

ÍZGÉZ



**irodalom
művészet
kritika
társadalom-
tudomány**

**1976. április
VI. évfolyam, 4. szám**



KIADÓI TANÁCS:

Biacsi Antal
Brindza Károly
Fejes Szilveszter
Grósz György
Geza Gulka
Horváth Mátyás (elnök)
Mihajlo Jančikin
Kerekes Sándor
Josip Klarski
Mészáros Anna
Nagy József
Petkovics Kálmán
Pozsár László
Sáta Pál
Marija Šimoković
Szalma László
Szám Attila
Szekeres László
Szilágyi Gábor
Szirovicza Antal
Vladimir Stevanov
Urbán János
Petar Vukov

Megjelenik havonta

SZERKESZTŐ TANÁCS:

Barácius Zoltán
Biacsi Antal (fő- és felelős szerkesztő)
Bodrogvári Ferenc (Szempont)
Dér Zoltán (Olvasónapló)
Dietrich Gyula (műszaki szerkesztő)
Dudás Antal (Alkotóműhely)
Franyó Zsuzsanna (Kézfogások)
Kenyeres Kovács Márta
Kopeckzy Csaba (szépirodalom)
Sáta Pál
Szekeres László
Urbán János (elnök)
Virág Gábor
Szerkesztőségi titkár:
Szöllösi Vörös Margit
A fedőlapot Boros György tervezte

Alapító: Szabadka község Művelődési Közössége, 1971.

Kiadó: Szabadka község Művelődési Öngazgatói Érdekközössége

Szerkesztőség: 24001 Subotica, Trg slobode 1. Postafiók: 62

Telefon: (024) 27-754

Fogadóórak: 11—13

Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza

Előfizethető közvetlenül vagy a következő folyószámlára:

ÜZENET — Časopis RUKOVET Subotica 66600-678-16

Előfizetési díj belföldön egy évre 100, fél évre 50, egyes szám ára 10, kettős szám ára 20 dinár; külföldre az összeg kétszerese

A VSZAT oktatás-, tudomány- és művelődési titkárságának
413-59/73 1973. február 20. sz. alatti véleményezése alapján
mentes az általános forgalmi adó alól

Készült a szabadkai Pannónia Grafikai Műintézetben

TARTALOM

VI. ÉVFOLYAM, 4. SZÁM — 1976. ÁPRILIS

- 135 HERCEG JÁNOS: A vendég (novella)
- 139 PAP JÓZSEF: Legsötétebb napunk; A versről; A vers szája; Az abbahagyás művészete (versek)
- 141 GULYÁS JÓZSEF: Ecce homo; Te már öreg vagy (versek)
- 143 LŐRINC PÉTER: Kettesben Kovács Péterrel (a „lila párbeszéd-ek”-ből)
- 146 UTASI MÁRIA: Próféták; Tulajdonképpen; Barátaim (versek)
- 147 VANKÓ GERGELY: Rügyfakadás; Elégia; Alkony; K-végű sorok (versek)

KÉZFOGÁSOK

- 148 GUSTAV KRKLEC: Félelem
- 149 DOBRIŠA CESARIĆ: Halott kikötő — Kenyeres Kovács Márta fordításai

SZEMPONT

- 150 BODROGVÁRI FERENC: A tudásvágy és a dogmatizmus csábító dala

ALKOTÓMŰHELY

- 158 MLAOVICS JÓZSEF: Nem az ember csinálja a legjobb filmet (napló a FEST 76-ról)
- 168 HAJDÓK JÁNOS: Jugoszláv képzőművészek Magyarországon (Wanyek Tivadar Budapesten; Crna Gora a budapesti Múcsarnokban; Milan Konjović Kecskeméten)

OLVASÓNAPLÓ

- 177 FEKETE ELVÍRA: Két gyűjteményes kötet
(Különös ajándék; Versek éve)
- 182 KOPECZKY CSABA: Refrén: „de minek?”
(Juhász Erzsébet: Fényben fénybe, sötétben sötétbe)
- 185 KÁICH KATALIN: Művelődéstörténeti forrásmű
(Dér Zoltán: Három tudós tanár)
- 186 FRANYÓ ZSUZSANNA: A fordító a költő vetélytársa
(Mihalj Majtenji: Živa voda; Jožef Pap: Rane po krilima)
- 188 LÉVAY ENDRE: Az író humanizált része az emberiségnek
(Mirko Božić: Zapsi usputni)
- 190 POMOGÁTS BÉLA: Költő a történelemben
(Benjámín László: Sziklarajzok)
- 193 SZÚCS IMRE: A bölcsőhely indái
(Dudás Kálmán: Percek pillaközén)
- 194 KENYERES KOVÁCS MÁRTA: Magas fokú zeneiség
(Virág Ágnes: Skarlát levél)

A rajzok MILAN KONJOVIĆ és WANYEK TIVADAR munkái.

A VENDÉG

Dél tájban érkezett. Kis szürke kocsiját otthagya egy hosszú kereszt-épület előtt, amelynek sárgára festett s ballusztráddal díszített áloromzatából egymás mellett három zászló szövege lógott gyűrötten alá. Régen ez volt a községháza. Hosszú és sötét bagószagú tanácsstermében csizmás, gubás parasztemberek ültek őszbe csavarodott fejfel, időnként komolyan megköszöriáltak a torkukat, aggályosan és gondterhelten bólogattak. Megválasztották a mezőört, vagy jóváhagyták az irnok kinevezését. Aztán, hogy este lett, komolyan és méltóságteljesen, felelősségük teljes tudatában hazakocogtak.

Régen. Kr. u. ugyan, de majdnem történelemelőttinek tűnő időkben.

Most száradó fehérenmű lógott az udvaron, kék és rózsaszín kombinék között egy-egy hosszú téli alsónadrág. S az udvar mélyében, láthatatlanul, de sivalkodó, sírásba fulladó hangon asszonyok veszekedtek.

— Az én uram vasutas, hajnalban elmegy és késő este jön haza.

— Addig tízszer is elverem a kölyködet, ha még egyszer az ablakom alá áll fütyülni és disznóságokat kiabálni.

Egy férfi tűnt fel valahonnan, fűzőld vadásruhában, puskával a vállán, de nagyon bizonytalan léptekkel betántorgott a kapun. Ráíravált a nőkre:

— Mentek széjjel, vagy mindjárt belétek durrantok!

A vendég, ha szabad így nevezni, bár még nem hívta meg senki, mosolyogva állt. Hát ez lett az idillből az idők folyamán! De mivel nem azért jött, hogy a múltat visszasírja, s színes emlékekből rakja össze amaz idillt, kiskapuban ácsorgó legényekkel és lányokkal, beszélgető öregekkel a földbe ásott kis padon estelente, az akácvirágtól illatos utcán, bár lett volna mit megsíratni rajta, hátat fordított községházának és emlékeknek, s elindult a hosszú és csaknem néptelen utcán.

Mert a jelen érdekelte nyugtalanítón és szenvedélyesen, s mintha sose járt volna ezen a vidéken, tágra nyílt szemmel nézett széjjel.

Első benyomása az volt, hogy semmi sem változott. A tér, gömbakáccokkal körülkerítve, közepén a Szentháromság-szoborral, amelynek tövében száraz koszorúk heverték, s kissé távolabb magával a templommal. És az se változott, a templom. Kétszárnyas, széles tölgyfa kapuja csukva volt, mint ilyen időben mindig, mikor a plébános úr nem misézett, s az oltáron a sekrestyés elfújta a gyertyákat, a kóruson pedig elhallgattak az orgona hangjai, csupán a baglyok rebbenése hallatszott a szürke bádogtoronyból, ha valami felriasztotta őket.

Odébb a tűzoltó-laktanya ormótlan épülete terpeszkedett egy hosszú vaslétrával a falán, amelyen időnként harsány vezényszavak kíséretében gyakorlatok folytak. Aztán a nagykokcsma következett, amelynek nyitott ajtajából most is a régi, semmivel össze nem tévesztendő savanyú és áporodott szag áradt, miközben valahonnan golyók csattogása hallatszott. Kugliztak az udvar mélyén, vagy biliárdoztak a söntés sötét szögletében.

És ott volt az iskola sok-sok ablakával és sárga falával. Az udvarából hallatszó gyerekhangok most is ugyanolyan selymesek, patakcsobogásúak és üvegcsengésűek voltak, mint régen.

— Keres valakit? — szólította meg egy érdes hangú férfi.

— Nem. Senkit. Csak úgy nézelődöm.

— A városból jött?

— Igen.

— Ott is lakik?

— Igen. Miért? Fontos ez?

Furcsa volt ez a kérdezősködés. Ha igazoltatta volna, benyúl a zsebébe és némán átnyújtja igazolványát. Most nyugtalanzkodni kezdett.

— Hát akkor jöjjen velem.

— Miért? — kellett volna kérdeznie. — Vétettem valaki vagy valami ellen? — De nem kérdezett semmit. Visszanézett, a kocsija felé, mert csak ez volt, ami hozzája tartozott itten.

— Legyen a vendégem! — mondta a férfi, és arca még mindig komoly maradt, csak a kék szeme körül bujkált egy kis mosoly. Mert kék szemű volt és kerek arcú, amolyan jó negyvenes zömök, szőke ember. — A nevem Kis Ádi!

A meghívás oly váratlan volt, hogy nem tudott tiltakozni ellene. A hirtelen fordulat ugyancsak meglepte. Már nevetett magán. Megijedt? Mintha valamilyen idegen világba került volna?

— Tudja, én egy nagyon szegény gyerek voltam — mondta Kis Ádi, akinek ő magában mindjárt összevonta nevének két szavát, s így Kisádi lett, mint a Brahmaputra partján az a datolyát áruzó lány, akit idegenvezetőjük sehogy se tudott elkergetni a közelükből, csak jött mellettük a pálmafák alatt, vékony fehér blúzban, amelynek kivágásából fél melle folyton kibújt, míg vastag ajka majdnem kék volt, fogsora meg mintha összecsendült volna, valahányszor azt mondta: kisádi, s barna, olajos fényű szemével hosszan, s könyörögve nézett az emberre. — Nyáron odaadtak kiskanásznak, s én akkor nem kaptam az égvilágon semmi mást, csak egy darab száraz kenyeret egész napra, este meg egy kis levest. Őszire pedig, mikor már nem lehetett kihajtani a kondát, mert dérharmat lepte be a legelőt, egy pár választási malacot. Azokat vágtuk le karácsonyra, és nem lett a kettőből több hatvan kilónál.

Közben egy takaros ház elé értek, amelynek vaskapuja volt, balra egy fészkerben gépkocsi állt letakarva, úgyhogy a márkáját meg se lehetett állapítani. Az udvar végén, drótkerítés mögött láncra vert vadászkutya ugatott.

— Fáradjon beljebb! — szólt rá Kisádi, mivel ő egy pillanatra megállt a betonos udvar közepén, s a kutyát nézte elszoruló szívvel, mert mindig szeretett volna egy kutyát. És vadászni is természetesen. Nyúl után menni az őszi tarlón, míg egy ilyen hűséges kutya jár előtte, távolabb pedig már pirítják parázson a szalonnát a hajtók. De úgy múlt el az emlete, hogy sose jutott ilyen örömhöz. Zorka se túrt a lakásban semmiféle állatot.

— Mért kötötte meg a kutyát? Vizslát nem szokás. Meg kár is érte!

— Dehogy kár! — mondta Kisádi. — Szétkergetné a baromfit. Huszár! — kiáltott a kutyának, s még fűttyentett is egy kurtát hozzá, mire a kutya két lábra állt, s oly boldogan viháncolt, hogy könnyes lett a szeme, s a pofája ettől, a lógó füle ellenére, mint az emberi arc.

— Isten hozta! — kiáltott a virágos gang lépcsőjéről az asszony, és ő maga is csupa virág volt, a rózsás szoknyájában s a tarkán himzett mellényben, amely gyöngyházgombokkal feszült erős mellén. — Már nagyon vártuk!

Meg kellett volna lepődnie, hogy őt itt már várták, mint valami amerikai nagybácsit, de nem lepődött meg. Még azt is valahogy természetesnek találta, hogy odabenn terített asztalnál ült a család, s egy nagy táiban húsleves gőzölgött, őt meg azonnal az asztalfőre tessékelték.

— Lúdgége tésztát főztem bele — mondta a fiatalasszony, és ijesztően villant ki szájából egy aranyfog. — Azt mindig szerette, ugye?

— Bocsánat — állt fel a vendég —, attól tartok összetévesztem valakivel! Én valamikor régen jártam itt, de nem emlékszem, hogy találkoztunk volna! Fiatalabbak is nálam...

— Jaj, dehogy! — kiáltott fel a fiatalasszony és abban a pillanatban egy vén csoroszllya vigyorgott rá a rettenetes fogával. — Hajnalig táncoltunk. Akkor kimentünk a szaletliba, s ott azt mondta nekem, legyen a felesége. De aztán nem jött soha többé! Vártam, vártam, de hiába!

— Én szerettem volna magát? — tűnődött a vendég és végignézett asztalszomszédjain, akik most ugyancsak öregemberek voltak, s nem a családhoz tartozó gyerekek, mint az imént. És komolyan bólogattak az asszony állításához, pedig hát ott se voltak abban a vadszőlős lugasban, amely fölött az esthajnalcsillag távoli fényével derengett a reggel. Odabenn még keményen fújta nótáit a rezesbanda, itt már lovak nyerítése és tehének bögése hallatszott az istállók felől, s akkor ő tényleg azt mondta: — Rozika, én itt maradok veled örökre. Talán felvesznek könyvelőnek a tejszövetkezetbe, vagy írónak a községházára. Mert mi máshoz kezhetnek itt a faluban... — Nem volt ebben semmi romantika, s egy kis ügyességgel csakugyan bejuthatott volna a községházára vagy a szövetkezetbe. Most ő lakhatna ebben a házban, amelynek kertje kiér a patakig, s ott horgászni lehet a fák alatt, vagy egy kis fekete ladikon felevezni a vár romjaihoz, melyeket holdas éjszakákon Dondo Sakele jár körül, fehér lepelbe burkolódzva, s keservesen jajveszékelve, mert még mindig rajta van jobágainak átka.

— Hol volt mostanáig? — riasztotta fel révületéből az asszony hangja. — Bejárta a nagyvilágot, s most hazajött meghalni?

— Nem is tudom, hol van az én hazám... — felelte a vendég kitérően, mert a halálról még nem akart beszélni, s pillanatnyilag a városról is megfedkezett és Zorkáról, akivel harminc éve együtt élt, de már semmi köze sincs hozzá. — Hogy a nagyvilágot bejártam volna, azt sem állíthatom. Voltam itt-ott azért, s ennél rosszabbat már nem is mondhatok.

— Na, lássa! — állt fel most Kisádi, miután a vendég leült, hátra-simítva homlokából hajának egy fehér tinscét. — Mi itten nagyon jól megvagyunk. Keményen megdolgoztunk, megmondhatják a társaim is valamennyien — s erre az asztalnál ülő öregek megint komolyan bólogattak —, most már csak az lenne a kérdés, maga mire vitte?

— Hát ezen igazán nevetnem kell! — mondta a vendég és egészen feloldódott, úgyhogy a vén banyából megint szép menyecske lett, a komor öregekből pirospozsgás gyerekek, akik szorgalmasan kanalazták a húslevest, Kisádi meg a rövid lábával és tuskó termetével ugyanaz az egészséges paraszt, aki megszólította a téren. — Hogy Párizsban nem köszönnek rám a járókelők, az érthető. Hogy Moszkvában és Berlinben megbámulnak az utcalányok, amit ritkán tesznek meg öregemberrel, annak is megvan a magyarázata, hiszen egy kilométerre meglátszik rajtam az idegenség. De hogy itt nem tudják, ki vagyok, illetve mi lett belőlem, az mégis több a soknál! Én vagyok a főnök!

Kis ideig csend volt. Azt hitte, a meglepetéstől. De nem.

— Jó, jó, — mondta az asszony —, azért is főztem húslevest, és gyúrtam lúdgéce tésztát még tegnap este, mikor a gyerekek már mind lefeküdtek. Mert mondta az uram, hogy majd jön. De mit szerzett, az a kérdés?

— Nézze, nekem hat vagon kukoricám termett tavaly — vágott felesége szavába Kisádi — és húsz gyönyörű bikaborjút szállítottam, meg negyven darab disznót a szövetkezetnek! Azért is mondtam, jöjjön el, legyen a vendégem. De maga megijedt tőlem. A zsebéhez kapott, hogy kivegye az igazolványát.

— Gondoltam, hivatalos ember — védekezett a vendég.

— Nekem már akkor gyanús volt. De azt hittem, majd tisztázza magát. Hol és miféle főnök maga? Erről beszéljen!

De a vendég válasz helyett lehajtotta a fejét. Tüzetesebben megmagyarázni, hogy hol és miben főnök ő — ha már ezt a gyanús szót kiejtette a száján —, nehéz lett volna itt, a nép egyszerű gyermekei előtt, ahogy régen mondták volna. Zavartan hallgatott.

— Kifelé a házamból! — kiáltott rá Kisádi. — Előre!

S a vendég felállt az asztal mellől, kilépett kísérfje előtt az udvarra. A kapuból még visszanézett a nagyvirágos gang girlandjára, amely alatt az asszony állt slingelt pruszlikban, fiatalon, s mellette, kicsit megszeppenve a gyerekek. Lehet, hogy még a rezesbanda is megszólalt újra, s a jászol előtt beleröhögtek a lovak a zabostarisznyába.

Végül csak ott volt megint, vagy még mindig a téren, előtte a templom, mögötte az iskola, s feje fölött a magas ég.

PAP JÓZSEF

LEGSÖTÉTEBB NAPUNK

*Amikor azt mondom: „Hát, ilyen az élet.”
Amikor azt mondom: „Az ember mindent elvisel.”
Amikor azt mondjuk: „Ez van, ezt kell szeretni.”
Amikor elakad szavunk és feledjük,
Hogy nincs két egyformán megtett lépés,
Se két egyforma tekintetű ember,
És két egyforma csók sincs.
Amikor bekerítenek szobánk falai.*

A VERSRŐL

Napokig eltartott, amíg kibetűztem:

„méregetlek a halálom utánból”

*(Csakis a versről akarhattam
a nemlét távlatából írni.
De szabad-e, kell-e
a versről valamit is írni?
A vers van: valaki szívében,
szemében, keserű szája ízében.
Ahogy a kiskutyámat szorítottam agyon.
Szeretetből. Vagy utálkozásból?)*

A VERS SZÁJA

*Mert gondolkodik is, rájön erre-arra.
Ahogy mondják, megedződik az ember.
Nos, engem se mondhatnak nebáncsvirágnak.
Honnan van mégis (most volna jó tudni, és
Nem esztendők múltán!), hogy legörbül egyre
— Még arra is, ha földéz egy kertet —
A vers, mindenre kész versemnek a szája.*

AZ ABBAHAGYÁS MŰVÉSZETE

*A végtelen türelmű mester lenhajú
Cigánylánya kuncog a keretben.
Befejezetlenül.
Szinte hallani, ahogy kuncog.
Ravaszdi csintalansággal
Telik meg a szobánk.
A hála harsány eksztázisával,
Hogy elkerülhette
A gondosan hegyesre pödrött
Hűvös ecset utolsó simításait.*

GULYÁS JÓZSEF

ECCE HOMO

*Így néz ki az ember,
belül is elrongyolódva,
mosatlanul
és vasalatlanul.
A két kezemben,
összeszorított fogaim közt
tartom az életem, viszem.
A háború után
volt egy kis kedvem utoljára.
Íme az ember,
kis utazótáska,
benne fogkefe, pizsama.
Nem tudom,
mikor lehetek büszke újra
s méltó magamhoz.
Ecce homo,
átvágott derékkal, súlyosan,
mégis könnyedén.*

TE MÁR ÖREG VAGY

*Nénikém, öreg vagy,
s jó, hogy öreg vagy, nénikém.*

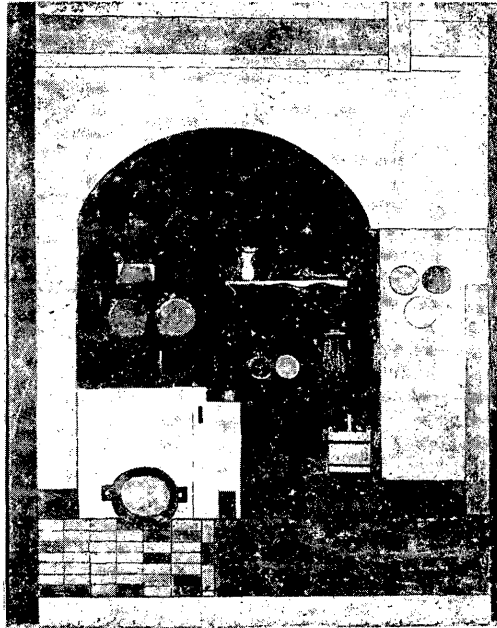
*Ez, ez az igazi szégyen,
a te fülednek messzi láрма,
ezt kéne gyűlölni,
nem a költő bűneit számolni.*

*Minket még megaláz e banda,
te már öreg vagy,
s jó, hogy öreg vagy, nénikém,
nagy-nagy szerencse.*

*Kivül a szomjúság határán,
kiszállva s elmúlva,
ülni, szuszogni babbal,
a szélcsendben virágmaggal.*

*Mögötted a végtelen
s az égbolt csillagaival.*

Irigyellek, kis rossz anyóka.



KETTESBEN KOVÁCS PÉTERREL

(A „lila párbeszédéből”)

A lila párbeszédeket önmagammal folytattam egykoron „Válságaim és erjedéseim” idején, önkínzasként, önanalízisként. Azaz folytatták: én, aki voltam, és én, aki szerettem volna lenni — végtelen önvádaskodások peremén. Azóta is minden gondolkodásom, minden megfontolásom, helyzetmegítélésem, ítélet alkotásom párbeszéd formájában suhan át rajtam. A táborban is a jugoszláv egységet, az emberi szolidaritást egyik tábori revünkben a magamból merített két emberrel, a két (vajdasági és szerbiai) Petar Petrovićtal érzékeltettem, akik külön országok, országrészek és emberek képviselői, mégis egyik az emberségben, egyik a jugoszlávságban: Petar Petrovićok!

A tábori élet a nevelés és átnevelés, a születés és újjászületés időszaka volt. De a nevelő is nevelésre szorul, és másokat nevelve önmagát is újra és újjáteremtette. Így született meg Osnabrückben, a legharcosabb hadifogolytáborban, a híres 7-es szobában (ahol a tábori pártbizottság is összeült naponta: az én ágyamon meg a Bihali-Merin Otto ágyán, amely a *Hetes* című folyóiratot, a *Sedmicát* is szerkesztette és kiadta) a lila párbeszédék újabb sorozata *Kettesben Kovács Péterrel* címmel, azaz szerbül persze hogy Petar Petrovićot szerepeltettem újra, mert mint már megteremtett, sőt revűben is játszott-látott figura, igen népszerű volt a táborban, hiszen humoristánk és komikusunk, Heron népszerűvé perszifálta a mindenkit jelképező Petar Petrovićot, Kovács Pétert.

Eleinte ugyan — mint azt a „sedmica” mártírhallált halt hős lakója, Ženja Kozinski írta azóta már kiadott naplójában — nehezen értette meg ő maga is, a jótollú mérnök, a figura kettősségét, de azután, még az este folyamán, beleélte magát. Jaj, később nagyon is meg kellett értenie a belső, önmagunkkal folytatott párbeszédet, amikor egy teljes hónapon át ő is bátorította és hősiességre serkentette magát, mert mint hétköznapi kispolgár indult egykoron, hogy olyan kommunista hőssé váljék hamarosan, akit egy hónapon át kínozott a Gestapo anélkül, hogy bárkit is elárult volna, anélkül, hogy akár meg is szólalt volna. S hogy mi még (senkinek sem kellően) vagyunk, egyre vagyunk, ezt az ő hősiességének köszönhetjük.

Első párbeszédem a kommunisták igaz emberi szolidaritásáról szólott, a második, jaj, már éppen a haláliszonyról, a fejünkről, amelyet már rég csak tarsolyunkban hordtunk (ahogy a szerb eredetiből fordítottam akkor: „nosi glavu u torbi”), ahogy barakkparancsnok alvezredesünk mondotta ugyanakkor, éppen nekem: „De, uram, mi haza kívánunk jutni még innen; mért kínáljuk hát fel nekik (a német fa-

sisztáknak!) a fejünk mi magunk — aranytányéron”... Aranytányérunk sajnos nem volt (ágyút, repülőgépet adtak volna érte a német örök!), de avitt kenyértarisznyánk még akadt a sok kacat, limlom között. Abban hordtuk hát a fejünk.

Talán ez a két kis írás is hatott Ženjára — és önmagamra... Az első — persze kivonatossan — így hangzott:

— Szeressük egymást, mondta ma reggel Kovács Péter, amikor szokása szerint csatlakozott hozzám az Appellplatzon... Nézz a szemembe... és mondd: Ismersz engem, tudsz idegeim remegéseiről?

— De hiszen szeretlek — dadogtam, és jeges áramlást éreztem hátamon —, hiszen idegeim együtt remegnek, rezegnek, mint a hegedűhúrok, a tieddél...

— Hazudsz. Hiszen nem is értesz a zenéhez! Önmagadat sem ismered, hogyan ismerhetnél hát engem. Túlságosan is belebódultál te önmagadba, már arra sincs időd, hogy akár önmagaddal is foglalkozz.

— Hát nem egyek vagyunk-e mi ketten? — sikoltottam. — Nem két lélek vagyunk-e mi egy testben?!

— Szerelmes vagy a hangodba, kis beképzelt. Te magad vagy a *hang*, és csupán hang vagy, egyéb sem, mint hang, holott voltál egykor a *Betű betege*. Meg akarom végül is mondani neked: 3000-en vagyunk itt; egyesekkel egy ágyban alszol, egy tálból eszel, és nem tudod, ki lakik bennük. Téged nem is érdekel: ki eszik veled egy tálból, ki alszik veled egy ágyban. Téged csak az érdekel: mi van a táliban.

Megdöbbenve néztem a szemébe, és megjelent benne a tükörképem, de idegen volt, távoli és ismeretlen.

— Ki lakozik a szemedben? — kérdeztem, és Péter jegesen halkán felelt.

— Én magam.

Hangyák másztak az idegek vonalain hátamon, és Péter szemén a tükörkép nőtt, felfalta és túlnőtte önmagát, és mint egy Buddha-szoborban, megsokasodtak karjai, fejei és szemei. És minden szem a magam képmását tükrözte. Bárhová tekintettem is, önmagamra esett a tekintetem. Én lakoztam mindenkinben. És Péter folytatta:

— Sehol sem látod magad, hogy túlnőj önmagadon, belenőj és átnőj a társakba... Minden emberszereteted csak a táltra szorítkozik, amit odanyújtasz nekik. Pedig bűnös az, aki nem nyújt társának kezét, és bűnös az, aki nem nyúl a feléje nyúló kéz után...

— Elhallgass; oly hátborzongató kívülről hallani a saját szavam, szívszorongató, torokszorongató máson látni a saját megnőtt tükörképem.

— Nem. Most az egyszer nem futsz el előlem. Add a szavad, hogy meghallgatsz.

És én mondtam:

— Szavam rá, hogy meghallgatom magamat!

Péter folytatta:

— Mert vannak emberek, akik csak azért szorgalmasak, mert rettegnek a tétlen szemlélődéstől, a bűvártól, aki lelkükbe merül alá. Félnék ők önmaguktól, és a munkába menekülnek, hogy idejük se legyen arra, hogy kihalásszák szemükből a tükörképüket.

— Dolgozni is kell, Péter!

— Kell dolgozni, és kell tétlenkedni! Kell dolgozni, és kell ismerkedni... De ne ajnározzuk, ne szeressük a saját sebeinket...

— Nem! — bődültem el, mint a beteg bika. — Nem akarok egészséges lenni.

