva*” (21); „Rémes kátyús, kerékvágásos, *csáraferdült* dűlőút volt ez a szekérút a mezőőri lakig” (73); „Vad ugatás helyett fölvette a vadat hajtó eb szabályos *ciholását*” (57); „A két paripa nagyot horkant, nagyot vetett *csojtáros* fején” (62). Hogy milyen a *patécsos* deszkafaj, mit a *ráreccsinteni* valakire, a *kurgat*, ha nem arról van szó, hogyi lármásan kergeti a kondát, a *dugacs* nyúl, még a tájszótárból sem derül ki. Hogy a *cefre* annyit jelent, mint szajha, hogy a *makutyi* alattomos, bamba képű („makutyi beszéd”, „makutyi dög”, „makutyi fia”), szótár nélkül nem tudja meg az olvasó.

Az alaktanban a nyelvjárásosság a szóragozásban, szóképzésben nyilvánul meg, de az is előfordul, hogy a szótó különbözik a köznyelvi-

tól. Az alaki vonások könnyen megérthetők, mert bár a köznyelvben ismeretlen a szóalak — a szokatlan ragozás, képzés miatt —, az alapszó felismerhető. Az ilyen jellegzetességekre is sok példa akad a kisregényben. „Boglyára, kazalra gondolt, ahol egyelőre *megbúvik*” (67); „A tökéletes biztonság érzését keltette benne *ottfeküvése*” (51); „Mi *lél?*” (56); „*Bélem* hull ki” (33); „Pláne, hogy annak kemencéjébe *kandításnak!*” (94); „*Sejdit* valami kapcsolatot” (90); „a vadászok *közletése*” (49); (valami) „*gyanúskodott* ottan Gazsinak” (28); „Mert ha el is viszik, *összerozsdul* nekem ottan” (17); „*veszkődni* hagytál” (35); „Megpróbáltam neked *kérencsélni*” (27); „De *tessen* meghallgatni!” (88); „Kár, hogy nem *segíthetel*” (36); „*Halli-e*, koma?” (53); „hozok hát neked vizet, egy *tálikóban*” (94); „Éppen megunták a jó falusiak a *hancozást*” (65); „többé már abba sem hagyta ezt az ész nélkül való *vihancot* ottan a sötétben” (84); „ha makrancos állattal indulsz valahová, előbb törd le a *makrancát*, máskülönben a *makranca* parancsol neked, nem te neki” (75). A *makranc* elavult szó, de melléknévi alakban ma is él nyelvünkben.

Az összetétel jelentésére az összetétel tagjai utalnak: „Hát Gazsi fogta magát és feltápáskodott, hogy kimenjen ő is *milátni*, a falubeliek közé” (44).

A székely nyelvjárás sajátága az *elfele* használata: „amerre néztek a dombon *elfele*” (71); „ne beszélj *elfele*” (29); „szorulni kezdett *elfele* a szíve” (92).

Az erdélyi íróknál gyakori *el kell menjen* típusú szerkezet is néhányszor előfordul a kisregényben: „Mert hát nyilvánvaló, hogy a mezőőr porázon *kellett vigye* a kutyát” (54); „Csaknem így *kéne hívjalak*” (93). A „*mi lett légyen?*” (71) szerkezet is nyelvjárási.

Néhány szakszó is van a szövegben, s ha motivált, akkor értelme világos, ilyen pl. a *lesipuskázás* (pejoratív árnyalatú), leshelyről történő vadászást jelent. A *cserkészik* szintén a vadászat szakszava, motiválatlan szó, a keres jelentése ismert a köznyelvben, de ezzel nincs pontosan meghatározva, mert hozzá tartozik az is, hogy nyomokat keresve, fürkészve jár a vad után.

A növények nevei között szerepelve az *iszalagos hecsepecscserjéről* ugyan sejtjük, hogy növény, de hogy az *iszalag* fehér virágú, liánszerű erdei növény, azt kevesen tudhatják. A *hecsepecs* tájszó, csipkelekvárt jelent, Tersánszkyknál azonban magát a növényt jelentheti. *Vackor körtefáról* is olvashatunk, s ebben a szókapcsolatban az író ugyanazt ismétli, amit szintén nem minden olvasó tudhat, azt ugyanis, hogy a vackor jelentése vadkörte(fa). A ’*itykös*’ vastag bot, husáng’ vagy a *gerezna* ’szörmének is kikészíth. lenyúzott állatbőr’ sem tartozik az alapszókincsbe, az azonban elvitathatatlan, hogy éppen ismeretlenségüknek köszönhetően ezek is sajátos hangulattal bírnak. De példaként megemlíthetjük a *patvart* is: „De ki a *patvar* volt kíváncsi egy sánta kutyára?”;



„Ám de mi a *patvar*?” (82) Vagy: *Fikkom* teringette!” (24). Ezeknél a szavaknál a jelentés ismerete szinte nem is fontos.

A régiesség illúzióját nemcsak a tájszavak keltik, hanem a régiesnek minősíthető szavak is. Formai archaizmus pl. az ezenközben: „Gazsi ezenközben tátott szájjal, lángot lélegezve aludta lázas álmát vackán.” A *lepuskáz* szó sem él már nyelvünkben.

A bizalmas szóhasználatban élő szavak is gyakran előfordulnak Tersánszknál, pl. a *pláne*, *elcsaklitzák*, *traccsol*, *lesipuskásokkal trafikál*, *mutyi*, *pakliba áll*. Ezek mellett irodalmi és választékos szavak is szerepet kapnak: *báva*, *botor beszéd*, *mindenünnen*, a *tova* előtagú szavak. Tréfásnak minősül a *van sütnivalója*, a *kámpec*, a *pipet kap* egy nyúl-paprikás után (csak itt nem azt jelenti, hogy szörnyű szomjúság gyöttri).

Az író a köznyelvben nem élő mellérendelő szóösszetételekkel is fokozza a kifejezendő tartalmat: „Szörnyűséges-szörnyűséges vérfürdőt rögtönzött akkor a bank a nyulakban” (8); „De persze ki merne érdeklődni a környék nagybirtokosnőjénél, csak úgy *sundám-bundám* szemképrázatok miatt” (71); „Az öreg nyulak a nyúltaktika *tetes-tetejének* tartják azt a szokást” (17).

Az idegen szavak mintegy ellensúlyozzák a népi szóhasználatot. Ezek a nyelvi elemek egészen más színűek, más műveltségi körbe tartoznak. Az elbeszélő részekben van stílári értékük, az elbeszélő következtetéseiben, magyarázataiban, a helyzet összefoglalásában fordulnak elő, s arra is szolgálhatnak, hogy velük az író bizonyos távolságról szemlélje az eseményeket, de segítségükkel jól jellemzi egyik szereplőjét. A történet egy részének bevezetésekor is jelentkeznek: „A pontos *situáció* akkor a következő lett” (49); „Sőt, az alább következőkben *eklatánsul* az *okumentálódik*, hogy okosabb lehet az életszabály elhanyagolása, mint okos betartása” (48). Egy példa a jellemzésre: „A grófkisasszony idegbeteg volt. Egészen *komplikált neurotikus* bántalmi voltak a kontesszének. Pozitív helyi *neuralgiák* is kínozták, bénulások, rángások, finom teste legkülönbözőbb részeiben. *Szekerációs* zavarok léptek föl nála. És persze, kibogozhatatlan lelki *komplexumokkal* gyöttrődött szegény.” (60).

A kisregényben található idegen szavak stílusértéke különböző. Vanak köztük vulgáris, pejoratív és bizalmas minősítéssel elláthatók is. Ma már nem minden előforduló idegen szó használatos, ezek régebbi korok felidézésére is szolgálnak. Már nem részei szókincsünknek, a *stallum*, *respektus*, *komenció*, *vegzál*, *frappirozottság*, *fekítőrozó* stb. A következő példákban található szavak már közérthetőek: „Szerencséje volt *direkte* a mezőőrnek” (53); „*Direkte* odarángatta a mezőőrt minden véres nyúlhoz” (54); „a gyönyör *paroxizmusa*” (54); „a düh *paroxizmusa*” (32); „neki kell *prezentálni* ezt a nyulat” (23); „váratlan *incidens* segített a zavarán” (53); „értelmetlen *eptihon*” (7); „*programot* állított össze” (45); „valahogy *realizálta* a csodát” stb.

Végezetül idézzük a kisregény egy részletét, mely azt példázza, hogy

a különböző csoportba besorolható szavak milyen jól funkcionálnak együttesen: „Gazsit bizony nem *invitáltak* meg a mezőőrök ebből a nyúlpaprikásból egy falatra sem. A mezőőr és felesége kiegészítetten *megzabálták* az egész nyulat... Rögtön másnap átvitte a mezőőr az *ipákéhoz* ajándékba az egyik nyulat, a másikat a *keresztkomájukhoz*... (40).



Max Beckmann: Triptichon (részlet), 1937

---

# DOKUMENTUM

---

## A SZELLEMI SZESZTILALOM IDŐSZAKÁNAK SPIRITUSZCSEMPÉSZE

*Weöres Sándor hetvenöt éves*

JUHÁSZ GÉZA

Magvas tanulmányok, prózai és verses köszöntők szólnak napjainkban a költőről, a költőhöz, amint az ilyen kerek évfordulóhoz és ilyen nagy alkotó egyéniséghez illik. Az alábbiakban nem ezek sorát kívánom szaporítani, csupán a Weöres Sándor és Károlyi Amy költőházaspár első jugoszláviai látogatásának emlékeit próbálom előbányászni emlékezetemből, s lehetőleg felidézni az első itteni benyomásokat róluk, részben pedig az övékét rólunk, jugoszláviai magyarokról, kulturális és irodalmi életünkről.

Erre az első látogatásra 1964 szeptember utolsó, illetőleg október első napjaiban került sor. Mielőtt azonban a Forum Könyvkiadó nevében 1964 nyarán Weöres Sándor és Károlyi Amyt külön-külön meghívtam volna jugoszláviai látogatásra, már létrejött a levélbeli kapcsolatot családunk és a költőházaspár között.

Történt ugyanis, hogy ötödikes elemista leányom, Ilda azt kapta házi feladatul énektanárnőjétől, hogy írjon egy dalt, illetőleg szerezzen zenét, dallamot egy versre. (A házi feladat persze személyre volt szabva, mivel a tanárnő jól tudta, hogy a leány zongorázni tanul a zeneiskolában.) Egy gyermekeknek, óvodásoknak szánt verseskönyvben ráakadtak a *Szánccsengőre*, de az igazsághoz tartozik, hogy a *Szánccsengő* mellett nem a költő neve, hanem a vers megzenésítésre kínáló gyönyörű muzsikája és ritmusa állított meg. Bizony, elég keveset tudtam, tudtunk akkor még a költő Weöres Sándorról.

A házi feladat időre elkészült, s amint később kiderült, a tanárnő elküldte a szerzeményt az újvidéki Rádióiskola dalszerzési versenyére. A Rádióiskola Szerkesztősége 1963—64. december—januári közlönyében újra meghirdette a „hasznosnak bizonyult” versenyt, s ebből az alkalomból közölte a zongoránál ülő kis „zeneszerző” fényképét, a *Szánccsengő* kottáját s mindhárom versszakát. Többek közt ezt írta róla:

„Adásunkat ennek a versenynek a népszerűsítésére iktattuk műsorunkba. A *Száncsengő* című kis dalt Juhász Ilda V. osztályos Novi Sad-i tanuló szerezte, a kis alkotásával a tavalyi dalszerzési versenyünk legjobbjai közé került. A természetes mollban írt dalt az adásban más hangnemben tanítjuk be. Néhány hanggal feljebb transzponáljuk, mert ezek a mély hangok nem felelnek meg a gyermekek hangskálájának...

A dalt Németh Rudolf, a Novi Sad-i opera énekeसे adja elő, az eredeti hangnemben.”

A Rádióiskola közlönyének ezt a számát a kislány elküldte a költőnek, valószínűleg levél kíséretében, s szinte postafordultával megérkezett címére a *Bóbita* kötet a következő dedikációval: „Juhász Ildának köszönettel, gratulációval a szép dallamért, Weöres Sándor. Budapest, 1964. I. 17.)”

Tíz nap elteltével (jan. 27-i dátummal) levél is érkezett:

„Kedves Ilda,

köszönöm a szép megzenésítést és a zenei folyóiratot (sic!). Itt küldöm szeretettel egyik könyvemet. Kérem kedves értesítését, hogy rendben megérkezett-e.

Megbocsásson, hogy sokára válaszolok: közben beteg voltam, és megválaszolatlan postám és elvégezetlen munkám özönné növekedett. További szép megzenésítéseket kívánok: próbálja meg Arany János szerb ritmusú versét: »Duna vizén lefelé úsz a ladik«. Az én könyvemben is talál erősen ütemeseket.

Az év folyamán talán sikerül Novi Sadba látogatnom, találkozunk-e, gyermek? Szeretettel köszönti öreg híve

Weöres Sándor”.

A „gyermek” minden bizonnyal értesítette „öreg hívét”, hogy a *Bóbita* rendben megérkezett, de valószínűleg arról is, hogy iskolája, a Nikola Tesla szívesen látná vendégül a költőt, mert a következő, 1964. máj. 21-i keltezésű levelében többek között ezt írta: „Remélem, idén szept. vagy okt. folyamán meglátogathatom Magát és az iskoláját”.

A hivatalos meghívót a könyvkiadó nevében — a költő válaszából ítélve — már e sorok írója küldhette, s erről 1964. aug. 7-i keltezéssel érkezett válasz:

„A két meghívó rendben megérkezett, meleg hálával köszönjük, feleségem is, én is.” Majd ismét betegségről, kórházról s egyéb felgyülemlett akadályokról esik benne szó, és a következő sorokkal zárul: „Egyelőre nem” is sejtem, mikor leszünk utazásra alkalmas állapotban. Ildát szeretettel üdvözlöm. Hálás köszönettel és tisztelettel

Weöres Sándor”.

Weöres Sándorék első látogatásának programja igen zsúfoltnak ígérkezett, de még a tervezettnél is zsúfoltabbnak bizonyult. Tárnyalni kellett válogatott verseinek kétnyelvű (magyar—szerbhorvát) kiadásáról, programba kellett iktatni látogatásukat a Nikola Tesla általános isko-

lában és a szabadkai tanítóképzőben, de az utazás végcélja Dubrovnik volt, ahova rövid pihenőre utaztak. A költő azonban nyomban a bemutatkozások után hozzám fordult a következő kérdéssorozattal: „Hol van Ilda? Mikor láthatom a gyermeket? Miért nincs itt? Nem lehetne mindjárt idehívni?”

Délután láthatta családi környezetben.

Naplót sosem vezettem, s így Weöresék e jugoszláviai látogatásának programját sem tudom az eredeti sorrendben felidézni. Valószínű azonban, hogy már a következő napon sor került a Nikola Tesla iskola meglátogatására.

Erről így számolt be napilapunk riportere:

#### WEÖRES SÁNDOR A NIKOLA TESLA ISKOLÁBAN

A könyvhónap legszebb ajándéka — jegyezte meg az egyik gyerek kifelé jövet a teremből. Weöres Sándor, az ismert magyar költő és felesége, akik tegnap délelőtt a községi tanügyi tanács meghívására látogattak az iskolába, valóban feledhetetlen élményt nyújtottak az irodalom kedvelőinek.

A rövid műsorban két Weöres-verset magyarul, majd kettőt szerb fordításban olvastak fel a gyerekek. Utána az iskola énekkara előadta a költő egyik megzenésített versét. A dalok (sic!) szerzője Juhász Ilda, az iskola hetedikes tanulója.

A költő megköszönte a meleg fogadtatást. Először hallotta verseit szerb fordításban és megzenésítve\*, majd a kérdések pergőtüzébe került. A költő és felesége mosolyogva, szívesen válaszolt. A beszélgetés végén az önképzőkör tagjai ajándékot és virágot adtak át kedves vendégeiknek.

A találkozás és ismerkedés első perceiben tehát azzal lepte meg költővendégünk a vendéglátóit, hogy mindenkinél előbb kívánt találkozni a versét megzenésítő zeneszerző-palántával. Az egyik következő napon pedig ezzel: „Hogyan juthatnánk el Bogyánba? Szeretnénk megnézni Žefarović 18. századi szerb festő csodálatos freskóit a kolostortemplomban”. Összenéztünk, mert őszintén megvallva sem Bogyánról, sem Žefarović falfestményeiről — legalábbis a jó emlékű főszerkesztő, Németh P. István és jómagam — eddig nem hallottunk. Sándor azt is tudta, hogy itt van az nem messze, Bácspaiánkán túl, Bács közelében. A Pestről alig néhány napja rékezett költő mesélte ezt nekünk, újvidékieknek!

Úgy tíz-tizenegy óra lehetett, ami azt jelenti, hogy a vállalat szolgálati autói már rég úton voltak, s így a főszerkesztő a könyvterjesztő osztály egyik alkalmazottját (később igazgatóját), Tóth Bagi Lajost kérte meg, fuvarozzon el bennünket Bogyánba. Aszfaltút akkor még

\* Tehát nemcsak mi, a család sem tudott arról, hogy a kis alkalmi „zeneszerző” előtt olyan nagyságok jártak, mint Kodály Zoltán, aki épp a *Szán-csengőt* is réges-régen megzenésítette.

csak Palánkáig vezetett, s így onnan igencsak zötyögtetett bennünket a kis Fiat 750-es.