— Meg kell fogadjuk a rőt ember szavát*. Mert mondotta: Hibáztam, csak magamnak és magamért éltem eddig. De most, hogy beköltöztem a társakba, most jó vagyok, és jól érzem magam.

Egy kis cirmos cica a lábamhoz simult, és szembenézett velem. Péter tenyerére emelte, és feltartotta a napba. És a cica a vállára kúszott, és belenézett a szemébe...

— Ember volt — mondta Péter —, és emberi volt a szava. És én szavai után ébren álmodtam tovább, beleálmodtam magam a társak álmába. Az ő álmukat álmodtam, és megértettem őket, és beléjük olvadtam. Azután felébredtem. És most nem tudom: én vagyok-e ők, vagy talán ők — én?! Nem tudom többé: ki lakik a szememben?

Boldog ember — dadogtam. — Én meg elvesztettem az arcom, és jaj, nincs, nem akad, aki megtalálja.

— Igen, boldog vagyok. Emlékszem: gyerek voltam még, mikor anyám elé álltam, úgy kértem: „Mama, kérek, jó lenni!” Nem tudtam mit kérek, és nem tudta anyám sem. Ma már tudom, ma megtudtam: jó vagyok, mert boldog vagyok!

— Boldog vagy, mert jó vagy. Mert beköltöztél a társak szemébe. Mert könnyű *megosztani* a talat, de nehéz *megsokszorozni* a lelkünk!

.....

Megcsókoltuk egymást. És akkor azt mondta Kovács Péter:

— Odahaza távol állottunk egymástól: Örültek, neuraszténiások, hisztérikák és skizofrének között éltünk, s most megérkeztünk az egészség és öröm kapuja elé. Találkoznunk kell, kezet kell nyújtsunk egymás felé... Hősöknek kell lennünk, hogy felbányáshassuk magunkból az erőt, hogy lemeztelenedhessünk egymás előtt! A múlt vett ki lakást bennünk, ő lakik szemünkben, falat emel közénk és a társak közé.

— Ledöntöm a falat, testvér. Add a kezed! Mert előbb veled kell találkoznom, hogy azután megérhessem a nagy találkozást az Emberrel.

* A „rőt ember” — Stein Rudi — valóban elhangzott szavakra hívtam fel a figyelmet.

UTASI MÁRIA

PRÓFÉTÁK

*Sokan vannak,
akik a szellem álruhájában
prófétálnak.
Meg ne tévesszenek titeket . . .
Az igazi próféta
eloldott saruval vándorol
önmagát égeti el, hogy világítson.*

*Akiben lélek munkál,
nem hallgathat . . .
Félretaposott ormótlan sárcipőben
mondja az igét:
jobb elbukni eszmémért,
mint bukni látnom az eszmét!*

TULAJDONKÉPPEN

*A boldogság nem távoli sziget
vagy megkéssett polgári illúzió.
Bennünk lakozó,
tékozló távoli homály,
sejtések inkarnációja;
egy megnevezhetetlen állapot;
a szeretet folytonos gyűrűdzése,
amelyre nincsenek szavak.*

BARÁTAIM

*Egyszer kisgyermek koromban
nagyon különös álmom volt;
hárman ültünk a nyárvégi lugasban:
Ady, az Úristen meg én.
Ők nagyok voltak, hallgatagok,
én kicsi és bölcs.
S úgy éreztem, hogy ők a barátaim.*

VANKÓ, GERGELY

RÜGYFAKADÁS

*Az ébredő dombok
párolgó öléin
telt keblű lányokat
vetköztet a fény. —
Cigányos bugyrokot
bontogat a lét:
a virulás virgonc csapata
szerteszalad a
lég kék fővenyén.*

ELÉGIA

*Soványka
tehenével
kiballagott
az őszbe.*

*Soványka
tehenével
nem tér már visz-
sza ő se.*

ALKONY

*A világosság utánakap
a napnak,
de vigyázatlan kéze
letépi feszes melléről
a ragyogást...*

K-VÉGŰ SOROK

*Huszárbajusza konyul a szélnek,
csöndittasan fordul az estének.
Neszek. Szórvány-feltörők. Hasznosak.
Alapok a telt kiáltásoknak.*

KÉZFOGÁSOK

GUSTAV KRKLEC

FÉLELEM

*Halott az égbolt. Nem röpköd a madár.
Az aratók eltűntek, elnémult a határ.*

*Nem hallatszik már a kasza pengése.
Elült minden hang, kihunyt a nap fénye.*

*Forrás sem csobog már. Besötétedett.
Minden kis ösvényre sötét fátyol esett.*

*Virág is elhervadt, erdő is kiszáradt,
az alkony ködében csak félelem támad.*

*S ki idegen mezőkön most győzelmet remél,
az a lovas saját árnyékától is fél.*

DOBRIŠA CESARIĆ

HALOTT KIKÖTŐ

*Tudom: egy halott kikötő van valahol
és aki odalátogat,
kuvikdalt hall majd rideg hajnalon
és fáradt hajókat lát majd, sokat.*

*A hajók utazásokról álmodnak
e kikötőben,
de horgonyaik békésen nyugosznak
a sekély vízben.*

*S így boldog ábrándokat űznek,
de várnak.
Az árbocokra tarka zászlókat tűznek
és — állnak.*

KENYERES KOVÁCS Márta fordításai



SZEMPONT

BODROGVÁRI FERENC

A TUDÁSVÁGY ÉS A DOGMATIZMUS CSÁBÍTÓ DALA

Bolyongásai során a hazavágyó Odüsszeusz hajóját egyszer a szirének szigetéhez vezérelték a rosszindulatú istenek. A szirének csábos dala mindenki-ben a biztonság, a megnyugvás, a szépség vágyát ébresztette; a küzdelemben elfáradtaknak, az el-elcsüggedőknek a beteljesült boldogságot ígérte. De a szir-teken a lépre csalt áldozatok csontjai fehéredtek, s szemgödreikből az örök boldogság megnyugvása helyett a halál, az örök elmúlás semmije vigyorgott. Odüsszeusz nem engedett a csábításnak, de tudásvágyát mégis kielégítette; meghallgatta a szirének csábos énekét. Megtehetette, mert megtanulta, hogy a tanulás nemcsak a körülményekhez való engedelmes alkalmazkodásból áll, hanem a körülmények okos, emberhez mért alkalmazását is jelenti.

A mitológiai példa tanulságos. Tudásszomjunk mindig a bizonytalanságot kapja útítársul. Ezért örökösen azon törjük a fejünket, miként elégíthetnénk ki az egyiket, de közben hogyan szabadulhatnánk meg a másiktól. S ha nem vagyunk eléggé körültekintőek, tudásszomjunkat a megsemmisülés bizonyos-sága oltja el. Nem kell különös helyzeteket keresnünk; a szirének dala min-dennapi életünkben szól, a mában ígéri a boldogabb holnapot. Sokan nem is tudjuk, hogy biztonságot és tudást szomjazó tetteinket csalfa csábító szolgál-latába állítottuk. Am ha ismerjük a veszélyt, akkor könnyebben védekezhetünk ellene. Ennek az írásnak is csupán ilyen, ismeretterjesztő célja van.

Kezdjük talán a tudásvágygal. Mindenki-ben ott lappang; érdekeink szü-lik, hisz a korszerű társadalomban a jobb élet feltétele a tudás. Ezért akarunk tájékozottabbak lenni, ezért járunk iskolába, s ezért mondjuk azt, hogy az élet egy nagy iskola. Tudásunk a biztonságvágy, a jólét, a boldogság kielé-gítését szolgálja. A cél tehát világos, de vajon biztosak vagyunk-e a hozzá vezető út helyességében?

A józan, hétköznapi értelem ezt a kérdést fel sem veti. Egyszerűen megbízik az olyannyira elterjedt felfogásban, miszerint a tudáshoz csak tanu-lással juthatunk. Ez így is igaz, de már azt ritkábban kérdezzük meg önmagunktól, hogy hányféle tanulás is létezik, vajon nincs-e olyan tanulás, amely nem a szabadsággal, az emberhez méltó életvitellel, biztonsággal és boldog-sággal azonos, hanem rabbátételünket szolgálja, amely önmagunk ellen fordí-

tott fegyver. Pedig nem árt megkérdezni, még ha az ilyen kérdésfelvetést józan értelmünk fölényes gúnyjal s a megrögzött közhit erejével felesleges „filozofálgatásnak” is minősíti.

Legszélesebben értelmezve a tanulás tulajdonképpen alkalmazkodás, tehát bizonyos fajtájú viszonyulás. Ez a fogalom pedig rögtön feltételezi, hogy valaki valakihez vagy valamihez viszonyul. Persze, a józan értelem szerint ez azt is jelenti, hogy a viszonyuló a tevékeny, az aktív, a tökéletesedni akaró (vagy legalábbis önmaga létének fenntartására törekvő), a viszonyulás tárgya pedig befejezett, a tökéletes, a meghatározó, azaz olyasmi, akinek vagy aminek nincs szüksége a viszonyulásra mint létfeltételre. A viszony tehát egyoldalú. Követve a gondolatmenetet oda jutunk, hogy az, aki viszonyul, aki tevékeny, aki erre rákényszerített, csak valamilyen egyedi ember vagy embercsoport lehet (esetleg az egész emberiség, a társadalom), akihez pedig viszonyulnak ismét csak valamilyen ember, embercsoport, esetleg az emberiség és a társadalom lehet, illetve ha az egész emberiséget tartjuk viszonyulónak, akkor az vagy a természethez, vagy valami természetfeletti erőhöz viszonyulhat. Egyelőre elégedjünk meg a társadalmi keretekkel. Eszerint vagy a társadalom egészéhez viszonyulhatunk, vagy egyes társadalmi létesítményekhez, embercsoportokhoz, illetve konkrét emberkhez. Akárhogy forgatjuk is a dolgot, a végén arra a következtetésre jutunk, hogy vannak emberek, akik az egész társadalmat képviselik (társadalmi hatóerejük nagy, mert olyan embercsoporthoz tartoznak, amely a társadalmat irányítja s a társadalom egészének nevében lép fel), és vannak viszonyuló emberek és embercsoportok (akik alárendeltek). Logikus hát, hogy az emberek társadalmi osztályokra tagozódnak, s hogy a társadalmi intézmények (az államtól kezdve például egy sportegyesületig) viszonyulást követelő létesítmények; az uralkodó osztály érdekeit szolgálják.

A tanulás tehát az adott, a meglevő, a fennálló, létező által megkövetelt alkalmazkodás. A probléma látszólag nagyon egyszerű: ha alkalmazkods ahhoz, ami van, akkor biztonságban élhetsz. Tanulni tehát ugyanaz, mint elfogadni. A „mit elfogadni?” kérdése nem ajánlatos. A választ az adott létezés adja meg. A kritikus ész tudja, hogy ez a válasz osztályjellegű, embertelen, kizsákmányoló (nem lehet egyéb), s azt is tudja, hogy ily módon a társadalmat nem lehet megváltoztatni, az ember életét nem lehet igazán jobbá, emberibbé tenni.

Eszerint — vetődik fel bennünk önkénytelenül és meggondolatlanul egy hamis dilemma — vagy elfogadjuk a tanulást és alkalmazkodunk, vagy elvetjük, mert szabadok akarunk lenni. Ám az első esetben az alkalmazkodás biztos rabságot, a nem alkalmazkodás (nem tanulás) bizonytalan szabadságot jelent. Márpedig a bizonytalan szabadság is a rabság egyik formája. Van-e hát kiút? A józan értelem számára nincs. A kritikus ész azonban megeli a kiutat, mert — Odüsszeusz példájával élve — a tanulásban nemcsak egyirányú alkalmazkodást lát, hanem olyan „létrát” is, amelyet felhasználva kijuthat a látszólagos zsákutcából. Ezt a kifejezést a század első felének nagy német filozófusa, Ludwig Wittgenstein használta, de a kiutat csupán a „Misztikusban” látta. Karl Marx viszont úgy tartotta, hogy a szabadsághoz csak az elidegenülésen, a rabságon át vezet az út; az alkalmazkodó tanulás eszköze az ember kezében az alkalmazkodást megkövetelő embertelen, osztályellentéttekkel dúlt társadalmi valóság megszüntetésének fegyvere is.

Tulajdonképpen ezzel már el is mondtunk mindent, amit el lehetett mondani; ez képezi az írás mondanivalójának összefoglalását. Csupán a magyarázó részletezés maradt hátra. Mégis ezt a részt tartjuk a legfontosabbnak. Könnyű ugyanis hatalmas szellemi ugrással az adott létezés bíráló ellenpontjaként vonzó célokat kitűzni. Ezt teszi a józan értelem is, amikor kritikátlanul elfogadja az alkalmazkodás szükségszerűségét, s az elérhető boldogság szírendalát vetíti eszményképnek mindnyájunk elé, de az odavezető utat nem elemzi. Az ember tulajdonsága, hogy rögtön a tevékenység kezdetén a befejezést is képes előrelátni; hogy terveket tud szőni. De ha Marxból nem akarunk Wittgensteint csinálni, azaz nem akarjuk azt, hogy a nemes szándékkal kitűzött cél csupán a fennálló furfangos védelmezésévé silányuljon, akkor okvetlenül meg kell vizsgálnunk a célhoz vezető út lehetőségeit, „mikéntjeit”. Ezt tette Marx is. Érdemes követni az ő módszerét.

A tanulás mint alkalmazkodás lehet tudatos és nem tudatos. Akkor is tanulunk (alkalmazkodunk), ha önkénytelenül is magunkévá tesszük környezetünk szokásait, véleményét, ha úgy viselkedünk, ahogy azt a társadalom „elvárja” tőlünk, azaz ha nem leszünk „elefántok a porcelánüzletben”. Tehát nemcsak az iskola tanít, hanem az élet is.

Mármost, az alkalmazkodó tanuláshoz két szintje van: a hétköznapi, a kritikátlan, a nem jelentős, nem általánosító tudás szintje (ahhoz hasonló valami, mint amit „felületes és nem törvényerejű tudásnak szoktunk nevezni”) és egy általánosító-törvényerejű szintje (amit rendszerint „tudományos ismeretszintnek” neveznek).

Az első tudásszintre nem tudatos úton is eljutunk; nem kell „külön tanulni.” Alapvető jellegzetessége, hogy az ilyen tudás — amely mint minden egyéb tudás mindig három területre, a múltra, jelenre és jövőre vonatkozik — mindig a pillanatnyi jelen alapján ítéli meg a múltat és a jövőt. Ez a megítélés nem következetes, nem egybevágó s végeredményben a nem tudás kifejezése. Ez tehát a tudás nem tudása. A múltat a hagyományok elfogadásával ítéli meg (de ezt a tradíciót mindig a jelen pillanatának érdekszemszögéből nézi). Lehet valaki például nacionalista vagy visszasírhatja a „régii szép idöket”, s ez — természetesen — erősen befolyásolja érzelmi életét, sőt jelenbeli cselekedeteit is, de mindennél fontosabb, hogy az illető ezeket az érzelmeket a jelen érdekeltségek, körülmények, tehát a „meghatározók”, a „viszonyulást megkövetelők” rostájában rázogattja. Ennek a szítálásnak az a következménye, hogy túlmérlegelve a dolgokat, rendszerint „semleges” álláspontot foglal el, s az „én házam az én váram” elvét vallja. Várja, hogy „hova dőlnek el a dolgok”, alkalmazkodása látszólag passzív, valójában pedig igen tevékeny. Biztos a bizonytalanságban; jól manipulálható, mert könnyen megfélemlíthető. Mivel a múltba néző tekintete a „felsőbb erökhöz” való alkalmazkodás számos példájára akad, jelent kutató lehetőségkeresése lényegében ismét a „felsö erök” aktív kiszolgálása. Eszerint a jövőt is így ítéli meg. Kedveli az erös kéz politikáját (noha zárt ablaktáblák mögött kedvteléssel kritizálja), s a dogmatista eszmei irányzatok számára mindig vonzóak. Arról persze szó sincs, hogy alkalmazkodó aktivitása, a jelen küszöbét átlépve, a jövő oldaláról támadja a fennállót. Ö a potenciális „tömegező”. Ma például helyesli ugyan (múltbeli érzelmei hatására) a csetnik megusztása stb. tevékenységet, de dühös is rájuk, mert veszélyeztetve érzi nyugalmát. „Nem is voltak olyan rosszak a sztálinista módszerek” — mondja, hisz mindenki tudta, ki kicsoda és hol a helye, de „isten övjon, hogy valamilyen »in-

formabőróssal» még csak találkozom is”. Ő inkább átmegy az utca másik felére, ha olyan ismerőst lát, akiről azt suttogják, hogy „valami lesz vele”. A jövőt tehát éppen úgy a várakozás „hímes mezejéről” ítéli meg, mint ahogy a múltat is. Neki a rendőr mindig Rendőr marad.

A második tudásszintre csak tudatos alkalmazkodással — tanulással — juthatunk el. Alapvető jellegzetessége, hogy itt az eseményeket (múltat, jelent, jövőt) mindig a múlt alapján határozza meg az alkalmazkodott tudás embere. Az ő tudása tulajdonképpen a „nem tudás nem tudása”. Magyarázzuk ezt meg kissé terjedelmesebben!

Ez a második tudásszint az ún. „tudományos ismeretek szintje”. Két „emelete” is van. Az első emeleten azok helyezkednek el, akiknek külső viselkedése nem különbözik az első szinten leírt viselkedésformáktól. Ott az ember tudott valamit, de ez a tudás használhatatlan volt; csak a vak próbálkozások és pillanatnyi véletlen megoldások eszközeként szerepelt. Azért neveztük a tudás nemtudásának, mert csupán arra volt jó, hogy „fülelni tudjon az ember”, de önálló életvitelre nem képesített. Nos, a második szint első emeletének tudása az ok — okozati viszonyok ismeretére szűkült tudás, a szükségszerűség logikájának megtestesülése. Szaktudományos szempontból az ilyen tudás elengedhetetlen, de társadalmi szempontból, az ember fejlődésének szempontjából nagyon veszélyes. Az ilyen tudás birtokosai közül kerülnek ki egyrészt a technokrata és bürokrata „kiszolgáló” szakemberek, akik látszólag apolitikusak, másrészt a dogmatikus ideológiák megszállottjai: a besúgó házfelügyelőtől a „szabály az szabály” rendőrormesterén vagy kistisztviselőjén keresztül az SS surmbahnführerekig vagy sztálinista apparatsinovnyikokig (már attól függően, hogy Adolf Eichmann, Mengele, Rákosi vagy valamelyik csicskás, nyilas, ÁVÓ-s stb. intellektuális szintjén tették magukévá a szükségszerűség „tudományosan megalapozott” doktrínáját).

Tudnunk kell, hogy az említett második tudásszint első emeletének két-féle lakói vannak. Ideiglenes lakói az első tudásszint állandó lakói közül kerülnek ki. Ha a viselkedésmód indoklására kerül sor (s ha mások ezt sohasem követelnék meg, az ember előbb-utóbb számot vet önmagával, megpróbálja igazolni saját magát), akkor valamilyen általános érvényességű „fogódzó” keresése szükséges. A felületes tudás vagy az intuíció („a nem tudnám megmondani, miért, de érzem, hogy így van” tudása) nem biztos támpont. Ezért kell „felmenni a második tudásszint első emeletére”. Útmutató is könnyen található. A hagyományos iskolai oktatás szervezeti formái rendszerint a „befogadó” típusú tudásszerzést segítik; a befogadó jellegű tudástartalmakhoz kitűnően idomultak. Az első tudásszint tudása azért a „tudás nemtudása”, mert nem indokolt és önmagában nem is indokolható. A második tudásszint első emeletén történik meg a tudás nemtudásának indoklása. Az indoklás elméletileg kétféle beállítottságú lehet: vagy a múltból kiindulva, vagy a jövőből kiindulva keresheti a jelen bizonyítékait (önmagából a pillanatnyilag adott jelenből sohasem, mert az ilyen kiindulás teszi szükségessé az indokok keresését). Ha a múltból kiindulva indoklunk, akkor a „tudás nem tudásából” a „nem tudás nem tudása” fejlődik ki, mert a nem tudást látszattudássá változtatjuk. Ezt a „befejezett, tökéletes viszonyulási objektum” és a „befejezetlen, tökéletlen viszonyuló szubjektum”, azaz az objektum önfenntartásra egyszerűsített aktivitásának (valójában tehát passzivitásának) és a szubjektum felfedezésre-visszatükröződésre-befogadására szűkített aktivitásának (valójában ismét csak passzivitásának) tételezése szükségszerűen hozza létre. Ha az

objektum a meghatározó, a szubjektum a meghatározott, akkor a köztük létező (vagy lehető) viszony csupán oksági (kauzális), melyben a jelent és a jövőt folyvást a múlt (az objektum) határozza meg. A szubjektum tudása csak a felismert — az örökösen létező, a tőlünk teljesen független szükségszerűség visszatükröződése, amely csupán a mi szubjektív fogyatékosságaink miatt lehet pontatlan, felületes stb. Eszerint a helyes tudás, az „igazság” csupán a jobb alkalmazkodás kérdése. Az alkalmazkodással kiegyenlített aktivitás azonban passzivitás. Márpedig ekkor a jelen és a jövő lényegében a múlttal azonosul, hisz annak örökké adott és megváltoztathatatlan minősége a jelenben és a jövőben pusztán mennyiségileg módosulhat, de minőségváltozás egszersmindenkorra lehetetlen.

Ily módon szerzett tudásunk azért a „nem tudás nem tudása”, azért lát-szattudás, mert az ízlés dolga, mert teljességgel szubjektív-önkéntes; így még vita tárgyát sem képezheti. Vagy hisszük, vagy nem hisszük; harmadik lehetőség nincs. Az abszolút önkényesség az abszolút igazság dogmájának alakjában jelenik meg. Nézzük a kialakulás logikai mechanizmusát!

Az abszolút tökéletes, befejezett minőségű objektum tételezése az objektum aktivitását az adott minőség terjedelmi dinamikájaként értelmezi (nem tehet másképpen). Az objektum tehát minőségileg aktív. Fejlődése csak a minőség változatgazdagságának kiteljesülése, amely az időben folyik. Az objektum örökléte az időbeliségen, a mulandóságon keresztül fejezi ki önmagát. Az időbeli kiteljesülés tehát az objektum önakaratából történik, s ennek a folyamatnak az ember (a megismerő-visszatükröződő szubjektum) a végrehajtó eszköze. A világot csak magyarázni lehet, de nem változtathatjuk meg. (A magyarázáson, azaz ismeretszerzésen alapuló megváltoztatás nem minőségi, nem lényegbeli, csak annak tűnik. A kőbaltás ősember lényegi viszonya az objektumhoz ugyanaz, mint a modern technika „uráé”.)

A hagyományos iskolarendszerek nagyon eredményesen megtanítják, hogy milyen objektív törvényei vannak a matematikának, fizikának, biológiának, a hajóépítésnek, a gondolkodásnak, az államalapításnak, a gazdasági termelésnek, cserének, fogyasztásnak stb., de csupán jó szakembereket nevelnek, képeznek, akik nem tudják, hogy csak a fent említetteket tudják, nem tudják, hogy kiszolgáló jellegű tudásuk a nem tudás nem tudása. Ismételjük, a nem tudás nem tudása, mert ha csak az objektum örök törvényei a mindenhatóak, akkor csak az objektum tud, s a visszatükrözött ismeretek nem nevezhetők tudásnak, s ha a szubjektum közben még ezt sem tudja (azt hiszi, hogy az, amit tud, valódi tudás), akkor csak a nem tudás nem tudásával rendelkezik.

Hogy az abszolút alkotónak tételezett objektumot minek nevezzük el, anyagnak-e, szellemnek-e, materialistának vagy idealistának valljuk-e magunkat, teljességgel mindegy. Így is, úgy is dogmatikusok maradunk, s vitáinknak éppen annyi értelme lehet, mint amikor a középkorban arról vitatkoztak, hogy hány ördög vagy angyal fér el egy tű hegyén. Az e g e s z beállítódásnak azonban igenis van értelme: ellenforradalmi, megalkuvó, antihumánus.

A beállítottság konkrét változataira kár szót vesztegetni; a politikai és a gazdasági, az oktatásügyi és művészetbeli stb. bürokrácia, technokrácia, meg ki tudja még hányféle „krácia” meg „izmus”, mind ide tartozik. Felsorolásuk és részletes elemzésük külön tanulmányt igényelne. Erre nincs lehetőségünk. De az említettek alapján könnyen felismerhetjük a dogmatizmus környezetünkben is — sajnos — igen elterjedt változatait. Ezért kár szót vesztegetni a felületes bemutatásra.

Mondtuk, hogy a dogmatizmus végtére is ízlés dolga. De csak megválasztásakor az. Ha már elfogadtunk egy bizonyos dogmatista szemléletmódot, akkor annak egésze kényszerítő következetességgel határozza meg a részleteket és fonja be életünk minden területét. És éppen ez a mindent behálózó, mindenről gondoskodó és mindenre kész feleletekkel rendelkező tiranizmus a legjobb mézesmadzag; a renyhe szellem mentsvára, a biztos menedék, a vonzó tekintély (különösen akkor, ha híveit még anyagilag is jól megjutalmazza — s ezt bármi áron, de meg is teszi!).

Nos, az emelet átmeneti lakóiról már szoltunk, de az iménti zárójelbe tett kijelentéssel az állandó lakókra is utaltunk. Az állandó lakók ugyanis a „jól jutalmazottak”; a használható „szakemberek”. Persze, a „szakember” kifejezést szélesen kell értelmezni, mert ilyen szempontból az is szakember, akinek nagyon is „halvány fogalma” van például az újságszerkesztés vagy a kolbászcsinálás technológiai folyamatáról, de nagyon jól ismeri a kívánatos „vonalat”, s ehhez megfelelő végrehajtókat tud toborozni. Tehát az állandó lakó nem maradhat az intuitív tudás szintjén, de nem lehet pusztán végrehajtó szellem sem; dogmatizmusa a szervezés tudását (alkalmazkodó tudását) követeli meg. Ha ez a tudás kritikailag hegyezett, ha a múltat és a jelent a jövő szempontjából ítéli meg (mert elveti az örökké változatlan objektum tételezését s a tapasztalat tényeit arról faggatja, hogy mit tettek az ember érdekében), ha tehát arra a szintre jut, hogy felismeri eddigi tudásunk elégtelenségét — a „nem tudás tudása” lesz; a továbbhaladás harcosszerű keresése és alkotó erőfeszítése —, akkor már a tudásszint második emeletére kerültünk, a dogmatizmus igazának és gonoszának túloldalára. Az ilyen tudás ellen az adott, a most fennálló megváltoztatását nem kívánók népes — és hatalmas fegyvertárral és hagyományokkal rendelkező — tábora elkezdedten harcol. Ezért nem könnyű ilyen tudáshoz jutni (hisz az egész hagyományos iskolarendszer az ellenkező célt szolgálja, a politikai reakció pedig minden eszközzel akadályozza a holnapot tervező gondolat kibontakozását), de az ilyen tudás birtoklását nem is könnyű elviselni. Legalább két oka van ennek.

Egyrészt, a kritikai tudás ellen a társadalmi reakció (és az áltudás) körömszakadtáig harcol. Másrészt a kritikai tudás birtokosa is része a társadalomnak. A dogmatizmus csábító dallamát ő is hallja; neki senki sem dugta be viasszal a fülét, mint ahogy Odüsszeusz előrelátóan betömte társai fülét; őt senki sem kötözte a hajó árbocához, mint ahogy Odüsszeusz oda kötöztette magát. A kritikai tudás mindig önkritikus; önmagában is kételkedik, nincs biztos, előre megadott dogmatikus támpontja. A kritikai tudás birtokosának önmagát kell legyőznie, s nem áll rendelkezésére sem viasz, sem szoros kötelék. Haladása a bukások sorozatán keresztül valósul meg, önmaga tévedéseinek kegyetlen kigúnyolását követeli, az állandó visszatérést és ismételt nekirugaszkodást, míg nem a körülmények végre döntésre kényszerítik (ahogy ezt Marx a Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája c. munkájában írja), míg nem „az egy lépés előre, két lépés hátra” (Lenin munkájának címe) a forradalmi döntés pillanatában elsöpri a dogmatizmus tudatos és öntudatlan híveinek népes táborát.

De maradjunk csak a második, a tudományos ismeretszint első emeletén; írásunk célja ideköt bennünket. Ennek az első emeletnek nem minden lakója vallja a dogmatizmus eddigi ismerttetett változatát, amelyet — jobb kifejezés híján — „jobboldali dogmatizmusnak” is nevezhetünk. A jobboldali

dogmatizmus hívei. — láttuk — idealisták is meg materialisták is lehetnek. Ez a különbség azonban egészen másodlagos fontosságú. Beállítódásuk közös vonása, hogy a múlt meghatározó voltát egyformán elismerik. Ám „baloldali dogmatizmus” is létezik. A baloldali dogmatizmus hívei a jelent és a múltat látszólag a jövő ideáljának szemszögéből ítélik meg. Ezek az ún. álforradalmárok. Említettük már, hogy az állandóan változó, megjelenési formáiban roppant gazdag egyedi empirikus (tapasztalatilag észlelhető) létezőmód vizsgálata közben tudatunk viszonylag könnyen általánosít. Könnyen elképzeljük a lehető tökéletesebb élet eszményét; könnyen megtervezhetjük vágyaink palotáját, autóját, életünkben az „igazi” férfit vagy igazi nőt stb. S ez valóban rendkívül hasznos és szükséges emberi vonás, az — mondja Marx —, ami a legrosszabb építőmestert is különbbé teszi a legkiválóbb hangyától vagy méhecskétől. Az ember — csak az ember — tud tervezni, a befejezés egészét tudja tétélezni már a kezdet egyedi halmazának legkezdetén. Ezért tudja mondani: „Legyen!”. S „legyent” mondása éppen emiatt nem az okságilag levezetett, csupán az eddig létező pusztta átformálásának kifejezése. Az emberi „Legyen!” a minőségileg új, eddig még sohasem volt, de lehető elképzelése. Sőt ennél is több! Az igazi „legyen” nem merül ki a cél tétélezésében, hanem a célhoz vezető úttal azonos. Ha ez az út kivitelezhető (reális lehetőség), akkor a cél nem ábránd, hanem a cselekvés „energetikai elve” (Marx) — a jelenben születő jövő, a múlt örökségének továbbvitele. Ez a „Legyen!” már nem olyan könnyű, mint amilyen a cél tétélezése volt. A baloldali dogmatizmus éppen abból fakad, hogy csupán a célt tudja tétélezni, de a hozzá vezető utat a múlt és a jelen szövevényes őserdejében már nem lelheti meg. Nem is lelheti meg, mert miközben a jövővilágítótornyára függeszti tekintetét, úgy elvakul a ragyogástól, hogy lába a múlt folyódarjaiba gabalyodik, s jómaga a jelen vermébe zuhan, mert tagadja, mert nem látja, „mi a teendő”. Egyik korai munkájának Lenin nem véletlenül adta ezt a címet. Arra figyelmeztetett, hogy a forradalmi eszmék nem születnek meg önmaguktól, a mindennapi létezés a munkás- és paraszttömegeket esetleg csak elégedetlenné formálja, s csupán a nagyobb karéj kenyérért szítja a felkelés tüzét. De amikor arra figyelmeztet, hogy a forradalmi eszméket „kivülről” kell a tömegekbe vinni, egyúttal arra is int, hogy a munkásokat nem arra kell tanítani, amit azok jobban tudnak, hanem tőlük kell megtanulni a célhoz vezető „Legyen!” megvalósítási módjait. A múltat és a jelent nem lehet egyszerűen elvetni, mert a forradalom nem a semmiből újat akarás, hanem a jelen túlhaladása (elvetése annak, ami embertelen, megtartása annak, ami a történelmi fejlődés gyümölcse, s magasabb szintű megvalósítása mindannak, amire múltunk, emberi mivoltunk kötelez).

Nos, a baloldali dogmatizmus csak a jövőt látja. Látszólag bíráló, de létét csak a bírált jelennek köszönheti. Ugyanis olyan életvitelt javasol, s olyan életvitelt is tanúsít, amely csakis a kizsákmányoló, a másik munkájából élő, a megalkuvást és beleilleszkedést hirdető jelenben lehetséges. Példaként csak a hippiket említjük. Ez a baloldali, az álforradalmi dogmatizmus valójában a fennálló rend „negatív” védelmezésmódja, mert megvalósíthatatlan. Emiatt éppen úgy a „nem tudás nem tudása”, mint a jobboldali dogmatizmus.

Ezzel a második tudásszint első emeletéről nincs is több lényeges mondanivalónk. Amit még mondani lehetne, az csak az egyedi példák sorolására szorítkozna. Hisszük, hogy az írás olvasása mindenkinek elegendő támpontot

ad arra, hogy jómaga is példát találjon, hogy önmagához is bírálón viszonyuljék, s ezzel egyszersmind a második emeletre kerüljön; felismerje eddigi tudásának buktatóit, a „nem tudás tudására” — legalább alapvető szinten — szert tegyen. S ígérjük, hogy ha tudjuk, egyszer még erről a tudásfajtáról és tanulásmódról is írunk.



ALKOTÓMŰHELY

VLAOVICS JÓZSEF

NEM AZ EMBER CSINÁLJA A LEGJOBB FILMET

Napló a FEST 76-ról

1975. február 5.

Csinadrattás ünnepi megnyitó és minden más helyett: film!

A legcélszerűbb azonnal filmmel kezdeni, még ha az mindjárt a híres-hírhedt *Pokoltorony* című amerikai produkció is. Mielőbb farkasszemet nézni, nem is annyira a filmmel, hanem elsősorban a filmet körülöngő mítosszal. Az amerikai kinematográfia, amely olyannyira a talajhoz kötődött az utóbbi években, időnként még mindig elemi erejű mítoszok anyaméhéből adományozza meg a világot valami csodaszülöttnel vagy azzá felfújta alkotással, melynek egyesek önfelédten tapsolnak, s melyet mások monstremként emlegetnek. Az igazság a *Pokoltorony* esetében is valahol a két véglet között van. Akik többet vártak John Guillermin filmjétől annál, amit valójában nyújtott, azok minden bizonnyal túlságosan is sokallják a trükkfelvételek „eluralkodását” és egyáltalán a filmtechnika bravúrajait egy százötvenemeletes felhőkarcoló kigyulladásának megelevenítésénél. Hát kérem, hogyan lehetett volna, még pontosabban: érdemes lett volna-e másként megrendezni ezt a filmet? S különben is, hová jutnánk, ha például a trükkfelvételek létjogosultságát kérdőjeleznék meg történetesen egy tudományos-fantasztikus produkció esetén? Nos, egy égisz lakótorony — egynémely tekintetben modern bábeli torony — katasztrófába hullása, s benne az embereknek a világ összeomlását megsejtő pánikja, amennyire valószerű filmmese, annyira — fantasztikum is... A csodálatra méltó a legzabolátlanabban szórakoztató amerikai filmben, mint amilyen a *Pokoltorony* is, az a szerencsés címzés, amely által mindig pontosan tudni, kiknek szól az intellektus, a tanulság, min kell és min illik okulni akár lélektani, akár társadalmi vonatkozásban. Ezt az alkotást a szerzők minden szégyenkezés nélkül az önfeláldozó munkájuk végzése közben tragikusan elhunyt tűzoltóknak ajánlják. Száz szónak is egy a vége: véleményünk szerint a *Pokoltorony* kitűnő film, izmeinek, ingereinek különlegességét a naiv és kevésbé naiv intellektus tanúságok szolgálatába állított zseniális trükközés és a valósággal felfedezés-szamba menő filmtechnika adja. Mivel a filmek világában a mítoszok a gyanúba keveredett értékek és értékelések szolgálják a csíráztatót, a *Pokoltorony* esetében úgy érezzük, hogy a vélt vagy rászolgált földhöz vagdosó dicsfényből a kritika belesántult szentjei csinálnak kérdést.

Ken Russel angol rendezőt zseniális bolondnak vagy csak egyszerűen bolondnak tartják. Mindenesetre alkotói egyénisége csak egyféleképpen tud kifejezésre jutni, mégpedig a szélsőséges értelmezések tobzódásában, ezért is emlegetik ténykedését pop-művészetnek. És nála mintha valóban stimmelne

az, ami a legtöbb rendezőnél nem megy: a filmkép teljesen szabad (de nem odadobott) és egyénien függetlenített, szeszélyes, moho, kihívóan harmonikus vagy a végtelenségig ellenpontos kapcsolása a kepzetekhez és fogalmakhoz. Így náta a halálnak vagy akár a születésnek csak egyetlen russelli jelképe csontosodik meg filmtől filmig. Legújabb alkotása, a ma bemutatott *Tom*, a modern bálványok keletkezését mutatja be, és azok folytonos megújulásában, egymásba fonódó körtancában a rendező valamilyen világképet vel értelmezni. Marilyn Monroe izléstelenül túlméretezett gipszfigurája keresztény istenségként trónol a hódolók körmenete felett, a pop- és mas divatos zenék mintha rózsafűzérbe besorakozva szülnék újra egymást. Russell azonban korántsem azért jött, hogy bálványokat döntsön, legfeljebb csak, hogy extravagáns angyalissággal megmutassa azokat. Ennyiben semmi esetre sem bolond, inkább tán üzletember.

Honnan egy emberben annyi alkotói energia, mint az algériai Mohammed Lakhdar-Haminában, aki egy személyben szövegkönyvírója, rendezője és főszereplője a 170 perces *Parázsló évek krónikája* című algériai filméposznak. Hogy szót értsünk: lévén ez az alkotás történelmi-társadalmi dráma, itt nem elegendő az úgynevezett szerzői filmek alkotói esetében számottevő teljesítményként elfogadható kiváló hangulatteremtés, jellembrázolás, vagy csak a történelmi tények és egy nép szokásainak s gondolkodásmódjának filmbeli kimunkálása. Ismét hangsúlyozzuk, ez nem pusztán szerzői film, annál sokkal több, egy egész világ szintézise, amelyben a szegény parasztcsaládnak a harmincas évektől napjainkig végigkísért életútja Algéria huszadik századi történelmének a legstótebb feudalizmusból és elnyomatásból a nemzeti és társadalmi forradalomba robbanó szakaszát példázza. Mohammed Lakhdar-Hamina egyénisége messze túlnó a legsokoldalúbb filmművész fogalmán, ő népének igazi költője. A film méltán érdemelte ki a cannes-i filmfesztivál nagydíját.

Ettore Scola olasz rendező *Valamikor annyira szerettük egymást* című filmjét a nemrég elhunyt Vittorio de Sica emlékének ajánlotta. Ha történetesen az utolsó képkockák révén nem is értesültünk volna erről az ajánlásról, az esetben is aligha szabadulhattunk volna attól az érzéstől, hogy Scola filmje a neorealizmus légrévét idézi. És ez nem csupán a mű környezet- és emberbrázolásában s a naturalista-melankolikus-költői helyzetteremtésben nyilván meg. Elsősorban a film ideológiája merít az elévültnek tudott neorealizmusból. A mű alapállása számonkérés. A különböző társadalmi osztályból kikérülő három bajtárs a második világháborúban partizánként harcol a fasiszták ellen a közös célért: egy igazságosabb és demokratikusabb társadalomért. A győzelem kivívása után útjuk különválik. A gazdag családba nősült jogásznak nincsenek többé ideáljai, ugyanakkor viszont a haladó művészeti eszméket hirdető filmkritikus hiába tesz fel mindent a neorealizmusra, mert cikkeit senki sem olvassa. Az egészségügyi dolgozóként elhelyezkedő harmadik bajtárs, Antonioni — társadalmi parányiségében — tulajdonképpen az egyedüli aki se nem veszít azzal, hogy töretlenül élhetnek benne ifjúkori elképzelései egy minden eddigénél szabadabb és demokratikusabb olasz munkásjövőről. Ez a társadalom-építés szempontjából nyilván „ötödik keréknek” számító filmhős a tiszta érületű munkásosztály képviselőjében áll előttünk. Becsapottan. Mennyi neszező felismerés terheli szelíd, a történelem által mindig is megbocsátó gesztusokra idomított jelenségét. A hetedik művének, akihez füződően az olasz film történetének egykorú hiteles kockái, képsorai eredeti módon kapnak helyet a *Valamikor annyira szerettük egymást*-ban. Miért az ajánlás Vittorio de Sica emlékének? Az alkotás kétségkívül az olasz haladó szellemű film önvizsgálata is abban az értelemben, hogy ez a legtömegesebb és az elmúlt idősakban legharciasabbnak bizonyult művészet vajon hű maradt-e legszebb hagyományaihoz.

Napi ötödik filmnek talán mégsem olyan nagy falat *A cápa*, vigasztaltuk magunkat, miközben a nagy tolongás közepette igyekeztünk tisztességes helyet kapni az utolsó székig megtelt teremben. Hiszen nem ritkán, az amerikai filmnek jóval nagyobb a híre, mint maga a produkció. Első benyomásra boszorkánykonyhában készült hatásvadász fércműnek, többszöri átgondolás után pedig már a legtisztességesebb eszközökkel készült riadalomfilmnek tűnik *A cápa*. Tovább hüvelyezve az alkotók szándékát és a legszélesebb „közfogyasztásra” szánt „készítményét”, kitűnhet: egyszerűen csak leleményes dokumentarizmus-sal állunk szemben. A strand közelében tanyát vert cápa általános riadal-

mat keltő dézsmái a legmesszemenőbben valószerűek. A szereplők — érthető okokból — kiagyaltak. Mi több, a film főszereplője, a cápa sem igazi élőlény, hanem csak a filmtéchnika szemfényvesztése. Mindez együttesen tehát mégiscsak jól kigondolt fikció, és ezért jogos a kérdésfeltevés: mi itt a művészet? Melyek az alkotók művészi indítékai? A válasz az amerikai film természetében rejlik. Legalábbis részben abban a tengeren túli filmi ars poeticában, amely a hetedik művészet plebejusi voltára esküdik. A jó és a sikerre rászolgáló amerikai filmalkotás sohasem öt-tíz magánkritikus extravéleményétől táltosodik meg. A megbecsülésre érdemesült hollywoodi produkciók mögött kezdettől fogva a nézők hatalmas tömegei állnak. Következésképp ez a filmművészet mindig is a nézők pillanatnyi igényének és izlésének pontos tükré. És mert az amerikai filmpiacon (a közönség körében) többé már nem kelendő a babramunka, az egyébként különbabérokra is pályázó cápa, oly sok sztár versenyének erős mezőnyében, a legkevésbé sem hagyhatta figyelmen kívül az új játékszabályokat. Igaz ugyan, hogy megalkotói mértéktelen étvágyat tápláltak bele távirányítású gyomrába, de ha jól megfigyeljük, ebben a több száz ezer dollárba került gumibestia sohasem vitte túlzásba szereplését. Mindenestre azonban „ő” is bosszúálló lény, és mint ilyen, üldöztetése során fokozott dühvel fordul az ember ellen. A többi már harci szerencse kérdése: a visszavágókkal folytatott harcban hol ő, hol az ember húzza a rövidebbet... Tehát csupa banális és a valóságnak szinte tudományos pontossággal megfelelő fordulatok, beleértve a végkifejletet is, amely az ember legyőzhetetlenségét példázza. És ha mindezt egy nyaralóhelyhez kötjük, ahol az idegenforgalmi érdekek felülkerekednek a humanizmus elemi követelményein, még inkább világos: valószerű történet áll előttünk.

A cápa a technikai tökély jegyében készült, ami szinte már magától értendő az új amerikai filmgyártásban. A technikai siker — felig-meddig művészi siker! Nos, ez utóbbi sajátosság és A cápa fent elmondott izgalmas köznapi-sága vitathatatlan esztétikumot kölcsönözött Steven Spielberg, az egyik legjelentősebb amerikai rendező e remekének. Ha — divatosan szólva — harsány alkotói üzenet nem is ékesíti A cápát, egy valami mégis kétségtelen: korántsem hamis illúziókkal riogtatják itt a nézőket.

Február 6.

Ma ismét amerikai filmmel: John Schlesinger *A sáskajárás napjával* kezdődött a nap. A katalógus már jó előre jelezte, hogy a mindnyájunk emlékezetében maradt *Efféli cowboy* kiváló rendezője ezúttal 140 percig szórakoztat majd bennünket. Hiába, a hosszúra készült filmek korát éljük, amelyek némelykor már azt a kínos érzést keltik a nézőben, hogy az alkotók egyre kevésbé urai az időnek. Az arányérzék tömeges vesztesével állunk-e szemben vagy pedig annak legbanálisabb megnyilvánulásával, hogyan veszi fel sikertelenül a versenyt a filmrendező a regényíróval. *A sáskajárás napja* korántsem érdektelen, sőt kitűnő alkotás, amelynek révén a dicsőség kapuján kívülrekedtek szemszövegéből pillanthatunk be a film álomvárosának, Hollywoodnak bukások és felemelkedések determinálta hétköznapijaiba. Ami a legizgalmasabb ebben az alkotásban, az a kisember szemhatárának magasságába állított — tehát „békátávlatból” — filmező kamera. Örök nekifutásokra született kilátástalan statiszták, kezdő díszlettervezők és furcsa magánosok ugyanolyan reménytelen élethelyzetben mutatkoznak be a mű elején, mint amilyen névtelenül eltűnnek, a befutó képsoroknak egy csinadrattás filmbemutató kapcsán kirobbanó apokaliptisében. Az a banalitás nyer művészi hitélű igazolást, hogy a sors ritka kitüntetettjein kívül senki más nem csinálhat karriert Hollywoodban.

Bárhogy is magasztalják a nyugatnémet film egyik legmarkánsabb alkotóegyeniségeként bejelentett Werner Herzog *Kaspa Hauser rejtélye* című alkotását, bennünk mégis kételyeket szül a történet főhősének művészi hitele, szereplésének meggyőző ereje. Egy bizonyos K. H. börtöncellában nő fel, s a fekhelyéül szolgáló almon és az egyedüli kosztként szolgáló kenyérhéjon, valamint egy játék falovon kívül semmi egyebet nem ismer a világból, beszélni is alig tud. Jámbor polgárok egy városka főterén bukkannak rá, s míg azt találgatják, ki lehet a szerencsétlen s mit akar, tanítgatni kezdik, cirkuszban muto-

gatják, előkelő társaságba lopják be. Tehát egy tabula rasa csodabogár áll előttünk, aki, miután műveltségre tesz szert, „természetből” eredő logikájával, alkalmi viták során sarokba szorítja a megcsontosodott társadalom és felfogások képviselőit. Ő jómaga — szőröstől-bőröstől, tabula rasától — elfogadhatatlan az emberek számára. Meg kell hagynunk, hogy Herzog vállalkozása hősies: „a kezdetektől” akarja kivizsgálni, mily mértékben mutat az ember eltérést a természetada magatartásmódtól, amely nem rabja az előítéleteknek, osztályszemléletnek és kordivatnak. Ebben a meglehetősen művi absztrakcióban egy évszám is szerepel: 1828.

Az *asszony illata* — meggyőződésünk szerint — szintiszta ponyvafilm. Egy, a hadgyakorlatokon szeme világát veszített katonatiszt, ha szemével többé már nem is mustrálhatja a nőket, azért mégis mindig a nyomukra bukkan. Tökélyig kifejlesztett szimatja, mint a jó nyomozóé, sohasem hagyja cserben. Csodák csodájára azonban, egy nálánál sokkal fiatalabb csinos lány ragaszkodása iránt érzéketlen, s annak szerelmét állhatatosan elutasítja. A vak tisztet alakító szerepéért Vittorio Gasman a legjobb férfi főszereplőnek járó díjat érdemelte ki tavaly Cannes-ban. Még szerencse, hogy a halálának szerelmes lány személye nem került túlságosan előtérbe, hiszen akkor a legközönségebb nyálkás melodráma lett volna Dino Risi produkciójából. Így férfiszórakoztató filmmel állunk szemben, üzleti sikere nem marad el, mi több, az Oscar-díjra is pályázik ez a legújabb olasz ponyva. Miből lesz a cserebogár!

A fárasztó pénteki nap délutáni műsorában látott *Események a sátortáborban* című film az utóbbi évek aszályos francia filmgyártásának kivételiszámba menő vállalkozása. Az újhullám mítosza végképp szertefoszlott, Godard-ék valamikor kétségkívül frissen ható felfedezéseinek nemigen van már hol kama-tozniok. A francia film — egynémely alkotástól eltekintve — úgyszólván nem létezik. Nem tudjuk, miért rémlik úgy, hogy Yves Boisset a francia film társadalmi lekiismeretének és felelősségérzetének az utolsó mohikánja... Legújabb alkotása, az *Események egy sátortáborban* című a „hazárulással” egyenlő, hiszen a polgári társadalom nem veszélytelenebb és tömegesebb rétegét vizsgálja fajgyűlölettel, mint amilyen a kispolgárság. Filmjének egyedüli pozitív hőse az arab vendégmunkások védelmében fellépő rendőrfelügyelő. A vetítést követő sajtóértekezleten azonban maga a nézői és kritikusai körében megjelent rendező oszlatja el a film ilyen beállítottságból eredő utolsó reménysugarakat is, mondván, hogy az igazsággal bátran szembenéző filmbeli rendőrnemző közönséges utópia. Mert — Boisset magyarázata szerint — Franciaországban ilyen rendőr nincs is!

Az ez után következő japán *Sandakan 8.* messzemenően konvencionálisnak és unalmasnak hat. Van azonban ennek a műnek egy figyelemre méltó vonása, a kísérlet, hogy a két világháború közötti császári-imperialista Japán történetét a gesákon, azaz a prostitúáltakon keresztül mutassa be. Ezt a törekvést a film befejező része példázza a leginkább, amikor is a japán asszonyországgal foglalkozó írónőnek a volt Brit Borneó öserdeiben felfedik — végső soron a „hazáért halt”! — prostituáltak sírját. Ha a film ezt a gondolatot alaposabban kimunkálta volna, tematikailag egyedülállónak tekinthetnénk.

Még egy alkotás ezen a napon, amellyel nagyon jól esett találkozunk, hiszen a filmet megelőző hírek szerint Mészáros Márta *Örökbefogadás* című alkotása méltán öregbíti a magyar filmgyártás világhírnevét. Az *Örökbefogadás* „sötét tónusú” film, mint amilyen Fábri Zoltán *Plusz mínusz egy nap* című alkotása vagy az ugyancsak magyar *Fotográfia* című. Főhőse gyermektelen, középkorú munkásasszony, akinek magányát udvarlója sem oldhatja fel, különösen miután az egyébként nős és családos férfi beisméri, hogy nem kíván tőle gyereket. Mintha csak vágya teljesülne, a helybeli leánvintézetből látogatják meg mind gyakrabban szülői szeretetet nélkülöző növendékek. Egyikük barátságot is köt vele, s az ő közbenjárására engedélyezik a kiskorú intézeti lány férjhezmenetelét. Életének ez a kis felcsillanó eseménye végképp megérleli benne az elhatározást, hogy örökre fogadjon egy árvaházi gyermeket. A filmen a munkásasszony szürke hétköznapi dominálnak, ennek tudható be a dokumentáris egyszerűséggel és valóságigénnyel készült mű „semleges közérzetű” alaphangulata. Valami se nem érdes, se nem bársonyos, de mindenképpen tiszteletre méltó életszívósságot felkínáló alapra „túl sok tapasztalattal” hímzett női sorsok rajzolódnak ki a tudatos „eszköztelenség” rendezői eljárása nyomán.

Talán minden más filmes túlságosan is ábrázolásra célszerűtlen „hangulatközi- nek” ítélné meg Mészáros Márta filmjének az örömről és a sírásról is in- neni történetét. Ebben látom a rendező vállalkozásának egyéni vonásait és több szempontból is figyelemre méltó értékeit. Hernádi Gyula, a szövegkönyv tár- szerzője, itt a jancsói művektől lényegesen eltérő filmi látásmódnak enged teret. Az *Örökbefogadás* a filmtörténet legidőállóbb vonulatához — a dokumen- taris játékfilmirányzathoz zárkózik fel.

Február 7.

A franciák és a bolgárok a közelmúlt tragikus chilei eseményeinek, közöttük Allende elnök meggyilkolásának pedáns és a maga műfaji határain belül aligha kifogásolható krónikáját nyújtották az *Esik az eső Santiagóban* című filmben.

Michelangelo Antonioni új filmjének, a *Foglalkozása: riporter* címűnek, vetítését — ahogy az várható is volt — a székekért folytatott harc előzte meg. A régi érdeklődés az idők folyamán lényegesen megváltozott Antonioni iránt! A modern filmek ez az egyik legalaposabb úttörője ugyan még mindig zavarba ejtően tág teret enged a mű értelmezésének, egy dologban azonban mindin- kább tartja magát ahhoz a cseppet sem mellékes körülményhez, hogy mind a film producerének, mind pedig közönségének megvannak a maga elvárásai, igényei. A *Foglalkozása: riporter* alakilag lélektani-bűnügyi film, jöllehet a szemnek sem unalmas történet felgöngyölítése — néző kezére játszott behe- lyettesítési technikával — egy újságíró mélységes meghasonulását példázza az üresen kongó politikai jelszavak, a fegyvercsempészet, a puccsok kibogozha- tatlan, minden tisztességtől, világnézeti és magatartásbeli következetességtől eltávolító világában.

És most újra egy amerikai film, amelynek jó híre — elkerülhetetlenül — jóval megelőzte a mű érkezését. Robert Altman *Nashville* című alkotása az amerikai választási pszichológia freskójaként készült. Az egyébként valójában is létező fejlett ipari város a kétszáz éves Amerikai Egyesült Államok meg- ünneplésének jegyében él, s ezzel egyidejűleg veszi kezdetét a választási had- járat is. Hagymányos, hogy ilyen jelentős ünnepeken számos együtt és énekes fellépésével maratoni zenei fesztivált rendeznek. Ha továbbra is a freskó hasonlatánál maradunk, akkor az alkalmi muzsikálás színorgájának köz é- p- teréből — háttérként az izgalmas, de mégis szürke politikai versenyt- futás vetül fel — az arcképek és jellemek megannyi veszedelmes portréja tolul a homloktérbe. A film monumentalitását és aktualitását aligha vonhatnánk kétségbe, hiszen például az események az ideit, 1976. évből valók! Hogy a mű csak precíz amerikai tükör-e, amelyben az ottani adófizető polgár arcának, jellemének minden rejtett és kevésbé rejtett vonását „visszaláthatja”, vagy pedig szélsőségesen bíráló hangnemű politikai kinyilatkozás, azt a néző tetszés szerint döntheti el, annak megfelelően, hogy a részletek bájtalú élményénél marad meg, vagy esetleg összesíti benyomásait. Olyan film ez, amelynek bar- rokk forगतagában könnyen eltévedni, s ha a végén mégis sommáználni próbálnánk, kézenfekvő a konklúzió: A fiatalságot a saját produkcióján, a zenén, táncon, éneklésen kívül semmi egyéb nem érdekli, a politikai sztárok helyett a maga választotta csillagait élteti. Az elidegenült fiatalok magánjátzmáinak megrázó filmje ez. A vállalkozás természete és méretei szerint az amerikai nagyrealiz- mus, a tükör-film műremeke.

És még egyszer Hollywood egyre inkább összeomló színpalái közé belesni, ezúttal egy ottani fodrászszépfíú és egy csokorra való széplány, meg a gazdag s természetesen unatkozó csinos asszony társaságában! Az ilyen témákat még csak tíz-tizenöt évvel ezelőtt édes víz szinesítésére lehetett volna felhasz- nálni, olyan sziruposak voltak. A *hollywoodi fodrász* című film azonban nagy paradéval, de érzékletes metrikával és kritikai éllel készült produkció.

A nagy Orson Wellesnek az igazság és a hazugság viszonylagosságát létező személyek esetein keresztül tárgyaló, lényegében dokumentumfilmje az éjjeli műsor keretében került bemutatásra. Az *igazságok és a hazugságokban* az amerikai filmek után némi európai ízek, a változatosság kedvéért ...