Kicsiny falu Bogyán, kicsiny a temploma is, de fal- és mennyezet-festményei valóban csodálatosak. A templom melletti kolostorban megkerestem a fiatal kalugyert, elmondtam, kikkel s mi járatban vagyok; készségesen elmagyarázta, mit ábrázolnak a freskók, hogy kell róluk folyamatosan „leolvasni” a bibliai történetet, azaz a jelenetsort; mesélt a freskók keletkezéséről, a festő Zefarovićról stb. Weöresék nagy figyelemmel hallgatták és számos kérdést intéztek a kalugyerhoz, akinek ez láthatóan nagyon tetszett. Nekünk meg az, hogy minden kérdésre tudott válaszolni. Ezt el is mondta a kolostorban, ahova meghívott bennünket további beszélgetésre, s török kávéval, pálinkával és szlatkóval kínált.

Még odafelé menet egyetértésre jutottunk afelől, hogy a történelmi Bácsón nem lehet csak úgy átkocsikázni, megállás nélkül. Természetesen megtekintettük a törökök által lerombolt, Rákóczi hadai által felgyújtott vár falmaradványait, majd a falu központjában a ferences kolostort, egykori szeretetházat. Így már alkonyattal érkeztünk Palánkára. Mivel a történelmi és művészeti emlékek oltárán feláldoztuk az ebédet, immár tovább nem halogathattuk az étkezést. Miután a Duna-parti halászsárdában megrendeltük a vacsorát, jelentkeztem telefonon a főszerkesztőmnnek, sejtetve, hogy jókora késésben vagyunk. A költő házaspár aznapi programjában ugyanis szerepelt még egy találkozó, ismerkedés Sinkó professzorral és feleségével. Pista barátom nagy nyomtatékkal emlékeztetett a megbeszélte időpontra. Végül megegyeztünk abban, hogy ő majd igyekszik szóval tartani Sinkóékat, mi pedig siesünk, de nagyon. A találkozó megbeszélte színhelye a Putnik Szálló étterme volt, s ők a megbeszélte időpontban ott találkoztak.

A lassú kiszolgálás, a kiváló vacsora és az italok mellett még egy vendégmarasztaló tényező volt itt: a szerb népzene! Ezt egy igazi bácskai tamburazenekar szolgáltatta, s tudvalevő, hogy azok énekelnek is. Sándornak pedig, amint kiderült, egyik „gyöngéje” éppen ez a zene. Ezt néhány nappal később is megerősítette. Hiába sürgetett most már Pista barátom telefonon az indulásra, a társaság nem mozdult. Mire óriási késéssel végre megérkeztünk a Putnik Szállóba, Sinkóék már — sértődötten — rég hazamentek. Úgy tudom, hogy e két nagy író, sajnós, később sem találkozott soha.

A következő utunk Szabadkára vezetett, de nagy kerülővel: végigjártuk a Tisza mentét — Becse, Zenta, Kanizsa —, találkoztunk Kanizsán Koncz István költővel. Amint azonban az ilyen nagyon várt találkozáson történni szokott, nehezen indult és haladt előre a beszélgetés, mikorra pedig kialakult volna, már indulnunk kellett.

Palicshoz közeledve, Sándor megkérdezte, megállhatnánk-e itt né-

hány percre. Most kényelmes és gyors vállalati kocsival utaztunk, hivatalos sofőrrel, s így a megállónak nem volt akadálya. Amint a főbejárattól a tó felé sétáltunk a nagy fák szegélyezte nyílegyenes sétányon, Weöresék meghatottan kérdezték: ugye, itt sétálhatott Kosztolányi is? Ezután már csak Kosztolányiról, az ő ifjúkorának palicsi éveiről, hangulatáról beszélünk, s ha lehet sétával áhítatot, tiszteletet kifejezni — és lehet! —, akkor ez a séta valóban tisztelgés volt a nagy előd előtt. Még a kvóvetkező órák is Kosztolányi bűvöletében teltek el. Megkerestük szülőháza helyét, a gimnáziumot, ahol első irodalmi csatáit vívta, első sikereit aratta a kamasz költő.

Mivel utunk a Teréz templom felé vezetett (a tanítóképző ekkor a hajdani jogi kar épületében volt), megmutattam a vendégeknek a park szélén levő emlékművet is. Sándor pillantásra sem igen méltatta, csak elhaladtában mondta: patetikus giccs! Jobban érdekelte őket a templom hatalmas barokk építménye, majd belülről is megnézték, s egy röpke imára térdre ereszkedtek.

A tanítóképzőben rendezett irodalmi est Weöres Sándor és Károlyi Amy első félig-meddig nyilvános fellépése volt Jugoszláviában. Azért félig-meddig, mert ugyan erre is iskolában került sor, de míg az újvidéki Nikola Teslánban csak a kisdíákok, néhány tanár és a rádióiskola, illetőleg a gyermeklap újságírója volt jelen, addig Szabadkára egy kisebb Weöres-hívó különtmény érkezett Újvidékről, élén Pap Józseffel, a *Híd* főszerkesztőjével, utánunk jött Kanizsáról Koncz István is, s voltak ott szabadkai írók, újságírók is.

Az író—olvasó találkozó közönségének nagyobb része csak most ismerkedett Weöres Sándor és Károlyi Amy költészetével, s bár a díákok láthatóan „készültek”, kérdéseik szinte kizárólag a műfordító Weöresnek szóltak. Afelől kérdezték, hogy hány nyelven beszél, s hányról fordít stb. A válasz lényege ez volt: vagy tízszer annyi nyelvről fordít, mint ahányat beszél; ezután beszélt a műfordítás technikájáról, türelmesen elmagyarázta, mi a nyersfordítás, hogyan ismerkedik meg az eredeti vers formai elemeivel, ritmusával, zeneiségével, majd e szavakkal fejezte be: „En valójában nem műfordító, hanem stilizátor vagyok.”

Az irodalmi est után népes társaságban vacsoráztunk, s a jó, baráti hangulatban már egy-két népdal is felhangzott Pap József irányításával, aki a „csak tiszta forrásból” legkövetkezetesebb híve. Ő javasolta induláskor, hogy ezt folytatandó, álljunk meg a topolyai motelban, s próbáljuk Sándort is dalra bírni. Ebből azonban semmi sem lett. A motel „különterme” fölött, ahol mi helyet foglaltunk, a nagy éterem erkélyén játszott a zenekar. Amint ezt a költő meghallotta, csendre intette a társaságot, és lelkesen kiáltott fel: „Halljátok ezt a gyönyörű, apró csipkészetet?!” A harmonikás ugyanis épp egy szerb körtánc dallamát cifrázta.

Weöres Sándorék 1964. évi jugoszláviai látogatásának legfőbb indí-

téka válogatott verseinek tervbe vett kétnyelvű (magyar—szerbhorvát) kiadása volt.

Ezzel kapcsolatban emlékeztetni kell a Forum Könyvkiadó *A magyar irodalom szerbhorvát fordításban* című könyvsorozatára. A sorozatot kettős irodalompolitikai célkitűzés hívta életre: 1. a Forum lépje túl a kisebbségi-nemzetiségi kereteket, s váljék országos jelentőségű könyvkiadóvá. (Ezért vállalkozott a jugoszláv irodalmak kivételes értékű műveinek bibliofil kiadására is.) 2. Közvetítse a jugoszláv olvasóközönség felé a magyar irodalom legnagyobb értékeit a saját, kritériumai szerint, mindenféle más irodalompolitikai megítéléstől függetlenül. Ilyen gondolásból indult a sorozat Illyés Gyula *Puszták népével* (1961), folytatódott Déry Tibor *Nikijével* (1963), majd az *Ebéd a kastélybannal* (1964). (Az Illyés-műveket Mladen Leskovac, a Déry-regényt pedig Aleksandar Tišma fordította.) Ezekkel párhuzamosan készültek, s már 1961-ben megjelentek a kétnyelvű verseskönyvek is: Ady Endre: *Vér és arany — Krvi i zlato*; József Attila: *Külvárosi éj — Noć predgrada*; Radnóti Miklós: *Meredek úton — Strmom stazom*. (Mindhárom Danilo Kiš átköltésében. Az Ady-kötet bevezetőjét Sinkó Ervin, a Radnóti-kötetet Aleksandar Tišma írta, a József Attila-kötet élén a Curriculum vitae áll.)

Ez utóbbi kiadványok sorát folytatta a Forum a tervezett Weöres-válogatással, s ezért hangzott így a *Magyar Szó* újságtírójának (V. G., azaz Vukovics Géza) egyik első kérdése a költőhöz:

„— Hogyan tetszik a sorozat meg az eddig szerbhorvát nyelven bemutatott költők — Ady, József Attila, Radnóti Miklós — társasága?

— Tetszik, remélem folytatódik — válaszolta Weöres —, s helyet kap még Illyés, Babits, Juhász Ferenc, Kosztolányi... Olyan vállalkozás ez, amelyről példát vehetnek bárhol a világon.”

Ezután műfordítói munkásságáról és terveiről kérdezte a riporter. „Nagy feladatot vállaltam — kezdte válaszát a költő —, azt, hogy átfogó világirodalmi antológiát készítek, mely korok, népek költészetét ölelné fel. Őt, hat, talán tíz évre való munka ez, de ösztökél az a tudat, hogy az anyag fele már megvan. A válogatás talán tízkötetes lesz, de ez majd csak később derül ki. Mindenesetre helyet kapnak az ókor úgynevezett klasszikus meg nem klasszikus népei, a természeti népek, értem ez alatt az afrikai, ausztráliai költőket, továbbá az úgynevezett régi, félreeső népek költészetét, továbbá sorra kerülnek a germán népek, a román meg szláv népek poétái, az ind, a kínai meg japán költők, végül külön kötetet kap a finnugor költészet.”

A saját költői terveiről ezt mondta: „Eddig több ezer verset közzétettem, de úgy látom, jobb lett volna megszűrni az anyagot. Ezentúl csak a legjavát adom. Ha majd összegyűlik egy két-három kötetre való anyag, abból kiválogatok egy kötetre valót. Meggyőződésem



ugyanis, hogy a legtömörebben fejezték ki magukat azok, akik egész életükben száz verset jelentettek meg vagy még annyit sem.”

Első itt-tartózkodása alkalmával beszélgetést folytatott Weöres Sándorral az újvidéki rádió szerkesztője, Aladics János is. (Az interjú a *Magyar Szó* Rádióújság című mellékletében jelent meg nyomtatásban.) Bevezetőül a következőkről tájékoztatta hallgatóit:

„Weöres Sándor és Károlyi Amy, az ismert magyar költő házaspár a Novi Sad-i Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat vendégeként a hét elején a tartományi fővárosban járt, és megismerkedett néhány vajdasági magyar költővel és műfordítóval, az irodalmi osztály szerkesztőivel, valamint a kiadóház munkásságával. Szerdán Minda Tibor, a Forum főigazgatója cocktailpartyt rendezett a vendégek tiszteletére.”

Első kérdése Aladics Jánosnak is a műfordító Weöres Sándorhoz szólt: „Tervben van — mondta a költő —, hogy folytatom megkezdett Momčilo Nastasijević-fordításomat. Nagyon szeretem ezt a különös, tömör, nehéz költészetet. Nastasijevicet, azt hiszem, sem a saját hazájában, sem a világon még igazán nem ismerték föl. Szerintem a XX. század egyik legnagyobb költője, s ezt talán maguk a honfitársak sem tudják. A rádióriporter azt is tudta, hogy a költő házaspár pihenőre Dubrovnikba készül, s erre vonatkozott a következő kérdése. „Hiszem, hogy a város, melynek hatalmas költészete volt a reneszánsz és barokk korban, feltétlenül hatással lesz rám, annál is inkább, mert Dubrovnik régi költőit már fordítottam magyarra” — válaszolta Weöres.

Vukovics Géza ezzel vezette be a költővel folytatott beszélgetést: „A látogatásra annak kapcsán került sor, hogy a Forum gondozásában még az év végéig megjelenik Weöres Sándor válogatott verseinek kétnyelvű (magyar—szerbhorvát) kiadása.” Az év végéig ugyan nem, de 1965-ben megjelent a *Preobraženja — Atváltozások* című kétnyelvű kötet. „Keresztlevele” szerint anyagát a *Hallgatás tornya* és a *Tűzkút* (1957, 1964), valamint a költő által rendelkezésre bocsátott kéziratokból válogatott Ács Károly, fordította — ugyancsak Ács Károly nyersfordításait felhasználva — Ivan V. Lalić költő. A kötet élén Weöres Sándor *Pozdrav* (Köszöntés) című vallomása áll *Umesto predgovora* (Előszó helyett) alcímmel — csak szerbhorvát fordításban, míg a verseket párhuzamosan közli a könyv eredetiben és Lalić átköltésében. A szöveg alatt az 1963-as évszám áll. Vajon ebből az alkalomból írta a költő? Magyarul ugyanis — tudomásom szerint — csak 1970-ben jelent meg a *Weöres Sándor egybegyűjtött írásai I—II. kiadványban*. Úgy gondolom, érdemes néhány gondolatot idézni e *Köszöntő*ből annak értékelésére, hogy mit kívánt előrebocsátani a költő a verseivel első ízben találkozó szerbhorvát olvasónak, hogyan vallott a saját költészetéről, költő és költészete utókoráról stb.

„A negyven évnél hamarább érkező III. évezrednek küldöm könyvet, nem sejtve, meddig őrzi meg, és kedvére való-e, de bizakodva, hogy

rácáfol a Menschendämmerung „profeciára; és remélve, hogy nem peszsimizmust és nihilizmust lát ez írásokban, inkább kacag a spirituszcsempészen, amit a szellemi szesztilalomnak már véget ért időszakában üztem, s ugyanazzal a derűvel néz vissza öreg szemembe, mint én előre az ő kedves, fiatal szemébe.



Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön, ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzék velem, mint kisgyerek az apjával, és a birkózásban erősödjék. Mihelyt számára elfogadható leszek, szabályokat gátakat farag belőlem: még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik rám fogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amilyenekről én nem is álmodhatok”.

Utószó helyett Bori Imre Weöres Sándor című rövid tanulmánya jelent meg a kötetben. Ebből is szükségesnek tartom egy-két gondolat kiragadását, ment egyrészt a Weöres-költészet itteni recepciójának egyik jelentős darabja, másrészt látható, hogyan kívánta a szerbhórvát olvasónak bemutatni a költőt itteni legjobb értője és magyarázója:

„Weöres költészete mind közelebb került eszményképeiéhez, s ezen az úton csakhamar a látszólagos imitáció és a játékosság költői világába érkezett. Ki kell hangsúlyoznunk, hogy ez az imitáció csak látszólagos, nem valóságos, mivel a költő, elsajátítva a ritmikai formulákat, újraalkotja a kölcsönzött formát, termékenyítően használja föl őket, annál is inkább, mert legtöbbször zenei ihletésűekről van szó: valcer, song, népdalok, az ómagyar versek ritmusa —, s ezek már költészetének kezdetén is összefonódnak a maláj álmódosásokkal. De a görög kisepikai formát is magáévá tette, és írt hosszabb, mitológiai témájú verseket is, amit már egy cím is jól szemléltet: Teomakhosz. És a játékosságot sem köznapi értelemben kell felfogni: ha komoly, nagy kérdésekről szól, verseiben mindig felfedezni a könnyedséget és a játékosságot.



Költészete tehát kutatás és kísérletezés, amelynek sűrítéséhez is immár elérkezett, s nem nyugodott bele abba, amit bölcsességgel és fájdalommal tudomásul kellett volna vennie: hogy a létezés kettéhasadt életre és halálra, a kozmosz égre és földre, a világ emberre és természetre, az ember férfira és nőre, testre és lélekre.”

Lengyel Balázs írja a költőnkéről, párhuzamba állítva őt a nagy tekin-

télyű és megfellebbezhetetlen ítéletű kritikussal, Gyulai Pállal: „Gyulai Pál egész életében nem mondott olyan megsemmisítő kritikát, mint Weöres Sándor tud, egyetlen mondatban, halkán, szelíden, örök érvénynyel”. Két ilyen megnyilatkozása vésődött kitoröhlhetetlenül az emlékezetembe. Egy alkalommal a formabontásról, a szabad versről folyt a vita, és Weöres azt fejtegette, hogy szabad verset írni, formát bontani csak az tud, aki mestere a formának. Egyik költőnk ezt magára vette, s így védekezett:

— Tudok én szonettet is írni.

— Nem látom a szabad verseiden — hangzott a válasz.

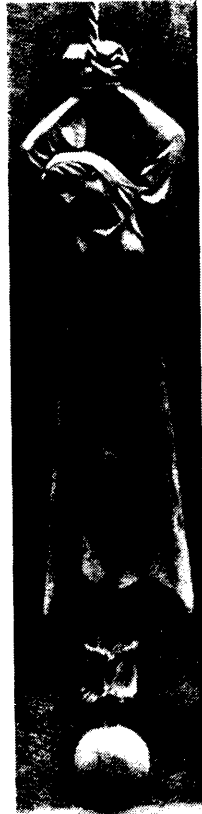
Más alkalommal ismét egyik költőnk valamilyen elismerést próbál kipróbálni Weöresből, de az sehogysem akart felhangzani. A költő unszolására, provokálására, Weöres türelmét veszítve, csak ennyit mondott:

— Értsd meg, ki kell rúgni a ház oldalát! Nem fogsz igazán nagy verset írni, míg ki nem rúgod a ház oldalát.