Február 8.

Korholom magam, hogy reggeli vetítésen elszalajtottam Bergmant. Bűntudattal somfordáltam be a zsúfolásig megtelt terembe, hogy a 168 perces *Jelenetek egy házaseletről* című filmjének legalább az utolsó fél óráját elkapjam... És valóban, a volt férjet és feleséget együtt találtam, amint egy végtelennek tűnő beállításban, a szokott bergmani filozófikus hangulatban, éppen a mögöttük hagyott házassági kalandokat sommázták és oly észrevételeket teregették ki az egykor szentnek vélt nászgyúkra, hogy jóllehet a film legelején még boldog házasok voltak, de már akkor sem tudtak ilyen őszinte megerőltetést tanúsítani egymás problémái iránt, mint most, két idegenként.

Nesze neked, néző, a házasságnak és az intellektuális házasságtörésnek egy új bergmani tanúsága! Mivel már a szerelmi három-négy-öttség régtől fogva nem érdekel a filmen, marad a lehetőség, hogy az irodalomtól, mentális traktáttá oldott elfajzott képi megoldásokon töprengjem. Egy szónak is száz a vége: mi, az irodalom, a gondolati verbalizmus szolgájaként degradált filmet végképp nem becsülhetjük sokra. Bergmannal tehát végeztünk!

A Franciaországban élő spanyol Fernando Arrabal azt a kijelentést tette, hogy majd csak akkor lesz hajlandó hazájába visszatérni, ha ott fegyveres győzelmet aratnak a fasizmus felett. És ő mit szándékozik addig tenni? Filmet rendez! A hősi pátosz, a romantika és a jövőbe vetett fanatikus hit piros és fekete és száz más lángoló színfonál szálaiából szötte a *Guernica fája* címet viselő film-gobelinjét. A temperamentum, a képzetársítás hőfoka, a fasizmus gaztetteinek barokkos kivirágzása a spanyol szabadságharc leverésekor bombázott baszk fővárosban úgy jelenik meg Arrabal e legújabb alkotásában, mint Ken Russell víziói.

A forradalmi romantika ezer színű rózsái után egy józan kimértséggel ható német film: Volker Schöndorff *A becsületét veszített Katherina Blum*, amelynek bársonyos felülete alatt ott feszül az alkotók kritikaszötte rendőrfogó hálója. Más szóval: a film a katonaszökevények, fegyvercsempészek és ezekkel együtt a marxizmus gondolatát dédelgetők után nyomozó rendőrség egy alaptalanul meghurcoltatott és becsületében megtépázott nő körüli vallatási hisztériában a mai német polgárjogi biztonságot állítja pellengérré. A gazdasági csoda békés hétköznapijainak molyrágtá zászla alá ártatlanul gyanúsítottak és meghurcoltak minden figyelmet megérdemlő alkotása ez.

Február 9.

Az elmúlt év legjobb amerikai filmjévé nyilvánított *Keresztapa II.* keletkezésének nem mindennapi történetét érdemes megemlíteni. Rendezője, Francis F. Coppola tavaly elmondta, hogy miután egy Amerikába ellátogató filmdelegáció alkalmilag New York-ban megtekintette a *Keresztapát*, határtalan lelkesedésében megígértette Coppolával a film első részének folytatását. Ugyanez időben egy Belgrádban járt szovjet filmdelegáció a maffia dicsőítését tulajdonította a *Keresztapának*. Volt, ahogy volt, Coppola, Puzo szövegkönyvíróval elkészítette a nagysikerű filmalkotás második részét, amely végül is, az első résszel együtt, monumentális családregényre emlékeztető filméposszá kerekedett. Itt a hanyatló családot a maffia néven ismert szigorú „erkölcsi” törvények és igen szoros „családi kötelékekben” élő és működő bűnszövetkezet képviseli. Ennek a „történelmi családnak” természetesen nem adatott meg az a történelmi szerep, hogy a társadalmi fejlődés bizonyos fokán haladó és hasznos intézményként egzisztáljon, mint például a világirodalomból ismert nagy famíliáknak. Noha a maffia történelmével foglalkozók közül egyesek úgy vélekednek, hogy az évszázadokkal ezelőtt, Szicílián létrejött bűnszövetkezet kezdetben az idegen elnyomók ellen küzdő (szegények) szövetsége volt, Coppola maffiatörténete — ha visszapillant is hőseinek szicíliai indulásaira — nem tart igényt az eredet kivizsgálására. A *Keresztapa* és a film folytatásában szereplő utóda se több, se kevesebb a mindenre képes gengsztervezérnél, összes hatalmi ereje is ebből ered. Mindent összevetve, a gengszterizmus ilyen vérbő röntgenképét mindeddig még nem láthattuk filmen.

Joseph Losey angol rendező, amióta színdarabok megfilmesítésén fáradozik, azóta jóval kevesebb eredetiséggel tud a közönség elé járulni. *Galileo Galilei* című fantáziászegény filmje után tisztább levegőt szippantva újból Sziciliára hajózhattunk.

Bár a vetítést követő sajtóértekezleten Luigi Zampa hevesen tiltakozott az ellen, hogy a *Tiszteletre méltó emberek* című alkotását bármi módon is kapcsolatba hozzák a maffia tevékenységének taglalásával, a néző — éppen a szóban forgó film révén — úgy érezheti, Szicilián valami búzlik. S mi másnak lenne a keze a titokzatos gyilkosságok által pillérezett hatalomban, ha nem a maffiának. Vagy mi tévednénk? Lehetséges. Annyi azonban bizonyos, hogy a film szociális igazságokért küzdő tanítónője és a város peremén élő szegények spontánul kialakult néma és mégis mindennél beszédesebb szövetsége megindító melegséget kölcsönöz a *Tiszteletre méltó embereknek*. A mű méltó képviselője az idén egyébként jóval aszályosabb nagy hagyományú olasz társadalombíráló filmnek.

Nem múlhat el nap legalább két amerikai film nélkül! Ez már szabály, de lehet, hogy csak Milutin Čolić FEST-igazgató különszabálya. Čolić ugyanis érthetetlen okokból kikapcsolta az újságíróknak szánt különműsorából a kisebb és az egészen új filmnemzetek nem kevésbé sikeres produkcióinak egész sorát. Nincs kizárva, hogy a FEST után majd komolyan kell beszélni erről a vitatható szelekcióról. Annál is inkább, mert még nem olyan régen maga Čolić tette szóvá, hogy a filmbehozatali vállalatok, ha meg is veszik a FEST-en bemutatott alkotások zömét, utólag igen alapos rostálást végeznek a tekintetben, milyen nemzetiiségű filmek jussanak el a mozikba. Az immár több évtizedes repertoár azt példázza, hogy a legjobb filmeket a nyugati féltekén, még pontosabban Amerikában készítik. Ha különösen az utóbbi években valamelyest igaznak is tűnik ez az aránytalan műsorból leszűrhető tapasztalat, mindez repertoárpolitikai elvként azért mégsem szentesíthető. S most vajon nem a FEST-rendezésőség vétkezik-e, amikor arra kényszeríti a lapok tudósítóit, a folyóiratok kritikusait, hogy ilyen meglehetősen egyoldalú műsor tanulságaival ismertessék meg olvasóikat?

Nos, ez a kis műsorpolitikai kitérő nem csökkentheti az *Alice többé már nem lakik itt* című „melodrámat”. Ezúttal is emlékeztetünk arra, hogy még csak öt-tíz évvel ezelőtt nem lett volna szükség időzőjelezni a melodráma kifejezést, ma már viszont a nyugati életideált jócskán megkérdőjelező s részben megtagadó amerikai „szocialista realizmus” hazugságoktól nagyban mentes életigenlést kínál fel az amerikai kisembernek, helyesebben a munkásembernek. Hogy Alice-ből, az özvegyen maradt fiatal családanőből nem lehet énekesnő, mert ehhez nincs tehetsége, hanem legfeljebb csak éttermi kiszolgáló, szerető és farmerasszony felváltva, mindez túlságosan is gyakori változtatást mintázza az élet banalitásainak. De éppen e sajátosságánál fogva válik az ilyen és ehhez hasonló téma oly kommunikatívá — a jobb sorsra szenderült amerikai film felírissített receptjei szerint most újfent — az amerikai kontinensen kívül is.

Február 10.

Aszály napja a FEST-en, amelynek sivárságából teljes hangerővel szól ki a rendezvény egyik bombafilmiének, a *Kutya egy délután* címűnek tanulsága: nem az ember csinálja a legjobb filmet, hanem az élet!

1972 nyarának egyik füledt délutánján három fegyveres fiatalember beson egy New York-i bankba, ahol szerencsétlenségükre néhány dolláron és a megrettent személyzetet kívül semmi egyebet sem találnak. Közben a banda egyik tagja tejes szájúnak bizonyul, s a kisbabák förtelmes pánikjával pucol a pénztintézetből. A másik két bandita sem végzi dolgát éppen példásan, mert a rendőrség csakhamar körülkeríti a bankot. S most veszi kezdetét az élet tragikomikumának barokkos játéka. A kétbalkezesnek tűnő bandavezér, Sonny (Al Pachino lenyűgöző alakításában) hol a bankajtón rohan ki, hogy komikus egyezkedésbe kezdjen a rendőrséggel, hol pedig az egyre fullasztóbb bankhelyiségben tesz eleget a túsul fogva tartott személyzet szeszélyes gyermeteg kívánalmainak. Eközben az ő „kérges lelke” is felenged,

s egyszer ott kint — az időközben rendőrszínpaddá alakult utcán —, másszor pedig idebenn, a valósággal családi környezeté melegezett épületben, tesz futó panaszt a magafajta munka nélküli hazatérő ember sorsáról. Kint immár szinpatizőr tömeg várja Sonny újbóli megjelenését, hogy kirtásra buzdítsa, bár jól tudja, hogy Sonnynek két házastársa is aggódik sorsáért: egy nő és egy férifeleség. Bent egyre nagyobb megértést tanúsítanak iránta a túsok.

Igy kerül ez a szöcskemozgású Sonny gyerekek, amatőrbetörő — akaratán kívül — New Yorknak egy sebtében emelt szabadtéri színpadára, amelyben lám, a valóságból kölcsönzött személyek játsszák valótlanúsággal határos szerepüket. A tévé és a rádió helyszíni közvetítése révén Amerika egy mászemnyi emberkéjének lelki, családi, szociális apró-cseprő gondjairól kénytelenek tudomást szerezni milliók és milliók. Egyetlen egyed fenséges és kozmos egyéni problémáit film eddig talán még sohasem vágta úgy szemébe a nagy embertömegeknek, mint most Sidney Lumetnek ez a megtörtént eset alapján létrejött alkotása. A *Kutya egy délután* az élet lenyűgöző commedia de l'art-ja.

U. i. Mivel Sonnynek és társának a sikertelen bankrablás után nem sikerült elmenekülniök a túsok szabadon bocsátása ellenében kért repülőgépen, a történet tragikus véget ér. Sonny társát megöli a rendőrség, őt pedig húszévi börtönbüntetésre ítélik. Ha jó magaviseletű fegyencnek bizonyul, talán még 1990 előtt szabadulhat.

Amerikában, úgy tűnik, igen népszerűek az énekesekről készült dokumentum- és riportjellegű filmek. Aki különösképpen kedveli a pop-zenét, annak nem lesznek unalmasak az 1970-ben elhunyt Janis Joplin számai. Annál is inkább, mert a nevével viselő collage az egykorú hang- és filmfelvételek révén őt magát eleveníti meg.

Egyre inkább közeledve a fesztivál befejezéséhez, ki hiszi el Joseph Losey-nak, helyesebben az idei FEST-en második filmjeként bemutatott az *Egy romantikus angol nő* címűnek, hogy a polgári jólét közegében annyi bomlasztó erővel mételyezett házasságot annak árán kell megmenteni, hogy a férj tethedhet országgon túlra menekült hűtlen asszonyát hazacipelje.

Rober Enrico A *vén puska* című produkciója a francia filmgyártás vaktöltényű vén puskáját képviseli a FEST-en. Nem kell más, csak az, hogy a nap a késő esti órákban még egy francia pergetéssel: Louis Malle *Fekete hold* című kísérleti filmnek titulált alkotásával záruljon! Ez az álomlátásra épült nőrualmat bemutató, túlságosan is megmunkálatlan képzettársításokból összeálló film egyszál egymagában bizonyítani képes, hogy a FEST mítosszá lett éjeli vetítése, a Látóhatárnak nevezett műsor keretén belül, egyre vértelenebbek. Meglehető, hogy a kísérleti film van válságban, ami nagyon is hihetőnek tűnik, de lehetséges az is, hogy ismét csak a programot készítő koncepciójával van baj. Kétségtelen, hogy a Látóhatár varázsát csökkentette az a körülmény is, hogy az ott műsoron szereplő alkotások bekerültek a rendez programba. De hiszen akkor még az olyan filmek, mint a fentebb tárgyalt *Guernica fája* című produkció, még inkább szavahihetővé teszi azt az észrevételünket, miszerint az idei FEST-re elkerült, minőségileg új utakat kereső művek a vártnál jóval kevesebb frissességgel, úttörő formanyelvi próbálkozással örvendeztetnek meg bennünket.

Február 11—12.

Szegyenszemre, az egy algériai *Parázsló évek krónikáján* kívül mind eddig egyetlenegy afrikai, ázsiai, latin-amerikai film sem jutott be az újságírók műsorába. Ezt a hiányt csak kis részben pótolhatja a kubai *Az a másik Francisco* című filmalkotás. Holott évekkal ezelőtt éppen egy, az *Első roham a macsétával* című ugyancsak kubai produkció győzhetett meg bennünket arról, hogy a számunkra úgyszólván teljesen ismeretlen kis és fiatal filmnemzetek művei között meglehetősen friss, modern alkotások találhatók. Az a *másik Francisco* bizonyos tekintetben hasonlatos az imént említetthez. Cselekménye egy múlt században, a rabszolgalázadások környékéről íródott regényhez kötődik, mégpedig oly módon, hogy szembeszáll az egykorú eseményeket taglaló irodalmi mű megszépítésével. Mivel a film kommentátora,

az egykorú cselekmények mintegy helyszíni közvetítője, a történelmi érteket képviseli az iromány nyomán megelevenült és így minduntalan módosításra kényszerülő cselekménnyel szemben, az egész történet úgy hat, mint roppant időszerű és perdöntő vizsgálat levezetése a rabszolgalázadások tárgyában. A különösen elfaradt európai, de az amerikai (hollywoodi) filmet is talán ott újítják meg, ahol a legkevésbé várjuk az új vérkör bezúdulását a hetedik művészet elmeszesedett ereibe.

A kubai film helyenkénti elemi erejű képalkotásai ellenében kissé meszterkélten hatnak Jack Gold angol rendező egyébként kitűnő ötletekre alapozott *En, Péntek* című műve. A robinsoni történet bontakozik ki előttünk, mégpedig annak a „másik” embernek: az elhagyatott szigeten talált és „measzéldített vadnak”, azaz Pénteknek a szemszögéből. Mint a cím is sejteti, ebben a robinsoniárában a szerep felcserélődik, egy pillanatban a színes bőrű társ válik a fehér ember urává, s ez a hatalomátváltás nem csupán a parancsolás irányváltoztatásában, de a „természet gyermekének” a fehér ember elagoott erkölcsi felfogásai felett aratott etikai győzelemben is megnyilvánul. Kár, hogy ez a fajgyölöllet messzemenő kritikájának megalkotott film meglehetősen színpadias.

A számunkra utolsó két fesztiváli nap elhallgathatatlan élményei a *Derzsu Uzala* és a *Prémium* című szovjet film, valamint a Miloš Forman rendezte *Száll a kakukk fészkére* című amerikai film. Akira Kurosawa a két-három év előtti *Dodeskaden* című alkotás kissé mesterkélten poétikus, kulisszamegoldású világából most az orosz tajgában tett kirándulást, hogy ott autentikus környezetben megelevenítse a századelő legendás híru őserdei vadászának, Derzsu Uzalának kalandos életét. A végtelen havas és jéopáncélatú térségeken s az őserdők rengetegének megannyi titkot rejtető vidékein Kurosawa csodás harmóniájában mutatja meg a szilaj, félelmetes természet és az ősi elemek szerves részeként dobogó nagy emberi szívet.

A *Prémium* című második szovjet filmben minden az időszerűség parancsszavára hallgat. Egyetlenegy cél vezérli az egyik nagy építővállalat pártvezetőségének ülésén összegyűlt dolgozókat, nevezetesen az, hogy felfedjék az egyik munkabrigád prémlumelutasítási fellépésének igazi okait. Hanyag volt a vállalatvezetés, a prémiummal nemhogy megjutalmazni, de nagymértékben megkárosítani szándékozták a munkásokat — derül ki a film végén.

A *Prémium* sok tekintetben emlékeztet az évekkel ezelőtt nálunk forgatott s akkorjában megérdemelten nagy sikert aratott *Szemtől szembe* című filmre.

Az Amerikában működő csehszlovák Miloš Forman *Száll a kakukk fészkére* című filmalkotását sok tekintetben vélik egyetemesen az elmúlt év legjobb produkciójának. Ez nem csupán a mondanivaló különlegességének, de elsősorban egyetemes voltának köszönhető. Hogy idegtesztet világunkban mi a normális és mi a rendellenes, hol a határ az emberi maqatartás e két szférája között, erre a témára valóban egyedi szenvedélyességgel példálózik Forman.

Az emberi magatartások elkülönülése korántsem determinálható azáltal, hogy milyen utat nyer akaratszabadságunk a normális emberek társadalmában, még kevésbé a világ felosztásával az egészséges gondolkodásúakéra egyfelől, illetve a bolondokéra másfelől, éspedig annak alapján, hogy a bolondokháza az egyedüli természetellenes sziget a tisztán gondolkodók és ésszerűen cselekvők, tehát a társadalmilag hasznos lények kristálytisza óceánjában. A megítélés nehézsége még inkább abban van, hogy ha történetesen ép elméjűt cipelnek be az elmegyógyintézetbe, s ez a szerencsétlen egyén megcsontosodott hierarchiát talál ott: egyfelől az úgynevezett normálisok, másfelől pedig a betegek különböző fokozatú közösségét. A normálisok amazok gyógyításának tudományos kísérletei ürügyén, a leghitványabb fógásokkal, vagyis hazudozással, zsarolással, végül pedig erőszakkal érvényesítik akaratukat. Jóllehet éppen ezeknek az elmegyógyintézet falain túlról bekerült és itt meghonosodott módszereknek az elmaradása jelentene — egyetemesebb vonatkozásban — egy objektív kiindulópontot a normális és az abnormális emberi cselekedetek, indulatok, érzések megítélésében. Forman filmjének elmegyógyintézete, normálisként beállított személyzetével, képtelen erre, és éppen ezért a mű olyan „eretnek” érzés- és gondolatvilágot ébreszt a nézőben, hogy a normális és az abnormális cégére alatt végbemenő szereplés felettébb vi-

szonylagos. Idézzük csak fel a gyógykezelteknek a film végén elkerülhetetlenül bekövetkezett lázadását. A zendülést, kétségkívül, a gyógykezelés célszerűségét és elemi értelmét meghazudtoló regulák, dogmák érlelik meg. A pillanatnyi felszabadultság még a szökni készülő főhóst is elkábítja. Minek is szökni, hiszen a kinti világ — amely elől ide menekült — a bolond! A vele együtt menekülni készülő indián „törzsfő” kiszabadítja magát a bolondokháza rabságából és elindul a szabadságot jelképező kakukk fészkének irányába. Mert nem sejti szegény, hová megy...

Miloš Forman Roman Polanskival együtt a legmélyebre gyökerező szláv a kíméletlen verseny színhelyéül szolgáló és minden idegennel szemben megszemenő bizalmatlanságot tanúsító Hollywoodban. Korábról ismert alkotó egyénisége szerencsésen párosul az amerikai kritikai film ragyogó hagyományaival.

* * *

A FEST-nek reggeltől a késő éjszakai órákba nyúló szünet nélküli vetítéseitől — a felemelő élmények sokasága mellett bármennyire temérdek csalódást okoztak is ezek az előadások, s a fáradtság tompa nyomása is ránehezült az új élményeket már befogadni képtelen figyelemre — nehéz megválni. Még szerencse, hogy a film ünneplését most folytathatjuk a mozikban. Ebben az örömben a nagyközönséggel szeretnénk osztozkodni.



JUGOSZLÁV KÉPZŐMŰVÉSZEK MAGYARORSZÁGON

WANYEK TIVADAR BUDAPESTEN

A sajátos stílusú vajdasági festőművész, Wanyek Tivadar, nem először járt Magyarországon műveivel. Első ízben 1964-ben, amikor is a Fényes Adolf Teremben önálló kiállítással mutatkozott be, majd 1968-ban Békéscsabán a Munkácsy Mihály Múzeumban, két évvel később Hódmezővásárhelyen, három évre rá ismét Békéscsabán, szintén ugyanitt négy esztendő múlva, majd a Bácsföldvár Művésztelep közös tárlatán Pécsen és Kaposvárt. Ez a mostani tárlata (1975. december közepétől 1976. január közepéig) a legrangosabb helyet kapta Magyarországon, éspedig a budapesti Műcsarnokot. A félszáznál több olajkép bemutatása a fővárosi műértő közönség tetszését általában elnyerte, műveit többen le is fényképezték, sőt le is vázolták a vendégkönyv bejegyzése szerint.

A kiállítás anyaga ezúttal éppen Bécsből érkezett Magyarországra. Az osztrák főváros a Nemzeti Művészklubban (IKZ) biztosított a művész számára kiállítási termet 1975 márciusában, majd 10 képpel ugyancsak tavaly őszi csoportkiállításon is részt vett a Művészházban. Minthogy a Wanyek-képeket már Európa-szerte (pl. Velence, Bécs, Vicenza, Belgrád, Brüsszel, Párizs, Varsó, Pozsony, Arad stb.) önálló vagy társkiállításokból ismerik, a bécsi Művészház felkínálta neki a kitüntetett „tagsági” címet, amit a mester el is fogadott.

Ez a budapesti kiállítás nem tükrözi az alkotó korábbi, útkereső tevékenységét, amikor még az impresszionizmus és expresszionizmus híveként működött, persze akkor sem szolgai módon, hanem sajátosan; az utolsó izmus amelynél kikötött (konstruktivizmus), sem tartalmazza az új pályaszakasza első kísérleteit, hanem a beérett, egyöntetű alkotásokat, a minden más kortársi művésztől őt megkülönböztető festő horizonton álló műveit (1969—1974). Azokból is a még elérhetőket s annyit, amennyit a Műcsarnok kamaraterme befogadni képes. A tárlatot a Kulturális Kapcsolatok Intézete rendezte, együttműködve a Kiállítási Intézmények szervezetével.

A legelső, ami a látogatót megragadja, s ami Magyarországon ilyen formában mostanában ritka, a különlegesen mély, az élmények hitelességét hordozó ember- és tájszemlélet. S leszűkítve a kört, elsősorban Bánát népi világa, a hagyományokat ápoló falu, a népi kultúra még fellelhető elemei és szokásai, akár házakról, akár szobabelsőkről, bútorokról vagy — emberekről van szó. Hasonló törekvések ugyan jelentkeznek Magyarországon is, pl. Donáth Gyula műveiben (kiállítása ugyancsak 1975-ben volt a budapesti Helikon Galériában), de Donáth — némi túlzással szólva — megmarad a vásárok, búcsúk, mézeskalácsok, kulacsok és a naivan megfogalmazott népi balladák külszínes világában, míg Wanyeknek a népi világ csak alkalom arra, hogy túllépve egyéni alkotói irányát eldöntő élményén, valljon az emberről. Ez a vallomás — furcsa paradoxként — egyszerre vonz is, taszít is. Vonz, mert mindenképpen érdekes, hogy a technizált és világszerte urbanizáló glóbuson van még a tradíció szellemében értelmezett falusi-mezővárosi népréteg, amely hol görcsösen és értelmetlenül, hol átalakulva, az időhöz simulva és a maradandót tovább fejlesztve, halad a beláthatatlan jövő felé; egyensúlyban a múlt megválogatott értékeivel, idomulva a jelenhez és esetleg ígéretként a kiszámíthatatlan jövővel. A népi motívumok azonban meglehetősen leszűkülnek ebben a koncepcióban: székék, takarók, kendők, kapuk, falak, a képekről elmaradhatatlan korszó (a mezei munkákhoz szolgáló agyagkanna) s a parasztkorok házakra tekintő ablak. Az alapmotívumok — igaz — variálódnak, sőt a test-

helyzetek, hol leszűkítve egy-két figurára (pl. *Menyasszonyöltötztetés, Asztalnál*), hol — kivételesen — szélesedve és többfigurás kompozícióban is zárt világot alkotva (pl. *Különös család*), egyféle dermedt epikára vallanak, de lényegében semmi sem változik, a konstruktivizmus statikája a tér egy kimetszett darabjába ragasztja s ott marasztja az egész mondanivalót. Erről a szűkre méretezett szemléletről lehet vitatkozni, de eredetiségét, a művészi pluralitás korában a sajátos, csak itt és most megjelenő valóságról nincs a vitanak helye.

A képanyag vonzó-taszító jellegét sok más szempont is indokolja. Elsősorban azoknak a korunkban togyatkozó emberi-művészi erényeknek ellenmondásos ábrázolása, amelyek a maguk hagyományos eszközeivel az időhöz nem kötött, átélt, végigelmélkedett életfilozófia gyümölcsseiktől egyféle humanista ember képbe formált vallomásai. Például a legyőzhetetlennek ígérkező hit az emberi munka értékében, a szemlélődés értelmében, a népdalainkra jellemző szemérem (pl. *Szerelmesek éjszakája*) s az élet ünnepi órainak megbecsülése és áhíttá. A munka ábrázolása ugyan nem a folyamatok héralkeletosi tünékenység-újrakezdés mozgalmasságában, hanem szinte arisztoteieszi meghatározottságnak, lezárt és statikus megörökítésnek tükreként jelenik meg, mégis kiolvasható e tükörből a bensőséges szeretet és ráfigyelés az anyaggal küzdő ember mozdulataira. Ezek a mozdulatok jórészt — eredeti invencióként, szinte dacolva az atomkor rafinált gépcsodáival — az ősi háziipar egyik nevezetes és sokszor megénekelte eszközeihez, a rokkához, a kerekéhez s az azokon tutó szíjakhoz kapcsolódnak. Kerék a legtöbb alakjának a teje, esetleg szív vagy korong a szem-száj, a kerék jelzi a kéz mozgását, a láb ritmusát vagy nyugvását; s ha mástéle tevékenységről van szó, akkor is keréktelket vigyázza a távot (*Vártán*), vagy hajlik a (kerékkezű, -fejű, -lábú) gyermek fölé (*Anyaság*). A szíjak és tonálalak is jelentést hordoznak: viszonyítást, akciót, harmóniát. A viszonyítás legfőbb értelme a rész és az egész, a dolgok és személyek hol kényszerű, hol szívesen vállalt összetartozása, egymásra utaltsága, s bár nagyon elvontan megfogalmazva, a mindenség értelmessége. A helyenként megjelenő kancsó, virág, terítő és ikon csak járulékos elemei ugyan a képi megfogalmazásnak, megis mintegy körüljárják, az alapjelentést ütemezik, díszítik es ugyanakkor tovább is mondják a maguk tárgyas módján.

A munka apoteózisával egyszerre, azonos ranggal jelentkezik a műveken az újra fogalmazás, erősen népi ihletéssel és a tárgyi-szellemi folklór eszközeivel. A megpihenés, egyáltalán a létezés ünneplése szokatlan s erősen egyéni ízzel kerül a vászakra. Tágabb értelemben az egész Wanyek-oeuvre „megemelt” szinten és ünnepi akcentussal jelenik meg; de a szűkebb értelemben vett ünnep s a vele együtt járó nyugalmas, feledtető s rejtett erőket koncentráló áhíttá következetesen s az idő haladtával egyre tudatosabban öit alakot. A bölcs ember válasza ez a nyugtalanságban hentergő és egyszerre sokat kérdező világ számára. A képek alá írt címek ugyan különbözők (*Ünnepi pillanat, Háromkirályok, Piros bölcső, Ünnep* stb.), ám a lényeg mindig egy: a szellem csönkje ahogy nagyszárnyú békével takarózik, s így óvja magát a köznapok szennyétől s a Nyugat-szerte divatos elidegenítési ridegségtől. Madonnái nemcsak a nagy ihletők, az olasz mesterek anyatiszteletét, nem is csak a népi világban mind a mai napig színfoltot jelentő kultuszt, még csak nem is a nő és a gyermek eszményi egységét sejtető témainvenciót rögzítik, hanem egy emberszabású kozmikus egység legmélyebb forrását, az otthonból kitégült tájat, kapunyitást az „örök emberi”-re. A létezés ünneplését. Érthető tehát, hogy nemcsak *Kécskai, Bácskai Madonnái* vannak, hanem — talán nosztalgikusan — *Pannon*, sőt *Kék Madonnája* is. Sőt a dr. Jeszenenszky Tiibor tulajdonát képező *Madonna napraforgóval* hangsúlyozza az élet felé nyitottságot: embertől az őt körülvevő, ünneplő természetet. Az *Ünnepi pillanat* (tulajdonosa az újvidéki Modern Képzőművészeti Galéria) mintegy összegezi a mondottakat: hagyományos, népi világ öltözik az emberi tisztaság lepleibe, minden bornirtság s főleg minden propagandisztikus irányzat nélkül. Egyáltalán a Wanyek-féle atmoszférában nem válik szét a népi és profán elem; hanem mintha azt olvasnók ki belőle, hogy „semmi sem profán itt a Földön

annak, aki látni tud" (Teilhard de Chardin: *Le Milieu Divin*). Ha témáiban nem is, tartalmában ez ugyanaz, mint a szocialista humanizmus világszélessé tárt, művészi hitvallása.

És mi van az élet komorabb oldalaival? Természetesen azok is jelen vannak ebben a festészetben, nem is kis számmal. A *Szomorú várakozáson* szinte jéggé fagy a tünődés magánya, a *Bánat* igazi bánat, s a *Virrasztás* a legragikusabb emberi jelenséget, az elmúlást örökíti meg mely megilletődéssel. Ahogy falun szokás ilyenkor: az ingaóra tizenkettőn áll, a falí fűkör letakarva a gyász fehér kendőjével (ahogy itt-ott mind a mai napig fehér a gyász színe), a széken ül egy fekete ködmönös virrasztó, mellette hokediin bor és pohár, két elárvult gyertya rakja gyér fénypásztáit a fehér lepellet lefödött koporsóra. De éppen ezek a fénypászták enyhítik a bánatot, s a mulandóság elreendő tudatával megbirkózott ember bölcsességét sugallják.

Nem idegen tőle a mese-, sőt mítoszvilág hol világos, hol csak jelzésekkel megfogalmazott birodalma sem. Ezen a téren ragadható meg legrököppen az a képzeletvilág, amely a népmeséket, legendákat, vagy éppen a nagy népi eposzokat teremtette. A statikusnak mondott művészet itt — de itt sem zabolátlanul — kitör zárt rendszeréből és látomásokká, álmokképekké szinesedik. Ezek a képek a máskülönbben szemérmesen tartózkodó, objektív tartásból hirtelen kitarulkozó és szubjektív, a tudat mélyéről fölfakadó ösvízhullámszázról árulkodnak, valamiféle rejtett elvágyódásról, hüen maradvá a népi, gazdag fantáziájú, de zárt fegyelmű, alkotói képzelethez. Leginkább az *Álomlovag*, a *Déliabos királyi*, a lemezkartonos vászonra festett *Pannon (!) Ariadné*, a megszemélyesített *Hajnal*, a Szerb SZK Művelődési Titkárság tulajdonát képező *Tükör előtt* és *Salome* képviselik annyi más mű mellett ezt a sorozatot. Merészek tán ezek az alkotások? Ha a szobabelsőök ellenmondásosan vonzó-taszító nyugodtságához vagy a *Pietà* naiv bájjához mérjük, bizonyára; de ha a művészi munkásság teljességéből, a kozmosz és az ember relációból nézzük, aligha. Csupán csodálkozunk azon, hogy aki egy szék (vagy ami nála egyremegy: székkformájú ember) döbbenetes látványától elérzékenyült egy egész alkotói korszakra, hogy talán már mindvégig rabja legyen, hogyan tudta érdeklődését, ecsetjét a határtalanig nyújtani. Es pontosan ez: az egyes művekben kevésbé, de az összalkotásban olyan feszültség mérhető, ami Wanyeket a legnagyobb alkotók izgalmas teremtői lázával fűtötte. Csakhogy ez a láz nem válik barokkos kitöréssé, sem fantasztikus „szuperevidenciává,” megmarad a többi képen látott eszköztár és arányosság józanságánál.

Nem műveli a nagyméretű festészetet, képei általában 60—70×30—40 cm-es méretűek (vagy fordítva). Nem is kíváncsoznak hatalmas felületekre, inkább — mint a képzőművészet kamaraműfaja, a grafika — lakások, irodák, kisebb munkaszobák intim keretei közé. Mily messze, azaz inkább az emberhez közelebb áll ez a művészet, mint az ugyanakkor a budai Várban megnyílt Moholy-Nagy jubileumi (retrospektív) kiállítás. Ugyanaz az érzésünk, ha visszatekintünk a magyar származású Vasarely (Vásárhelyi) néhány évvel ezelőtt szintén a Múcsarnokban kiállított nagyméretű képeire. Mindketten szintén „konstruktivisták”; de amaz hideg és merev, emez túl hangos, reklámas és üzletszagú. Wanyek szelíd, szolid, tiszta munkásságát mindenképpen korszerűbbnek érzem. Ennek a szolid-szelíd munkásságnak, bensőséget áhító, meditációt kedvelő „csönd-szigetnek” (Nagy László költő szava) legszebb és legértelmesebb megjelenítése a *Meghitt sarok*. Külön tanulmányt érdemelne.

Ezzel el is érkeztünk a formai kérdésekhez. Nem lenne igaz, ha azt állítanók, hogy a formai értékek megnyugtatóan tartják egyensúlyban a tartalmi motívumok billenéseit. Korántsem, sőt éppen ezen a téren látszik legproblémásabbnak és esetleg legvitathatóbbnak a képi megfogalmazás. Vagyis miféle stílusról van szó? A kiállítási katalógus előszavát író dr. Pavle Vasić szerint Wanyek művészete legközelebb a *pittura metafisica* — melynek legfőbb képviselője az olasz G. Chirico (1888) — szemléletmódjához áll. Elhíhető ugyan, hogy nyitva marad a kérdés: az olasz szürrealizmusnak ez az elágazása rávezet-e megnyugtatóan a sajátos technikájú s egyszerre pannon-bánati-népi és sejtelmes, majdhogynem olykor borzongató világ egymáshoz feszített oldalainak szintézist kereső szándékához. Sok esélyünk van a megoldáshoz, ha azt mondjuk: egy magányos művész — tanulván az európai izmusok leghaladóbb kép-

viselőitől — végigjárta sajátos, kálváriás élet- és művészpályáját, és olyan zart, senki másnozt nem rogható, sötétlő kert gazdája lett, ahol az idegen földről telepített virágok és ták csak átalakult, megmésesített, illetve kerekre vágott alakokban láthatók. Az ez irányú (Oroszországból induló konstruktivisták) művészeti folytonosság itt olyan állomásra érkezett, ahonnan a vaspálya alig vinető tovább; nem szakútcáról van szó, hanem a földön egyszer s véglegesen megjelent újszerűségről, amely éppen tökéletességénél fogva tovább nemigen fejleszthető, legföljebb epigonok ecsetjével utánozható, amire azonban vajmi kevés a remény. Wanyek inkább mint ember és konokan útkereső és úttalaló, kiváló művész örökítheti át példáját és életművét az utókorra, de személyéhez kötött stílusát aligha. Bár a művészi becsületesség, a pontos vonalvezetés s a lelkiismeretes megfogalmazás akár iskolapéldáját láthatná benne.

A művészi, esztétikai feszültséget leginkább a tartalom és a forma tudatosan vállalt diszharmóniája okozza. Akárcsak Bartók zenéjében vagy a Radnoti Miklós-téle eklogákban, ahol is a legzordabb és legtájdalmasabb mondani-valót ez a latin, játékos műfaj hordozza s teszi ezáltal eiviselhetővé a sötétben „araszoló” kéz írtózatát. Ki latott már „kék” Madonnát — alig-kéken, sötétlő-barnálló háttérrel? De barnaság koszorúzza a víg lakodalomra öltöző menyaszszonyt, a szerelemeseket, a családot, a gyengédséget, a bűvös tért, mindent. Igaz, joga van a művésznek nemcsak nontfiguratív árbázolásra, hanem színabsztrakcióra is. De ennyire leszűkíteni a színvilágot, a szívárvány minden árnyalatát visszatükröző teremtés arculatát ennyire absztrahálni, kérdés: nem art-e az alkotó népszerűségének s főleg — önmagának, művészi továbblépésének s főleg — önmagának, művészi továbblépésének? Meg kell azonban — védelmere — azt is állapítani, hogy itt nem valami hideget, ferde látásmódot, keménységet párálló barnáról, hanem „meleg” s azon belül sokárnyalatú barnáról van szó, ami enyhíti, emberközibe hozza némiképp a komornak tunó műveket.

További kérdés: meddig tartható, meddig van értelme az emberi figurák helyettesítésének kerékkel, cernákkal, lepedőkkel? Ha Picasso merész vagy akárcsak Bernáth Aurél és Barcsay Jenő egymásnak ellentmondó s épp ezzel gazdagabbá es meglepőbbé váló szín-költészetére gondolunk, akkor sajnálattal vesszük tudomásul, hogy nem szabadulunk bizonyos, a képek tucatjai sugallta szorongástól. Megváltóni szeretnénk. Természetesen mindezek a gondolatok csupán a töprengés s a jeles mester iránti érdeklődés és féltés szavai, nem lenet, nincs rá jogunk, hogy más szándék vezesse a recenzióíró. De ha egykori mesterére, a dús fantáziájú Aba Novák Vilmosra gondolunk, azonnal nyilvánvaló, hogy a tanítvány megtagadta a háború előtti kurzus egyik legmunkásabb, legjeleentősebb művész színés formahagyományait. A mestereket meg lehet, sőt olykor tanácsos is megtagadni az újabb és jobb, emberibb és korszerűbb érdekében. De éppen ezek a jelzők Wanyek esetében kisebb-nagyobb kérdőjeleket hagynak maguk mögött.

A kikindai születésű művész, az Écskai Művésztelep alapítótagja és sokáig igazgatója nemrég töltötte be 65. életévét. Derűs egyénisége, szilárd emberi és tiszteletre méltó művészi alkata jogosít fel arra a kívánságra: töprengjen kissé ő is a fölvezolt gondolatokon, nem adva föl a mindig gyarapítható „több-lét” (être plus) érdekében vívandó küzdelmet. Megvan hozzá teljes szellemi frissesége, fizikai ereje, bizonyára lehetősége is az újításokra annyira készséges Jugoszláviában, illetve szűkebb hazájában, a Vajdaságban.

CRNA GORA A BUDAPESTI MŰCSARNOKBAN

A vajdasági Wanyek Tivadar kiállítását nyomban ugyanott követte a másik jugoszláv tárlat Crna Gora művészete a XX. század első felében címmel. Wanyekhez viszonyítva, még rangosabb helyet kapott: a Műcsarnok főhelyét, azaz a két legtágasabb, egymásba nyíló termet. A termekben ugyan még több mű is elfért volna (összesen 114 műalkotást láthattunk), különösen a fafaragó mesterek, illetve szobrászok műveiből. Így is azonban szokatlan jelenség volt egy olyan kicsiny szocialista köztársaság felbukkanása a magyar fővárosban, amelyről a hazai közönség vajmi keveset tud, művészetéről pedig megbízható értesülések alig-alig érkeztek. Ezt a kiállítást is előbb látta egyik-másik nyugat-

európai ország, mint Magyarország népe. A magyar köztudatban általában csak úgy él az egykori Montenegro képe, mint az olasz fasizmus egyik áldozata, s korábról mint az első világháborúban éppen az osztrák—magyar hadsereg által okkupált, hegy-völgyes tartomány.

Pedig szinte már legendába illő, regényes, izgalmas s ugyanakkor ezer sebből vérző történelme nagyon is rokonítja ezt a jugoszláv szocialista köztársaságot Magyarországgal múltjával, jóllehet lakossága csak egyhuzada annak. Szípolyozták a népet is a feudalizmus urai, akár önálló fejedelemséggé alakult az ország (1389, a rigómezei csata után), akár egyházi, ún. teokratikus hatalom alatt nyögött. A dinári hegyeken épült kisebb-nagyobb erődítmények bevehetetlenek voltak, akárcsak egynéhány dunántúli végvár (pl. Kőszeg); s jóllehet névleg Buda visszafoglalása után csak jó száz esztendőre szabadult fel ez a föld, gyakorlatilag a hegyvidéki nép soha be nem hódolt a török önkénynek. I. Njegoš (1781—1830) csak a tényleges helyzetet kodifikáltatta a török portával.

Ez a szabadságára igényes s a II. világháború után vulkányszerűen fel-törő „fekete hegy” mit tud vajon felmutatni képzőművészetének fél évszázadából?

Meglepően sokat, bár ez a kiállítás csak töredéke a Crna Gora-i tekintélyes művészeti gyűjteménynek. Az alkotók nyitottságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Belgrádon, Zágrábon és Oroszországon kívül számosan tanultak, sőt alkottak Bécsben, Prágában, Rómában, Nápolyban, Velencében, Párizsban, még az Óceánon túl is. Úgy azonban, hogy míg egyik kezük a legfrissebb izmusokat és „poszt”-okat tapintotta ki, a másik az édes anyaföld-hegy-tenger-égből vonalain nyugodott. Egészen sajátos jegyeket talál a szemlélődő ebben a rangos, a nép és a táj szerelmétől megittasult festői epikában és lírában. Drámája — rejtettebb. Mi is ötlük azonnal a szemünkbe? Valami keserűség nélküli fojtottság, sötét s ugyanakkor mérsékelt tónus, szordínóra fogott mondanivaló, olykor gyepelőbe kényszerített szilajság, máskor leplezett szorongás. A hegyek valóban „feketék” vagy feketedők, esetleg alig pirkadók; a hegyszakadék vértől virágzik, mintha veres patak rohanna aláfelé; az öröm itt halk szavú, a tenger is majdhogynem kopár és komorló, mint a borús sziklák; az égi táj könyörtelenül barnállik; a fehér falú házak-házikók ijedten állnak a súlyos atmoszférában; s az ember — ha arcára néha feszket is rak a fény — a történelem ölomterhét hordozza. S mindez mégsem lesújtó! Inkább: „egyen-súly a tartó rettenet/ s a röppenő kegyelet/ között/, palló/ tejútig gyalogló/ földi por és szivárvány fölött” — ahogy írja napjaink egyik költője, a Tátra-Lomnic fenyőjére gondolva. A fenyők itt ritkák, még ha „lombosak” is, mint Itáliában, átalakultak sebzett vállú tölgyekké (mögöttük gerilla bújhat), és borókabokrokká (onnan lesi szabadulása napját az üldözött). Fák, cserjék — nem kevélyek, csak hasznosságukra rátartiak; nem a bosszú pengéi, de a jogos önérzet kék villanásai. A képek egyszerre borzongatóak és megnyugtatóak, dinamikájuk a hegeli dialektika — tézis, antitézis — feszültsége. A szintézist alighanem az 1950-es évek s az utánuk következők jelenthetik, de erről egyelőre nincs tudomásunk.

A kiállítás részben retrospektív; a szerzők egy része az antifasiszta ellenállásban és a népfelszabadító háborúban halt hősi halált, másokat az Idő könyörtelen keze taszított a sirba; részben pedig stúdió jellegű: ma is élő és teremő művészek szerepelnek korábbi alkotásaikkal.

Legfőbb újdonsága e tárlatnak az, amit a katalógus előszavában Olga Perović ír: „E kiállítás voltaképpen az első kísérlet, hogy a Crna Gora-i művészet 1900 és 1950 közötti szakaszát minél teljesebben bemutassa.” Messzire vezetne, ha a művekben fellelhető európai művészeti áramlatok jegyeit próbálnánk fölismerni és értékelni a százegynéhány munka tükrében. Hiszen itt egymásnak adja a kilincset akadémizmus és impresszionizmus (Bovarič), romantizmus (Poček) és realizmus (Lubarda), nosztalgia és forradalmi elkötelezettség, nemes patriotizmus és karikatúrává gémbereedett kritizmus; olykor a legtöbb izmus egyetlen alkotó fejlődésében is fellelhető (pl. Vušković). Az összeurópai egybevetés helyett — gondolva a vergiliusi szállóigére is: *ex uno disce omnes* — egy-két alkotást szeretnénk elemezni, amibe persze belejátszik a recenzióíró saját képzet- és élményvilága is.

Leginkább Petar Lubarda (1907—1974) művei ragadják meg a látogatót. Legkiemelkedőbb alkotásai (*Crna Gora-i motívum*, 1936, *Donji kraj*, 1947, *A Crna Gora-i hegyek*, 1950) szinte naplószerűen örökítik meg másfél évtized történelméről. Az elsőben vészjósló égbolt, görcsös ágak, komorló színek jelzik az eljövendő idők rettenetét. A másodikban hegyek alá fekvő faluban izzanak még a háború üszkei, a legörgő patak tűzpiros hullámokat vet; a bokrok ugyan egyenesek, de sebbel ékesek; a kövekről az eső lemosta a betolakodók és a partizánok vércseppjeit, mintha kimosdottak volna a vásznak fehérjébe, és — fölkélik már az ég is. A harmadikban a vörhenyvörös nyomoknak csak emléke él, expresszionista égbolt azúrja ömlik a világló sziklalépcsőkön alá; az ormok emlékké kövült sárkányfejek; az égbolt szürrealista citromfák sárgájában tőpreng; a csúcsokra kihűlt aknaszörök helyett az örökös hó települt; az alakzatok a jövő amorf, de biztató vetületei, a kép hangulata csöndes, lírai, valómásszerű, — a tisztuló emberségé. És az ecetszálakkal megírt szociális elkötelezettségé.

A látogató képzeletét és együttrezgését leginkább kiváltó másik művész Mato Đuranović (1895—1973). Jólehet hosszabb időt töltött Amerikában, sőt New Yorkban, de 1936-ban visszatért hazájába és Kotorban telepedett le, hazát cserélt ugyan, de „szívet” nem, mert a kivándorlásban és odahaza is leginkább az ember foglalkoztatta, mégpedig épp az otthoni ember. Mit mondjunk a vegyes technikával készült klasszikus művéről, Ivan Meštrović arcképeiről (1931)? Aki járt a világhírű mester spliti múzeumában, az rögtön fölismeri a profilban megfogalmazott fejről és vállról, micsoda energia feszült ebben a géniuszban. Tőprengés, elmélyültség, gondosság, felelősség időért és időtlenségért, meditáció az Élet jóra-rosszra fordulható esélyein; mindez kiolvasható e megszállottságot idéző munkából. A *Öröm* (1928) a délvidék folklorisztikus, idillikus ihletét igazolja: színes zászlók alatt — búcsú? nép-ünnepély? — vonul az ünnepre kiöltözött nép, a háttérben minaretnek beálló keskeny torony magasodik, plain aire-ben egy egy érett nő kékes szilkében tartja az „öröm kenetét”, de a vigalom illanó még, tartóssága kétes, a színek szürkés hangulatúak, mintha Petőfit hallanám: „elhull a virág, eliramlik az élet”. Az efféle képek — még ha az Adriát, a világ legkékebb tengerét is árbázolják — nem tudnak, mert nem is akarnak versenyezni Itália örökké égével.

Láttunk a kiállításon természetesen másféle alkotásokat is. Őnarcképet (pl. Jovan Zajnić); szép olasz tájat (Pero Paček: *Nápoly*); csendéletet (pl. Mihajlo Vukovićtól, † 1944); tengerpartot (*Rijekai kikötő*); a női szépség visszafogottan ábrázolt modelljeit (Milo Milutinović: a kosarat cipelő *Lányok*, az alvó s szemérmes *Akt*); a munka szárnyaló s ugyanakkor izzadságszagú jeleneteit (pl. Mirko Kujačić *Halászok* c. grafikai mappáját) stb. A kevés szobormű közül a többször kitüntetett Risto Stijović (1894) női alakjai — fafaragások — jelentik a legtartósabb élményt (*Nők csoportja*, *Leány*, *Mosolygó leány*). Alkot ugyan vörös gránitból is, de ha a „női test lírai stilizációját” akarja megvalósítani, a fák, gyökerek, törzsek nemes engedékenységéhez folyamodik.

Mintthogy a Crna Gora-i művészek eddig alig tartottak kapcsolatot a magyarországiakkal, bajos dolog lenne őket egymáshoz hasonlítani, bár a klasszikus európai nagy realizmustól kezdve, a szocialista realizmusig tartó művészi folytonosság a kiállított művekből is kiolvasható; csupán az avantgarde művészi robbanása mintha teljesen hiányoznék. Ez a tárlat távolról sem értesít arról, hol tartanak a mai fiatal művészek Cetinjében vagy Kotorban. Remélhető azonban, hogy a magyar-jugoszláv kulturális munkaterv alapján, a Kulturális Kapcsolatok Intézetének ez irányú törekvése majd folytatódik.

MILAN KONJOVIĆ KECSKEMÉTEN

A jugoszláv—magyar szellemi, képzőművészeti kapcsolatok újabb fontos láncszeméhez érkeztünk. Wanyek Tivadar és a Crna Gora-i festők gazdag tárlatai után tüstént megnyílt Kecskeméten, Bács metropolisában, a Katona József Múzeumban az egyik legnagyobb jugoszláv alkotóművész, Milan Konjović reprezentáns kiállítása. A zombori festő és grafikus 59 művel jelentkezett, az anyag fő része az 1973 júniusa folyamán Ujvidéken megrendezett,

ennél jóval nagyobb tárlatból ismeretes, de — sajnos — grafikák nélkül. Az első alkotások még a párizsi évekből valók (pl. *A kék Cassis*, 1929), az utolsók (pl. *Kék kancsó kagylóval*, 1972.) még triszeknek mondhatók. A kiállított művek vagy a művész birtokában vannak, vagy a Milan Konjović Galériából valók.

Bajos dolognak ígérkeznek, ha a 78. születésnapját nemrég ünnepelt mester életművet keletre jellemezni e néhány dokumentális, mégis az összmunkássághoz képest töredékszámba menő bemutatóval. Nem is szükséges, mert apránként megtették ezt francia, német, szerbhorvát és magyar műdirálók, mint Milan Kasanin (1932), Izidora Sekulić, Herceg János (1927, 1951), Momčilo Stevanović, Oskar Davičo, Miograd Protić (1970). Minthogy azonban retrospektívszerű kiállításról van szó, alkalom kínálkozik arra, hogy néhány sorban főlvázoljuk, miféle „üzenet” hordozója ez a jellegzetes arcú művész, s mirele akcentusban bocsátja szárnyra mondandóját. Ez a hatalmas oeuvre már régóta kristálytormát képez, ezért jogunk van néhány evidens megállapítást rogzíteni, nyitva hagyva a kaput egy leendő s a nagy alkotóhoz méltó monografia felé.

Minthogy a művész is foglya az időnek és a térnek, bármennyire is a kozmosz tele tárulkozik, roppant izgalmas kérdés: hogyan határolja el magát a számára bejárhatatlan világból, ha nem is tagadva az érdeklődésen kivülesőt, de togsikorgatás és ellenszenv nélkül — mellözve. Konjović ezen a kiállításon arról gyöz meg, hogy számára a leszűkített univerzum egyenlő a Vajdasaggal; s na innen, mint fészkeröl a madár, el-elkalandoz mas, főleg déii vidékekre vagy Európa nyugati tájaira, visszatalálni, magát jól érezni, vele azonosuini, titkát s bánatát-örömét kidalolni igazából csak ebben a „fészekben” tudja. Am maga a Vajdaság is igen sokarcu — tájban, emberben, hagyományban —, tovább szűkíti, de ezáltal élesíti is a képet: marad tehát Bácskában, premier planban éppen a lakóhely, a család s a műterem hajléka, a mezo- város Zombor és környéke. Ez a polusa, amelyen számára a makrokozmosz fordul; az alkotáshoz szükséges áhítat és csend szigete; a béke kikötője anyni békietlenség viharában. Más zombori alkotó nyilván másra másra figyelne ezen a tájon; ő is válogat, elemez, összegez, amihez aikata, hajlama, kultúrája, törekvése rimel, az kerül a színek lirájába, kínaiwa másoknak a többit, egy-egy szöglet főleg ilyen hadviselte, virágzó es mozgékony táj kimeríthetetlen varázsát és vaszonra kíváncsozó sugarait. Ebben a sajátjának vallott patriában aztán a mester olyan biztossággal mozog — sarkát az ellentmondásos történelmi-nepi világba akasztva, nomlokát az alföld zivataros s ugyanakkor viragporos teihőbe verve —, nagy innen aztán bejarnatonak tűnik a mindenség. Ahogy Jankovich Ferenc Párizsból fedezte föl Baranyát, Illyés pedig Uzorát s a puszták népét, Ady meg a magyar parlagot, akként hozta haza Konjovićot anyni év után a párizsi galériákból es szalonokból a szülőföld; hogy aztan végleg ott is maradjon, s az illanó időt időtlenne, a részt égésszé varázsolja vásznain es falemezein. Picasso valós értékű jelszava — „mindent szeretek, amiből alkothatok” — sajátos konjovići, fordított értelmet nyert: ezt a hazát, ezt az utcát, ezt a mezőt szeretem, s ezért újjá is alkotom. Ha nem is időben es térben, mint Petőfi költeményeiben (pl. *A lisa, Kiskunság*), megis darabolható, logikai sorrendben pontról pontra leltár készíthető erről a táj- es emberszeretetről.

A szétágazó, terebelyés „életfa” gyökere a család es az otthon (*Egy délután a családommal, Emma es Verocska*). Idill? Korántsem, inkább az alkotáshoz nélkülözhetetlen bázis, a máskor tobzódo, szinte apokaliptikus szenvedelyek eicsitulása, a létezés percegő csöndje, egy könyv a kézben, szótalan tünődés a Sors dolgain, sztoikus bölcsesség, nena ünnepi, sokszínű öltözet (*Emma pirospan*). Az otthon lehet akár műterem is, a csendéletet ki lehet alakítani, a formákat egymásnak ágaikkal összehorgolni, de a mű — mindörökre mu, a pillanat örökkevalósága (*Műterem két kagylóval, Onarckép*). Ezért a műért van minden: virító ruha az emberen, vázában virág, esendőség a létezésben, állványon festékgorgia, harag a humanisták bordái között. Az alkotó terme benépesül Bácska (s benne a nagyvilág) gyönyörű nőinek ülő, álló, fekvő testével. Merész akt — sűrű, érett, almakeblű meztelenség — hever a bíbor takarón, hatalmas izmok izzanak, az ajkakon a szépség mámara csordul, búzakék burájú lámpa cirmos almaszín égője pillog szétkigyózó haj-

fürtök szunnyadnak, a teremtés teljessége, az adakozó szerelem tisztasága meg paraszti vaskossága tartja eléd derengő tükrét (*Akt petróleumlampával*, 1970).

Csak egy lépés, már kint vagyunk az utca szegén, történetesen a *Beogradi utcát* járjuk Zomborban. A mű keltezési dátuma: 1936; akkor még nem zuhogtak a stukák, de zétorok sem túrták föl a sarat — aszfaltnak; a hangulatok akár a kosztolányis, krúdys Őbudáé, a házikók részegen süppednek a provinciális elmaradottságba, mégis otthonos — mert bejárható — a valóság. Az új, háborús örökség megbújik a ferde kémény mögött, és van remény az értelmes életre.