Amint a bevezetőben említettem, Weöres Sándor és Károlyi Amy 1964. évi első látogatása idején még inkább csak a műfordító Weöres Sándort tartottuk számon, mint a „költői költőt”. De hogy mit eredményezett ez az első ismerkedő-bemutató látogatás, s alig öt-hat év alatt hogyan vált Weöres Sándor a jugoszláviai magyarság körében az egyik legismertebb és legnépszerűbb magyar költővé, annak bizonyosságul hadd idézzem Fehér Ferencet, aki a költő házaspár első igazán nyilvános fellépéséről számolt be a *Magyar Szó* hasábjain 1970-ben. Az irodalmi estre az újvidéki rádió M-stúdiójában került sor az itteni és a magyar rádió együttműködése keretében. Bevezetőt Bori Imre mondott, közreműködött Berek Kati, Romhányi Ibi, Mensáros László, Szemes Mari, Szersény Gyula és „egy rokonszenves trió”: Csengery Adrienne (ének), Kecskés András (gitár), Stadler Vilmos (cölöpflóta); szerkesztette Dorogi Zsigmond, rendezte Bozó László.

Fehér Ferenc a következő sorokkal vezette be írását: „Tíz-tizenkét évvel ezelőtt a *Hallgatás tornyának* egy-két ritka kincset képező példányával volt még csak jelen irodalmi életünk mindennapjaiban Weöres Sándor; az akkor induló fiatal jugoszláviai magyar költők nem egyike ezekből másolgatta füzetébe és oldotta magába a Weöres-versek hasonlíthatatlan, kábító nyelvi és képi varázsait, majd kisiskolásaink olvasókönyveibe, gyermeklapjaikba, kaptak tárt ajtóts bebocsátást a *Bóbita*-versek tündéri, játékos sorai... Az évek során aztán könyvesboltjainkba is eljutottak a költő újabb kötetei; az *Egybegyűjtött írások* igazi könyvsikert jelentett, a kedd esti szerzői est pedig végérvényesen megmutatta: milyen sok értő, lelkes híve, barátja van ennek a költészetnek a jugoszláviai magyar olvasók körében. Bízást alkalmazhatjuk ezt a megjelölést, hiszen más vajdasági városokból érkezett vendégeket, első-sorban diákokat, pedagógusokat is láthattunk az M-stúdió széksoraiban.”

Mivel emlékező soraimat a Weöres költő házaspár és családjuk kapcsolatával kezdtem, had fejezzem is be e kapcsolat fokozatos lazulásával, majd végleges megszakadásával. A „gyermek” ugyan 1970 tavaszán még „Weöres Sándor verseinek zeneiségéről” írta gimnáziumi érettségi (házi) dolgozatát, de hogy erről konzultált-e „öreg hívével”, s elküldte-e neki munkácskáját, arról nincs családi dokumentáció. A kommunikáció azóta teljesen egyirányúvá vált: Weöresék csak könyveikkel üzennek nekünk, ám ezeknek az üzeneteknek egészen különleges visszhangja kél a családban.



Ernst Barlach: Páni félelem, 1912

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### OKKULT TÖRTÉNETEK

Filip David: *Princ vatre* (A tűzherceg). BIGZ, Belgrád, 1987

Okkult, azaz titokzatos, sejtelmes elbeszélések sora Filip David legújabb könyve, a nemrégiben Andrić-díjjal kitüntetett *Princ vatre*, de korántse higgyük, hogy e rejtélyesnél rejtélyesebb történetek gyökerei nem a mába és a mi világunkba és valóságunkba kapaszkodnak. A zsidóság történetéből táplálkozó, expresszionista színezetű elbeszéléseket az álom szimbólumaiban és metaforáiban rejlő erő élteti és teszi izgalmassá, valamint az a minden megtörténésre alkalmas, mitikus világ, amelyben a sötétség erői szabadon tombolhatnak, és a gonosz is szabadon szedheti áldozatait. E novellák általános jellemzője az is, hogy mindig valami előre nem látható esemény fog történni, de maguknak a megtörténéseknek valahol mégiscsak vannak érintkező pontjai ezzel a racionálisnak vélt világunkkal. S ezek az érintkezési, vagy még pontosabban: metszópontok, egyértelműen föl is fedezhetők. Ebben a vonatkozásban számomra ez a prózavilág közelebb áll David Albahariéhoz, mintsem azéhoz a három íróhoz — Danilo Kišéhez, Mireko Kovačéhoz és Borislav Pekićéhez —, akiknek a szerző a könyvét ajánlja. Ha viszont nemcsak gesztusnak tekintjük a nyilvános dedikálást, akkor arra kell gondolnunk, hogy a szerző e három író által művelt próza vonulatában szeretné látni a sajátját is. Természetesen fölösleges bármiféle rokonságkeresés, mert Filip David prózája olyannyira egyedinek tekinthető a szerb irodalomban, mint, mondjuk, Szirmai Károlyé a miénkben.

Filip David tehát okkult világot teremt, amelyben az álom kap meghatározó szerepet, az álom, amelynek igaznak tekinthető emberi tartalomnak kell lennie. Ezt úgy éri el az író, hogy hőseivel nem azt hitei el, amit álmodnak, hanem az álmot hiszik valósnak. Az álom tehát a lét részévé válik, s ezen keresztül máris egy lehetséges világgá is. A *San o ljubavi i smrti* (Álom a szerelemről és halálról) című novellájában például, miután a férj megfejtí felesége álmát, hűtlensége miatt elzavarja otthonról. Később, megbánva tettét, keresésére indul, és bolyongá-

sai során a város ismeretlen negyedében rátalál az álomból ismert utcára és házra, amelybe be is tér, s valóban ott találja ledér feleségét szeretőjével. A késsel rátámadó szerető azonban nem is ember, hanem a halál angyala. A férj a történetet hallgatónak megvallja: nemcsak megfejtette felesége álmát, hanem rabja is lett az álomnak. Bizonyítékként kigombolja ingét, hogy mindenki lássa a frissen ejtett sebet.

Ennek az elbeszélésnek is kétségkívül irracionális rendszere van, de autentikussá és igazzá teszi, hogy az író, az álmot valóságnak tünteti föl. Hasonlóan keveredik a valóság és a fikció több elbeszélésben is, s mindenütt csak látszólag van az álmon a hangsúly, mert Filip David novellái mindig egy-egy lelkiállapot tükörképét mutatják föl. Egy másik hős például bekeretezett, ködös képben látja meg álmát, az álom pedig a gonosz szellem érkezését jövendöli. S ebben a szellemben mi mintha a Tóbiás Könyvének Azimodusát sejténénk.

A *Princ vatre a mese* és a *szó* fontosságát tudatosító könyv is. A mese és a *beszéd* a világ legfontosabb intellektuális cselekedete, adja az író egyik hősének a szájába a gondolatot, mert a mese olyan, mint az álom: mindig új és új világra nyit ajtót. S maga a beszéd, véli az elbeszélésbeli bölcs, az ember legszentebb tulajdonsága, a szó pedig mindennél erősebb fegyver. „Nincs olyan kéz, amely erősebbet üthetne, mint a szó” — oktatja a bölcs az ifjú zsidókat, akik ekkor döbbennek rá, hogy a beszéd és a szó a fölfedezés és megéltetés atyja. S miután a címadó elbeszélésben a hallgatók megértik a szép (igaz) beszéd fontosságát, a bölcs magasba emelt karokkal fohászkozik: „Süketüljek meg, és némuljak el, ha olyan szépen meséltem nektek, mint ahogy mondjátok!”

A művészi gondolatközlés és fölépítés tekintetében is kiváló Filip David kötetének több darabja is. Írói módszerére jellemző, hogy egzisztenciális kérdések feszegetésekor leginkább valami *titok* megfejtésébe kalauzolja olvasóját. Titkok pedig bőven vannak, hiszen e novellák hőseit olykor démonok szállják meg, máskor döbbük (gonosz szellem) költözik beléjük, vagy angyalok lebegik körül. S az ilyen különös szituációkban a téma leginkább az élet és a halál viszonya, a szerelem és hűtlenség, igazság és hazugság... De mindig az élet valamely lényegi kérdését ragadja meg az író, jobbára nagy rutinnal és sok-sok leleménnyel. Könnyed stílusban, különös fordulatokkal ötvözi egymásba az ellentétes eseményeket. És közben mintha valóban a téboly poétikája foglalkoztatná, a titokzatos történések pedig arra szolgálnának, hogy hadakozzon egy racionalizált vagy annak vélt káosz ellen. „A misztikus gondolkodás a megkövesedő racionalis gondolkodás ellentéte, a steril materializmus rombolója” — nyilatkozta Filip David —, s ezen keresztül vezet át olvasóját egy más világba, a betegeknek vélték világába. De — s erre is nyomatékkal figyelmeztet — betegségnek sokszor azt nevezzük.

amit mással nem tudunk megmagyarázni, vagy nem tudunk megérteni. Azért van tehát szükség a rejtélyre, a titokzatosságra, hogy általa védekezni is tudjunk.

A *Princ vatre* emberei tehát, ha a lelkek országában, ha a kietlen bibliai tájakon tűnnek is föl, mindig egy mához kötődő irracionális világban vannak, ahol sohasem az történik, amit a hősök szeretnének, hanem, amit a titkos erők kényszerítenek rájuk. Ők mindig alá vannak rendelve valakinek vagy valaminek, s minden egy felsőbb cél érdekében történik. S nyilván nem véletlenül.

Könyvéről nyilatkozva az író elmondta, miszerint ma valamennyien és mindinkább „homo politicusok” vagyunk, a homo politicus pedig szükségképpen elveszíti egyéniségét, uniformizált, sőt manipulált emberré válik. Pártok és ideológiák rabjává. E nyilatkozatot műve megéretté kulcsának kell tekintenünk.

Filip David könyve izgalmas olvasmány. Az ő novellái is (nem véletlenül említettük Szirmai) az élet lidércnyomásairól szólnak.

BORDÁS Győző

## ENYHÜLET ÉS FELRÖPPENÉS

Danyi Magdolna: *Rigólesen*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988

Nemigen beszélnek Danyi Magdolna verseinek teréről, mert a mondhatatlant nem lehet leírni, és a csöndet sem szabad megtörni. Talán csak figyelni lenne szabad, lesni és hallgatni, mint ahogyan a *Rigólesen* című vers is a csöndet fürkészi, mint ahogyan az angyalok teszik. De ha szembeállítanánk Danyi első kötetét (*Sötéttiszta*, 1975) a későbbi versekkel, akkor kiindulásképpen mégis éppen erről a térről kellene beszélni. A *Rigólesen* című kötet, mely négy részre tagolódik, és amely magában foglalja Danyi Magdolna első könyvének több versét is, két részre osztható: arra, amelyikben ennek a térnek a megteremtéséről van szó (*Sötéttiszta*); és arra, amelyikben e tér vonzáskörében Danyi Magdolna megírja új költői mondattanát. Ennek alapmondata: „Enyhület és felröppelés.”

Ebben a térben azonban nemcsak a mondat jelentése módosul, hanem a tér is vele. Míg az első könyvben a transcendencia üres volt, most mintha egészen halk rezignációval telne meg. Ott a distancia akarása volt a jellemző, itt pedig inkább a distancia elszenvedése. Példának hozhatnánk föl néhány versrészletet. A distancia akarása: „Éggel befedtet semmi, kemény / anyag, mint vas kő és jég, / értelem vezed haza, / szégyenpecséttel homlokán. // Levegő, maradj velem.” (Északi lovas) „Ez nem hóhullás. Kemény / magasság. Ritmustalan. / Nem bakancs. Talajt

kötő / szöges gyökér. Nem mező. / Nem út. Rendbe nőtt. // Ne tovább.” (Ami nem) „A repedés árnyéka végigterül a földön. / Természetes színükbe költöznek a tárgyak.” (A rombolás dicsérete) A distancia elszenvéde: „Hogy mifélek vagyunk, nem mérjük / csontrepesztő öldökléssel. Öleléssel, / mi egyszerre birkózássá fajul. // Lapulunk a szilvásban, / földön szétgurult diók. / Lessük, nézzük a zсібongásban, / parittyá nélkül, a rigót.” (Rigólesen)

A distancia elszenvéde lényeges ponton különbözik a distancia akarásától. Ez utóbbi az ismeretlenre irányul közvetlenül. Az ismeretlen a tagadásban van jelen, a Nincsben. A tisztaság ezért eltávolodás, a tisztaság az, ami nincs, a semmi: a repedés, a hasadás; és a sötétség ugyanez. Danyi Magdolna korai költészetét a tisztaság terének a megteremtése jellemzi, amelyet a tagadás valósít meg verseiben. A distancia elszenvédeiben nincs szó további tagadásról, mert ez már a lélek legbelseje, és ott már csak hallgatás van, csak a figyelés. Erre több vers is utal a kötet második részében: „... a mindig ugyanegy, jelöletlen tájat, / fényverte vidékét a képzeletnek, ahova tartozunk, / eszmélésünk óta, visszavonhatatlan.” (Ahova tartozunk) Vagy: „Gázlámpák fényénél, / kimarjult téglákon / görgetjük a súlyos vashordókat, / töltjük a várpincét. / Belül, már megint belül.” (Zászló)

Érdekes szerkezeti párhuzam vonható az Egy igaz művészhez című vers és az egész kötet között. Két részből áll ez a panegirisznek is beillő költemény: az első rész Füst Milán költészetének lírai értelmezése, a második pedig ars poetica lehetne. A párhuzamba hozható két rész hasonló viszonyban áll egymással, mint Danyi Magdolna két alkotói periódusa. Úgy áll ez a nagyszerű vers a könyv végén, mint egy költői útszakasz emlékoszlopa, és ehhez az úthoz Füst Milán teremtett teret a magyar kötészetben.

A distancia elszenvéde azonban egy ponton nem különbözik a distancia akarásától: nincsen különbség egyiknél sem a vers és a versíró között. Nyikolaj Bergyajev a tárgyiasságot a szubjektivitás végső formájának nevezi, és ezt pontosan látja. Am Bergyajev a „hit lovagja” volt, viszont Danyi Magdolna költészetétől mi sem áll távolabb, mint az istenkeresés akármelyik formája. Sem a tagadás, sem pedig a figyelés nem a hit kérdése itt: Danyi Magdolna költészete nem tagadja meg a hitet, és nem is irányul rá, kívül esik rajta. Az a bizonyos idézőjelbe tett költői én (Romantikus kis vers a XX. század végén) nem a szubjektivitás felfüggesztése nála, mert úgy ebbe Isten még nyugodtan beleférhetne, hanem a hit felfüggesztése. Danyi Magdolna az emberi lélek tiszta (tisza, mert megtisztított minden hétköznapiságtól és lehasználtaságtól is) tereit jelöli ki a versben. A rezignáció pedig az, amikor ez a tér, a transzcendencia megremeg, és a mondhatatlan mondatként áll.

A szomjas madarak című vers egyetlen mondatból áll, egyetlen remegésből: „Enyhület és felröppenés”, ennyi az egész — az angyalok



szárnyai rezegetetik meg így olykor a levegőt. A kérdés csak az, hogy ez az angyali szintaxis és ez az angyali lexika (a tárgyakra és kristályviszonyaikra gondolok) nem vezet-e majd el Danyi Magdolna költészetének az elhallgatásához is. Prognózist adni azonban nem akarok, és nem is lehet, talán mert a mondhatatlan lehetőségei egyelőre még beíratatlanok.

PISZÁR Agnes

## AZ ESZTENDŐ NÉPRAJZÁNAK MONOGRÁFIÁJA

Penavin Olga: *Népi kalendárium*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988

Penavin Olga legújabb könyve, a *Népi kalendárium* mintegy harminc év gyűjtőmunkájának eredménye, azaz „szerény töredéke” annak a tudásanyagnak, amelyet még az idős parasztemberek emlékezetéből a kutató előcsalhat. Az esztendő jeles és hétköznapijához fűződő több száz éves népi tapasztalatokról, szokásokról, hiedelmekről, embert és állatot egyaránt gyógyító praktikákról, álmfejtésekről, vagyis a falusi földműves nép „tudás”-áról kapunk hű képet. Azt a szóbeli népi tudást teszi közkinccsé a kutató, amely hosszú századokon át alakult, formálódott a tapasztalat és a megfigyelések következtében. A parasztember létét — aki földművelésből és állattartásból élt — nagyban befolyásolta az időjárás szeszélye, alakulása, ezzel magyarázható, hogy szinte íratlan törvényként tartották be a kalendáriumi napokhoz kapcsolódó időjárás és termésjóslás szokásait. De nemcsak a szóbeli kultúrában terjedő hagyományos tudásanyag szolgált alapul a népi kalendárium kialakulásához, hanem a XVI. századtól nyomtatásban megjelent kalendáriummok, álmoskönyvek, csíziók is. A földművesek, állattartók kitűnő természetismerete, az időjárás pontos, aprólékos megfigyelése fontos volt a gazdálkodásban, a várható elemi csapások, betegségek elleni felkészülésre, azok elhárítására.

A kutatók szerint a gyűjtőgető, zsákmányoló népeknél nem a „naptári” mozzanat volt az elsődleges a bizonyos mágikus cselekmények időszakos megismétlésénél, hanem a létfontosságú táplálék beszerzésének lehetőségei, életük biológiai mozzanatai, amelyek azonban szintén az időjárással, az évszakok váltakozásával álltak kapcsolatban. A földművelés és állattenyésztés ismeretével párhuzamosan nő az időszaki ünnepek jelentősége is, mely kapcsolatban van a mezőgazdasági munka egyes fázisaival (szántás, vetés, aratás) és az állatok párosodásával, szaporodásával. A naptárkészítés tudományos megalapozása ezeknek a periodikus ünnepeknek az időpontját is pontosabban meghatározta, naptári keretekbe helyezte.

Penavin Olga gazdag szakirodalom, valamint saját gyűjtésének fel-

használásával mutatja be az esztendő néprajzát a jugoszláviai magyarság körében. Kutatási terület Bácska (24), Bánát (22), Baranya (7), Szerémség (6), Szlavónia (4) és a Muravidék (8) falvaira terjed ki. A rövid bevezető után Weöres Sándor *Csízio* című verse található előzi meg az esztendő néprajzát, mely január elsejével kezdődik, és december utolsó napjával, szilveszterrel zárul. A kutató minden hónapnál tudományos és általános képet ad, hogy azután a gazdag példatár már önmagáért beszéljen.

A szokásanyagban sok szöveg vonatkozik a bajelhárításra, pl. a Szent Iván napi (július 24.) virágkoszorú a házra akasztva megvédi azt a leégéstől, Boldizsár vagy Vízkereszt napja (jan. 6.) a katolikusoknál a házszentelés napja (a víz, só és kréta gonoszűző szerként szolgált), amikor a pap által az ajtófélfára írt G. M. B. (a három király: Gáspár, Menyhért, Boldizsár), szintén elűzte a gonoszt. A Benedek napján (márc. 21.) dugdosott fokhagyma elűzi a boszorkányt, „teteményei” hatástalanok maradnak. Nagypénteken Bácskában és Bánátban napkelte előtt kapcadarabot gyűjtanak, a házat körüljárva megfüstölik, hogy a kígyók, békák elkerüljen.

Bőven akad időjóslo nap is: ha újév reggelén hideg, északi széllel ébredünk, hosszú, kemény télre számíthatunk. Vince napján (jan. 22.), „Ha megcsordul Vince, tele lesz a pince”, mondják a baranyai szőlősgazdák. Közismert az a hiedelem, miszerint Pál forduláskor a tél ellenkezőre fordul, vagy jégtörő vagy jégcsináló lesz. Ezért vallják Topolyán, hogy „Inkább farkas ordítson be, mint hogy jó idő legyen!” Gyertyaszentelő napján (febr. 2.) a Muravidéken úgy vélik: „Gyertyaszentelőn ha esik a hó, fúj a szél, / Nem tart sokáig a tél.” Viszont a Gergely-napi zivatar rossz időt mutat „Gergő-napi szél, Szent György-napig él”. Az áprilisi időjárás is előrejelzés: ha nedves a hónap, bő lesz az aratás. Európa-szerzte időjárási megfigyelések fűződnek Medárd napjához „Medárd napján ha esik, 40 napig mindig esik”, ha viszont tiszta az idő, akkor szép, jó nyárra lehet számítani. Székelykevei megfigyelések szerint Lambert napja (szept. 17.) megmutatja a tavaszi időjárást, akárcsak az „októberi időjárást várd márciusban” mondás. A száraz március viszont bő gabonatermést és sok bort jövendől. De vigyázni kell, mert a baranyaiak szerint: „Ha márciusban ugrándoznak, táncra perdülnek a bárányok, áprilisban újra akolba rekednek.”

Egészségjóslo, gyógyító nap is van bőven a gyűjteményben. Ilyen a márciusi hóban való mosdás, mely nemcsak a beteg szemre jó, hanem szépítő hatása is van. A lányok húsvét hétfői meglocsolása is szépség- és egészségvarázslás. A Szent György éjjelén gyűjtött gyógyfüvek embert, állatot egyaránt gyógyítanak. A Muravidéken elterjedt hiedelem a harmatszedés ezen az éjjelen, ennek is mágikus erőt tulajdonítanak. Varázserejű időszak a két asszony köze (aug. 15—szept. 8.), ekkor kell szedni a gyógyfüveket, és ekkor gyűjtsék a „két asszonyközi

tojást”, mert az sokáig eláll. Luca napja (dec. 13.) pedig gonoszjáró nap lévén az egyik leggazdagabb napja az évnek, ami a hozzá fűződő hiedelmeket, praktikákat, jóslásokat és tilalmakat illeti. Széleskörűen elterjedt a lucaszékkészítés, lucaostorfonás, Baranyában a lucaing varrása, mindez a gonosz, a boszorkány felismerésére, a tőle való védekezésre szolgált. A lucabúzának hajdan mágikus tulajdonsága volt, a jó termést, a termés minőségét mutatta meg. Sőt, a lucabúzáról levágott szárhegyeket mosdóvízbe tették, hogy a benne mosdó lányok szebbek legyenek, és ne fájjon a szemük. A Luca-nap férjjósló nap is (lucacédulák, lucagombóc stb.), akárcsak Szent Antal napja (jún. 13.) Zentán. Ezen a napon böjtölnek a lányok, csak kenyér és víz az egész napi ételük, italuk, így éjfélkor Szent Antalt kérve a tükörben meglátják jövődöbelijüket. Bácskában, Bánátban és Baranyában András napján (nov. 30.) volt a párjósló cselekmények egyik fontos napja. A lányok este tükröt, férfi alsóruhadarabot tettek a fejük alá, és azt remélték, hogy megálmodják a jövődöbelijük nevét. Az András-napi pogácsasütés is erre szolgált. A legények viszont 13 cédulára lánynevet írtak, és Lucáig egyenként eldobálták, az utolsón maradt a menyasszonyjelölt neve. Luca napján készül az ún. Luca-kalendárium is, mely az eljövendő év 12 hónapjának az időjárását mutatja meg, amilyen az időjárás Lucától karácsonyig, olyan lesz a következő év hónapjainak időjárása.

A gyűjteményben a sok hiedelem, jóslás, babona mellett népi dramatikus játékokat is olvashatunk, mint pl. a háromkirályozás, a gergelyjárás, balázsolás, a bánáti Magyarittabén a Zsuzsanna-játék szövege, Szlavóniában pedig a regösének egy töredéke kerül bemutatásra.

A bemutatott szokások szinte egységesek a kutatott területeken, elvéve akad ellentét, mint amilyen Máté napja (szept. 21.), ami a Muravidéken vetésre nem alkalmas, mert polyvás lesz a gabona, Bánátban viszont éppen ezen a napon vetik a búzát. Az egykori gazdag szokásrend azonban — állapítja meg a kutató —, ma már csak töredékeiben él az életmódváltás következtében.

Penavin Olga *Népi kalendárium* című gyűjteménye a népi tárgyi és szellemi kultúra megismerését segíti.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

## NYELVHASZNÁLATUNK MINDENNAPOS GONDJAI

*Nyelvművelő írárok.* Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988

A Nyelvművelő Füzetek új darabjának törzsanyagát a *Magyar Szó* valamikori Nyelvművelő mellékletének cikkei teszik. A válogatást és összeállítást Jung Károly, Tomán László és Vajda József végezte. Az 1971 októberétől 1979 augusztusáig havonta megjelenő melléklet hasáb-

jain számos olyan írás jelent meg, amely ma is időszerű lehet, amelynek megállapításait elfogadta a nyelvi közmegegyezés. A válogatás gyakorlati szempontok alapján történt, úgyhogy nem kerültek a kiadványba a tisztázatlan vagy időszerűtlen kérdésekkel foglalkozó cikkek; továbbá a mellékletben folytatásokban közölt, hosszabb lélegzetű írások is kimaradtak belőle (nyilván helyszűke miatt, mert egyébként éppen ezek tekinthetők a leginkább időállóaknak). A füzet összeállítói szükség esetén átdolgoztatták a Nyelvművelőből átvett cikkek egyikét-másikát, a Nyelvművelő Füzetek sorozatban való megjelenéshez indomították őket. A törzsanyag kiegészítéseként a Nyelvművelő megszűnése után elszórtan megjelent kisebb nyelvművelő cikkekből és meg nem jelent írásokból is bekerült néhány a kiadványba. (Minden bizonnyal tanulságos lett volna jelezni az utólagosan publikált cikkek lelőhelyét.)

Szerkezetileg a füzet a Nyelvművelő melléklet rovatcímeihez alkalmazkodik, belőlük itt fejezetcímek lettek: Magyarul helyesen, Egy kis nyelvcsiszogatás, Magyarul így, Jogi nyelvünk, Nyelvi őrzés az orvosi rendelőben. Az összeállítók olykor átcsoportosításhoz is folyamodtak, ha egy-egy cikket inkább másik fejezetcím alá illőnek tekintettek. A későbbi írásokat is jellegük szerint sorolták be a megfelelő helyre. A szerzők közül Kossa János és Hock Rezső szerepel a legtöbb cikkel (kettejük anyaga a kiadványnak több mint a felét teszi), Kovács József és Tomán László tollából is számos írást olvashatunk, néhány cikk erejéig Kolozsvári Csaba (azaz Gubás Jenő), Kovács T. Ilona és Korom Tibor nevével is találkozhatunk, egy-egy írásnak pedig Berta Mátyás és Kovács Kálmán a szerzője. A kiadvány használhatóságát nagyban megkönnyíti a Kovács T. Ilona által összeállított magyar és szerbhorvát tárgymutató.

Ahogy a Nyelvművelő melléklet elsősorban a jugoszláviai magyar nyelvhasználat naponta felmerülő kétségeire, gondjaira, bajaira igyekezett megoldást találni és kínálni, a belőle válogatott cikkgyűjteménynek is hasonlóak a céljai. A magyar—szerbhorvát nyelvi érintkezések következtében a jugoszláviai magyar közéleti nyelvhasználat olyan jellegzetes problémákkal kerül szembe, amelyeket főleg mi magunk oldhatunk meg, számos kérdésben nemigen támaszkodhatunk a magyar nyelvterület más részein kialakult gyakorlatra, szerzett tapasztalatokra. Ennek nemcsak a nyelvi kapcsolatok eltérő volta az oka, hanem a társadalmi viszonyoké is. Jugoszlávia el nem kötelezett politikájának, öngazgatású szocialista társadalmi berendezésének az itteni magyar nyelvhasználatban is megvan a maga sajátos vetülete.

A nyelvművelő írásainak zöme konkrét lexikális kérdésekkel foglalkozik, adott szerbhorvát szavak, illetve szókapcsolatok magyar megfelelőjét igyekszik felkutatni (nem egy közülük a Szerbhorvát—magyar nagyszótár melléktermékének is tekinthető). Az újságírók, fordítók stb. gyakran olyan szót vagy szókapcsolatot használnak, amely nem egyéb,

mint szerbhorvátból való tükörfordítás. Például a félig szakképzett munkás (polukvalifikovani radnik) voltaképpen betanított munkás, a jogalany (nosilac prava) jogbirtokos, a feltételes büntetés (uslovna kazna) felfüggesztett büntetés, a száraz nyak (suvi vrat) füstölt tarja, a vert pénz (kovani novac) pénzérme, az emeletközi szerkezet (meduspratna konstrukcija) födém stb.

Olykor arra is sor kerül, hogy szerbhorvát mintára fölösleges idegen szót használunk, gyakran olyant, amely a magyar nyelvben egyébként ismeretlen. Az ilyen esetekre is felhívják a cikkírók a figyelmet: szkalpel (magyarul szike), pincetta (csipesz), tolsztolobik (busa), plakár (faliszekrény), tepiszon (szőnyegpadló) stb.

Esetenként abban nyilvánul meg a terminológiai probléma, hogy valamely szerbhorvát szónak, kifejezésnek különböző szöveghelyzetekben is ugyanazt a magyar megfelelőjét használják, noha — több jelentésű jelölőről lévén szó — más magyar szavak is bevonhatók értelmezései közé. Példának okáért a naknada nemcsak térítés, térítmény, hanem díj is (naknada za prevoz: fuvardíj, naknada za upotrebu: használati díj stb.), a potvrda nem mindig bizonylat (potvrda o uplati: befizetési elismervény, potvrda o depozitu: letéti jegy stb.), az obrazac lehet iratminta is (azonkívül, hogy úrlapnak vagy nyomtatványnak fordítjuk), és így tovább.

Sajátos terminológiai kérdés az olyan, amikor több szerbhorvát szónak nem találjuk meg a pontos magyar megfelelőit, és leegyszerűsítve a dolgot minden esetben ugyanazzal a szóval élünk helyettük. Ezt példázza az odluka, a rezolucija és a zaključak megfelelőjeként univerzálisan alkalmazott határozat szó. Közülük csupán az első célszerű egyszerűen határozatnak nevezni, a második inkább elvi határozat, a zaključak pedig záróhatározat lehet.

Bizonyára sokan nem tudják, hogy más a sorompó és más a rámpa (ez az utóbbi különböző szintű utak összekötésére alkalmazott mester-séges lejtő), vagy hogy a pénzbüntetést meg kell különböztetni a pénz-bírságtól (attól függően, hogy milyen személy vagy szerv rója ki). A szóban forgó kiadványból ilyesmikről is tudomást szerezhet az olvasó.

A szerzők felhívják a figyelmet bizonyos divatszavakra is, amelyek a gyakori használat következtében kifakultak, és erejüket veszítették. Közéjük tartozik például a pillanat főnév és a rádöbben ige. Foglalkoznak továbbá különböző idegenszerűségekkel. Ezek nemcsak a szóhasználatban mutatkoznak meg, hanem a szóalak módosulásában (pl. a többes szám fölösleges használata, szokatlan vonzat), idegen szemléletmód érvényesítésében (pl. eljött az ötperce, a feje tetején jön ki stb.).

A *Magyar Szó* Nyelvművelő című melléklete hiányosságai ellenére fontos szerepet töltött be a hetvenes években a jugoszláviai magyar nyelvhasználat alakításában. Sajnálatos megszűnésénél még sajnálatosabb az, hogy azóta nem sikerült hasonló szerepű mellékletet vagy la-

pot indítani. Szerencsére nyelvművelő tevékenység továbbra is folyik, különböző lapok rovataiban és alkalomszerűen közzétett írásokkal, köztük olyanokkal is, amelyek magyar mondatszerkesztés, szóhasználat, alaktan, kiejtés, helyesírás, a szerbhorvátról magyarra való fordítás stb. kérdéseivel foglalkoznak.

A kiadvány jelentősége elsősorban a hetvenes évek nyelvművelő eredményeinek a felelevenítésében van, valamint abban, hogy seregnyi jó tanácsot, hasznos útmutatást ad a magyar nyelven íróknak, a szerbhorvátról fordítóknak és mindazoknak, akik nyelvünkön a nyilvánosság előtt megszólalnak.

MOLNAR CSIKÓS László

### AZ ESZTÉTIKA ESÉLYEIRŐL

Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet*. Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában. Gondolat, Budapest, 1988

A XX. századi esztétikai gondolkodás legfőbb ismérvei: a klasszikus esztétikai fogalmak felülvizsgálása, érvénytelenítése vagy átminősítése, valamint a — Hegelnél még meglévő — rendszerszerű, összefoglaló jellegű teóriák hiánya. A hegeli dialektikaelmélet — tudat-öntudat-ész hármasegység — a gondolkodást végesnek nyilvánítja ki. A szellem térben és időben való bolyongása után mint szintézishozó, mint abszolút tudás tér vissza önmagába. (A német filozófus azt tartja, hogy ez saját bölcselete.) Ezzel a mozgás lezárul. Az abszolútum nem ellentmondásos, nincs, ami továbbmozgásra ösztönözné. (A hegeli dialektika ezzel önmagát szüntette meg, a szellemet az idealizmus rendszerébe zárta.) Ezen „eszményi” ponton a szellem az egészet, a totalitást megragadva, megfejtve, rendszerbe foglalva, már nem tesz fel kérdéseket a létről. Ez képezi filozófiájának középpontját. Dialektikaelmélete alapján néhány alapelvvel ohajtja valamennyi fejlődés lényegét, az egész valóságot megmagyarázni.

A totalitás, az egész, a rendszer elvesztése a XIX. században következett be, amikor is a kor tudománya részdiszciplínákra szakadt. E szkizmából eredően a filozófia mint „a kozmosz egyetemes értelmét fejtegető egyetemes bölcselet” úgyszintén szakosodott. A XX. század esztétikája pedig többközpontúvá formálódott át. Immár nincs egységbe foglaló jellege, s a hegeli traktátus ellenében az esszé, „a kísérlet” a domináns műfaja. Befejezetlen, gondolatszálai továbbvihetőek, továbbépíthetőek. A rendszerszerű gondolkodás ellenében megengedi a töredékességet. A részek, a részletek, a töredékek megközelítését lehetővé tevő műfaj. Ugyanakkor virtuálisan mégis feltételezi az egészet, a Művet. Ezért visszavágyja az elvesztett teljességet, a szisztémát. A kategóriákon alapuló gondolkodást a metaforikus gondolkodás váltja fel. A kategó-

ria helyébe a „kép” kerül. (Az utolsó, még kategóriákban gondolkodó filozófusok: Husserl, Hartmann, Gadamer.) Az esszé a XX. századi bölcselet számára — a lehető legjobb értelemben — kompenzáció, hogy nem lehetett költő. Költőként fogalmazza meg a külső impulzusokat (Adorno, Benjamin és az ifjú Lukács).