Az utcáról persze sokfelé be lehet térni: társaságba, cirkuszba, kocsmába. Meg is lehet figyelni az emberi profilokat, a professzorét, az anyókéát s főleg az elesett, az élet fő sodrából már sérültségük folytán eleve kiszorult típusokat. Elhülyült, bumbornyák pofák vihognak arcodba, bohócfigura bámul rád „megbocsátón”, hisz ő is — te vagy, kéregetők állnak szinte kihívóan szembogarad elé. Vállalják önmagukat s belőled azt, ami rokon velük. A groteszk megértése, sőt kedvelése árad e kerek arcokból (*Koldusok*, 1943; „*Kilenc*” *Gyurka*, 1951; *Öreg koldus*, 1972); de úgy, ahogy a calderoni Világ-színpad figuráival történik, a Gonosz elítéltetik, a Jó győzedelmeskedik, a Szerep megigazul. Mert ezek a habókos, bohókás, valójában mélyen sebzett alakok is játsszák a maguk szerepét, — öntudattal, a teljesség igényével. Ahogy például a vén koldus sárga botjára támaszkodik, horgas orrát hegygerincként előrefúrja és pompázik pávaként cifra rongyaiban, hamar kiderül: csak a szerep szokatlan, embernek igényes. Az objektivitás viszont azt kívánja, hogy ezek a „selejt” emberek is elgondolkodtassák a nézőt, mint a shakespeare-i udvari bolondok a fejedelmet, mint a mindenkori clownok a cirkuszponyvák alatt: itt talán a történelem kerekei alá sodort egyénekről van szó; az alakok, főleg a többfigurások gondokat és gondolatokat sugallnak, mert minden átköltés ellenére ijesztők, ha a valóság ütőerére tesszük ujjainkat; áldozatok ők, a Vörösmarty emlegette „sátánfog vetemény” elvetéltjei, kórók („*Bumbár*” *testvér*, 1964).

A kocsmá — kikötőhely, ahol még a sérültek is otthonra lelnek egy krigli sör mellett a falócán. Nem az alkohol mómámora csalogatja a festőt a csárdába, hanem az emberi sorsok szövvényes dzsungele (*Kocsmá előtt*, 1956); a szellem árnyaiban is fényt kereső alkotó nem is áldodik apoteózisról a benyílóban (A „*Három Kalap*”-ban, 1951): életkedv piroslik még a mesebe illő házikó homlokán, nádszinként sárgállnak a falak, deltoid az építmény, tündéri ápoltság: árad belülről, s beléphet józan is, de az is, aki „borba fojt be kint” (József Attila). S belől népviseletben vár reád az ifjú „kocsmárosné, — aranyvirág.” A „szesztestvérség” is valamiféle testvérség.

Az utca végén kertekbe, majd a mezőkre, a sík, buja mezőkre jut a mester. De aligha Petőfi Alföldjére. Inkább a zsiros, az „élet” (gabona) olajától tocsogó tájra, haragvó égboltok alá. Emlékidézések? Lehet. Egy bizonyos: ahogy Illyés Gyula zengte Bartókról, aki így idézi föl a rettenetet, az meg is szabadít tőle. Már mint a múlt rettenetét. Hiszen van itt fény is, ha törten, ha ekevason is csempül, ha bujdosik is a rögökön, tanyákon, nyárfák levelein; van fölmentés, kiút, emberhez méltó továbbjutás. Hit a holnapban, elfogadása az alkotó jelennek. Öszinte, bátor és — legalább alanyilag — igaz vallomások a sebhelyek és varrataik; és a közösségi ítélet kimondása: lehetett volna másként, a kavartság a múlté, a megbékélés a jelené, a szolidaritás a jövőé. Ez a tiszta és „kemény beszéd” (is) avatta Konjovićot Petar Lubarda, Sava Sumanović, Krsto Hegedušić és Zora Petrović méltó kortársává.

A Vajdaságból szívesen látogat a mester Baranyába, Hercegovinába, Mosztárba, a dalmát tengerpartra, nem idegenedik el végképp Nyugattól sem; de az alkotás, a korszerű alkotás fegyverzetében jár. Amit az izmusokból hazahozott Bécs, Prága, Párizs íveit alól, azt nagygyá, időállóvá, verhetetlenné a hazai tájon kovácsolta: s fordítva: amit otthon szikráztatott azokat az éles szablyaéleket villogtatta nyugati témáiban is.

Konjović életműve példabeszédbe illően igazolja a tételt: főleg ma, a szellemi pluralitás korában, az etnikai partikularizmus nem akadály a összembari beérkezésnek; azt mondta-mondja, amit az európai kultúra s a szocialista

humanizmus elvár tőle: úgy legyen vajdasági, hogy Zomborból saját hangján szóljon a négy világtáj felé. Egymáshoz igazodó s tőlük a mellékszínek lát-szólagos diszharmoniójában szétfeszülő pászták és foltok Beethoven örömdóját és Bartók *Cantata profanáját* idézik esztétikai emlékeinkbe. Művei szuggesztívek, vagy elfogadásra vagy vitára késztetőek. Újabb absztrakciói (pl. *Várakozás*, 1969) már nehezen követhetők, hatásosságuk is megkérdőjelezhető, de az összmunkásság arányában akár kísérletnek is felfoghatók. Etikail bátor mondanivalója oly világos és súlyos, hogy indokolja a nyugtalan vonalvezetést, a káprázat merészségét, az olykor összegereblyézett festékrétegeket, a feszültséget, a lázt. A színmámor — az óhatatlan hanghatásokat; a szenvedés — a tékozló szenvedélyt.

Visszatérő, a művek címeiben is hangsúlyozott alapszíne a béke kékje; a tűzpiros nemcsak élénkíti az égbolt színét, hanem jelzi is beszédes szimbólumként az orfeuszi alvilágjárónak az utat a felvilágba.



OLVASÓNAPLÓ

KÉT GYŰJTEMÉNYES KÖTET

NOVELLAIRODALMI MUNK KISTŰKRE

Különös ajándék. Jugoszláviai magyar elbeszélők antológiája.
Forum, Újvidék, 1975.

A jugoszláviai magyar elbeszélők *Különös ajándék* című gyűjteményes kiadványa több szempontból is különös ajándék a jugoszláviai magyar prózairodalom kedvelői számára. Jelentősége mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy a válogatás első ízben ad lehetőséget a novellairóink által művelt stílusirányok egyidejű vizsgálatára és ezáltal annak felmérésére is, hogy a gyűjteményben kulcsfontosságú művekként szereplő elbeszélések a vajdasági létformák mely kérdéseit érintik, illetve a vajdasági életnek melyek azok a területei, ahol novellairodalmunk még nem produkált komolyabb művészi igényű és az egyéni feldolgozásmód elveit érvényesítő alkotást. Nem tévedünk tehát, ha a *Különös ajándékot* amolyan novellairodalmi kistűkörnek nevezzük, amelyben meglátható és eredményesen nyomon követhető egész eddigi szépprózai ténykedésünk főbb vonulata, hiszen a válogatás Szirmai Károly elbeszéléseivel kezdődően minden számba vehető novellistánk bemutatására vállalkozik.

A kötet kapcsán ugyanakkor alkalom kínálkozik a jugoszláviai magyar elbeszélések tipikus vonásainak megismerésére is, más szóval tehát annak a korántsem jelentéktelen kérdésnek a megközelítésére, amely arra keres választ, hogy szépprózánkban mik is tulajdonképpen a jellegzetes vajdasági égtáj hangulatának, különös életizének hordozói.

E téma komolyabb tanulmányozást is igényelhetne, félő azonban, hogy a *Különös ajándék* válogatása ilyen szempontból nem nyújthat biztos támaszt, bár a kötetnek — az utószóként mellékelte tájékoztatója szerint — az a legfőbb szándéka, hogy a novellairodalmunkat tartalmi és formai szempontból felrisszító művek bemutatásával egyidejűleg az egyes írói pályák sokoldalúságát és színgazdagságát is érzékeltesse.

A válogatás — egészebe véve — még sincs ezzel az ígérettel összhangban. Valamennyi munka ugyanis azonos alaphangulatú: sötét, komor, nyomasztó és pesszimista, holott nyilvánvaló, hogy szépprózánkknak ezt a műfaját nemcsak az ilyen életérzés uralja, és bizonyára az is valószínű, hogy a kissé derűsebb világlátás felé hajló elbeszélések között sem lehetetlen megtalálni a kötetben szereplőkkel egyenrangút, vagyis azt, amelyik tartalmilag csakúgy, mint formailag, újat jelent irodalmunkban. Azt akarjuk ezzel mondani, hogy a szelekciót nem tartjuk eléggé rugalmasnak, és hogy a válogatás alkalmával a kelletnél kissé nagyobb szabadság jutott az egyéni ízlés érvényesülésének, ezért fordult az egész kötet hangulatilag a már említett pesszimizmus felé.

Szembetűnő például, hogy maga Csépe is az ilyen jellegű, helyesebben a halált, az elmúlást idéző novelláival került be a kötetbe, bár mindannyiunk előtt jól ismert, hogy elbeszéléseit a határozott életigenlés, szépprózájának

lényegét pedig az anekdotikus formával való örök kísérletezés jellemzi. Ahhoz, hogy Csépe különös és a maga módján eredeti színfolt irodalmunkban, és hogy novelláinak naiv csodálkozása, ízes stílusa és derős hangulata jogossá teszi az antológiai szereplésre, természetesen nem fér kétség, ellenben elkerülhetetlen a kérdés: a gyűjteménybe miért nem a csépei életszemlélet jellegzetes példái kerültek be?

Saffer Pál szereplése a gyűjteményben már egészen más jellegű kifogást igényel. Róla tudjuk, hogy nem szépírói alkat, és hogy a novella műfaját — a regényéhez hasonlóan — csak átmenetileg művelte. Alkalma sem volt tehát arra, hogy — mint a többi vajdasági novellista — komolyan elidőzzön a szép-próza ezer izgató kérdése mellett. Következésképp saját elbeszélői technikáját sem fejlesztette fel annyira, hogy az egy ilyen jellegű antológia jogos figyelmét megérdemelhetné.

A jugoszláviai magyar elbeszélők gyűjteményes kiadványával való ismerkedésünk során örömmel tapasztaltuk, hogy a válogatók figyelmét a merészebb és a kevésbé megszokott felépítésű, mondjuk úgy, modern novellák sem kerülték el. A *Különös ajándék* ezt az irányt elsősorban Deák Ferenc révén mutatja be, ami lehet, hogy nem éppen a legszerencsésebb választás. Az a véleményünk ugyanis, hogy Deák Ferencnek az antológiában közzétett novellái a forma és a tartalom közötti elkerülhetetlenül fontos összhangot nem teremtettk meg. Novelláit túlságosan is a forma uralja, és ez arra vall, hogy nála nem annyira a mondanivaló, az élmény és az őszinte érzelmi megnyilatkozás részesül előnyben, hanem a külsőségek tudatos és tervszerű rendezése, a kopottas avantgardizmussal való nyílt kokettálás. Magától értetődő, hogy az ilyen elbeszélések nem szolgálhatnak pozitív példaként az egvébként nálunk is valóban honos, sőt nem kevés és nem jelentéktelen eredménnyel rendelkező modern novellairódomal ismertetésekor. Egyszóval: a gyűjteményben szereplő Deák Ferenc-i elbeszélések legfeljebb csak azt érzékeltethetik, hogy szép-prózáinkban ilyesmi is van, de nem azt, hogy a jugoszláviai magyar elbeszélések modern, formai kísérletekkel barátkozó vonulatának ez az egyik legjellemzőbb és kulcsfontosságú produktuma.

Kevésbé hatnak lelkesítőleg a Holti Mária munkáiból összeválogatott elbeszélések is, nevükön nevezve: a „lombik-novellák”, amelyek ugyan tükörképei a szerző lelki alkatának, de amelyek — véleményünk szerint — túl erőtlenek és túl jellegtelenek az antológiai szereplésre. Tulajdonképpen olyan elbeszélések ezek, amelyeknek csupán a nyelvezetük illik egy ilyen reprezentatív válogatásba, de nem tartalmi és formai megoldásaik. Annál is inkább, mert ezeknek az írásoknak vajdasági valóságunkhoz és az itteni emberek életéhez vajmi kevés közük van.

Nem ez a véleményünk Herceg Jánosnak, Giornak, Vardának, Brasznónak és Németh Istvánnak az antológiában helyet kapott munkáiról, amelyek ezúttal is azt igazolják, hogy jelenkori novellairódomunknak ők a legrangosabb, a legtöbb tiszteletet megérdemlő képviselői. Kár, hogy ezek az elbeszélések csak elvétve érintik égtájunk tipikus munkássorsának problémáit, vigasztaló, azonban, hogy általuk nem a sokaknál tapasztalható élménytelenség jut érvényre, hanem legfőképpen a vajdasági falu és parasztlelet megannyi lényeges mozzanata, sőt ezen túlmenően a városi lakosság legkülönbözőbb rétegeinek, típusainak, alakjainak jellemrajza.

A jugoszláviai magyar elbeszélők gyűjteményes kiadványáról formált általános véleményünk tehát az, hogy ha a kötet gondozói kevésbé törekedtek volna az egyéni ízlés érvényesítésére, az olvasó is és az ezzel a kötettel beinduló esetleges antológiásorozatunk is minőségileg többet kapott volna.

VERSHASONLÓSÁGOK ÉVE

Versek éve 1975.

Forum, Újvidék, 1975.

A jugoszláviai magyar versirodalom iránt érdeklődők bizonyára felfigyeltek arra a szokásosnál lényegesen élénkebb fogadtatásra, amelyben a *Versek éve 1975* című, nemrég megjelent Forum-kiadvány részesült. Azért emlegetjük a meg-

szokottnál nagyobb érdeklődést, mert irodalmi életünk legtöbb terméke valójában csak elvélve talál kellő visszhangra és vált ki olyan parázs közvitatát, mint az említett kötet, amely harminckilenc versírójával igazi eseményné tette irodalmunkba való bevonulását.

A kiadvány eseményzerűségét már csak azért sem hagyhatjuk említetlenül, mert a Domonkos István, Pap József és Tolnai Ottó szerkesztésében közzétett versek azzal, hogy hosszú idő után most ismét a jugoszláviai magyar líra kérdését állították a figyelem és az érdeklődés középpontjába, annak lehetőségét is felkínálták, hogy az itteni „hétköznapi” versirodalom egy eddigénél körültekintőbb vizsgálatnak, felmérésnek és kiértékelésnek is tárgya legyen. Tapasztalatunk szerint a *Versek éve 1975* című kötetre ráirányított figyelem azonban megrekedt a gyűjtemény pusztá koncepciójának megvitatásánál, nem jutott el tehát még addig sem, hogy égtájunk jelenkori lírájának alapvető és általános érvényű problémáit sürgős témaként legalább csak felvesse. A könyv megjelenése körül rögtönzött mozgolódások — meglehet, hogy nem szándékosan, de minden jel szerint — csupán a valóság megszépítését. A helyzet igazi állásának megmésítésát és a felszínes látszaterdeklődés celiit szolgálták, hiszen a kötet nyújtotta alkalom kapcsán — Bori Imre fejtegetésein kívül — eddig, még egyetlen más munka sem tett valamirevaló kísérletet legfrissebb líránk kérdéseinek kimerítőbb igényű megközelítésére.

A *Versek éve 1975* című kiadvány koncepciójára vonatkoztatott nagyobbára elmarasztaló megjegyzéseket és észrevételeket — a gyakorlati hasznosítás lehetőségének érdekében — a gyűjtemény megjelentetését megelőző vitákon és előkészítő megbeszéléseken kellett volna tisztázni. Kevésbé utólag, amikor már a felmutatott kész szellemi termék végső kiértékelése és kritikai felmérése, irodalomtörténeti helyének, fontosságának meghatározása a cél és a feladat.

Úgy véljük, hogy az adott körülmények között pillanatnyilag csak a kötet műhelyjellegére tett szerzői utalások érinthetők ilven szempontból, de azok sem abban a formában, ahogyan egyesek hozzászólásaikban tették. Mert voltak, akik a kötetből most utólag, a gyűjtemény műhelyjellege ürügyén — nem a legszerencsésebb módon, de mindenesetre félreérthetetlenül — az elsődleges értelemben vett alkotói műhellyel járó bejavításokat, szerzői módosításokat és a versírást kísérő természetes sor-, szó- és gondolatváltoztatásokat precíz leltárát kérték számon. Mi ezt a problémát egy egészen más szempontból vizsgáljuk. Szerintünk a kötettel kapcsolatos ilyen iránvú kérdés csakis egyféleképpen fogalmazható meg, éspedig úgy, hogy versirodalmunk, amelynek — köztudottan — nagyon kis számban vannak egyéni világszemlélettel, egyéni hanggal és sajátos versírói érzékkel megáldott művelői, vajon részlegé az olyan kiadványra, mint amilyen a *Versek éve 1975* című? Ez a kérdés annál inkább teljes érvényű, mert a kötetben az idősebb, kiforrottabb kéltőnemzedékhez tartozó lírikusok verscsokrával szemben a legfiatalabbaknak, illetve azoknak a kezdő poétáknak a próbálkozásai, többnyire üavetlen és pusztá utánzason alapuló kísérletei vannak túlsúlyban, akiknek alkotói műhelyük még csak épülőben van, tehát nincs is hova bepillantnunk.

De ha már ehhez a problémához érkeztünk, akkor tulajdonképpen közelébe kerültünk a kötet verseinek minőségi kiértékeléséhez is, aminek eredménye kevésbé mondható derűt keltőnek líránk jelen helyzetét illetően. Mert hár a kötet összesen harminckilenc szerző versét tartalmazza, mécis mindenekelőtt az egysíkúság, illetve az egyes versek hallatlanul nagy hasonlósága a leinkább szembetűnő, ami azt jelenti, hogy a gyűjteményben az egyéni ízzel fűszerezett lírának szinte alig találhatjuk nyomát. Vegyünk csak például néhány költőnk-től, versírónk-tól néhány sort, verstöredéket az azonos képek és a rendszeresen ismétlődő rokon gondolatok mögött meghúzódó száqényes, nem a vérbeli költészet színpadára illő, élménytelen élmények igazolására.

„Ecetfánk három ága
Kettő között nyúlik az ég
Kiürült szobában várok
Ajtót ablakot rám csap a szél”

(Fehér Kálmán: Rám rohand csillagok)

„Zárt ajtók, ablakok.
Penészes falak,
Romlott levegő.

Kikeltek a repülőhangyák.” stb.

(Veszteg Ferenc: Fekete pép)

„Mesteremnek sem ellenére, sem tanácsára
a zsalugáért egyetlen erőteljes mozdulattal szét-
lőttem. Megvilágosodtak szobámban
a tárgyak, a falakon az eddig láthatatlan képek.
Az ítélet visszavonhatatlan és kegyetlen:
életfogytiglan beszédre kényszerítve.

(Böndör Pál: Életfogytiglan)

„Hajnali ötkor
kinyitom az ablakot.
Vörös szemhéjakkal.
Angyalporos szemhéjjal.
A mézeskalács szerszámmal
ablakot szakítok.”

(Tari István: Hajnali ötkor)

Hangsúlyozzuk, hogy a fent idézett soroknak nem az azonos tárgyi vilá-
guk érdemel figyelmet elsősorban — felvonultatásukat és a velük való példá-
lózást sem csupán ennek alapján tartottuk szükségesnek —, hanem mindenek-
előtt a versek azonos élményi lokalizációja, nem kevésbé azonos szellemköre,
képi megfogalmazási technikája, ami — feltételezhetően — korántsem kerülne
ennyire előtérbe, ha a sorok, minden egyes szerző esetében, mélyebb gondo-
latokat, versbeli feldolgozásra jobban érdemesült benyomásokat tartalmaznának.
Nem kétséges, hogy az ilyenfajta egysíkúság a költészetünkben uralkodó nagy
témahiánynak és a „költővé válás” hallatlan mértékben felfokozott művi indi-
tékainak tudható be. Irodalmunkban a líra műfaja élvezi a legnagyobb nép-
szerűséget, amit pillanatnyilag a *Versek* évében felsorakoztatott versírók igen
népes tábora is igazol, ennek ellenére, vagy talán éppen e túlnépesség miatt,
líránk mégsem mondható gazdagnak, sőt — a tapasztaltak alapján — egyre
inkább azt vagyunk kénytelenek hangsúlyozni, hogy költészetünk — tematikai
szempontból — zátonyra futott, és hogy versíróink — hajótöröttekhez hason-
lón — csupán az évekkel ezelőtt összehordott tartalékból éltetik versírói
vágyaikat. Következésképp líránk képalkotásának, stilisztikai jegyeinek és egész
formai világának fejlődési útján sem mutatkoznak ez idő szerint komolyabb és
hosszabb távú megoldásokat ígérő lehetőségek. Mert lényegesen kisebb
volna a gondunk, ha költészetünk sorsát a témahiány mellett az alkotók több-
ségének egyforma verselési módja is nem veszélyeztetné. De — mint már mondtuk
— szembetűnő, hogy líránk termékei nemcsak a nagyobb horderejű élmények
hiányából, hanem még az alkotói benyomások, gondolatok, életbölcseletek meg-
formálásából eredően is, nem egy esetben, azt a látszatot keltik, hogy egyetlen
szerző egyetlen írói korszakának produktumaival állunk szemben. Ennek az ész-
revételünknek megfelelően a *Versek* évében csakúgy, mint a lapok irodalmi ro-
vataiban szereplő, égtájunk líráját bemutató és népszerűsítő költemények között
feltűnően sok a rövid lélegzetű, alig három-négy sorból és mindössze csak

egyetlen gondolatból álló, nem annyira versnek, mint inkább verstördéknek nevezhető alkotás. Távol áll tőlünk ezzel azt mondani, hogy a három-négy soros gondolat az igazi mester keze alatt nem kerekedhet művészi értékű verssé, de ha a Domonkos, Pap és Tolnai szerkesztésében összeállított gyűjtemény ilyen minta szerint készült darabjait vesszük vizsgálat alá, arról kell meggyőződnünk, hogy — bár a verselésnek ezt a formáját nálunk igen sokan művelik — mégis ritka az olyan miniatűr, amely igényességre és gondolati mélységre törekszik, tehát az olyan, amely kurtasága ellenére is komoly versnek minősíthető. Az alkotói élmény ilyen megformálásáért tett sikertelen kísérletek illusztrálásaként álljon előttünk a *Versek évének* néhány miniatűr darabja.

*„a falvédőn két bajszos szorítja egymást
izmaikból vér buggyan a legyek alá”*

(Maurits Ferenc: Több mint húszéves csendélet)

*„Hintaló fák közt
Porladó ezüstben
Egy legenda”*

(Utasi Mária: Akvarell)

*„bágyadt utcákon
kűszködő lég-figurák —
kivülük vagyok talán
s szinte már ez is vers”*

(Kósa Jenő: Tördék helyett)

*„Most már mihez fogjak?
A szavak sétára hívtak,
önnön szavaim kézen
fogva vezetnek.
És egyre szabadkozunk:
— Nem, kérem, nem érünk rá.”*

(Koliger Károly: Apró örömök)

A fenti idézetekből is kiténik, hogy versirodalmunk sok tekintetben azonos miniatűrjei — a legtöbb esetben — nem a tömörítés és a gondolatsűrítés alkotói indítékainak hatására veszik fel ezt a formát, hanem mindeneke előtt szükségből, mert a szerzőnek se ereje, se élményi alapja továbbvinni a felvetett, a megkezdett gondolatot.

Csak sajnálni tudjuk, hogy a jelenkori jugoszláviai magyar líra jellemzőit, könnyen felismerhető sajátosságait behatóbb elemzésre is felkínáló *Versek éve 1975* című gyűjteményben irodalmunk ígértesebbnek vélt versírói közép-nemzedékének képviselői közül csak Domonkos István és Ladik Katalin alkotói egyénisége érdemli meg az érettebb költőknek kijáró figyelmet és tiszteletet. Lehet, hogy a mai jugoszláviai magyar versirodalomra vonatkoztatott ilyen észrevételek után mi is kezdjük hinni, hogy a hiba a kötet összeállítóinak munkájában és a kiadvány koncepciójában van, bár líránk számtalan formában éppen ennek ellenkezőjét igazolja, nevezetesen azt, hogy a baj elsősorban is avantgarde költészetünk területén keresendő.

FEKETE ELVÍRA

REFRÉN: „DE MINEK?”

JUHÁSZ ERZSÉBET: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*.

Symposion Könyvek 48. Forum, Újvidék, 1975.

Minden esztétikailag kétes művészetnek meg kell és meg is lehet kérdőjelezni élmény-, illetve valóságalapját, amennyiben tisztában vagyunk azzal, hogy a művészetben csupán annak van létjogosultsága, ami megfelelő hőfokon van beolvasztva és megformálva, esztétikailag szervesen illeszkedik a műalkotás egészébe. A rossz műnek faktográfiai hitelességgel meghatározható valóság-alapja is mesterkéltnek, tehát jogosulatlanak hat. A bizarr fikció viszont harmonikusan nőhet mesterművé, ha ihletett kezek mintázzák formáját. Így válik hitelessé a kitalált, művészi szempontból igazá.

Ha valaki következetességnek álcázott önfeljűséggel kísérel meg bemutatni egyetlen emberi attitűdöt, mely ábrázolás formaértéke igen csak megkérdőjelezhető, akkor ez vagy azt jelenti, hogy az írói képességekkel van baj, vagy a világlátás túlzott leszűkítése láttán arra gyanakodhatunk, hogy ez az egyetlen nézőpontot meghatározó élményanyag nem olyan mélyen gyökerező és végzetes, mint amilyennek azt írója szeretné tudni, vagy arra is gondolhatunk, hogy a témafaj „nem fekszik” a művész alkotótípusának, vagy egyszerűen csak meg nem élte, át nem rezgett dolgokról szeretne írni póz, divat kedvéért. „A módszer — az átélés módja, s nincs értéke annak a történetnek, amelyet nem éltek át...” (F. Gundolf, idézi Henryk Markiewicz: *Az irodalomtudomány fő kérdései*. 18.) Ebből a meghatározásból logikusan következnek, hogy ha rossz a módszer, akkor a művészet számára nem releváns az átélés módja — végső soron a kifejezendő emberi tartalom. A műalkotásban olyannyira összefonódik a tartalom és a forma, hogy bármelyiket érezzük is nyomoréknak, a másik komponens automatikusan elveszti általa létjogosultságát. A modern irodalomtudomány nem szívesen beszél külön-külön a két hagyományos fogalomról, mert felismerte, hogy a forma is tartalom, s a tartalom bizonyos formát jelent a műben. Amennyiben a forma silány, abban az esetben az élmény, a mondanivaló, a téma, a filozófiai álláspont, a világlátás stb. értékelhetősége azonnal művészetén kívüli régiókba tolódik és csak esztétikán kívüli mércékkel: erkölcsi, lélektani, bölcséleti, tényleíró szempontból történhet. Az ellenkező esetben gúgye formajátékról kell szólnunk. A tartalom nélküli alakzat-tobzódás, szerkezet-őrület nem hozhat létre steril volta folytán művészi szempontból is értékes formákat az irodalomban. A szó, a gondolathordozó egység, az alapeleme e művészetágnak és e sajátjánál fogva dehumanizált formákba nem szerveződhet.

Juhász Erzsébet kötete, a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* a kölcsönös formai és tartalmi elcsökevényesedésnek „modern” és messzire kiáltó példája. A nyelv sorvadozó hajtása bágyadtan fonódik a tartalom vékony támasztólécére. Ezek a szövegek egy egérlyuknyi világ dokumentumai, egyetlen, már a mottóban megfogalmazott téma variációi: *szemüvegem belső falán / egy másik világ — itt otthon / lehetnék, de minek*. Egyetlen bizonyítandó alaptételként visszhangzik a furcsa refrén minden sorában a könyvnek. 120 oldal szenttelen mondatainak monoton kopogása az olvasó feje bubján önkéntelenül is a Füst Milán esztétikájában említett keleti kivégzési módot idézi: a halálraíteltet három napig simogatják egy helyen, s mivel az ember alkatánál fogva nem bírja az ismétlődő ingereket, belehal a cirógatásba. Mire az olvasó átrágja magát az értekező próza kimértségével áramló monológok tömör színtelenségén, mire eljut a két legjobb szövegig, a címadó írásig és a *Bujdosóig*, addig elfásul, olvasókedve elrongyolódik. Irónónk lejárta és két sikerültebb alkotását azoknak felhígított változataival. Benne van mindaz a két említett szövegben, mit a többi textus bogozgat: a klasszikus egzisztencialista témák: az undor, a tudat önléte, a létezés esetlegessége, „saját létünknek képtelensége meg-

sokszorozva mások létének abszurdításával" (Kolozsvári Grandpierre Emil), a semmi, a tagadás, a hiány bekomponálása az életbe és az alkotásba, mint annak szerves része, Sartre híres mondatának újrahangszerelése, az „az vagyok, aki nem, s nem az vagyok, aki”, emellett villanásnyi jelzéseként megjelennek homályosan a modern próza nagy problémái: a frusztráció, a létélménykomplexus, a déjá vu, a gondolatíság megismerő erejének tagadása, a szerep és szerepjátszás, a totális elidegenedés... stb. Tudatszövegek, melyek tagadják önmagukat, interjúerők tárgyak nélkül, tájak formák nélkül, emberek minden emberi nélkül, csömör, idegesség, rezignáció, indulatlanság, tompaság, riadság — ez Juhász Erzsébet alkotásainak világa. Az egzisztencializmus szabadságra ítélt embere nála lemond cselekedeteinek vállalásáról, mint strucc dugja fejét önmaga félelmetesen unalmas, vagy mondjuk divatosabb szóval: kiégett belső világába, mely egyetlen tárgyat képezi leíró-nyafogó önlélek-búvárkodásának, ami — mellelesleg szólva — hallatlanul nehezére esik neki, mint minden egyéb. Nem mondhatnók, hogy művészre, gondolkodóra jellemző és hozzá méltó ez az emberi társaslét számtalan problémáit és harcait a kintrekedt fenékkal elintéző és megválaszoló, abszolút tagadás póza. Mert ha szerzőnk komolyan venné nihilista szolipszizmusát, akkor a legkisebb gondja is nagyobb volna annál, mint hogy műalkotásokkal ajándékozza meg a világot. Nyilvánvaló tehát, hogy pózról, számomra igen ellenszenves pózról kell tudomást vennünk. Ennek tudatában a *de minek* refrén egyfajta gúnyolódó alaphangulatot teremt, mely végül az olvasónál egyetlen kérdésbe torkollik: de minek, de minek írni?! Mert mi mondanivalója lehet egy mindentől távol álló embernek a lehető leghumanisztikusabb nyelven, a művészet nyelvén egy másik embernek, mikor „az írás neki nem több, mint különjárat, élete olykor-olykor áthatolhatatlanná szűkülő szakaszán; akinek bűvárszemüvegként feszült tudatán a lét; aki a semmibe néz hátat fordítva mindenkinek; aki követhetetlen, mint mindenki; aki sohasem érzéklik el a kétségbeesett bizonyosságig, hogy kívánjon valamit; aki a végén már nem ért egyetlen szót sem, abból sem, amit neki mondtak, abból sem, amit ő mondott másnak; akinek semmit sem kell tudnia önmagáról; aki senki; aki a világon semmit annyira nem tud szeretni, mint hazugságait; aki, amit mond, önmagába véve tökéletesen képtelen és mesterkelt; akinek tudatában a lét egyetemes felidézhetlenségének tiszta élménye szorong; aki számára a létet nem lehet megélni, de megszűnni sem lehet benne; akivel, ha történik valami, nem tartozik azért az égvilágon semmilyen felelősséggel; akinek élmény az abszolút jelenténelküliség; aki számára a szavak értelme maghamisítaná a valóságot, megcsorbítaná lényegét; aki nem tud, sohasem tud mit elképzelni; aki sosem álmodik semmit; aki eszmélete vékony hártájának burka alatt, a langyos sötétben tölti legszebb napjait; aki értelmének pusztá struktúráját kívánja megőrizni; aki csak tapogatózik, mint a vakok, idegen történetek között; aki mindig kívül akar maradni; aki számára a halál rend és értelem; aki nyitott szemmel napok óta mélyen alszik; aki már gyerekkorában nem értette, miért kell neki okvetlenül játszani, szaladgálni; aki örült, ha nem kellett mozdulnia; aki számára a megszokás, minden maradás annyi, mint következetesen kiállni a taszításokat; akinek a tengeren, ha melege van (mea culpa!) úsznia kell; akinek kellemetlen, hogy figyelemmel kell kísérnie mozdulatait; aki bizonyos fiktív adatokat szolgáltat magáról; aki ujjong, ha kilobban szeméből a világ; akinek az előbb, mintha sikerült volna egy pillanatra tudomásul vennie magát; aki fél, hogyha picit is félrefordítja a fejét, észébe fog jutni valami; akinek nem függ össze élete előbbi napjaival; aki jóformán alig tud magáról; akinek bár semmi szüksége sincs önmagára, sem környezetére, nem sok esélye van, hogy egy szép napon leszakadhatna róluk; akinek mindegy, mozdul-e, van-e agyában gondolat; aki értelme legjavát arra fordítja, hogy őrizze tényleges távolságát, amely testét elválasztja mozdulatai tartalmától”, annak nem sok szellemi energiája marad az alkotásra, nem sokat várhatunk tőle valóban.

E közlések nem meggyőzőek, nemcsak mert tudjuk, hogy szerepjátszástól van szó, valamint mert az ábrázolásmód nem suggesztív, hanem mert nem tudunk semmit e néha már közhelyekként hangzó tagadások történetéről, születéséről, kialakulásáról. Csupán tudomásul vesszük őket, mint az orvosi körletet, képtelenek vagyunk azonosulni, hisz átélni, megérteni nem tudjuk őket.

A búskomor szemléletmódot nem mondhatjuk tragikusnak, mert a tragikum küzdelmek égéstermeke és nem ab ovo dolog, mint amilyen Juhász Erzsébet lusta, kedvetlen hősenek szemléletmódja gyermekkorra óta az *És végül napjaim karcsú, tiszta szeletei* című szövegben. Szerzőnk szándékát legmaradéktalanabban a *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, valamint a *Bujdosó* című írásában (szándékosan kerülöm a novella, vagy elbeszélés kifejezéseket, mert véleményem szerint a kötet anyagának nem sok köze van hozzájuk) sikerült megvalósítania. Az előbbiben, amellet, hogy pontosan kifejezi magatartásformájának elméletét, bizonyos szép írói kvalitásokat is megcsillant (fény—árny játék a szobában), az utóbbiban pedig rálelt egy apropóra, mely találó szimbólummá érik — a fotomodell kötelező személytelensége étellel tölti meg, emberközbe hozza a különben elvont monológépikát. Gátló sablonjaitól írónk most sem szabadul: fekete—fehérben lát és ábrázol, dimenziók nélkül, síkban. Nyelve nem engedi magába a képzeletet, sehogyan sem tudunk a rideg mondatok mögé férközni. Az alkotó képzelet és gondolat számára siralmasan kicsi e táj, aki a történet, a leírás a gondolatok merész suhanásának, az érzések szubtilis ábrázolásának szerelmese, az nem kap érdemleges olvasmányélményt ezt a könyvet olvasva. Az említett két írás megérdemli, hogy kötetben tegyék őket közzé, de nem úgy a többi. S ez kevés. Értémezésem szerint elsősorban arra hivatott egy könyv, hogy egy kiteljesedett és mélyülő írói világot reprezentáljon. A mondanivaló nélküli önvalóalkotás nem tarthat igényt a közönség érdeklődésére.

Nyilvánvaló, hogy az ellenművészet egy fajtájára kell ismernünk Juhász Erzsébet szövegeiben. Tudatosítanunk kell, hogy az ellenművészet csak addig létjogosult, míg a művészet hatáskörét gazdagítja, eszköztárát gyarapítja, míg új formában igyekszik hatni az emberre. tehát míg a művészet értelmét és célját szolgálja, oly módon, hogy szembefordul annak megcsontosodott formáival, hogy a kliséket megtagadva új alakzatokat teremtsen. De mindezt mindig a művészetért és az emberért teszi. Amikor azonban átértékelésből öncélú tagadás lesz a pusztán tagadásért, amikor el akarja vitatni az ember legnemesebb önkifejezésének értelmét, akkor a l'art pour l'art ellenkező előjelű ikerfogalmává formálódik. Ugyanolyan impotens lesz, ha elveszti közölnivalóját, mint a betokosodott, szmokingban feszítő szabványművészet, ami ellen lázadt. Mint már említettem, aki komolyan gondolja a lét, az ember. a művészet értelmének tagadását, annak nyilvánvalóan nincs szüksége az artiztikumra, hogy azt kifejezze (hisz tagadja, szabadulni igyekszik tőle), aki viszont tollat, illetve könyvet vesz a kezébe, az eleve tanúbizonytságot tesz igényéről.

Á parnasszisták annak idején a tett helyett az esztétikai tettet választották. Műalkotásaik tökélyében éltek. Szerzőnk már alkotásaitól sem akar semmit: csupán különjáratok azok... Talán, mint emberi magatartás még tolerálható ez az attitűd, ám mint a XX. században élő művészt, aligha.

Azt mondják, rossz művekről gyilkoló kritikát írni nem fényes haditett. A kritikus szellemességét, fölkészültségét komolyabb porondokon mutassa be. Ennek tudatában írtam kritikám, mégis elég gorombára sikerült. Persze semmi jogom ahhoz, hogy bárkitől is elvitassam az írás jogát. Juhász Erzsébet alkotásai közölhetők, sőt el is olvashatók hébe-hóba, csupán egy nagy bajuk van: nemigen tartoznak másra, mint írójukra. Művei nem próbálnak meg választ adni egyetlen lényeges emberi kérdésre sem. Kiadásuk már annál inkább közügy! Kiadópolitikánkban nem árt néha figyelembe venni az olvasó, az olvasottság szempontjait is. Az az újdonság, mit irodalmunkba szerzőnk hozott, nem jelent valami elementáris innovációt. Gion Nándor és Tolnai Ottó szövegeiben látom forrásait műveinek. Különbben is az új tudommal nem esztétikai kategória. Legföljebb irodalomtörténeti. Ahogyan nem hajbókolunk fenntartás nélkül klaszikus formák előtt, úgy avangarde alakzatok előtt sem kell hasra esnünk, bármennyire is szívesen látnánk irodalmunkban termékenyítő részarámlatukat. Szándék, akarat, kísérletezgetés mind-mind mellékes, az egyedüli, ami értékelhető, a megalkotott konkrét érték. Ebben Juhász Erzsébet könyve igen szegény.

KOPECZKY CSABA

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI FORRÁSMŰ

DÉR ZOLTÁN: *Három tudós tanár.*
Hungarológiai Intézet, Újvidék, 1975.

A Hungarológiai Intézet kiadásában új művelődéstörténeti kötet látott napvilágot, Dér Zoltán *Három tudós tanára*. Vajdaság művelődéstörténetének rendszeresebb kutatása, tanulmányozása csak az utóbbi években kapott helyet a Hungarológiai Intézet kutatási programjában, s az elmúlt három év alatt ez már a harmadik összefoglaló tanulmány (bánáti társadalomtudomány, zombori magyar színművészet 1825—1918), amely az ilyen irányú munka részeredményeit foglalja össze.

Bánát és Zombor után most Szabadka művelődéstörténetének egy fejezete kerül közelebb hozzánk. Dér Zoltán műve a századforduló Szabadkáját eleveníti fel előttünk, s csatlakozik ahhoz a nézetünkhöz, melyet mi is hangsúlyoztunk az *Egy fejezet a magyar—szerbhorvát irodalmi és kulturális kapcsolatok történetéből, Zombor 1875—1918* című munkánkban, ti.: az egyetemes magyar irodalom és művelődéstörténet szempontjából semmi esetre sem lehet periférikus, másodlagos egy olyan közegnek közelebbi ismerete, melynek jelentős szerepe van Zombor esetében például Gozdsdu Elek, Papp Dániel, Szabadka esetében pedig Kosztolányi Dezső, Csáth Géza életművének teljes felmérésekor.

Dér Zoltán könyve a századforduló Szabadkája művelődéstörténetének három oszlopos tagjával foglalkozik (Iványi Istvánnal, Toncs Gusztávval, Loós Istvánnal), akiknek az életműve szorosban kapcsolódik a város rohamosan fejlődő kulturális intézményeinek, melyek az akkori feltételek között a maximumot adták a művelődés terén. A Bács-Bodrog vármegyei történelmi Társulat munkájának felmérése például nem volna lehetséges Iványi István munkásságának ismerete nélkül, de ugyanez elmondható a Szabadkai Szabad Liceum Egyesülettel, valamint Toncs Gusztávval kapcsolatban is. Ez a két intézmény nemcsak

helyi jellegénél fogva érdemel nagyobb kutatást. Az egykori történelmi társulat vidékünk történetírásának, bölcsőjének is tekinthető, munkája szervesen bekapcsolódott a századforduló egyetemes magyar történetírásába, míg a Szabad Liceum a századforduló haladó eszméinek propagálására tette több esetben lehetővé.

Meg kell említenünk, hogy mind Iványi István, mind pedig Toncs Gusztáv munkásságának ismertetése helyet kapott már az *Életjel Miniaturók* sorozatában is. Ettől függetlenül Szabadka művelődéstörténetének e három kimagasló alakja megérdemelte, hogy együttesen szerepeljen egy közös kiadványban: könnyebbé vált az összehasonlítás munkásságukat illetően, ugyanakkor az adott korszak megközelítése több szempont figyelembevételét tette lehetővé.

Mindhárman, Iványi, Toncs és Loós, más-más irányban segítették elő a kulturális fejlődést, de elért eredményeik egy közös ügyet szolgálták: „A jobbára falusi jellegű, óriási kiterjedésű város” gazdasági fejlődésével párhuzamosan, a művelődés pilléreit mozdították előbbre, létrehozva „a művelődés új fórumait”. (5.)

A Szabadkai Városi Könyvtár létesítésének története ugyancsak nem írható meg Iványi munkásságának ismerete nélkül. Egy újszemontú Szabadka-monográfia elkészítése a jövőben nem mellőzheti Iványi kutatásainak eredményeit, melyeket elsősorban a levéltári források egy maximális tisztelete jellemez, megbízhatóságához nem fér kétség. Elmondható ugyanez földrajzi és történelmi helynevtáiraival kapcsolatban is.

A Szabad Liceum munkájában aktívan résztvevő Toncs Gusztáv jelentőségét abban látja Dér Zoltán, hogy „lényegében kész eredményekből alkotta meg a maga állaspontját, de nagy tekintélyű elődök egymástól elütő teóriáiból, s ehhez éles szem, jó

érzék, erős intelligencia: szuverén átkéntés kellett". (78). „Kultúranépszerűsítő”-nek nevezi, akinek liceumi előadásában Shakespeare, Széchenyi, Kossuth, Petőfi, Madách, Kiss József, Ady és Gyóni Géza ismertetése is helyet kapott. Külön ki szeretnénk hangsúlyozni Dér Zoltán egyik kulcsfontosságú megállapítását, amely az egész századforduló magyar polgárságának magatartására jellemző, s amelyet Toncs 1902-ben Kossuthról tartott emlékbeszéde kapcsán mond el a szerző: előadását az az igyekezet jellemzi, „hogy az uralkodó, vagyis a Ferenc József iránti hűséget és a szabadságharc hősei iránti kegyeletet egymással jól megférő érzésekkel mentegeti”. (93.)

Toncs nevéhez fűződik a Tanügyi Lapok megindítása is, amely iskolatörténetünk egyik fontos mozzanata, valamint 1909-ben a szabadkai felső kereskedelmi iskola megalapítása.

A három tudós tanár közül a legkevésbé ismert talán éppen Loósz István. Elsősorban filológiai jellegű munkái a legjelentősebbek, ha szabad élnünk ezzel a kifejezéssel: hagyományteremtők. A Kemény Zsigmondról szóló tanulmányok a krónikák, történetírók tüzetes ismeretéről tanúskodnak, míg a Petőfi-tanulmányok esetében „a poétikai, stilisztikai

avatottság” (149.) a szembetűnő. Loósz István jelentős mint tankönyvíró is: 1897 és 1914 között öt tankönyvet szerkesztett. Ady-könyve 1914-ben jelent meg, Horváth János és Szenes Béla tanulmányai után harmadikként, s „az Adyval szemben álló konzervatív szemlélet jegyében” készült. (174.)

Dér Zoltán nem szorítkozott csupán e három tudós tanár munkásságának bemutatására. Elvégezte az értékelést is, így Iványit „vidékünk történelemtudományának” megalapozójaként említi, Toncs Gusztáv esetében azt hangsúlyozza, hogy „a maga nem eredeti tudását szoros és mély emberi kapcsolatra tudta váltani”; „üzenetközvetítő szerepét emelte ki. Loósz Istvánt „a vajdasági tudományosság elődjeként” tartja számon, hangsúlyozva a filológiai munkáiban elért eredményeket, melyekre nem volt hatással „a kor kisszerű irodalmának” szemlélete és módszere. E konzervatív irodalomszemléletben véli felfedezni annak okát, hogy az újabb kori kutatások nem használták fel Loósz munkáinak eredményeit.

Dér Zoltán értékes munkáját, művelődéstörténeti forrásművét dokumentumközlések, névmutató, valamint a művek, lapok és intézmények mutatója egészíti ki.

KÁICH KATALIN

A FORDÍTÓ A KÖLTŐ VETÉLYTÁRSA

MIHALJ MAJTENJI: Živa voda.

Fordította: Sava Babić.

Matica srpska, Novi Sad, 1975.

JOŽEF PAP: Rane po krilima.

Fordította: Sava Babić.

Bratstvo—Jedinstvo, Novi Sad, 1975.

A nemzetiségi irodalom termékei csak akkor válnak közkinccsé, ha nemzeti nyelvre lefordítják. A nemzetiségiek gondolkodásmódját, tör-

ténetét csak akkor ismeri meg a nemzet, ha szellemi világukba tekinthet, ha tanulmányozhatja azt. Ennek a megismerési folyamatnak a legtokéletesebb

útja, módja az irodalmi művek fordítása. Az egymás mellett élő népek a napi konverzációkból semmit sem tudnak meg egymásról, illetve ezekből még nem derül ki a gondolkodásuknak összetettebb formája, amelyet kizárólag az irodalmi műfajokban teljesítettek ki.

A fordításoknak tehát elsődleges feladata a megismerést elősegíteni. Az egymás mellett élő népeknek egészen meg kell ismerniük egymást, és ez csak akkor lehetséges, ha egymás irodalmában éppen olyan otthonosan mozognak, mint a sajátjukban. A megjelent értékeket is kár lenne elzárni, elszigetelni csupán a nyelvi különbözőség miatt. Ezeknek a problémáknak a megoldása a fordítókra vár, ezért óriási a szerepük, hiszen nekik köszönhetik a művek az olvasóközönség táborának a bővülését. A nemzetiségi nyelven írt művek akkor lesznek értékesek a nemzet szempontjából, ha nem maradnak elszigetelve, ha a nemzet nyelvén is megjelennek.

Vajdasági magyar író műveit csak magyar nyelven tudó olvasó élvezheti, és a megirt probléma kizárólag magyar problémának tűnik. A vajdasági magyar író azonban nemcsak magyar, hanem elsősorban vajdasági, így műve és az abban feldolgozott problematika valószínűleg általános jellegű, viszont a magyar nyelvet nem beszélők táborára csak akkor ismerheti meg, ha lefordítják.

Egy-egy fordítás a mű újjászületését, megelevenítését jelenti. Újjászületést jelent a mi szempontunkból Majtényi Mihálynak *Élő víz* nemrég megjelent fordítása. A fordító Sava Babić. A szociográfiai elemekkel átszőtt történelmi regényt Majtényi a negyvenes évek második felében írta, fordítása viszont most jelent meg, ezért nevezhetjük ezt a regényt újjászületésének.

E mű történelmi dokumentuma az 1790-es években itt élő, vajdasági népeknek. Egymásra utalva egymás mellett élnek a nemzetiségiek. Együtt nyomorognak, szökdősnek a jobbágyok a földesúr önkénye elől, tekintet nélkül nemzetiségükre. Lakatlan homokpusztákon találnak menedékhelyet dalmátok, sokácok, magyarok. A mocsarak partján keresnek megélhetési lehetőséget, ide csödülnék. És amikor a csatorna ásására kerül sor, a katonaság soknyelvű beszédét viszi a tavaszi szél.

Ahogy Bori Imre *A jugoszláviai magyar irodalom történetében* írja: az *Élő vízben* a ténnyen a hangsúly, és az író politikai tendenciákat érvényesít a testvériség-egység jelszavával.

A csatorna építése tehát Vajdaság történelmi múltjába tartozik. Az író sajátos vajdasági tájat ábrázol, a mocsarat mutatja be, a sivár területeket írja meg. Szükség mutatkozott pár mondatban vázolni a történetet, hogy lássuk, mennyire nemcsak magyar történetről van szó, mennyire nem egyedi, nemzetiségi problematikát tárgyal a vajdasági magyar író, hanem általános problémát, és ezért van nagy jelentősége e mű fordításának, hogy a benne szereplő népek értesüljenek múltjukról.

Ezt a szépirodalmi kötött szöveget Sava Babić mondhatnánk teljesen átmentette a kiinduló nyelvből a célnyelvibe. Ez azt jelenti, hogy a fordítási szöveg jellemzői értelmében, vagyis tartalom, közlési szándék, hangulat szempontjából, tökéletes fordítást kaptunk. A fordítás külön erénye a stílusbeli egyezés, és mindebből szükségszerűen következik a terjedelembeli egyezés is. Sava Babić ugyanis minden szót a legmegfelelőbb szóval tud helyettesíteni. Nincs szüksége körülírásra, ezért nem hozzávetőleges a fordítás, hanem ugyanaz a regény más nyelven.

A regény esetében a fordítás valamilyen könnyebb művelet, mint a prózaiilag kötött szöveg, a vers esetében.

Az említett regényben konkrét események elevenednek meg tudományos nyelvezet felé hajló stílusban. Hiszen a történelmi regényben az író szökepei — műfaji követelmények miatt — bizonyos korlátok közé vannak szorítva. Egyértelmű a szó jelentéstartalma a kiinduló nyelv szövegében. Minden szó pontosan jelöli a jelölt fogalmat. A vers esetében viszont minden szó, minden kifejezés külön elbírálás alá esik, mindegyik hitelessége megkérdőjelezhető. Ugyanis a költő megfogalmazásaiban az ő valósága van, és nem valószínű, hogy mi azt a kapott valóságból helyesen értelmezzük. Ez a tolyamat azonban a kiinduló nyelvet értő szempontjából nem lenne annyira lényeges, mint a fordítás esetében. Ugyanis a fordítónak a költő valóságát kell átültetnie a célnyelvi szövegbe, hogy a

kiváltott hatás egyforma legyen. Ezt a pontosságot azonban egy fordítótól sem várhatjuk.

A versfordítások esetében nem a szavak egyezőségét kell keresnünk, hanem a jelentés átmentésének mozzanataira kell figyelniük. Főnnáll az az általános igazság, hogy a fordító a költő vetélytársa, természetesen akkor, ha jó a fordító.

Ezenkívül a fordítás szóban benne van a változtatás jellege is. Mégis, a versfordításnak más nyelvű, írásbeli tolmácsolásnak kell lennie, annak ellenére, hogy a fordítás kizárja a tökéletes átültetést.

De nézzük, mit mond a Pap József-versek fordítója, Sava Babić a *Rane po krilima* című kötet bevezetőjében: „A Pap-versek fordítása bonyolult vállalkozás, de mégis csalogató... Verseinek egy része többé-kevésbé nem változik a különböző fordítások alkalmával, azonban verseinek nagyobb hányadában eltérés mutatkozik a versekben a kifejezések bonyolultsága és a nyelvek különbözősége miatt...”

Arról ír még Sava Babić, hogy a szerzőtől kapott magyarázatot, ami segítségére volt, és ami nélkül fordításai mások lettek volna (ez az a probléma, amelyről előbb szóltunk). Jelen esetben ez szerencsés megoldás, de mi van akkor, ha olyan szerző műveit fordítják, aki nincs az élők sorában, nem adhat magyarázatot? Sava Babić fölhívja figyelmünket arra, hogy mit tud megvalósítani egy versfordítás: a jelentésnek és a ritmusnak az átmentését.

A kötet az 1963-ban kiadott *Rés* és az 1974-ben megjelent *Rendhagyó halászás* darabjai mellett folyóiratokban közölt és mindeddig nem publikált verseket is tartalmaz.

Az említett kötetek versei nincsenek mind lefordítva, hiszen vannak olyan költemények amelyeket nem is lehetne jól lefordítani, mint például *A házat* vagy a *Petőfi-emblémát*:

*Vergődő vonulás
Halálba vágatás
Egyek-e
Sodródó kavicsnak
Perzselő láng-elmék
Kellesz-e*

(*Petőfi-embléma*)

Ilyen esetben szinte teljesen kizárt dolog még a ritmusnak is az átmentése, mert a sorvégi rímeknek, valamint a harmadik és a hatodik sornak összetartozóságát emeli ki az egybehangzással. A tartalom és a forma szoros kapcsolata az, ami átfordíthatatlannak tűnik.

Nézzük a lefordított verseket. Megtaláljuk-e a célnyelvi szövegben az eredeti vers szellemét, a ránk gyakorolt érzelmi hatás megegyezik-e az eredeti és a célnyelvi szövegben? Igennel válaszolhatunk, mert a fordító — a jelentés átmentése mellett — az esztétikai értékeket is tökéletesen tolmácsolja.

Összegezésül: Sava Babić jóvoltából értékes fordításokkal gazdagított irodalmunk.

FRANYÓ ZSUZSANNA

AZ ÍRÓ HUMANIZÁLT RÉSE AZ EMBERISÉGNEK

MIRKO BOŽIĆ: *Zapisi usputni*.
Mogućnosti, Split, 1975.

Egy alkotó ember élete, ha hivatásához való elszegődése egyenes hajtású, hú tükre annak, amit műveibe

beleágyazott. Benne a történelem nagy fordulópontjain a hétköznapok tettei is hatványozottabban kifejeződésre jut-

nak: értéküket minden vonatkozásban növeli a keze alól kikerülő termés, ha maradandó műben rögzíti le élményeit, érzelmeit, megismeréseit.

Mirko Božić azok közé az írók közé tartozik, akiknek életútja indulásuk első merész vállalkozásában elhivatottságukat jelzi. Biztos fémjelzés. Nem függ attól, hogy más kimondja: bejuthat-e az irodalomba. Božić nem tartozott az útítársak közé, akiket az idő kedvező szele visz, a siető élet lendületes hullámai vetnek fel. Ugy indult, mint akinek egyéni adottságai révén meghatározott útja van. Nem tétovázott, hogy a dalmát karsztozok közül merre s hova menjen. Már huszonkét éves korában a népfelzabádító harcok forró napjait éli, s egy életre szóló élmények birtokosa lesz. 1943-ban a felszabádított területeken kezd irodalommal foglalkozni. Színpadi író, rendező, a spliti opera szolista, kulturális munkás, csüggedhetetlen szervező, színházigazgató, majd a Horvát Köztársaság Művelődési Szabornak elnöke.