Valamely (szak)filozófiai vagy (szak)tudományos szisztéma (vagy töredéke) értékét s érvényét aszerint határozhatjuk meg, hogy mennyiben tudja kifejezni szerkezetét. Ezt legjobban a rendszer (v. töredéke) azon képességének a beható elemzésével állapíthatjuk meg, hogy tulajdon tárgykörében meg tud-e valamennyi tényt magyarázni, de főként az-za, hogy képes-e befogadni s meghatározni a helyét azon tényeknek és törvényeknek, melyek a rendszer (vagy töredéke) létrejöttékor, megalkotásakor még ismeretlenek voltak.

Téves az a feltevés, hogy valamely rendszer örök érvényű. Mind-egyik átminősítésnek, további tökéletesítésnek van kitéve a (szak)filozófia, illetőleg a (szak)tudomány továbbfejlődésétől függően. Ilyen megfontolásból korrigálták a modern tudományos diszciplínák Newton és Euklidész rendszerét. S ezért szükségeltetik ma a hegeli és a lukácsi esztétika újraolvasása meg-értelmezése, átértékelése.

Poszler György azon kortárs irodalomteoretikusok egyike, akik párhuzamosan művelik az irodalomelméletet, a kritikai gyakorlatot, s az irodalomtörténeti interpretációt. Alkotó, akinek munkásságában a sokoldalú tájékozottság az összefüggések érzékelésével párosul. Szüntelenül kérdező s válaszkereső, aki ezért jut közelebb ahhoz a bizonyos összefoglaláshoz.

Legújabb műve a lukácsi életmű, illetőleg a műfajelmélet (az irodalomelmélet régi, de ma is meglevő — M. Wherli kifejezésével élve — „keservének”) egymást metsző vonzaskörét tájolja be. Akárcsak két korábbi könyve (a *Kétségek és lehetőségek*, valamint *Az évszázad csapdái*), amelyekhez jelen kötetben a fiatal Lukács mesterének, Hegelnek a műfajteóriája kapcsolódik. A mester—tanítvány viszony köre tovább tágítható. Köztudott, hogy a magyar bölcseleti hagyomány a klasszikus német filozófiára épül, hogy az abban fogant esztétikák hatottak legkifejezettebben, még ha megkésve jutottak is el Magyarországra.

A *Filozófia és műfajelmélet* felosztása, fejezetekre bontása tudományos jellegű, igényű. Világosan megjelölt tárgykörökre épül, s ezért jól áttekinthető. Módszertani szempontból kitűnően felépített, elméletileg megalapozott tanulmánykötet. Stílusa esszézerű gondolkodásmódot sejtet, sugall. A tudományos munka gondolati egésze metaforikus, önmagán túlmutató. A megszűntetve megőrzés, a kétség és a kísérlet kulcsfogalmak, melyek által e szemantikai többlet megközelíthető. Az elsőt maga a szerző is a hegeli szisztéma kulcsfogalmának tekinti. „A logikának az egész rendszerben alapfogalomná váló kategóriájáról van szó. Amely a logikai hármasság két első tagja közötti viszonyt és átmenetet és két

első és a harmadik tag közötti viszonyt és átmenetet jelöli. Hogy az anti-tézis tagadja-meghaladja a tézist, de megváltozott formában meg is tartja. (...) A kategória ambivalens egységét, állító-tagadó dialektikáját az »aufheben« ige jelentésvariációi, a megszüntetés és megőrzés magyarázzák." Ami a Poszler-műre is vonatkoztatható. Arkimédészi pontja. A műközeli gondolkodás viszonyát definiálja az elemzett rendszerű gondolkodással, deduktív esztétikákkal. A kétely korunk „elméleti magatartásformája”, gondolkodói attitűdje, gondolkodásmódja. Tehát az első lépés az összefoglalás, valamint a megkérdőjelezés, majd e pozitív és negatív megközelítés szintéziséből — sok-sok elméleti munka árán, utalásszerűen és áttételesen — megkísérli megmutatni egy további induktív—deduktív esztétika neuralgikus pontjainak helyét. „Mert kétely csak ott merülhet fel, ahol van valamiféle kérdés; kérdés pedig csak ott, ahol van felelet, és ez utóbbi csak ott, ahol valamit *mondani lehet*” — írja Wittgenstein.

A tanulmánykötet négy nagy egységre van tagolva. Az első rész (*Általános, elméleti bevezetés*) elméleti-esztétikai alapvetés, amelyben a szerző a műfaj fogalmát, funkcióját, létmódját, valamint értelmezési módját határozza meg. Poszler elméleti kiindulópontja a „wellek-warren”-i rugalmas műfajfogalom imperatívusza, amelyhez hozzákapcsolja az inherencia lukácsi fogalmát (a műfaj a műből vezethető le, és nem fordítva), de az út ellentétes irányban is járható, ami dedukció és induktió metodikai egységét teszi lehetővé. A kötet alkotója ily módon egymástól eltérő, ám alkalmazható, összeegyeztethető elméletekre hívja fel a befogadó figyelmét. Hogy a dilemmákat közelebb hozza, Poszler felrajzolja, feltérképezi a műfajelméleti megközelítések „dzsungelének”, „útvesztőjének” fő irányait. Egyfelől a hagyományos, deduktív, illetőleg induktív műfajteória buktatóira, „csapdáira” mutat rá, két illusztrálásul szolgáló paradigmát alkotva; másfelől a nem hagyományos, nyelvészeti ihletésű megközelítések gondjaira, ugyancsak konkrét példákon. Itt is, ott is hiányt érzékelünk, a válaszok és megoldások hiányát. Poszler az „eredmény” vákuum feletti hídfverésében látja a kivezető utat az „útvesztőből”. S ezen hídf támpilléreit csakis a tradicionális és a nem tradicionális megközelítések igényeinek, szempontrendszerének szintézise alkothatja.

A második rész (*Konkrét, gyakorlati bevezetés*) a tudományos igényű vizsgálatokéhoz hasonlóan problémafelvetésből, a tudományos és elméleti megalapozottságú elemzéskísérlet tárgyának s módszerének meghatározásából, indoklásából és hipotézisalkotásból jött létre. A többszempontú, gyakorlati-szakmai, kritikai és az elméleti-tudományos kérdések, kérdésláncolatok s az ebből eredő többrétű elemzés arról árulkodik, hogy a Poszler-könyv nem csupán a hegeli és a lukácsi műfajelmélet újraolvasása, -fogalmazása, „közhelyhántása”, „beidegződésoldása”, „hamis értékeléseltávolítása”. E jelentésbeli többlete, „kísérlet” voltának



mibenléte a következő két egységben bomlik ki, s ragadja meg a befogadót.

A Hegel- és a Lukács-fejezetben a konkrét rendszerelvű elemzést taglalja a szerző. Poszler tudományos módszerességgel analizál: összefoglal, rendszerez, disztingválja az ellentmondásokat, a részigazságokat és a zseniális tételeket, felvillanásokat, majd (rész)következtetéseket von le. A könyvnek ez a része pozitív értelemben didaktikus jellegű, s ezért példamutató. A szerző a kritikai elemzés és érvelés során minden esetben a hegeli, a lukácsi, illetőleg az irodalmi művekből, tényekből indul ki, s jut el a következtetésekig. A műközeli gondolkodást szembe-síti a rendszerszerűvel.

A Hegel-fejezet érdeme, hogy műfajelméletének „topográfiai” és „genetikus” analízise mellett történetit is végez. Azaz műfajfelfogásának szisztémájában elfoglalt helyének, meg attól való függésének kritikai analízise mellett az így kapott eredményeket a műfajtörténet tényeivel szembe-síti. A fiatal Lukács levezetett, valamint a férfi Lukács összegzett műfajfelfogása esetében ugyancsak elvégzi teória és irodalmi tény szembe-sítését. Ami az elmélet próbáját, szinkron és mai érvényének vizsgálatát jelenti. Egyúttal egy további induktív—deduktív műfajelmélet neuralgikus pontjait is jelöli.

Az az olvasó, aki nem az irodalomesztéta szintjén ismeri Hegel és Lukács életművét, de bizonyos előismeretekkel rendelkezik, e könyv segítségével át tudja minősíteni, korrigálhatja a hegeli—lukácsi esztétikán alapuló irodalom- és műfajmegközelítést. A két műfajteória tévedései, (rész)igazságai, azaz a rendszer szorítása vagy lazulása mellett átfedésekről, áthallásokról, a hegeli felfogás hatásáról, beütéseiről is referálnak. Az alkotót dicsérik a mű azon pontjai is, ahol a helyes hegeli vagy lukácsi felismerések kibontásának, továbbvitelének lehetőségével él (pl. a magyar teoretikusnál: Goethének és Novalisnak a párhuzamba állítása).

A mű záró része (*Konkrét gyakorlati befejezés*) a szembe-sítésekből kapott eredmények összegezése végkövetkeztetések levonása. S itt Poszler túllép a hegeli—lukácsi műfajelméleten, ám az esztétika esélyeit arra támaszkodva, hivatkozva fontolgatja. Így jut el ezen általánosabb, mélyebb réteg megválaszolásáig: „A zárt filozófiai rendszer általában csak korlátozottan és korrigáltan alkalmas par excellence esztétikai, konkrétan műfajelméleti kérdések felvetésére és megoldására. És minél inkább zárt, annál kevésbé, minél kevésbé zárt, annál inkább alkalmas.” Ám Poszler e ponton is kiváló „taktikusnak” mutatkozik, a megszüntetve megőrzés elvét érvényesítve mondja: „A zárt filozófiai rendszer nem kedvez esztétikai-műfajelméleti kérdések felvetésének és megoldásának. De filozófiai, sőt világnézeti előfeltevések nélkül e kérdések fel sem vehetők.” S termékenyítő, követendő példaként az öreg Lukács nyitott esztétikai, gondolkodását idézi, mutatja fel.

Ahogy a zene dallamok, motívumok ismétlődéséből s egymásba fonódásából épül föl, úgy e mű tömör, lényegre összpontosított s végsőig letisztult mondatait, tagmondatait a bővítés és az elhagyás elve, a lexikai azonosság és ellentétezés játéka, egymásba villantása segítségével komponálta meg az alkotó. A poszleri mondatok halkán kopogó, csörgedező ritmusa a bölcelet és a bölcsesség tiszta forrásának csöndes csobogása.

*POZSVAI Györgyi*

## SZÍNHÁZ

### HÁRMAN A PADON

Hogy az Újvidéki Színház legújabb kisszínpad bemutatójára, Aldo Nicolaj *Hárman a padon* című jelenetsorára nemcsak többféleképpen lehet, de kell is tekinteni, az nem csupán nézőpont, s nem is ezt szeretem vagy nem szeretem szemlélet kérdése, hanem az előadást körülindázó szálak kívánják, hogy több szempontból vizsgálódjunk, több oldalról közelítsünk.

Kétségtelenül fontos, hogy két, évek óta szerephez egyáltalán vagy alig jutó színész, Sinkó István és Horváth József, kapott főszerepnyi feladatot, s hogy a színpadról néhány éve kényszerből távol maradt színésznő, Ábrahám Irén, come backjére is alkalom adódott. Ha másért nem, hát ezért érthető, hogy műsorra került a *Hárman a padon*.

Nem lehet vitás, hogy a színháznak nemcsak egy ízlésréteg kiszolgálójának kell lennie. Gondolni kell azokra is, akikhez sem a *Clavigo*, sem a *Forgatókönyv*, sem pedig a *Mészárszék* nem áll közel, hanem a szentimentális, köznapi, kisemberi történeteket igénylik, nyilván nem függetlenül a tévéfilmekről és -sorozatoktól. Ha ezúttal az ő igényüket kívánták kielégíteni, azok kedvébe akartak járni, akik a modern helyett a hagyományosabb színházi előadásokat szeretik, érthető repertoár- és közönségpolitikai lépésnek kell tekinteni, hogy műsorra került a *Hárman a padon*.

Ha tudjuk, hogy a kisszínpad egyúttal gyakorlótér is a társulat tagjainak, színészeinek saját ambícióik kielésére, meg nem mutatható tehetségük kipróbálására és kifejtésére, akkor ugyancsak érthető, hogy Soltis Lajos a *Kádár Kata* után egészen más jellegű és másféle felada-

Aldo Nicolaj: *Hárman a padon*. — Újvidéki Színház. Rendező: Soltis Lajos. Zene: Hernyák György és Molnár Dezső. Művészeti szakmunkatárs: Kerekes László. Jelmez: Branka Petrović. Színészek: Sinkó István, Horváth József és Ábrahám Irén.

tokat igénylő rendezésre kapott alkalmat. Kivált akkor jó tudni, mire képesek színészeink rendezői szerepkörben, ha azt is tudjuk, hogy a jugoszláviai magyar színjátszás rendezői évek óta nem dicsekedhetnek jelentős előadásokkal, hogy miért, az bonyolult, de kétségtelenül megvizsgálandó kérdés.

Ha Aldo Nicolaj négy-öt jelenetből összeállított életképének irodalmi értékeit vizsgáljuk, s megállapítjuk, hogy nem kimondottan igényes, rangos szöveg a *Hárman a padon*, akkor az újvidéki előadásról az is kimondható, hogy — színészileg — jobb a szövegénél, hogy amit lehet, azt „khozták” belőle.

Ugyanakkor ha már másorra tűzték, akkor alaposabb, körültekintőbb munkára lett volna szükség, mert akit kizárólag a produkció művészi színvonala érdekel, az vegyes érzéssel gondol vissza az esetre.

A történet természeténél, tartalmánál fogva szükségszerűen érzelgős-ködő, de ugyanakkor felismerhetően mindennapi is, valóságos. Ahogy teljesen valóságos, hogy a nyugdíjaskorára az ember, még ha vannak is gyerekei, magára marad, holott éppen úgy vagy még jobban igényli, kívánja a közösség, a társ, a barátok jelenlétét, testmelegét, mint a fiatalok. Ha egy idős ember úgy érzi, hogy az élet peremére, sőt szemétdombjára jutott, vetette a sors, akkor az sokkal tragikusabb, mert egy élet végén történik, mint ha egy fiatal érzi magányosnak, kivetettnek magát. Az idős ember emlékidézése vagy álomszövése eleve és természetesen tragikus, érzelgős, ugyanakkor végzetlenül valós, reális is. Ha egy ilyen történet kerül színre, akkor nyilván legcélszerűbb a szöveg kommunikációs szintjének megfelelően köznapi módon, a mindennapok keresetlenségével „előadni”, életre kelteni a párbeszédsort, életessé tenni a szereplőket. Bármiféle megemeltség, teatralitás, színjátszás rontja a történet, a szereplők hitelességét, s könnyen nem kívánatos érzelgősségbe billenti át az előadást. Az újvidéki színészek játéka nagyjából ennek a követelménynek a figyelembe vételéről tanúskodik. Nagyjából, mert olykor „színészkednek”, affektálnak, túljátszanak, gesztusaik, mimikájuk erőltetett. Kár, mert érzik, mit kell tenniük, s hogyan lehet leghitelesebbé tenni a rájuk bízott kisemberszerepet. Kivált Sinkó „alakításában” találkozunk olyan megoldásokkal, pillanatokkal, amelyek az olasz komikusztárt, Totót — kire a kalapos, állával a sétabotra hajoló arca, vonásai olykor hihetetlenül hasonlítanak — juttatja eszünkbe. A totói egyszerűség, köznapiság állandósága hiányzik olykor Sinkó István alakításából. Horváth József merőben másféle szerepet kapott. Ő a dalia, a kemény fiú, aki azóban belül sebzettebb, csak ezt igyekszik elrejtetni. A látszat és a való állandó küzdelemben van, míg nem a burok megrepedezik, szétpattan, s kiderül Bocca Libero talán társánál is nagyobb szerencsétlensége. Szép, emberi pillanatai ellenére azonban mintha Horváth József nem eléggé tudatosan járná végig szerepe útvesztőit, többször eltúlozza arcjátékát, mesterkélta a beszéde. A

címbe említett padra harmadikként, olykor, nyugdíjas óvónőként Ábrahám Irén ül le. Biztosan, már-már rutinosan felépített alakítás ez, korban nem illik két társa mellé, s ez ellen, sajnos, hiába küzd a színésznő. Ambra vénlány, aki körül állandóan nyüzsgöttek a gyerekek, de saját gyereke sohasem volt. Most nyugdíjasan ő is magányos, csak macskáái vannak, s az oldalán egy walkman, melyből tánczenét hallgat. Valóban jellemző kontraszt, ha valaki nyugdíjaskora ellenére slágereket dúdoltat a fülébe, csakhogy ezúttal az ötlet nem funkcionál: a színésznő öregbítése ellenére sem olyan idős, hogy tánczeneórülete jóságos komikummal jellemezze.

Hasonlóképpen vitatható rendezői-tervezői ötlete a játéktér kialakítása. Tény, hogy a három jobb sorsra érdemes nyugdíjas az élet szeméttelépére került, eldobták őket, mint az üres konzervdobozokat, ugyanakkor nem valószínű, hogy ők éppen egy szeméttelopen, szemetesekukák közt érzik magukat jól, s itt ücsörögnek naphosszat. Inkább egy tenyéryi zöld oázist képelnék el a betonzsungelben. A kettő kontrasztja is legalább annyira kifejező, mint a túlmagyarázó, de egyszersmind bántóan megszerkesztett szemétdomb. (A jobb oldali falra még egy vörösre fröccsölt autóajtót is felakasztottak, nyilván, mert gépkocsiról is esik említés, s mert mai roncstelepeink el sem képzelhetők ilyen részletek nélkül!) Általában a színpadkép a legvitathatóbb részlete az előadásnak. A rendező viszont azzal mutatta meg, hogy saját jelenlétét fölöttébb hangsúlyozni szeretné, hogy a történet tragikus befejezésével egyidőben a színpad mélyéből füstfelhő gomolyog felénk. Olyan teatrális megoldás, amely semmiképpen sem illik a szöveg, a szereplők köznap-i jellegéhez. Ügyetlen ötlet, hogy Ambra kis kocsiját, amin régi újságokat szállít a szemétre, csak úgy ott felejtí. A kocsira ugyanis a rendezőnek van szüksége, aki elé állítja Bocca Liberót, hogy épp ott érje a halál, rázuhanhasson, s társa kitolja a színről. Túlzottan, ügyetlenül szembeütő megoldás. Hasonlóképpen az sem mondható szerencsés rendezői ötletnek, hogy egy-egy szövegrészt fényel-zenével „kiemelnek” s így jelzik, hogy ez most afféle belső monológ, hangos töprengés. Erre ugyanis a szöveg nem ad igazi alkalmat, s nem is tart igényt, másrészt viszont sem technikailag, sem színészileg nem kidolgozottak ezek a részletek. Viszont kétségtelenül dicséri Soltis Lajos rendezését, hogy nagy szeretettel, megértéssel viszonyul színészeihez, szeretné, ha sikerük minél teljesebb és nagyobb lenne. Kár, hogy nem elégszik meg a rendező háttéri szerepével, ami ilyen darab esetében több, hasznosabb lenne.

Érthető talán —, hogy a darab jellegéhez illően fejezzem ki magam —, ha a kritikus egyik szeme sír, a másik meg nevet, amikor a *Hárman a padon* előadására gondol.

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

## NOTESZ

## BICSKEI ZOLTÁN RAJZÁRÓL

Mivel Bicskei Zoltán elvből nem állít ki, a kiállítás mint olyan nem létezik számára (rajzait Hangya példáját követve azonnal elajándékozta, postázza), és mivel amióta nemzedéke kiüzetett folyóiratából, közölni sem igen közöl (a győri dzsesszújság az egyetlen hely, ahol zenei jegyzetei mellett olykor rajzait is látni), nagy szerencse, különös élmény találkozni egy-egy igényesebb munkájával. Munkái közöttünk vannak, érezzük görcsös koncentrátságuk sugárzását, hallani véljük grafitja selymét, puhafa szenének porlódását, mondom, közöttünk vannak, de csak mint valami bűvópatak közelségét érezzük, korszakait, nagyobb egységeit nincs módunkban huzamosabb ideig tanulmányozni. Mírtha csak azt akarná mondani: munkáinak megítélése nem ránk tartozik, a rajzokat különben sem megítélni kell, élni kell próbálni velük...

Papirosaim között látom, az elmúlt időszakból melyek azok a rajzok, amelyekkel találkoztam, amelyekről feljegyeztem magamnak valamit. Néhányat megemlítenék:

Az a korai, iránt tartó kéz: ahogy az ujjak rágörcsölődnek a merőleges ironra, gyémántport szóró furdancsra... Vannak emberek, akik szeretik a kemény fúrófejeket, üvegágókat, zsebükben állandóan akad egy-egy kitűnő darab; külföldre utazva első dolguk, hogy valami jó minőségű fúrófejet, üvegágót vegyenek, ezeknek az embereknek a kemény anyaggal van dolguk, konfliktusuk, ezek az emberek a kemény anyagokban akarnak jelet hagyni. A kristály és lencsecsiszolók kései utódaik ők...

Stroheim portréja: afféle függőleges diptichon, elől a vörös bélésű tisztí sapkával (akárha a bőrt is lehúzta volna a fejről, ami most már valóban egy abszolút csontgolyó: az úr fúrófeje). Stroheim a legkeményebb színész, fenomenális fejével, nyakszirtjével, vasalt nyakpántjával a *Nagy illúziókban*, ideális modellje Bicskeinek...

És hát a dzsesszzenészek portréinak sora:

A léggel szemben éneklő Earl Hines; James P. Johnson öltönyének fényes grafitsejme, szénfeje (ahogy azt mondjuk a cinkére, hogy szénfejú, úgy mondhatjuk Bicskei zenészeire is, hogy szénfejúek), és a kiüledő szem finom érzetének árva lombja, valahol a világ végén...

Don Cheryt külön kell említenem. Először, mint a legtöbb dzsesszzenésről, Domonkos Istvántól hallottam róla, Stockholmban találkozott vele. Aztán Bicskei rajzolta meg kis vágott csövű játéktrombitájával, vé-

kony falú koponyájával, valami konkrét padlózatú térbe helyezve. A véletlen úgy hozta, hogy a 85-ös új évet éppen abban a kis New York-i klubban vártam, ahol Don Chery játszott, nem véletlen, hanem pontosan Domonkos meséje és Bicskei rajza miatt. Üvegszerű koponyáját, kis trombitáját, kopott zsakettjét, megfáradt, sötét bőrét, vékony, halk Miles Davis korai selyemszálát továbbfonó zenéjét már jól ismertem Bicskei rajzáról...

Nem folytatom; csupán még gyöngéd satírozású lírai tájaira és éles tusrajzaira utalnék.

Újabb motívumai a rovarok, a kagylók és a kalászok. A rovarok egyrészt Dobó zseniális tiszavirágaihoz kötődnek (Dobó erős, zizegő vonalához, de Szalayéhoz, Veličkoviéhoz és B. Szabóéhoz is), másrészt gyekekori nagy felfedezésünkhöz, mármint ahhoz, hogy a bodobács (a tűzpoloska, a büdőspanna, a napféreg, a suszterbogár) szárnyfedélmintája: szabályos négermaszk. Ezt az afrikai bélyegeknél köszönhetőleg állapíthattuk meg, az afrikai bélyegeknél, amelyeket egy fehér orosz emigránstól vásároltunk. És e négermaszkok, mondani sem kell, a dzsesszzenésportrék egyfajta folytatásaként is értelmezhetők...

A kagylók — e porcelánba és gyöngyházba fagyott női nemi szervek — a Tisza és az Adira között való létezésünk, lebegésünk konkrétumai...

A rajz, amelyről szólni készülök, amelyet mostanában volt véletlen alkalmam kissé jobban szemügyre venni: az utolsó korszak első komolyabb szintézise. Nagy formátumú rajz, amelynek értékét a két, művésziünkre jellemző eljárás, a puha és kemény felületek, ellenpontozása adja. A hátteret annyira szétrajzolta, hogy sötét kínai selyemként hullámszik, gyűrődik. Elöl, oldalnézetből hatalmas szarvasbogár. Páncélja alig tettenérhetően a rinocérosz felé van keményítve, edzve, kalapálva, vagy úgy is mondhatnánk: szarusítva. A szarv íve is fokozott kissé, az unikornisra utal.

E fekete rovarban, fekete lényben, páncélképződményben ott csillog az elmúlt évtized feketével — a nigrummal — való kísérletezésének összetapasztalata, eredménye. A grafitban, szénben itt mintha egy-egy ezüst- és aranyporszem is csillanna. (Mint tudjuk, Dobó kedvenc anyaga volt a kályhaezüst.)

A sötét páncéllény felett halvány, leheletfinom rajzolatú, ágyékfogazatú kagyló absztrakt és mégis nagyon érzéki formája lebeg. Konkrétan a világító fúrókagylóról (Pholas dactylosról) van szó. Foszforeszkáló nyálkát választ ki, olvasom többek között a kagylóról. Akárha a tenger mélységeinek és magasságainak ultrahangjait közvetítve felénk izzott volna ilyen ezüstszürkévé, mégis végig megmaradva a ceruza közelségében.

Margaret Yourcenar egy külön kis esszét, állatvédő esszét írt a Prédikátor Könyve egyik passzusából kiindulva, Bicskei rajza előtt ezt az emlékezetemben Yourcenarnak köszönhetőleg még friss bibliai mondatot

kellott ismételnem, jóllehet a lelkek távozásának irányát már felcserélve: „Vajon kicsoda vette észébe az ember lelkét, hogy felmegy-é; és az okatlan állat lelkét, hogy a föld alá megy-é?”

Igen, Bicskei rajza meggyőzően bizonyítja, a rovar, az állat lelke:  
*felmegyen.*

Míg telepi szobájában a már bekeretezett, elajándékozásra készen álló rajzot vizsgálgattam, azt mesélte, hogy amikor elkészült a munkával — a Bicskei-féle rajz komoly fizikai munkát, erőfeszítést feltételez —, pihe-nésként Hamvast kezdett olvasni. Olvasás közben olykor fel-felpillantott a rajzra. Nagy megdöbbenésére, mire a végére ért, a szöveg már egyértelműen az ő rajzáról szólt, az ő rajza pedig afféle Hamvas-illusztráció: Hamvas szelleme szavatolta, pontos munkát végzett. „Csak a rinocéroszbőr és az allergia között választhatunk — írja Hamvas az Unicornisban. — Vannak lelkek, akik felülnek reá, s az egyszarvú viszi őket hátán, a túlvilág birodalmain át, erdőkön, hegyeken, folyókon át, szarva egyre jobban és jobban ragyog, előremered a térben, és az utat mutatja.”

Bicskei minden jel szerint megtalálta az egyik lehetséges utat az unikornis, az angyal felé: a gyermekkor szarvasbogarának köszönhetően.

*TOLNAI Ottó*

## A MODERN ÁLLOMÁSAI

Station der Moderne, Berlin, Martin—Gropius—Bau, 1988. szeptember 25—1989. január 8.

A németországi modern művészeteket összefoglaló berlini kiállítás méltó befejezése annak a rendezvénysorozatnak, amelyet az idén Berlinben, „Európa 1988. évi kulturális fővárosában” szerveztek meg. Akárcsak a secesszió bécsi, a futurizmus velencei vagy az ország forradalmi művészet pesti és bécsi kiállítása, ez a berlini is abba a sorozatba tartozik, amelynek keretében a XX. század embere összegezi a közelmúlt művészeti történéseit.

A berlini képtárak és számos műgyűjtő jóvoltából, védnőkök sokaságának támogatásával történelmet jelentő műveket gyűjtöttek egybe, amelyek jelentős részét egy adott történelmi pillanatban szó szerint a megsemmisítéstől kellett megmenteni. Tiszteletre méltó alaposággal és erőfeszítéssel gyűjtötték egybe ezeket a műveket, hogy minél hívebben felidézzék és rekonstruálják a képzőművészeti folyamatok sorsdöntő pillanatait a századelőtől 1961-ig. E pillanatok immár művészettörténeti jelentőségűek, némelyikük pedig egész civilizációkra, lelkiismeretünkre vetettek árnyékot. A berlini művészettörténetesek természetesen

a német földön lezajlott eseményekre összpontosították a figyelmüket, amelyek azonban elválaszthatatlanul összefonódtak a modern művészet minden átfogó áramlataival. A modern állomásai elnevezésű nagy retrospektív kiállítás húsz önálló egységből áll.

Az első a Híd-csoportnak a kiállítása (Die Brücke, Arnold Képtár, Drezda, 1910). Ez volt a német expresszionizmus kezdeti magva, amely a norvég Edvard Munch A sikoly című festményének hatására bontakozott ki. A csoportot 1905-ben hozta létre Ludwig Kirchner Max Pechsteinnal és Karl Schmidt-Rottluffal, hogy a spontán gesztussal és a harsány koloritással az ember alkotó ösztönét fejesse ki. A francia fauve-okhoz hasonlóan, ennek a drezdai csoportnak a tagjai is leegyszerűsített ritmikus vonalakat és élénk színeket használtak lendületes, sőt szenvedélyes festői megnyilatkozásaiknál. A Híd expresszionistái azonban az alkotói tettel közvetlen kritikai elkötelezettségüket is bejelentették. Abból a meggyőződésből kiindulva, hogy az urbánus ember elveszítette a természettel való kapcsolatát és érzékei eltompultak, szunnyadó ösztöneit nyers színekkel ébresztgetik, expresszív, kavargó gesztusokkal fordulnak hozzá. Mai szemmel nézve a rekonstruált kiállítást, a belső indítékek erőteljes visszhangja már „megbékéltnek” és kifinomultnak hat.

A kék lovas (Der blaue Reiter) csoport egy évvel később alakult meg Münchenben; tagjai elégedetlenek azzal, ahogyan a természet a festő érzelmeiben visszhangzik. Az absztrakt felé vezető úton, a tiszta festészet iránti vágyakozásban (elsősorban Vaszilij Kandinszkij és Franz Marc) a kép életét hirdetik, azzal a törekvéssel, hogy saját világát teremtsenek meg, saját természettel és törvényszerűségekkel. A Híd festőivel szemben ennek a csoportnak a tagjai több „forradalmiságot” és „belső szükségszerűséget” mutattak fel. Ezzel együtt nagyobb ellenállásba is ütköztek, különösen a bajor közönségnél, amely gyanakodva fogadta a főleg idegen, méghozzá orosz művészek nyugtalanító vásznait. Mint 1911-ben, a közönség ezen a mostani kiállításon is láthatja Franz Marc Állatok és Nagy kék lovak című festményeit, amelyek azonban ma már olyan „szépek”, mint valami kristályos kék látomás; akárcsak 1911-ben, a bejáratnál most is Robert Delaunay St. Severin (1909) című képe fogadja a látogatókat; arrébb Kandinszkij absztraktot bejelentő nagy vászna előtt elgondolkodva és most is zavartan állnak néhányan.

A kék lovas mint az általános művészet újjászületés megtestesítője a Münchener Művészek Új Társaságának (Neue Künstlervereinigung) a széthullásából született és elsősorban az absztrakt művészet kezdeményezéseként emlékezetes. A légkör kedvezett a változásoknak, s ekkor jött létre a modern művészet számos jelensége. Münchenben a fiatalok: orosz, német és francia művészek vizionáriusi programokkal álltak elő. Franz Marc például 1912-ben A kék lovas almanachjában azt írja, hogy cél-



juk „műveikkel megteremtteni koruk szimbólumait, amelyek egy jövő szellemi vallásának oltárára kerülnek majd és amelyek mögött eltűnik a technikai kivitelezés”.

A berlini Der Sturm galériában 1913-ban megrendezett első német őszi tárlaton folytatódik a jövőbe néző expresszionisták, kubisták, futuristák, absztrakt-hívők és mások nemzetközi gyülekezetének a lelkesedése.

E mostani nagy retrospektíva egyik következő állomása a Berlinben 1920-ban megrendezett nemzetközi dada-vásárt felidéző rész, amelyből ki kell emelni a dr. Otto Burchard aprólékos gonddal rekonstruált műtermét, ahol a szűkös térben úgyszólván a padlótól a mennyezetig bemutatják a dadaista tiltakozást. A francia vagy az amerikai dadaista áramlat destruktív jellegével szemben a berlini dadaisták kritikus hangot ütnek meg, azt a háború utáni német valóságot bélyegzik meg, amelyben zűrzavar, reménytelenség, prostitúció és munkanélküliség uralkodik. George Grosz grafikái és a nyomorék hősök menetelését bemutató nagyméretű képe, amely uralja a kiállítást, arról tanúskodnak, hogy alkotójuk az új tárgyilagosság felé fordul, mint ahogyan a húszas évek több jelentős művésze teszi majd.

Mély benyomást kelt az orosz művészek első berlini kiállításának (1922) rekonstrukciója is. Az expresszionizmus hangsúlyozott jelenléte és a dadaizmus megjelenése mellett a konstruktivista törekvések a legszembetűnőbbek, ami a szocializmus győzelme utáni strukturalista építészeti jelleget és a művészet gyakorlati irányultságát tükrözi. Naum Gabo szobrának konstruktivizmusa a jövő optimista vízióját kelti. Ezzel a kiállítással az orosz konstruktivizmus győzedelmesen vonult be az európai művészetbe; Gabo viszont nem tért vissza, hanem a Bauhaus tanára lett. Hozzá hasonlóan az orosz avantgárd más alkotói is Németországban és Nyugat-Európában telepednek le, az emberi alkotó készség végtelen távlatainak víziójával termékenyítve meg a művészetet.

Az expresszionista lendület, a mindennapokkal szembeni kritikus viszonyulás, valamint a kubizmus tanulságai az Új tárgyilagosság (Neue Sachlichkeit) stílusában kristályosodnak ki. Ezt az időszakot a retrospektíván Max Beckmann, George Grosz, Otto Dix és más festők művei képviselik; banális jeleneteikben hidegen elemzik a nagy gazdasági válságot megelőző valóságot.

A nagy retrospektíván bemutatott kiállítások mindegyike, időben minél közelebb van hozzánk, kétségtelenül annál inkább visszhangra talál és igen érzékletesen követi az irányzatok sokasodásának folyamatát, új mozgalmak létrejöttét. A rekonstruált kiállítások így sorakoznak: Film és fotó, nemzetközi kiállítás Stuttgartban (1929); Szubjektív fénykép, a városi iparművészeti iskola kiállítása, Saarbrücken (1951); A német művészek háború utáni közös tárlata, Drezda (1946); ZEN 49, München (1950); neo-expresszionisták csoportja, Frankfurt (1952); ZERO, Ber-

lin (1963); FLUXUS-akciók, Wuppertal, Wiesbaden és Düsseldorf (1962—63); a LAND-ART videotárlata, Berlin (1969) stb.