Ez a nagyszerű felfelé ívelése nem tépte ki onnan, ahonnan indult. Mint alkotó művész, mint a társadalmi tevékenységek állandó érlelője, továbbra is a népben élt, a néppel él. Egyetemet végzett, de soha nem tartozott a magas szférákba bezárkózó entellektüelek közé; bármely művét lapozzuk fel — drámáit, regényeit, novelláit —, sorain át érezzük, hogy ő maga mindig ott jár az egyszerű emberek között: az ő életükből olvassa ki az emberi cselekvések indítékait, érzelmeik értelmét, vágyaik tüzét, ennek csitulását vagy olthatatlanságát. Szövegeiben benne van a kurlaniak nyelvjárása. Božić — Miroslav Krleža *Petrica Kerempuh balladái* mintájára — egy elfeledett, kevésbé ismert népi nyelvet visz be a horvát irodalomba, mint Tamási Ábele, vagy Tömörkény Főrgeteg Jánosa. Ha olvasás közben újra meg újra izlelgetjük, érezzük: vad-alanyon termett vadalmáizek ezek a szavak.

Igy műveiből, életrajzából sok mindent kiolvashatunk, de egy ilyen izgalmas életúton szeretnénk tovább lépni. És tovább is léphetünk legújabb művével, mert társadalmi életünk mozgásáról, változásairól, az írói alkotómunkához való viszonyról, az igazi kulturális misszióról, és önmagáról, mint emberről egészen intimen vall a *Jegyzetek útközben* című kötetében.

Kisebb-nagyobb lélegzetű munkák gyűjteménye ez. Az 1573. évi paraszt-lázadástól kezdve a népi forradalmon át az önkormányzatú társadalmunk történelmi feladatait elviszi az olvasót, úgy, hogy a befogadóban élő kérdésekre feleletet ad. Igen, ahogy a bevezetőben Stipe Šušar mondja: ezek a tanulmányok, naplójegyzetek, s a vele készített interjúk egy elkötelezett *homo publicicus* és *homo politicus* szavai, írásai. De ezekből nem a vasszapillantó, felmérő és összegező szándékú kortárs hangja szól. Ahogy maga Božić írja: mindig a mélységek felé tört, s mindig azzal a vágygal, reménnyel, eltökélt szándékkal, hogy a dolgok mélyén megleli a gondolkodó, a cselekvő, a minden idők tartalmát kitöltő embert. Ha a *Kurlani (Kurlaniak)*, vagy a *Neisplakani (Visszafojtott könnyek)* című regényeit olvassuk, az avatott szobrász kezével megformált kemény alakjai, s ezeknek a dalmát hegyvidéki városkákban, falvakban élő embereknek vergődése, győzelme, hullása, fölemelkedése a legapróbb mozzanataiban azt sejteti, hogy az író legfőbb kiindulópontja Tolsztojhoz, Balzachoz, Gorkijhoz hasonlóan az ember állandó megfigyelése volt.

Állandó témája az ember, még akkor is, ha tanulmányt ír, ha a színművészet reformjáról előadást tart a színészeknek. Az új művében szereplő huszonkét írás közül négy-öt írásában premier planba állítja az embert mint az élet minden területén jelen levő, alkotó, soha nem nyugvó, örökké nyugtalan lényt, aki éppen a rajta átaradó eseményeket érzi és éli az idő minden rezdülését.

A másik izgatott témája az alkotómunka, amely mindig, bárhol is tevékenykedjen az ember, a keze ügyében áll. Csak éljen vele! Az íróról szólva mondja: „Alkotás közben az író »felszabadiul« a kínok, a remegések, a reménykedések és a mélységek szorítása alól.” Mert maga az olvasó is mindezt átéli, hiszen ő is magában hordozza, és állandóan érzi a kínok, a remegések, a reménykedések és mélységek szorítását, csak benne nem jutott kifejeződésre. De a műben megleli. Vagy nem leli meg. „Lehet, hogy ez az ún. kelendőség titka a »piacon« (nemcsak a piacon). Tehát, azt mondhatnám, hogy az értékes mű... mindig meg fogja találni a maga olvasóját.”

Amikor általában az irodalomról szól, merész fordulattal visszakanyarodik első és legkedvesebb témájához, amely fogva tartja, és amelytől — úgy látszik — nem is akar szabadulni, mert bármely műfajhoz is nyúl, legfőbb ihletőjétől szakadna el.

„Az irodalom főmotívuma, legfőbb témája és célja az ember. Az irodalom humanizálás, és ez azt jelenti, és az a feladata, hogy azt kikutassa a legragyogóbb oldalaitól kezdve a legötétebb mélységeiig. Ezért jelentkezik a tévedések az irodalmi alkotások körül. Az irodalmi mű nem az a kép, amilyent mi szeretnénk, hanem az író mély belső megérzései, amelyekkel izgalomba akarja hozni a lelket, hogy ezáltal kételyek, kérdések elé állítsa, gondolkodásra kényszerítse, fölébressze benne az öntudatot és a lelkiismeretet, hogy felzaklassa és ebben a zaklatottságában szakadatlanul humanizálja. Az író nem a nyugalomért, nem az idillekért, nem a megszépítésért alkot. Számára a szépség a nyugalatlan lélek, aki örökké »az ember fölfedezésére« törekszik. És akkor nem

is történhetik másképp, minthogy ennek a célnak az érdekében veszítsen, kutasson és meglelje a maga soha ki nem alvó mementóját. A félreértések az író és az irodalom meg nem értésében rejlenek, s ezek jelen vannak, s továbbra is jelen lesznek. És ezzel egyidejűleg érintettük az alkotó munka folyamatát, s úgyszintén a társadalmi folyamatokat. Az alkotói szabadság és a szellemi látókör tekintetében kölcsönösségük nyilvánvaló.”

A zajló életről szólva így szövi tovább gondolatait:

„Voltaképpen a nyugtalanság az élet erjesztője. És hiszem, hogy nyugodt ember egyáltalán nincs, és az a látszólag nyugodt polgár ezt vagy azt a poklot hordja magában. A nyugalommal való megelégedettség egyet jelentene a halállal való megelégedettséggel.”

Ezért mindig és mindenütt az életigenlő, küzdő, vergődő, végig kitartó embert követve kimondja a maga jelszavát:

„Amilyen nagy a magasság az é-
gig, olyan nagy a mélység az emberig.”

LÉVAY ENDRE

KÖLTŐ A TÖRTÉNELEMBEN

BENJAMIN LÁSZLÓ: *Sziklarajzok*.
Magvető, Budapest 1975.

Benjámín költészete együtt lélegzik a történelemmel, „szinkronban van” a nemzeti lét folyamatával és eseményeivel. Kritikusai nem mindig egyöntetűen ítélték meg verseit, abban azonban valamennyien egyetértettek, hogy Benjámín a közéleti költők sorába tartozik. Nos, ennek a közéletiségnek legfőbb tartalma éppen az imént említett „szinkronia”. Vagyis az, hogy Benjámín különlegesen éber érzékkel figyeli a közösség sorsát,

erkölcsi állapotának, önbizalmának, életkedvének változásait. Költői útja valójában ennek a figyelemnek a belső mozgását, a lélek közéleti rezonanciáinak ütemét követi. Fiatalként, a háború előtt a munkásosztály gondjairól beszélt, a háborúba hulló Magyarország tragikus helyzetét öntötte szavakba. A korszak kilátástalansága és embertelensége éppúgy megismerhető ezekből a verseiből, mint a „jobbak” reménye, küzdelemre elszánt a-

karata. Az *Óda a fiatal költőkhöz*, az *Egy nemzedék* és a *Szegedi út* költői lelkiállapottá hangszereli át az ország ijesztő helyzetét. A felszabadulás után Benjámín költészete is a visszatekintés, a számvetés és a felelősség szólamainak ad hangot. Gyászol és sirat, egyszersmind az önbírálatot sürgeti. Illyés Gyula és Déry Tibor társaságában egyike a nemzeti önismeretre törekvő közéleti irodalom közvetlen elődeinek. Ezt az irodalmat a hatvanas években láttuk kibontakozni, holott már a háború után is hallatta szavát. Többek között éppen Benjámín verseiben, így a *Három kétely kapujában* című költemény szenvedélyes önvádjaiban. Lassanként mégis behegedtek a sebek, szétfoszlottak a kételyek, s Benjámín azok közé állt, akik az országos emelkedés lázában készültek előremozdítani a közösség ügyét. A *Mindig másutt jobb*, az *Ars poetica*, a *Tűzzel-késsel* az építés lendületét élték át, a távlatok bűvöletében lelkesedtek, a végre és először illetékessé vált költő belső biztonságát tanúsították. Mint ahogy a későbbi versek a történelem ereszkedő ívének megfelelően fejezték ki a csalódást, a rossz közérzetet.

Az *Egyetlen élet* verseit „válságosnak” szokták mondani, holott le kellene már végre számolni Benjámín válságának felnagyításával, távlatvesztésének elméletével. A történelemmel „szinkronban élő” költő bizonyára nem maradhatott mentes a válságoktól, a belső sérülésektől akkor, ha maga a történelmi folyamat, a vállalt közönségi ügy került válságba. A közöny vagy éppen a cinizmus sohasem volt Benjámín kenyeré: a szocializmus ügyét ért szektás csapások idején alkátának és erkölcsének törvényei szerint kellett magát elkülönítenie a vezető hibáitól és bűneitől. A belső „válságnál” ma már fontosabbnak tesszük a tiltakozás, az a közéleti állásfoglalás, amelynek a „válság” pusztán kísérője volt. Benjámín, igaz, magányba szorult, kételyekkel és reménytelenséggel kellett küzdenie, de helyzete és lelkiállapota termékenynek bizonyult. A tiltakozás és a megrendülés éveiben formálta meg a szocialista költő, az elkötelezett művész korszerűbb magatartását és szemléletét. A *Se cinikus, se prédikátor*, a *Vérző*

zászlók alatt, a *Nyílt szó, földetlen arc* és más versei arról tanúskodnak, hogy újra tudta fogalmazni közéleti eszményeit, érvényesebb és tartósabb hivatást talált, s új és biztosabb kötések alakították ki a községgel és a szocializmus ügyével. Benjámín mindedig úgy kapcsolódott a történelemhez, hogy elmerült a változó időben, teljességgel átadta magát a közélet eszményeinek. Lelkesedését vagy csalódását a történelem mozgása reflexké alakította, nem tudta elhatárolni magát a változások gyakran túlságosan is kusza vargabetűitől. Most, újabb verseiben viszont — anélkül, hogy megszakította volna a történelem menetével kialakított közvetlen és termékeny kapcsolatát — a változó idő fölé került. Idegeivel a korhoz kapcsolódik, mégsem merül el hullámaiban. „A kor anyagából vagyok, de gyalázatából kinöttem” — vallja *Buga Jakab énekei* című versében. Vagyis az elkötelezettség és az emberi autonómia szintézisére törekszik, egy olyan magatartást sikerül kialakítania, amelyben éppúgy átélheti a közösség életét, éppúgy „szinkronban” maradhat a történelemmel, mint korábban, de amely megőrzi személyiségének épségét, belső autonómiáját is.

Az eszményeknek és a költői magatartásnak ez a fejlődése, a szintézis megalkotása arra utal, hogy Benjámín költészete az *összefoglalás* igényével közelít életünkhöz, elveinkhez, eszményeinkhez. Ez az összefoglaló igény lehetne költészetének második nagy eredménye, tulajdonsága. A költőként bejárta három évtized közéleti és morális viharaival sorra érintkezésbe került, így tudott az összefoglaló szerepére vállalkozni. Már a *Vérző zászlók alatt* az összegezés igényéről beszél:

*Vádoltnak és ügyésznek
és tanúnak álltam én
a perben, hol az ítélet
joga nem az enyém*

— írja. Csakhogy, aki egyszerre lesz tanú, ügyész és vádlott, az össze is foglalja a kor drámáját, ítéletet is mond vívódásai, kisiklásai és eredményei fölött. Benjámín tehát az összegező ítélkező szerepében tudja mér-

legre helyezni az elmúlt évtizedek hitét és csalódásait, erkölcsét, eszményeit. Újabb verseiben ezért találkozunk annyszor az évszázad nagy megrendüléseinek és nagy felismeréseinek summázatával. Egyik hatalmas verse, a *Nyílt szó, földetlen arc* ezért válik a forradalmár mai eszmevilágának mintegy a foglalatává: „Kinőttük a mások bűnét s a magunkét, kihevertük az isten-nélküli mítoszt, / nem megváltani, nem megalázni — megérteni, megtartani kívánjuk a világot. / A forradalom vagyunk és Európa vagyunk, / s a forradalom: a rend, a forradalom: a világosság, a forradalom: a szellem / és Európa: a rend, Európa: a világosság, Európa: a szellem” — írja összefoglalva egy korszak tanulságait, s megfogalmazva egy következő korszak reményeit.

A történelemmel való közvetlen kapcsolat és az eszmények összefoglalásának igénye határozzák meg Benjámint költészetének poétikai karakterét. Benjámint azok közé tartozik, akik a magyar líra realista hagyományába illeszkednek, akik nem a nyelv és a formák megújítása révén, hanem a nyelvi közegen átsugárzó belső tűz, meggyőződés és szenvedély erejével valósítanak meg esztétikai értékeket. Amikor „tartalom” és „forma” kölcsönösségét, dialektikus egységét hirdetjük, arra gondolunk, hogy az őszinte átélés, a költői indulat, a felismert igazság belső ereje valamilyen módon formaképző energiává válik, a verset esztétikailag is magasba emeli. Benjámint költészetében éppen erre az esztétikai jelenségre figyelhetünk. Ezeknek a verseknek a költője nem kápráztat el meghökkenítő metaforákkal, szerkezeti vagy költői leleményekkel, sőt műve inkább képekben szegény, nemigen haladja meg a klasszikusok eljárásait. A megtalált igazság, a fogalmazás őszinteségének szenvedélye mégis esztétikai rangot ad költői műveinek: a

szavak és a fordulatok nem pusztán köznapit, lexikai jelentésükben szerepelnek nála, hanem azzal a jelentéstöbblettel, amelyet az átélés és az indulat hozzájuk ad. Talán nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy éppen ez a „többlet” sugározza Benjámint verseinek evokatív tartalmát, költészetét.

Az evokációnak eme természete azt jelenti, hogy Benjámint legjobb versei abból az ihletkörből valók, amelyet vallomások lírának nevezhetünk. A felismerések, rádöbbenések, belső drámák megfogalmazása ennek a költészetnek a legfőbb ereje. Különös ez egy hivatottan „realista”, a külső világra figyelő költő esetében, de így van; egyszersmind arra figyelmeztet, hogy a történelem változó valóságának versei emelése is csak a költői személyiségen keresztül valósítható meg. Benjámint költésze tehát vallomások jellegű. Ez a természet azonban átalakulóban van: az összegezés igénye mintha új karakterrel ruházná fel Benjámint László költészetét. A vallomások és belső drámák után — talán a bekövetkezett egyensúlyi állapot következményeként — csendesebb tünődésre, az eszmények és törvények teljesebb megfogalmazásának igényére figyelhetünk. Ha a korábbi versek drámaiak voltak, az újak inkább filozofikusak, kevésbé kötődnek a költői egyéniség belső mozgásához, tágasabbak, egy életrend áttekintő felmérését, eszmei láthatárának tárgyiasabb ábrázolását nyújtják. Mintha a költői eszközök — a nagyobb ívű szerkezet, a törvénykönyvek pontosságára törekvő fogalmazás — is arról árulkodnának, amiről a versekben tetten látható szemlélet és magatartás: belső biztonságról, egyensúlyról, s arról az igényességről, amely a szocializmus eszmei panorámájának megfogalmazását kíséri meg.

POMOGÁTS BÉLA

A BÖLCSŐHELY INDÁI

DUDÁS KÁLMÁN: *Percek pillaközén.*
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975.

A negyed évszázad verseiből válogatott *Szederrillat*, valamint a *Sugaras evezőkkel* után mostanában jelent meg a Kishegyesről elszármazott és Budapesten élő Dudás Kálmán újabb kötet, a *Percek pillaközén*.

A nyolc ciklusba sorolt versek közül a *Tékozló* és a *Déli szomszédoló* számos darabja a gyermekkor galambdúcának egyszeri fényében, az elpárázsló nyár s az anyaölű otthon képeben többször is megidézi „életbe eredésének” jelképeit, és nemkülönben azokat a hangulatokat, érzéseket, emlékeket, tündéseket, amelyek a hozzátartozók, barátok, szomszédok, a nyárfák, vagy egyszerűen csak a hajdan volt emberek multhatatlan emlékei mögül bontakoznak ki, mindannyiszor, amikor a messzire szállt hangok hívását figyeli s a lét és a „tér—mozgás—idő” lényegét kutatja.

Ezek az időrengeteg-mélyi visszaváltozások aztán öntörvényük szerint a zsege évek, a „világra nyílt szemek nvarába” röptik Dudás Kálmánt, oda, ahonnan kiszakadva újra és újra rádöbben, hogy az, amit az indákkal rögzítő bölcsőhely tájáról vitt magával, nem veszhet a semmibe. Nem veszhet a semmibe, mert ha „morotva tápon” nevelkedett és eszmélkedett is, a „kötelmi képletet”, a „kitéphetetlen gyököt és sebmélyt” a mi vidékünkhez, a mi embereinkhez való hűség jelenti számára.

Ezért is fordul elő gondosan ki-munkált verseiben, hogy nemcsak a gyermekkort, az argonauta kezdetet megéneklő sorokban csillámlik fel a hazai táj egy-egy jelképe s híradása, hanem még akkor is, amikor például Bécsről ír elégiát, de közben a zentai csatára vagy valamelyik Krleža-alakra emlékezik.

Olyan jellegzetesség ez Dudás Kálmán kötetében, amelyre mindenképpen föl kell figyelni. Annál inkább, mert a *Hatvan* című higgadtan mérlegelő szép versében a magával vitt szegények bölcsen szerveződő tü-

relméről s alázatáról beszél, valamint arról, hogy:

...„a világgá-
indulásnál csak egy öröm nagyobb,
a hazatérés tisztuló napjaink
dolgai közé: mint forrás vizére vágy
az eltikkadt vándor: csak úgy.”

Nos, ebből talán már egészen nyilvánvalóvá válik, hogy Dudás Kálmán a jó ideig tartó maga vállalta vagy kényszerű hallgatásban, és a patikuskodásban, majd a termékenyítő műfordításban eltelt dolgos hétköznapiak után sem hullt ki az életükből, hanem igenis jelen van, gondolatban vagy személyesen is haza-hazajár.

Hogy hányszor és min tündöve, arról a kötetben olvasható *Forgács* című verse éppoly érzékletesen vall, mint az *Sz. L. sírjánál*, valamint a már említett *Hatvan*, az *Ablak* vagy a *Déli szomszédoló* ciklusának szociográfiailag és művelődéstörténetileg is igen tömören, érdekesen és érzékenyen megszólaló költeményei. Közülük is főképp a *Forgács* első tizennyolc sorát érezzük remekbe sikerült lírai vallomásnak, amelynek kezdősorai így hangzanak:

„Mert vallat már a gyertyacsonk idő
a történés sem így, sem úgy
fel nem függeszthető —”

És igaz van Dudásnak, amikor erkölcsi és sorskérdéseket is ekkora fegyellemmel és önfegyellemmel vizsgál (amelyhez akarva, akaratlanul a keserűség is hozzátársul), mint ahogy igaz van abban is, hogy a megpróbáltatott, megtörtetett ember töredéke így lett és így lesz „igazán hűbb az egészhez”.

Az otthoni — itthoni — tájat és embereket felidéző verseket talán ezért is érzi jóval hitelesebbeknek és megragadóbbaknak az olvasó, mert

bennük, ha visszafogottan, ha keserűen és nosztalgikusan is, egy termékeny, a „rossz éveken át” viszont számkivetve pangó élet gazdag tapasztalata sűrűsödik össze.

És bár a többi ciklusban is emberi tájéokra nyílik az ablak, azok — mint például a *Szerelmes nyár* ciklusába tartozó versek, a „déliszi pompá” és a „szerelemre igéző szép zene” ellenére is — messze elmaradnak a *Tékozló* és a *Déli szomszédoló* csúcsai mögött.

De aki olyan jelképes erejű és megdöbbentő sorokat tud leírni, hogy:

„Gyermek és búcsú közt alig van sugárnyi táv nagy álmainkban”

vagy aki a hazai tájról úgy vall, hogy „Végül is nem kerülheted el / szülőföldednek maréknyi csonttal, / azzal is tartozol” — az igazán megérdemli a megbecsülést, a figyelmet és a költészet ritka pillanatainak kijáró olvasói szeretetet.

SZÜCS IMRE

MAGAS FOKÚ ZENEISÉG

VIRÁG ÁGNES: *Skarlát levél*.

Életjel Könyvek 8. Szabadka, 1975.

Egy mély lélek rezdülései öltének költői formát Virág Ágnes verseiben, amelyekből csak úgy árad felénk a természet, a körülöttünk levő élő és élettelen világ, a tárgyak és a gondolatok, de talán legfőképpen a költészet, a szépen csengő szavak és a lágyan egymáshoz simuló sorok forró szeretete.

A kötet első része *A tapintható* címmel nyolc verset foglal magába. S lám, „tapintható” még az „ige” is, hiszen a versek élén az *Igék igézete* című költemény áll. A nyelvtanárnő szaktudásának mélységéről is tanúskodik ez a vers, amely tartalmát a szakaszok élén a „menni” ige múlt idejű ragozásával, a szakaszokon belül pedig mást és mást jelentő igéket fejezi ki, ezzel a legfontosabb szófajjal, talán valójában az egyedüli döntő jelentőségű szófajjal, amely minden más egyebet helyettesíthet, de amelyet nagyon nehéz, vagy lehetetlen is más szófajjal helyettesíteni.

Az első rész többi verséből a költőnek a természethez való viszo-

nyát ismerjük meg, ezt az annyira erős kapcsolatot, amely gyakran azt eredményezi, hogy a költőnő a fa sorsáról írva saját magáról beszél jelképesen:

*Ágaim tarajos görcsbe rándulva
magukba kapaszkodnak
magukat tartják
magukat szoritják*

(*Eseng a fa*)

Az *Erdők lehelete* című költemény mintha a szerző ars poeticáját fejezné ki:

*Ha volna erőm
behatolni a növényi lét rejtelmibe.
— — — — —
Törzsnek tülekedik a fűrészt.
Rezdülésük, iszonyataik,
alélésük
érzem, hogy velem rokon.*

S a fa minden lehetséges formájában megjelenik: mint vázában álló virágos ág (*Csendélet*), mint furcsa formájú gally (*Bilitis emlékezete*), mint

feldolgozott fa (A téma), s a kötet második részének (A megfoghatatlan) egy versében úgy is mint tűzifa, s ez az égő, holt fa ekkor újra az egykori élő, lombos fára emlékeztet.

A fához hasonlóan Virág Ágnes valamennyi témája félelmetes teljességében jelenik meg verseiben. A természeti jelenségeknek olyan erős átélése ez, amely a pillanatnyi benyomással egyidejűleg az ellentétes hatásokat is érzékeli. Ilyen például a költőnő másik igen gyakori tárgykörének, a télnek és a tél jelenségeinek, a hónak, hóesésnek, jégvirágoknak a leírása is:

*a rideg éjszakában
mikor a hó parazsa izzik
ropog
szikrázik*

(A fáradtság forrásai)

Öröm és szomorúság egyidejű átélését fejezi ki egy másik téli kép:

*olyan gyönyörűen
szállt rám a hó
olyan hallgatagon
hogy sírtam"*

(Fülembé sügött sorok)

Egy nagy szerelem emlékei csendülnek fel a költészet legcsillámzóbb szavaival a kötet harmadik, utolsó részében, a *Homályosuló ablakban*:

*Nem vetem le
ölelésed brokátköntösét.
Csókjaid drágakövei szikráznak rajta.
Hajamat ezüsthálóba csavarták
gyanakvó ujjaid.*

(Két skarlát levél)

S az élmény itt is minden ellentétes meg nyilvánulásával, az érem mindkét oldalával jelentkezik. s itt is a tél, hóesés, jégvirágok köntösében is:

*Nem tudom, sajnáljam-e,
hogy mindjobban homályosul az ablak,
s a feledés erőszkos keze
jégvirágokat metsz közénk*

(Derengés)

S ebben az utolsó, szenvedélytől izzó részben felzengenek a népköltészet tiszta forrásából eredő üde, dalamos ritmusok is:

*Zöld kristályú víz alatt
suhannak a szép halak.
Pikkelyük ragyog.
Várom, hogy jössz víz alatt,
követnek ezüst halak.*

(Jelenések)

és olyan motívumok is, amelyek a tragikus, halálos szerelmekről szóló népballadákra emlékeztetnek:

*hol vannak vágyaim
kérges keserveim
égnek udvarában
fehér hattyúk között*

*hát egy szép életem
pokol kapujában
kénkőrlángok között*

(Énekhangra)

Virág Ágnes költészetének magas fokú zeneisége a kötet valamennyi versére jellemző. A sorok jó ritmusán kívül különösen a gyakori alliterációk érik el ezt a hatást:

„zöldek zenéjétől visszhangzott a lég” (Erdők lehelete), „Foszló füstté válva rejtezem” (Bilitis emlékezete), „harmat hamvad a füveken” (Fülembé sügött sorok).

Művészi átélésének külön jellegzetesége a látás és hallás szervével érzékelt benyomások egybeolvadása, egymásba való átalakulása, mint például az olyan költői képekben, amikor a hang mint fény jelenik meg:

„A bagolyhuhogás nem félelmetes, de szépséges dicsfény a csúcsok fölött.”

(Erdők lehelete)

KENYERES KOVÁCS MÁRTA



MEGJELENT AZ ÉLETJEL KÖNYVEK 9. KÖTETE

PETKOVICS KÁLMÁN

A kérdőjeles ember

Dokumentumriport a szabadkai munkásmozgalomról
(Rigó János)

„A »szabadkai műfaj« egyik legerősebb és főművelője, Petkovics Kálmán, új lépést tett a munkásmozgalmi dokumentumriport terén — éspedig a szaktörténelem felé irányulóan, habár odáig nem kívánt eljutni, és így nem is jutott el. Ezt már írói temperamentuma és stílusa sem engedte meg. Az embert, az egyént és személyiséget most is szívesebben láttatja az általános történeleknél, habár a történelmi-társadalmi helyzetet most is mindig megrajzolja — persze lehetőleg csupán mint az egyéni mozgások alapját” — írja egyebek között Petkovics Kálmánnak erről a művéről az egyik recensens. És valóban, bár a mű címe *A kérdőjeles ember*, tulajdonképpeni tárgya nem ez a Kérdőjeles Ember, hanem sokkal több annál. A temetőcsősz — rikkancs — forradalmár Rigó János alakja inkább csak arra szolgál, hogy valami élő vázat adjon a tulajdonképpeni mondanivalónak. Az egyébként is a szövegben ritkán jelentkező, a körülmények faragta forradalmár alakja mögött ugyanis az egyéni sorsnál sokkal élesebben rajzolódik ki a századvég, azaz egy olyan korszak Szabadkájának története, amelyre döntő hatást gyakorolt a munkásmozgalom első szervezett jelentkezése. Régi levéltári okmányokból és régi újságokból bontakozik ki a Mukicsok és Mamuzicok egy évszázad előtti Szabadkája, éspedig nem is elszigetelten, szigorúan egy város szűk kereteibe szorítva, hanem szélesre tárulva, mert Petkovics Kálmán a helyi történeteket mindig is igyekszik szervesen beleágyazni a környezet, az ország, a kiegyezés utáni monarchia mindennapjaiba, az egyetemes problémákba és gondokba.

Nyugodtan elmondhatjuk: *A kérdőjeles ember* Szabadka város története egy fejezetének nemcsak alapos, de az adathalmazon túl az írói képzelőerő segítségével még fokozottabban elmélyített, életesebbé, plasztikusabbá tett képe. Ez a kép méltán beleillik abba a kiterjedt munkába is, amely az utóbbi időben indult meg Szabadkán a város Iványi utáni újabb monográfiájának kidolgozása érdekében. A mű mindenképpen hozzájárul ahhoz, hogy szélesebb alapról lehessen elindulni a monográfia mindent egybefogó szintézise felé.

A 260 oldalas, tetszetős külsejű könyv, amelynek fedéltervét Szalma László készítette, megrendelhető a szabadkai Veljko Vlahović Munkásegyetemen. Előfizetési ára 30, bolti ára pedig 40 dinár.

10, /