H. W. Janson jegyezte le: „Mindig is könnyebb volt új elnevezéseket kigondolni, mint olyan mozgalmat teremteni, amely új elnevezést érdemelt volna.” A felújított egykori kiállítások e hatalmas gyűjteményét is nehéz volna egészsként — a részletek iránti kötelező tisztelettel — áttekinteni. Annál is inkább, mert közülük két egység különösen erősen hat a látogatók érzelmeire, főleg azokéra, akik átélték századunk harmincas és ötvenes éveit.

A harmincas évek Németországában bekövetkezett két koncepció összeütközése: a nemzeti-szocialista propaganda az elvakított tömeget szembeállította az avantgárd művészettel. Az animális energiájú személytelen tömeget és a közepszerűséggel elámitott alázatosak seregét ügyesen hangolták az „anarchia”, a „bolsevista antiművészet”, a zsidóknak és a „germán rend” hozzájuk hasonló „ellenségeinek” a német „méltóságot sértő” művészete ellen.

Ugyanabban az évben, amikor Picasso megfestette a Guernicát, századunk jelképét, a német náci propaganda Münchenben két párhuzamos kiállítást rendezett:

— a német művészet nagy kiállítását a Német Művészetek Otthonának grandiózus neo-antik palotájában, és

— az „elferdült, korcs művészet” kiállítását (Entertete Kunst, München, 1937. július 19-étől november 30-áig) egy müncheni raktárban.

Az elsőt, a hivatalos „náci-művészetet” bemutató kiállítást ezen a mostani rekonstruált tárlaton a Művészetek Otthonának megnyitásakor készült fényképek idézik fel, amelyeken ujjongó tömeg és az akkori kiállítási termék látszanak. A „hivatalos művészek” néhány nagyméretű festménye és szobra is eléggé érzékelteti az akkori „germán vonású antik hősök” és „hölgyaktok” harcos, a „felsőbbrendű faj” termékenységet szolgáló erotikájának uralkodó stílusát.

A másik, ma már történelminek számító kiállítást, amely tragikusan sejtette a „civilizált ember” egy korszakának megbélyegzését, rendkívül alaposan elevenítették fel. A „korcs művészet” alkotásai mellett, amelyek minden rendszer nélkül lógnak a falba vert szögeken, ott látni a „megsértett német nép” akkori tiltakozó jelszavait is. A tárlatot Mario-Andreas von Lütrichau rekonstruálta dokumentumfóók alapján. A vitrinekben látható képecskék és az alaprajzon feltüntetett számok a német és az európai avantgárd egy virágzó korszakának tragikus sorsáról tanúskodnak. Göbbels hírhedt máglyája a berlini tűzoltó otthon udvarán később elnyeli a könyveket és más remekműveket, a „korcs művészetet” bemutató tárlaton kiállított képekkel azonban újra találkozunk (!) két másik, ezúttal rekonstruált kiállításon:

— A szabad német művészet tárlata, amelyet 1938-ban Párizsban mutattak be, valamint

— A 20. századi német művészet, amelyet 1938-ban Londonban rendeztek meg a világ közvéleményének tiltakozása jeléül.

Azoknak a műveknek a jelentős részét ugyanis, amelyeket a nácizmus megbélyegzett, egy Luzernben megtartott árverésen külföldi műgyűjtőknek eladták, az alkotóknak viszont megtiltották a további munkát. A kiemelkedő művészek többsége akkor elhagyta Németországot. Századunkban ez volt a művészek második nagyobb elvándorlása a dogmatikus terror elől, hogy ne zárják rácsok mögé a kreatív szellemet a „mindenki számára érthető művészet” nevében.

A londoni kiállításon, amelynek előkészítésében Otto Bihalji-Merin tekintélyes jugoszláv művészettörténész és író is részt vett, a remekművek sokaságából is kiemelkedik Max Beckmann Megpróbáltatás című monumentális triptichonja. E balsejtelemmel és tiltakozással teli művet 1937-ben festette meg, amikor örökre elhagyta Németországot.

Az Új tárgyilagosság másik festője, az egykori dada-vásár kiemelkedő részvevője, George Grosz szintén olyan műveket hagyott ránk, amelyek a két háború közötti Németország kegyetlen valóságáról tanúskodnak. A városi jeleneteket bemutató képei mellett gondolatainkban állandóan föl-fölbukkan egy, a dokumentumfotókon látható arckép. Max Hermann-Neisse portróját 1925-ben festette meg úgy, hogy az értelmiségi arcát négyzetbe szorította. Kritikus és mélyen emberi, mesteri mű.

A fényképezőgép pontosságával, ám csupán a festő számára elérhető szürreális jelenet kékségével fejezi ki Otto Dix a mélyen humánus együttérzését a Csataér Flandriában című képén látható szenvedő katonával. E mű a háborús esztelenység elleni tiltakozás kifejezése, amely az emberiség lelkiismeretére kíván hatni. Az értelmetlen halál e víziója kiváltotta a nemzeti-szocialisták felháborodását, s ezért került a „korcs művészet” 1937-es tárlatára, később azonban, 1938-ban Londonban látjuk viszont. A képet gyűlölő tömeg nem ismerte fel a balsejtelemet és nem látta saját jövőjét. Viszont e kép nem hatott az európai politikusok lelkiismeretére sem. A közvélemény érdektelen maradt, közönyösen szemlélte a képeket és hallgatta a náci valóság visszhangját, amelyet az avantgárd német művészek próbáltak alkotásaikban kifejezni. A látomásos feszültség és a szorongásos sejtelem hiábavaló segélykérés maradt a közvélemény mindmáig érthetetlen közönye miatt. Ausztriában bekövetkezett az Anschluss, a hitleri szoldateszka a világ tiltakozása nélkül masírozott be Csehszlovákiába; Sztálin visszhang nélkül folytatta le a Buharin-pert Moszkvában; Németország továbbra is fegyverkezett a világ szeme láttára, hogy az 1938. november 8-a és 9-e közötti éjszakán lángba boruljon a berlini zsinagóga, s a „kristály-éjszaka” bevezetője legyen a történelemben addig példátlan pogromoknak és a világégésnek.

A párhuzamason történő művészeti események közül nem hagyhatjuk ki a fiatalok kiállítását, amely Szabadkán nyílt meg 1938. október 9-én, pontosan egy hónappal a „kristály-éjszaka” előtt. A Híd folyóirat szer-

vezésében megtartott szabadkai kiállításnak, amelyen Almási Gábor, Ács József, Bosán György, B. Szabó György, Hangya András, Wanyek Ti-vadar és mások vettek részt, nincs ugyan semmilyen köze A modern állomásainak mostani berlini retrospektívájához, s hasonló mód nem is lehetett hatással az európai történésekre. Háborúellenes törekvéseiket mégis érdemes megemlíteni most, a szabadkai kiállítás 50. évfordulóján, mert az európai haladó művészekkel egyidejűleg figyelmeztettek a világot fenyegető veszélyre. 1938. október 11-én a szabadkai Napló méltatása is kétségtelenül erre utal: „Bizony derűt alig látunk, annál több borongást, komor színt, súlyos gondolatot, küszködést.” Kereken egy évvel később, 1939. október 11-én ismét a Naplóban olvashatjuk a figyelmeztetést: „... hamarosan megkezdődik a minden idők legnagyobb háborúja”.

A háború megszakította a korszakos művészeti jelenségek sorozatát, amelyet most e rekonstruált berlini kiállításon láthatunk.

Az európai avantgárd emigránsok hatására és új alkotók jelentkezésével a művészeti történések új központja alakult ki Amerikában. Jackson Pollock New Yorkban és Wols (Wolfgang Schulze Wols) Párizsban szinte egyidejűleg jelentették be az új kezdést akciófestészetükkel, ahogyan gyakran nevezik az absztrakt expresszionizmust.

„A halál ipara”, amely Marcell Duchampot az első világháború után a dadaizmus meghirdetésére ösztönözte, e második világegyesben felfoghatatlan és rémületes mértékben tökéletesedett. Új kifejezésre volt szükség az egzisztenciális nyugtalanság tragikus lázának érzékeltesítésére. Az expresszionizmus kínálkozott menedékként és egyben forrásként is. Pollock a Max Ernsttől kölcsönözött technikával, a szétömlő festékekkel mintegy transzban kreatív balettba kezdett minden addig érvényes művészeti szabályon kívül. 1956-ban bekövetkezett halála után az egzisztenciális izgalom materializálódott nyomait hagyta maga után.

Wols 1932-ben hagyta el Németországot. Párizsban a szürrealistákkal volt kapcsolatban, s fényképészként az útlevel nélküli emigránsok életét élte. A háború kezdetén lágerbe került, ahol elkezdte rajzos naplóját készíteni. 1947-ben megrendezett kiállítása a festészet új oldalát mutatta meg. Egzisztenciális sikolyát Sartre is feljegyezte, Georges Mathieu pedig, aki később megszervezi az amerikai és a francia informelisták első közös tárlatát, Wols kiállítása után kijelentette, hogy mindent előlről kell kezdeni. Wols 1951-ben hunyt el, ugyanabban az évben, amikor elfogadták az informel elnevezést az új mozgalom jelölésére. A metafizikai félelem, a háború utáni évek uralgó érzése, az informelben a mindent átfogó válság tragikus poétikáját fedezte fel. Az informel a kor művészi kifejezésévé vált.

E hatalmas berlini retrospektívának a keretében jelentős egységet képez a Kasseli dokumentumok II. elnevezésű rész, amelynek anyagát az 1959-ben megtartott kiállítás mintegy 1500 alkotásából válogatták ösz-

sze. Azon a kiállításon a háború utáni avantgárd művészet fejlődését mutatták be, a képek, szobrok és rajzok az absztrakt expresszionizmus legkiemelkedőbb képviselőinek az alkotásai. Már első pillantásra szembeütönek Henry Moore, Fritz Wotrube, Marin Marini, Oszip Zadkin, Jacques Lipchitz domináns művei. A kiállító terem fehérre meszelt ideiglenes téglafalakkal osztották fel, s e fehér labirintusban látjuk Robert Rauschenberg kombinált festményét, mögötte Karel Appel vásznát, amely előtt a fiatal festők elragadtatva fedezik fel mai poétikájuk „cikk-cakk” vonalát. Hátul görcsbe rándulva fölsejlik Francis Bacon embere. Baloldalt Wols megrázó vászna mellett. Alberto Giacometti kisméretű szobrai látjuk, mögötte pedig Pierre Suolages drámai kalligráfiáját, Hans Hartung jeleit, és tovább: Emilio Vedova rejtelmes felületét, Albert Burri megégett zsákjainak kompozícióját, Williem de Kooning erőteljes gesztualitását, Robert Motherwell kollázsát (amely Sáfrány Imrére emlékeztetett), Julio Gonzales szobrai, Willi Baumeister vásznait, Hans Arp műveit, s úgy tűnik, hogy ebben a környezetben Pablo Picasso Leány című műve mintha a régmúltból visszhangozna. Szemmel látható, hogy az ezen a csodálatos retrospektíván bemutatott alkotások nem a pillanat szeszélyének a szülottei, hanem a tudatos alkotók felelős munkájának és fáradságos erőfeszítésének az eredményei.

Amikor művészeink az ötvenes években először jutnak el Párizsba, és a Louvre-ban a klasszikusokat csodálják, nem is gondolnak arra, hogy felkeressék a kis galériákat, ahol napjaink művészete születik. A kasseli alkotók többsége ismeretlen volt Párizsban is. A jugoszláv festők első találkozásán (Szabadka, 1962) az informel heves vita közben említik meg. A zsűri tagjai sem tudtak megegyezni Mića Popović Partok című alkotásának díjazásában. Ma ez a festmény a szabadkai Képzőművészeti Találkozó tulajdona, mint az első informel, amely bekerült a gyűjteménybe. A következő években jöttek létre Kalmár Ferenc informel szobrai, a berlini kiállításon Gonzales vasszobrai láttán jutottak eszembe, amelyeket ő sem akkor, sem később nem látott.

Mindenképpen meg kell említenünk a vajdasági informel antologikus példáit, Petrik Pál „homokképeit”. Ezek a homokkal kombinált festmények a környezettel összhangban jöttek létre, mint például a Napraforgó (1962), Kísérlet (1963), és talán a legsikeresebb, a Homokdűnék (1968). És nyugodtan melléjük sorakoztathatjuk Ács József Egzakt mozgását, vagy Faragó Endre Holdfényét, amelyeket szintén bemutattak az első képzőművészeti találkozón 1962-ben. Ezekre nem azzal a szándékkal emlékeztetünk, hogy összehasonlítást végezzünk a berlini retrospektíván szereplő alkotók és a vajdaságiak között. Petrik példájával arra mutatunk rá, hogy a vajdasági művészek is eljutottak az expresszív koloritástól a környezetükhöz illő, vajdasági térben megnyilvánuló informelhez.

1945 után az absztrakt festészetben kiemelkedő jelentőséget kap a

jel. Az akciófestészetben, az informelben, az expresszív gesztualitásban megtaláljuk az alkotói tett megőrzésének, materializálásának a vágyát.

A jel arra a törekvésre is utal, hogy megválósuljon az emberek közötti kommunikáció, s hogy az alkotók után minden korszakban tartós nyom maradjon.

A modern állomásai című retrospektívának helyet adó hatalmas épület mellett húzódik a végtelen FAL. A rajta látható grafittók mint az élő szervezet érhálózata fonódnak egybe, informel szerkezetbe sűrűsödve, s asszociatív töltést sugároznak. A színek kaleidoszkópjával, a nyelvek sokaságával, az egybefonódó jelekkel mintha helyet követelnének maguknak napjaink képzőművészeti színpadán.

A mellettem álló festő elgondolkodva néz a falra, s hirtelen megszólal: „Volna nálam pasztell, rajzolnék neki biciklit.”

A képtár és a fal melletti terjedelmes tömb üresen áll és benőtte a gaz. Egy valamikori épület maradványai sejlenek föl a talajból. Ennek az elhanyagolt térségnek a közepén egy üvegezett konstrukció, „a terror topográfiajának” múzeuma áll. A dokumentumfotókon Himmlert látni, a valamikori palota impozáns bejárata előtt: Albrechtstrasse 8. — a Gestapo egykori székhelye volt itt. Kissé távolabb a követ koszorúk és friss virágok borítják el a náci bűnbarlang ismert és ismeretlen áldozatai iránti kegyelet jeléül.

Ki tudja milyen sorban követnék egymást „a modern állomásai”, ha nem rendezték volna meg 1937. július 19-én a „korcs művészet” tárlatát?! Rettentő szálakkal kapcsolódik ehhez a romhalmazhoz, amelyből rejtélyes borzalom sugárzik.

Talán éppen azokban a napokban, a Berlintonl távoli Zemunban állították helyére a mesterek Ikarosz monumentális szobrát, Baranyi Károly vajdasági szobrászművész művét. Ez az alkotás a szándék és a lehetőség között megfeszülő ember mítoszát testesíti meg. A zemuni Ikarosz ma is az emberben rejlő „tűzmadár” szimbóluma, amely megörömetlenül repül a kreatív kihívások és a végtelenség fölött.

*KARTAG Nándor fordítása*

*Bela DURANC!*

---

# KRÓNIKA

---

**AVNOJ-DÍJAS MŰVÉSEK ÉS INTÉZMÉNYEK** — November 29-e, a köztársaság napja alkalmából minden évben kiosztásra kerülő legmagasabb országos elismerésben ezúttal a megszokottnál több művész, illetve művelődési intézmény részesült. A kiosztott tizenhat díj felét érdemelték ki művelődési életünk jeles alkotói. Díjban részesült Danilo Kiš író, Milan Konjović festőművész, Petar Lalović filmrendező, Ljubiša Samardžić filmszínész, Dancso Zografzski történész, valamint a ljubljanaei Szlovén Filharmónia, a Belgrádi Egyetem és a szarajevói Bosznia-hercegovinai Múzeum.

**SZÁZÖTVEN ÉVES A BELGRÁDI EGYETEM** — Belgrádban a Kolarac Népegyetemen november folyamán díszülést tartottak a Belgrádi Egyetem fennállásának százötven, valamint a szerbiai felső oktatás kezdetének száznyolcvan éve alkalmából. Az ünnepségen, amelyen e nagy hagyománnyal rendelkező intézmény múltját méltatták, és jelentős eredményeit értékelték, a hazai egyetemek és intézmények képviselői mellett számos külföldi tudományos dolgozó is részt vett. A jubileum alkalmából a Belgrádi Egyetemnek adományozták Belgrád város aranyplakettjét, a Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia pedig oklevéllel tüntette ki ezt a rangos intézményt.

**SLOBODAN SELENIC A JUGOSZLÁV ÍRÓEGYESÜLET ELNÖKE** — A Jugoszláv Íróegyesület októberben megtartott gjevjelijai közgyűlésén megválasztották Slobodan Selenic személyében az íróegyesület új elnökét, s ezzel véget vetettek az elnökválasztás körüli majd hároméves nézeteltérésnek. A közgyűlésen tanácsko-

zást szerveztek, melynek keretében több vonatkozásban is megvilágították a jugoszlávág témáját.

**RENDEZVÉNYSOROZAT A DOSITEJ OBRADOVIC-ÉVFORDULÓ ALKALMÁBÓL** — Jövőre ünnepeljük Dositej Obradovic születésének 250. évfordulóját. Ebből az alkalomból alakult meg a Matica srpska bizottsága, amelynek feladata a jubileumi rendezvények szervezése, valamint azok koordinálása. A bizottság nemrégiben megtartott értekezletén határoztak arról, hogy jövő év szeptemberében nemzetközi tudományos tanácskozást tartanak Újvidéken Dositej Obradovic életéről és munkásságáról. A Matica srpska Képtára nagyszabású Dositej-kiállítást készít, amely az ország több városában is bemutatásra kerül. A hopovói kolostorban megrendezendő kiállítás munkálataiban több képtár és múzeum, valamint a tartományi műemlékvédő intézet is részt vesz. A Matica kiadóház legálább egy Dositej-mű hasonmás kiadásának megjelentetését tervezi jövőre, de felmerül annak a lehetősége is, hogy a belgrádi Prosvetával közösen megjelentetik Dositej Obradovic összes műveit. A bizottság részvevői az író művei kritikái kiadásának elkészítését is sürgették.

**TERSÁNSZKY-ÉRTEKEZLET** — A Magyar Nyelv, Iradolum és Hungarológiai Kutatások Intézete, valamint a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete szervezésében november folyamán kétnapos Tersánszky-konferenciát tartottak. A száz éve született író munkásságáról Dérczy Péter, Thomka Beáta, Kulcsár Szabó Ernő, Harkai Vass Éva, Utasi Csaba, Bori Imre, Csányi Erzsébet, Angyalosi Gergely, Gerold

László, Juhász Erzsébet és Pomogáts Béla értekezett.

#### NYELVÉSZKONFERENCIA —

Az MTA Nyelvtudományi Intézet, az újvidéki Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete és a VeAB Nyelvtudományi Bunkabizottsága szervezésében október 5-én és 6-án Budapesten a Nyelvtudományi Intézetben tanácskozást tartottak az élő nyelvről. Az újvidéki és a magyarországi intézet öt évre szóló tudományos együttműködése keretében első ízben került sor ilyen jellegű tudományos tanácskozásra.

Imre Samu akadémikus köszöntő és a tanácskozást megnyitó beszédének felolvasása után Pató Imre, az újvidéki intézet igazgatója beszámolót tartott az itt folyó munkálatokról, a három intézet élő nyelvi kutatásairól pedig Papp György, Kontra Miklós, Balogh Lajos és Szabó Géza számolt be.

A mintegy harminc előadó az élő nyelvi kutatásokban elért legújabb eredményekről és a kutatás lehetséges módszereiről adott áttekintést. Szó esett például a presztízsváltozatokról, a stigmatizált változatokról, ezek társadalmi disztribúciójáról, a hiperkorrekció meghatározásáról, arról, hogy az adatközlők miképpen ítélik meg az újabban jelentkező nyelvi formákat, szerkezeteket, hogyan befolyásolja a hátrányos helyzet a nyelvi fejlettséget. Ezenkívül előadást hallhattunk a beszélt nyelvi szövegek számítógépes szintaktikai elemzéséről, a szerkezeti tipológiáról, a készülő strukturális magyar nyelvtan módszertani problémáiról és az ugyancsak most készülő magyar nyelvtudományi terminológiaszótárról.

A nyelvjárások és a regionális köznyelviség köréből is érdekes, tanulságos, elgondolkodtató előadások hangzottak el, például az ősrégi nyelvjárás mai állapotáról, a magyar nyelv szerepéről a kárpáti magyar areában; továbbá az anyag feldolgozásának egyik módjáról, a beszéd szintméréséről.

Az intézet munkatársai közül Penavin Olga A bánati nyelvjárási at-

lasz adatai nyomában, Papp György A bácskai nyelvjárások változása és a köznyelvi norma, Rajslí Ilona Zárt é-zés a közép-bácskai nyelvjárásban, Molnár Csikós László A neologizmusok és Lánicz Irén Regionális köznyelvi kutatások Csantavéren címmel tartott előadást.

Az előadásokból is, a vitából is kitűnt, hogy sok még a tennivaló az élő nyelv kutatása terén, sok minden még tisztázásra vár. Egyben az is körvonalazódott, hogy mit és milyen megközelítéssel lehet és kell vizsgálnunk a jövőben. A következő tanácskozást jövőre Újvidéken tartják.

#### SZENTELEKY-NAPOK — KÉT

KÖNYVBEMUTATÓVAL — A szokásos díjkiosztás mellett két új könyvnek a bemutatója, szíváci avatója jellemezte az idei Szenteleky-napokat. A december 4-ei ünnepségre jelent meg a Forum Könyvkiadó gondozásában az ünnepség névadójának, Szenteleky Kornélnak az *Egy járadt szív szerelmei* című gyűjteményes kötete, amely tartalmazza a Keserőg szerelem című kisregényét, valamint a budapesti *A Hét* című folyóiratban 1917 és 1920 között közölt novelláit, tárcáit, kritikáit stb. A kötetet, amelyet Bori Imre rendezett sajtó alá, tartalmazza *A Hétben* közölt Szenteleky-írások teljes bibliográfiáját is. Ugyancsak Szivácson mutatták be azt a bunyevác népmeséket tartalmazó kötetet, amelynek anyagát Jung Károly válogatta. Az *aranyhajú testvérek* c. meséskönyv a fordítói összefogás eredményeképp mutatja be a népcsoport gazdag mesevilágát. Az idei Szenteleky-napokon megemlékeztek Petar Petrović Njegoš születésének 175. évfordulójáról, és ünnepélyesen átnyújtották a díjakat. Az idei Szenteleky-díj nyertese Dér Zoltán irodalomtörténész, a Bazsalikom-díjat Vickó Árpád műfordító kapta.

#### A TERRA KÉSZÜLŐ FILMJEI —

Az újvidéki Terra filmvállalatnál hamarosan elkészül Zoran Maširević Imádság című kisjátékfilmje, valamint Živko Popović Unkéntes mártír — a rab című dokumentumfilmje,



Dušan Torbica pedig nemsokára megkezdte a Petar Nanić alma című dokumentumfilm forgatását. Deák Ferenc forgatókönyve nyomán Zivojin Pavlović jövőre játékfilmet készít A határon címmel. Az alkotás koproducere az Újvidéki Televízió, s a mozifilmmel párhuzamosan négyzetes sorozatfilmet is készítenek belőle. Ezenkívül a Terrában filmmonográfiát is forgatnak, amely Vajdaság társadalmi, művelődési és gazdasági életét mutatja be.

**A JEL SZÍNHÁZ ÚJVIDÉKEN** — Nagy sikerrel vendégszerepelt Újvidéken a párizsi Jel Színház, amelynek vezetője a kanizsai származású Nagy József, s ő a rendezője és koreográfusa is a bemutatott Hét rinocérosz-bőr című mozgásszínházi produkciónak. Az előadásnak nincs végigkövethető, elbeszélhető cselekménye, gesztusok és szimbólumok szorosan egymásba fűzött láncolatából alakul ki a rész előtt egy sajátos világ, amelynek segítségével a rendező a szülőföldje iránti kötődését kívánja elének állítani. A lélek rejtelmait materializálja az előadás a halál vízióit fogalmazza meg. A változatos táncelemekből és hatásos zenei effektusokból összeálló színházi produkcióban a táncosok, bravúros technikájukról és harmonikus játékukról tettek tanúbizonyítást, de nem kevésbé volt megragadó jellemábrázoló képességük sem. Tánc, zene, látvány, sejtetés, jel, szimbólum — ezekből az összetevőkből jött létre a gazdag asszociációs háló kialakító, komplex produkció, amelyet Gérard Gourdot, Marie-Hélène Mortueux, Nagy József, Kathleen Reynolds, Hudi László, Rókás László, Sárvári József Sylvia Sella és Szakonyi Györk vitt színre.

**JUGOSZLÁV MŰVÉSZEK A PÉCSI PLAKÁTKIÁLLÍTÁSON** — A Pécsi Galéria Plakátok '888 címmel nemzetközi kiállítást rendezett amelyre azokat az alkotókat és művész csoportokat hívta meg amelyek az elmúlt tíz évben kiállítottak a Pécsi Galériában. A *Művészet* című folyóirat 1988. 10. számában Kovács Orsolya a kö-

vetkezőképpen értékelte a jugoszláv plakáttervező kalkotásait: „Baráth Ferenc, Boris Bučan, Bato Knežević, Zdravko Papić, Matjaž Vipotnik munkáit remek kiállításon láthattuk a Pécsi Galériában. Munkáik ezúttal is maradéktalan örömet szereztek magas technikai színvonalukkal, egyéni formanyelvükkel. Baráth Ferenc, akit a világ legjobb plakáttervezői között tartanak számon, kifinomult kompozíciós érzékről tesz tanúbizonyítást. Lapjain a realiztikusan megformált motívumok a fiktív térbe emelve fejtik ki hatásukat. Boris Bučan, az 1984-es Velencei Biennále jugoszláv résztvevője zintén a szakma élmézőnyéhez tartozik. Nagy méretű plakátjainak visszatérő jellegzetessége az ornamentális szerkesztésmód. Matjaž Vipotnik *Alkestise* már ismerős a korábbi kiállításról, de artisztikuma az olyan tartós értékek közé emeli, amelyeket mindig szívesen látunk viszont.”

#### LENGYEL LÁSZLÓ KIÁLLÍTÁSA

Egy szakszerűen és nagyon ízlésesen megrendezett mainzi kiállításon mutatta be vizuális kísérleteit Lengyel László becei festő és grafikus. A Sommerfest keretében szeptember derekán megrendezett kiállításon az említett tárgykörből 15 festményt, valamint 25 szén- és 11 tusrajzot állított ki, s páratlan sikert aratott. A megkülönböztetett érdeklődéshez kétségkívül hozzájárult, hogy a megnyitó napját, szeptember 11-ét e Rajna-vidéki városban jugoszláv nappá nyilvánították, és a megnyitón megjelent Franc Pristovšek nagykövetünk és Branko Zupanc kultúrattasénk, akik, a kultúra népeket összekötő jelentőségét és szerepét méltatták, Lengyel László mainzi sikerének egyik bizonyítéka, hogy a megnyitó másnapján helyszíni felkérésre előadást tartott a vizuális élménybefogadás terén végzett kutatásainak eredményeiről.

**AZ ALKOTÓK GYÜLÉSE PLENÁRIS ÜLÉSÉRŐL** — December másodikán plenáris ülés keretében vitájk meg az alkotók a Forum Könyv-

kiadó 1986—1990. évi középtávú tervének eddigi megvalósulását értékeltek az idei termést, és megvitatták a jövő évi tervet. A kiadói vitaindító hangsúlyozta, hogy eddig tartani tudták a több éve érvényben levő kiadópolitikai elveket és kritériumokat, ami azt jelentette, hogy mindenekelőtt az élő irodalom részesült előnyben, hogy a szépirodalmon túl a kultúra más területeiről is szép számmal adott ki könyveket, hogy biztosította a kiadói termés tartalmi és műfaji változatoságát, hogy sikeresen valósul meg a munkatársak körének szélesítése, hogy nem zárkózott el a kezdeményezésektől, sem az egymásnak ellentmondó írói törekvésektől. A vitaindító arra is utalt: a kiadhatóság mércéjét mind esztétikai, mind eszmi szempontból magasan tartotta. Természetesen voltak hibák és szerkesztési „kihagyások” is, amelyek a még hátralevő két évben orvosolni kell. Ugyanakkor rámutatott a kiadó, hogy öt év alatt szinte lehetetlen elvégezni mindazokat a feladatokat, amelyeket a középtávú terv feladatul tűzött. Akadozik több sorozat, mint például a művelődéstörténeti Kövek vagy az írói életműveket feldolgozó és értékelő Kismonográfiák. Nincs kellő anyagi fedezet a Jugoszláviai magyar regénytár és a képzőművészeti monográfiák kiadási ütemtervének felgyorsítására. Ezzel szemben gazdagodik és gyarapodik az Életmű sorozat (beindult és máris több kötet jelent meg Gál László, Sinkó Ervin és B. Szabó György műveiből), örvedetesen nő a fordításiirodalmi alkotások száma, és sorban jelennek meg a fiatalok első kötetekkel. A kiadói termés jelentős része természetesen a jugoszláviai magyar írók munkája. Bordás Győző főszerkesztő rámutatott arra a tényre is, hogy a kiadóban igen nehéz hosszabb távon tervezni, mert nemcsak teljesen

kész kéziratokat iktatnak tervbe, hanem sokszor az írók szándékukat és elképzeléseiket, amelyek maradéktalan megvalósulását előre garantálni nem lehet. A bevezető Dudás Károlynak, a produkciót figyelemmel kísérő AGY-bizottság elnökének a jelentése egészítette ki, amely megállapította, hogy, a példányszámot kivéve, elégedettek lehetnek az írók a kiadó idei számbeli mutatóival, mert a mind súlyosabb gazdasági viszonyok közepette sem csökkent a kiadott könyvek száma, a szerzői ívek tekintetében pedig még emelkedés is történt. A beszámoló azonban megállapította, hogy továbbra sem sikerült könyv alakban is földolgozni például zenei életünk múltját, vagy nemzetiségi léthelyzetünkkel foglalkozó szociológiai-szociográfiai munkákat.

A beszámolókat követő élénk vitában szó volt néhány visszautasított kéziratról, a lapok művelődési rovatjai elsősorban novellairodalmunk szempontjából fontos feladatának csökkenéséről, a könyvterjesztés problémáiról stb. A plenáris ülés több résztvevője is kérte, hogy a közeljövőben vitassák meg, indokoltak avagy sem azok a vádák, amelyek a Forum-ház kulturális gettóvá válásáról szólnak, és kérték, a kiadó intézkedjen a törvényhozónál annak érdekében, hogy a jövőben a folyóiratoknak és a kiadónak is önálló kiadói tanácsai legyenek.

Az Alkotók Gyűlése a jövő évi kiadói keretterv elfogadása után javasolta, hogy az 1989. évi regény pályázatra Brasnyó Istvánt, Kalapis Rókuszt, Szathmári Istvánt, Szügyi Zoltánt, Végel Lászlót és Tolnai Ottót hívják meg. Utólag a meghívottak névsorára került Vicei Károly is. Az alkotók döntése szerint a jövő évi pályázatra beérkező regényeket a Bányaai János, Mák Ferenc és Vajda Gábor összetételű zsűri bírálja majd el.

## KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

### Tersánszky-centenárium

- Herceg János*: Tersánszky nyomában 2285  
*Thomka Beáta*: Történetekből épített világ 2292  
*Hódi Éva*: Tersánszkyról — mai szemmel 2298  
*Vajda Gábor*: Az erotikum életformája 2306  
*Harkai Vass Éva*: Tersánszky-változatok 2324  
*Kontra Ferenc*: Széljegyzetek *A bavasi selyemjúhoz* 2331  
*Csányi Erzsébet*: A regénypoétika és „egy regényes szívügy”  
találkozása 2339  
*Láncz Irén*: Tersánszky nyelvéről 2343

## DOKUMENTUM

- Jubász Géza*: A szellemi szesztilalom időszakának spirituszcsempé-  
sze (*Weöres Sándor betvenöt éves*) 2349

## KRITIKAI SZEMLE

### Könyvek

- Bordás Győző*: Okkult történetek (Filip David: *Princ vatre*) 2359  
*Piszár Ágnes*: Enyhület és felröppenés (Danyi Magdolna: *Rigó-  
lesen*) 2361  
*Sárvári V. Zsuzsa*: Az esztendő néprajzának monográfiája (Penavin  
Olga: *Népi kalendárium*) 2363  
*Molnár Csikós László*: Nyelvhasználatunk mindennapos gondjai  
*Nyelvművelő írások*) 2365  
*Pozsvai Győző*: Az esztétika esélyeiről (Poszler György: *Filozófia  
és műfajelmélet*) 2368

### Színház

- Gerold László*: Hárman a padon 2372

### Képzőművészet

- Tolnai Ottó*: Notesz (Bicskei Zoltán rajzáról) 2375  
*Bela Duranci*: A modern állomásai 2377

## KRÓNIKA

AVNOJ-díjas művészek és intézmények; Százötven éves a Belgrádi Egyetem; Slobodan Selenić a Jugoszláv Íróegyesület elnöke; Rendezvénysorozat a Dositej Obradović-évforduló alkalmából; Tersánszky-értekezlet; Nyelvészkonferencia; Szenteleky-napok — két könyvbemutatóval; A Terra készülő filmjei; A Jel Színház Újvidéken; Jugoszláv művészek a pécsi plakátkiállításon; Lengyel László kiállítása; Az Alkotók Gyűlése plenáris üléséről 2384

Számunkat a berlini modern művészeti kiállítás anyagával illusztráltuk.

---

HÍD — irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat — 1988. december. Kiadja a Forum Lap- és Könyvkiadó és Nyomdaipari Munkaszervezet. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/611-300, 51-es mellék. — Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. — Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizethető a 65700-601-14861-es folyószámlára; előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. — Előfizetési díj belföldön egy évre 15 000, fél évre 7500 dinár. Egyes szám ára 1500, kettős szám ára 3000 dinár; külföldre egy évre 30 000, fél évre 15 000 dinár. Külföldön egy évre 12, fél évre 6 dollár. — Készült a Forum Nyomdájában, Újvidéken. YU ISSN 0350-9079.